

De lastige doch vruchtbare positie van de Iraanse kunstenaar op het wereldtoneel

Er is de afgelopen tien jaar veel aandacht geweest voor hedendaagse Iraanse kunst, maar ook veel kritiek op het oriëntalistisch karakter ervan. Waarom lijken Iraanse kunstenaars zo gebonden aan hun eigen culturele context, en is dit inderdaad een zwakte?

Iran is een kunstenaarsland bij uitstek. Er kan uit een rijke eigen traditie geput worden, vakmanschap wordt nog alom gewaardeerd en de culturele elite is goed op de hoogte van ontwikkelingen in het buitenland. Bovenal heeft de Iraanse kunstenaar een maatschappelijke positie die, hoewel onderhevig aan afkalving, nog steeds hoog gewaardeerd wordt. Dit zijn essentiële ingrediënten voor een levendige, interessante kunstscene.



Goede voorbeelden hiervan zijn Parviz Tanavoli en Monir Farmanfarmaian. De beeldhouwer Tanavoli was een van de grondleggers van de *Saqqakhaneh* beweging die in de jaren zestig van de vorige eeuw op zoek ging naar aansluitingen tussen internationale kunststromingen en Iraanse thema's, zoals soefisme of religieuze volkskunst, en vormen - bijvoorbeeld kalligrafie en metaalbewerking. Tanavoli werd in eigen land en later internationaal bekend met een reeks 'Hietsj' sculpturen waarin de Arabische letters van dit woord, dat 'niets' betekent – een mystiek concept – de lucht in lijken te vliegen.

Parviz Tanavoli: Heech, 2003. Red fiberglass, 180cm high

Farmanfarmaian is een kunstenaar van zeer goede huize die evenals Tanavoli vóór de Iraanse revolutie al succesvol was. In de afgelopen jaren heeft zij zich toegelegd op grote, complexe werken waarin duizenden stukjes spiegel in geometrische vormen worden gelegd. Hierbij laat zij zich inspireren door de islamitische bouwkunst. Evenals het werk van Tanavoli is haar kunst onmiddellijk betekenisvol voor Iraanse toeschouwers, die er hun cultureel erfgoed, traditie van meesterlijke vakmanschap en gewaagde esthetische vernieuwing in herkennen.



Monir Farmanfarmaian: Feathers mirror mosaics, 2008; 180x129cm

Het werk van beide kunstenaars wordt daarom gretig verzameld door Iraanse en andere Midden-Oosterse kunstliefhebbers, die er honderdduizenden dollars voor over hebben. Toch is dat minder dan de prijzen die het werk van bijvoorbeeld Farhad Moshiri, Shirin Neshat en enkele andere jongere kunstenaars op veilingen opbrengen. Dat komt omdat de grootste verzamelaars Westers zijn, en omdat de Westerse kunstcritiek nog steeds het monopolie bezit op de beoordeling van kunst.



Daarbij komt dat vaak criteria worden gehanteerd die van politieke aard zijn. Van Iraanse kunstenaars wordt verwacht dat ze zich afzetten tegen hun islamitische achtergrond, die immers als 'anti-modern' wordt beschouwd, en dat ze het politieke bewind dat sinds 1979 in Iran heerst veroordelen. Het boegbeeld van deze golf kunstenaars is de in New York wonende Shirin Neshat. Haar iconische foto's van gesluierte vrouwen met wapens, handen beschilderd met henna en met teksten beschreven gezicht werden na 2001 wereldberoemd. Ging haar werk immers niet over de politieke en religieuze onderdrukking van de moslima? Neshat werd het toonbeeld van de moedige, geëmancipeerde moslima, niet uit eigen beweging maar omdat de Westerse opinie dat blijkbaar nodig heeft.

Shirin Neshat: Speechless, 1996. Gelatin silver print, edition of 10

Neshat's kritische en commerciële succes spoorde andere Iraanse kunstenaars aan om de succesformule *vrouw + hoofddoek + tekens van verzet = \$\$\$\$\$\$* toe te passen, ieder met een eigen lading en met afwisselend talent. Shirin Aliabadi maakte bijvoorbeeld de 'Miss Hybrid' fotoserie van mooie jonge Iraanse vrouwen die naast hun hoofddoekje allerlei tekenen van westerse cultuur tonen, van cosmetische chirurgie tot merkkleding, en die met hun mobiele telefoontjes en ijsjes vulgaire poses aannemen. In het Westen wordt dit werk gezien als een moedig verzet tegen de stereotypes van de Iraanse vrouw; in Teheran beschouwt men het als een nieuwe stereotypering, bestemd voor de Westerse markt.



Shirin-Aliabadi: Miss Hybrid 6, 2008. Lambda print

Interessanter is het werk van Aliabadi's partner Farhad Moshiri. Deze kunstenaar verliet in 2003 Los Angeles om zich in Teheran te vestigen toen de stad na zes jaar betrekkelijk liberaal beleid van Khatami een bloeiende kunstscene kende. Zijn werk mengt kitsch met pop, van plaatjes uit Amerikaanse jongensboeken uit de jaren vijftig tot opschriften van Iraanse vrachtwagenchauffeurs, die hij aanbrengt op zorgvuldig geschilderde antieke potten. Een recent schilderij met het woord 'Eshgh' (liefde) in Swarovski-kristallen en paillettes op een zwarte achtergrond bracht meer dan een miljoen dollar op tijdens een veiling in Dubai. Moshiri voldoet aan westerse verwachtingen maar blijft ze ook altijd een stapje voor. Dat stelt de markt op prijs.



Farhad Moshiri: Eshgh, 2007. Swarovski crystals and glitter on canvas with acrylic, 176x155cm

Net als veel andere succesvolle Iraanse kunstenaars wonen Moshiri en Aliabadi nog altijd in Teheran, maar brengen ze steeds meer tijd door in Dubai, dat het portaal is geworden waarlangs Iraanse kunstenaars, geweerd uit het Westen door het restrictieve visabeleid, de internationale kunstwereld betreden. De kunstmarkt in Dubai

is grotendeels door Iraniërs opgezet, van de galleries (zoals de Third Line Gallery) en de kunstbeurs Art Dubai tot de veilinghuizen (Christie's en Bonhams). Hier vinden Iraanse kunstenaars niet alleen aansluiting met de rest van de wereld maar ook meer vrijheid om kritiek uit te oefenen op het Iraanse regime en zijn stokpaardjes, zeker nu de sfeer binnen Iran verhardt. Omdat Teheran voor hen minder toegankelijk is komen Westerse galeriehouders en verzamelaars hier op 'talentenjacht'.

Het soort Iraanse kunst die in de Westerse markt in trek is – kunst die spitsvondig de eigen cultuur en samenleving bekritiseert – wordt niet door alle kunstcritici gewaardeerd. Zij beschuldigen de kunstenaars van 'self-orientalization' en wijzen erop dat deze houding de morele en intellectuele superioriteit van het Westen – en daarmee ook van de kunstenaar zelf – bevestigt, en daarom zo geliefd is. Vooral galleries en curatoren in New York doen hier aan mee – neem bijvoorbeeld de in miniatuur en goudblad beschilderde olievaten van Shiva Ahmadi.



© Shahram Entekhabi, 72 virgins, 2009

Video and photographic series, in coproduction with National Centre For Contemporary Art, Kaliningrad
photographer: Igor Sachko

Tegen deze vorm van zelforiëntaliserende kunst is een intellectuele reactie ontstaan die aangevoerd wordt door waarnemers en curatoren die in het Midden-Oosten wonen of werken, zoals de makers van het blad Bidoun. Zij zijn van mening dat het spelen met negatieve Westerse stereotypes over het Midden-Oosten geen recht doet aan de werkelijke ontwikkelingen in hun regio. Zij zoeken in de hybride kunstbeoefeningen ver van de

internationale kunstmarkt – zoals underground rock, design, literatuur, strips, internet kunst e.d. – de uitdrukking van een complexe, gelaagde nieuwe culturele identiteit. Een kunstenaar wiens werk hierbij goed aansluit is Shahram Entekhabi, die in 2009 een flashmob organiseerde in Rusland met 72 gesluierde ‘maagden’.

Sommige critici gaan verder – waarbij zij naar mijn mening het kind met het badwater weggoeien – door te stellen dat iedere verwijzing naar lokale context aan de autonomie van de kunstenaar afbraak doet. Er zijn echter niet veel Iraanse kunstenaars die zo geheel willen of kunnen ontsnappen aan hun eigen achtergrond en situatie.

Ook de jonge kunstenaars die in de huidige periode van politieke repressie opgroeien nemen soms onverwacht radicale posities in het maatschappelijk debat door middel van kunst. Bahman Giarostami toont in zijn film *‘The Treasure Cave’* een groep dadaïstische kunststudenten die onaangekondigde performances en debatten organiseren in de publieke ruimte van Teheran (zie voor meer hierover <http://www.behpoor.com/?p=227>). De Iraanse hoofdstad heeft een bloeiende undergroundscene, die moeilijk in kaart te brengen is – anders zou die uiteraard kwetsbaar voor onderdrukking zijn. Binnen deze scene zijn er allerlei circuits, van huisfeesten in de sjeke buurt Elahieh tot rappers in Zuid-Teheran – en het is hier, in deze laboratoria, dat de toekomst van de Iraanse hedendaagse kunst voorbereid wordt. Zonder twijfel zal van hieruit een nieuwe golf kunstenaars de huidige tegenstellingen overspoelen wanneer eindelijk de ‘Iraanse lente’ aanbreekt.

Robert Kluijver, november 2010

