

DREAMING OUR WAY TO THE FUTURE: UNFOLDING THE WORK OF JOANA HADJITHOMAS AND KHALIL JOREIGE

BY OMAR KHOLEIF

Top - *C print N°0*, 2011. Courtesy: the artists and TheThird Line, Dubai
Bottom - *C print N°5*, 2011. Courtesy: the artists and TheThird Line, Dubai



Omar Kholeif offers an analysis of the work of the inseparable filmmaker-artist duo Joana Hadjithomas and Khalil Joreige, who have dedicated their research to representations and histories of their native country, Lebanon, in order to question the fabrication of imaginaries of the region in museums, movie theaters, and the stage.

To speak of Joana Hadjithomas and Khalil Joreige's art and their collaborative practice is to speak of many things: of conflict and resolution, of decay and restitution, of past and future, of erasure and memory, and, perhaps of all things, of love and camaraderie. Hadjithomas and Joreige were both born in Lebanon in 1969, and eventually became inseparable soul mates in life and art. Emerging from the context of Lebanon and its civil wars, the duo since the 1990s has developed an incisive and evocative body of work that engages with the history and politics of image making in a post-conflict era. They have made art for museums, feature films for the movie theater, performances for the stage and biennials, and imaginal poetry for ghosts whom none of us will ever have the fortune or grace to encounter.

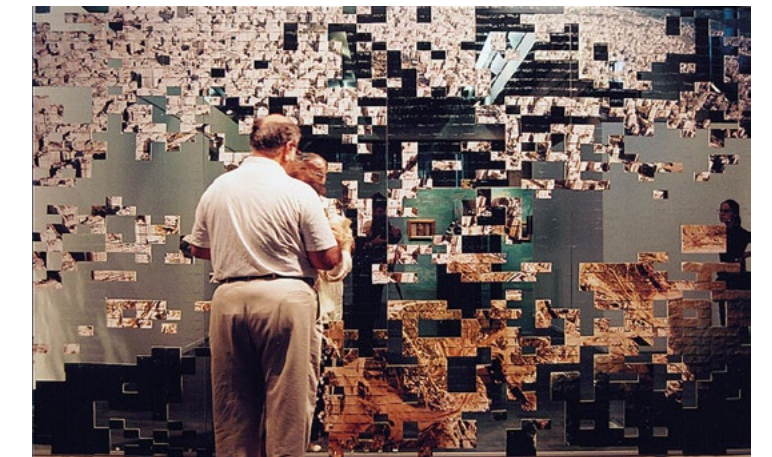
At the heart of these interdisciplinary lines of release is an archaeological tendency—a desire to unfold the language of image making. How is an image composed, and how do image makers place emphasis on certain features? How do we scrutinize an image? Or, rather, how do we understand the relationship of the image's author to the image's content? These questions extend to a broad topography encompassing an array of subjects, which ultimately seek to consider: Whose gaze is it that we use to measure the trauma of conflict? And what then is the affective power of images to help us negotiate our relationship to the legacies of war?

My obsessive relationship with Joana Hadjithomas and Khalil Joreige's work began in the velvet seats of a darkened cinema (where? I am not entirely sure; was it Paris?). Here I encountered the duo's first feature film, *Around the Pink House* (1999), which explored the urban landscape of Beirut after the Lebanese civil wars. It tells the tale of "La Maison Rose" ("The Pink House"), an old mansion in Beirut where the Nawfal family sought shelter during the wars. Unfortunately for them, their surroundings quickly began to shift after the war's end, as shell-ridden buildings were being replaced by glamorous new construction projects. When the owner of the Pink House decides to sell it to make space for a large commercial center, the residents of the neighborhood become torn between shopkeepers and business owners. The resulting exchanges are simultaneously humorous and poignant, revealing the inscrutable wounds of the postwar period.

The picture ends in an aerial view: a portrait of the artists' native Beirut, a site of exile and return, an allegory for a collective experience. This aerial image of the city is a recurring motif in the duo's work; it makes an appearance early in one of their most iconic works, *Circle of Confusion*, which was first staged in 1997. Here, a large aerial view of Beirut, four meters by three, is cut up into more than three thousand pieces, which are stuck onto a mirror. Each of these fragments is numbered. Behind each one is written the words "Beirut does not exist." Visitors are invited to choose and take away a piece of the image. The picture of Beirut becomes fragmented. Each time a visitor pulls off a piece, she or he uncovers a bit of mirror that reflects his or her image. As the chips are gradually removed, an underlying mirror is revealed, reflecting the viewers and the installation's surroundings. The title, *Circle of Confusion*, is what the artists call "a technical term that relates to a camera's ability to distinguish two points of a particular image format." The resulting installation

embodies a reading of the city that is in perpetual mutation and movement, a site for the production of multiple meanings and fantasies. Inspired by the psychoanalyst Jacques Lacan is the maxim, "Beirut does not exist." Ultimately, *Circle of Confusion* recalls the impossibility of truly grasping Beirut, a city whose image has been ruptured as it has been mediated into the Western consciousness.

This desire to capture alternative representations to the homogenized storytelling tactics of much mainstream news media is also a feature visible in Hadjithomas and Joreige's early works *Archaeology of Images: Equivalences* and *Archaeology of Images: Bestiaries* (both 1997). In the former, the artists show us chaotic interiors of buildings that have been hollowed by war. Look closely, however, and the perspective is contorted: Are we facing up or down? Is this an interior or an exterior? The makeup is left open to elucidation. The second series, *Bestiaries*, illustrates streetlamps that have been destroyed by war or accident. Presented in black and white, they look akin to strange animals, or whimsical phantasmagorias.



Circle of Confusion, 1997. Courtesy: the artists and The Third Line, Dubai

The allusion to the spectral and to the imaginary is a line that runs throughout an extensive body of works that began in 1997 and ran until 2006, the first of which was called *Wonder Beirut* (1997–2006). This piece tells the story of a fictional photographer named Abdallah Farah who was reportedly commissioned by the Lebanese government in the late 1960s to create idealized postcard photographs of Beirut. These postcards are still for sale today, even though the original sites and landmarks featured on them were destroyed or demolished in the intervening years. The postcards circulated by Hadjithomas and Joreige have been charred and burned by Farah to reflect the subsequent decay of the city's urban texture. This work follows the path of another project, *Latent Images* (1997–2006), which begins with an image of a box of undeveloped rolls of



Wonder Beirut #15, Rivoli Square, 1998–2007. Courtesy: the artists; CRG Gallery, New York; In Situ - fabienne leclerc, Paris

film believed to belong to the mythical Farah. Undeveloped, each roll is presented as a contact sheet and annotated with a story. It is a personal diary and imagining of Lebanon, an itinerary into a country, which may or may not have existed.

The desire to resuscitate or breathe new life into the public imaginings of Lebanon is clearly evidenced in the duo's 2009 series *Faces*. *Faces* seeks to annotate a history for and of the figures



The Golden Record, 2011.
Courtesy: the artists and TheThird Line, Dubai



Stamps for a Carpet, 2013.
Courtesy: the artists and TheThird Line, Dubai



Latent Images, Diary of a Photographer installation view at the 56th Venice Biennale, 2015. Courtesy: the artists and TheThird Line, Dubai

whose faces line the streets of the cities and villages of Lebanon (and the rest of the Arab world). The images tend to be headshots of individuals who have died on a mission, fighting for their country, religion, or other personal cause. They are called martyrs in Lebanon. These martyr pictures are often located up high on walls with a black mark across the corner of the image. Hadjithomas and Joreige have photographed these images for years, noticing their slow decay: over time, all that remains is the empty shell of an oval face, peculiar ghosts lingering and lining the city streets. The artists looked back to their archives, noticing the traces of disappearance, and with this series they have reconstituted the representative features of these fallen figures. Will they ever truly resurface, one cannot help but wonder?

Peculiarities in history continue and are indeed perhaps what Hadjithomas and Joreige have most commonly dealt in. In 2011 the duo asked the question: Why is it so strange to imagine that a small Arab country like Lebanon could have been a pioneer in the space race?

One could argue that the narrative of how modernity is told in the Western world has long suggested that the great innovations of our time have occurred in the hands of the hegemonic global superpowers (the United States, China, England, Russia, and so forth). How peculiar it must have been, then, for the public to find out that a leading figure of the global space race was Manoug Manougian, a professor of mathematics at Haigazian University, an Armenian university in Beirut during the 1960s. Manougian's story, unearthed by Hadjithomas and Joreige, is the anchor of their multi-year, multiform project *The Lebanese Rocket Society*.

The anchor component of the project is their feature film *The Lebanese Rocket Society* (2013). The picture begins in the early 1960s at the young Haigazian University with Manoug Manougian and his students testing out rockets for space exploration. During the course of the global space race from 1960 to 1967, they launched no less than ten rockets. The first to be sprung from within the Arab world, each rocket was named in honor of the Lebanese cedar tree, some even emblazoned with the image of the cedar tree across their cylindrical spines.

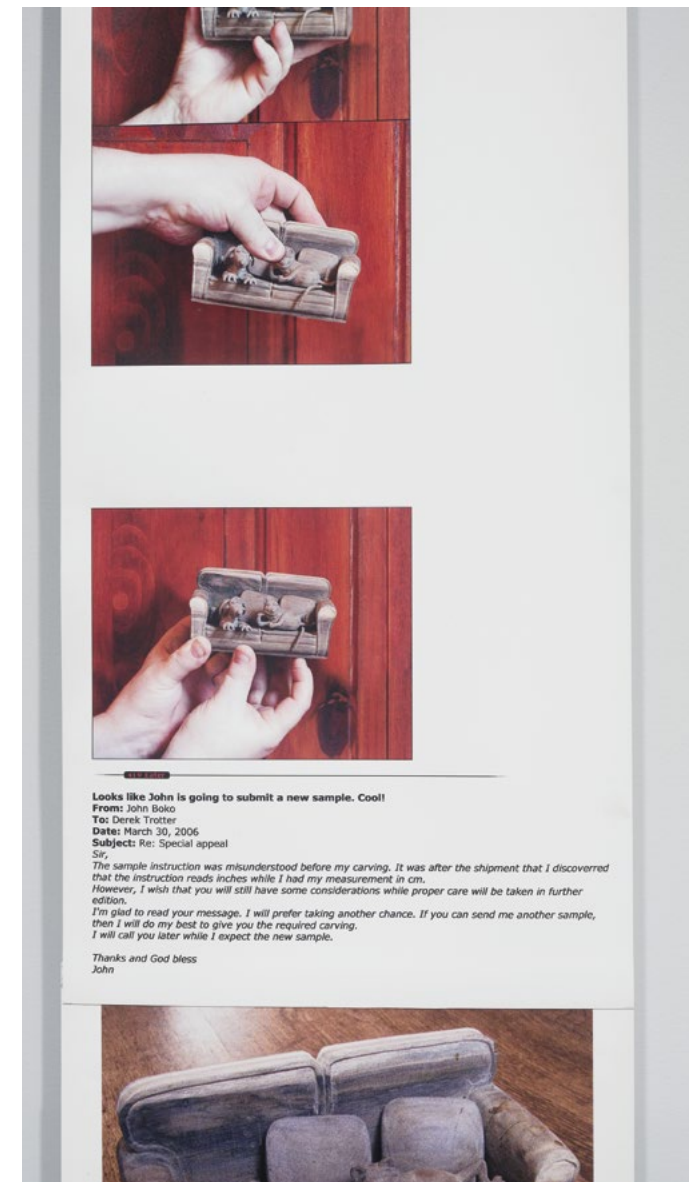
Originally dubbed the Haigazian Rocket Society, the collective efforts of Manougian and his students became a source of such pride in Lebanon that the local army was believed to have supported their efforts without asking for anything in return. An official postal stamp dedicated to their pioneering work was later produced as well. In gratitude for the nation's ongoing support, the group changed its name to the Lebanese Rocket Society. Still today, in the collective imagination of Arabs everywhere, many believe that that moment in history was the closest the Arab world ever was to attaining a state of uninhibited idealism. Pan-Arab ideology had begun to crescendo and revolutionary ideas and forms proliferated across the region.

This narrative was punctured in 1967 with the defeat of the Arab nations by Israel. One year later, in 1968, these revolutionary ideas were replaced by a revolutionary global politic that emerged in struggles across the United States, France, Mexico, Brazil, Northern Ireland, Czechoslovakia, Yugoslavia, Spain, and Germany. During and after this period, the Lebanese Rocket Society was completely forgotten. Hadjithomas and Joreige's feature documentary undertakes a journey to uncover what was lost during this transitional moment in both Lebanese and Arab history. Acting as psychogeographers, they operate out of a desire to articulate a historical rupture. Part of the documentary is about the lack of extant images about the quasi-mythical society, but they eventually happen upon Manoug and his archive.

As the picture unfolds, Hadjithomas and Joreige's unique approach starts to become evident. Rather than attempting to rehash historical timelines, the artists interweave the historical acts of the society with the present time. Through a meticulous act of researching, restaging, and reimagining the work of the society, the story comes to life. The most potent of these acts of restaging has the filmmakers producing a makeshift replica of one of the original Cedar rockets, specifically Cedar IV. As they move through the streets of contemporary Beirut, it becomes apparent just how politically charged the image of the rocket has become. Once an



ISMYRNA, 2016. Commissioned by Sharjah Art Foundation and Jeu de Paume, Paris. Courtesy: the artists and TheThird Line, Dubai



The Trophy Room, 2014, "I Must First Apologize..." installation view at MIT List Visual Arts Center, Cambridge, 2016. Photo: Peter Harris



The Trophy Room, 2014, "I Must First Apologize..." installation view at MIT List Visual Arts Center, Cambridge, 2016. Photo: Peter Harris



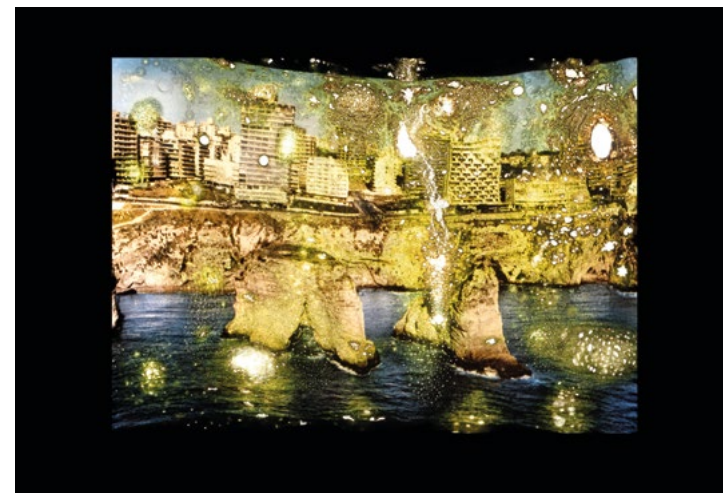
Geometry of Space, 2014, "I Must First Apologize..." installation view at MIT List Visual Arts Center, Cambridge, 2016. Courtesy: the artists; CRG Gallery, New York; In Situ - fabienne leclerc, Paris; TheThird Line, Dubai. Photo: Peter Harris



Latent Images #482 - 654, 1998-2007. Courtesy: the artists; CRG Gallery, New York; The Third Line, Dubai



Wonder Beirut #1, Greetings from Beirut, 1998-2007. Courtesy: the artists and CRG Gallery, New York



Wonder Beirut #4, Pigeons Grotto, 1998-2007. Courtesy: the artists and CRG Gallery, New York



Faces (Série C), 2009. Courtesy: the artists and In Situ - fabienne leclerc, Paris

emblem of utopic futurism, it has been rebranded as a missile—a symbol of contemporary warfare. As Joreige and Hadjithomas traverse the city of Beirut with their fabricated skyrocket, we notice that the streets have been cordoned off to protect the object through its journey: But where is it venturing to? As it cuts through the cityscape, we come to learn that the film is but a centerpiece to a much more complex configuration.

Indeed, *The Lebanese Rocket Society* is a project of many different modulations—or, rather, imaginings. The film has complemented six different installations by Hadjithomas and Joreige, which have been developed in overlapping unison. One piece, for example, entitled *The Golden Record* (2011), sees the couple reimaging a series of golden vinyl records that were sent to outer space in 1977 in order to relay to extraterrestrials the diversity of life on Earth. In their installation, the duo evoke this historical object (as a large-scale floor projection) but imbue it with the specificity of the pan-Arab era (and its subsequent demise) by including on the record's soundtrack a speech by former Egyptian president Gamal Abdel Nasser and songs by the legendary voice of the Arab world, the Egyptian songstress Umm Kulthum. Another component of the

project *Restaged* (2011) is a photo series in which we see the artists tinkering with and adjusting a camera's shutter speed as they follow Cedar IV weaving its way through Beirut. Long exposures create the illusion of blurring, almost as if the rocket sculpture were penetrating through the cityscape, puncturing and rupturing from the past into the present.

These particular gestures speak to Hadjithomas and Joreige's interest in territory not merely as geography but as a place in time that can cross through different states. How can the past re-intervene into the present, they ask? As we continue to live in a global order bookended by the collapse, dissolution, and restructuring of civil society, it feels more urgent than ever to consider our relationship to the future and how it is constrained by both the present and the past. Can a story about a small group of dreamers living in Lebanon in the 1960s encourage us to reassess how we imagine ourselves existing in the future? Hadjithomas and Joreige's project, like so many of their works, suggests that it takes a great deal more courage to dream than it may at first seem. Perhaps it will be Hadjithomas and Joreige who will help us map the path of least resistance, emboldening us with the tools to take on the future.

Dr. Omar Kholeif is the Manilow Senior Curator at the Museum of Contemporary Art Chicago and a professor in visual arts and art history at the University of Chicago. He is the author and/or editor of more than two dozen books on art, criticism, and fiction.

Joana Hadjithomas and Khalil Joreige collaborate as filmmakers and artists, producing cinematic and visual artwork that intertwine. They have directed noted award-winning documentaries and feature films such as *A Perfect Day* (2005) and *Je Veux Voir* (I Want to See) premiered at the official selection of the Cannes Film Festival in 2008. In 2013, they presented their feature documentary *The Lebanese Rocket Society*, the strange tale of the Lebanese space race. Lately they have focused on spams and scams and the virtuality of Internet.

di Omar Kholeif

Omar Kholeif offre un'analisi del lavoro del duo inseparabile di film-maker e artisti Joana Hadjithomas e Khalil Joreige, che hanno dedicato la loro ricerca alle rappresentazioni e alle storie del loro paese natale, il Libano per mettere in discussione la fabbricazione di immaginari in musei, cinema e sul palco.

Parlare dell'arte di Joana Hadjithomas e Khalil Joreige e della loro pratica collaborativa vuol dire parlare di tante cose: di conflitto e risoluzione, di decomposizione e restituzione, di passato e futuro, di cancellazione e ricordo e, forse, più di tutto, di amore e cameratismo. Hadjithomas e Joreige sono nati entrambi in Libano nel 1969 e negli ultimi anni sono diventati anime gemelle, inseparabili nell'arte e nella vita. Venendo dal contesto libanese e delle guerre civili di quella terra, il duo ha sviluppato, fin dagli anni Novanta, un corpus di opere tra i più incisivi ed evocativi, che si occupa della storia e della politica della produzione di immagini in un'epoca post-bellica. Hanno creato arte per musei, lungometraggi per il cinema, performance per i palcoscenici e le biennali, e poesia immaginale per fantasmi che nessuno di noi avrà mai la fortuna o la grazia di incontrare.

Al cuore della loro azione interdisciplinare vi è una tendenza archeologica; si tratta del desiderio di svelare il linguaggio della costruzione delle immagini: come è composta un'immagine e in che modo i produttori di immagini pongono enfasi su certe caratteristiche? Come analizziamo un'immagine o, piuttosto, come comprendiamo il rapporto tra l'autore dell'immagine e il contenuto dell'immagine stessa? Questi interrogativi si estendono fino a creare una vasta topografia, che comprende una varietà di

soggetti e che cerca di riflettere, in definitiva, su alcuni elementi: quale sguardo usiamo per misurare il trauma del conflitto? E ancora, qual è il potere affettivo delle immagini nel negoziare il nostro rapporto con le eredità della guerra?

Il mio rapporto ossessivo con l'opera di Joana Hadjithomas e Khalil Joreige è iniziato sui sedili di velluto di un cinema (dove? Non ne sono del tutto sicuro; forse è stato a Parigi?). Qui ho visto il primo lungometraggio del duo, *Around the Pink House* (1999), un film che esplorava il paesaggio urbano di Beirut dopo le guerre civili. Il film racconta la storia de La Maison Rose (La casa rosa), una vecchia villa di Beirut in cui la famiglia Nawfal ha cercato rifugio durante le guerre. Sfortunatamente per loro l'area nei dintorni comincia a cambiare dopo la fine della guerra; gli edifici trivellati di colpi di proiettile devono essere rimpiazzati da nuovi e più attraenti progetti edilizi. Quando il proprietario della casa rosa decide di venderla per fare spazio a un grande centro commerciale, gli abitanti del quartiere si dividono tra negozianti e affaristi. Gli scambi che ne conseguono sono al tempo stesso comici e intensamente commoventi, rivelando le ferite inscrutabili del periodo post-bellico.

Il film si conclude con un'inquadratura aerea: un ritratto della natia Beirut – un luogo di esilio e di ritorno, l'allegoria di un'esperienza collettiva. L'immagine dall'alto di Beirut da me descritta è un motivo ricorrente nel lavoro del duo, che compare già in una delle loro opere più iconiche, *Circle of Confusion*, messa in scena per la prima volta nel 1997. In quest'opera una grande inquadratura aerea di Beirut, di quattro metri per tre, è stata tagliata in più di tremila pezzi e incollata su uno specchio. Ciascuno dei pezzi è numerato. Dietro a ognuno di essi c'è scritto "Beirut non esiste". I

visitatori sono invitati a scegliere ognuno un pezzo dell'immagine e a portarselo via. L'immagine di Beirut diventa frammentata. Ogni volta che uno spettatore toglie un pezzo, scopre una porzione dello specchio, che riflette la sua immagine. Man mano che le tessere sono gradualmente rimosse, viene svelato lo specchio che riflette lo spettatore e lo spazio intorno all'installazione. Il titolo, *Circle of Confusion*, fa riferimento a quello che gli artisti hanno definito come un "un termine tecnico che ci parla della capacità di una macchina fotografica di distinguere due punti di un particolare formato di un'immagine". L'installazione risultante incarna una lettura della città, in perenne mutazione e movimento, come luogo di produzione di significati e fantasie molteplici. La frase "Beirut non esiste" è, invece, ispirata allo psicanalista Jacques Lacan. In sostanza *Circle of Confusion* rimanda all'impossibilità di comprendere veramente Beirut, una città la cui immagine è stata frammentata nel momento in cui è divenuta oggetto della mediazione da parte della coscienza occidentale.

Questo desiderio di dare vita a rappresentazioni alternative rispetto alle strategie di narrazione omogeneizzanti di molti mezzi di informazione *mainstream* è un altro elemento visibile nelle prime opere di Hadjithomas e Joreige, *Archaeology of Images: Equivalences* e *Archaeology of Images: Bestiaries*, entrambe del 1997. Nella prima gli artisti ci mostrano gli interni caotici di edifici che sono stati svuotati dalla guerra. Se si guarda l'immagine da vicino, tuttavia, la nostra prospettiva viene distorta: stiamo guardando verso l'alto o verso il basso? È un interno o un esterno? La costruzione di queste immagini è lasciata all'interpretazione dello spettatore. La seconda serie, *Bestiaries*, ritrae dei lampioni stradali distrutti dalla guerra o da incidenti;

presentati in bianco e nero somigliano a strani animali, a stravaganti fantasmagorie.

L'allusione a ciò che è spettrale e immaginario è un filo rosso che percorre un vasto corpus di opere, realizzate tra il 1997 e il 2006, la prima delle quali è stata intitolata *Wonder Beirut* (1997-2006). Questa racconta la storia di un immaginario fotografico di nome Abdallah Farah, a cui il Governo libanese, alla fine degli anni Sessanta, avrebbe commissionato il compito di creare delle immagini da cartolina idealizzate di Beirut. Queste cartoline sono ancora in vendita oggi, anche se i siti e i monumenti ritratti in esse sono stati distrutti o demoliti negli anni successivi. Le cartoline fatte circolare da Hadjithomas e Joreige sono state bruciate da Farah per riflettere la decadenza e le distruzioni successive del tessuto urbano della città. Quest'opera prosegue nel solco di un altro progetto, *Latent Images* (1997-2006). Questo inizia con un'immagine – una scatola di rullini non sviluppati anch'essi presumibilmente appartenuti al mitico Abdallah Farah. Ogni rullino non sviluppato è presentato sotto forma di un provino su cui è appuntata una storia – un diario personale e una fantasia sul Libano, un itinerario in un paese che può darsi sia esistito oppure no.

Il desiderio di resuscitare o di soffiare nuova vita nelle immagini pubbliche del Libano è evidenziato chiaramente nella serie realizzata dal duo nel 2009, *Faces*. *Faces* offre un commento sulle figure (e per le figure) i cui volti compaiono lungo le strade delle città e dei villaggi del Libano (e del resto del mondo arabo). Queste immagini sono tendenzialmente primi piani di individui morti in missione, che hanno combattuto per il loro paese, per la loro religione o per un'altra causa personale. Questi individui sono chiamati "martiri" in Libano. Tali immagini di martiri sono spesso collocate in alto sui muri, con un segno nero nell'angolo. Hadjithomas e Joreige hanno fotografato queste immagini per anni, prendendo nota del loro lento deteriorarsi: col passare del tempo sono rimasti solo i gusci vuoti di volti ovali, strani fantasmi che costeggiano le strade delle città e incombono su di esse. Gli artisti hanno guardato nei loro archivi, tenendo traccia della scomparsa, e con questa serie hanno ricostituito gli elementi rappresentativi di queste figure decadute. Non si può fare a meno di chiedersi, tuttavia, se riemergeranno mai veramente.

Le stranezze della storia continuano a riproporsi e, infatti, sono forse ciò di cui Hadjithomas e Joreige si sono maggiormente occupati. Nel 2011 si sono chiesti: perché appare così strano immaginare che un piccolo paese arabo come il Libano possa essere stato un pioniere nella corsa spaziale?

Si potrebbe sostenere che il racconto della modernità nel mondo occidentale abbia a lungo suggerito che le grandi innovazioni del nostro tempo si siano verificate ad opera delle superpotenze globali egemoniche (Stati Uniti, Cina, Gran Bretagna, Russia, ecc.). Dev'essere stato strano per il pubblico scoprire che uno dei principali precursori della corsa spaziale globale sia stato Manoug Manougian, un professore di matematica della Haigazian University, un'università armena di Beirut, negli anni Sessanta. La storia di Manougian, portata alla luce da Hadjithomas e Joreige, è il cuore di *The Lebanese Rocket Society*, un progetto pluriennale e multiforme.

L'elemento centrale di questo progetto è la storia raccontata dal loro lungometraggio *The Lebanese Rocket Society* (2013). Il film inizia nei primi anni Sessanta, nella giovane Haigazian University, dove Manoug Manougian e i suoi studenti stanno testando dei razzi per esplorazioni spaziali. Durante la corsa spaziale globale, tra il 1960 e il 1967, la società spaziale dell'università

ha lanciato non meno di dieci razzi. Erano i primi razzi lanciati da un paese appartenente al mondo arabo e i loro nomi erano un omaggio al cedro del Libano. In alcuni casi l'immagine del cedro era perfino raffigurata sul corpo cilindrico del razzo.

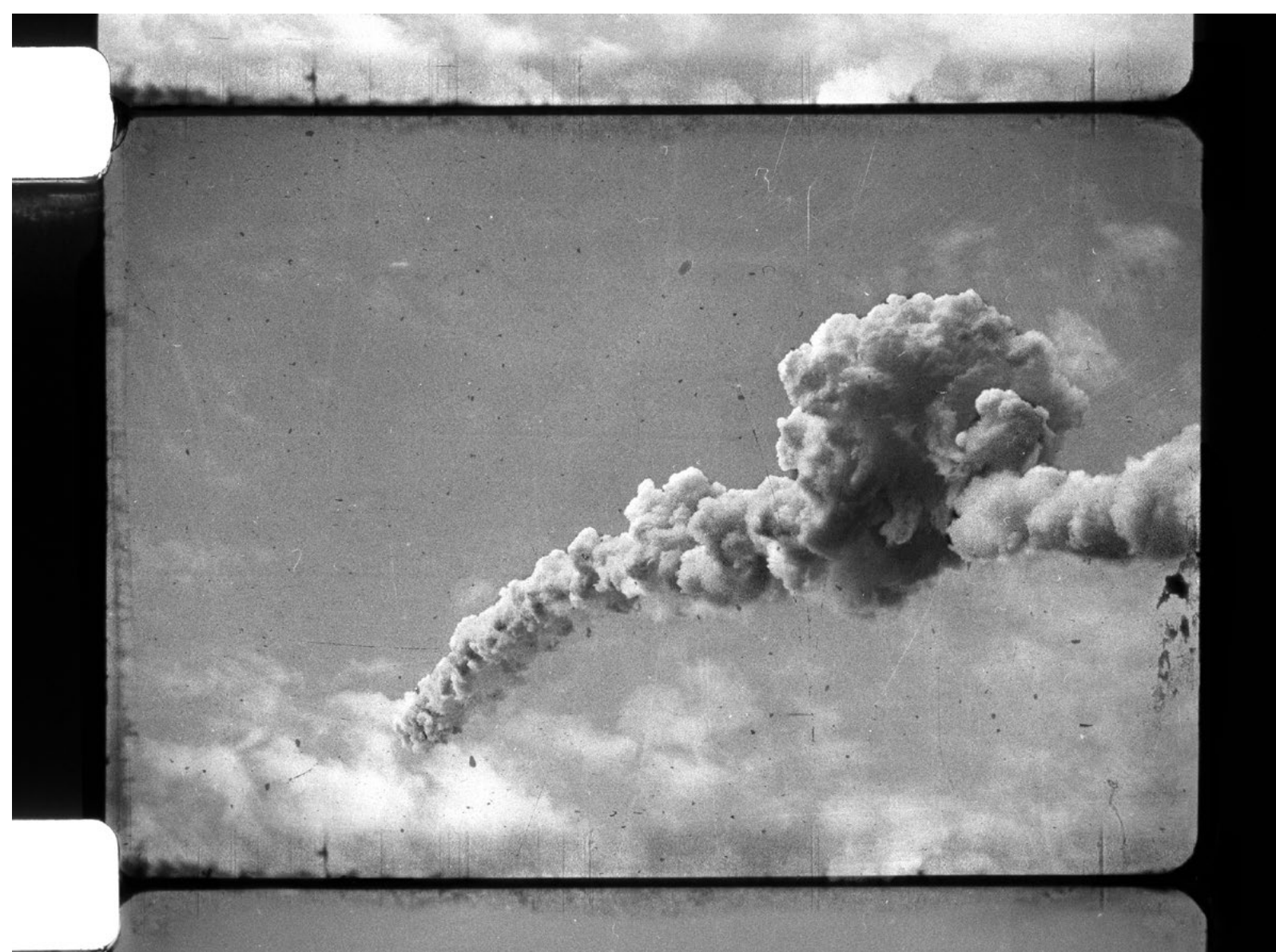
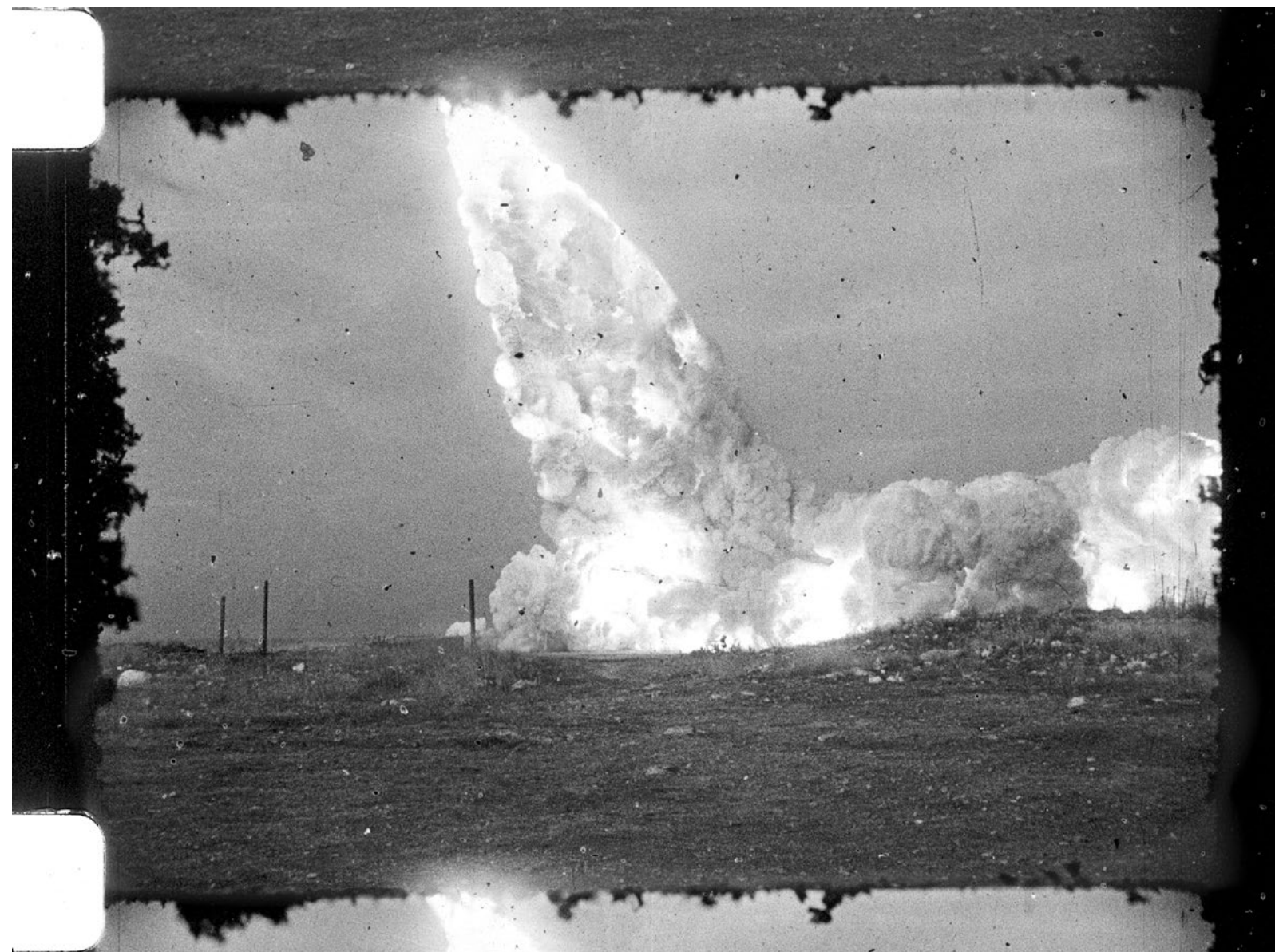
Sotto il nome originario di "Haigazian rocket society", gli sforzi collettivi di Manougian e dei suoi studenti procurarono un tale orgoglio al Libano che si diceva che l'esercito locale li avesse sostenuti senza chiedere nulla in cambio. Fu anche prodotto un francobollo ufficiale dedicato al lavoro pionieristico della società. Come segno di gratitudine per il continuo sostegno della nazione, il gruppo cambiò il proprio nome in Lebanese Rocket Society. Tuttavia oggi, nell'immaginario collettivo degli arabi di ogni parte del mondo, quello in cui fiorì la Lebanese Rocket Society è visto come il momento della storia in cui il mondo arabo è stato più vicino al raggiungimento di una condizione di idealismo senza inibizioni. L'ideologia panaraba aveva cominciato il proprio crescendo e idee e forme rivoluzionarie proliferavano in tutta la regione.

Questa narrazione, tuttavia, subì una brusca interruzione nel 1967 con la sconfitta delle nazioni arabe da parte di Israele. Un anno dopo, nel 1968, queste idee rivoluzionarie sarebbero state rimpiazzate dalla politica rivoluzionaria globale emersa nelle lotte e negli scontri che attraversarono gli Stati Uniti, la Francia, il Messico, il Brasile, l'Irlanda del Nord, la Cecoslovacchia, la Jugoslavia, la Spagna e la Germania. Durante e dopo questo periodo la Lebanese Rocket Society sarebbe stata completamente dimenticata. Il documentario di Joana Hadjithomas e Khalil Joreige vede il duo impegnato in un viaggio alla scoperta di ciò che andò perso durante quel momento di transizione sia per la storia libanese sia per quella araba. Agendo come dei psicogeografi, il loro film nasce da un desiderio di descrivere, in modo accurato, una frattura storica. Cominciano tentando di produrre un documentario sulla mancanza di immagini riguardanti quella mitica società, ma durante il processo di esplorazione si imbattono in Manoug e nel suo archivio.

Nello svolgersi del film si fa evidente l'approccio unico di Hadjithomas e Joreige. Piuttosto che provare a rimaneggiare le sequenze di eventi storici, gli artisti intrecciano le azioni passate della società con il presente. Attraverso una ricerca, una rimessa in scena e un ripensamento meticolosi del lavoro della società danno vita al racconto. Il più potente di questi atti di rimessa in scena vede i cineasti produrre una replica improvvisata di uno dei razzi "Cedar" originali, nello specifico il "Cedar IV". Mentre si muovono per le strade della Beirut contemporanea appare evidente quale carica politica abbia assunto l'immagine del razzo. Il razzo, un tempo emblema di un futurismo utopico, è stato rietichettato come missile – simbolo della guerra contemporanea. Mentre Joreige e Hadjithomas attraversano la città con il loro razzo assemblato notiamo che le strade sono state transennate per proteggere l'oggetto durante il suo viaggio: ma dove si sta avventurando? Mentre attraversa il paesaggio urbano, ci rendiamo conto che il film non è altro che il pezzo centrale di una configurazione molto più complessa.

Infatti, *The Lebanese Rocket Society* è un progetto dalle tante diverse modulazioni o, meglio, fantasie. Il film è affiancato da sei installazioni di Hadjithomas e Joreige, sviluppate in contemporanea e in modo da sovrapporsi. Per esempio, un pezzo intitolato *The Golden Record* (2011) vede la coppia reimmaginare una serie di dischi d'oro inviati nello spazio nel 1977 per comunicare a potenziali extraterrestri la diversità della vita sulla terra. Nella loro installazione i due artisti hanno evocato questo oggetto storico (sotto forma di grande proiezione sul pavimento), ma l'hanno permeato della specificità dell'epoca panaraba (e della sua successiva fine) includendo nella colonna

sonora del disco un discorso dell'ex presidente egiziano Gamel Abdel Nasser e canzoni della leggendaria voce del mondo arabo, la cantante egiziana Umm Kulthum. Un'altra componente del progetto, *Restaged* (2011), è una serie fotografica che vede gli artisti armeggiare e adattare la velocità dell'otturatore di una macchina fotografica mentre seguono il Cedar IV che si muove a zigzag per le strade di Beirut. Le lunghe esposizioni usate in questi fotogrammi creano un'illusione di sfocamento, quasi come se la scultura del razzo stesse penetrando il paesaggio urbano – perforandolo ed emergendo dal passato nel presente. Questi gesti particolari testimoniano l'interesse di Hadjithomas e Joreige per il territorio non solo come geografia, ma come luogo nel tempo che può attraversare diversi stati. In che modo il passato può intervenire nel presente, ci chiedono? Mentre continuiamo a vivere in un ordine globale sorretto dal collasso, dalla dissoluzione e dalla ristrutturazione della società civile, appare più urgente che mai il bisogno di riflettere sul nostro rapporto con il futuro e su come esso sia influenzato tanto dal presente quanto dal passato. Può la storia di un gruppo di sognatori vissuti in Libano negli anni Sessanta incoraggiarci a rivalutare il modo in cui immaginiamo la nostra esistenza nel futuro? Il progetto di Hadjithomas e Joreige, come molte altre loro opere, suggerisce che ci vuole più coraggio di quanto possa sembrare per sognare. Forse saranno Hadjithomas e Joreige ad aiutarci a trovare il percorso meno arduo, rincuorandoci e fornendoci gli strumenti per affrontare il futuro.



Opposite, top - *Dust in The Wind*, (Cedar III), 2013. Courtesy: the artists; CRG Gallery, New York; The Third Line, Dubai

Opposite, bottom - *Dust in The Wind*, (Cedar IV), 2013. Courtesy: the artists; CRG Gallery, New York; The Third Line, Dubai