Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (2012)

Heft: 91: Yto Barrada, Nicole Eismann, Liu Xiaodong, Monika Sosnowska

Artikel: Nostalgia for a past I never had = Nostalgie für eine nie gelebte Vergangenheit

Autor: Khoshgozaran, Gelare / Geyer, Bernhard

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-681123

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

GELARE KHOSHGOZARAN

NOSTALGIA for a PAST I never had[1)]

The video of Shirin Neshat's 2011 TED Talk has been shared numerous times by a large number of Iranian Facebook users.[2)] Shortly after the video was posted on YouTube, a video of a TEDx Talk by another Iranian artist, Morehshin Allahyari, became available.[3)] Allahyari's talk, though obviously not getting anywhere near as many hits as Neshat's, was soon shared by users on social media websites and became very popular among like-minded Facebook users and TED Talk fans.

In the first video, Neshat, a woman in her fifties, dressed in black and wearing her signature hairstyle and makeup, appears on the TED stage to tell her story to the audience. In the second, Allahyari, half the age of Neshat, dressed colorfully and with pinkish hair, a constant smile on her face, speaks in a tone of irony, sarcasm, and bitterness about the social role of art as a potential medium to bridge two countries in conflict, Iran and the United States.

After watching both of these videos, what became apparent in the concerns of these two Iranian artists was the challenge they face in attempting to alter the image of Iran and Iranians, especially Iranian women, in the eyes of the West. Their dissatisfaction and frustration with the current conception has pushed them to create and present a new image of, in Allahyari's words, "what Iran truly is and is not."

The most interesting and confusing issue though, in the different approaches of two artists towards such a complex and multifaceted issue, is the huge gap between their generations. Neshat's words were a profusion of nostalgia for a past that Allahyari's generation tends to regard from a critical point of view. Her comments on a "glorious past," for instance, that "Iran was once a secular society, and we had democracy and this democracy was stolen from us by the American government, by the British government," make this gap all the more evident. Instead of yearning to revive "what we once had," the new generation is firmly rooted in the present and believes in a self-reflective view of the past, which seeks help from historical memory but is skeptical of assertions about "what we once had." The past is regarded critically in order to have a clearer view of what we have at the moment that will help to build a better future.

Neshat considers it part of her social conscience as an artist to be the "voice of her people," even though she no longer has access to Iran and its inhabitants. But the question here is: How is it possible for an artist to be the voice of a people if she is culturally, historically, and geographically so far away?

GELARE KHOSHGOZARAN is an Iranian artist, writer, and translator based in Los Angeles.

According to Neshat, her frustration with the falseness of the image of Iranian women in the Western mind has caused her to dedicate a major part of her practice to a criticism of this image. However, what artists like Neshat simply take for granted is that the image that the West has of the Iranian identity is not immediate, neutral, and organically formed. The roots and origins of this image and the way that it has been communicated and received throughout the years deserve their own in-depth study. The question at hand is: What other aspects of this identity do Neshat's images reveal as proposed substitutes for this stereotypical image of the "Oriental woman," and to what extent does her art actually challenge and criticize the cliché that she claims to undermine?

During her talk, the image of an Iranian woman in a chador appears on the big TED screen behind Neshat; she is holding two fingers to her half-opened mouth, and a henna tattoo on her hand reads "Ya Ghamar-e Bani-Hashim."[4] The woman's makeup and tattoo, even if read as symbolic, are to a great extent exoticized and bizarre, beautiful and unnerving. Images of larger-than-life contradictions, which may be as charming as they are repelling, are recurring exaggerations, and the combined elements construct nothing but a rather distasteful cliché of Orientalist representations of the Middle East.

In her talk, Neshat mentions that she took her photographs while visiting Iran after a good twelve years of separation. Upon her return, she encountered an Iran that, according to her, had transformed from Persian to Islamic after the 1979 Revolution, "a country that was totally ideological and that I didn't recognize anymore." As she talks, the pictures on the screen behind her change. Next appear news photographs of Iranian women in arms, Basij militia and Islamic policewomen. Some of these photographs—not taken by Neshat herself—are from the time of the war and others are more recent. "I became very interested in this issue as I was facing my own personal dilemmas and questions. I became immersed in the study of the Islamic Revolution; how indeed it had incredibly transformed the lives of Iranian women." As she says this, we see a photograph of her wearing a black chador, staring into the camera, and pointing her gun toward the viewer.

Neshat's use of the word "Persian" reminds me of everything that makes the meaning and connotations of the word "culture" so vague and complicated for me. I was confused, as the "Islamicized" Iran that she talks about is the only Iran that I have ever experienced. This made me realize that women like Allahyari and myself are the generation that constituted the exotic-looking little girls who moved Neshat to revisit a past that was so different from the present she encountered when she returned to her Iran after the Revolution. We were raised in the society that seems alien and frightening to her; we are the girls who have grown into the women of the Green Movement, which is a huge inspiration to her: "women who are educated, forward-thinking, non-traditional, sexually open, fearless, and seriously feminist."

Although Neshat often uses the word "feminist" when talking about her work, it is not clear what the term means to her. "Feminist" and "feminine" are often used interchangeably: It seems as if everything that relates to women is mistakenly considered feminist. Such usage disregards a movement and methodology that is essentially against most of the beliefs and constructs that underlie the exotica of the likes of Neshat's imagery. This common misreading explains one of the biggest misinterpretations of Neshat's works: Her beautifully exotic women, wearing makeup while half-clad in chador, are invested with a sorrowfulness that evokes both fear and sympathy in the eyes of the viewer. However, Neshat's images not only lack a feminist criticism of the stereotypical images of the "Iranian woman," they are also complicit in perpetuating the constructs and standards radically opposed by feminism.

1) The present article was originally written in Farsi and first published in June 2012 on the Mardomak website: http://www.mardomak.org/story/63222; for the original English version translated by the writer herself, see http://w--o--r--d--s.tumblr.com/post/13630540956 (both accessed October 23, 2012).

2) See http://www.youtube.com/watch?v=4YS3gGpnPe8 (accessed October 23, 2012).

3) See http://www.youtube.com/watch?v=rIXzp7jokAQ (accessed October 23, 2012).

4) "Oh, Shining Moon of Bani-Hashim!" This phrase refers to a legendary Shia martyr, who showed exceptional courage in the Battle of Karbala. It is commonly used by Shia Muslims in moments of great awe or fear.

GELARE KHOSHGOZARAN

NOSTALGIE für eine nie gelebte VERGANGENHEIT[1)]

Der TEDTalks-Vortrag[2)] von Shirin Neshat erlangte grosse Popularität bei iranischen Facebook-Nutzern. Kurz nach Veröffentlichung des Videos auf YouTube erschien eine ähnliche TEDx-Rede[3)] der iranischen Künstlerin Morehshin Allahyari. Auch wenn dieses Video nicht so oft angeklickt wurde wie sein Vorläufer, kursierte es bald auf Social-Media-Webseiten wie Facebook und erfreute sich grosser Beliebtheit bei TEDTalks-Fans.

Shirin Neshat, eine Frau über fünfzig, in Schwarz gekleidet und mit ihrem üblichen Make-up, erzählt dem Publikum der TED-Konferenz ihre «Geschichte». Im Gegensatz dazu hinterfragt Morehshin Allahyari, halb so alt wie Neshat, in bunter Kleidung, Haarsträhnen rot gefärbt, mit lächelnder Miene und in ironischem, sarkastischem, bisweilen bitterem Ton die soziale Rolle der Kunst als Brücke zwischen den beiden verfeindeten Ländern Iran und USA.

Nachdem ich mir die Videos angesehen hatte, schien mir, dass beide Rednerinnen bemüht sind herauszustreichen, wie schwierig es für ExilkünstlerInnen ist, das westliche Bild des Irans, der Iraner und vor allem der iranischen Frau zu verändern. Trotz der spürbaren Frustration und Enttäuschung bleibt der Wunsch bestehen, ein neues Bild dessen zu entwerfen und zu präsentieren, was in Allahyaris Worten «der Iran wirklich ist und nicht ist».

Der interessanteste und widersprüchlichste Aspekt der divergierenden Positionen, die beide Künstlerinnen vis-à-vis dieser Problematik beziehen, ist der Generationenunterschied. Neshats Rede ist von der Nostalgie für eine Vergangenheit gezeichnet, der Allahyaris Generation ausgesprochen kritisch gegenübersteht. Besonders deutlich wird diese Kluft, wenn Neshat eine «glorreiche Vergangenheit» beschwört und erklärt: «Iran war einmal eine säkulare Gesellschaft. Wir hatten Demokratie und diese Demokratie wurde uns von der amerikanischen Regierung, von der britischen Regierung gestohlen.» Anstatt sich nach etwas zu sehnen, «das wir einmal hatten», steht die junge Generation mit beiden Beinen in der Gegenwart und blickt reflexiv in die Vergangenheit zurück. Obwohl diese Reflexion auf die historische Erinnerung zurückgreift, betrachtet sie die Geschichte – das, «was wir (vielleicht) einmal hatten» – skeptisch

GELARE KHOSHGOZARAN ist eine iranische Künstlerin, Autorin, Übersetzerin; sie lebt in Los Angeles.

und kritisch, um das, was wir jetzt gerade haben, besser zu verstehen und auf dieser Grundlage eine bessere Zukunft zu bauen.

Als «Stimme des Volks» aufzutreten, begreift Neshat als Teil ihrer sozialen Pflicht, obwohl sie als Exilantin kaum noch Zugang zu ihrem Heimatland und dessen Bevölkerung hat. Man muss sich fragen, ob es KünstlerInnen prinzipiell überhaupt möglich ist, für ein Volk zu sprechen, von dem sie kulturell, historisch und geographisch abgeschnitten sind.

Das schablonenhafte Bild der iranischen Frau in westlichen Augen, beklagt Neshat, habe sie dazu gezwungen, einen Grossteil ihrer künstlerischen Energie für die «Kritik» dieser Optik aufzuwenden. KünstlerInnen wie Neshat und ihre Anhänger übersehen jedoch, dass die westliche Wahrnehmung der iranischen Identität nicht spontan, neutral und organisch entstanden ist – sie hat ihre Wurzeln und Quellen. Die Geschichte ihrer Entstehung, Verbreitung und Rezeption verdient, genauer untersucht zu werden. Wenn Neshat ästhetische Alternativen zum Stereotyp der «orientalischen Frau» anbietet, stellt sich die Frage, welche Attribute dieser Identität ihre Bilder reproduzieren und bis zu welchem Grad sie die intendierte Kritik tatsächlich artikulieren.

Während ihres Vortrags erschien auf der Projektionsleinwand das Bild einer iranischen Frau im Tschador, die zwei Finger auf ihren halb geöffneten Mund legt. Der Satz «Ya Ghamar-e Bani-Hashim»[4] ist in Henna auf ihre Hand geschrieben. Make-up und Tattoo bleiben, auch wenn man sie symbolisch interpretiert, weitgehend exotisiert, befremdend, schön und verstörend. Immer wieder trifft man auf übertriebene Widersprüche in ungewöhnlichen Motiven, die ebenso anziehend wie abstossend sind. Insgesamt summiert sich daraus kaum mehr als ein Abklatsch orientalistischer Sichtweisen der nahöstlichen Identität.

Neshat erwähnt in ihrem Vortrag, dass diese Aufnahmen von einer Reise in den Iran angeregt wurden, die sie nach zwölf Jahren im Exil unternommen hatte. Der Iran habe sich in dieser Zeit von einem «persischen» in ein «islamisches» Land verwandelt, «das vollkommen totalitär und kaum wiederzuerkennen war», berichtet die Künstlerin. Während ihrer Rede läuft im Hintergrund eine Diashow. Es folgen Photos bewaffneter Iranerinnen, Mitglieder der Miliz Basidsch-e Mostaz'afin sowie islamische Polizistinnen. Einige Bilder (nicht von Neshat aufgenommen) stammen aus der Kriegszeit, andere sind neueren Datums. «Ich begann mich intensiv mit dieser Frage zu beschäftigen, während ich mich mit meinen eigenen persönlichen Nöten und Problemen konfrontiert sah. Ich vertiefte mich in das Studium der Islamischen Revolution, die das Leben der iranischen Frau so tief greifend verändert hatte.» Dieser Kommentar wird von einer Photographie begleitet, auf der die Künstlerin im schwarzen Tschador in die Kamera blickt und zugleich eine Pistole auf den Betrachter richtet.

Ihr Gebrauch des Worts «persisch» erinnerte mich an all das, was den Begriff «Kultur» mitsamt seinen Bedeutungen, Nebenbedeutungen und Assoziationen für mich so nebulös und problematisch macht. Ich war verwirrt, denn der «islamisierte» Iran, über den sie sprach, ist der einzige, den ich je erlebt habe. Dabei dämmerte mir, dass Frauen wie Allahyari und ich genau jener Generation exotischer Mädchen angehören, bei deren Anblick Neshat das Verlangen verspürte, eine Vergangenheit wiederzubeleben, die sich von der Gegenwart des nachrevolutionären Iran abhob. Wir sind die Frauen, die in einer Gesellschaft aufwuchsen, die auf Neshat fremd und bedrohlich wirkte, und die sie heute als Demonstrantinnen inspirieren: «Gebildete, progressive, nicht der Tradition verhaftete, sexuell befreite, furchtlose und entschieden feministische Frauen.» Als ich dieses Statement hörte, wurde mir klar, dass Neshat trotz der wiederholten Verwendung des Worts «feministisch» in Gesprächen und Texten über ihre Kunst nie klargestellt hat, was «Feminismus» für sie bedeutet und in welchem Bezug er zu ihrer Arbeit steht.

Die Verwechslung der Begriffe «feministisch» und «feminin» ist im Iran (und wahrscheinlich auch anderswo) weit verbreitet. Alles, was «weiblich» ist oder das Bild einer Frau enthält, wird irrtümlich als «feministisch» eingestuft. Die Definition, der Ursprung und die Geschichte einer Bewegung und Methodologie, die prinzipiell gegen ebenjene Ideen und Theorien gerichtet ist, die Exotika nach Art der Bilder Neshats zugrunde liegen, werden dabei übergangen. Dieses Versäumnis erhellt eines der grössten Missver-

ständnisse und einen der häufigsten Fehlschlüsse im Zusammenhang mit Neshats Werk: Ihre Darstellungen schöner exotischer Frauen – geschminkt und halb verhüllt von einem Tschador, der ihnen eine Aura der Trauer verleiht, die im Betrachter sowohl Furcht als auch Sympathie erweckt – unterlassen es nicht nur, eine feministische Kritik des Klischeebilds der «iranischen Frau» zu formulieren, sie spielen mit Formeln und «Normen», die der Feminismus kategorisch ablehnt.

(Übersetzung: Bernhard Geyer)

1) Dieser Aufsatz wurde ursprünglich in Persisch verfasst und erstmals im Juni 2012 auf der Website Mardomak veröffentlicht: http://www.mardomak.org/story/63222
2) http://www.youtube.com/watch?v=4YS3gGpnPe8
3) http://www.youtube.com/watch?v=rIXzp7jokAQ
4) Übersetzt bedeutet die Aufschrift: «Oh, der Mond der Haschemiten.» Es handelt sich um die Anrufung eines legendären schiitischen Märtyrers, der in der Schlacht von Kerbela heldenhaft fiel. In der schiitischen Kultur drückt dieser Satz grosse Furcht oder Ehrfurcht aus.