

DANISH PAVILION



La Biennale di Venezia

58. Esposizione
Internazionale
d'Arte

Partecipazioni Nazionali

LARISSA SANSOUR

HEIRLOOM

LARISSA SANSOUR

HEIRLOOM

CURATED BY: NAT MULLER

11.05. – 24.11.2019

TEXT BY: NAT MULLER

ALIA:
I DON'T BELIEVE IN GHOSTS. WE'RE NOT REBUILDING THE PAST.

DUNIA:
THERE'S NO NEED TO. THE PAST IS STILL THERE,
AS INTACT AS EVER.

ALIA:
MAYBE YOUR PAST IS, THE ONLY PAST I KNOW IS HERE.
EVERYTHING ELSE IS JUST FAIRY TALES.

DUNIA:
ENTIRE NATIONS ARE BUILT ON FAIRY TALES.

(EN) Larissa Sansour's oeuvre explores how notions such as memory, trauma, identity, and belonging play a role in contested geographies – often Palestine. Science fiction is her vehicle of choice for challenging conceptions of time and testing future scenarios. Individual narratives and personal experiences intertwine with collective ones, while remembrance and forgetfulness compete with each other. Sansour's work often focuses on dispossession, including being deprived of a past, present and future. Conversely, science fiction also opens up a realm of possibility, alternative worldmaking and radical Otherness.

In *Heirloom*, Sansour presents a world that has gone underground after ecological disaster. Suspended between the limbo of the present and an uncertain future, this world feels out of time and out of place. Not only does it appear haunted by the ghosts of the past, it seems to be built on it. And yet, the very foundations of this precarious state of being are questioned. In the two-channel film installation *In Vitro*, directed with Søren Lind, two women,

(IT) L'oeuvre di Larissa Sansour esplora come le nozioni di memoria, trauma, identità e senso di appartenenza giocano un ruolo cruciale all'interno di contesti geografici politicamente contesi – come, spesso, la Palestina. La fantascienza è il veicolo da lei scelto per sfidare la concezione di tempo e analizzare scenari futuri. Storie individuali ed esperienze personali si intrecciano con quelle collettive, mentre memoria e oblio competono, l'uno contro l'altro. L'opera di Sansour si concentra sul concetto di esproprio e sull'essere privati di passato, presente e futuro. In risposta a ciò, la fantascienza apre un mondo di possibilità per esplorare modi alternativi di forgiare la realtà e immaginare esistenze radicalmente diverse.

Nel *Heirloom*, Sansour presenta un mondo trasferitosi sottoterra in seguito a un disastro ecologico. Sospeso nel limbo del presente e di un futuro incerto, questo mondo sembra esistere fuori dal tempo e dallo spazio. Non

(EN)

Dunia and Alia, debate the value of memory after the loss of the world above ground. To Dunia, this is the existential link to who she is. The preservation of memory is her survival. To Alia – a clone – inherited memories that intrude on her present are alienating and disturbing, a nostalgia that is not hers and that belongs to a world she has never known. Her reality is underground in the labs and subterranean orchards that facilitate survival, hers and that of others. What do narratives of belonging and heritage mean when all has been destroyed? Does it make sense to cling to remnants of the past and reproduce its myths and constructs? Can a new world and identity be built with the detritus of the past? Or do survival and resourcefulness dictate new allegiances, and are kinships to be forged differently and elsewhere?

These questions are at the heart of *Heirloom*. In the film, Sansour visualises the sharp division between the two women through a split screen and the stylistic formalism of black and white cinema. As the camera zooms in on either Dunia or Alia, and alternates between screens and points of view, the quandary of their argument encroaches upon us. Dunia, on her deathbed clutches at life. She is sustained by the memory of her lived experiences before the catastrophe and by her desire to return above ground. Alia is engineered from salvaged DNA. Her body rejects the flashbacks and collective memories of generations that have come before her and that have been implanted in her. These are visceral and vivid images of events that she cannot really call her own nor position in time, yet she cannot rid herself of them either. All of this takes place under the Palestinian city of Bethlehem. For Dunia the city is home, for Alia it is an abstract proposition of a destroyed world. She should long for it but finds it estranging; a place that – for now – is still left in toxic ruin and covered in weeds. For Alia the concept of home is dislodged; it is artificially grafted into her. Her underground refuge is meant to be

(IT)

soltanto appare infestato dai fantasmi del passato, ma sembra persino essere costruito su di essi. Qui, le vere fondamenta della precaria condizione dell'essere vengono messe in discussione.

Nell'installazione cinematografica a due canali, *In Vitro*, diretta assieme a Søren Lind, due donne, Dunia e Alia, discutono sul valore della memoria dopo la perdita del mondo sopra suolo. Per Dunia, è questo il legame esistenziale con la sua identità. La conservazione della memoria è la sua sopravvivenza. Per Alia – un clone – le memorie ereditarie che si intromettono nel suo presente sono alienanti e inquietanti; un ricordo nostalgico che non è suo, ma che appartiene a un mondo che non ha mai conosciuto. La sua realtà è sottoterra, nei laboratori e nel vivaio del sottosuolo che rendono possibile la sopravvivenza, la sua e quella degli altri. In questo contesto, che significato hanno i racconti sul senso di appartenenza e sul patrimonio culturale quando tutto è ormai distrutto? Che senso ha restare aggrappati ai residui del passato e riprodurre i suoi miti e costrutti? Si può costruire un nuovo mondo e una nuova identità sui suoi detriti? O possono lo spirito di sopravvivenza e l'intraprendenza dettare nuovi patti di lealtà, e parentele forgiarsi diversamente e altrove?

Queste domande sono al centro del *Heirloom*. Nel film, Sansour rende in termini visivi la netta distinzione tra le due donne attraverso la divisione dello schermo e il formalismo stilistico del cinema in bianco e nero. Mentre la telecamera ingrandisce su Dunia o Alia, e si alterna tra schermate e punti di vista, il dilemma della loro discussione si insidia dentro noi. Dunia, sul suo letto di morte si aggrappa alla vita. La tengono in vita la memoria delle esperienze vissute prima della catastrofe e il desiderio di tornare sulla terra. Alia è progettata dal recupero di DNA umano. Il suo corpo respinge i flashback e i

(EN)

temporary, though it is all she has ever known. Her home lies somewhere in the future and perhaps even elsewhere, while for Dunia, home is decidedly in the past. Both women seem to be locked in a temporal prison with conflicting answers to what could free them.

In Vitro chronicles this suspension of time, in which past, present and future collapse into each other. The crisp and functional futuristic aesthetic of science fiction in the underground living quarters and orchard is set against the dreamy and timeless personal memories of Dunia and her daughter, who, we understand only later, has perished. There is the chilling, yet strangely beautiful post-apocalyptic still life of Dunia's abandoned house, which again is contrasted with grainy archival footage of Bethlehem documenting convulsive Palestinian historical events from the early 20th century to 1967. We see pilgrims and priests and the religious iconography of Bethlehem's Church of the Nativity, its bells tolling, on Manger Square. According to the Gospels, Bethlehem is the birthplace of Jesus but widening this origin story, it is also the city of Sansour's childhood and of her family home. Bethlehem, a city that has lived through so many turbulent times, occupations, invasions and reigns. What is the value of all these historical and political markers, religious signifiers and personal ties when all of this is washed away and destroyed by a tide of viscous black oil in the film's opening sequence?

Opposite the film projection room, the loss of referents is further underlined by the mixed media installation *Monument for Lost Time*. The sculpture is an iteration of the black sphere in the film, a repository of memories. Perhaps we can also see it as the material manifestation of the absence of the present. Alia describes this as "[a] void lodged between what was and what's to come. [...] Like a black hole." In the film, the black sphere seems to exude too much meaning, to the extent that Alia is overcome by it. However, denuded of its

(IT)

ricordi collettivi di generazioni che l'hanno preceduta e di cui possiede i geni che sono stati impiantati in lei. Sono immagini viscerali e vivide di eventi che Alia non è in grado di definire proprie né di collocare nel tempo, ma di cui non può altrettanto liberarsi. Tutto ciò avviene sotto il suolo della città palestinese di Betlemme. Per Dunia la città rappresenta il concetto di casa; per Alia, invece, la proposta astratta di un mondo distrutto. Dovrebbe desiderarla ma la trova estraniante; un luogo - per ora - ancora abbandonato ad una rovina tossica coperta di erbacce. Per Alia, il concetto di 'casa' non esiste; è trapiantato in lei artificialmente. Il suo rifugio sotterraneo è destinato a essere temporaneo, anche se rappresenta tutto ciò che abbia mai conosciuto. La sua dimora si trova da qualche parte nel futuro - e forse anche altrove -, mentre per Dunia è decisamente legata al passato. Entrambe le donne sembrano essere rinchiusi in una prigione temporale con risposte contrastanti su cosa potrebbe liberarle.

In Vitro racconta il resoconto di questa sospensione temporale, in cui passato, presente e futuro collidono l'uno sull'altro. L'estetica futuristica nitida e funzionale della fantascienza che viene proposta nei quartieri sotterranei e nel vivaio si contrappone ai ricordi personali sognanti e senza tempo di Dunia e di sua figlia che, lo comprendiamo solo più tardi, è deceduta. C'è l'agghiacciante, eppur stranamente bella, natura morta post-apocalittica della casa abbandonata di Dunia che contrasta con l'immagine sgranata di Betlemme, tratta da un filmato di archivio, che documenta i convulsi eventi storici della Palestina dagli inizi del 20° secolo al 1967. Vediamo pellegrini e sacerdoti e l'iconografia religiosa della Chiesa della Natività di Betlemme, con le campane che suonano sulla piazza Manger. Secondo i Vangeli, Betlemme è la città natale di Gesù, ma

(EN)

filmic context and severed from all the memory images it produces and reproduces, the sphere has grown into a whirling, looming and impenetrable sculpture that ominously bears down on everything else. If monuments are supposed to commemorate, and remind us of things past, then this black sphere has become a petrified signifier unable to conjure up anything. Indeed, it is a void, a hollow vessel, a reminder of loss that can no longer be defined, but only be sensed achingly like a phantom limb.

In Heirloom, much remains unanswered. It invites us to refocus our gaze and ask, while treading on tiles that have been hand-crafted in the West Bank city of Nablus in Palestine and transplanted to the Danish Pavilion, what roots us and makes us belong? This site-specific architectural intervention incorporates tile motifs that figure in the film, which are not a traditional Palestinian design, but early 20th Century Art Nouveau. In other words, a European pattern that after being housed for over a century in the Ottoman villa in Bethlehem where *In Vitro* was filmed, takes on qualities of origin and authenticity. Indeed, in the Danish pavilion these tiles read as distinctly Palestinian. Regardless of their provenance, they unsettle the idea of national representation, or any other type of ideological representation, on multiple fronts. Like Alia, these tiles are hybridised replicants, and it is unclear whether they are the residue of bygone losses, or conversely, the first traces of a new beginning.

Heirloom hints at the complexities of finding refuge, and perhaps more difficult, the challenge of finding solace in the future. The pavilion resonates with the ominous and ever more imminent threats of ecological disaster and ideological folly, while at the same time charting a resilient, albeit contested, path to survival.

(IT)

estendendo questa storia sulle origini nei confronti dell'artista, è anche la città dell'infanzia di Sansour e la dimora della sua famiglia. Betlemme è una città che ha vissuto attraverso molteplici eventi turbolenti, occupazioni, invasioni e regimi militari. Qual è il valore di questi segni storici e politici, simboli religiosi e legami personali quando tutto viene spazzato e distrutto da un'ondata di olio nero viscoso, come nella sequenza di apertura del film?

Di fronte alla sala dove viene proiettato il film, la perdita di referenti è ulteriormente sottolineata dall'installazione multimediale *Monument for Lost Time*. La scultura è un' iterazione della sfera nera che appare nel film, un deposito di ricordi. Forse, la si può vedere come la manifestazione materiale dell'assenza del presente. Alia la descrive come “[un] vuoto situato tra ciò che era e ciò che avverrà. [...] Come un buco nero.” Nel film la sfera nera sembra trasudare abbondanza di significati, al punto che Alia ne resta sopraffatta. Nonostante ciò, denudata del suo contesto filmico e recisa dalle immagini della memoria che produce e riproduce, la sfera si trasforma in una scultura rombante, incombente e impenetrabile che minacciosamente si impone su tutto il resto. Se i monumenti hanno il compito di commemorare e ricordarci di cose passate, allora questa sfera oscura cristallizza, simbolicamente, l'incapacità di evocare qualsiasi cosa. Senza dubbio, incarna il vuoto, uno spazio cavo, o il ricordo di una perdita che non può più essere definita, ma solo percepita dolorosamente come un arto fantasma ormai amputato.

Molte domande non trovano risposta nel *Heirloom*. Esso ci invita a rimettere a fuoco il nostro sguardo e a chiederci, mentre calpestiamo le piastrelle prodotte a mano nella città di Nablus, in Cisgiordania, sul territorio palestinese, e poi trapiantate nel padiglione danese, cosa ci radica e fa appartenere a un

(IT)

contesto? Questo intervento architettonico, specifico per il luogo, incorpora i motivi delle piastrelle che figurano nel film, che non appartengono alla tradizione palestinese, ma all'*Art Nouveau* degli inizi del XX secolo. In altre parole, un motivo decorativo europeo che, dopo essere stato ospitato per oltre un secolo nella villa ottomana di Betlemme dove è girato *In Vitro*, è diventato originario e autentico. In effetti, nel padiglione danese tali piastrelle sembrano essere 'chiaramente' palestinesi. Indipendentemente dalla loro provenienza, turbano l'idea di rappresentazione nazionale o di qualsiasi altro tipo di rappresentazione ideologica su molteplici fronti. Come Alia, queste piastrelle sono riproduzioni ibride, e non è chiaro se siano il residuo di perdite ormai passate o, al contrario, le prime tracce di un nuovo inizio.

Heirloom accenna alla complessità di cercare rifugio, e, forse più difficilmente, alla sfida di trovare conforto nel futuro. Nel padiglione echeggiano le infauste e sempre più imminenti minacce di un disastro ecologico e della follia ideologica ma, allo stesso tempo, viene tracciata una via di resistenza, seppur contestata, per la sopravvivenza futura.













LARISSA SANSOUR

(EN) Larissa Sansour was born in 1973 in East Jerusalem. She studied Fine Arts in Copenhagen, London and New York. Her work is interdisciplinary and uses film, photography, installation and sculpture. Sansour has had several major solo shows internationally – most recently at Dar El-Nimer in Beirut. Her work *In the Future They Ate from the Finest Porcelain* has been shown in Liverpool, Rome, Cardiff, Copenhagen, Nottingham, Dubai, Madrid and London, while her *Nation Estate* exhibition has been shown in Rome, Jerusalem, Copenhagen, Wolverhampton, Turku and Paris. Sansour lives and works in London.

(IT) Larissa Sansour è nata nel 1973, ad est di Gerusalemme. Ha studiato arte a Copenaghen, Londra e New York. Il suo lavoro è frutto di una ricerca interdisciplinare in cui film, fotografia, installazione e scultura convergono ed evolvono in parallelo. Sansour ha presentato il proprio lavoro in contesti internazionali, di recente a Dar El-Nimer a Beirut. Il film *In the Future They Ate from the Finest Porcelain* è stato presentato a Liverpool, Roma, Cardiff, Copenaghen, Nottingham, Dubai, Madrid e Londra, mentre l'opera *Nation Estate* è stata in mostra a Roma, Gerusalemme, Copenaghen, Wolverhampton, Turku e Parigi. Sansour vive e lavora a Londra.

NAT MULLER

(EN) Nat Muller is an independent curator and writer based in Birmingham and Amsterdam. She has published widely on the topic of contemporary art and has edited a variety of monographs. Recent exhibition projects include *Spectral Imprints* for the Abraaj Group Art Prize in Dubai (2012); *This is the Time. This is the Record of the Time* at Stedelijk Museum Bureau Amsterdam & American University of Beirut Gallery (2014/15); *the A.M. Qattan 2016 Young Artist of the Year Award* at Qalandiya International in Ramallah. She is an AHRC-funded PhD candidate at Birmingham City University, researching science fiction in contemporary visual art from the Middle East.

(IT) Nat Muller lavora come curatrice indipendente e scrittrice tra Birmingham e Amsterdam. Ha pubblicato in larga parte di arte contemporanea e ha curato come editrice diverse monografie. I suoi progetti di mostra recenti comprendono: *Spectral Imprints* per Abraaj Group Art Prize di Dubai (2012); *This is the Time. This is the Record of the Time* presso il Museo Stedelijk Bureau di Amsterdam e La Galleria dell'Università Americana di Beirut (2014/15); *The A.M. Qattan 2016 Young Artist of the Year Award* presso il Qalandiya International di Ramallah. Attualmente, è candidata al Dottorato di Ricerca presso la Birmingham City University con una borsa dell'AHRC dove conduce un progetto sul ruolo della fantascienza nella pratica degli artisti d'arte contemporanea del Medio Oriente.

HEIRLOOM

Artist: Larissa Sansour
Artistic Collaboration: Søren Lind
Curator: Nat Muller

Commissioner:
Danish Arts Foundation:
Lisette Vind Ebbesen (chair), Peter Land,
Charlotte Fogh, Jane Jin Kaisen and Søren Assenholt

Head of Project: Anette Østerby
Project Manager: Tine Vindfeld

IN VITRO, 2-CHANNEL FILM, 2019.

Featuring:
Hiam Abbass
Maisa Abd Elhadi
Marah Abu Srour

Producer: Ali Roche
Line Producer (Palestine): May Odeh
Director of Photography: Anna Valdez Hanks
Lighting Gaffer: Carolina Schmidtholdstein
Editor: Sue Giovanni
Visual Effects Design: Henrik Bach Christensen
Original Music: Niklas Schak
Supervising Sound Editor: Tom Sedgwick
Sound Design: Ben Hurd
Colourist: Jason R. Moffat
Costume Designer: Anne Sofie Madsen
Costume Supervisor: Isabelle Cook
Makeup and Hair Designer: Susana Mota
1st Assistant Director (UK): Ruaidhri Ryan
1st Assistant Director (Palestine): Karam Ali
Production Manager (Palestine): Sophia Harb

MONUMENT FOR LOST TIME, MIXED MEDIA INSTALLATION WITH SOUNDSCAPE, 2019.

Production: Factum Arte
Soundscape: Niklas Schak

EXHIBITION INSTALLATION

Technical coordination in Venice: M+B Studio srl
Audiovisual consultancy and installation: Eidotech

BOOKLET :

Graphic design: Alexis Mark
Translation: Irene Campolmi

OUR WARM THANKS TO :

Kaya Sansour Lind
Leila Sansour
Maxim Sansour and Jacqueline Shoen
Dorthe and Henrik Lind
Ferry Biedermann
Anthony Downey
Ane Bülow, Agnes Vilén and Marie Futtrup
Victoria Tillotson
Helena Zedig, Gair Burton and Alfred Worrall
Troels Bruun, Sve Isakov, Elena Torresan, Roberta
Facchettin, Francesca Vason and Luca Delise
Tomasz Piotrowski, Tim O'Loghlin, Immanuel Rohner,
Georg Scherlin and Kai Müller
Francesco Cigognetti, Salomé Prada, Angel Jorquera,
Ivan Allende and Manuel Campos
Pieter Jurriaanse
Annaan Aslan
Representative Office of Denmark in Ramallah:
Helene Storm
Embassy of Denmark, Israel: Mary Marcusohn-Noach
Embassy of Denmark, Italy: Erik Vilstrup Lorenzen,
Sem Ulver Dupont Birkler, Mia Helene Lundby and
Mirjam Friediger
Aukje Lepoutre Ravn
Hooda Shawa
Nissreen Darawish

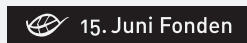
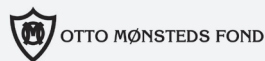
Funded by: **DANISH ARTS FOUNDATION**

Supported by:



Knud Højgaard's Fond

- GRUNDLAET 1944 -



Axel Muusfeldts Fond
KEMP & LAURITZEN FOND

KONSUL GEORGE JORCK & HJSTRU EMMA
JORCK'S FOND



In Vitro produced by: **Spike Island**

WWW.DANISHPAVILION.ORG

BIENNALE ARTE 2019

11.05. – 24.11.2019