

ESSAYS, 30 luglio 2016

«Emergency cinema»: Abounaddara e la Resistenza siriana

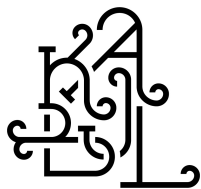
Guerra e rappresentazione mediatica. Come un collettivo anonimo di attivisti e registi siriani sta lottando per il riconoscimento del diritto a una «dignified image».

AUTORE: Dario Giovanni Ali

**l'anima verde che cerca
vita là dove solo
morde l'arsura e la desolazione,
la scintilla che dice
tutto comincia quando tutto pare
incarbonirsi, bronco seppellito;
(E. Montale, *L'anguilla*)**

Italia 1945: la memorialistica si afferma come genere letterario privilegiato per raccontare gli orrori del Nazifascismo. La fine della Seconda Guerra Mondiale, con l'apertura dei campi di concentramento e sterminio, sancisce l'inizio di un'indispensabile ricerca di verità. Ognuno vuole dire la sua, e il valore della testimonianza diretta è espresso dalla diffusione capillare di racconti autobiografici, diari di prigionia e corrispondenze private. Con queste parole, Italo Calvino riassume in modo lucido lo *Zeitgeist* del periodo immediatamente successivo alla fine del conflitto: «L'esplosione letteraria di quegli anni in Italia fu, prima che un fatto d'arte, un fatto fisiologico, esistenziale, collettivo. [...] Si era faccia a faccia, alla pari, carichi di storie da raccontare, ognuno aveva avuto la sua, ognuno aveva vissuto vite irregolari drammatiche avventurose, ci si strappava la parola di bocca. La rinata libertà di parlare fu per la gente al principio smania di raccontare».¹

¹ I. Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno* (Prefazione), Mondadori, Milano 1964, p. VI.

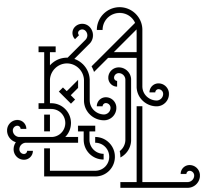


Siria 2011: con lo scoppio della guerra civile, la medesima «smania di raccontare», che altro non è che urgenza di convalidare la storia sociale e collettiva attraverso il racconto di chi ha vissuto i fatti in prima persona (la storia individuale), è espressa da un collettivo anonimo di attivisti e registi siriani che si fa chiamare Abounaddara (letteralmente 'l'uomo con gli occhiali').

Definito a più riprese dal collettivo e dal suo portavoce – Charif Kiwan – come «cinema d'emergenza», Abounaddara nasce a Damasco nel 2010 con il preciso intento di cambiare il modo in cui la società civile siriana è rappresentata dai media e dall'industria culturale del Paese, oggi diviso tra forze filogovernative (forze armate siriane, FND, shabiha, ecc.), schieramenti antigovernativi (ESL, CNS) e organizzazioni terroristiche di matrice islamista (Fronte al-Nusra, IS e Fronte Islamico).

Nella recente [classifica mondiale della libertà di stampa](#), stilata da *Reporters Sans Frontières*, la Siria figura al 177° posto su un totale di 180 Paesi censiti. Televisione, radio e accesso a Internet sono sotto il pieno controllo del regime autoritario di Bashar al-Assad. Dallo scoppio delle rivolte nel 2011, le persecuzioni di Stato nei confronti di giornalisti professionisti e *citizen journalists* sono state ulteriormente inasprite, causando l'arresto, la scomparsa e in molti casi la morte di numerosi civili.

In un simile contesto, Abounaddara, non percependo finanziamenti pubblici e non essendo sostenuto da alcuna casa di produzione, opera totalmente al di fuori del sistema economico cinematografico. Da cinque anni il collettivo distribuisce, dal proprio account [Vimeo](#), un film nuovo a settimana e si auto-promuove attraverso il proprio [sito web](#) e i social network ([Facebook](#), [Twitter](#)). Con quasi 400 cortometraggi all'attivo, con una durata che oscilla tra i 20 secondi e i 12 minuti all'incirca, Abounaddara è già stato insignito di numerosi riconoscimenti: nel 2014 ha vinto il Gran Premio della Giuria nella sezione 'cortometraggi' del Sundance Film Festival, per [Of God and Dogs](#), un corto di 12 minuti in cui un giovane soldato dell'Esercito Siriano Libero confessa davanti alla telecamera di aver ucciso un prigioniero innocente; nello stesso anno, ha preso parte a [Here and Elsewhere](#), una mostra sul mondo arabo contemporaneo presentata al New Museum di New York e curata da un team guidato da Massimiliano Gioni; al collettivo è stato inoltre



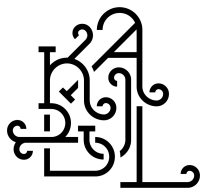
assegnato il [Vera List Center Prize for Art and Politics](#), e nel 2015 ha ricevuto una menzione speciale alla 56° edizione della Biennale di Venezia, dalla quale, tuttavia, ha deciso di ritirare all'ultimo i propri film poiché, stando alle dichiarazioni del collettivo, [sottoposti a un'azione di censura](#).

Ma veniamo all'analisi della sua produzione cinematografica. In primo luogo, il cinema di Abounaddara si caratterizza per il suo eclettismo e per l'assenza di un linguaggio standard. Partendo dalla tradizione dei film documentari, di cui il collettivo intende esasperare i confini, le sue produzioni video rivelano una ricca varietà di registri stilistici ed espressivi, passando dal linguaggio della fotografia, a quello della pubblicità, dei videoclip, dei film di propaganda e dei reportage.

Tra le modalità narrative adottate notiamo la ripresa di scene di vita quotidiana e la manipolazione e rimontaggio – il più delle volte a fine satirico – di materiale video preesistente. Esempi di quest'ultimo tipo sono [Kill Them](#) (2015), un videoclip realizzato a partire da [questo video raccapricciante](#) in cui Jeanine Pirro suggerisce di «armare i mussulmani fino ai denti» [sic!] affinché fermino gli orrori dei terroristi, e [My name is Bashar](#) (2015), uno slideshow di 16 immagini che ritraggono il dittatore siriano dalla sua infanzia all'età adulta con una colonna sonora melensa e sentimentale.

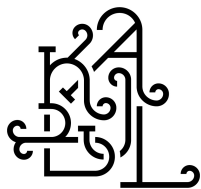
Tuttavia la modalità narrativa più usata resta quella dell'intervista libera, in cui il protagonista si racconta in prima persona davanti alla telecamera, senza l'interruzione della voce dell'intervistatore, rimossa in fase di montaggio. In un Paese in cui [le donne sono ridotte in schiavitù](#) dagli uomini del Califfato, Abounaddara ci mostra i volti delle attiviste che combattono ogni giorno per il proprio diritto all'autodeterminazione, sono le voci della Resistenza siriana. Eccone alcuni esempi.

La protagonista di [The Woman in Pants](#) (2013) si chiama Suad Nofal. È un'ex insegnante di Raqqa, dal 2013 roccaforte delle milizie jihadiste. Dopo l'arresto dei suoi amici e collaboratori, la donna si è ritrovata sola a manifestare ogni giorno contro l'autoproclamato Stato Islamico («a small gang that takes advantage of people's fear»). Stando alle parole di Suad, ciò che più infastidisce i miliziani sono i pantaloni che indossa, che alle donne di Raqqa sono vietati perché considerati immorali (ma si chiede la donna: «how can pants be sinful and not the mask?»). In



un altro video, [Marcell](#) (2014), un'attivista di Aleppo schierata contro il regime di Assad, dichiara a volto scoperto di aver smesso di indossare il velo da quando le truppe jihadiste della sua città hanno iniziato a imporlo («My goal today is to try to respect society's traditions. But society must also respect the right to be different from those who think differently»). In [The Lady of Syria](#) (2014), una classe di ragazzine è intenta a seguire un corso su come realizzare una perfetta acconciatura da sposa. Sembra una situazione canonica, l'insegnante conduce stoicamente la sua lezione rivolgendo alle ragazze un tono affabile e facendo dell'ironia («War or no war, we're still hip, right?»), tuttavia la scena si svolge in un edificio fatiscente su cui grava lo spettro della guerra, e a fine filmato apprendiamo che il giorno successivo, per sfuggire alla minaccia di nuovi bombardamenti, non ci sarà alcuna lezione.

Alle voci della Resistenza, Abounaddara accosta inoltre quelle della controparte jihadista e di chi con essa ha avuto sfortunatamente a che fare. In [The Islamic State for Dummies](#) (2014), all'interno di quello che sembra un ufficio, un miliziano spiega la differenza tra un Islam tradizionale e uno moderno – quello che, secondo lui, incarnerebbe l'IS –, sostenendo la necessità di preservare la Shari'a per il bene della popolazione: ad esempio, per un ladro, la punizione prevista è il taglio della mano. Chi si oppone alla pena, per il miliziano, o è un ladro a sua volta o un individuo che non si assume la responsabilità delle proprie azioni («Whoever opposes cutting a thief's hand... If you are against it, it means you're a thief, or that you want to steal without accountability, or that you want punishment to be merely symbolic. That is not possible»). In [Voyage to the Islamic State](#) (2015), un attivista di Raqqa, con il volto oscurato, racconta del suo rapimento da parte delle milizie jihadiste. Dopo il sequestro del cellulare e del computer, è stato caricato su un'auto bianca («Everyone from Raqqa has a phobia of those white cars, which they use for abducting activists») e portato nel quartier generale per l'interrogatorio. Non gli è stata fatta alcuna violenza fisica, il dormitorio in cui è stato trasferito era persino più grande delle celle sovraffollate usate dal regime. Tuttavia, negli ultimi giorni del suo sequestro, lui e gli altri detenuti hanno subito un'intensa pressione psicologica, con la visione imposta del filmato dell'esecuzione di Mu'adh al-Kasabeh, il pilota giordano arso vivo all'interno di una gabbia nel gennaio 2015.



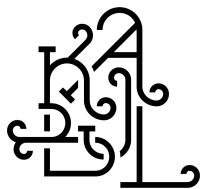
Ancora, in [The Child Who Saw the Islamic State](#) (2015), un uomo ci racconta di com'è vivere in una città in cui le esecuzioni pubbliche avvengono quotidianamente, nelle principali piazze e vie del centro, e di come un giorno abbia sorpreso il proprio figlio nel tentativo di tagliare la gola alla sorella di appena due anni.

Muovendosi in una zona di confine tra finzione e realtà, tra documentario e *fiction*, Abounaddara ricostruisce il ritratto lucido di personaggi dalla quotidianità sconvolta, che in nessun caso tuttavia si trovano circoscritti al prevedibile ruolo di vittime. «Our first enemy is pity» ha dichiarato infatti Kiwan [in un'intervista](#).

Nella recente lettera di apertura al settimo numero di *South as a State of Mind*, magazine ufficiale di documenta 14, i due editori Quinn Latimer e Adam Szymczyk, a proposito del lavoro svolto da Abounaddara, hanno dichiarato: «We believe that the struggle for the 'right to a dignified image' [...] should be supported».² Abounaddara non è infatti in cerca di pietà o compassione, ma di ciò che è stato appunto definito come il diritto a una «dignified image», punto cardine dell'importante campagna che dal 2011 il collettivo conduce sul piano etico, politico ed estetico attraverso la sua serie di corti e iniziative quali convegni, mostre e lectures.

Per capire in cosa consista una «dignified image», basta focalizzarsi sul modo in cui Abounaddara tratta i suoi personaggi. Ciò è visibile in film come [Children of Halfaya](#) (2013), in cui un bambino descrive i macabri dettagli della guerra, dalle bombe sganciate sui civili in fila per il pane alle atrocità commesse sui corpi smembrati e abbandonati in mezzo alle strade. L'ambientazione che fa da sfondo – una tenda con beni di prima necessità – rivela una condizione di precarietà e disagio, ma i sorrisi e le risate di altri bambini presenti in scena rovesciano i termini di queste vite in negativo ripristinando il valore positivo e inalienabile dell'esistenza. O, ancora, in [Without Man](#) (2016) una donna si dichiara sollevata per la morte del marito dopo averne subito a lungo i maltrattamenti. Non sappiamo chi fosse quest'uomo e come abbia trovato la morte. Mentre parla di lui, la donna s'interrompe per sgridare uno dei suoi figli: anche qui il gesto banale di un

² [Q. Latimer, A. Szymczyk, Editors' Letter, South Magazine, Issue #7.](#)



rimprovero, arrestando il flusso del discorso, ridimensiona il carattere di eccezionalità della scena, su cui non è posta alcuna enfasi.

In ognuno di questi video, è percepibile un alto grado di empatia tra intervistatori e intervistati. Ancora Kiwan, [in questa intervista su Vice](#), ci fornisce alcune indicazioni sulle modalità di lavoro di Abounaddara, che ben chiariscono le ragioni di questo aspetto: «We are shooting all the time. We shoot our friends, our neighbors – we are living amongst our subjects. We are not like the correspondents or the filmmakers who come to just shoot and leave. This is our home and our people. [...] We listen, we shoot, we look over the footage, and we let our imagination make the rest. [...] We are totally free, creatively». Dunque «la carica esplosiva di libertà» – per usare ancora le parole di Calvino – che anima Abounaddara non è tanto «nella sua volontà di documentare o informare, quanto in quella di esprimere».³ Ancora Calvino: «Esprimere che cosa? Noi stessi, il sapore aspro della vita che avevamo appreso allora allora, tante cose che si credeva di sapere o di essere, e forse veramente in quel momento sapevamo ed eravamo».⁴

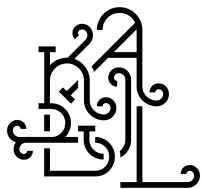
L'obiettivo non è infatti mostrare *una* verità, ma raccontare la Rivoluzione preservandone la molteplicità dei punti di vista e rappresentandone l'attore principale – il popolo siriano – senza alcun ricorso all'enfasi o al pathos, ampiamente adoperati, invece, nell'industria dei media.

Dallo scoppio della guerra civile, infatti, i media siriani hanno codificato una precisa narrazione del conflitto, presentando indiscriminatamente i 'ribelli' come terroristi e strumentalizzando le immagini di corpi martoriati a mero scopo propagandistico. I media occidentali invece, se da un lato si sono premurati di onorare le vittime degli attentati in Francia, mostrandone le fotografie che le ritraevano *prima* delle stragi, dall'altro non hanno avuto alcuno scrupolo a diffondere immagini sensazionalistiche di corpi mutili e senza vita. Ne è un esempio [il caso di Alan Kurdi](#), di 3 anni, il cui cadavere è stato fotografato sulla spiaggia di Bodrum (Turchia) e sbattuto in prima pagina su tutti i giornali.

In casi come questo, il diritto di cronaca viene inevitabilmente a scontrarsi, da un punto di vista etico, con il diritto all'immagine, per il quale Abounaddara ha

³ Calvino, cit., p. VII.

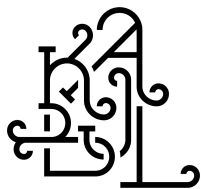
⁴ Ivi.



proposto di aggiungere un emendamento alla Dichiarazione universale dei diritti umani per riconoscerlo come 'diritto fondamentale e inalienabile'. [Scrivi in proposito Abounaddara](#): «The time has come to seize the weapons of art, cinema and journalism in order to protect society and to allow it to produce its own image beyond power's grasp. The scales must be shifted in such a way that there is a right to one's own image that is based on the principle of human dignity and the right to self-determination». La lotta per il diritto all'immagine passa necessariamente per il rispetto della dignità umana e del principio di autodeterminazione dell'individuo, entrambi violati da una rappresentazione mediatica che disumanizza le vittime presentandole come un'indistinta massa di 'corpi' anziché come individui.

Scavalcando la semplicistica polarizzazione, veicolata dai media, tra vittime, da un lato, e carnefici, dall'altro, Abounaddara ci mostra pertanto un ritratto molto più ampio e complesso della Rivoluzione. Nei suoi video figurano uomini e donne di differenti età, classi sociali, fazioni politiche e appartenenze religiose. La narrazione non scade mai nel cliché e, nonostante la breve durata, fornisce allo spettatore un quadro sufficientemente esaustivo della psicologia del personaggio. Sebbene nei video gravi sempre il peso della guerra civile e della morte, i protagonisti non sono dipinti come oppressi, ma come uomini e donne comuni costretti ad affrontare e reagire a una situazione di emergenza. Il cinema di Abounaddara non crea vittime da compatire, ma mostra piuttosto un'umanità che, come è stato dichiarato [in questa intervista](#), «is the same everywhere, whatever the views of those who defend 'the complicated Middle East' and 'the Syrian exception'». Il risultato è un ricco campionario umano che preserva l'individualità, ma il cui pieno valore si esprime nella sua coralità e polifonia, com'è stato anche notato da [C. Lange su Frieze](#): «These are films that are absorbed slowly – their power accumulates through aggregation».

Svolgendosi sul piano della rappresentazione, la battaglia di Abounaddara per il riconoscimento del diritto a una «dignified image» coinvolge inevitabilmente diversi aspetti, da quello estetico a quello politico, legale ed etico, configurandosi pertanto come una conquista che il genere umano deve necessariamente ottenere: «Our position is based on arguments that are aesthetic (death in close-up offers no more information about a crime than pornography does about love), political



(Syrians are not victims of a natural disaster, but men and women who are fighting for an ideal of freedom and dignity), legal (individuals' rights to their images must be respected in all circumstances), and ethical (pity is dangerous, especially when it is preached by a media with a vested interest in disseminating sensationalist images)».⁵

BIBLIOGRAFIA

I. Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, Mondadori, Milano 1964.

SITOGRAFIA

[Abounaddara, *An Ideal, or We Will All Die*, «documenta 14», 20 Nov. 2015.](#)

[Abounaddara, *Syria: We Are Dying*, «Zeit Online», 30 Apr. 2016.](#)

[C. Boëx, *Un cinéma d'urgence*, «La Vie des idées», 25 Sept. 2012.](#)

[L. Feinstein, *This Syrian Filmmaking Collective Shows the Banality of Life in War*, «Vice», 24 June 2015.](#)

[C. Lange, *Emergency Cinema*, «Frieze», 18 Mar. 2016.](#)

[Q. Latimer, A. Szymczyk, *Editors' Letter*, South Magazine, Issue #7.](#)

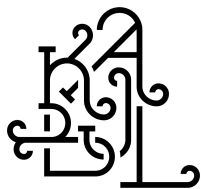
[A. Mayyasi, *A new kind of weapon in Syria: Film*, interview, «The Brooklyn Quarterly».](#)

[M. Ryzik, *Syrian Film Collective Offers View of Life Behind a Conflict*, «The New York Times», 18 Oct. 2015.](#)

[M. Serafini, *Trasfusioni, droga, torture e stupri: voci da Raqqa, la capitale del Califfato*, «Corriere della Sera».](#)

[D. Zabunyan, *Le droit à l'image est-il égalitaires?*, interview, «Artpress», n. 41, May-July 2016.](#)

⁵ [A. Mayyasi, *A new kind of weapon in Syria: Film*, interview, «The Brooklyn Quarterly».](#)



ESSAYS, July 30, 2016

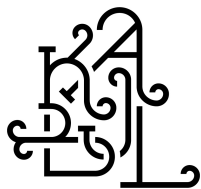
«Emergency Cinema»: Abounaddara and the Syrian Resistance

War and media representation. As an anonymous collective of activists and Syrian filmmakers is fighting for the recognition of the right to a «dignified image».

AUTHOR: Dario Giovanni Ali

**the green soul searching
life where only
bites drought and desolation,
the spark that says
all begins when everything
seems
charred, buried ashes;
(E. Montale, *The Eel*)**

Italy 1945: the memoirs become the preferred genre to tell the horrors of the Nazi-fascism. The end of World War II, with the opening of the concentration camps and extermination, marks the beginning of an indispensable search for truth. Everybody wants to have his say, and the value of the direct testimony is expressed by the widespread dissemination of autobiographical stories, prison diaries and private correspondence. With these words, Italo Calvino lucidly summarizes the *Zeitgeist* of the period immediately following the end of the conflict: «The literary explosion of those years in Italy was before a fact of art, a physiological fact, existential, collective. [...] One was face to face, at par, full of stories to tell, everyone had had her own, everyone had experienced adventurous dramatic irregular lives, we tore the word of mouth. The reborn freedom to speak



was for people at the beginning the urge of telling».⁶

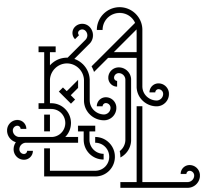
Syria 2011: the outbreak of the civil war, the same «eagerness to tell», which is nothing more than urgency to validate the social and collective history through the stories of those who lived through the events in the first person (the individual history), is expressed by an anonymous collective of activists and Syrian filmmakers who calls itself Abounaddara (literally 'the man with glasses').

Defined on several occasions by the collective and its spokesman - Charif Kiwan - as 'emergency cinema', Abounaddara was born in Damascus in 2010 with the specific intent to change the way the Syrian civil society is represented by the media and industry culture of the country, now divided between pro-government forces (Syrian armed forces, FND, Shabiha, etc.), anti-government factions (ESL, CNS) and terrorist organizations of Islamic origin (al-Nusra Front, IS and Islamic Front).

In the recent [global ranking of press freedom](#) compiled by Reporters Sans Frontières, Syria figures at the 177th place out of 180 countries surveyed. Television, radio and Internet access are under the full control of the authoritarian regime of Bashar al-Assad. Since the outbreak of the riots in 2011, the state persecution of professional journalists and *citizen journalists* have been further tightened, causing the arrest, disappearance and in many cases the death of numerous civilians.

In such context, Abounaddara, not perceiving public funding and not being supported by any production company, it operates entirely outside the cinema economic system. For five years the collective distributes, from its [Vimeo](#) account, a new movie a week and promotes itself through [its website](#) and social networks ([Facebook](#), [Twitter](#)). With nearly 400 short films in assets, with a duration ranging from 20 seconds to 12 minutes approximately, Abounaddara has already been honoured with several awards: in 2014 it won the Grand Jury Prize in the 'short films' section of the Sundance Film Festival, for [Of Gods and Dogs](#), a short 12 minutes when a young soldier of the Free Syrian Army admits on camera that he had killed an innocent prisoner; in the same year, it took part in [Here and Elsewhere](#), an exhibition on contemporary Arab world presented at the New

⁶ I. Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno* (Preface), Mondadori, Milano 1964, p. VI.



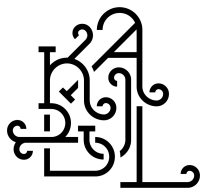
Museum in New York and curated by a team led by Massimiliano Gioni; the collective was also awarded the [Vera List Centre for Art and Politics Prize](#), and in 2015 received a special mention at the 56th edition of the Venice Biennale, from which, however, has decided to withdraw its last film because, according to the collective statement, [subjected to censorship action](#).

But let us come to the analysis of its film production. In the first place, the Abounaddara film is characterized by its eclecticism and for the absence of a standard language. Departing from the tradition of documentary films, of which the collective intends to exaggerate the boundaries, its video productions reveal a rich variety of stylistic and expressive registers, from the language of photography, that of advertising, video clips, films of propaganda and reportage.

Among the narrative modes adopted let us note of the resumption of everyday scenes and handling and replacement - most often at the end of satirical - of pre-existing video material. Examples of the latter type are [Kill Them](#) (2015), a video clip made from [this gruesome video](#) where Jeanine Pirro suggests «arming the Muslims to the teeth» [sic!] to come to stop the terrorists' horrors, and [My name is Bashar](#) (2015), a slideshow of 16 images that portray the Syrian dictator from his childhood to adulthood with a soundtrack gooey and sentimental.

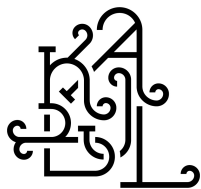
However, the narrative mode remains the most used free interview, in which the protagonist is told in the first person on camera, without the interruption of the voice of the interviewer, removed during assembly. In a country [where men of the Caliphate enslave women](#), Abounaddara shows us the faces of the activists who fight every day for their own self-determination, the voices of the Syrian resistance. Here are some examples.

The protagonist of [The Woman in Pants](#) (2013) is called Suad Nofal. She is a former teacher of Raqqa, in 2013 a stronghold of the jihadist militias. After the arrest of her friends and collaborators, the woman found herself alone in its daily against the self-proclaimed Islamic State («a small gang that takes advantage of people's fear»). According to the words of Suad, what most annoys militiamen is wearing pants, and to the women of Raqqa they are prohibited because they are considered immoral (but the woman asks, «how can be sinful pants and not the mask?»). In another video, [Marcell](#) (2014), an activist from Aleppo arrayed against



the Assad regime, openly declares that she stopped wearing the veil since the jihadist troops in her city started to impose it («My goal today is to try to respect society's traditions. But also society must respect the right to be different from those who think differently»). In [The Lady of Syria](#) (2014), a class of girls is intent on following a course on how to make a perfect wedding hairstyle. It looks like a canonical situation, the teacher leads stoically his lecture addressing the girls with an affable tone and being ironic («War or no war, we're still hip, right?»). However, the scene takes place in a building dilapidated, which bears the spectre of war, and at the end of the movie we learn that the next day, to escape the threat of new bombings, there will be no lesson.

To the voices of Resistance, Abounaddara also approaches those of jihadist counterparts and those that unfortunately had to do with it. In [The Islamic State for Dummies](#) (2014), in what looks like an office, a militiaman explains the difference between traditional Islam and modern - what, according to him, would embody the IS - claiming the need to preserve Sharia for the sake of the population: for example, for a thief, the expected punishment is his hand cut. Those who oppose the punishment, the militiaman, or is a thief in turn, or an individual who does not take responsibility for his actions («Whoever opposes cutting a thief's hand... If you are against it, it means you are a thief, or that you want to steal without accountability or that you want punishment to be merely symbolic. That is not possible»). In [Voyage to the Islamic State](#) (2015), an activist in Raqqa, with his face obscured, tells of his abduction by the jihadist militias. After the seizure of the phone and the computer, it was brought onto a white car («Everyone from Raqqa has a phobia of those white cars, which they use for abducting activists») and took to the headquarters for questioning. He has not suffered any physical violence, the dormitory where he was transferred was even bigger than the overcrowded cells used by the regime. However, in the last days of his abduction, he and the other detainees have suffered intense psychological pressure, with the forced vision of the movie of the execution of Mu'adh al-Kasabeh, the Jordanian pilot burned alive inside a cage in January 2015. Yet, in [The Child Who Saw the Islamic State](#) (2015), a man tells us what is living in a city where public executions occur daily, in the main



squares and streets of the centre, and that a day he has surprised his son in an attempt to cut the throat of his just two years old sister.

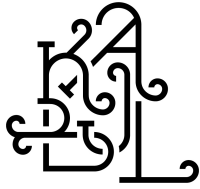
Moving in a border area between fiction and reality, between documentary and fiction, Abounaddara reconstructs the glossy portrait of characters with a horrifying everyday life, which in no case, however, are limited to the expected role of victims. «Our first enemy is pity», said in fact Kiwan [in an interview](#).

In the recent letter opening the seventh issue of the *South as a State of Mind*, the official magazine of documenta 14, the two publishers Quinn Latimer and Adam Szymczyk, about the work done by Abounaddara, declared: «We believe that the struggle for the 'right to a dignified image' [...] should be supported». ⁷ Abounaddara is in fact not looking for pity or compassion, but of what was precisely defined as the right to a 'dignified image', cornerstone of the important campaign that in 2011 the collective conducts on the ethical, political and aesthetic levels through its series of short movie and initiatives such as conferences, exhibitions and lectures.

To understand what constitutes a 'dignified image', one should just focus on how Abounaddara treats its characters. This can be seen in films such as [Children of Halfaya](#) (2013), in which a child describes the gruesome details of the war, the bombs dropped on civilians queuing for bread to the atrocities committed on abandoned and dismembered bodies in the streets. The setting as a backdrop - a tent with basic necessities - reveals a precarious condition and discomfort, but the smiles and laughter of other children present in the scene overturn the terms of these lives in the negative restoring the positive value and inalienable existence. Or, again, in [Without Man](#) (2016) a woman declares herself raised for the death of her husband after having suffered long mistreatment. We do not know who this man was and how he was killed. While talking to him, the woman stops to scold one of his sons: here the banal gesture of a scolding, by stopping the flow of speech, resizes the exceptional nature of the scene, on which there shall be no emphasis.

In each of these videos, a high degree of empathy is perceptible between interviewers and interviewees. Still Kiwan, [in this interview of Vice](#), gives us some

⁷ [Q. Latimer, A. Szymczyk, Editors' Letter, South Magazine, Issue #7.](#)



indications on the working methods of Abounaddara that will clarify the reasons for this: «We are shooting all the time. We shoot our friends, our neighbours - we are living amongst our subjects. We are not like the correspondents or the filmmakers who come to just shoot and leave. This is our home and our people. [...] We listen, we shoot, we look over the footage, and we let our imagination make the rest. [...] We are totally free, creatively». Therefore «the explosive charge of liberty» - to use again the words of Calvino - that animates Abounaddara is not so much «in its desire to document, or inform, but in what to express».⁸ Yet Calvino: «To express what? Ourselves, the sour taste of the life we had learned then, many things you believed to know or to be, and perhaps really at that time you knew and were».⁹

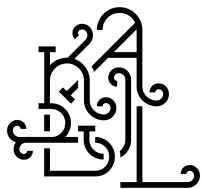
The goal is not in fact to show a truth, but to tell the Revolution while preserving the diversity of points of view and representing the main actor - the Syrian people - without any recourse to emphasis or pathos, widely used, however, in industry media.

Since the outbreak of the civil war, in fact, the Syrian media have codified a precise narrative of the conflict, presenting indiscriminately 'rebels' as terrorists and exploiting the images of tortured bodies to mere propaganda purposes. The Western media, however, if on one side were determined to honour the victims of the attacks in France, showing the photographs that portrayed the victims *before* the massacres, on the other hand had no qualms about spreading sensationalist images of mutilated and lifeless bodies. One example is [the case of Alan Kurdi](#), 3 years old, whose body was photographed on the beach in Bodrum (Turkey) and banged on the front page of every newspaper.

In cases like this, the freedom of the press is inevitably to clash, from an ethical point of view, with the right of the image, for which Abounaddara proposed to add an amendment to the Universal Declaration of Human Rights to recognize it as a 'fundamental right and inalienable'. [About this, writes Abounaddara](#): «The time has come to seize the weapons of art, cinema and journalism in order to protect society and to allow it to produce its own image beyond power's grasp. The scales

⁸ Calvino, quoted, p. VII.

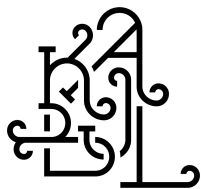
⁹ Ivi (Same place).



must be shifted in such a way that there is a right to one's own image that is based on the principle of human dignity and the right to self-determination». The fight for the right to the image hinges on respect for the human and the dignity of the individual self-determination, both violated by a media representation that dehumanizes the victims presenting them as an indistinct mass of 'bodies' rather than as individuals.

Bypassing the simplistic polarization, by the media, among the victims, on the one hand, and the perpetrators on the other, Abounaddara therefore shows a portrait far more extensive and complex of the Revolution. In its videos includes men and women of different ages, social classes, political factions and religious affiliations. The narrative never degenerates into clichés, and, despite the short duration, provide the viewer with a sufficiently complete picture of the character's psychology. Although in the videos it always seriously weights civil war and death, the characters are not portrayed as oppressed, but as men and women that have to deal with and react to an emergency situation. The Abounaddara film creates no victims to be pitied, but rather shows a humanity that, as has been said [in this interview](#), «is the same everywhere, whatever the views of those who defend 'the complicated Middle East' and 'the Syrian exception'». The result is a rich human samples that preserves the individuality, but whose full value is expressed in its choral polyphony and, as was also noted by [C. Lange of Frieze](#): «These are films that are absorbed slowly - their power accumulates through aggregation».

Taking place on the level of representation, the battle of Abounaddara for recognition of the right to a 'dignified image' inevitably involves various aspects, from the aesthetic to the political, legal and ethical, thus taking shape as an achievement that mankind must necessarily obtain: «Our position is based on arguments that are aesthetic (death in close-up offers no more information about a crime than pornography does about love), political (Syrians are not victims of a natural disaster, but men and women who are fighting for an ideal of freedom and dignity), legal (individuals' rights to their images must be respected in all



circumstances), and ethical (pity is dangerous, especially when it is preached by a media with a vested interest in disseminating sensationalist images)».¹⁰

BIBLIOGRAPHY

I. Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, Mondadori, Milano 1964.

SITOGRAPHY

Abounaddara, *An Ideal, or We Will All Die*, «documenta 14», 20 Nov. 2015.

Abounaddara, *Syria: We Are Dying*, «Zeit Online», 30 Apr. 2016.

C. Boëx, *Un cinéma d'urgence*, «La Vie des idées», 25 Sept. 2012.

L. Feinstein, *This Syrian Filmmaking Collective Shows the Banality of Life in War*, «Vice», 24 June 2015.

C. Lange, *Emergency Cinema*, «Frieze», 18 Mar. 2016.

Q. Latimer, A. Szymczyk, *Editors' Letter*, South Magazine, Issue #7.

A. Mayyasi, *A new kind of weapon in Syria: Film*, interview, «The Brooklyn Quarterly».

M. Ryzik, *Syrian Film Collective Offers View of Life Behind a Conflict*, «The New York Times», 18 Oct. 2015.

M. Serafini, *Trasfusioni, droga, torture e stupri: voci da Raqqa, la capitale del Califfato*, «Corriere della Sera».

D. Zabunyan, *Le droit à l'image est-il égalitaires?*, interview, «Artpress», n. 41, May-July 2016.

¹⁰ A. Mayyasi, *A new kind of weapon in Syria: Film*, interview, «The Brooklyn Quarterly».