

Izšūtā neuzvedība

Saruna ar mākslinieci Gadu Ameru

Embroidered Misbehaviour

A conversation with Ghada Amer

Barbara Feslere / Barbara Fässler

Māksliniece / Artist



Reza Farkondē un Gada Amera savā studijā Ņujorkā /
Reza Farkondeh and Ghada Amer in their studio. New York. 2010

Foto / Photo: Barbara Fässler

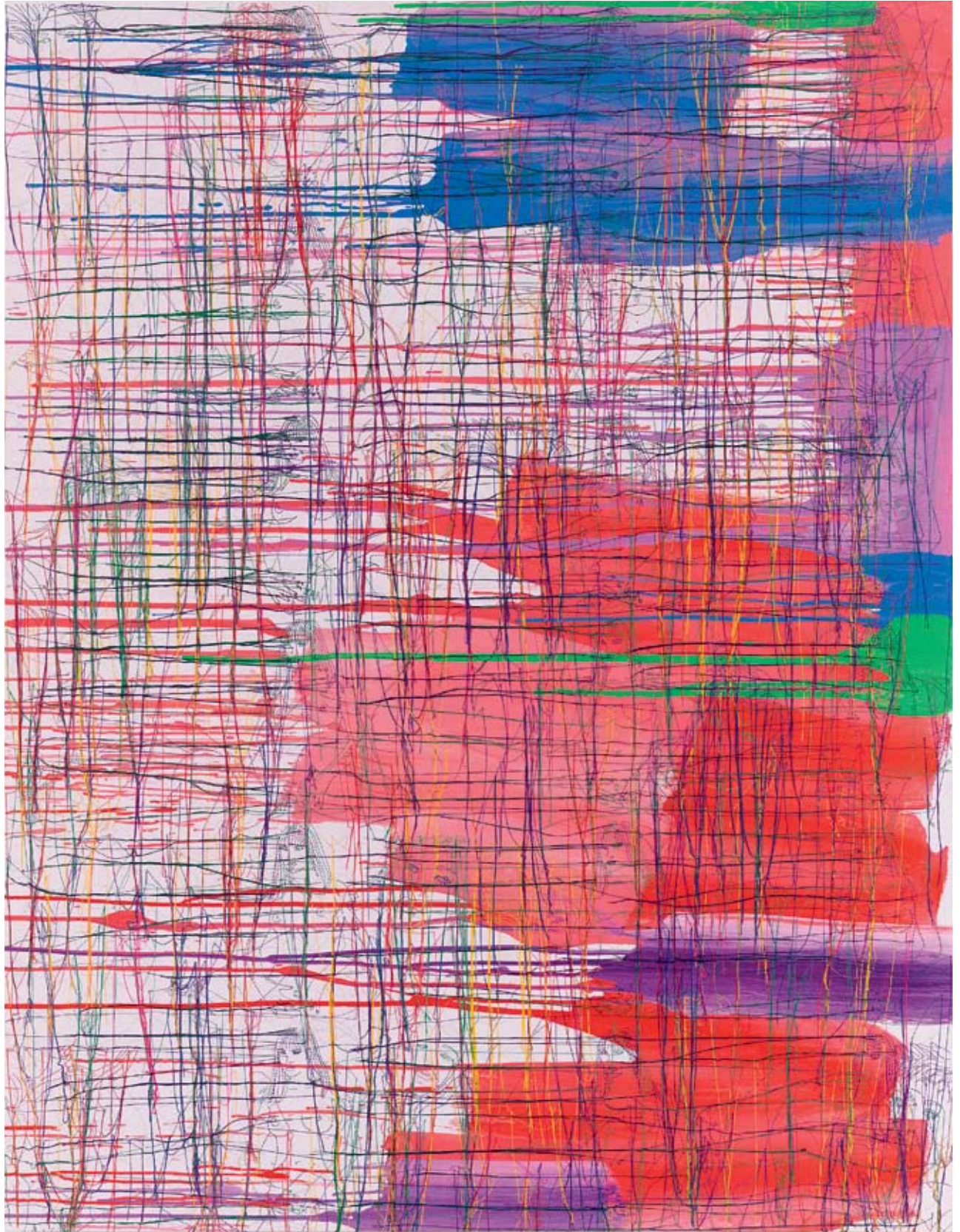
Ēģiptē dzimisī un Ņujorkā dzīvojošā māksliniece Gada Amera (*Ghada Amer*) jau divdesmit gadus zīmējumos, gleznās, skulptūrās un dārza instalācijās pēta varas attiecības, kas izteiktas dzimuma un dzimuma piederības arhetipos. Tomēr Gadas mākslinieciskie meklējumi, kuri saistīti ar seksuālo identitāti un sociālo normu ievērošanu, neaprobežojas tikai ar saturu (noteiktu vārdu definīcijām vai pornogrāfisku tēlu virknēm) vai tā nozīmēm, bet tiecas uz tālāku formālu apdomu, kas apsver paša medija (politisko) nozīmi un nepārtraukti rada jaunas tehnikas kombinācijas. Studējot mākslu Francijā, Gadu īpaši saistīja glezniecības nozare, taču viņa to uztvēra kā savveida aizliegto, vīriešu pārvaldīto teritoriju. Savā ziņā viņa jutās izslēgta, un tas mudināja meklēt sievišķu valodu, kas būtu apveltīta ar personisku izteiksmes spēku, lai radītu tādu kā vīriešu spēkam pretēju planētu. 90. gadu sākumā Gada sāka izmantot izšūšanu kā tipiski sievišķu instrumentu, neatsakoties no glezniecības estētikas un bieži (ironiski) atsaucoties ne tikai uz nesenāko mākslas vēsturi – abstrakto ekspresionismu, popārtu –, bet arī uz Matisu, Pikaso un citiem.

Pirmā izšuvumu sērija, kurā parādītas sievietes, veicot mājas darbus, Gadu neapmierināja. Viņa jūta, ka attēlotajām sievietēm pārāk uzspiesta to tradicionālā loma. 1992. gadā Gada aizsāka izšūtās pornogrāfijas ciklu, kas viņai atnesa milzīgus panākumus. Ar pornogrāfiju šajā gadījumā saprotama sacelšanās pret morālo likumu ne vien musulmaņu kultūrā, bet arī Rietumos. Ar nenoteikto, tikai nojaušamo attēlojumu Gada nolūks ir radīt vispārēju sievišķu telpu, kurā sievietes ir piltietīgas un caur baudu sasniedz sevis apzināšanos. Lielākā šī

For some twenty years the Egyptian born artist Ghada Amer, now based in New York, has been questioning relationships of power, expressed through archetypes of gender and sexual representations, with her production of drawings, paintings, sculptures and garden installations. Amer's artistic research about sexual identity and following social rules doesn't stop at contents (as definitions of specific words or porn imagery) and its meanings, but passes on to a further formal reflection which questions the (political) meaning of media itself, and continuously invents new technical combinations. During her art education in France, Amer perceived the field of painting, which strongly interested her, as a sort of forbidden territory, occupied mainly by men. She felt in a way excluded and started to react by seeking a female language capable of its own strength of expression, in order to build up a kind of opposite planet to male power. At the beginning of the 1990s, she started using embroidery as a typically feminine tool, but without renouncing the aesthetics of painting, often quoting (ironically) from the more recent history of art: Abstract Expressionism, Pop Art, and also Matisse, Picasso etc.

The first embroidered series of women doing housework didn't satisfy Ghada Amer, because she felt that her subjects were being too much subjugated into their traditional role. So in 1992 she started her embroidered porn series, which brought her enormous success. Pornography here is meant as a rebellion against moral law not only in Muslim but also Western culture. By ambiguous representation, where you see and don't see at the same time, Amer aims to create a universal female space where women are empowered and reach consciousness of the self through their own pleasure. Thus most of the porn images show women masturbating or kissing each other. The Western white women, as being the dominant group, are meant to speak about all of womankind in general and should deconstruct phallogocentric concepts of passive and silent women by discovering and imposing their own language and pleasure. On the other hand, Amer is conscious of the inherent danger of using images produced by men for men: she is aware that she could get her hands dirty by using these means...

Along with the constant production of embroidered paintings, for years Ghada Amer has continued her research with text pieces, sculptures and garden installations. She made a series of paintings with definitions of words such as 'Freedom', 'Peace', 'Security', 'Fear'. In the garden installations, too, she often uses words or symbols, creating a paradoxical meaning as, for example, in *Love Grave* (2003), where she carved into the ground the word 'Love', creating a grave for (dead) love, or in *Peace-Garden* (2002), where the peace symbol has been planted out with carnivorous plants, the only existing aggressive, war-making



Ghada Amera. Viena nakts Londonā. Audekls, akrils, izšuvums, gels /
Ghada Amer. *One night in London*. Acrylic, embroidery and gel medium on canvas. 165.1x127 cm. 2010
(67-71) Pateikība / Courtesy: Cheim & Read, New York

cikla daļa rāda sievietes, kas pašapmierinās vai skūpstās cita ar citu. Rietumu – baltajām – sievietēm kā vadošajai grupai jārūnā visu sieviešu vārdā un jāgāž fallocentriskās koncepcijas par pasivajām un klusajām sievietēm, atklājot un stiprinot pašām savu valodu un baudu. Tajā pašā laikā Gada apzinās briesmas, kas pastāv, izmantojot attēlus, kurus vīrieši radījuši citiem vīriešiem. Viņa apzinās, ka, izmantojot šos instrumentus, var “sasmērēt rokas”.

Līdztekus pastāvīgajai izšūto gleznu darināšanai Gada Amera jau gadiem eksperimentē, izmantojot teksta fragmentus, skulptūras un dārza instalācijas. Viņa ir radījusi gleznu ciklu ar tādu vārdu kā “brīvība”, “miers”, “drošība” un “bailes” definīcijām. Arī dārza instalācijās viņa bieži izmanto vārdus vai simbolus, radot paradoksālu nozīmi. Piemēram, darbā “Mīlestības kaps” (*Love Grave*, 2003) viņa zemē iegravēja vārdu “mīlestība”, tādējādi izveidojot kapu (mirušai) mīlestībai, savukārt darbā “Miera dārzs” (*Peace-Garden*, 2002) Gada izveidoja miera simbolu no gaļējājiem – vienīgajiem agresīvajiem, karojošajiem augiem. Pēdējos gados Gada Amera izvērsusi sadarbību ar Irānā dzimušo un Ņujorkā dzīvojošo mākslinieku Rezu Farkondē (*Reza Farkhondeh*). Viņi kopīgi pabijuši vairākās mākslinieku rezidencēs, un sadarbībā tapušie mākslas darbi izraisījuši lielu interesi.

Barbara Feslere: Gada, tev ir bijušas izstādes visā pasaulē, visprestižākajās mākslas iestādēs un galerijās, tavi darbi bijuši izstādīti MACRO Romā, Bruklinas Mākslas muzejā un divreiz arī Venēcijas biennālē. Tu esi sadarbojusies ar Deitch-Project, Gagosian Gallery un pašlaik sadarbojies ar Cheim & Read Ņujorkā. Pēdējā laikā tavi darbi guvuši augstu novērtējumu lielās mākslas izsolēs. Kā tu izskaidrotu savus ievērojamus panākumus un to noturību?

Gada Amera (smejoties): Manuprāt, tā ir veiksmē. Esmu izmantojusi situāciju, kad mākslinieki no perifērijas pēkšņi sāka izstādīt savus darbus un kļūt pazīstami Rietumos. Sākumā manas izstādes noritēja ne pārāk ievērojamās iestādēs ar pilnīgi nepazīstamiem kuratoriem, kuri kļuva patiesi atzīti tikai vēlāk. Manas darbības sākumā viss notika ļoti tālu no prominentām institūcijām. Tikai pēc izstādes “Zemes burvji” (*Les Magiciens de la Terre*) 1989. gadā Pompidū centrā Parīzē, kuras kurators bija Žans Ibērs Martēns (*Jean Hubert Martin*), cilvēki apjauta, ka pastāv vēl arī cita mākslas pasaule.

B.F.: Tāds kā “eksotisks bonuss”?

G.A.: Tieši tā. Un tā es nokļuvu mākslas tirgū un uz slavas skatuves. Visa pamatā bija veiksmē.

B.F.: Tomēr panākumi bija nepārtraukti un noturīgi. Vai tu daudz strādāji?

G.A.: Jā, es smagi strādāju un devos prom no Francijas. Ņujorka ir pasaules mākslas centrs, un, ja jūs vēlaties kļūt par mākslinieku, jums jādodas turp. Patiesību sakot, man ir ļoti paveicies satikt īstos cilvēkus īstajā brīdī – viss notika drīzāk vienkāršā nekā stratēģiskā veidā.

B.F.: Vai, tavuprāt, līdzās “eksotiskajam bonusam” pastāv arī “sieviešu bonuss” kā reakcija uz vīriešu pārvaldīto (mākslas) pasauli?

G.A.: Nē. Drīzāk pastāv “sieviešu *malus*”.

B.F.: Joprojām? Vai nevienlīdzības problēmas netiek uzskatītas par pārvarētām? Vai tev nešķiet, ka šī situācija mūsdienās ir uzlabojusies?

G.A.: Nē, manuprāt, labāk ir būt ēģiptietei nekā sievietei. Sievietes mākslas darbiem ir ļoti grūti sasniegt augstas cenas nozīmīgā izsolē. Pat ļoti slavenas Rietumu sievietes, kā savulaik Luīze Buržuā, saskaras ar šādām grūtībām. Nē, tas it nemaz nav mainījies.

B.F.: Kāds ir sieviešu īpatsvars mākslas izsolēs?

plants. In recent years Ghada Amer has increased her collaboration with Reza Farkhondeh, an Iranian-born artist based in New York: they won several artist residencies together, and their common production of works on paper has met with great interest.

Barbara Fässler: Ghada Amer, you’ve had shows all over the world in the most prestigious art institutions and galleries, you have exhibited twice at the Venice Biennale, at Macro in Rome and at Brooklyn Art Museum, you have worked with the Deitch Project, Gagosian Gallery and currently you collaborate with Cheim & Read, New York. In the recent period, you have featured in major art auctions: how do you explain your huge success and its duration?

Ghada Amer (laughing): It’s luck, I think, and I have taken advantage of a situation where suddenly artists from the periphery have started to show their work and are being recognised in the West. At the beginning I exhibited in institutions that weren’t very visible, with unknown curators who became very successful only later. But when I started, it was really outside the big institutions, far away. Only after the exhibition *Les Magiciens de la Terre*, in 1989 at the Centre Pompidou Paris, curated by Jean Hubert Martin, people realized that there is another art world over there.

BF: A sort of “Exotic-Bonus”?

G.A.: Exactly. So that’s how I arrived to the market and on the scene. It was basically luck.

BF: But the success went on and kept going. Did you work a lot?

G.A.: Yes, I worked very hard and I moved from France. New York is the art centre of the world and if you want to become an artist, you have to come here. But I also have been quite lucky, actually, to meet the right people at the right moment: it happened more in a simple way than in a strategic way.

BF: Do you think that, beside the “Exotic-Bonus”, there exists a “Female-Bonus” as a reaction to the male dominated (art) world?

G.A.: No, there is a “Female-Malus”.

BF: Still, now? Aren’t problems of inequality considered to have been overcome? Don’t you think that this situation is better nowadays?

G.A.: No, I think it is better to be Egyptian than to be a woman. As a woman it’s very difficult to achieve high prices at a major auction. Even very famous Western women like Louise Bourgeois have had the same difficulties. No, that hasn’t changed at all.

BF: At auctions, how many women get there?

G.A.: I don’t know precisely, but recently I read an interesting article that I should send to you about the Art Fair in Basel: the top 40 of the most represented artists are all exclusively men.

BF: Oh dear, that’s incredible.

G.A.: ..only after 40 male artists do we have the first woman.

BF: What sort of art works can survive and function in the market today?

G.A.: I don’t know. I don’t care, I hate the market and I hate option analysis.

BF: Have you felt any consequences of the present economic crisis in your work?

G.A.: Yes, of course, like everybody. Last year there was a big crash in the business. Then I changed my gallery. Now things are much better for me.

BF: Do you think that there exists a market “dictate” for what concerns the contents of an art production, once an artist



Gada Amera. Miera dārzs. Instalācija. *Art Basel Miami Beach*. *Miami Beach* botāniskais dārzs /
Ghada Amer. *Peace Garden*. Temporary installation. *Art Basel Miami Beach*. *Miami Beach Botanical Garden*. 2002



Gada Amera. Mīlestības kaps. Izrakta zāle un zeme /
Ghada Amer. *Love Grave*. Excavated grass and earth. 2003

G.A.: Man nav zināmi precīzi dati, bet nesen es lasīju interesantu rakstu par mākslas gadatirgu Bāzelē, kur pirmie 40 vispārstāvētākie mākslinieki ir tikai vīrieši.

B.F.: Neticami!

G.A.: ... tikai pēc 40 māksliniekiem sarakstā parādās pirmā sieviete.

B.F.: Kādi mākslas darbi var izdzīvot un darboties mūsdienu tirgū?

G.A.: Es nezinu. Mani tas neuztrauc, es nevaru ciest tirgu un iespēju analīzi.

B.F.: Vai tu savā darbā esi izjutusi kādas pašreizējās ekonomiskās krīzes sekas?

G.A.: Jā, protams, kā jau visi. Pagājušajā gadā šis bizness piedzīvoja lielu sabrukumu. Tad es mainīju galeriju, un nu man veicas daudz labāk.

B.F.: Vai, tavuprāt, pastāv tirgus diktēti noteikumi, kas ietekmē mākslas produkcijas saturu, kad mākslinieki tirgū pierādījis savu vērtību?

G.A.: Es esmu plaši pazīstama ar izšūtajām gleznām, tomēr tas nebūt nav vienīgais, ko es radu, – ir arī dārza projekti, zīmējumi, video-māksla, performances, taču cilvēki pazīst un pieprasa tikai šo ierobežoto manu darbu daļu. Visu pārējo ir ļoti grūti pārdot vai pat izstādīt. Visi vēlas zīmolu.

B.F.: Pat kuratori no tādām iestādēm, kas nav atkarīgas no pārdošanas ienākumiem?

G.A.: Nē, kuratoriem šī tendence nav tik izteikta.

B.F.: Es pieļauju, ka viņi ir brīvāk domājoši.

G.A.: Pilnīgi noteikti. Taču tu vēlējies runāt par tirgu.

B.F.: Jā, jo, manuprāt, pat bezpeļņas iestādes tomēr ir saistītas ar tirgu.

G.A.: Nē, tā nav. Piemēram, Rosa Martinesa, neatkarīga kuratore, kas piedalījās Venēcijas biennāles organizēšanā. Viņa nevēlējās gleznas, taču desmit reizes aicināja mani veidot "Dārzus". Par to, ka es varu turpināt nodarboties ar šiem projektiem, jāpateicas tieši šiem progresīvajiem kuratoriem.

B.F.: Es vēlējos norādīt, ka neatkarīgās un oficiālo iestāžu telpas ir saistītas ar tirgu tādējādi, ka tirgus šajās iestādēs, kas var un drīkst uzņemt lielāku risku, pakalpo pats sev. Šīs telpas pirmās var izstādīt mazāk zināmos māksliniekus, iekams galerijas par viņiem ieinteresējas, pieņemot, ka šīs iestādes ir darbu kvalitātes garants.

G.A.: Jā, tam es piekrišu.

B.F.: Tagad mēs varētu apspriest tavus darbus, kas iemantojuši ļoti provokatīvu reputāciju. Nākot no musulmaņu kultūras, kur nav atļauta cilvēka ķermeņa attēlošana, tu konfrontē sabiedrību ar izteikti vīrišķu Rietumu pornogrāfisko vizuālo kultūru. Izšūtajās gleznās šis saturs vēl ir apslēpts un tikai nojaušams, taču jaunāko kvareļu vēstījums ir brutāli nepārprotams. Vai šī provokācija ir stratēģija publicitātes nodrošināšanai, vai arī uz šiem pašapmierināšanās darbiem mums jāraugās kā uz mākslinieka personības metaforu un pornogrāfiskās gleznas attēlo mūsu sabiedrību, kas pelna naudu ar "patiesajām" jūtām, piemēram, ar mīlestību, vai ar autentiskumu vispār?

G.A.: Manu darbu mērķis nekad nav bijis būt provokatīviem. Man nav stratēģijas būt izaicinošai, un es nevēlos būt izaicinoša. To, ka es pievērsšos pornogrāfijai, nosaka personiski motīvi, manas kultūras

represents a value in the market?

G.A.: I'm very well known for my embroidered paintings, but I do many more other things than that, like garden projects, drawings, videos, performances, however people only know and demand this limited aspect of my work. The other stuff is very difficult to sell, and even to show. People want a brand.

BF: Even the curators from institutions, who are not dependent on selling?

G.A.: No, the curators less so.

BF: They are more open-minded, I hope.

G.A.: Yes, they are, definitely. But you were talking about the market.

BF: Yes, because I think that even not-for-profit institutions are still connected to the market.

G.A.: No, they aren't. For example Rosa Martinez, an independent curator, responsible for one of the Venice Biennales, didn't want the paintings, but invited me ten times to develop my garden. It's only because of those open-minded curators that I can go on doing these projects, otherwise I wouldn't have the possibility of doing them.

BF: I wanted to say that independent and institutional spaces are related to the market in the sense that the market is going to make use of those institutions which are able to and allowed to run more risks. Those spaces may first show artists who are less known and galleries will then pick them up, because they think that the spaces give the works a guarantee of quality.

G.A.: Okay, I agree with you.

BF: Now we could talk about your work, which has a very provocative note. Coming from Muslim culture, where representation of any part of the human body is not allowed, you confront the public with strongly male Western pornographic visual culture. In the embroidery-paintings the contents are still hidden – see and not see, but in the latest watercolour drawings the message is brutally direct. Is the provocation a strategy for publicity, or should we read the masturbation pieces as a metaphor for the figure of the artist and the pornographic paintings as a representation of our society which makes money out of the "real" feelings like love, or authenticity in general?

G.A.: My work is never intended to be provocative. I don't have a strategy of being provocative and I don't want to be provocative. I'm working on pornography because of personal issues, because of my cultural conditioning that declares sexuality as something bad or immoral. I am doing this for myself. Representation of the body, and of course of sexuality, is not only forbidden in Muslim society, but also in Jewish and Christian cultures and religions. So I am not doing anything different than if I had grown up in a Jewish or Protestant context. By the way, I don't believe that pornography is selling love or feelings: it's selling pleasure. There is no feeling in pornography.

BF: Why did you choose to talk about the condition of women in your artwork?

G.A.: Because I'm a woman, it touches me. In my art I'm talking about myself. It's a sort of a self-portrait.

BF: From your experience, how does the public receive your message?

G.A.: I don't want to send any message to the public. My work is meant to be a poetic expression of myself, without any intention towards the public.



Reza Farkondë & Gada Amera. Turku saldumi. *Conventry Rag* un *Mulberry* papīrs, kokgriezums /
Reza Farkhondeh & Ghada Amer. *Turkish Delight*. Wood cut on *Conventry Rag* and *Mulberry* paper. 90.2x121.3 cm. 2008



Gada Amera. Milija un Mendija. Papīrs, akvarelis /
Ghada Amer. *Miley and Mandy*. Watercolor on paper. 22.9x29.8 cm. 2009

nosacījumi, kas seksualitāti pasludinājuši par kaut ko sliktu vai amoralu. Es to daru sevis dēļ. Ķermeņa un, protams, arī seksualitātes attēlojums ir aizliegts ne tikai musulmaņu kultūrā, bet arī ebreju un kristiešu kultūrā un reliģijās. Tā ka es nedaru neko citādāku kā tad, ja būtu uzaugusi ebreju vai protestantu kontekstā. Pie tam es neuzskatu, ka pornogrāfija ir mīlestības vai jebkādu jūtu pārdošana. Tā ir baudas pārdošana. Pornogrāfijā nekādu jūtu nav.

B.F.: Kādēļ tu nolēmi savos mākslas darbos pievērsties sieviešu stāvoklim?

G.A.: Jo es esmu sievietē, tas skar mani personiski. Savā mākslā es runāju par sevi. Tā ir kā savveida pašportrets.

B.F.: Kāda ir tava pieredze par to, kā sabiedrība uztver tavu vēstījumu?

G.A.: Es nevēlos nodot sabiedrībai nekādu vēstījumu. Manu darbu mērķis ir būt poētiskajai pašizteiksmei bez jebkādiem nolūkiem attiecībā uz sabiedrību.

B.F.: Jau gadiem ilgi tu sadarbojies ar Rezu Farkondē. Vai, tavuprāt, māksliniekiem būtu jāpārvar viņu solipsistiskais egocentrisks darbības veids un jāpievēršas lielākai mijiedarbībai?

G.A.: Mums abiem ar Rezu šī sadarbība ir ļoti svarīga. Tā palīdz pārvarēt mūsu robežas un kritiski izvērtēt mūsu darbības un domāšanas veidu. Savstarpējā mijiedarbība pasargā mūs no mūžīgas vienu no pašu struktūru atkārtotības, palīdz izturēt krīzes un pieņemt pārmaiņas mūsu darbā. Līdz ar to, kad mēs kopīgi radām gleznu vai zīmējumu ciklus, ikviens darbs ir izteikti atšķirīgs no pārējiem. Mēs atrodam spēku izvairīties no mehānismiem, kas atkārtojas, kritiski izvērtējot viens otru nepārtrauktā radošā procesā. Pēdējā zīmējumu ciklā, ko radījām kopā², mēs pirmo reizi atteicāmies no izšuvumiem. Jāatzīstas, ka es nebiju pārliecināta par šo izvēli, taču Reza pamudināja uzdrošināties veikt jaunus eksperimentus. Tagad šis lēmums ir kā atbrīvošanās no milzīga spiediena. Tirgus vienmēr pieprasa tādus darbus, kas kļūvuši par zīmolu, un tas savažo mākslinieku.

Mūsu sadarbība ne vienmēr bijusi ērta formāli, jo daudziem bija grūti pieņemt darbus ar diviem parakstiem. Tādēļ 2001. gadā es ieviešu slepenu zīmi, lai apzīmētu mūsu kopējos darbus: RFGA. Mūsu jaunajā galerijā šis jautājums atrisināts bez grūtībām – mēs izturamies tā, it kā būtu trīs mākslinieki: Gada, Reza un Gada & Reza.

B.F.: Gada, mēs esam pazīstamas jau divdesmit sešus gadus. Es joprojām ļoti labi atceros, kā mēs pirmo reizi satikāmies Villa Arson mākslas skolas ēdnīcas rindā Nicā. Līdz tam un arī pēc tam mūsu dzīves ir bijušas ļoti atšķirīgas, tomēr, manuprāt, tas ir lieliski, ka mēs atkal sastopamies šajā intervijā – astoņpadsmit gadus pēc tam, kad es Čīrihē mūsu mākslinieku telpā ProjektRaum organizēju vienu no tavām pirmajām personālizstādēm. Ja tagad tavā priekšā atrastos ap divdesmit vienu gadu veci jaunieši, kādas tolaik bijām mēs, kad pirmo reizi satikāmies un uzsākām mūsu pirmo mākslas izglītību, – kādu padomu nākotnei tu viņiem sniegtu?

G.A.: Sniegt padomus nav viegli. Bez šaubām, es uzskatu, ka ir ļoti svarīgi nodarboties ar mākslu, lai turpinātu veikt patiesu un autentisku izpēti, un, protams, nekoncentrēties tikai uz karjeras veidošanu vai lielās naudas pelnīšanu...

B.F.: Liels paldies! ●

BF: For years you have been collaborating with Reza Farkhondeh: do you think that artists should get over their solipsistic, egocentric way of working and look for more interaction?

G.A.: The collaboration with Reza is very important for both of us. It helps us to get beyond our limits and to question our way of working and thinking. The exchange saves us from eternal repetition of the same structures, and helps us to survive crises and accept change in our work. So when we produce series of paintings or drawings together, every single piece is very different from the other. We find the strength to avoid repetitive mechanisms by questioning each other in a continuous creative process. In the last series of drawings we produced together¹, we eliminated for the first time any embroidered works and I must say that I was very much afraid of taking this path, but Reza pushed to dare with new experimentation. Now, I really feel it like a liberation from huge pressure. The market always requests the same kind of works which get a sort of label which imprisons the artist. Formally our collaboration was not always easy to handle, because it was difficult for many people to accept canvases with two signatures. So in 2001 I invented a secret sign for the common works: RFGA, in order to mark them. With my new gallery, we have resolved the problem very easily. We behave as if there were three artists: Ghada, Reza and Ghada & Reza.

BF: Ghada, we have known each other for twenty-six years. I still remember very well when we first met in the queue of the restaurant at the Villa Arson Art School in Nice. We have led very different lives, since then and also before then, but I think it's great that we are now doing this interview together, eighteen years after I organized in Zurich, at our artist space ProjektRaum, one of your first single shows. If you had in front of you some 21 year old kids, as we were when we first met and started out on our artistic formation, what advice would you give them for their future?

G.A.: It's very difficult to give any advice. For sure, though, I think that it is important to practice art, to keep pursuing sincere and authentic research, and definitely not to focus only on making a career or earning much money...

BF: Thanks a lot. ●

¹ The show by Ghada Amer & Reza Farkhondeh, *The Gardens Next Door*, at Galeria Filomena Soares, Lisbon, open till 6 November 2010

¹ "Sieviešu *malus*" (latīņu val. *malus* – slikti) – šeit pretstats apzīmējumam "sieviešu bonus".

² Gadas Ameras un Rezas Farkondē izstāde "Dārzi tepat blakus" (*The Gardens Next Door*) Galeria Filomena Soares Lisabonā būs apskatāma līdz 2010. gada 6. novembrim.