ONE HUNDRED YEARS CLOSER TO COMMUNISM

ART AND REVOLUTION IN THE MIDDLE EAST

NOVEMBER 23, 2017 - FEBRUARY 9, 2018

مئة عامٍ أقرب إلى الشّيوعيّة
الفنّ والثّورة في الشّرق الأوسط

ONE HUNDRED YEARS CLOSER TO COMMUNISM
ART AND REVOLUTION IN THE MIDDLE EAST

This exhibition and series of events are prompted by this year's 100th anniversary of the October Revolution. When the Bolsheviks took power in Petrograd, it sent waves of hope and fear across the entire planet. This moment of historical rupture not only determined a direction for various subsequent political struggles and movements, but had also a profound impact on cultural and artistic forms, and on the relation between radical artistic and political gesture. Even though the impact of the 1917 revolution on political and artistic life in the Middle East was not as immediate as in other regions of the world, or perceived with as much urgency, its reverberations are nevertheless discernable. The main cause proclaimed by Red October – the abolition of class exploitation and of social and national oppression – not only lay at the heart of the programs of local communist parties but it also revealed itself in the content and form of various artistic genres and media: from theater to literature, and from graphic political posters to the fine arts and cinema.

Left wing emancipatory ideas, from anarchism to socialism, emerged in the Eastern Mediterranean industrial centers of Beirut, Cairo and Alexandria before Red October. The new development of capitalist relations of production in this region brought many social contradictions and pressures to the surface, seeking political and symbolic resolution in various forms: from strikes and riots to political pamphlets and popular theater. In 1909, for instance, a theatrical play commemorating the activities of the Spanish anarchist and socialist educator Francisco Ferrer

(1859-1909) was produced in Beirut. The Ferrer play did not merely stage the execution of the socialist Spaniard, but also provided an occasion to introduce to the general public the ideas of socialism and communism. In the meanwhile, theater was emerging as a new political space where *nahda* literati and audiences engaged in discussions of the idea of universal freedom and justice, to the horror of the local colonial elites and Maronite clergy.[1]

One Hundred Years Closer to Communism does not seek to present an all-encompassing overview of the relation between art and communist ideas and ideals in the Middle East, nor does it simply aim to show the impact of Red October on regional art and politics. In the case of Lebanon, for instance, most of the material researched has revealed that one cannot identify a unique hegemonic voice, or arrange the relevant artistic and political production in accordance with the aesthetic or political codes of other historic contexts (for example Socialist Realism, or Communist or Fascist aesthetics and politics).[2] Most of the material (from artifacts to texts and audio-visual production) is more an commingling of aesthetic, artistic, political, social-symbolic, sectarian, economic, ideological motives and perceptions that all thread together into complex visual codes and languages. In navigating amidst an intricate political context and history (from the Arab socialist revolutions of the 1950s and 1960s to the Palestinian struggle, and more recently to the Arab Spring) we have worked to keep our focus on the relation between art and revolution—with

the term “revolution” here understood in its Marxian formulation as class struggle and emancipation from capitalist exploitation.

This exhibition is an attempt to construct a situation, or perhaps an intervention in the cultural status quo, rather than to provide a survey of various forms of politicized artistic practices. In producing it we were driven by certain prevailing concerns: how, for instance, to apply a dialectical approach to cultural and political activities (the relationship, for example, between detached artistic practice and engaged political struggle) within the format of an art exhibition; or how to look back at revolutionary exhibition design practices without falling prey to the current general trend of uncritical, glorifying appropriation, re-staging or re-enactment (an objectification twice over).

One Hundred Years Closer to Communism is not a celebratory exhibition. There is nothing to celebrate today. The exhibition does not seek to merely illustrate the relation between art and communist politics in the Middle East but to problematize it. Therefore, we included not only works by artists who have sincerely sought political resolution by artistic or aesthetic means, but also art that can be perceived as counterrevolutionary or driven by sentimental nostalgia and naive utopianism; artifacts that bear witness to the closure and the death of revolutionary energy; works that for various reasons openly exploit the symbolism of class emancipation, or that may only be unconsciously suggestive of a hidden

emancipatory energy; or works of art and initiatives that deploy the commodified attributes and symbols of Red October (Che Guevara and the AK-47) as markers of distinct lifestyles or themes of consumption. We also show objects that have not been produced in the Middle East but merely consumed here in local private collections. This exhibition is more like a rite in which we hope that, by putting together artifacts, archival material, posters, prints, photos, film, theater, and communist fetishes from different periods and styles, we will be able to call on, or even communicate with, the ghost of Communism.

We are thankful to the many people who assisted us in launching this project, as well as to those who did not. To the former, we are grateful for offering or helping us find valuable research material, and to the latter, we are grateful for reminding us of enduring contradictions and obstacles, and of how arduous the road remains to a better and more just world.

Octavian Esanu
AUB Art Galleries

---

[1] See Chapter II in Ilham Khuri-Makdisi, *The Eastern Mediterranean and the Making of Global Radicalism*, 1860–1914 (University of California Press, 2010).
[2] On this see Zeina Maasri, *Off the Wall: Political Posters of the Lebanese Civil War* (London, I.B. Tauris, 2009), 35.

إعدام الاشتراكيّ الإسبانيّ، بل كانت فرصة لتقديم أفكار الشيوعيّة والاشتراكيّة إلى الجمهور. في الوقت ذاته، كان المسرح ينطلق كمساحة سياسيّة حيث شارك أدباء النهضة وجمهورها في نقاشات حول فكرة الحريّة والعدالة في العالم، وحول خوف النخب الاستعماريّة المحليّة ورجال الدين الموارنة[1].

لا يهدف معرض "مئة عامٍ أقرب إلى الشيوعيّة" إلى تقديم نظرة شاملة وعامّة عن علاقة الفن بالأفكار والشخصيّات الشيوعيّة في الشرق الأوسط، كما لا يهدف أن يظهر ببساطة أثر ثورة أكتوبر الحمراء على الفنّ والسياسة في المنطقة. في حالة لبنان، على سبيل المثال، كشفت معظم الموادّ الّتي بحثنا عنها استحالة تحديد فئة واحدة مسيطرة، واستحالة مطابقة الإنتاج الفنيّ والسياسيّ الشيوعيّ بالرموز السياسيّة والجماليّة لسياقات تاريخيّة أخرى (كجماليّات وسياسات الاشتراكيّة الواقعيّة أو الشيوعيّة أو الفاشستيّة)[2]. معظم الموادّ (من آثار إلى نصوص وإنتاجات سمعيّة بصريّة) هي مزيج من تصوّرات ودوافع جماليّة، وفنيّة، وسياسيّة، واجتماعيّة رمزيّة، وطائفيّة، واقتصاديّة، وعقائديّة نتجت على شكل رموز ولغات بصريّة مركّبة.

متنقّلين وسط سياق وتاريخ سياسيّين معقدّين (من الثورات الاشتراكيّة العربيّة في خمسينيّات وستينيّات القرن الماضي إلى الكفاح الفلسطينيّ، وإلى الربيع العربيّ حديثا)، عملنا على التركيز على العلاقة بين الثورة والفنّ- مستخدمين مصطلح "ثورة" بتركيبته الماركسيّة كصراع طبقيّ وتحرّر من الاستغلال الرأسماليّ.

مئة عامّ أقرب إلى الشيوعيّة
الفنّ والثورة في الشرق الأوسط

دفعتنا الذكرى المئويّة لثورة أكتوبر هذا العام إلى تنظيم هذا المعرض وسلسلة أخرى من النشاطات. بعث انتصار البلاشفة في بتروغراد موجات من الأمل والخوف إلى الكوكب بأكمله. لم تحدّد هذه اللحظة من التمزّق التاريخيّ اتّجاه الحركات والنضالات السياسيّة اللاحقة فقط، بل كان لها أيضا أثرا عميقا في الأشكال الفنيّة والثقافيّة، وفي العلاقة بين الفنّ الراديكاليّ والتحرّكات السياسيّة. وفي حين أنّ تأثير ثورة عام ١٩١٧ على الحياة السياسيّة والفنيّة في الشرق الأوسط لم يكن مباشرا كما في مناطق أخرى من العالم، ولم يؤخذ على أنّه أمر مستعجل، إلّا أنّ أصداءه كانت ملحوظة. إنّ السبب المعلن لثورة أكتوبر الحمراء –وهو إلغاء الاستغلال الطبقيّ والظلم الاجتماعيّ والوطنيّ- يكمن في صميم برامج الأحزاب الشيوعيّة المحليّة، ويظهر أيضا في مضمون الأنواع الفنيّة ووسائل الإعلام وأشكالها المختلفة: من المسرح إلى الأدب، ومن الملصقات الجرافيكيّة السياسيّة إلى الفنون الجميلة والسينما.

ظهرت أفكار اليسار التحرّريّة، من الأناركيّة إلى الاشتراكيّة، في المراكز الصناعيّة شرقي المتوسّط كبيروت والقاهرة والاسكندريّة قبل ثورة أكتوبر. أدّى التطوّر الجديد لعلاقات الإنتاج الرأسماليّة في المنطقة إلى صعود تناقضات وضغوطات اجتماعيّة عديدة، كانت بحاجة إلى حلول سياسيّة ورمزيّة: من إضرابات وشغب إلى مناشير سياسيّة ومسرح عامّ. ففي العام ١٩٠٩ في بيروت، أنتجت مسرحيّة تحيي نشاطات المعلّم الأناركيّ والاشتراكيّ الإسبانيّ فرانسيسك فيرير (١٨٥٩-١٩٠٩). لم تعرض المسرحيّة

محليّة خاصّة. وكأنّ هذا المعرض هو طقسٌ نقوم به طامحين أن نصبح قادرين على الاتّصال بشبح الشيوعيّة أو حتّى التواصل معه، وذلك من خلال وضع الآثار، وموادّ الأرشيف، والملصقات، والمطبوعات، والصور، والأفلام، والمسرح، والآثار الشيوعيّة من مختلف الأوقات والأشكال سويّة.

أخيرا، نشكر جميع الأشخاص الذين ساعدونا في إطلاق هذا المشروع، نحن ممتنون لمنحنا أو مساعدتنا على إيجاد موادّ بحثيّة قيّمة. ونشكر أيضا الأشخاص الذين لم يساعدوننا. شكرا لتذكيرنا بالعقبات والتناقضات المستمرّة، وبشقاء الطريق الذي يوصل إلى عالم أفضل وأكثر عدلا.

أوكتافيان إيسانو،
المعارض الفنيّة في الجامعة الأميركيّة في بيروت

[1] انظر إلى إلهام خوري مقدسي، **شرق المتوسّط وتعميم النزعة الراديكاليّة، ١٨٦٠ - ١٩١٤** (دار نشر جامعة كاليفورنيا، ٢٠١٠).

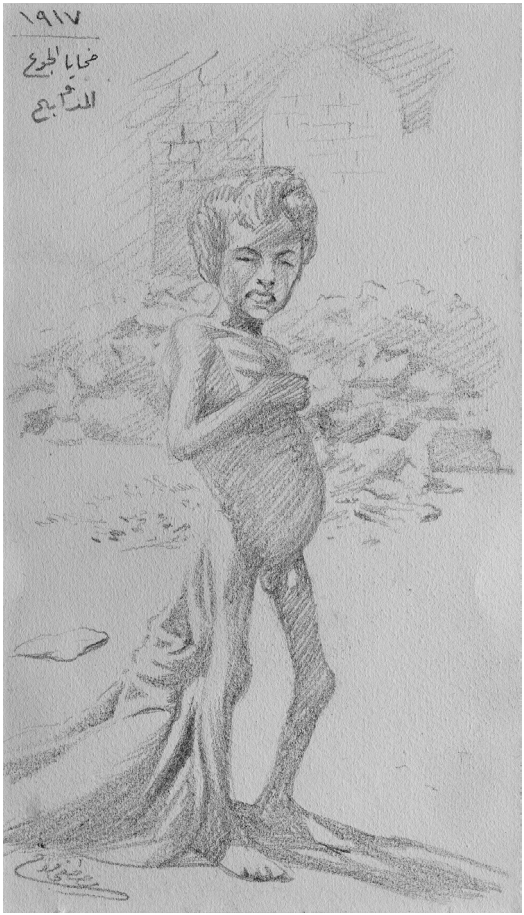
[2] انظر إلى زينة معاصري، **ملامح النزاع: الملصق السياسيّ في الحرب الأهليّة اللبنانيّة** (لندن، توريس، ٢٠٠٩)، ٣٥.

هذا المعرض هو محاولة لبناء حالة، أو ربّما مداخلة في الوضع الثقافيّ الراهن، أكثر ممّا هو محاولة لعرض مجموعة من الأشكال المختلفة للممارسات الفنيّة السياسيّة. واجهتنا تساؤلات معيّنة خلال إنتاج هذا المعرض: كيف يمكننا، مثلا، أن نطبّق مقاربة جدليّة على النشاطات السياسيّة والاجتماعيّة (العلاقة بين الممارسة الفنيّة المنفصلة والنضال السياسيّ المنخرط) في إطار معرض فنيّ؛ أو كيف يمكننا أن نتطلّع إلى ممارسات وتصميمات معارض ثوريّة سابقة دون السقوط في فخ الاتجاه السائد نحو الاستيلاء أو التجديد أو التدريج الممجّد وغير النقديّ (تشييء الممارسات الثوريّة لمرّتين).

"مئة عامّ أقرب إلى الشيوعيّة" ليسَ معرضا احتفاليّا. لا شيء يستدعي الاحتفال اليوم. لا يهدف المعرض إلى توضيح العلاقة بين الفن والسياسات الشيوعيّة في الشرق الأوسط فقط بل إلى جعلها إشكاليّة. لذلك، لا يتضمّن المعرض فقط أعمالا لفنّانين سعوا بإخلاص إلى حلول سياسيّة عبر وسائل فنيّة وجماليّة، بل يتضمّن أيضا فنّا يعتبر معاديا للثورة أو مدفوعا بالحنين العاطفيّ واليوتوبيا البريئة، وآثارا تشهدُ على انتهاء الطاقّة الثوريّة وموتها، وأعمالا تستغلّ، لأسباب عديدة، رمزيّة التحرّر الطبقيّ، أو أعمالا قد تكون موحية بطاقّة تحرّرية مخفية في اللاوعي؛ أو أعمالا فنيّة ومبادرات تنشر الرموز والسمات السلعيّة لثورة أكتوبر الحمراء (تشي غيفارا وآك-٤٧) كعلامات من أنماط الحياة المتميّزة أو كعلامات استهلاكيّة. كما نعرض أشياء غير منتجة في الشرق الأوسط، ولكنّها تستهلكها مجموعات

RSC
COM

LOSE
IMIN



Moustapha Farroukh (Lebanon), *Dahaya El Joueh,* (from the Famine series), 1917. Pencil on paper, 16.5 x 9.5cm. (Saradar Collection).

مصطفى فرّوخ، (لبنان)، **ضحايا الجوع**، (من مجموعة المجاعة)، ١٩١٧. رصاص على ورق، ٩,٥ x ١٦,٥سم، (مجموعة سارادار).

Serwan Baran (Iraq), *Fidel Castro*, 2016. Acrylic on canvas, 208 x 173cm. (Ramzi and Saeda Dalloul Art Foundation).

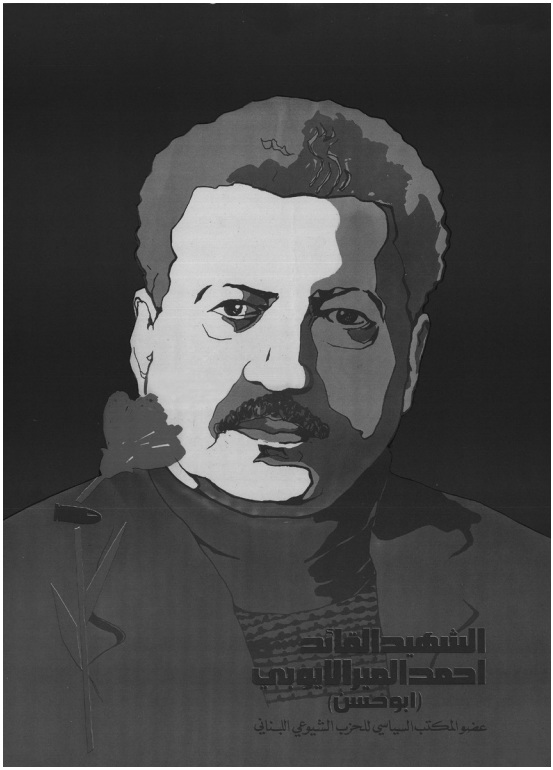
سيروان باران (العراق)، **فيديل كاسترو**، ٢٠١٦. أكريليك على قماش، ٢٠٨ x ١٧٣ x ٤سم، (مؤسّسة رمزي وسائدة دلّول الفنيّة).

Michel Elmir (Lebanon), *Untitled* (From the series dedicated to Socialism), c.1968 – 1970. Ink on paper. (Michele Elmir Collection).

ميشيل المير (لبنان)، **بدون عنوان** (من مجموعة مهداة إلى الاشتراكية)، حوالي عام ١٩٦٨ - ١٩٧٠. حبر على ورق. (مقتنيات ميشيل المير).

Yasser Dweik (Palestine), *Al Ard Wal Insan* (Land and Man), 1970. Oil on canvas, 75 x 125cm. (Ramzi and Saeda Dalloul Art Foundation).

ياسر الدويك (فلسطين)، **الأرض والإنسان**، ١٩٧٠. زيت على قماش، ٧٥ X ١٢٥سم. (مؤسّسة رمزي وسائدة دلّول الفنيّة).



Hussein Yaghi (Lebanon), *The martyr leader Ahmad al-Mir al Ayubi*, (Lebanese Communist Party), 1979, 48 x 70cm. (Zeina Maasri and Off the Wall project).

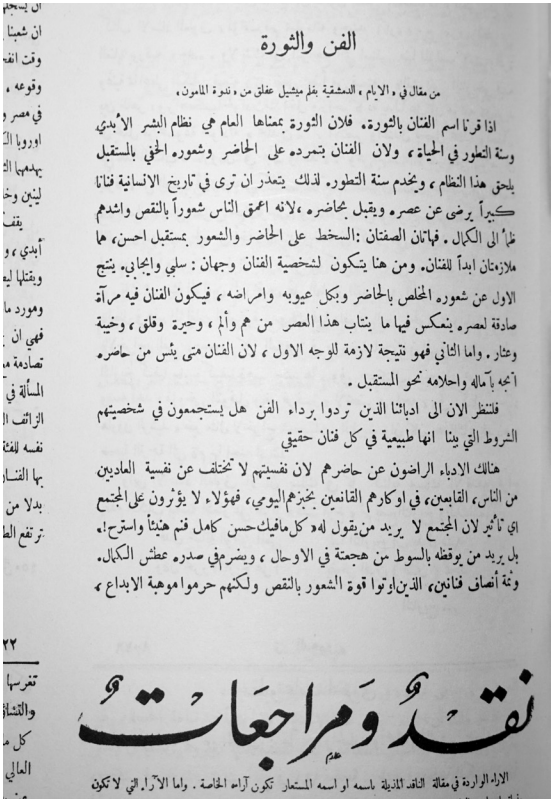
حسين ياغي، **الشهيد القائد أحمد المير الأيوبي**، (الحزب الشيوعي اللبناني)، ١٩٧٩، ٤٨ x ٧٠سم. (زينة معاصري ومشروع قبالة-الجدار).

عارف الريس يفتتح معرضه في المتحف الوطني بدمشق في ١٩٦٩/١/٢٧

بعث تشي عويفارا للفنان اللبناني

Aref El Rayess (Lebanon), *The Resurrection of Che Guevara*, 1968. Black and white reproduction from *Adabi wa Fani* (March 13, 1969). (Aref El Rayess Foundation).

عارف الريّس (لبنان)، **بعث تشي جيفارا**، ١٩٦٨. نسخة (أسود وأبيض) عن **أدبيّ وفنيّ** من ١٣ مارس، ١٩٦٩. (مؤسّسة عارف الريّس).



الفن والثورة

من مقال في « الايام » الدمشقية بقلم ميشيل عفلق من « ندوة المامون »

اذا قرنا اسم الفنان بالثورة، فلان الثورة بمعناها العام هي نظام البشر الأبدي وسنة التطور في الحياة، ولان الفنان بتمرده على الحاضر وشعوره الخفي بالمستقبل يلحق هذا النظام، ويخدم سنة التطور. لذلك يتعذر ان ترى في تاريخ الانسانية فناناً كبيراً يرضى عن عصره ويقبل بحاضره، لانه اعمق الناس شعوراً بالنقص واشدهم ظمأ الى الكمال. فهاتان الصفتان :السخط على الحاضر والشعور بمستقبل احسن، هما ملازمتان ابداً للفنان. ومن هنا يتكون لشخصية الفنان وجهان : سلبي وايجابي. ينتج الاول عن شعوره المخلص بالحاضر وبكل عيوبه وامراضه، فيكون الفنان فيه مرآة صادقة لعصره ينعكس فيها ما يتناب هذا العصر من هم وألم، وحيرة وقلق، وخيبة وعثار. واما الثاني فهو نتيجة لازمة للوجه الاول، لان الفنان متى يئس من حاضره اتجه بآماله واحلامه نحو المستقبل.

فلننظر الان الى ادبائنا الذين ترددوا برداء الفن هل يستجمعون في شخصيتهم الشروط التي بينا انها طبيعية في كل فنان حقيقي

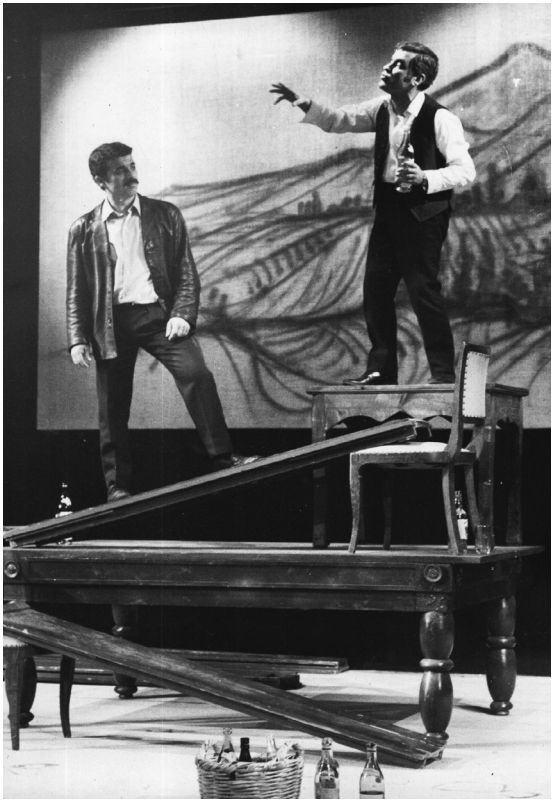
هنالك الادباء الراضون عن حاضرهم لان نفسيتهم لا تختلف عن نفسية العاديين من الناس، القابعين في اوكارهم القانعين بخبزهم اليومي، فهؤلاء لا يؤثرون على المجتمع اي تأثير لان المجتمع لا يريد من يقول له « كل مافيك حسن كامل فنم هنيئاً واستيقظ ». بل يريد من يوقظه بالسوط من هجعته في الاوحال، ويضرم في صدره عطش الكمال. وثمة أصناف فنانين، الذين اوتوا قوة الشعور بالنقص ولكنهم حرموا موهبة الابداع،

نقدٌ ومراجعات

الاراء الواردة في مقالة الناقد المذيلة باسمه او اسمه المستعار تكون آراءه الخاصة . واما الآراء التي لا تكون

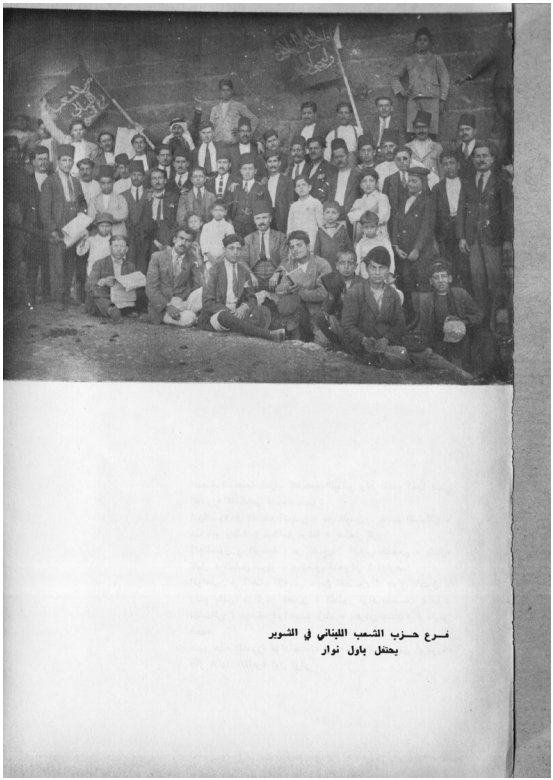
Article by Michel Aflaq (Lebanon) "Art and Revolution," in *Al Dahour*, December 1934. (UMAM Documentation and Research).

مقال لميشيل عفلق (لبنان)، «الفنّ والثورة»، **الدهور**، كانون الأوّل، ١٩٣٤. (أمم للتوثيق والأبحاث).



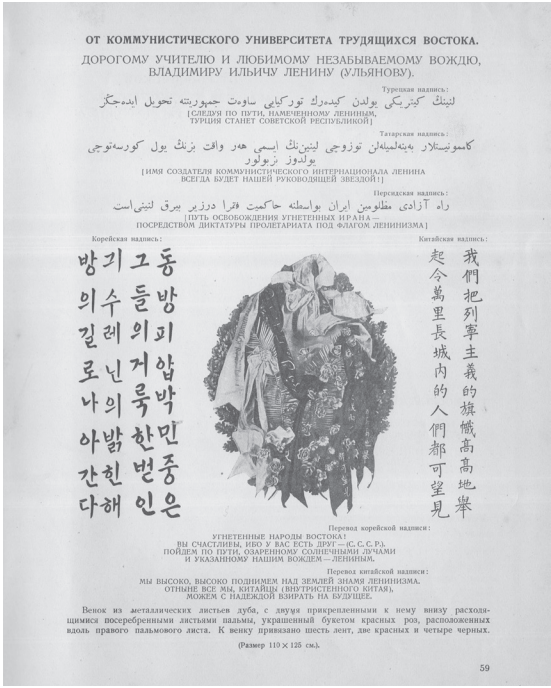
Still from *Souk Al Fa'alah* play directed by Jalal Khoury and inspired by Bertolt Brecht. 1971. (Abboudi Bou Jaoude Collection).

صورة من مسرحية **سوق الفعالة**، إخراج جلال خوري ومستوحاة من برتولت بريشت ١٩٧١. (عبودي بو جودة).



A photo of Ash-Chouer branch of the Lebanese People's Party celebrating the first of May, 1924. From *Hikayt Awwal Nawwar Fi Al Aalam Wa Fi Libnan* (Beirut, Dar Al Fourabi, 1974), 88.

صورة عن فرع حزب الشعب اللبناني في الشوير محتفلاً بأوّل نوّار، ١٩٢٤. من كتاب **حكاية أول نوار، في العالم وفي لبنان** (بيروت، دار الفرابي، ١٩٧٤)، ٨٨.


ОТ КОММУНИСТИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА ТРУДЯЩИХСЯ ВОСТОКА.

ДОРОГОМУ УЧИТЕЛЮ И ЛЮБИМОМУ НЕЗАБЫВАЕМОМУ ВОЖДЮ,
ВЛАДИМИРУ ИЛЬИЧУ ЛЕНИНУ (УЛЬЯНОВУ).

Турецкая надпись:
لنينك گيتريكى يولدن گيدەرك تورکيايى ساوەت حمبورينه تحويل ايدەجكر
[СЛЕДУЯ ПО ПУТИ, НАМЕЧЕННОМУ ЛЕНИНЫМ,
ТУРЦИЯ СТАНЕТ СОВЕТСКОЙ РЕСПУБЛИКОЙ]

Татарская надпись:
كامونيستلار پەيغەمبيلەلن توزوجى لينينك ايسمى هەر وافت بزنك يول كورسەتوجى
يولدوز بزولور
[ИМЯ СОЗДАТЕЛЯ КОММУНИСТИЧЕСКОГО ИНТЕРНАЦИОНАЛА ЛЕНИНА
ВСЕГДА БУДЕТ НАШЕЙ РУКОВОДЯЩЕЙ ЗВЕЗДОЙ!]

Персидская надпись:
راه آزادى مظلومين ايران بواسطه حاكميت فقرا دزير بيرق لنينى است
[ПУТЬ ОСВОБОЖДЕНИЯ УГНЕТЕННЫХ ИРАНА —
ПОСРЕДСТВОМ ДИКТАТУРЫ ПРОЛЕТАРИАТА ПОД ФЛАГОМ ЛЕНИНИЗМА]

Корейская надпись:
방기그동
의수들방
길레의피
로닌거압
나의룩박
아발한민
간힌벋중
다해인은

Китайская надпись:
我們把列寧主義的旗幟高高地舉
起今萬里長城內的人們都可望見

Перевод корейской надписи:
УГНЕТЕННЫЕ НАРОДЫ ВОСТОКА!
ВЫ СЧАСТЛИВЫ, ИБО У ВАС ЕСТЬ ДРУГ — (С. С. С. Р.).
ПОЙДЕМ ПО ПУТИ, ОЗАРЕННОМУ СОЛНЕЧНЫМИ ЛУЧАМИ
И УКАЗАННОМУ НАШИМ ВОЖДЕМ — ЛЕНИНЫМ.

Перевод китайской надписи:
МЫ ВЫСОКО, ВЫСОКО ПОДНИМЕМ НАД ЗЕМЛЕЙ ЗНАМЯ ЛЕНИНИЗМА.
ОТНЫНЕ ВСЕ МЫ, КИТАЙЦЫ (ВНУТРИСТЕННОГО КИТАЯ),
МОЖЕМ С НАДЕЖДОЙ ВЗИРАТЬ НА БУДУЩЕЕ.

Венок из металлических листьев дуба, с двумя прикрепленными к нему внизу расходящимися посеребренными листьями пальмы, украшенный букетом красных роз, расположенных вдоль правого пальмового листа. К венку привязано шесть лент, две красных и четыре черных.

(Размер 119 × 125 см.).

59

Inscriptions on a wreath sent to Lenin's funeral entitled "From the Communist University of the Workers of the East." The epitaphs are in Turkish, Tartar, Persian, Chinese and Korean languages.

كتابات على أكاليل أُرسلت إلى مأتم لينين تحت عنوان "من الجامعة الشيوعيّة لعمّال المشرق". كتبت هذه النقوش باللغات التركيّة، والتاتاريّة، الفارسيّة، والصينيّة، والكوريّة.

Komissia TsIK Soiuza SSR po uvekovechivaniu pameati V. I. Ulianov-Lenina (The TsIK Committee of the Union of SSR in charge of commemorating V.I. Ulianov-Lenin), *Leninu 21 Ianvarea 1924* (To Lenin, 21 January 1924) (Moskva, Gosznak, 1924), p. 59. (Private Collection, Beirut).

جمعيّة جزر التسيك التابعة للاتحاد السوفياتيّ المعنيّة بإحياء ذكرى لينين أوليانوف)، **لينينو ٢١ إيانفاراي ١٩٢٤** (إلى لينين، ٢١ كانون الثاني ١٩٢٤) (موسكفا، غوزناك، ١٩٢٤)، ص. ٥٩. (مجموعة خاصّة، بيروت).

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT

Director, AUB Art Galleries and Collections

Rico Franses

AUB Art Galleries and Collections Steering Committee

Hala Auji
Ahmad El-Gharbie
Lina Ghaibeh
Daniele Genadry
Octavian Esanu
Rico Franses
Kirsten Scheid

Insurance provider and partner for AUB Art Collections and Exhibitions

The AUB Philippe Jabre Exhibition Fund

American University of Beirut
Art Galleries and Collections

ONE HUNDRED YEARS CLOSER TO COMMUNISM
ART AND REVOLUTION IN THE MIDDLE EAST

Curator / Editor
Octavian Esanu

Administrative Officer and Exhibition Coordinator
Dania Dabbousi

Graphic Design
Lynn El-Hout

Exhibition Design
Octavian Esanu and Lynn El-Hout

Research Assistant
Yassmeen Tukan

Technical Support
Yamen Rajeh
Georges Issa
Wissam Merhi
Hassan Baracat

Translation
Maher El Khechen

Copy Editing
Nadia Michel

Acknowledgements

We are grateful for all the support we received while putting together this exhibition. Among those we would like to thank are Saleh Barakat, for consulting with us on the theme and lending us works from his collection and Hala Aref El Rayess who provided us with works from the Aref El Rayess Foundation. We also extend our gratitude to Sahar Asaf and Robert Mayers for their valuable insight on theater production in the region and to Lukman Salim and Monika Borgman from the UMAM Documentation and Research. Special thanks go to Abboudi Bou Jaoude for sharing photographs, posters, books, journals from his personal collection, Fadia Antar from the Ramzi and Saeda Dalloul Art Foundation, Lina Kiryakos and Sandra Dagher from the Saradar Collection and Zeina Maasri (Off the Wall project) and Dan Walsh from the Palestine Poster Project Archives. Finally, we would like to acknowledge the invaluable efforts of Joseph Abe Raid, Emile Hannouche, Ramzi Saidi, Nadia Bou Ali, Akram Rayess, Gallerie Janine Rubeiz, Karim Osserian, Pourane Osserian, Michele Elmir, Mohamad Hashisho, Haytham Saleh and everyone who worked with us on this project.