

Diversity & Art | Sint Nicolaasstraat 21 | 1012 NJ Amsterdam|

The Netherlands | open: Thursday 13.00 – 19.00 | Friday and Saturday
13.00 – 17.00



قاسم الساعدي

Qassim Alsaedy- Shortly after the War

Qassim Alsaedy werd in 1949 geboren in Bagdad. Zijn familie kwam oorspronkelijk uit de zuidelijke stad al-Amara, maar was, zoals zo velen in die tijd, naar de hoofdstad betrokken. Het gezin had zich gevestigd in een appartement naast de Jumhuriyya Brug over de Tigris, niet ver van het Plein van de Onafhankelijkheid. Voor Alsaedy's keuze voor het kunstenaarschap was dit gegeven zeker van belang. Na de revolutie van 1958, toen de door de Britten gesteunde monarchie van de troon werd gestoten, werd er op dit plein een begin gemaakt aan de bouw het beroemde vrijheidsmonument (**Nasb al-Huriyya**) van Iraks bekendste beeldhouwer **Jewad Selim**, die tegenwoordig veelal wordt gezien als de

belangrijkste grondlegger van de modernistische kunst van Irak. Dit werk, dat in 1962 na de dood van Selim voltooid werd, maakte een grote indruk op Alsaedy. Het vrijheidsmonument van Jewad Selim deed Alsaedy voor het eerst beseffen dat kunst niet alleen mooi hoeft te zijn, maar ook werkelijk iets te betekenen kan hebben.

Ook een expositie van de beroemde Iraakse kunstenaar **Shakir Hassan al-Said** in het Kolbankian Museum in Bagdad in 1962, maakte grote indruk. Alsaedy besloot om zelf kunstenaar te worden. In 1969 deed hij zijn toelatingsexamen aan de kunstacademie van Bagdad, bij Shakir Hassan al-Said, die een van zijn belangrijkste docenten zou worden.

In de tijd dat Alsaedy zich inschreef aan de kunstacademie had Irak een roerige periode achter de rug en waren de vooruitzichten bijzonder grimmig. In 1963 had een kleine maar fanatieke nationalistische en autoritaire groepering, de Ba' thpartij, kortstondig de macht gegrepen. In de paar maanden dat deze partij aan de macht was, richtte zij een ware slachting aan onder alle mogelijke opponenten. Omdat de Ba' thi's zo te keer gingen had het leger nog in datzelfde jaar ingegrepen en de Ba' thpartij weer uit de macht gezet. Tot 1968 werd Irak bestuurd door het autoritaire en militaire bewind van de gebroeders Arif, dat wel voor enige stabiliteit zorgde en geleidelijk steeds meer vrijheden toestond. In 1968 wist de Ba' thpartij echter weer de macht te grijpen, deze keer met meer succes. Het bewind zou aan de macht blijven tot 2003, toen een Amerikaanse invasiemacht Saddam Husayn (president vanaf 1979) van de troon stootte. Toch opereerde de Ba' thpartij aan het begin van de jaren zeventig voorzichtiger dan in 1963 en dan zij later in de jaren zeventig zou doen. In eerste instantie werd het kunstonderwijs met rust gelaten, hoewel daar, precies in de periode dat Alsaedy studeerde, daar geleidelijk aan verandering in kwam.

Zover was het nog niet in 1969. Vanaf de jaren veertig was er in Irak een bloeiende avant-garde beweging ontstaan, vooral geïnitieerd door Jewad Selim en de Bagdadgroep voor Eigentijdse Kunst. Naast de groep rond Jewad Selim was er ook **Faiq Hassan** (Alsaedy's belangrijkste docent in zijn eerste jaar) en **Mahmud Sabri**, wiens radicale avant-gardistische opvattingen zo slecht in de smaak vielen bij de Ba' thpartij, dat hij bijna uit de geschiedschrijving van de Iraakse moderne kunst is verdwenen. Toch waren juist de ideeën van Sabri, die al in de vroege jaren zeventig in ballingschap ging en uiteindelijk in 2001 in Praag overleed, die van groot belang waren voor Alsaedy's visie op zijn kunstenaarschap. Van Sabri, die een geheel nieuw artistiek concept had ontwikkeld, het zogenaamde **Quantum Realisme**, leerde Alsaedy dat de kunstenaar vooral een verschil kan maken door geheel vrij en onafhankelijk te zijn van welke stroming, ideologie of gedachtegoed dan ook, iets wat hij in zijn verdere loopbaan altijd zou proberen na te streven.

Een andere belangrijke docent van Alsaedy was Shakir Hassan al-Said, een van de beroemdste kunstenaars van Irak en zelfs van de Arabische wereld. Al-Said bracht Alsaedy ook in contact met **Jabra Ibrahim Jabra**, de beroemde schrijver en kunstcriticus van Palestijnse afkomst, in die dagen een van de belangrijkste figuren binnen de Iraakse kunstscene. Maar verder was de invloed van Shakir Hassan van groot belang op Alsaedy's artistieke vorming. Na een expressionistische periode had Shakir Hassan al Said een zeer



Qassim Alsaedy, *Rhythms in White*, assemblage van dobbelstenen, 1999

persoonlijke abstracte beeldtaal ontwikkeld, waarbij het Arabische alfabet als uitgangspunt diende. Ook had al-Said een uitgebreide theorie ontwikkeld, die hij voor zijn werk als uitgangspunt nam. Hijzelf en een aantal geestverwanten vormden de zogenaamde **One Dimension Group**. Hoewel er misschien iets van een oppervlakkige verwantschap is tussen het werk van Shakir Hassan al-Said en dat van Alsaedy - ook al-Said liet zich vaak inspireren door opschriften op muren en ook veel van zijn werken hebben titels als **Writings on a Wall** - zijn er ook wezenlijke verschillen. Al-Said en zijn geestverwanten putten vooral inspiratie uit de abstracte islamitische traditie, waarbij zij vooral het Arabisch schrift als uitgangspunt namen. De bronnen van Alsaedy hebben veelal een andere oorsprong, die niet in de laatste plaats samenhangen met een van de meest indringende ervaringen van leven.

Halverwege Alsaedy's tijd aan de academie werd de controle van de Ba'thpartij, die nog maar net aan de macht was, steeds sterker. Het regime begon zich ook met het kunstonderwijs te bemoeien. Op een gegeven moment werd Alsaedy, samen met een paar anderen, uitgenodigd door een paar functionarissen van het regime. In 2000 beschreef Alsaedy deze bijeenkomst als volgt: 'We were invited for a meeting to drink some tea and to talk. They told us they liked to exhibit our works, in a good museum, with a good catalogue and they promised all these works would be sold, for the prize we asked. It seemed that the heaven was open for us. But then they came with their conditions. We had to work according the official ideology and they should give us specific titles. We refused their offer,



Qassim Alsaedy, *Saltwall*, olieverf op doek, 2005

because we were artists who were faithful towards our own responsibility: making good and honest art. When we agreed we would sold ourselves. (..) Later they found some very cheap artists who were willing to sell themselves to the regime and they joined them. All their paintings had been sold and the prizes were high. One of them, I knew him very well, he bought a new villa and a new car. And in this way they took all the works of these bad artists, and showed them and said: “Well, this is from the party and these are the artists of Iraq”. The others were put in the margins of the cultural life’ (uit mijn **Interview met Qassim Alsaedy**, 8-8-2000).

Alsaedy benadrukt dat bijna zijn hele generatie ‘nee’ heeft gezegd tegen het regime, waarvoor velen een hoge prijs hebben moeten betalen. Alsaedy spreekt dan ook van ‘the lost generation’, waarmee hij specifiek de lichte kunstenaars van de jaren zeventig bedoelt. De kunstenaars van voor die tijd hadden al een carrière voordat het regime zich met de kunst ging bemoeien en de latere generatie had te maken met kunstinstuties die al geheel waren geïncorporeerd in het staatsapparaat. De problemen waarmee die kunstenaars te maken kregen waren natuurlijk minstens net zo groot, maar van een andere aard, dan de lichte kunstenaars

die gevormd werd gedurende de periode van transitie. De generatie van de jaren zeventig zag en ervoer hoe de kunstscene langzaam werd ‘geba’tificeerd’.

Ook was Alsaedy lid van een verboden studentenbond. Dit alles leidde uiteindelijk tot zijn arrestatie. Op een gegeven moment werd Alsaedy midden op de dag opgepakt en afgevoerd naar de meest beruchte gevangenis van Irak van dat moment, *al-Qasr al-Nihayyah*, ‘het Paleis van het Einde’. Dit was het voormalige Koninklijke Paleis dat in de jaren zeventig door het regime als gevangenis was ingericht, totdat in de jaren tachtig de inmiddels algemeen bekende en beruchte Abu Ghraib open ging.

Voor negen maanden ging Alsaedy door de meest intensieve periode van zijn leven. Martelingen en de permanente dreiging van executie waren aan de orde van de dag. Gedurende de negen maanden dat hij zich hier bevond werd Alsaedy teruggeworpen tot zijn meest elementaire bestaan. Zijn omgeving was gereduceerd tot de gevangensmuren. Daar kwam Alsaedy tot een belangrijk inzicht. Hij ontdekte dat de velen die voor hem zich in deze ruimte hadden bevonden kleine sporen van hun bestaan hadden achtergelaten. Op de muren waren ingekraste tekeningen of opschriften zichtbaar, meestal nog maar vaag zichtbaar. Alsaedy kwam tot het besef dat deze tekeningen van de gevangenen de laatste strohalm betekenden om mens te blijven. Zelfs in de donkerste omstandigheden trachtten mensen op de been te blijven door zich te uiten in primitief gemaakte tekeningen of om hun getuigenissen op de muren te krassen. Dit inzicht zou allesbepalend zijn voor Alsaedy’s verdere kunstenaarschap. Het thema ‘krassen of tekens op muren’, de rode draad in zijn hele oeuvre, vond hier zijn oorsprong.

Na deze negen maanden werd Alsaedy, middels een onverwachte amnestieafkondiging, samen met een groep andere gevangenen weer vrijgelaten. Een succesvol bestaan als kunstenaar via de gevestigde kanalen in Irak zat er voor hem niet meer in. Alsaedy werd definitief als verdacht bestempeld en was bij het regime uit de gratie geraakt. Hij besloot zijn heil elders te zoeken en week in 1979 uit naar Libanon. Daar participeerde hij samen met andere uitgeweken Iraakse kunstenaars aan een tentoonstelling die mede een aanklacht was tegen het regime van de Ba’thpartij in Irak.

De onrustige situatie in het Midden Oosten maakte dat Qassim Alsaedy als Iraakse balling altijd op de vlucht moest, om te proberen elders een (tijdelijk) veilig heenkomen te zoeken. Door de burgeroorlog was Libanon een allerminst veilige plek en bovendien voltrokken zich ook nieuwe ontwikkelingen in Irak. Saddam Husayn was inmiddels president geworden en had alle oppositie, zelfs binnen zijn eigen partij, geëlimineerd. Vervolgens had hij zijn land in een bloedige oorlog met Iran gestort. Hoewel de Ba’thpartij met straffe hand het land controleerde, was er in het Koerdische noorden een soort schemergebied ontstaan, waar veel Iraakse oppositiekrachten naar waren uitgeweken. Door de chaotische frontlinies van de oorlog en doordat de Koerden, beter dan welke andere groepering in Irak, zich hadden georganiseerd in verzetsgroepen, was dit een gebied een soort vrijhaven geworden. Alsaedy kwam in 1982 terecht in de buurt van Dohuk, in westelijk Koerdistan en sloot zich, samen met andere Iraakse ‘politiek ontheemden’, aan bij de Peshmerga, de Koerdische verzetsstrijders. Naast dat hij zich bij het verzet had aangesloten was hij ook actief als



Qassim Alsaedy, *Black Field*, olieverf op doek, 1999

kunstenaar. Naar aanleiding van deze ervaringen maakte hij later een serie werken, die bedekt zijn met een zwarte laag, maar waarvan de onderliggende gekleurde lagen sporadisch zichtbaar zijn door de diepe krassen die hij in zijn schilderijen had aangebracht.

Alsaedy over deze werken (zie bovenstaande afbeelding): ‘In Kurdistan I joined the movement which was against the regime. I worked there also as an artist. I exhibited there and made an exhibition in a tent for all these people in the villages, but anyhow, the most striking was the Iraqi regime used a very special policy against Kurdistan, against this area and also against other places in Iraq. They burned and sacrificed the fields by enormous bombings. So you see, and I saw it by myself, huge fields became totally black. The houses, trees, grass, everything was black. But look, when you see the burned grass, late in the season, you could see some little green points, because the life and the beauty is stronger than the evil. The life was coming through. So you saw black, but there was some green coming up. For example I show you this painting which is extremely black, but it is so deep in my heart. Maybe you can see it hardly but when you look very sensitive you see some little traces of life. You see the life is still there. It shines through the blackness. The life is coming back’ (geciteerd uit mijn **interview met Alsaedy** uit 2000).



Een impressie uit Alsaedy's atelier, februari 2011

Gedurende bijna de hele oorlog met Iran verbleef Alsaedy in Koerdistan. Aan het eind van de oorlog, in 1988, lanceerde het Iraakse regime de operatie *al-Anfal*, de grootschalige zuivering van het Koerdische platteland en de bombardementen met chemische wapens op diverse Koerdische steden en dorpen, waarvan die op Halabja het meest berucht is geworden. Voor Alsaedy was het in Irak definitief te gevaarlijk geworden en moest hij zijn heil elders zoeken.

Het werd uiteindelijk Libië. Alsaedy: 'I moved to Libya because I had no any choice to go to some other place in the world. I couldn't go for any other place, because I couldn't have a visa. It was the only country in the world I could go. Maybe it was a sort of destiny. I lived there for seven years. After two years the Kuwait war broke out in Iraq followed by the embargo and all the punishments. In this time it was impossible for a citizen of Iraq to have a visa for any country in the world' (uit **interview met Qassim Alsaedy**, 2000).

Hoe vreemd het in de context van nu ook mag klinken, gedurende die tijd leefde Muammar al-Qadhafi in onmin met zo'n beetje alle Arabische leiders, inclusief Saddam Husayn. Het was precies op dat moment in de grillige loopbaan van de Libische dictator, dat hij zijn deuren opende voor alle mogelijke dissidenten van diverse pluimage uit de hele Arabische wereld. Ook Alsaedy kon daar zijn heenkomen zoeken en hij kreeg bovendien een betrekking als docent aan de kunstacademie van Tripoli.

In Libië voerde hij ook een groot muurschilderingenproject uit. Tegen zijn eigen verwachting in kreeg hij toestemming voor zijn plannen. Alsaedy: 'I worked as a teacher on the academy of Tripoli, but the most interesting thing I did there was making many huge wallpaintings. The impossible happened when the city counsel of Tripoli supported me to execute this project. I had always the dream how to make the city as beautiful as possible. I was thinking about Bagdad when I made it. My old dream was to do something like that in Bagdad, but it was always impossible to do that, because of the regime. I believe all the people in the world have the right on freedom, on water, on sun, on air, but also the right on beauty. They have the right on beauty in the world, or in their lives. So one of my aims was to make wallpaintings and I worked hard on it. They were abstract paintings, but I tried to give them something of the atmosphere of the city. It is an Arabic, Islamic city with Italian elements. I tried to make something new when I studied the Islamic architecture. I worked on them with my students and so something very unusual happened, especially for the girls, because in our society it is not very usual to see the girls painting on the street. It was a kind of a shock, but in a nice way. It brought something positive' (**interview met Qassim Alsaedy**, 2000).

Toch was ook Libië een politiestaat en zat het gevaar in een klein hoekje. De functionaris van het Libische regime, onder wiens verantwoordelijkheid Alsaedy's project viel, vond een oranjeleurige zon in een van Alsaedy's muurschilderingen verdacht. Volgens hem was deze zon eigenlijk rood en zou het gaan om verkapte communistische propaganda. Alsaedy werd te kennen gegeven dat hij de zon groen moest schilderen, de kleur van de 'officiële ideologie' van het Qadhafi-bewind (zie het beruchte en inmiddels ook hier bekende 'Groene Boekje'). Alsaedy weigerde dit en werd meteen ontslagen.

Zijn ontslag betekende ook dat Alsaedy's verblijf in Libië een riskante aangelegenheid was geworden. Hij exposeerde nog wel in het Franse Culturele Instituut, maar had alle reden om

zich niet meer veilig te voelen. Hij besloot dat het beter was om met zijn gezin zo snel mogelijk naar Europa te verdwijnen. Uiteindelijk kwam hij in 1994 aan in Nederland.

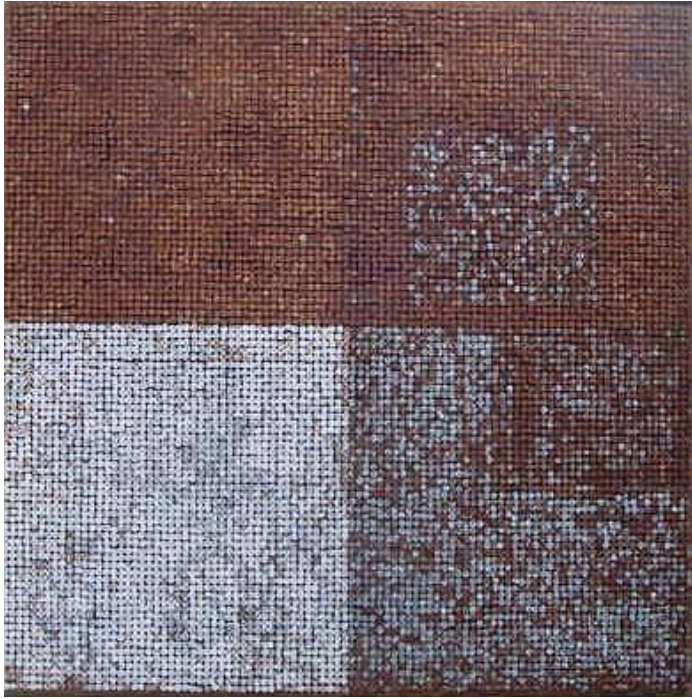
Vanaf eind jaren negentig, toen Alsaedy na een turbulent leven met vele omzwervingen ook de rust had gevonden om aan zijn oeuvre te bouwen, begon hij langzaam maar zeker zichtbaar te worden in de Nederlandse kunstcircuits. Zijn eerste tentoonstellingen waren vaak samen met zijn ook uit Irak afkomstige vriend **Ziad Haider** (zie deze **eerdere expositie**). Met een viertal andere uit Irak afkomstige kunstenaars (waaronder ook **Hoshyar Rasheed**, zie deze **eerdere expositie**) exposeerde hij in 1999 in Museum Rijswijk, zijn eerste museale tentoonstelling in Nederland.

In die periode werd de centrale thematiek van Alsaedy's werk steeds meer zichtbaar. Voor Qassim Alsaedy staan de sporen die de mens in de loop der geschiedenis achterlaat centraal, van de vroegste oudheid (bijvoorbeeld Mesopotamië) tot het recente verleden (zie zijn ervaring in de gevangenis, of de zwarte laag in zijn 'Koerdische landschappen').

In 2000 formuleerde hij zijn centrale concept als volgt: 'When I lived in Baghdad I travelled very often to Babylon or other places, which were not to far from Baghdad. It is interesting to see how people reuse the elements of the ancient civilizations. For example, my mother had an amulet of cylinder formed limestones. She wore this amulet her whole lifetime, especially using it when she had, for example a headache. Later I asked her: "Let me see, what kind of stones are these?" Then I discovered something amazing. These cylinder stones, rolling them on the clay, left some traces like the ancient writings on the clay tablets. There was some text and there were some drawings. It suddenly looked very familiar. I asked her: "what is this, how did you get these stones?" She told me that she got it from her mother, who got it from her mother, etc. So you see, there is a strong connection with the human past, not only in the museum, but even in your own house. When you visit Babylon you find the same traces of these stones. So history didn't end.

In my home country it is sometimes very windy. When the wind blows the air is filled with dust. Sometimes it can be very dusty you can see nothing. Factually this is the dust of Babylon, Ninive, Assur, the first civilizations. This is the dust you breath, you have it on your body, your clothes, it is in your memory, blood, it is everywhere, because the Iraqi civilizations had been made of clay. We are a country of rivers, not of stones. The dust you breath it belongs to something. It belongs to houses, to people or to some clay tablets. I feel it in this way; the ancient civilizations didn't end. The clay is an important condition of making life. It is used by people and then it becomes dust, which falls in the water, to change again in thick clay. There is a permanent circle of water, clay, dust, etc. It is how life is going on and on.

I have these elements in me. I use them not because I am homesick, or to cry for my beloved country. No it is more than this. I feel the place and I feel the meaning of the place. I feel the voices and the spirits in those dust, clay, walls and air. In this atmosphere I can find a lot of elements which I can reuse or recycle. You can find these things in my work; some letters, some shadows, some voices or some traces of people. On every wall you can find traces. The wall is always a sign of human life' (**interview met Qassim Alsaedy**, 2000).



Qassim Alsaedy, *Rhythms*, spijkers op hout, 1998



Qassim Alsaedy, uit de serie *Faces of Baghdad*, assemblage van metaal en lege patroonhulzen op paneel, 2005 (geëxposeerd op de Biënnale van Florence van 2005)

Een opvallend element in Alsaedy's werk is het gebruik van spijkers. Ook op deze tentoonstelling zijn daar een aantal voorbeelden van te zien. Over een ander werk, een assemblage van spijkers in een verschillende staat van verroesting zei Alsaedy (voor een documentaire van de Ikon uit 2003) het volgende: 'Dit heb ik gemaakt om iets over de pijn te vertellen. Wanneer de spijkers wegroesten zullen zij uiteindelijk verdwijnen. Er blijven dan alleen nog maar een paar gaatjes over. En een paar kruisjes' (uit **Beeldenstorm**, 'Factor', Ikon, 17 juni 2003).

Een zelfde soort element zijn de patroonhulzen, die vaak terugkeren in Alsaedy's werk, ook op deze tentoonstelling. Ook deze zullen uiteindelijk vergaan en slechts een litteken achterlaten.

In een eerder verband heb ik Alsaedy's werk weleens vergeleken met dat van Armando (bijv. in **ISIM Newsletter 13, december 2003**). Beiden raken dezelfde thematiek. Toch zijn er ook belangrijke verschillen. In zijn 'Schuldige Landschappen' geeft Armando uitdrukking aan het idee dat er op een plaats waar zich een dramatische gebeurtenis heeft afgespeeld (Armando verwijst vaak naar de concentratiekampen van de Nazi's) er altijd iets zal blijven hangen, al zijn alle sporen uitgewist. Alsaedy gaat van hetzelfde uit, maar legt toch een ander accent. In zijn zwarte werken en met zijn gebruik van spijkers en patroonhulzen benadrukt Alsaedy juist dat de tijd uiteindelijk alle wonden heelt, al zal er wel een spoor achterblijven.



Qassim Alsaedy (ism Brigitte Reuter), *Who said no?*, installatie Flehite Museum, Amersfoort, 2006

Sinds de laatste tien jaar duikt er in het werk van Alsaedy steeds vaker een crucifix op. Ook op deze tentoonstelling is daar een voorbeeld van te zien. Dat is opmerkelijk, omdat de



Detail 'tegelvloer' van Qassim Alsaedy en Brigitte Reuter

kunstenaar geen Christelijke achtergrond heeft en ook niet Christelijk is. Alsaedy heeft het verhaal van Jezus echter ontdaan van zijn religieuze elementen. Duidelijk bracht hij dit tot uitdrukking in zijn installatie in het **Flehite Museum** in Amersfoort, getiteld 'Who said No?' Los van de religieuze betekenis, is Jezus voor Alsaedy het ultieme voorbeeld van iemand die duidelijk 'Nee' heeft gezegd tegen de onderdrukking en daar weliswaar een hoge prijs voor heeft betaald, maar uiteindelijk gewonnen heeft. Op de manier zoals Alsaedy de crucifix heeft verwerkt is het een herkenbaar symbool geworden tegen dictatuur in welke vorm dan ook.

Gedurende de afgelopen tien jaar heeft Alsaedy veel samengewerkt met de ceramiciste **Brigitte Reuter**. Ook op deze tentoonstelling zijn een aantal van hun **gezamenlijke werken** geëxposeerd. Gezien Alsaedy's fascinatie voor het materiaal (zie zijn eerdere opmerkingen over de beschavingen uit de oudheid van Irak) was dit een logische keuze. De objecten zijn veelal door Reuter gecreëerd en door Alsaedy van reliëf voorzien, vaak een zelfde soort tekens die hij in zijn schilderijen heeft verwerkt. Door de klei te bakken, weer te bewerken of te glazuren en weer opnieuw te bakken, ontstaat er een zelfde soort gelaagdheid die ook in zijn andere werken is te zien. Een hoogtepunt van hun samenwerking was een installatie in het Rijksmuseum voor Oudheden in Leiden in 2008. In het Egyptische **tempeltje van Taffeh**, dat daar in de centrale hal staat, legden zij een vloer aan van gebakken en bewerkte stenen.



Uit *Book of Time*, uit 2001 gemengde technieken op papier, 2001 (detail)

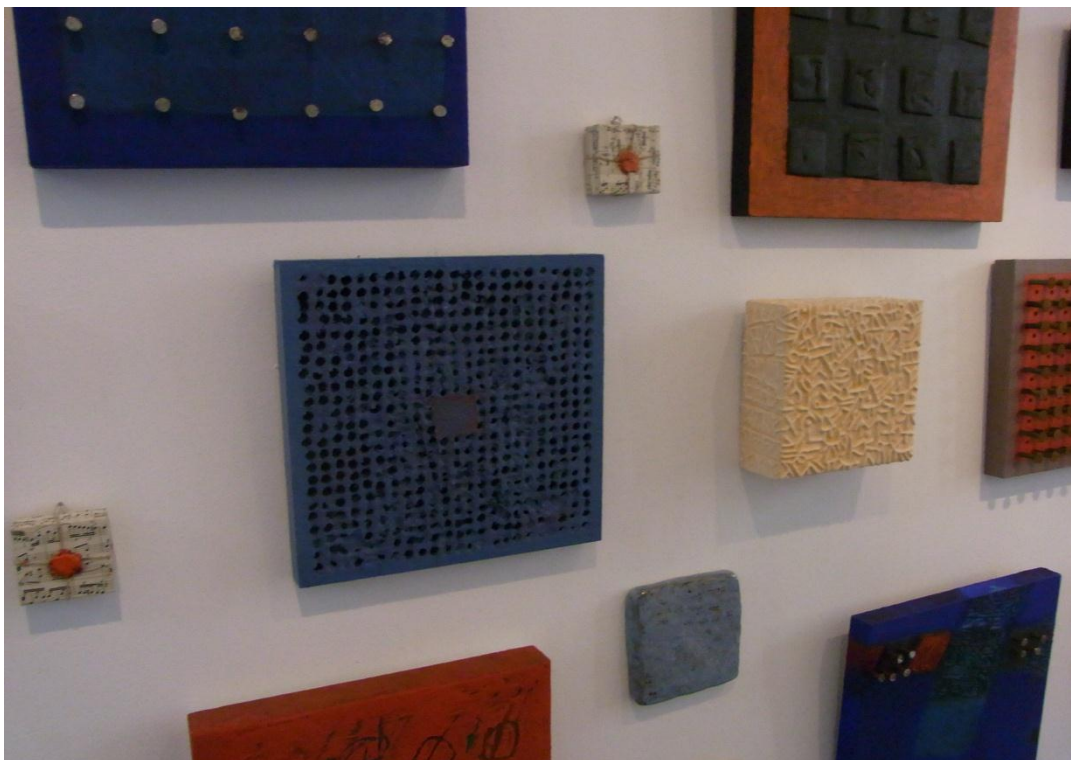
Maar ook eerder, in het Flehite Museum, waren veel van hun gezamenlijke ‘vloeren’ en objecten te zien.

Een ander interessant onderdeel van Alsaedy's oeuvre zijn zijn **tekeningenboekjes**. Op deze tentoonstelling is daar een van te bezichtigen, *Book of Time*, uit 2001. Pagina na pagina heeft hij, als het ware laag over laag, verschillende tekens aangebracht met verschillende technieken (pentekening, inkt, aquarel en collage). Ook hier is zijn kenmerkende ‘tekenschrift’ zeer herkenbaar.

In 2003 werd het Ba'thregime van Saddam Husayn door een Amerikaanse invasiemacht ten val gebracht. Net als op alle in ballingschap levende Iraki's, had dit ook op Qassim Alsaedy een grote impact. Hoewel zeker geen voorstander van de Amerikaanse invasie en bezetting (zoals de meeste van zijn landgenoten) betekende het wel dat, ondanks alle onzekerheden, er nieuwe mogelijkheden waren ontstaan. En bovenal dat het voor Alsaedy weer mogelijk was om zijn vaderland te bezoeken. In de zomer van 2003 keerde hij voor het eerst terug. Naast



Qassim Alsaedy, object uit 'Last Summer in Baghdad', assemblage van kleurpotloden op paneel, 2003



Qassim Alsaedy, Shortly after the War, 2011 (detail)

dat hij natuurlijk zijn familie en oude vrienden had bezocht, sprak hij ook met een heleboel kunstenaars, dichters, schrijvers, musici, dansers en vele anderen over hoe het Iraakse culturele leven onder het regime van Saddam had geleden. Van de vele uren film die hij maakte, zond de VPRO een korte compilatie uit, in het kunstprogramma RAM, 19-10-2003 (**hier** te bekijken).

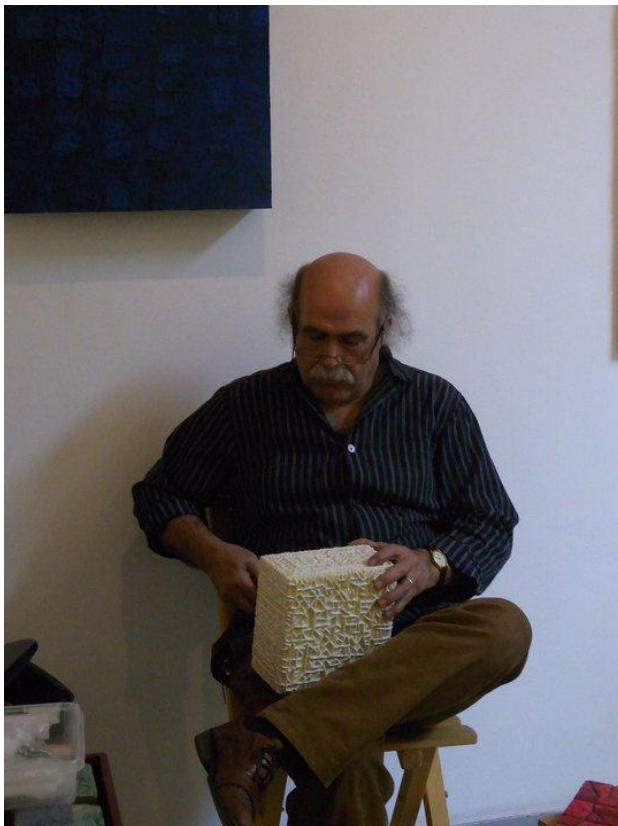
In de jaren daarna bleef dit bezoek een belangrijke bron van inspiratie. Alsaedy maakte verschillende installaties en objecten. Vaak zijn in deze werken twee kanten van de medaille vertegenwoordigd, zowel de oorlog en het geweld, maar ook de schoonheid, die eeuwig is en het tijdelijke overwint.

Vanaf halverwege de jaren 2000 is Qassim Alsaedy steeds zichtbaarder geworden in zowel Nederlandse als buitenlandse kunstinstellingen. Vanaf 2003 exposeerde hij regelmatig in de gerenommeerde **galerie van Frank Welkenhuysen** in Utrecht, waar hij tegenwoordig als vaste kunstenaar aan verbonden is. Ook participeerde hij in de **Biënnale van Florence** in 2003 en exposeerde hij tweemaal in het Rijksmuseum van Oudheden. Een belangrijk hoogtepunt was zijn grote solotentoonstelling in het **Flehite Museum** in Amersfoort in 2006.

Met enige trots presenteren wij in Diversity & Art zijn project ‘Shortly after the War’.

Floris Schreve

Amsterdam, april 2011



Qassim Alsaedy bij het inrichten van de tentoonstelling



Shortly after the War (the central part)

Diversity & Art | Sint Nicolaasstraat 21 | 1012 NJ Amsterdam| The Netherlands | open: Thursday 13.00 – 19.00 | Friday and Saturday 13.00 – 17.00

قاسم الساعدي

April 22-Qassim Alsaedy “Shortly after the War” May 28

Opening on Friday April 22 at 17:30 by Neil van der Linden,
specialist in art and culture of the Arab and Muslim world
(mainly in the field of music and theater)

doors open at 16.30

**Lecture on TUESDAY, May 17 at 20:00 by Floris Schreve
‘Modern and Contemporary Art of Iraq and the Arab world’**