



Photo: Miquel Coll, MACBA Collection, Study Center, MACBA Historical Fund

Artists' Favourites RAMIN HAERIZADEH, ROKNI HAERIZADEH & HESAM RAHMANIAN

„Diese Künstler wollen alle nicht zum künstlerischen Kanon – und was traditionell davon erwartet wird – gehören. Sie arbeiten also an Ablösungsprozessen – sei es innerhalb des konventionellen Wertesystems der Kunst oder außerhalb davon.“

Seit fast zehn Jahren leben die Brüder Ramin (*1975) und Rokni Haerizadeh (*1978) gemeinsam mit Hesam Rahmani (*1980) als Exiliraner in einer mit Kunst gefüllten Villa in Dubai, weil das iranische Regime nach einer Ausstellung in der Londoner Saatchi Gallery auf ihre Arbeiten aufmerksam wurde. Seit 2009 arbeiten die drei Künstler nun von dort aus in einem Verhältnis „echter Gleichheit“, wie sie betonen, in voneinander getrennten Studios autonom und gleichzeitig als für andere offenes Kollektiv mit Film, Malerei, Zeichnung, Installation und Performance. Ihre Werke zielen ohne Sentimentalität auf die Einsicht in soziale Interdependenz und den Wert von Solidarität in der Gegenwart. Entfremdung von der Realität soll den Grundstein für kritische Analysen legen. Zuletzt zu sehen waren ihre Arbeiten im MACBA in Barcelona (2017), Guggenheim Abu Dhabi (2016–17), bei der Liverpool Biennale (2016) und in der Kunsthalle Zürich (2015).

“These artists all maintain a distance from what would be expected within the traditional cannon of art, which is pre-occupied with definitions. The processes in which they engage are thus forms of disengagement – whether they have been working inside the conventional value system of the art world or not.”

For almost ten years the brothers Ramin (*1975) and Rokni Haerizadeh (*1978) have lived with Hesam Rahmani (*1980) in an art-filled villa in Dubai as Iranian exiles, after the Iranian regime became aware of their work during an exhibition at Saatchi Gallery in London in 2009. Since then, the three artists have been working together in what they call a relationship of “true equality”: they work autonomously in separate studios and also as a collective that is open to film, painting, drawing, installation, and performance. Without any sentimentality they aim to shed light on the current value of social interdependence and solidarity at a time when alienation from reality should lay the foundation for critical analysis. Their work has recently been exhibited at MACBA in Barcelona (2017), the Guggenheim Abu Dhabi (2016–17), Liverpool Biennale (2016), and Kunsthalle Zürich (2015).

E

Textfassung / As told to: Mandana Mohit

Courtesy of Lacoste / Keane Gallery

JOAN SNYDER

Die jüngsten Arbeiten von Joan Snyder wirken wie die Überreste einer Party, die das zeitgenössische Leben feiert. Blumen, Glitter, Socken, Essensreste, vergossene Flüssigkeiten, Dosen und Gläser sind über diesen Malereien verstreut wie Momentaufnahmen des Alltags. Eine kleine rote Leinwand erinnert an das Stück üppig-glänzenden Himbeerkuchen, den wir letztens bei Starbucks aßen. Den bunten, staubigen Gegenstand könnten wir in einer Bastelendung für Familien an einem Sonntag Nachmittag gesehen haben. Auch mit 78 Jahren arbeitet Snyder so leidenschaftlich und regelmäßig wie früher daran, den Geist ihrer Zeit darzustellen.

*1940 Highland Park, New Jersey; lebt in Brooklyn und Woodstock, New York

In her recent works, Joan Snyder has moved towards painting what appears to be the aftermath of a party celebrating contemporary life. Scattered across the surface of these paintings are flowers, glitter, socks, smashed food, spilled liquid, cans, and glasses: a snapshot of our daily lives. A small red canvas resembles the piece of shiny, saturated raspberry cake we had at Starbucks the day before. A colourful dusty item could double as something we learned to make while watching a family craft workshop TV show on a Sunday afternoon. At the age of 78, Snyder works as passionately and continuously as ever in depicting the spirit of her time.

*1940 Highland Park, New Jersey; lives in Brooklyn and Woodstock, New York

KAREN KARNES

Eine Tonvase auf einem Sockel, eine Tonkasserolle in einem Ofen. Eine Tonkasserolle auf einem Sockel, eine Tonvase in einem Ofen. Wenn man jede Rundung, die Glasur, die Spalten und Risse betrachtet, kann man nicht anders als sich im Wechselspiel von Funktionalität und Kontemplation zu verlieren. Jedes Objekt von Karnes ist handwerklich meisterhaft ausgeführt, verbunden mit einer Erinnerung, einer Erfahrung oder einem Vorfall, der sie wieder auf eine neue Spur brachte. Von ihren berühmten feuerfesten Auflaufformen bis zum verheerenden Feuer, das ihr gesamtes Haus und Atelier



Joan Snyder
Lipstick, 2017
Öl, Acryl, Tinte, Stoff, Bleistift, Pastell, Hagebutte,
Papier auf Leinwand / Oil, acrylic, ink, cloth, pencil, pastel,
rose hips, paper on canvas, 140 x 127 cm

zerstörte – außer den Brennofen mit ihren Töpfen –, war ihr ganzes Leben von einer engen Beziehung zum Material Ton bestimmt. Mit einer großen Treue zu bestimmten Formen produzierte sie beharrlich und mit Hingabe zehntausende Töpfe. Manchmal brach sie mit diesem Muster und kreierte freie Formen, ähnlich verpuppten Larven, die nie schlüpfen, sondern in einem Zwischenstadium verbleiben: weder Topf noch Skulptur, weder Landschaft noch Körper.

*1925 New York, †2016 Morgan, Vermont

A clay vase on a pedestal, a clay casserole on the stove. A clay casserole on a pedestal, a clay vase on the stove. As we observe every curve, glaze, slit, and split that adorns Karen Karnes's work, it's hard not to get lost in the interplay of functionality and contemplation. Every object that Karnes made harnessed a mastery of craft and combined it with a memory, an experience, or an incident that threw her into a new trail of exploration. From her famous flameproof casserole dish to the devastating fire that destroyed her entire home and studio – except for the kiln containing her pots – her life was represented most intimately via her relationship with clay. With great commitment to certain forms, she made tens of thousands of pots with persistence and care. Sometimes she slid out of this order and created free forms resembling a pupating larva that never hatched but remained in an in-between space: neither a pot nor a sculpture, neither a landscape nor a body.

*1925 New York, †2016 Morgan, Vermont

Karen Karnes
Four Pieces Light with Blue
Steinzeug / Stoneware, 16 x 22 x 13 cm

E



Youtube-Screenshot eines persischen Dubsmash /
Youtube screenshot of a Persian Dubsmash



JAMES "SON FORD" THOMAS

D Ungebrannter Ton wird zu einem brüchigen, einfach geformten Schädel mit echten Zähnen und Haaren, Überreste, wie sie Son Ford von seiner Arbeit als Totengräber kennt. Was wie ein fragiles Stück Ton aussieht, löst auf den ersten Blick Verwirrung und Angst aus, weil man nicht weiß, ob man vielleicht einen echten Totenkopf anstarrt. Man ist hin- und hergerissen zwischen Amusement und Ekel. Die Arbeiten von Son Ford verwischen die Grenzen zwischen den Lebenden und Toten und erinnern uns daran, dass wir eines Tages einen Spiegel vor das Gesicht gehalten bekommen, der ein Bild zeigen wird, in dem wir nicht mehr anwesend sind.

*1926 Edén, Mississippi, †1993 Greenville, Mississippi

DUBSMASH

D Ein alter Samen treibt manchmal auf einem neuen Feld zu einem kleinen Sämling aus. Mit Dubsmash, einer mobilen Anwendung für Lippensynchronisationsvideos, lassen sich im Iran Themen verbreiten, die normalerweise im Verborgenen bleiben. Mit jedem Zehn-Sekunden-Video werden Grenzen überschritten und Tabus erobert. Unter der komischen Oberfläche gedeiht die Mimikry. Männer und Frauen machen Crossdressing, Menschen jeden Alters bewegen sich „unangemessen“ zur Musik, ein Hut wird zu einem Lenkrad, ein Staubsaugerkopf zu einem Rückspiegel, Videos mit dem Sound von Pornos werden unbekümmert von allen Familienmitgliedern geteilt. Diese flüchtigen, theatralischen Explosionen haben historische Wurzeln, die so weit zurückreichen wie die persische Safawiden-Dynasty, wo Taghliid (Mimikry) eine beliebte Form von privatem Theater war. Die Tradition lebt bis heute, da die DIY-Stücke auf einmal eine neue Plattform in den Sozialen Medien bekommen haben, könnte aber auch genauso schnell zugunsten einer anderen Form wieder verschwinden.

E A new field often allows an old seed to germinate into a small seedling. In Iran, Dubsmash, a mobile app for creating lip sync videos, provides an opportunity for themes that are usually kept out of sight to be expressed and widely shared. During each ten-second video, boundaries are broken, taboos are conquered, and mimicry flourishes under a comic veneer. Men and women cross-dress, people of all ages move “inappropriately” to music, a hat becomes a steering wheel, a vacuum cleaner head becomes a rear-view mirror, and videos with audio tracks from porn are lightheartedly shared by all members of the family. These short-lived theatrical explosions have deep historical roots, going back as far as the Safavid dynasty in Persia, where Taghliid (mimicry) was a popular type of private theatre. The tradition continues to this day in the form of DIY plays that have suddenly been given a platform on social media but could just as quickly transform into a new practice.

James “Son Ford” Thomas, Skull, 1988
Ungebrannter Ton, menschliche Zähne, Steine, Aluminiumfolie /
Unfired clay, human teeth, rocks, aluminium foil, 17 x 11 x 18 cm

E From unfired clay emerges a brittle, crudely formed skull with real teeth and hair, remnants that would have been familiar to Son Ford from his work as a gravedigger. What appears to be simply a fragile piece of clay suddenly becomes a point of confusion and anxiety for viewers, as they start wondering whether they are staring at a real skull, perhaps oscillating between laughter and sickness. Son Ford’s work blurs the boundaries between the living and the dead, and reminds us that a mirror will one day be held up to our own faces reflecting an image from which we will be absent.

*1926 Edén, Mississippi, †1993 Greenville, Mississippi

JEAN RUSTIN

D Seine Figuren sind ruhig, nackt und entsexualisiert, von jeder Erotik und Bewegung befreit. Jean Rustin war zu Lebzeiten ein unbeachteter Künstler. Seine Malereien wurden für obszön, pornographisch und schockierend gehalten, doch er selbst sah sie als „harte Poesie“. In der Entwicklung seiner Malpraxis zeigte sich ein immer stärkeres Gefühl für das Unabgeschlossene: Objekte und Figuren verschwanden immer mehr im schwachen Licht – als ob das Licht selbst sie verschlucken würde.

E These painted figures are still, naked and desexualised, stripped of all eroticism and movement. Unappreciated in his time, Jean Rustin’s work was called obscene, pornographic, and frightful, but he saw his work as a form of “harsh poetry”. As he developed his practice, the paintings slowly took on a superb sense of incompleteness: objects gradually disappeared and his characters began to fade into feeble light, almost as if the light itself absorbed them.

*1928 Montigny-lès-Metz, †2013 Paris



Jean Rustin, Le matin, 2000
Acryl auf Leinwand / Acrylic on canvas, 81 x 61 cm

ROBERT WATTS

D Der Fluxus-Künstler Robert Watts ist bekannt dafür, die Kunstwelt durch spöttische Nachahmung herauszufordern, und würde es verdienen, aus der Vergessenheit geholt zu werden. Er spielte mit Transparenz und Transluzenz, arrangierte in einer Serie transparente Objekte in transparenten Boxen, die er „Museum“ nannte. Er machte sich darüber lustig, dass der Glanz einer Skulptur als ihre wichtigste Eigenschaft gilt, und produzierte eine Serie von Skulpturen aus alltäglichen Objekten, wie einem verchromten Kohlkopf aus Kunststoff. Diese Objekte strahlen im Licht, aber werden ohne Licht zu billigen Konsumobjekten. Mit seinen rätselhaften Objekten schuf Watts Hybride eines Spielzeugs und einer Institution (Museum) – zu fragil um das erstere zu sein und zu lächerlich für letzteres.

E Known for challenging the art world through a mocking mimicry, the Fluxus artist Robert Watts deserves to be revived from oblivion. Playing with the idea of transparency and translucency, in one series he arranged transparent objects in transparent boxes and called them “museums”. In mocking an establishment that sees the shine of a sculpture to be its most valuable feature, he created a sculpture series of everyday objects, including a chrome-coated plastic cabbage. These objects shine brightly in the presence of light but become cheap consumer goods in its absence. In his enigmatic way of producing objects, Watts created works that function as hybrids of a toy and an institution (the museum) – too fragile to be the former and too ludicrous for the latter.

*1923 Burlington, Iowa, †1988 Bangor, Pennsylvania



Robert Watts, Chrome Pears, Pepper, Cantaloupe and Cabbage in Wooden Produce Box (Birnen, Paprika, Zuckermelone und Kohl aus Chrom in Holzkruste), 1964/84