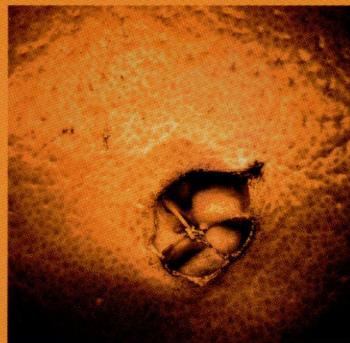
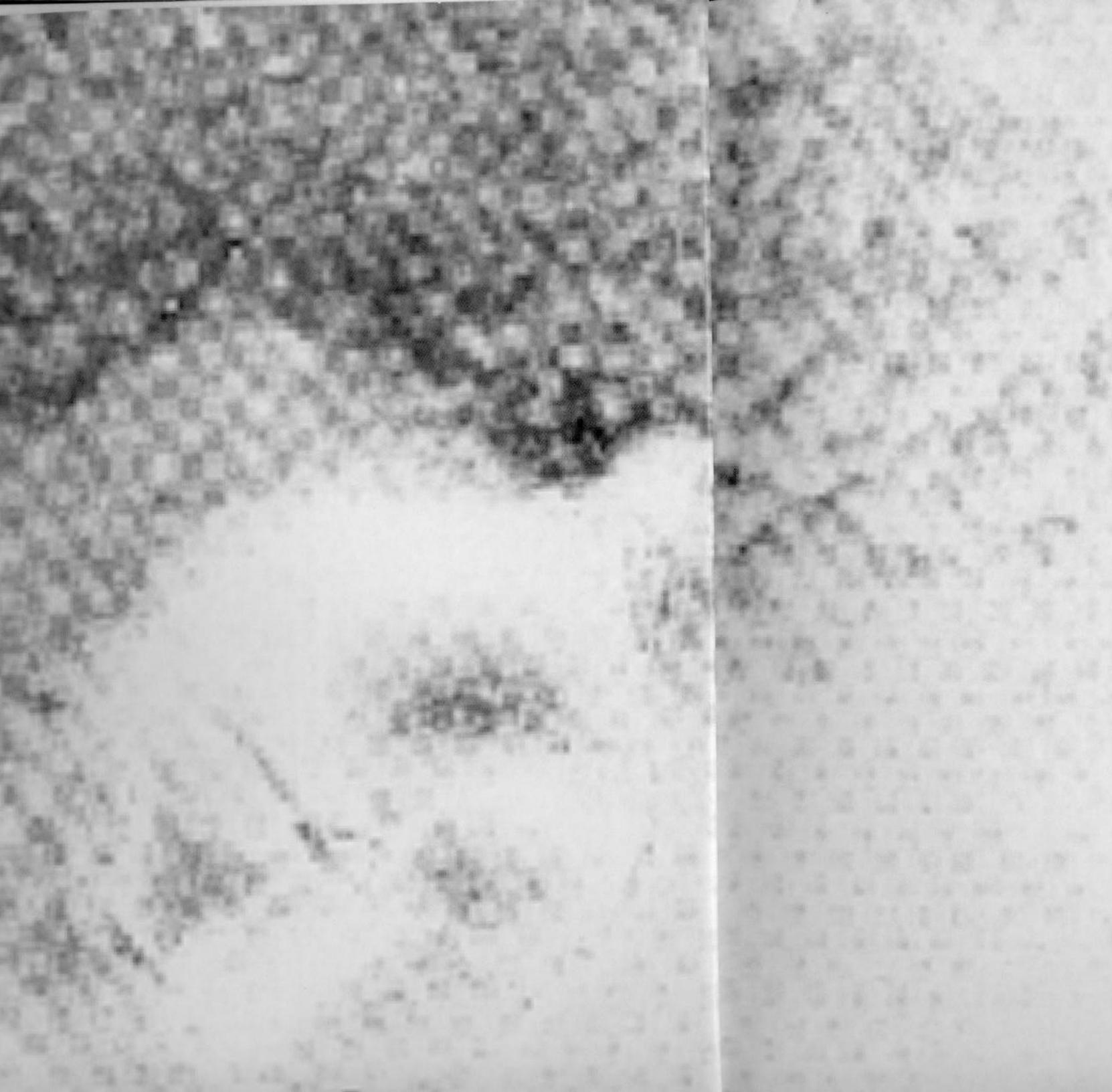


# nabel SCHAU

im Winter des Jahrtausends



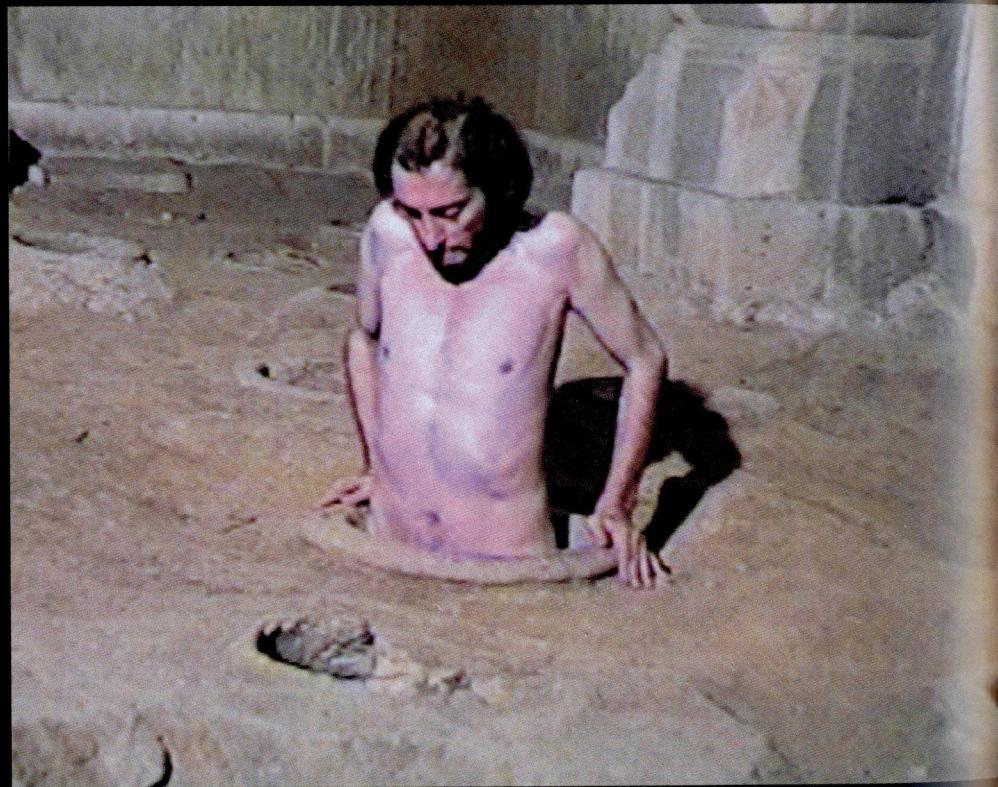
Konzeption/curated by: Susanne Altmann  
Veranstalter-produced by: Kulturverein riesa efau



Ursula Bachman (CH)  
Sonia Balassanian (USA)  
Ulrike Gärtner (D)  
Stefanie Klekamp (D)  
Alexa Kreißl & Daniel Kerber (D)  
Klaus Lutz (CH/USA)  
Hendrik Silbermann (D)  
Eberhard Weible (D)  
Hans Witschi (CH/USA)

Sonia Balassanian





**Hagħbat** · 1997  
Video



Gut 15 Jahre bevor Identität jedweder Färbung als Thema in die zeitgenössische Kunst einzog, hat Sonia Balassanian diesen damals unpopulären Weg eingeschlagen. Als Armenianerin im Iran aufgewachsen, nach den Vereinigten Staaten geflohen, als die schleierlose Epoche des Pahlavi-Schahs abbrach – die Künstlerin hatte keine andere Wahl, da sich mit der komplexen Geschichte ihrer Herkunft und mit der in ihrer Person stattfindenden heftigen Kollision dreier Kulturkreise zu beschäftigen. Aus diesem reichen Umfeld bezieht Sonia Balassanian konsequenterweise bis heute ihre Inspirationen.

Mit zunehmender Akzeptanz politisch relevanter Kunst erregten Installationen wie »Shadow of my sisters« (1993) oder »The Other Side« (1991) Aufsehen. Mitten zwischen stumme, schwarz verschleierte Figurinen geworfen, erfuhren (qua Spiegel selbstbeteiligte) Betrachter hautnah ein islamisches Frauenbild und begegneten zwischen den Gestalten gleichwohl ihren eigenen Stereotypen und Vorurteilen. Der Zusammenhalt jener zu Schatten reduzierten Frauenbilder, das Unbehagen am eigenen, am voyeuristischen Blick ließ Raum für eine differenzierte Sichtweise. Weit davon entfernt, ihre »Schatenschwestern« in eine bequeme, Nur-Opferrolle zu pressen, erinnert Balassanian in dem Künstlerbuch für die Ausstellung »Burning in Hell« (Kur. Nancy Spero, Franklin Furnace 1991) daran, dass es auch iranische Frauen waren, die Ayatollah Khomeini an die Macht brachten. In diesem Buch wird, mit der Waffe in der Hand der Trägerin, der Chador zu einem Privileg.

Je mehr sich politisch motivierte Identitätskunst (vor allem auch jene mittelöstlicher Femininität) weiter im Mainstream etablierte, hat sich die Künstlerin bezüglich kämpferischer Direktheit sichtlich zurückgezogen, zurückziehen können. Und wenn wir in neuen Videoarbeiten wie »Haghbat« (1996) oder »The Past« (1999) eine subtile, sehr persönliche Archäologie sehen, sollten wir Balassanian als Wegbereiterin kompromisslosen Engagements (und auch für formale Lösungen) nicht aus den Augen verlieren. Ein Wechsel des Mediums von der Installation zum Video reduzierte auch die Theatralik und Inszenierung des Sujets merklich.

Der nackte Männerkörper aus »Haghbat« ist auf den ersten Blick gewiss Protagonist, schließlich bewegt er sich. Im Verlauf der Projektion wird er mehr und mehr zu einem Zeichen – wahlweise einem Satzzeichen in einer simplen, stets etwas anderen Wort-

Sonia Balassanian started pursuing the subject of identity a good 15 years before it began having relevance or popularity as an issue in contemporary art. As an Armenian growing up in Iran, and then fleeing to the United States after the veil-less era of the Pahlavi-Shah ended, she had no other choice as an artist but to deal with the complex history of her origin and the major collisions of the three cultures which exist inside of her. Even today, Sonia Balassanian draws her inspiration accordingly from this rich sphere.

As works of art, which were politically relevant, became increasingly accepted, installations such as her "Shadow of My Sisters" (1993) or "The Other Side" (1991) were getting noticed. Thrown into the middle of silent, veiled figures, the viewers closely experience the Islamic image of women (by way of mirrored self-participation) and equally wander between these forms as well as they encounter their own personal stereotypes and prejudices. The solidarity of those images of women reduced to a shadow; the uneasiness with one's own, voyeuristic glance, allows space for a differentiated way of looking at things. Far removed from simply pouring her "shadow sisters" into the mold of complacent, just-a-victim roles, Balassanian reminds us in her artist book for the exhibition "Burning in Hell" (curated by Nancy Spero, Franklin Furnace, 1991) that Iranian women also helped bring the Ayatollah Khomeini to power. In this book, with the weapon in the hand of the bearer, the chador becomes a privilege.

The more politically motivated art about identity (especially those on middle-east femininity) continued to become established in the mainstream, the more the artist was able to move away from the aggressively direct. Yet, when we see a very subtle, personal archeology in her more recent video work like, "Haghbat", (1996) or "The Past", (1999) we should not forget considering Balassanian as a pioneer of uncompromising commitment (and even for formal solutions). The theatricality and staging quality of her subject matter was reduced noticeably by her change of medium from installation to video.

The naked male body in "Haghbat" is undoubtedly a protagonist from the start because he moves. After some time during the projection, he becomes more and more like a sign – or alternatively, a punctuation mark in a simple, always somewhat different line up of words. In the unreal inner world of the Armenian cloister, Haghbat, (976 C.E.), the openings of earthen

folge. In der unwirklichen Innenwelt des armenischen Klosters Haghbat (976 n.u.Z.) schließen die Öffnungen tönerner Weinbehälter mit der Erdoberfläche ab. Neben uralten Grabplatten bilden sie Einstiegsluken in ein mit Symbolen reich durchwirktes Schattenreich. Und so führt das entblößte Wesen, das ihnen periodisch entsteigt, denn auch seinen tierhaften Schatten mit sich. Die Silhouette nimmt ein Eigenleben an, aggressiver und unergründlicher als ihr Träger – ähnlich wie in der Zusammenballung von "Shadow of my Sisters".

Primär wird die Arbeit »Haghbat« von der Faszination an einer reichen nationalen Vergangenheit getragen, der Sonia Balassanian per Herkunft angehört, durch persönliche Geschichte jedoch nie teilhaftig wurde. Dieser Impetus, so wichtig er sein mag, verblasst fast vor der immensen Fülle kultur- und kunsthistorischer Metaphern, die »Haghbat« ausstrahlt (als ein Beispiel seien die Auferstehenden in Rogier van der Weydens "Altar of the Last Judgement" in Hôtel-Dieu in Beaune, France, 1474).

Into an undefined landscape of craters, from a network of ambivalent caves, a symbolic creature is born. The exploration of the unfamiliar environment eventually culminates in the re-vanishing into the protective container. It now seems superfluous to approach the symbol of the dominant uterus-like forms of circular holes and their lip-like edges. Still, the emergence from the clay vessels, the appearance of the hand, turns the birth into an act of will, to an act of curiosity. Through the use of a time-lapse, the issue of existence is brought to a head, without any blatant or pathetic ingredients. The feeling of lack of orientation or of being lost results in holding on to familiar structures, excepting those short journeys into the unknown, and afterwards, the at least temporary return to the universal womb. Peter Sloterdijk spoke of a longing for a coinciding inner and outer experience, for a unity of experience and observation (Spären I. Blasen, Frankfurt a.M. 1998, p. 308). Even these anthropological dimensions attain sensual form through "Haghbat".

S. A.

wine barrels are level with the surface of the earth. Next to ancient gravestones, they create points of entry into a world of shadows, rich in symbols – and so the exposed creature, which periodically enters into them, takes his animal-like shadow along with him. The silhouette assumes its own life, more aggressive and unfathomable than its owner – similar to the accumulation of figures in "Shadow of my Sisters".

Primarily, the work "Haghbat" is inspired by a fascination for the rich national past which Sonia Balassanian can claim due to her origin, but as a result of her personal history, did not participate in. This impetus, as important as it may be, almost fades before the immense fullness of cultural and art historical metaphors which radiate from "Haghbat". (For example, see the resurrected in Rogier van der Weyden's "Altar of the Last Judgement" in Hôtel-Dieu in Beaune, France, 1474).

Into an undefined landscape of craters, from a network of ambivalent caves, a symbolic creature is born. The exploration of the unfamiliar environment eventually culminates in the re-vanishing into the protective container. It now seems superfluous to approach the symbol of the dominant uterus-like forms of circular holes and their lip-like edges. Still, the emergence from the clay vessels, the appearance of the hand, turns the birth into an act of will, to an act of curiosity. Through the use of a time-lapse, the issue of existence is brought to a head, without any blatant or pathetic ingredients. The feeling of lack of orientation or of being lost results in holding on to familiar structures, excepting those short journeys into the unknown, and afterwards, the at least temporary return to the universal womb. Peter Sloterdijk spoke of a longing for a coinciding inner and outer experience, for a unity of experience and observation (Spären I. Blasen, Frankfurt a.M. 1998, p. 308). Even these anthropological dimensions attain sensual form through "Haghbat".

S. A.