

تهران - فرانتفورت

TEHRAN-FRANKFURT

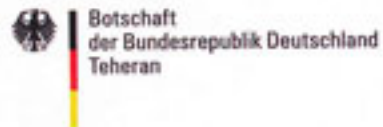
TEHRAN-FRANKFURT / FRANKFURT-TEHRAN

Group Art Exhibition

Iman Afsarian, Jörg Ahrnt, Elahe Heidari, Vahid Hakim, Michael Hakimi

Curator: Jörg Ahrnt

Frankfurt - Künstlerhaus Mousonturm/2008



CARGO



AWB.NO. 096-989585 43

FRANKFURT-TEHERAN

Page 1-2 Elahe Heidari

Page 3-4 Jörg Ahrnt

Page 5-6 Vahid Hakim

Page 7-8 Iman Afsarian

Page 9-10 Michael Hakimi

TTL.NO.OF PCS.

2

TTL . WT .

160

ORIGIN / STATION

IKA

DESTINATION

FRA



7. TEHERAN-FRANKFURT

FRANKFURT-TEHERAN 8



تهران - فرامکتفورت فرامکتفورت تهران

TEHERAN-FRANKFURT/FRANKFURT-TEHERAN

در فرانکفورت، در سالن بیرونی خانه هنرمندان، میثائیل حکیمی پروژه "موزه هنرهای اسلامی (سالن ۱ تا ۵)" را طراحی کرد. ایده اصلی پروژه او بر گرفته از تابلوهای توضیحات آثاری بود که به روی دیوارهای ورودی سالن های موزه هنرهای اسلامی برلین نصب شده بودند. این تابلوها موقعیت جغرافیایی آثار موجود در سالن های موزه را به روی نقشه جهان نشان می دادند. حکیمی، خطوط محیطی این نقشه ها را به روی تخته های تنوپان بریده و روی این تخته ها را با رنگ سیاه پوشاند و آن ها را به شکل بر عکس در ارتفاع دید بیننده به روی دیوار نصب کرد. این دست ساخته ها، اکنون به عنوان ابژه های هنری مطرح می شدند که کارکرد اصلی شان تنها قابل حدس زدن بود. حکیمی به گونه ای هدفمند با جدا کردن فرم هایی مشخص، از ساختار گذشته خود، تمایلی را به گونه ای انتزاع سازی نشان می دهد، اما خاستگاه این نوع انتزاع با انتزاع آرمان گرای دوران "مدرن کلاسیک" یکی نیست. جالب توجه است که این آثار امکان تفسیرهایی را برای بیننده فراهم می کند، که گاه با ایده اصلی هنرمند در تضاد قرار می گیرد و این نکته که در این جا تفسیری واحد برای خوانش اثر هنری نمی یابیم، در راستای تایید ایده "نمایشگاه سیار" بین تهران و فرانکفورت قرار می گیرد.

یورگ آرنه

Die meisten Kunstwerke, die nun in dem Ausstellungsraum „Mahe mehr“ in Teheran gezeigt werden, wurden 2008 (1387) bereits in Frankfurt im „Künstlerhaus Mousonturm“ ausgestellt. Diese werden nun aber an einem anderen Ort präsentiert, von einem anderen Publikum und vor einem anderen kulturhistorischen und politischen Hintergrund betrachtet. Haben sich damit auch die Kunstwerke verändert? Natürlich nicht, denn Objekte verändern sich nicht, doch nach eingehender Überlegung darf man die These wagen, dass die Kunstwerke durch den Transfer nach Teheran nicht mehr dieselben sind, da Kunstwerke nicht allein für sich existieren, sondern auch der Auslegung durch den Betrachter bedürfen. Diese aber hängt immer auch von dem konkreten und politischen Hintergrund der Ausstellung ab. Solche Fragen sind aus der Sicht des Kunstwissenschaftlers höchst komplex und noch unüberschaubar. Für den Künstler hingegen ergeben sich gerade durch die Relativierung einer idealen Kunstrezeption neue künstlerische Sehweisen, wobei gerade das wandernde Kunstwerk, das als Objekt unverändert ist, aber in verschiedenen kulturellen Zusammenhängen andere Bedeutungen erhält, ein besonderes künstlerisches Potential bietet, wenn die zweifache kulturelle Perspektive beachtet wird:

Die Formensprache und die Komposition in den Zeichnungen von Elahe Heidari entsprechen formalen Auffassungen der europäischen klassischen Moderne. Bei genauerer

در آثار نقاشی و طراحی وحید حکیم نوعی نزدیکی با سنت مینیمالیسم به چشم می خورد. تقلیل رنگ و کاهش فرم در این آثار را می توان گواه این ادعا دانست. اما با داشتن شناختی از گویش فرم های هندسی در دستبافت های عشایری ایران، خاصه گلیم هایی که تولیدشان تا اوایل قرن بیستم نیز ادامه داشت، نظریه مبتنی بر ارتباط آثار حکیم با مینیمالیسم غربی به سرعت در ذهن ما کم رنگ می شود. این گونه می توان بکارگیری سطوح و خطوط ریتمیک را نشانی از ارتباط فرهنگ گذشته و حال دانست.

در آثار یورگ آرنت با تکرار خطوط حاصل از قلم مو و مرکب رنگی روبرو ایم. برخوردی با فرم، که پس زمینه کاغذ خالی بین خطوط را به مانند سطح مواجی در نگاه بیننده جلوه گر می سازد. تکرار این خطوط پیچ و تاب دار که یادآور حرکت امواج آب جاری ست، قادراند گونه ای اعوجاج در ذهن بیننده ایجاد کنند. این ترکیب هماهنگ از خطوط، که بر گرفته از "طبیعت آب" است، حاصل الهام این هنرمند از مینیاتورهای ایلخانی قرن چهاردهم میلادی ست. نقاشی هایی که حاصل تلاقی سنت منظره سازی چینی و تصویرگری های کتب ایرانی بود. نقاشی های آرنت ملهم از این نقوش سنتی طبیعت هستند و واضح است تا چه اندازه با ادراک فن سالارانه امروز در ارتباط با طبیعت، فاصله دارند.

Betrachtung fallen dünne Tuschelinien auf, die wie mit der persischen Rohrfeder gezeichnet aussehen, über lasierte Flächen gelegt sind und somit kalligrafisch wirken. In der Moderne waren Frauenportraits, gemalt von männlichen Künstlern, weit verbreitet, doch diese Kopfformen sind keine Portraits bestimmter Personen. Auch lassen sich bei diesen Frauenköpfen keine Anzeichen gesellschaftlicher Konvention finden.

Die Gemälde von Iman Afsarian sind für westliche Betrachter schwer als die Arbeit eines in Teheran lebenden Künstlers einzuordnen, denn selbst zeitgenössische Künstler in Europa arbeiten nicht mehr in einer solchen alteuropäisch aussehenden Maltechnik. Eine realistische Malerei ist im Iran heute weit verbreitet, jedoch spiegelt sich in Afsarians Interieurs der Realismus als europäischer Stil auch im europäischen Ambiente der Einrichtungsgegenstände wider. Durch diese Spiegelung wird der realistische Stil selbst fragwürdig und heterogene Deutungen werden zugelassen, die sich aus dem Überlappen der beiden Kulturen ergeben. Für den Kenner persischer Malerei des 19. Jahrhunderts wird zudem eine Nähe zu den Interieurs der kadscharischen Epoche ersichtlich, deren genaue Beschreibung von Innenräumen metaphorische Qualitäten besaß.

Bezüge zur minimalistischen Malerei werden bei den Gemälden und Zeichnungen von Vahid Hakim ersichtlich, die

هرچند شیوه فرم گذاری و ترکیب بندی در طراحی های الهه حیدری مشابه نمونه های اروپایی خود در دوران "مدرن کلاسیک" است، با اندکی دقت درمی یابیم که خطوط به کار رفته در این طرح ها، می تواند یادآور رد قلم نی های ایرانی هنگام خطاطی به روی سطوح روغنی باشد. در دوران مدرن به تصویر کشیدن چهره زنان توسط هنرمندان مذکر رواج بسیار داشت، در حالی که پرتره ها در طرح های حیدری، اشخاص خاصی را بازنمایی نمی کنند و حتی به سنت اجتماعی خاصی ارجاع نمی یابند.

قرار دادن تابلوهای ایمان افسریان در رده آثار هنرمندی ساکن تهران برای بیننده غربی آسان نیست. حتی هنرمندان اروپایی این روزه آثاری این چنین، که جلوه گر تکنیک نقاشی اروپایی قدیم باشد ارائه نمی دهند. هر چند امروزه نقاشی واقعگرا در ایران رواج بسیار دارد، اما نماهای داخلی نقاشی های افسریان گونه ای واقعگرایی اروپایی را توامان در شیوه نقاشی کردن، و همچنین اشیاء بازنمایی شده نشان می دهند. در این جا مکتب واقعگرایی خود تفسیرهای چندسویه ای را پیش می آورد که می توان آن را نتیجه درهم شدن فرهنگ ها دانست. کارشناسان نقاشی های ایرانی قرن نوزدهم در فضاهای داخلی نقاشی های زمان قاجار کیفیتی استعاری می یابند، کیفیتی که آن را به گونه ای در آثار افسریان نیز شاهدیم.

zurückgenommene Farbigkeit und formale Strenge dieser abstrakten Bilder lässt zunächst nur den Schluss zu, dass diese Werke direkt an die Tradition des Minimalismus anknüpfen, was sich jedoch relativiert, wenn man sich die geometrisch orientierte Formensprache der persischen Nomaden vergegenwärtigt, die sich bei Kelims mit ihren traditionellen Techniken noch bis in das 20. Jahrhundert hinein finden ließ. Insofern ist die rhythmische Belebung der Fläche zugleich ein doppelter Bezug zu vergangener und gegenwärtiger Kultur.

Die mit dem Pinsel und farbiger Tusche gezogenen Linien in den Zeichnungen von Jörg Ahmt wiederholen sich fortwährend, wobei der Papiergrund zwischen den Linien einbezogen ist, wodurch sich ein flimmerndes Muster bildet. Dieses mutet wie Spiegelungen auf fließendem Wasser an und irritiert zugleich. Die Ausführung dieser Muster korrespondiert mit der Wellen- Gischt- Ornamentik, wie sie in der ilkhanidischen Miniaturmalerei des 14. Jahrhunderts entwickelt wurde, als die Tradition der chinesischen Landschaftsmalerei auf die der persischen Buchmalerei stieß. Ahmt's Zeichnungen knüpfen an diese traditionellen Landschaftsdarstellungen an, und es wird offensichtlich, in welchem unvereinbaren Widerspruch diese Bildtraditionen zu dem heutigen, technokratischen Naturverständnis stehen.

In Frankfurt konnte Michael Hakimi für einen außerhalb des

FRANKFURT-TEHERAN

تهران - فرانکفورت / فرانکفورت - تهران

اغلب آثار پیش رو، سال گذشته در خانه هنرمندان شهر فرانکفورت آلمان به نمایش در آمدند. اکنون این آثار در مکانی دیگر، و در مقابل چشم بینندگان با پس زمینه فرهنگی - سیاسی متفاوت به نمایش در می آیند. آیا این آثار از رهگذر این جابجایی تغییر کرده اند؟ البته خیر. چرا که ابره ها به خودی خود تغییر نمی کنند. اما شاید پس از اندکی تامل جرات آن را بیایم و درآییم که، آری، این آثار به واسطه انتقال به شهر تهران معانی متفاوتی یافته اند: چرا که اثر هنری قائم به ذات نیست و معنای آن از رهگذر نگاه بیننده میسر می شود، نگاهی که می توان رد آن را همواره در پس زمینه فرهنگی - اجتماعی او دنبال کرد. پاسخگویی به چنین پرسش هایی هنوز از جانب هنرشناسان خالی از پیچیدگی و ابهام نیست. از سوی دیگر این جابجایی مکان نمایش و تغییر مخاطبانش که منجر به تعدیل ایده "دریافت ایدآل اثر هنری" می شود، گاه می تواند برای خود هنرمند هم منجر به نگاهی تازه شود. بدین ترتیب آثار هنری، آثاری که به خودی خود تغییر ناپذیرند، آنگاه که در مسیر فرهنگ های گوناگون به رفت و آمد در می آیند، دلالت های معنایی تازه ای می یابند:

„Künstlerhaus Mousonturm“ liegenden Raum die Arbeit „Museum für Islamische Kunst (Raum 1-5)“ konzipieren. Ausgangspunkt dieser Arbeit waren Hinweisschilder, die auf den Wänden der Ausstellungsräume im „Museum für Islamische Kunst/ Berlin“ mit Hilfe von Landkarten die Herkunft der ausgestellten Kunstobjekte erklären sollen. Die Formen dieser Landkarten schnitt Hakimi aus Pressspanplatten aus, strich diese schwarz an und drehte sie für die Ausstellungs-Präsentation in Frankfurt noch um. Auf Augenhöhe gehängt, erscheinen diese „Hinweistafeln“ selbst als Kunstwerke, wobei sich nun der frühere Museumskontext der Tafeln nur noch ansatzweise vermuten lässt. Hingegen lösen die Tafeln als handgemachte Artefakte nunmehr Assoziationen an die im Museum ausgestellten Exponate aus. Die gezielte Herauslösung zeichenhafter Formen aus ihrem früheren Zusammenhang, lässt in Hakimis Werk eine Tendenz zur Abstraktion erkennen, allerdings nicht im Sinne einer idealistisch überhöhten Abstraktion, wie sie die „Klassische Moderne“ anstrebte. Vielmehr werden trotz dieser Abstraktion für den Betrachter überraschend andere Bedeutungsmöglichkeiten eröffnet, die der Abstraktion gegenläufig zu sein scheinen, und die sich einer eindeutigen Auslegung entziehen- insbesondere in einer „wandernden Ausstellung“ zwischen Teheran und Frankfurt.

Jörg Ahrnt