

OUT OF SIGHT

Somersstraat 31, 2018 Antwerpen
Thu-Fri / *Don-Vrij*, 14:00-19:00
Sat-Sun / *Zat-Zon*, 12:00-18:00
FREE entry / *GRATIS toegang*
WWW.OUT-OF-SIGHT.BE

The Pathway

of

Air

14.05-14.06.2026

MESSIDOR

Meggy Rustamova

Pieter Geenen

Eitan Efrat and Sirah Foighel Brutmann

PARALLEL PROGRAMME PARALLEL PROGRAMMA

>> **14.05-17.05.2026**

Antwerp Art Weekend

www.antwerpartweekend.be

>> **14.05.2026** 19:00-22:00

OPENING

>> **15.05.2026** 12:00-21:00

Borger

>> **30.05.2026** 19:00-21:30

Cinema Session #4: MESSIDOR

screening and artist talk

screening en gesprek met de kunstenaars

>> **12.06.2026** 19:00-21:30

Cinema Session #5: Rhh

concert & screening

Founded in 2015 by artists **Meggy Rustamova, Pieter Geenen, Eitan Efrat and Sirah Foighel Brutmann**, **MESSIDOR** emerged as a platform to reflect on and experiment with the possibilities of collective practice within the contemporary artistic landscape in Belgium and beyond. The collective was conceived as a space for dialogue: a way to question authorship, exchange methodologies, share infrastructure, and explore how artistic practices can intersect while maintaining their individual trajectories.

For the exhibition ***The Pathway of Air***, the artists return to earlier projects from their individual practices, reconsidering them in light of today's geopolitical context.

Through newly produced works, reconfigurations and remakings, earlier works enter into dialogue with the present moment, opening them to renewed readings and shifting interpretations. The exhibition moves between past and present, proposing ways in which images, memories, sounds, and narratives can be continuously reactivated through time.

MESSIDOR werd in 2015 opgericht door kunstenaars **Meggy Rustamova, Pieter Geenen, Eitan Efrat en Sirah Foighel Brutmann** en ontstond als een platform om na te denken over en te experimenteren met de mogelijkheden van collectieve praktijk binnen het hedendaagse artistieke landschap in België en daarbuiten. Het collectief werd opgevat als een ruimte voor dialoog: een manier om auteurschap in vraag te stellen, methodologieën uit te wisselen, infrastructuur te delen en te onderzoeken hoe artistieke praktijken elkaar kunnen kruisen terwijl ze hun individuele trajecten behouden.

Voor de tentoonstelling ***The Pathway of Air*** keren de kunstenaars terug naar eerdere projecten uit hun individuele praktijk en heroverwegen deze in het licht van de huidige geopolitieke context.

Door middel van nieuw geproduceerde werken, herconfiguraties en herwerkingen gaan eerdere werken een dialoog aan met het heden, waardoor ze openstaan voor nieuwe lezingen en verschuivende interpretaties. De tentoonstelling beweegt zich tussen verleden en heden en stelt manieren voor waarop beelden, herinneringen, geluiden en verhalen door de tijd heen voortdurend opnieuw geactiveerd kunnen worden.

THE PATHWAY OF AIR

HET PAD VAN DE LUCHT

*Written by Dušica Dražić, in collaboration with
Meggy Rustamova, Pieter Geenen, Eitan Efrat
and Sirah Foighel Brutmann*

*Geschreven door Dušica Dražić, in
samenwerking met Meggy Rustamova, Pieter
Geenen, Eitan Efrat en Sirah Foighel Brutmann*

Voorwoord

Prelude

And air enters open dark holes. And moves through the pathway of air. Not silently. It hisses and squeaks and peeps, trying to pass by, trying to break apart that painless persistent lump-stone lodged in the corridors of our bodies. *Globus Hystericus*: that is how we named it. The world of hysteria nestled in our throats.

The tightness in the chest lingers in bodies. It expands and dries out the remaining restful alveoli. We crave air, anything that might devour those breathless pockets, absorb all our fear, sadness and anger.

And then air finally breaks in. Spreads through and between the bodies, among us. And we join in a cry-scream spreading like an echo, vibrating through languages, streets, buildings. It explodes into a murmur of colours across landscapes.

(A temporary release, before the lump-stone nestles in again.)

En lucht dringt open, donkere gaten binnen. En stroomt door de luchtwegen. Niet geruisloos. Ze sist en piept en fluit, in een poging voorbij te komen, in een poging die pijnloze, hardnekkige brok in de gangen van ons lichaam te breken. *Globus Hystericus*: zo hebben we het genoemd. De wereld van de hysterie, genesteld in onze keel.

De beklemming op de borst blijft in ons lichaam hangen. Het zet uit en droogt de resterende rustgevende longblaasjes uit. We hunkeren naar lucht, naar alles wat die ademloze holtes zou kunnen verslinden, al onze angst, verdriet en woede zou kunnen absorberen.

En dan breekt de lucht eindelijk door. Verspreidt zich door en tussen de lichamen, onder ons. En we verenigen ons in een kreet-schreeuw die zich als een echo verspreidt, trillend door talen, straten, gebouwen. Het explodeert in een zwerm van kleuren over landschappen.

(Een tijdelijke bevrijding, voordat de brok steen zich weer nestelt.)

Inleiding

Entry

In **MASSIF**, Pieter Geenen depicts a monochromatic sky-blue haze, an image of air, enveloping the snow-capped peaks of a dormant volcano situated near the borders of Turkey, Armenia and Iran. Like a cloud, the majestic summit of Mount Ararat vanishes as a detail in the background of the landscape photograph.

The photographic gesture of isolating and enlarging the mountain, in an attempt to materialise Ararat and bring it closer and more tangible, ultimately fails in its intention. Proximity escapes the image, while a profound sense of longing, symbolic of the tragic and historically determined relationship Armenians have with the mountain, is evoked within it.

In **MASSIF** toont Pieter Geenen een monochrome, hemelsblauwe nevel, een beeld van lucht, die de met sneeuw bedekte toppen van een slapende vulkaan aan de grenzen van Turkije, Armenië en Iran omhult. Net als een wolk verdwijnt de majestueuze top van de Ararat als een detail op de achtergrond van de landschapsfoto.

De fotografische greep om de berg te isoleren en te vergroten, in een poging Ararat te materialiseren en dichterbij en tastbaarder te brengen, faalt uiteindelijk in zijn opzet. Nabijheid ontglipt het beeld, terwijl er een diep gevoel van verlangen in wordt opgeroepen, symbolisch voor de tragische en historisch bepaalde relatie die Armeniërs met de berg hebben.

Scène 1

Scene 1

In the new video installation **Withdrawal**, artists Sirah Foighel Brutmann and Eitan Efrat unpack themes of uprooting, Zionist attempts to erase Palestinian history, and the tensions between Zionist narratives and anti-Zionist Jewish traditions.

Through a montage of archival discovery and contemporary footage, the processes of critically examining Jewish identity, memory, and politics are manifold.

Firstly, unpacking is done through the documentation of the physical dismantling of the Jewish Museum of Belgium's permanent exhibition and the packing of cultural artifacts into storage, from textiles and ritual tools to a contested 1950 map of Palestine. Hands are handling objects carefully, removing them from glass vitrines and display cases and laying them on sheets of crisp white paper. Hands fold the paper with a crackling sound, and the surface becomes wrinkled

In de nieuwe video-installatie **Withdrawal** ontrafelen kunstenaars Sirah Foighel Brutmann en Eitan Efrat thema's als ontworteling, zionistische pogingen om de Palestijnse geschiedenis uit te wissen, en de spanningen tussen zionistische verhalen en antizionistische joodse tradities.

Door middel van een montage van archiefmateriaal en hedendaagse beelden zijn de processen van het ontrafelen en kritisch onderzoeken van joodse identiteit, herinnering en politiek veelzijdig.

Allereerst gebeurt het uitpakken door middel van een verslag van de fysieke demontage van de permanente tentoonstelling van het Joods Museum van België en het inpakken van culturele voorwerpen voor opslag, variërend van textiel en rituele voorwerpen tot een omstreden kaart van Palestina uit 1950. Handen hanteren de voorwerpen voorzichtig, halen ze uit glazen vitrines en etalages en leggen ze neer op vellen vers wit papier. Handen vouwen het papier met een knisperend geluid, en het oppervlak raakt gekreukt rond elk object, klaar om buiten het zicht van het publiek te worden opgeborgen.

around each object, ready to be stored away from the public eye.

The second layer comes from unpacking a forgotten cardboard box with unarchived and unedited film reels, found by the artists in the closed museum. In the box there was a 16mm reel of the Jewish Museum in New York City, filmed by A. Caspi on the 16th of March 1987, which might have been part of a never-finished film. Selected shots of the found footage appear on half of the crisp paper-screen, split in the middle, to then disappear.

The artists invite us to their home, footage of their private, intimate family life connecting all these layers that are unpacked and repacked within the artwork. We get to feel how that lump-stone is being lodged into throats.

The Catalan song *L'Estaca* written by Lluís Llach in 1968 is performed in Yiddish by Fenya Fischler in January 2024. The documentary footage is filmed during the inauguration of the Anti-Zionist Jewish Alliance

De tweede laag komt voort uit het uitpakken van een vergeten kartonnen doos met niet-gearchiveerde en onbewerkte filmrollen, die de kunstenaars in het gesloten museum hebben gevonden. In de doos zat een 16mm-rol van het Joods Museum in New York City, gefilmd door A. Caspi op 16 maart 1987, die mogelijk deel uitmaakte van een nooit voltooid film. Geselecteerde beelden van het gevonden materiaal verschijnen op de helft van het scherpe papieren scherm, dat in het midden is gesplitst, om vervolgens te verdwijnen.

De kunstenaars nodigen ons uit in hun huis; beelden van hun privé, intieme gezinsleven verbinden al deze lagen die binnen het kunstwerk worden uitgepakt en opnieuw ingepakt. We voelen hoe die brok steen in onze keel blijft steken.

Het Catalaanse lied *L'Estaca*, geschreven door Lluís Llach in 1968, wordt in januari 2024 in het Jiddisch gezongen door Fenya Fischler. De documentairebeelden zijn gefilmd tijdens de inauguratie van de Anti-Zionist Jewish Alliance in Belgium (AJAB), een organisatie van zelfbewuste joden in België, waarvan de kunstenaars lid zijn, die zich verzetten tegen het zionisme en zich organiseren uit solidariteit met Palestina die door de hele film heen weerklinken.

in Belgium (AJAB), an organisation of self-loving Jews in Belgium who oppose Zionism and organise in solidarity with Palestine, of which the artists are members, echoes throughout the film.

Music and sound keep flowing through the work, connecting layers captured in split-image through non-linear time, punctuated by deeply personal experiences clashing with constructed nationalist narratives.

There is no consolation between the layers, but rather an attempt to translate it into an understandable language that does not yet exist. Perhaps a script for *Withdrawal* made by Sirah and Eitan, a printed offering to the visitors, could be a decoding key to all the artefacts and rituals that are in circulation here in a shared space.

Muziek en geluid blijven door het werk stromen en verbinden lagen die in gesplitste beelden zijn vastgelegd via niet-lineaire tijd, onderbroken door diep persoonlijke ervaringen die botsen met geconstrueerde nationalistische verhalen.

Er is geen troost tussen de lagen, maar eerder een poging om het te vertalen naar een begrijpelijke taal die nog niet bestaat. Misschien kan een script voor *Withdrawal*, gemaakt door Sirah en Eitan, een gedrukt geschenk aan de bezoekers, een decoderingsleutel zijn voor alle artefacten en rituelen die hier in een gedeelde ruimte in omloop zijn.

Bang [Ding Dong], the words in the title of Meggy Rustamova's short film function as both a linguistic and mnemonic device. In Dutch, bang means "afraid", and the phrase "ding dong" evokes a phonetic exercise used in language learning. Bang Ding Dong, Bang Ding Dong... a repetition helps memorise pronunciation through rhythm and sound.

The work departs from the artist's own memories: a school photograph from the 1990s, eight-year-old Meggy in the photograph, among children of different ages and origins, shared experience of displacement, abrupt transition, the necessity of learning a new language. Different paths to this moment, different dreams for the future.

"Because I personally experienced life in an asylum seeker centre, I felt it was deontologically safe to enter and engage with that world again.", Meggy states. The image is restrained: a room, a window, children gazing outside with their backs turned towards us. Before language is fully formed, there is first

Bang [Ding Dong], de woorden in de titel van Meggy Rustamova's korte film fungeren zowel als taalkundig als als geheugensteuntje. In het Nederlands betekent 'bang' angstig, en de uitdrukking 'ding dong' doet denken aan een fonetische oefening die bij het leren van een taal wordt gebruikt. Bang Ding Dong, Bang Ding Dong... door herhaling wordt de uitspraak via ritme en klank beter onthouden.

Het werk vertrekt vanuit de eigen herinneringen van de kunstenaar: een schoolfoto uit de jaren negentig, de achtjarige Meggy op de foto, temidden van kinderen van verschillende leeftijden en afkomst, een gedeelde ervaring van ontheemding, abrupte overgang, de noodzaak om een nieuwe taal te leren. Verschillende wegen naar dit moment, verschillende dromen voor de toekomst.

"Omdat ik zelf het leven in een asielzoekerscentrum heb meegemaakt, vond ik het deontologisch verantwoord om die wereld opnieuw te betreden en me ermee bezig te houden", zegt Meggy. Het beeld is ingetogen: een kamer, een raam, kinderen die naar buiten staren met hun rug naar ons toe. Voordat de taal volledig is gevormd, is er eerst een inademing, lucht die het lichaam binnenkomt, en dan explodeert het woord bang.

an inhale, air entering the body, and then the word bang explodes. When a word such as bang is learned and embodied in a new language, could internalised trauma also be translated into a new social and emotional context? Or does ding dong remain inseparable from bang, like a warning signal announcing that danger is in front of the door, yet again? And unsettling question raises: should children be afraid of us, and of the ways in which we shape their futures without their consent?

The storyboards, a visual planning tool used in the making of *Bang [Ding Dong]*, are exhibited along the film. They often remain behind the scenes, serving as a working document rather than something intended for public viewing. However, by presenting them, the audience gains an insight into the process of filmmaking. They help translate ideas into a structured visual narrative, each panel representing a specific shot in the storytelling process, exposing how ideas evolve over time, what is included and what is left out from the final work.

Wanneer een woord als 'bang' wordt geleerd en belichaamd in een nieuwe taal, kan dan ook het geïnternaliseerde trauma worden vertaald naar een nieuwe sociale en emotionele context? Of blijft 'ding dong' onlosmakelijk verbonden met 'bang', als een waarschuwingssignaal dat aangeeft dat er weer gevaar voor de deur staat? En er rijst een verontrustende vraag: moeten kinderen bang zijn voor ons, en voor de manieren waarop we hun toekomst vormgeven zonder hun toestemming?

De storyboards, een visueel planningsinstrument dat bij de totstandkoming van *Bang [Ding Dong]* is gebruikt, worden naast de film tentoongesteld. Ze blijven vaak achter de schermen en dienen eerder als werkdocument dan als materiaal dat bedoeld is voor het publiek. Door ze te tonen krijgt het publiek echter inzicht in het filmproces. Ze helpen ideeën te vertalen naar een gestructureerd visueel verhaal, waarbij elk paneel een specifiek shot in het verhalende proces vertegenwoordigt en laat zien hoe ideeën zich in de loop van de tijd ontwikkelen, wat er in het uiteindelijke werk is opgenomen en wat er is weggelaten.

Before a Long Silence, part of a cinematic diptych by Pieter Geenen, is a commemorative work dedicated to the late Aleksander Belosheev, an Azerbaijani refugee who fled the country together with his mother in the early 1990s, following the collapse of the Soviet Union and the outbreak of the Nagorno-Karabakh conflict. On the 20st September 2023, he was fatally shot by police in the centre of Bruges after being found in a state of psychosis on the city streets, the exact day Azerbaijani forces violently regained control over the Armenian-populated region of Karabakh.

Set against the medieval urban backdrop of Bruges, the film observes a city intermittently flooded by tourists. The depersonalised visual and sonic noise they produce clashes with contemplative still images of the city, ambient sounds and a storytelling about friendship. Amid the buzzing streets, the camera shifts toward fragments that translate Aleksander's plausible experience of the city, a place he never fully could call home. These images should

Before a Long Silence, onderdeel van een filmisch tweeluik van Pieter Geenen, is een herdenkingswerk gewijd aan Aleksander Belosheev, een Azerbeidzjaanse vluchteling die begin jaren negentig samen met zijn moeder het land ontvluchtte, na de ineenstorting van de Sovjet-Unie en het uitbreken van het conflict in Nagorno-Karabach. Op 20 september 2023 werd hij in het centrum van Bruges dodelijk neergeschoten door de politie nadat hij in een staat van psychose op straat was aangetroffen, precies op de dag dat Azerbeidzjaanse troepen met geweld de controle over de door Armeniërs bevolkte regio Karabach heroverden.

Tegen de middeleeuwse stedelijke achtergrond van Bruges toont de film een stad die af en toe overspoeld wordt door toeristen. De onpersoonlijke visuele en auditieve ruis die zij veroorzaken, botst met de contemplatieve stilstaande beelden van de stad, de omgevingsgeluiden en een verhaal over vriendschap. Te midden van de bruisende straten richt de camera zich op fragmenten die Aleksanders geloofwaardige beleving van de stad weergeven, een plek die hij nooit helemaal als zijn thuis heeft kunnen beschouwen. Deze beelden moeten niet worden opgevat als een nostalgische vlucht. Ze fungeren veeleer als een naschrift, dat onze

not be understood as a nostalgic escape. Rather, they function as a postscript, addressing our collective responsibility towards his faith, and that of others in his situation.

What Aleksander Belosheev experienced throughout his life could be understood as a form of slow violence: prolonged exposure to instability, loss of control, health risks, economic dependency, and the erosion of collective structures. In post-socialist contexts marked by war, transition, ecological degradation, and corruption, trauma is rarely recognised or named as such. While dominant structures often benefit from its invisibility, those most affected are frequently excluded from shaping the narratives surrounding it. Trauma thus continues to organise perception and behaviour beneath the surface, contaminating both personal and collective realities.

In such conditions, trauma becomes diffused and normalised. It is carried within bodies, embedded in everyday behaviours, communication patterns, and in what remains unspoken. In

collectieve verantwoordelijkheid aangaat ten aanzien van zijn lot, en dat van anderen in zijn situatie.

Wat Aleksander Belosheev gedurende zijn leven heeft meegemaakt, kan worden opgevat als een vorm van langzaam geweld: langdurige blootstelling aan instabiliteit, verlies van controle, gezondheidsrisico's, economische afhankelijkheid en de uitholling van collectieve structuren. In postsocialistische contexten die worden gekenmerkt door oorlog, transitie, ecologische achteruitgang en corruptie, wordt trauma zelden als zodanig erkend of benoemd. Terwijl dominante structuren vaak profiteren van de onzichtbaarheid ervan, worden degenen die het meest getroffen zijn vaak uitgesloten van het vormgeven van de verhalen eromheen. Trauma blijft zo onder de oppervlakte perceptie en gedrag sturen, en besmet zowel persoonlijke als collectieve realiteiten.

Onder dergelijke omstandigheden raakt trauma vervaagd en genormaliseerd. Het wordt in het lichaam gedragen, verweven met alledaags gedrag, communicatiepatronen en met wat onuitgesproken blijft. In het geval van Aleksander Belosheev kan zijn dood worden gezien als een verwijdering uit het sociale weefsel zelf, waardoor

the case of Aleksander Belosheev, his death can be understood as a removal from the social fabric itself, producing a social “ghost” and leaving behind a collective wound.

Understanding trauma in this way shifts it from an individual psychological condition toward a broader social and political phenomenon.

Before a Long Silence is therefore both a monument to a friend, Aleksander Belosheev, a refugee, and to all those displaced from the 1990s until today.

een sociale ‘geest’ ontstaat en een collectieve wond achterblijft.

Door trauma op deze manier te begrijpen, verschuift het van een individuele psychologische toestand naar een breder sociaal en politiek fenomeen.

Before a Long Silence is daarom zowel een monument voor een vriend, Aleksander Belosheev, een vluchteling, als voor al diegenen die sinds de jaren negentig tot op de dag van vandaag ontheemd zijn geraakt.

Scène 2

Scene 2

Stepping carefully into a room on the first floor. In this space, landscapes, foreign to most of us though not to the artists, carry meanings that unfold through the narration. Each artwork possesses a distinct colour profile: the deep blues of *After a Long Silence* by Pieter Geenen, the green photographic anomaly of *Green black out* by Meggy Rustamova, and the desert tones of *Vents Violents* by Sirah Foighel Brutmann and Eitan Efrat. These colours subtly bleed into the space and into one another, like the different narratives influencing and contaminating each other.

Loop vervolgens verder in de richting van het geluid en stap voorzichtig een ruimte op de eerste verdieping binnen. In deze ruimte dragen landschappen – die voor de meesten van ons vreemd zijn, maar niet voor de kunstenaars – betekenissen in zich die zich via het verhaal ontfouwen. Elk kunstwerk heeft een eigen kleurprofiel: het diepe blauw van *After a Long Silence* van Pieter Geenen, de groene fotografische anomalie van *Green black out* van Meggy Rustamova en de woestijntinten van *Vents Violents* van Sirah Foighel Brutmann en Eitan Efrat. Deze kleuren vloeien subtiel over in de ruimte en in elkaar, zoals de verschillende verhalen elkaar beïnvloeden en vermengen.

After a Long Silence, the second part of a cinematic diptych, connects two realities that are rooted in the conflict between Armenia and Azerbaijan over the enclave of Nagorno-Karabakh. Both *After a Long Silence* and *Before a Long Silence* explore themes of memory, displacement and trauma, the tension between erasure and preservation, and the question of a wider collective responsibility.

After a Long Silence is a reworking of footage shot in Nagorno-Karabakh between 2012-2013, which formed the basis for Pieter's film *The Nation* from 2014.

This new film reappropriates still images of idyllic mountain landscapes. Birds are chirping, crickets are singing. In the distance a town is nestled deep within the valley, with smoke rising from heated homes. A pervasive blue hue makes it difficult to determine the time of day: it could be the final darkness before sunrise or the fading light after sunset. These vast landscapes are intercut with road-movie footage filmed from a moving car. The sound

After a Long Silence, het tweede deel van een filmisch tweeluik, verbindt twee realiteiten die geworteld zijn in het conflict tussen Armenië en Azerbeidzjan over de enclave Nagorno-Karabach. Zowel *After a Long Silence* als *Before a Long Silence* verkennen thema's als herinnering, ontheemding en trauma, de spanning tussen uitwissing en behoud, en de vraag naar een bredere collectieve verantwoordelijkheid.

After a Long Silence is een bewerking van beeldmateriaal dat tussen 2012 en 2013 in Nagorno-Karabach is opgenomen en dat de basis vormde voor Pieters film *The Nation* uit 2014.

Deze nieuwe film geeft een nieuwe invulling aan statische beelden van idyllische berglandschappen. Vogels fluiten, krekels zingen. In de verte ligt een dorpje diep verscholen in de vallei, waar rook opstijgt uit verwarmde huizen. Door de alomtegenwoordige blauwe tint is het moeilijk te bepalen hoe laat het is: het zou de laatste duisternis voor zonsopgang kunnen zijn, of het vervagende licht na zonsondergang. Deze uitgestrekte landschappen worden afgewisseld met roadmovie-beelden, gefilmd vanuit een rijdende auto. Het geluid van de motor, de rommelende onverharde weg en fragmenten van radio-uitzendingen doorbreken de stilte. Vanuit het

of the engine, the rumbling dirt road, and fragments of radio transmissions cut through the silence. From the moving vehicle meandering next to the rivers, we look at and brush over what remains after war: ruined buildings, empty meadows, an abandoned farmhouse, until the film arrives just before the border and joins a line of cars leaving for good, or only until a return home becomes possible again.

After a Long Silence thus becomes a monument to the enclave of Nagorno-Karabakh and to all those displaced by the conflict from the 1990s until today.

rijdende voertuig dat langs de rivieren slingert, kijken we naar en glijden we over wat er na de oorlog is overgebleven: verwoeste gebouwen, lege weiden, verlaten boerderijen, totdat de film net voor de grens aankomt en zich aansluit bij een rij auto's die voorgoed vertrekken, of slechts totdat een terugkeer naar huis weer mogelijk wordt.

After a Long Silence wordt zo een monument voor de enclave Nagorno-Karabach en voor al diegenen die door het conflict van de jaren negentig tot op heden ontheemd zijn geraakt.

Through the use of slowly moving photographs, **Green black out** unfolds as a fragmented visual narrative. The photographs, depicting the Georgian coast of the Black Sea, were taken with a disposable camera during Meggy's journey to her country of birth. After the film roll was developed, almost all of the images appeared entirely green or were veiled by layers of green shadows.

At times, a figure or landscape slowly emerges from the surface of the image. At other moments, the photograph is completely overtaken by a green darkness that erases any visible trace of what was originally captured. Yet this erasure simultaneously opens a new space for imagination and interpretation, allowing fantasy and memory to shape both how and what we remember, while questioning how images function in an era defined by their rapid appearance and disappearance.

Follow the path further, pausing at **Green black out (female nude)**, a light-box work depicting a woman

Door het gebruik van langzaam bewegende foto's ontvouwt **Green black out** zich als een gefragmenteerd visueel verhaal. De foto's, die de Georgische kust van de Zwarte Zee weergeven, zijn met een wegwerpcamera genomen tijdens Meggy's reis naar haar geboorteland. Nadat de filmrol was ontwikkeld, bleken bijna alle beelden volledig groen of waren ze gehuld in lagen groene schaduwen.

Soms komt er langzaam een figuur of een landschap tevoorschijn uit het beeldoppervlak. Op andere momenten wordt de foto volledig overspoeld door een groene duisternis die elk zichtbaar spoor van wat oorspronkelijk werd vastgelegd, uitwist. Toch opent deze uitwissing tegelijkertijd een nieuwe ruimte voor verbeelding en interpretatie, waardoor fantasie en herinnering vorm geven aan zowel hoe als wat we ons herinneren, terwijl ze de vraag stellen hoe beelden functioneren in een tijdperk dat wordt gekenmerkt door hun snelle verschijning en verdwijning.

Volg het pad verder en stop bij **Green black out (vrouwelijk naakt)**, een lichtbak van Meggy Rustamova waarop een vrouw te zien is die onbeschaamd op een bed zit en de blik beantwoordt van wie er ook naar haar kijkt. Boven haar hangt een schilderij van een naaktfiguur,

seated unapologetically on a bed,
returning the gaze of whoever
chooses to look at her. Above her
hangs a painting of a nude figure,
mirroring the pose and presence of
the woman below. This portrait is one
of the few green images to survive
the unintended chemical erasure of
the original photographic negatives.

dat de houding en uitstraling van
de vrouw eronder weerspiegelt.
Dit portret is een van de weinige
groene beelden die de onbedoelde
chemische vernietiging van de
originele fotografische negatieven
hebben overleefd.

Vents Violents (two letters to Chantal Akerman) is Sirah's and Eitan's attempt to dialogue with the absence of Belgian Jewish filmmaker Chantal Akerman. The film follows her footsteps along route 3199 in Al-Naqab desert in southern Israel/colonised Palestine, where she filmed scenes that were used in her last film *No Home Movie* (2015).

Between two letters, in French and in Yiddish, *Vents Violents* travels through Akerman's route while turning the camera towards evidence of colonial practices carried out in this desert daily yet hidden from Akerman's camera.

In its second part, the film reaches a dead end. The attempt to mourn Akerman in time of a ravaging genocide in Gaza, committed by Israel as the world turns a blind eye, is tormenting. The film asks to destabilize the sense of reading localities via images, constantly shifting between video and 16mm film, as it moves from Al Naqab desert to Père-Lachaise Cemetery in Paris.

Vents Violents (twee brieven aan Chantal Akerman) is een poging van Sirah en Eitan om in dialoog te treden met de afwezigheid van de Belgisch-Joodse filmmaakster Chantal Akerman. De film volgt haar sporen langs route 3199 in de Al-Naqab woestijn in het zuiden van Israël/gekoloniseerd Palestina, waar ze beelden opnam die werden gebruikt in haar laatste film *No Home Movie* (2015).

Tussen twee brieven, in het Frans en in het Jiddisch, reist *Vents Violents* langs Akermans route, terwijl de camera wordt gericht op sporen van koloniale praktijken die dagelijks in deze woestijn plaatsvinden, maar verborgen blijven voor Akermans camera.

In het tweede deel komt de film op een doodlopende weg terecht. De poging om Akerman te rouwen in een tijd van een verwoestende genocide in Gaza, gepleegd door Israël terwijl de wereld de andere kant opkijkt, is kwellend. De film vraagt om het gevoel van het lezen van plaatsen via beelden te destabiliseren, voortdurend schakelend tussen video en 16mm-film, terwijl hij zich verplaatst van de Al Naqab woestijn naar de begraafplaats Père-Lachaise in Parijs.

De film is een confrontatie met de blinde vlek van het Europese jodendom ten aanzien van de kolonisatie van Palestina door het zionisme en de voortdurende Palestijnse Nakba.

The film is a reckoning with the blind spot of European Jewry towards the settler colonization of Palestine by Zionism and the ongoing Palestinian Nakba.



BIOGRAPHIES

MEGGY RUSTAMOVA (°1985, Tbilisi) is a Belgium based artist, whose practice spans video, photography, sound installation and performance. Her work engages with the relationship between individual and collective language and human behaviour, seeking to translate contemporary social issues into visual and sensory forms. It often examines how meaning is constructed, negotiated, and performed, revealing the subtle dynamics that shape communication and social interaction.

Meggy Rustamova had solo exhibitions at BOZAR, Brussels (2023), FOMU, Antwerp (2023), De Brakke Grond, Amsterdam (2017) and Beursschouwburg, Brussels (2015). She has also participated in group exhibitions at S.M.A.K., Ghent (2011, 2016, and 2019), Kunsthalle Wien (2015), CC Strombeek (2018), Museum Dhondt-Dhaenens, Deurle (2018), M Leuven (2024, 2026) and Argos, Brussels (2025).

Her works are held in collections including FOMU Antwerp, M Leuven, S.M.A.K., the Collection of the Flemish Community, University College Ghent, and private collections amongst others.

PIETER GEENEN (°1979, Hasselt) is a Brussels based artist, working mainly in moving image, photography, and sound. His practice revolves around places,

BIOGRAFIEËN

MEGGY RUSTAMOVA (°1985, Tbilisi) is een kunstenares die woont en werkt in België. Haar praktijk omvat video, fotografie, geluidsinstallaties en performance. In haar werk onderzoekt ze de relatie tussen individuele en collectieve taal en menselijk gedrag, waarbij ze hedendaagse maatschappelijke kwesties probeert te vertalen naar visuele en zintuiglijke vormen.

Meggy Rustamova had solotentoonstellingen in BOZAR, Brussel (2023), FOMU, Antwerpen (2023), De Brakke Grond, Amsterdam (2017) en Beursschouwburg, Brussel (2015). Daarnaast nam ze deel aan groepstentoonstellingen in S.M.A.K., Gent (2011, 2016 en 2019), Kunsthalle Wien (2015), CC Strombeek (2018), Museum Dhondt-Dhaenens, Deurle (2018), M Leuven (2024, 2026) en Argos, Brussel (2025). Haar werk is opgenomen in collecties zoals die van FOMU Antwerpen, M Leuven, S.M.A.K., de Collectie van de Vlaamse Gemeenschap, University College Ghent en diverse privécollecties.

PIETER GEENEN (°1979, Hasselt) is een kunstenaar die woont en werkt in Brussel, en die voornamelijk werkt met bewegend beeld, fotografie, en geluid. Zijn praktijk draait om plaatsen, gemeenschappen en gebeurtenissen die zich bevinden op het snijvlak van verschijnen en verdwijnen, vergeten en herinneren. Hij onderzoekt de suggestieve en evocatieve kwaliteiten van landschappen, ruimtes en elementen waar en waaromheen mensen samenkomen, samenleven of in conflict leven, in relatie tot hun persoonlijke en collectieve geheugen en identiteit.

communities and events situated between appearing and disappearing, forgetting and remembering. He explores the suggestive and evocative qualities of landscapes, spaces and elements where and around which people gather, coexist or live in conflict, in relation to their personal and collective memory and identity.

His work has been presented at International Film Festival Rotterdam, New York Film Festival, Hong Kong International Film Festival, VIDEOEX (Zürich), Doclisboa (Lisbon), Images Festival (Toronto), European Media Art Festival (Osnabrück), ExiS (Seoul), FID Marseille, Rencontres Internationales Paris/Berlin/Madrid, Centre Pompidou-Metz, Beursschouwburg (Brussels), M-Museum (Leuven), La Capella (Barcelona), FRAC Basse-Normandie (Caen), Argos (Brussels), Médiathèque FMAC (Geneva), and Annie Gentils Gallery (Antwerp) amongst others.

He was awarded the 2007 Input/Output Art Prize and the 2011 ArtContest Art Prize. His work is part of the collections of the Flemish Community/Mu.ZEE Ostend, Colección INELCOM Arte Contemporáneo Madrid, Emile Van Doremuseum Genk, SOFAM and different private collections.

The collaborative practice of **SIRAH FOIGHEL BRUTMANN and EITAN EFRAT** focuses on the performative aspects of the moving image. Their work highlights the

Zijn werk werd gepresenteerd op onder andere International Film Festival Rotterdam, New York Film Festival, Hong Kong International Film Festival, VIDEOEX (Zürich), Doclisboa (Lissabon), Images Festival (Toronto), European Media Art Festival (Osnabrück), ExiS (Seoul), FID Marseille, Rencontres Internationales Parijs/Berlijn/Madrid, Centre Pompidou-Metz, Beursschouwburg (Brussel), M-Museum (Leuven), La Capella (Barcelona), FRAC Basse-Normandie (Caen), Argos (Brussel), Médiathèque FMAC (Genève) en Annie Gentils Gallery (Antwerpen).

In 2007 ontving hij de kunstprijs Input/Output en in 2011 de kunstprijs Art'Contest. Zijn werk maakt deel uit van de collecties van de Vlaamse Gemeenschap/Mu.ZEE Oostende, Colección INELCOM Arte Contemporáneo Madrid, Emile Van Doremuseum Genk, SOFAM en diverse privécollecties.

De collectieve praktijk van **SIRAH FOIGHEL BRUTMANN en EITAN EFRAT** richt zich op de performatieve aspecten van het bewegende beeld. Hun werk belicht de ruimtelijke en temporele mogelijkheden van het interpreteren van beelden en onderzoekt de relaties tussen het kijken en de geschiedenis, de tijdelijkheid van verhalen en herinneringen, en de materiële oppervlakken van de beeldproductie. Ze wonen en werken in Brussel.

Hun werk werd getoond in duo-tentoonstellingen in de Kunsthalle Basel (CH); Argos, Brussel (BE) en CAC Delme (FR); en in groepstentoonstellingen in Argos (BE); het Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg (DE); Portikus, Frankfurt (DE); Jeu de Paume, Parijs (FR) en STUK, Leuven (BE). Op filmfestivals zoals EMAF,

spatial and temporal possibilities of reading images, exploring the relationships between spectatorship and history, the temporality of stories and memories, and the material surfaces of image production. They live and work in Brussels.

Their works have been shown in duo exhibitions in Kunsthalle Basel (CH); Argos, Brussels (BE) and CAC Delme (FR); at group exhibitions in Argos (BE); Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg (DE); Portikus, Frankfurt (DE); Jeu de Paume, Paris (FR) and STUK, Leuven (BE). In film festivals such as EMAF, Osnabrück (DE); Atonal, Berlin (DE); Doc Lisboa (PT); Oberhausen Film Festival (DE); Rotterdam Film Festival (NL); Les Rencontres International, Paris and Berlin (FR/DE); New Horizons, Wrocław (PL); Images, Toronto (CA); 25FPS, Zagreb (HR). They are currently teaching at ERG, Brussels.

Sirah and Eitan support the struggle for the liberation of the Palestinian people in Palestine and around the world and follow the guideline of the BDS (Boycott, Divestment and Sanctions).

Osnabrück (DE); Atonal, Berlin (DE); Doc Lisboa (PT); Oberhausen Film Festival (DE); Rotterdam Film Festival (NL); Les Rencontres International, Parijs en Berlin (FR/DE); New Horizons, Wrocław (PL); Images, Toronto (CA); 25FPS, Zagreb (HR). Momenteel geven ze les aan de ERG in Brussel.

Sirah en Eitan steunen de strijd voor de bevrijding van het Palestijnse volk in Palestina en over de hele wereld en volgen de richtlijnen van de BDS (Boycott, Divestment and Sanctions).



The Pathway of Air
14.05-14.06.2026
Out of Sight, Antwerpen

Opening
14.05.2026, 19:00-22:00

Artists / Kunstenaars
MESSIDOR — Meggy Rustamova, Pieter Geenen, Eitan Efrat en Sirah Foighel Brutmann

Curator
Out of Sight

Production and technical coordination / Productie en technische coordinatie
Out of Sight, Ilvana Dizdarević

Social Media Communication / Social Media Communicatie
Ratko Rakin, Out of Sight

Graphic design / Grafische vormgeving
Out of Sight

Photo-documentation / Foto-documentatie
Miles Fischler

Subscribe to Out of Sight newsletter via QR code / Schrijf in op de nieuwsbrief
van Out of Sight via QR code



Supported by
Met de steun van



In collaboration with
In samenwerking met steun van



MC ORPHC D