

Katia Kameli
Das Hohelied der Vögel

Impressum

ifa-Galerie Berlin

Linienstraße 139/140, 10115 Berlin
13. Mai bis 30. Juli 2023

ifa-Galerie Stuttgart

Charlottenplatz 17, 70173 Stuttgart
1. September bis 29. Oktober 2023

Konzept: Katia Kameli, Valerie Chartrain

Kuratorin der Ausstellung: Valerie Chartrain

Studio Kameli: Alice Lejeune, Derin Demircioğlu

Galerieleitung Berlin: Inka Gressel, Alya Sebti

Galerieleitung Stuttgart: Bettina Korintenberg

Koordination ifa-Galerie Berlin: Ev Fischer und Carlotta Fritz (Praktikantin)

Koordination ifa-Galerie Stuttgart: Valerie Hammerbacher und Stefanie Alber

Social Media Berlin: Anna Giannessi

Social Media Stuttgart: Clemens Wildt

Presse: Corinna Wolfien, Books Communication Art

Ausstellungsaufbau Berlin: Stefano Ferlito, Bert Günther, Nicolás Mastracchio,

Hippolyte Moulun, Keanu Sapadi

Ausstellungsaufbau Stuttgart: Davorin Strauss, Rainer Koch, Jürgen Bubeck, Armin Subke

Besucherservice Berlin: Mila Cano, Kevin Dieke, Anna Ratcliffe, Svenja Wolff

Besucherservice Stuttgart: Faisal Mohammad Aleefi, Marlene Alber, Christine Kalcher,

Cosima Schuba, Christiane Wilhelmi

Übersetzungen: Jake Schneider, Louise Jablonowska (Französisch → Englisch),

Cornelius Reiber (Englisch → Deutsch), Andreas Jandl (Französisch → Deutsch),

Gareth Davies (Deutsch → Englisch)

Grafische Konzeption und Umsetzung: mueller-mueller.net, Berlin

Druck: Spree Druck Berlin GmbH

Von Vögeln und Menschen ... Valerie Chartrain

Katia Kamelis Arbeiten haben einen forschenden Ansatz: Ihre plastischen und dichterischen Vorstellungswelten nähren sich von historischen und kulturellen Fakten. Sie untersuchen Geschichten, die einander gegenseitig bereichern und deren Grenzen verschwimmen. Und sie führen uns auf einen Weg des Nachdenkens, so wir ihn denn gehen wollen. Da ich weder Kunstkritikerin noch Historikerin bin, sondern eine Kunstliebhaberin und ich mich gerne in unbekanntes Terrain entführen lasse, bin ich dazu bereit. Auf den Spuren ihrer Arbeiten habe ich den Iran und auch Indien besucht, um die Ursprünge der Fabeln von La Fontaine¹ zu beleuchten, Hinweise aus dem Archiv² brachten mich aber auch nach Algerien.

In diesem Text geht es um ein altes Gedicht, um Erde, Luft und Wasser, um die Frage Übersetzung vs. Verdolmetschung, um die Reisen von Geschichten und um Migration.

Fariduddin Attar × Katia Kameli

Fariduddin Attar war ein persischer Dichter, der 1145 geboren wurde und 1221 verstarb. Er gilt als einer der größten mystischen Dichter der persischen Literatur und verfasste zahlreiche Gedichte mit prägendem Einfluss auf die persische und islamische Kultur. Sein berühmtestes lyrisches Werk ist das Versepos *Vogelgespräche*. Eine weitere deutschsprachige Übertragung des Titels lautet *Die Konferenz der Vögel*. So ist der Titel auch in den meisten europäischen Sprachen übersetzt, etwa im Englischen und Französischen.

Das Epos erzählt von der Reise tausender Vögel auf der Suche nach dem Fabelvogel Simurgh, einer zentralen Figur der persischen Mythologie.³

Fariduddin Attar bedient sich in seinem Gedicht vermenschlichter Vögel als Hauptfiguren. Beim Lesen wird mir bald klar, dass ich den Tieren auf den verschiedenen Etappen ihrer spirituellen Suche nach Wahr-

- ¹ *Stream of stories* beleuchtet die Ursprünge eines Klassikers der französischen Literatur, die Fabeln des Schriftstellers Jean La Fontaine, und folgt ihnen bis nach Marokko, in den Iran und nach Indien, wo La Fontaine sich an *Kalila und Dimna* und am *Panchatantra* inspiriert hat, zwei bedeutenden Werke der östlichen Literatur.
- ² Informieren Sie sich über das Begleitprogramm zu dieser Ausstellung. So wird u. a. der Film *Le Roman Algérien* in Berlin gezeigt.
- ³ Lesen Sie unbedingt auch den Text von Leili Anvar in dieser Veröffentlichung. Sie erzählt darüber im Detail.

heit und Weisheit folge. Die Vögel besitzen alle individuelle Eigenschaften und repräsentieren die verschiedenen Facetten der menschlichen Seele. Auf ihrer Reise durchqueren sie sieben Täler: die Täler des Verlangens, der Liebe, des Wissens, der Fülle, der Einheit, der Verwirrung, der Not und der Vernichtung. Es überrascht mich immer wieder, wie oft eine innere Suche durch Bewegung im Raum umgesetzt wird, durch Reisen, Fahrten und Migration (auf ‚Migration‘ werde ich noch zurückkommen). Ich denke dabei an Dante und sein Irren durch die neun Kreise der Hölle (aber auch durch Wälder und Gräben). Tatsächlich muss sich jeder Vogel Prüfungen und Aufgaben unterziehen, die ihm helfen, seinen Platz im Universum zu verstehen und die eigene Identität zu entdecken. Angeführt vom Wiedehopf, der hier für die Weisheit steht, wird es nur dreißig Vögeln gelingen, das Ziel der Reise zu erreichen.

Attars Versepos ist der Ausgangspunkt für Katia Kamelis Arbeit, die darüber sagt: „Seine Dichtung dient mir als Rahmenerzählung, die ein mystisches Epos erzählt, von einer Suche nach Wahrheit und Identität, geführt von dreißig Vögeln, die verschiedene menschliche Eigenschaften verkörpern. Um ihr Bedürfnis nach Frieden und Harmonie befriedigen zu können, begibt sich diese ängstliche und chaotische Menschheit auf eine Reise zu sich selbst und zum anderen. Nur so findet sie Mut, Stärke und Zusammenhalt. Am Ende dieser Initiationsreise, die sie zu Simurgh (im Persischen wortwörtlich ‚dreißig Vögel‘) führen soll, stoßen die Reisenden nur auf ein Spiegelbild ihrer selbst. Ich interessiere mich für die spirituelle Dimension dieses sufischen Textes und interpretiere ihn frei. Mittels der Figur des Vogels, also eines Wesens, das Erde und Himmel miteinander verbindet und dessen Sprache uns gleichzeitig vertraut und geheimnisvoll ist, lädt uns dieser Text laut Leili Anvar dazu ein, über uns selbst hinauszuwachsen, indem wir es wagen, mit neuen Formen und Sprachen zu experimentieren.“⁴

4 + 10 + 8 + 6 + 1

Ganz in diesem Sinne verwendet *Das Hohelied der Vögel* eine Vielfalt von Formen. Die Ausstellung wird zum vierten Mal (und zum ersten Mal in Deutschland) gezeigt und setzt sich wieder anders zusammen als zuvor.⁵

4 Emilie Renard und Bérénice Saliou, Hrsg., *Yesterday Is Returning and I Can Hear It: Katia Kameli*, Paris: Bétonsalon Centre for Art & Research und Institut des Cultures d'Islam, 2023. Veröffentlicht anlässlich der Ausstellung im Bétonsalon und dem ICI – Institut des Cultures d'Islam, Paris.

5 *Das Hohelied der Vögel* wurde von la Criée, Centre d'art contemporain in Rennes im Garten von Rayol (Frankreich) und jüngst im Institut der Kulturen des Islam (Frankreich) gezeigt.

Sie umfasst aktuell:

- 10 Keramiken in Vogelformen auf weißem Sockel
- 8 mit Tinte bemalte Seidenbahnen
- 6 Aquarelle mit Keramikrahmen
- 1 Film

die alle zusammen eine freie Interpretation des poetischen Texts darstellen.

Die Keramiken gehören zu den markantesten Elementen der Ausstellung. Sie wurden gemeinsam mit der Musikkeramikerin Marie Picard geschaffen. Die Skulpturen greifen die Form einiger Vögel aus dem Versepos auf, etwa den Wiedehopf, den Pfau, die Nachtigall, den Reiher usw.. Dabei handelt es sich nicht nur um Vögel, sondern auch um Musikinstrumente, die Töne und Melodien hervorbringen –, sofern man auf ihnen spielen kann. So wie das Epos von weit her kommt, können auch Tonskulpturen überall auf der Welt auf eine lange Geschichte zurückblicken. Oft haben Töpfer Perkussionsinstrumente aus Ton hergestellt, wie Trommeln, Rasseln, Glocken und Gongs. Hier knüpft Katia Kameli in unerwarteter Weise an die Geschichte an. Ihre Vögel lassen sich zum Leben erwecken; sie können nicht stillhalten. Die unterschiedlichen Aquarellformate in Keramikrahmen sind vorbereitende Zeichnungen für die Vogelskulpturen. Die Inspirationen für die Aquarelle sind vielfältig und reichen von persischen Miniaturen über minoische Skulpturen bis hin zu Werken von Valentine Schlegel und Asger Jorn.

Katia Kameli experimentiert mit Keramiken und Aquarellen auf der Suche nach einem intuitiven Gestus, und nicht so sehr nach kunsthandwerklicher Perfektion. Ebenso ist es bei der Seidenmalerei. Auf den zehn Meter langen Stoffbahnen sind die oben erwähnten sieben Täler abgebildet. Die Farben sind lebendig, kräftig und ausdauernd wie die reisenden Vögel. Sie hüllen die Tiere ein. Vor dem *Hohelied der Vögel* hatte die Künstlerin noch nie eine Okarina getöpft, und für die gegenwärtige Berliner Ausstellung arbeitete sie erstmals mit Seidenmalerei. Der Übertragungsprozess geht weiter (ich werde darauf zurückkommen).

Geht man in der Ausstellung ein Stück weiter, wechselt die Farbe der Wände von Weiß zu Lila. Wir sehen uns einer Erdzeichnung gegenüber, die uns beobachtet. Es handelt sich um ein Zoem. Zoeme sind „Tierarten mit einer semantischen Funktion“⁶: Sie sind nicht nur Tiere, sie sagen den Menschen auch Dinge. Manche bringen Unglück, manche weisen auf zukünftige Ereignisse hin. Oft sind es auch Vögel, die Erde und Himmel miteinander verbinden. Nach den Zoemen kommen wir zum Film, dessen

6 Ich möchte hier Christian Seignobos Definition anbringen, die er in einem sehr schönen Text über die Schleppepennachtschwalbe, einem kamerunischen Vogel, entwirft: „L'engoulevent ou l'étrangeté porteuse de malheur (Nord du Cameroun)“, in: *Revue d'ethnoécologie*, 2012. <https://doi.org/10.4000/ethnoecologie.690>. Seignobos zitiert hier aus Claude Lévi-Strauss, *Die eifersüchtige Töpferin*, dt. von Hans-Horst Henschen, Die Andere Bibliothek, Frankfurt, 2000.

Tonspur schon während des ganzen Ausstellungsbesuchs zu hören ist. Er ist übrigens auch vom Eingang aus zu sehen. Der 20 minütige Film wurde im Garten von Rayol gedreht. Dabei handelt es sich um ein Naturschutzgebiet nahe von Saint-Tropez. „Der Landschaftsarchitekt Gilles Clément entwarf dort den *Jardin des Méditerranées* (*Garten der Mittelmeere*), der uns zu einer Reise durch die mediterranen Landschaften auf der ganzen Welt und durch Landschaften mit trockenem und subtropischem Klima einlädt.“⁷ ... also das Klima, das in wenigen Jahren (!) überwiegen wird. In dem Film tauchen die Vögel wieder auf, diesmal dargestellt von Tänzer:innen unter der Leitung von Youness Anzane und zu einer Musikkomposition von Aurélie Sfez. Die getanzte Prozession wurde im Herbst 2022 in verschiedenen Bereichen des Gartens von Rayol gefilmt. Er wird hier zum ersten Mal öffentlich vorgeführt und zeigt, wie jede:r Tänzer:in einen bestimmten Vogelcharakter interpretiert (und improvisiert). Wir sehen, wie der Wiedehopf die anderen überzeugt, und sie Zweierchoreografien beginnen. Der Wiedehopf dreht sich wirbelnd im Kreis, fast in der Art eines Sufi, und seine Zentrifugalkraft zieht die Partner:innen in den Tanz. Der Film ist hypnotisch, die Farben sind zart und eindrucksvoll. Ein Gedicht aus dem 12. Jahrhundert in einer Variation aus dem Jahr 2022.

Übergänge

Die Ausstellung ist wie weiter oben dargestellt eine Variation des gleichnamigen Epos von Fariduddin Attar, dem persischen Dichter. Hier von Gleichnamigkeit zu sprechen, trifft es allerdings nicht, da der Titel, wie bereits erwähnt, in dieser Zusammenstellung neu ist. Im Deutschen heißt die Ausstellung *Das Hohelied der Vögel* und nicht *Vogelgespräche* oder *Die Konferenz der Vögel*. Der Titel ist sowohl Variation als auch eine geometrische Verschiebung. So als würde er bei jedem Lesen oder jeder Verwendung, also bei jedem Übergang, in eine andere Wirklichkeit gebettet – in die der Leser:innen. Fast hätte ich hier E.A. Bucchianeri und sein Zitat: „Die Kunst liegt im Auge des Betrachters, und jeder interpretiert sie anders“ paraphrasiert. Katia Kameli sieht sich selbst als ‚traductrice‘ (Übersetzerin). Diese Bezeichnung taucht überraschenderweise häufig auf, wenn man ihren Namen in eine Suchmaschine eingibt. Ich sehe sie eher als ‚interprète‘ (Dolmetscherin und Interpretin). Im Allgemeinen heißt ‚übersetzen‘, die Bedeutung eines geschriebenen Textes von einer Sprache in eine andere zu übertragen, während ‚dolmetschen‘ die mündliche Übertragung von Sprache in Echtzeit und ‚interpretieren‘ die (Neu-)Auslegung von Inhalten meint. In dieser Ausstellung habe ich vornehmlich das Gefühl, eine Interpretin sei am Werke gewesen. Es ist die Art und Weise, wie das Gedicht durch Katia Kamelis Augen wahrgenommen wird. Sie fertigt keine Übersetzung an. In der Musik tragen Interpret:innen Musikstücke vor, die andere Personen komponiert haben.

Interpret:innen bringen beim musikalischen Vortrag ihre Persönlichkeit ein. „So ist der Text für die Interpret:innen sowohl das Gelände, das vor möglichen geistigen Irrwegen schützt, als auch, paradoxerweise, der Motor, der den Geist zu Irrwegen antreibt.“⁸

Fariduddin Attars Gedicht verstehe ich als eine Partitur, die Katia Kameli interpretiert und zu der sie improvisiert. Es ist nicht überraschend, dass der Text sich dabei in Tanz und Musik, in Farben und Texturen verwandelt hat. Wir erleben hier nicht nur den einfachen Übergang zwischen zwei Kulturen oder einen simplen Akt der Weitergabe. Katia Kameli erweitert Sinne und Formen. Diese Ausstellung entstand gewissermaßen aus einem Prozess des Umschreibens. Die Künstlerin denkt sich ihre ganz eigenen Landschaften aus, ihre geformten und gemalten Vögel, macht sie zu ihren Protagonist:innen und lässt die vermenschlichten Tiere sogar von tanzenden Menschen darstellen. So wird ersichtlich, dass Erzählungen bei wiederholtem Erzählen an Tiefe und Polysemie gewinnen. Die Künstlerin verleiht den Erzählungen zusätzliche Formen, Farben, Klänge und Gerüche. Diese Ausstellung ist auch das Ergebnis einer von Katia Kameli intuitiv vorgenommenen Kreuzung eines Gedichts aus dem Iran des 12. Jahrhunderts mit weltreisenden Vögeln.

Suche und Migration

Die Vögel müssen auf ihrem Weg sieben Täler durchqueren, von denen jedes ein Hindernis darstellt. Die Reise ist nicht nur ein physisches Abenteuer, sondern auch eine Reise zu sich selbst; zu der eigenen Identität. Man begibt sich an einen anderen Ort, um zu verstehen, wer man ist. Seit ich Frankreich verlassen habe, fühle ich mich französischer. Ich weiß noch nicht, mit welcher Metapher ich dies illustrieren könnte, ob sich überhaupt eine finden lässt. Dafür aber weiß ich, dass die Beschäftigung mit diesen Vögeln, ihren Abenteuern, ihren Prüfungen, ihren Enttäuschungen und bei einigen mit ihrer Erfüllung beim Erreichen des Ziels mir Parallelen zwischen ihren Geschichten und den Geschichten von Migration vor Augen geführt hat. Fast möchte ich in Katia Kamelis Vögeln auch Migrant:innen sehen, Migrant:innen, die Meere durchfahren und Wüsten durchqueren müssen, die ihre Familien und ihre Heimat zurücklassen. Vielleicht habe ich diese Assoziation, weil mir zwei Filme in den Sinn gekommen sind. Der Kinderanimationsfilm *Dangerous Migration Route* von Chintis Lundgren nutzt den Flug der Zugvögel als Metapherebene für menschliche Migrationsbewegungen. Verbunden werden Bild- und Bedeutungsebene dadurch, dass die Hindernisse, denen die Vögel auf ihrer Migrationsroute begegnen, den Hindernissen ähneln, mit denen Menschen manchmal beim Verlassen ihrer Heimat zu kämpfen haben.

Und so wie Zugvögel sich an eine neue Umgebung anpassen müssen, sind Migrant:innen oft gezwungen, sich an Kulturen und Sprachen anzupassen, die ganz anders sind, als die ihnen bekannten. Die Herausforderungen, denen Vögel auf ihrem Zug begegnen – etwa Raubtiere, Sturm und Extremwetter – ähneln manchmal den Herausforderungen, denen sich Migrant:innen gegenübersehen, wie Diskriminierung, Gewalt und Sprachbarrieren. Ich habe mir kürzlich den Film *The Swimmers* von Sally El Hosaini angesehen. Der Film erzählt die wahre Geschichte von Yusra und Sara Mardini, zwei Schwestern, die 2015 aus dem kriegsgebeutelten Syrien fliehen, um in Europa, genauer gesagt in Deutschland, nach einer besseren Zukunft zu suchen. Sie sind Leistungsschwimmerinnen und träumen von der Teilnahme an den Olympischen Spielen von 2016 in Rio de Janeiro. Der Film folgt ihrer beschwerlichen Reise, auf der sich die beiden jungen Frauen aus dem zerbombten Damaskus auf den Weg machen und wie Zehntausende ihrer Landsleute an Bord eines Flugzeugs gehen. Sind auch sie Vögel?

Ich weiß nicht, ob die Metapher, wie oben gesagt, überhaupt haltbar ist; und doch sind es diese Bilder und Assoziationen, die mir in den Sinn kommen, wenn ich inmitten der tönernen Vögel stehe, wenn ich die Aquarelle in zarten Farben und die lebendigen Seidenmalereien betrachte. Denn es stimmt, die Suche dieser Vögel ist eine Metapher für das Leben, ist eine Suche nach dem Wesentlichen, eine Reise zu sich selbst. Und sie ist auch die Suche nach einer besseren Zukunft. Nicht zuletzt ist sie ein als Gruppe gemeinsam zurückgelegter Weg. Dank der Bemühungen des Wiedehopfs, alle noch einmal aufzusuchen und mit allen zu sprechen, endet die Geschichte mit einer Wiederbegegnung der Vögel. Wiederbegegnung als Schritt nach vorne. Eine Utopie die zeigt, was gemeinsam möglich ist.

Bei Vögeln wie bei Menschen.

Fluglust Leili Anvar

Was tun die Künste anderes, als uns Geschichten zu erzählen, Geschichten von Künstler:innen, unsere eigene, die Menschheitsgeschichte vom Anbeginn der Zeit? Geschichten von oben und Geschichten von unten. Mit Dichtung und Melodien, Gemälden und Skulpturen transportieren Geschichten, gefasst in Wörter und Noten, in Tonerde und Pigmente, die Vorstellungswelt ins Hier und Jetzt. Und sie bringen damit die Seele zum Singen. Der Seelenvogel voller Fluglust, die Lebensseele, belebt die tönernen Körper und haucht den Künstler:innen Inspiration ein. In den *Vogelgesprächen* – dem Mutterwerk des persischen Dichters Attar – das Katia Kamelis Vogelskulpturen inspiriert hat, repräsentieren die Vögel die menschlichen Seelen auf der Suche nach Wahrheit. Der Dichter taucht in diesem persischen Epos in der Figur des Wiedehopfs auf, macht sich zum geistigen Anführer und erzählt von der Drangsal der Seelenvögel auf ihrer langen Reise. Er berichtet vom Exil, singt von Heimkehr, spricht das Unsagbare aus und führt das Unsichtbare vor Augen. Die Protagonist:innen der Geschichte sind berauscht von der Lust, die Flügel zu schlagen und aufzustieben in den Himmel der Ursprünge und des reinen Lichts; und eines Tages versammeln sie sich, um gemeinsam aufzubrechen und ihre oberste Hüterin zu suchen, die Majestät der Vögel, auch wenn die Vögel nicht genau wissen, wer Sie ist, noch wie sie zu ihr gelangen können. Allein der Wiedehopf kennt Ihren Namen – Sirmurgh –, kennt den Ort, an dem Sie sich aufhält – den Berg Qāf – sowie den Weg zu Ihr – durch sieben Täler. Und so führt er die anderen, indem er unermüdlich Geschichten erzählt – lange und kurze, lustige und traurige, amouröse und mystische –, Märchen und Legenden, erbauliche Anekdoten und Mythen. Der Wiedehopf, wie auch der Dichter, kennt die verändernde Kraft der Erzählung und die alchemistische Macht des Wortes. Er galt einst als der Bote König Salomons, von dem es im Koran heißt, er habe außergewöhnliche Fähigkeiten und sei „in die Sprache der Vögel eingeweiht“ gewesen (27:16). Genau genommen ist *manteqotteyr*, „die Sprache der Vögel“, die arabische und koranische Bezeichnung, an die sich der persische Titel des Epos anlehnt. Der Wiedehopf (hodhod) wird also zum Anführer (hadi), der die versammelten Vögel an ihr Ziel führen kann. Darin offenbart sich die erste bedeutsame Paronomasie der Erzählung. Es folgt eine ganze Reihe von Wortspielen und rhetorischen Figuren, Homonymien, Alliterationen, Assonanzen, Homographien und andere Paronyme, da sich nach Attar mittels der Sprache – und insbesondere der persischen – durch Gleichlaute und vor allem durch homophonische Wortspiele eine Wahrheit überträgt. Dasselbe gilt

für die sogenannte „Sprache der Vögel“ in der Alchemie. Die Dichtung sei daher die alchemistische Sprache schlechthin und sie vermittele den Teil der Wahrheit, der in der Musik der Sprache enthalten ist. Der Dichter vermöge es, die geheimnisvolle Sprache der Vögel und allgemein „der stummen Dinge“ nach dem Vorbild König Salomons zu vernehmen, zu verstehen und, was noch bedeutsamer ist, in die Sprache der Menschen zu übersetzen. Die so erschaffene Dichtung ist also klingende Spiegelung der geheimen Sprache des Universums, die im Herzen der Leser:innen aufglänzt. Doch dies, so erklärt uns Attar, ist nur möglich, wenn zunächst die Dichter:innen und dann die Leser:innen ihre Herzen zu einem blanken, transparenten Spiegel poliert haben. Wahre Poesie ist notwendigerweise Initiation. Auch die Malerei und die Bildhauerei und alle Künste, die sich als Spiegel für den Weg der Seele verstehen.

Die *Vogelgespräche* wurden im 12. Jahrhundert verfasst und haben seither viele Künstler:innen zu Dichtung, Miniaturmalerei, Bildhauerei, Theaterstücken, Marionettenspiel und Musikkompositionen inspiriert ... was bis heute andauert, als hätte die Geschichte kein Ende oder vielmehr, als müsse jede Epoche die Erfahrung der Vögel selbst neu durchleben, müsste die gleiche Reise unternehmen, die gleiche Suche, müsse die sieben Täler durchqueren: Verlangen, Liebe, Wissen, Fülle, Einheit, Verwirrung und schließlich Not und Vernichtung. Wie bei Katia Kamelis Skulpturen repräsentiert jeder Vogel – Wiedehopf, Pfau, Ente, Stieglitz, Falke, Reiher, Eule, Nachtigall und Papagei – einen Aspekt der menschlichen Seele mit ihren Stärken und Schwächen. Die Tatsache, dass die Vogelkörper aus Ton gemacht sind, erinnert zudem an den Lehm, aus dem Adam geformt wurde, bevor Gott ihm das Leben einhauchte. Als Vogel-Blasinstrumente ‚verkörpern‘ sie den Urmythos von Adams Schöpfung und lassen eine Episode aus dem Koran anklingen, in der Jesus – als Gottes Atem – tönernen Vögeln Leben einhaucht:

V-110: Und als du aus Ton
Etwas wie eine Vogelgestalt
– Mit meiner Erlaubnis –
Schufest und dann hineinbliesest und es
Mit meiner Erlaubnis
Zu einem Vogel wurde [...] ¹

Dieser Atem, die Seele, *ruh* auf Arabisch, teilt ihre Wurzel mit *rih* (Wind, Atem). Der Atem bringt alles zum Leben, Pflanze und Tier wie auch Mensch, er bringt Künstler:innen und Heiligen ihre Inspiration. Er ist Vermittler zwischen dem Himmel und der Erde. Zugleich ist er Überträger lieblicher Düfte, er ist Musik, er ist Farbe. In der persischen Dichtung ist er der Bote der Liebenden, der sich am frühen Morgen als Brise erhebt, voll beladen mit Moschus- oder Rosenduft.

Auch Katia Kamelis bunte Welt ist von diesem Atem belebt. Es ist, als spüre sie ihm in allen Formen, in den Konturen und den Tiefen ihrer Recherchen nach. Denn der Atem ist ebenso die Stimme, die Geschichten erzählt, Geschichten, die nach einer langen Reise durch Zeit und Raum bis zu uns gelangt sind. *Stream of Stories*, wie ein fortwährender Strom, der uns unablässig von uns erzählt, uns von der Reise berichtet, unserer inneren Reise, die zugleich Rückkehr zum Ursprung ist. In den *Vogelgesprächen* ist der Wiedehopf über die gesamte Dauer auch Träger des erzählerischen Atems. Er geht unerschöpflich auf alle Fragen, Zweifel und Ausreden der Vögel ein, indem er ihnen Geschichten erzählt: Geschichten von Liebe und Weisheit, lustige und erbauliche Anekdoten, Erzählungen aus aller Welt, die über die Seidenstraße oder mit den Karawanen durch die Arabische Welt gereist sind. Simurgh, sagt uns Attars Wiedehopf, erschien in China und in der Nacht ...

Mitten in China, ließ Sie ... eine Feder fallen
Und die gesamte Welt ward davon erschüttert

Und er versucht sich an einer Beschreibung:
Ja, es gibt ein herrschend höchstes Wesen
Die Wohnstatt liegt wohl hinterm Berge Qāf
Ihr Name ist Simurgh, höchste Majestät
Sie ist uns nah und wir, wir sind so fern
Sie ruht im Schreine Ihres Ruhms
Ihr Name lässt mit Sprache sich nicht nennen
Und hunderttausend Schleier verdecken Ihre Pracht
Schleier des Lichts und Schleier auch des Dunkels
In beiden Welten keine Seel' behaupten
Sie hätt' an Simurghs Wesen auch den geringsten Anteil nur
Denn Sie ist, und dies ohne Ende, die absolute Majestät
Überströmt vom Ruhme Ihrer Pracht
Da wo Sie ist, da währet Sie für immer; wie also
Könnten Sinn oder Weisheit bis zu Ihr gelangen?

Das Beschwören ihrer Schönheit, das Bezeugen ihrer Anwesenheit weckt in den Vogelseelen den Wunsch, zur Simurgh-Mutter, die ihnen einst das Leben schenkte, zurückzukehren, ihre Heimat zu finden, sich auf den Weg zu machen.

Nach langer Reise, auf der sie viel gelitten haben, tausende Tode gestorben sind und ebenso oft fast aufgegeben hätten, nach Not und Vernichtung erreichen schließlich dreißig Vögel die Schwelle zur höchsten Vogel-Majestät, der strahlenden Simurgh.

Im Persischen heißt „dreißig Vögel“ *si murgh*. Und mit dieser großartigen Homonymie endet die Rahmenerzählung der *Vogelgespräche*.

Der Nähe Sonne strahlte ihnen auf
 Und ihre Seele leuchtete vom Strahlen.
 Von ihrer Wange Widerschein erblickten
 Die dreißig Vögel Simurghs Angesicht!
 Als diese dreißig Vögel um sich schauten,
 Da waren sie *si murgh*, also Simurgh selbst!
 Vor Staunen drehte ihnen sich der Kopf
 Sie wussten nicht – war Sie dies, waren sie's?
 Sie sahen sich als *si murgh*, dreißig Vögel, klar!
 Und wenn sie ihren Blick zu Simurgh wandten,
 Dann waren dreißig Vögel da,
 Und blickten sie dann wieder auf sich selbst,
 Dann war es gänzlich Simurgh, die sie waren,
 Und blickten sie auf beide mal zugleich,
 Waren es zwei Simurgh, was war geschehen?
 Diese waren jene und jene war diese
 Das hatte niemand in der Welt bislang gesehen!

Mit den *Vogelgesprächen* wollte Attar die Seele wecken und sie ermutigen, sich zur wahren Liebe aufzuschwingen. In diesem Sinne ist das Gedicht ein Werk des Morgens, in dem das Licht des Ostens in der Seele aufgeht. Es ist wie Simurgh, glühend und unaufhaltsam, es lädt ein, sich hineinzustürzen, ohne Wiederkehr, auch auf die Gefahr hin, sich darin zu verlieren, zu verbrennen, Atem, Sprache und Orientierung darin zu verlieren, sogar alle Vorstellung von Raum und Zeit:

Da sitzt ihr, dreißig Vögel, benommen und wirr
 Mit forderndem totem Herzen voller Sehnen
 Ich aber bin Simurgh, die einzig Wahre
 Das reine Wesen, bin die Vogelherrscherin
 Und ihr müsst in Beflissenheit und Freude
 All euer Dasein verlieren ganz in Mir
 Um euer Selbst in Mir sodann zu finden
 Da löschtet sie sich aus und zwar für immer
 Der Schatten endlich von der Sonne schwand!
 Das Wort, es galt, als sie noch im Gelände
 Das Ziel erreicht, blieb ihnen gar nichts mehr
 Weder Beginn noch Ende, noch geführter Wegeslauf
 Und damit höret hier das Sprechen nunmehr auf.²

Dazu ist weiter nichts zu sagen. Nun mögen die Bilder das sichtbar machen, was sich mit Worten nicht ausdrücken lässt.

2 Farid od-din 'Attar, *The Conference of the Birds*, übersetzt von Afkham Darbandi und Dick Davis, Penguin Classics, 1984.

Katia Kameli, geboren 1973, lebt in Paris. Seit Beginn der 2000er Jahre erschafft Katia Kameli ein dichtes, facettenreiches Werk. Dank ihrer doppelten französisch-algerischen Prägung überquert sie Grenzen zwischen verschiedenen Geografien und beleuchtet die toten Winkel der Geschichte. Sie verknüpft zurückliegende Ereignisse miteinander, erneuert Verbindungen, bringt stumme Wortmeldungen zu Gehör und entwirft Gegenerzählungen. Ihre künstlerischen Untersuchungen setzen sich zu einer Vielfalt von Perspektiven zusammen.

Ihre Arbeiten wurden in Einzelausstellungen gezeigt unter anderen: *Hier revient et je l'entends*, Institut des Cultures d'Islam und Bétonsalon – Centre d'art et de recherche, Paris (2023); *Le cantique des oiseaux [Das Hohelied der Vögel]*, La Criée, Rennes (2022); *Elle a allumé le vif du passé*, FRAC Sud, Marseille (2021); *The Algerian Novel*, Kalmar Konstmuseum, Kalmar (2020); *She Rekindled the vividness of the past*, Kunsthalle Münster, Münster (2019); *Ya Raji*, Centre d'art La Passerelle, Brest (2018); *Stream of Stories, chapitre 5*, Biennale von Rennes (2016); *What Language Do You Speak Stranger?*, The Mosaic Rooms, London (2016).

Sie hat außerdem an zahlreichen Gruppenausstellungen teilgenommen: *Histoires vraies*, MAC VAL, Vitry-Sur-Seine (2023); Bergen Assembly, *Yasmine and the Seven Faces of the Heptahedron*, Bryggens Museum, Norwegen (2022); *Europa Oxalá*, MUCem, Marseille, Fondation Gulbenkian, Lissabon, Musée Royal de l'Afrique Centrale, Tervuren (2021–2022); *Global(e) Resistance*, Centre Pompidou, Paris (2020); *A toi appartient le regard (...)*, Quai Branly, Paris (2020); *Un instant avant le monde*, Biennale von Rabat (2018); Biennale von Rennes (2018); *Tous, des sang-mêlés*, Mac Val, Paris (2017); *Made in Algeria*, Mucem, Marseille (2016); *Entry Prohibited to Foreigners*, Havre Magasinet, Boden (2015); *Where we're at*, Bozar, Brüssel (2014); Lubumbashi Biennale, Kongo (2013); Biennale von Dakar (2012, 2018).

Valerie Chartrain, lebt in Berlin und in Paris. Seit 2002 entwickelt Valerie Chartrain kuratorische und diskursive Veranstaltungen sowohl allein als auch im Kollektiv; sie arbeitet mit Künstler:innen, Galerien und anderen Institutionen an der Produktion von Texten, Ausstellungen, Katalogen und Veranstaltungen.

Daneben ist sie Co-Chefredakteurin von *Petunia*, einem feministischen und intersektionalen Magazin für Kunst und Kultur. Sie ist spezialisiert auf die Entwicklung von Kreativstrategien, dabei konzeptualisiert, realisiert und leitet sie Zukunftsprojekte.

Kuratorische Projekte: *Caroline Mesquita*, Kunstverein Langenhagen (2016); *Making Spaces*, Niche, Berlin (2015); Momentum, PSM Galerie, Berlin (2014); *Pro Choice*, Friart, Fribourg, Schweiz (2013); *Natalie Czech*, Uqbar, Berlin (2011); *Promenade au Zoo*, Biennale d'Art Contemporain de Lyon (2007); *Time warp*, Public, Paris (2004); *Xeros*, Public, Paris (2003); *Xeros*, Magasin, Grenoble (2002).



Das Hohelied der Vögel / The Canticle of the Birds – Vorbereitende Studie – Die Wiederbegegnung / Preparatory Study – The Reunion, 2022, Aquarell auf Papier / Watercolour on paper, © Katia Kameli, VG Bild-Kunst, Bonn 2023



Das Hohelied der Vögel / The Canticle of the Birds – Vorbereitende Studie – Der Pfau / Preparatory Study – The Peacock, 2022, Aquarell auf Papier / Watercolour on paper, © Katia Kameli, VG Bild-Kunst, Bonn 2023



Das Hohelied der Vögel / The Canticle of the Birds – Der Wiederhopf #1 / The Hoopoe #1, 2022, Terracotta, © Katia Kameli, VG Bild-Kunst, Bonn 2023

14



Das Hohelied der Vögel / The Canticle of the Birds – Der Reiher / The Heron, 2022, Terracotta, © Katia Kameli, VG Bild-Kunst, Bonn 2023

15





Das Hohelied der Vögel / The Canticle of the Birds – Der Papagei / The Parrot, 2022, Terracotta, © Katia Kameli, VG Bild-Kunst, Bonn 2023



18

19

Das Hohelied der Vögel / The Canticle of the Birds – Der Pfau #2 / The Peacock #2, 2022, Terracotta, © Katia Kameli, VG Bild-Kunst, Bonn 2023



Le Cantique des oiseaux, variation, 2022, UHD-Film, 25 min, Filmstill,
© Katia Kameli, VG Bild-Kunst, Bonn 2023

20

21







Katia Kameli

The Canticle of the Birds

Of Birds and Humans . . .
Valerie Chartrain

Underlying Katia Kameli's work is a research-based approach; her poetic and artistic imagination is nourished by historical and cultural facts. Her art sheds light on stories with porous boundaries and mutual influences and sends those who are willing down a path of reflection. As neither an art critic nor an historian—just an interested devotee who enjoys being transported to unknown territories—I follow in her footsteps eagerly. On the heels of her work, I have been to Iran and India tracing the origins of La Fontaine's *Fables*,¹ but also to Algeria chasing down archival clues.²

This text is about an ancient poem; about earth, air, and water; about the question of translation versus interpretation; about the circulation of narratives; and about different kinds of migration.

Farîd-ud-Dîn Attâr Meets Katia Kameli

The Persian poet Farîd-ud-Dîn Attâr was born in 1145 and died in 1221. He is considered one of the greatest mystic poets of Persian literature and his prolific poetry left a mark on Persian and Islamic culture. His most famous poetry collection is best known in English and German under the title *The Conference of the Birds*, but also as *Speech of the Birds*, *The Language of the Birds*, and now, in the most recent French translation, *The Canticle of the Birds* (*Le Cantique des Oiseaux*).

In the poem, Farîd-ud-Dîn Attâr describes a quest by thousands of birds to find the legendary bird Sîmorgh, a central figure in Persian mythology, using anthropomorphized birds as the main characters.³ Over the course of the verses, we come to realize that we are following them in the different stages of a spiritual quest for the truth and wisdom. Each bird has a distinct characteristic and represents a different aspect of human nature. Together, they travel through the seven successive valleys: those of Desire, Love, Knowledge, Detachment, Unity, Wonderment, Deprivation, and Annihilation. By the way, I am continually startled by the extent to which inner quests are transformed by displacements, journeys, and migrations

1 The *Stream of Stories* project highlights the origins of a French literary classic, the *Fables* by Jean La Fontaine, tracing them back to Morocco, Iran, and India, where he drew inspiration from *Kalila and Dimna* and the *Panchatantra*, two major works of Eastern literature.

2 See the exhibition's accompanying events program. *Le Roman Algérien*, for example, will be screened in Berlin.

3 Be sure to read Leïli Anvar's essay in this volume, which describes all this in greater detail.

(remember that word ‘migration’; I will come back to it). I think of Dante and his wanderings through nine circles (but also forests and ditches). Indeed, each bird is confronted by trials and challenges that help it understand its place in the universe and discover its own identity. Only thirty birds reach the end of the journey, guided by the hoopoe, a symbol of wisdom. Attâr’s poem had an enormous influence on Persian and Islamic literature and is considered one of the greatest masterpieces of mystical poetry. And that is Katia Kameli’s point of departure. In the artist’s own words:

“This poetic work is a frame narrative that relates a mystical epic, a quest for truth and identity borne by thirty birds personifying a variety of human traits. This disordered and fearful humanity must make a journey towards itself and the other to find courage, strength, and cohesion that will satisfy its need for peace and harmony. At the end of this journey of initiation, which is supposed to lead them to Simorgh (literally ‘thirty birds’ in Persian), they find only a reflection of themselves. I am interested in the spiritual dimension of this Sufi text and interpret it freely. According to Leili Anvar, this text uses the figure of the bird, an animal that connects the earth with the sky and speaks a language that is both familiar and mysterious, as an attempt to transcend the self by daring to experiment with new forms and languages.”⁴

4 + 10 + 8 + 6 + 1

And indeed the forms are plural in our own *Canticle of the Birds*. The exhibition is being presented for the 4th time (and the first time in Germany) and differs, once again, from its past iterations.⁵ The exhibition now includes:

- 10 bird-shaped ceramics on white pedestals
- 8 silk panels painted with ink
- 6 watercolors with ceramic frames
- 1 film

Taken together, these pieces comprise a free interpretation of the poetic text.

The ceramic sculptures, one of the exhibition’s most striking elements, were created in collaboration with the musical ceramicist Marie Picard. The sculptures portray birds from the poem, such as the hoopoe, peacock, nightingale, and heron, but are not only birds: they are also musical instruments that produce sounds and melodies—for those who know how to play them.

4 Émilie Renard and Bérénice Saliou, eds. *Yesterday Is Returning and I Can Hear It: Katia Kameli*. Paris: Bétonsalon Centre for Art & Research and Institut des Cultures d’Islam, 2023. Published accompanying the exhibition at Bétonsalon and the ICI – Institut des Cultures d’Islam, Paris.

5 The exhibition has been shown in France at La Criée Center for Contemporary Art in Rennes, at the Domaine du Rayol in Provence, and most recently at the Institut des Culture d’Islam in Paris.

Just as this story comes from afar, ceramic sculptures have a long, far-flung history. Potters have often created clay percussion instruments such as drums, maracas, bells, and gongs. Here, Katia Kameli continues this history in an unexpected way. Her birds can be brought to life; they cannot keep silent. The watercolors, painted on paper of different formats and framed with ceramic, are preparatory drawings for the birds. The watercolors take inspiration from wide-ranging subjects, from Persian miniatures to Minoan sculptures to the work of Valentine Schlegel and Asger Jorn.

Katia Kameli’s experiments with ceramics and watercolors are seeking intuitiveness of gesture as opposed to perfection of craft. The same applies for the silk panels. Across ten meters, they illustrate the seven valleys mentioned earlier. The colors are as vivid, tenacious, and powerful—like the birds’ journey. They encircle the birds. If the artist had never made an ocarina before the *Canticle of the Birds*, she had never painted on silk before this Berlin exhibition. The process of geometrical translation⁶ continues (I will come back to geometrical translation as well).

A little further on, as you move through the exhibition, the walls go from white to lila. A drawing made of earth dust watches us. This is a zoeme. Zoemes are “animals given semantic functions”: they are not just animals, they “say” things to humans.⁷ Some bring ill fortune; others are harbingers of events to come. Many of these animals are birds, which function as bridges between ground and sky. After the zoeme, we arrive at the film, which has been audible and visible in the exhibition since the entrance. This twenty-minute film was shot at the Domaine du Rayol, a botanical garden and arboretum outside Saint-Tropez, in the South of France. “Conceived by [landscape designer] Gilles Clément, the Mediterranean Garden is an invitation to travel through Mediterranean landscapes across the world (South Africa, Australia, California, Chile and the Mediterranean Basin), as well as others with a drier . . . or sub-tropical . . . climate . . .”⁸—that is, the prevailing climate a few years from now (!). The film brings back the birds, this time manipulated by dancers co-directed with Youness Anzane, to a musical score by Aurélie Sfez. The procession of dancers, filmed in different sections

6 *Translator’s note:* The original French essay includes both the words ‘traduction’, which refers to translation between languages, and the false friend ‘translation’, which comes from Euclidean geometry and refers to the ‘displacement of a figure whereby all points describe parallels’ between the old and new positions. Since English uses the same word for both meanings, I have distinguished them here by writing ‘geometrical translation’ for the geometrical sense and simply ‘translation’ for the linguistic sense. Anticipating this challenge, the author had left an extra footnote in the original document, musing “I wonder how the translator who translates this French text will convey this nuance.” I have replaced that French footnote with this English one. The journey of translation continues.

7 To adopt a definition cited by Christian Seignobos in a lovely essay about the long-tailed nightjar, a bird from Cameroon: “Lengouevent ou l’étrangeté portuese de malheur (Nord du Cameroun),” in *Revue d’ethnoécologie*. 2012. <https://doi.org/10.4000/ethnoecologie.690>. Seignobos was citing Claude Lévi-Strauss, *The Jealous Potter*, trans. Bénédicte Chorient, Chicago: University of Chicago Press, 1988 [1985]: 97.

8 According to the Domaine’s official website. <https://www.domainedurayol.org/en>.

of the Mediterranean Garden during the autumn of 2022, is shown here for the first time. We watch as each of the dancers interpret (once again!—and improvise) their avian characters. We watch as the hoopoe arrives to persuade them before the dancers break off into choreographed duets. The hoopoe twirls and whirls, almost in the Sufi manner, and its centrifugal force pulls its companions into the dance. The film is hypnotic, the colors soft and overpowering. A 2022 variation on a twelfth-century poem.

Crossings

The larger exhibition is a variation on the eponymous text by the Persian poet Farīd-ud-Dīn ‘Attār, as I mentioned earlier. Speaking of eponymous, it is obviously a misnomer because, the use of the word ‘cantique’ in the title is new in French, and we are even introducing it in German (‘Hohelied’ instead of ‘Konferenz’ or ‘Sprache’). It is a variation as well as a geometrical translation—as though every time the text was read or used, in other words, with every crossing, it took on another reality, that of its reader. I was tempted to paraphrase E.A. Bucchianeri’s maxim: “Art is in the eye of the beholder, and everyone will have their own interpretation.” Katia Kameli considers herself a ‘translator’ (surprisingly a word that often comes up when searching her name on a search engine), but I view her more as an interpreter. As a rule, translation refers to the process of transposing a written text’s meaning from one language to another, whereas interpretation involves doing so orally in real time. In this exhibition, it is the latter sensation that takes precedence. It is another way of feeling the poem through Katia Kameli’s eyes. It is not a translation. A musical ‘interprète’ (literally ‘interpreter’) is playing a piece written by someone else. In doing so, the ‘interprète’ infuses the work with their own personality. “Thus, for the ‘interprète’, the text is both the guardrail that protects them from any mental wanderings, and at the same time, paradoxically, the engine that encourages the mind’s wandering nature.”⁹

As I see it, the poem by Farīd-ud-Dīn ‘Attār is the score that Katia Kameli is interpreting and improvising around. It is no surprise that it has become dance and music, color and texture. We are not witnessing a simple act of crossing between two cultures or a simple act of transmission. Katia Kameli is extending the meanings and forms. The exhibition practically plays host to an act of rewriting. She imagines her own landscapes, her illustrated and sculpted birds, her actors, and has even turned anthropomorphized birds into dancing human beings. She reminds us that as stories move through successive crossings, they accumulate width and semantic ambiguity. She is giving shape to the stories here, lending them color, sound, and

9 Mathias Rousselot, “Interpréter et improviser. Regard herméneutique et esthétique sur l’exécution musicale,” *Déméter*, 2016. Original translation.

scents. This exhibition is also the result of a crossing, via Katia Kameli’s intuition, of a poem from twelfth-century Iran populated by globe-trotting birds.

Quests and Migrations

The birds must cross seven valleys, each representing an obstacle on their path, before reaching their destination. This quest is not only a physical adventure, but also a journey of self-discovery, a quest for personal identity, an initiation rite, a spiritual elevation. Traveling elsewhere to understand who we are. Ever since I left France, I have felt much more French. I’m not sure yet what metaphor to use, or even if a metaphor is usable. What I do know is that spending time with these birds, their adventures, their trials, their discouragements, and for some, a kind of culmination in arriving at their destination, a parallel was drawn between their stories and human migration stories. I’m tempted to see migrants in Katia Kameli’s birds: migrants facing crossings of seas and deserts, separation from their families and their birth countries. Perhaps I drew this connection because of two films that came to mind. The first was the film *Dangerous Migration Route* by Chintis Lundgren, ostensibly for children, which uses the migration of birds as a literal metaphor for human migration. The link is made by drawing parallels between the obstacles encountered by birds on their migration routes with those that humans may encounter when leaving their countries of birth.

Similarly, just as migratory birds must adapt to new environments, human migrants are often compelled to adapt to cultures and languages unlike those they know. The challenges birds encounter during their migrations—such as predators, storms, and extreme weather—are also comparable to the challenges that human migrants may face, such as discrimination, violence, and language barriers. I recently watched the film *The Swimmers* by Sally El Hosaini, which tells the true story of Yusra and Sara Mardini, two sisters who fled war-torn Syria in 2015 to seek a better life in Europe, specifically Germany. Both sisters are competitive swimmers, and their dream is to participate in the 2016 Olympic Games in Rio de Janeiro. The film follows their journey, punctuated by misadventures, as the two young women escape a bombed-out Damascus, board a plane, and follow the same route as tens of thousands of their compatriots. Are they birds too?

As I mentioned earlier, I’m not sure whether the metaphor holds water, yet these are the images and associations that arise when I’m standing amidst the land birds, looking at gentle watercolors and the vibrantly painted silk panels. Because yes, these birds’ quest is a metaphor for life, for seeking the essence, for striking out in search of oneself. And it is also the quest for a better life. And it is also a journey made as a group. The story closes with a reunion of the birds thanks to the hoopoe’s efforts of going to greet them; thanks to the hoopoe speaking to everyone alike. Reuniting to move forward. The utopia of what it is possible to do together.

So there you have it, birds and humans.

Desire to fly Leili Anvar

What do artists do if not tell us stories, their story, our story, the story of humanity, since the beginning of time? Stories from above, stories from below. In poems or melodies, paintings or sculptures, they make the imaginary world come to life in the flesh of words or notes, in clay or pigments, here and now. And in so doing, they make the soul sing. The soul bird possessed by the desire to fly, the soul-life that animates the clay of the bodies and inspires the artists. In *The Conference of the Birds*—the masterpiece by the Persian poet ‘Attâr—which inspired Katia Kameli’s bird sculptures, the birds represent human souls in search of truth. In this long novel in Persian verse, the poet, represented by the hoopoe, acts as a spiritual guide and recounts the tribulations of the soul birds during their long journey. He evokes the exile, sings of the return, tells the unspeakable and makes the invisible visible. The main characters of the story, intoxicated by the urge to soar to the sky of origins and pure light, gather one day to set out together in search of their king, the sovereign Majesty of birds, even though they do not know exactly who it is or how to reach them. Among them, only the hoopoe knows their name—Simorgh—, the place where it nests—Mount Qaf—and the path that leads to it—the seven valleys. To guide them, it will tirelessly tell stories—long or short, funny or tragic, amorous or mystical—tales and legends, edifying anecdotes and/or myths. The hoopoe, like the poet, knows the transforming power of storytelling and the alchemical power of the word. It was once the messenger of King Solomon, presented in the Koran as a prophet endowed with extraordinary powers, who was “initiated into the language of birds” (XXVII, 16): *manteqotteyr*, literally “speech of birds”, is the Arabic and Koranic expression that gave the Persian poem its title. The hoopoe (hudhud) thus becomes the guide (hâdi) who will lead the flock of birds to their destination. This is the first highly significant paronomasia in the story. It is followed by a whole series of word games, homonyms, alliterations, assonances, homographs and other paronyms, because for ‘Attâr, language—and Persian in particular—carries truth in its very sounds and in particular in homophonic word games. The same is true of what is called “the speech of birds” in alchemy. The alchemical language par excellence is the poetic language that transmits the part of truth contained in the music of language. The mysterious language of birds and, more generally, of “dumb things”, the poet, like King Solomon, knows how to hear it, understand it and, more importantly, translate it into human language. The poetic work thus conceived is therefore the sound mirror of the secret language of the universe which must be re-

flected in the heart of the reader. But this, ‘Attâr tells us, is only possible if the poet first and the reader second, has polished their heart to become a pure and transparent mirror. True poetry is by necessity initiation. So is painting, so is sculpture, and so is any art that seeks to mirror the journey of the soul.

The Conference of the Birds was originally written in the twelfth century, and century after century it has inspired other poets, miniaturists, visual artists, playwrights, puppeteers, composers . . . right up to the present day, as if the story never ended, or rather, as if in each era, it was necessary to relive the experience of the birds, to make the same journey, to carry out the same quest, to cross the seven valleys: Desire, Love, Knowledge, Plenitude, Uniqueness, Perplexity and finally, Denial and Annihilation. Each bird, like Katia Kameli’s birds—hoopoe, peacock, duck, goldfinch, falcon, heron, owl, nightingale, parrot—represents an aspect of the human soul with its strengths and weaknesses. The fact that their bodies are made of clay is reminiscent of the clay from which Adam’s body was shaped before it received the breath of God and came to life. As bird wind instruments, they ‘embody’ the primordial myth of Adam’s creation and conjure up a Koranic episode in which Jesus—the breath of God—gives life to birds of clay:

How you moulded a bird from clay
—by My Will—
and breathed into it, and it became a ‘real’ bird
—by My Will—
How you brought the dead to life,
—by My Will—¹

This breath is the soul itself, *rûh*, which in Arabic is from the same root as *rih* (wind, breath). It animates all things, plants and animals as well as humans; it is the inspiration of artists and saints. It is the intermediary between heaven and earth. At the same time, it is the bearer of sweet perfumes, it is music, it is colour. In Persian poetry, it is the messenger breeze of lovers, which rises at dawn, laden with the scent of musk or rose.

Katia Kameli’s colourful world is animated by this breath. It is as if she is looking for it in all the forms, in the contours and depths of her quest. For breath is also the voice that tells stories, stories that have travelled to us after a long journey through time and space. *Stream of Stories*, like a continuous current that never stops talking about us, telling us about the journey, our inner journey that is also a return to the origin. Throughout *The Conference of the Birds*, the hoopoe will also carry the narrative breath. It will tirelessly answer the birds’ questions, doubts and excuses by telling them stories: tales of love and wisdom, edifying or funny anecdotes, stories from the four corners of the world, along the Silk Roads or with the

caravans of Arabia. The Simorgh, says Attâr's hoopoe, appeared in China and in the night . . .

In the middle of China, it dropped . . . a feather
And the whole world was shaken
And it attempts a description:
We have a king; beyond Kaf's mountain peak
The Simorgh lives, the sovereign whom you seek,
And He is always near to us, though we
Live far from His transcendent majesty.
A hundred thousand veils of dark and light
Withdraw His presence from our mortal sight,
And in both worlds no being shares the throne
That marks the Simorgh's power and His alone
He reigns in undisturbed omnipotence,
Bathed in the light of His magnificence
No mind, no intellect can penetrate
The mystery of His unending state.

Now, to evoke beauty, to bear witness to its presence, is what awakens in the birds/souls the desire to return to the Simorgh-matrix that gave them life, to find the original homeland, to set out on a journey.

After a long journey, much suffering, a thousand deaths and many near misses, after destitution and annihilation, thirty birds finally reach the threshold of the sovereign Majesty, the light-bird, Simorgh. In Persian, "thirty birds" is *sî morgh*, and it is on this wonderful homonym that the framework narrative of *The Conference of the Birds* ends.

There in the Simorgh's radiant face they saw
Themselves, the Simorgh of the world—with awe
They gazed, and dared at last to comprehend
They see the Simorgh—at themselves they stare,
And see a second Simorgh standing there;
They ask (but inwardly; they make no sound)
The meaning of these mysteries that confound
Their puzzled ignorance—how is it true
That 'we' is not distinguished here from 'you'?
And silently their shining Lord replies:
'I am a mirror set before your eyes,
And all who come before my splendour see Themselves,
their own unique reality;
You came as thirty birds and therefore saw
These selfsame thirty birds, not less nor more;
Though you have struggled, wandered, travelled far,
It is yourselves you see and what you are.

In writing *The Conference of the Birds*, Attâr's intention was to awaken the soul and encourage it to take flight towards true love. In this sense, the poem is an auroral work that follows the rise of the light in the east of the soul. It is like Simorgh: incandescent and unsurpassable, it invites us to immerse ourselves in it, without return, even if it means getting lost, burning, losing our breath or language or the north, or even the very notion of time and space:

And since you came as thirty birds, you see
These thirty birds when you discover Me,
The Simorgh, Truth's last flawless jewel, the light
In which you will be lost to mortal sight,
Dispersed to nothingness until once more
You find in Me the selves you were before.
Then, as they listened to the Simorgh's words,
A trembling dissolution filled the birds—
The substance of their being was undone,
And they were lost like shade before the sun;
Neither the pilgrims nor their guide remained.
The Simorgh ceased to speak, and silence reigned.²

Indeed, what more can be said? It is up to the image to take over and show what cannot be said in words.

Katia Kameli, born in 1973, lives in Paris. Katia Kameli has been creating a full and multifaceted body of work since the early 2000s. With her dual French and Algerian culture, she crosses boundaries between territories and interrogates the blind spots of history. She connects far-flung facts, ties loose links, and gives voice to silenced words to write counter-narratives. Her research fuses and interlaces to integrate manifold perspectives.

Her work has been shown in a variety of solo exhibitions: *Hier revient et je l'entends*, Institut des Cultures d'Islam and Bétonsalon – Center of Art and Research, Paris (2023); *Le cantique des oiseaux*, La Criée, Rennes (2022); *Elle a allumé le vif du passé*, FRAC Sud, Marseille (2021); *The Algerian Novel*, Kalmar Konstmuseum, Kalmar (2020); *She rekindled the vividness of the past*, Kunsthalle Münster, Münster (2019); *Ya Rayji*, Centre d'art La Passerelle, Brest (2018); *Stream of Stories, chapitre 5*, Biennale de Rennes (2016); *What Language Do You Speak Stranger?*, The Mosaic Rooms, London (2016).

She has also participated in numerous group shows: *Histoires vraies*, MAC VAL, Vitry-Sur-Seine, France (2023); Bergen Assembly, *Yasmine and the Seven Faces of the Heptahedron*, Bryggens Museum, Norway (2022); *Europa Oxalá*, MUCEM in Marseille, Fondation Gulbenkian in Lisbon, Musée Royal de l'Afrique Centrale in Tervuren, Belgium (2021–22); *Global(e) Resistance*, Centre Pompidou, Paris (2020); *A toi appartient le regard (. . .)*, Quai Branly, Paris (2020); *Un instant avant le monde*, Biennale de Rabat (2018); Biennale de Rennes (2018); *Tous, des sang-mêlés*, Mac Val, Paris (2017); *Made in Algeria*, Mucem, Marseille (2016); *Entry Prohibited to Foreigners*, Haure Magasinet, Boden (2015); *Where we're at*, Bozar, Bruxelles (2014); Lubumbashi Biennale, Democratic Republic of the Congo (2013); Dakar Biennale (2012, 2018).

Valerie Chartrain, lives in Paris and Berlin. Since 2002, Valerie Chartrain has been developing curatorial and discursive events both on her own and collectively. She works with artists, galleries, and other institutions on the production of texts, exhibitions, catalogues and events. She is the co-editor-in-chief and co-founder of *Petunia*, a feminist and intersectional magazine on art and culture since 2009. Furthermore, she is creative strategist and conceptualizes, realizes and directs projects that help organizations to envision their futures.

Former curating includes: *Caroline Mesquita*, Kunstverein Langenhagen (2016); *Making Spaces*, Niche, Berlin (2015), blog and symposium on gender and architecture; *Momentum*, PSM Galerie, Berlin (2014); *Pro Choice*, Friart, Fribourg, Switzerland (2013); *Natalie Czech*, Uqbar, Berlin (2011); *Promenade au Zoo*, Biennale d'Art Contemporain de Lyon, France (2007); *Time warp*, Public, Paris (2004); *Xeros*, Public, Paris (2003); *Xeros*, Magasin Grenoble (2002).

Imprint

ifa Gallery Berlin

Linienstraße 139/140, 10115 Berlin
13. May to 30. July 2023

ifa Gallery Stuttgart

Charlottenplatz 17, 70173 Stuttgart
1. September to 29. October 2023

Concept: Katia Kameli, Valerie Chartrain

Curator of the exhibition: Valerie Chartrain

Studio Kameli: Alice Lejeune, Derin Demircioğlu

Gallery direction Berlin: Inka Gressel, Alya Sebti

Gallery direction Stuttgart: Bettina Korintenberg

Coordination ifa-Galerie Berlin: Ev Fischer and Carlotta Fritz (intern)

Coordination ifa-Galerie Stuttgart: Valerie Hammerbacher and Stefanie Alber

Social Media Berlin: Anna Giannessi

Social Media Stuttgart: Clemens Wildt

Press: Corinna Wolfien, Books Communication Art

Exhibit setup Berlin: Stefano Ferlito, Bert Günther, Nicolás Mastracchio,

Hippolyte Moulun, Keanu Sapadi

Exhibit setup Stuttgart: Davorin Strauss, Rainer Koch, Jürgen Bubeck, Armin Subke

Visitor service Berlin: Mila Cano, Kevin Dieke, Anna Ratcliffe, Svenja Wolff

Visitor service Stuttgart: Faisal Mohammad Aleefi, Marlene Alber, Christine Kalcher,

Cosima Schuba, Christiane Wilhelm

Translation: Jake Schneider, Louise Jablonowska (French → English), Cornelius Reiber (English → German), Andreas Jandl (French → German), Gareth Davies (German → English)

Design concept and realization: mueller-mueller.net, Berlin

Printed by: Spree Druck Berlin GmbH

Katia Kameli
The Canticle of the Birds