

Zeitgenössische Foto und Videokunst aus Jerewan

Im Ausland wird Armenien als ein Land gesehen, das leidvolle Erfahrungen mit dem Völkermord gemacht hat, und das Wort Gedächtnis ist genau damit verbunden. Identität, ein Begriff, der direkt mit Gedächtnis zusammenhängt, bringt die Vorstellung von der Bewahrung der Nation mit sich. Hierbei geht es um kollektive Beispiele von Identität, in denen das Phänomen der Individualität gänzlich fehlt. Wenn wir dagegen im Bereich der zeitgenössischen Kunst über Konzepte von Gedächtnis und Identität sprechen, befinden wir uns in einem anderen Kontext, in dem die Betonung auf der Gegenwart des Einzelnen liegt. Jeder Künstler spricht über seine eigene Vergangenheit, sein Gedächtnis und seine Identität.

In den Video- und Photoarbeiten zeitgenössischer armenischer Künstler lassen sich zwei Tendenzen beobachten: einerseits der Einsatz von Performances, andererseits der dokumentarische Ansatz. Die sowjetische Vergangenheit mit ihrem Erbe und ihrem Makel ist vor allem in den Arbeiten dokumentarischer Natur gegenwärtig.

Hovhannes Margarians Videoinstallation mit dem Titel *Crash 60528* (2003) zeigt ein amerikanisches Flugzeug, das 1985 von der sowjetischen Armee bei Sasnashen abgeschossen wurde. Die Trümmer des Flugzeugs, die der Künstler entdeckt hat und die als Installation in Hovhannes Margarians persönlicher Ausstellung gezeigt werden, frischen unsere Erinnerungen an den Kalten Krieg auf. Wie der Künstler sagt, belegen Terrorakte und die religiösen wie kulturellen Konflikte, dass die Welt auch heute noch bipolar ist.

In **Vahram Aghasyans** Arbeiten wird eine andere Form des Gedächtnisses sichtbar. Der Modernismus, der sich noch immer nicht durchgesetzt hat, zeigt sich in gespenstischer Architektur aus sowjetischer Zeit. *Bangladesch, Kvartal 16, Mush-Region*: die unfertige, halbfertige oder nicht erdbebensichere Architektur, die die Sowjetunion hinterlassen hat.¹ Diese Arbeiten stellen eine Frage: Was tun wir mit diesem Erbe, dessen Absurdität nur im Rahmen der Kunst seine Bedeutung findet? Obgleich der Mensch physisch nicht in Vahrams Arbeiten präsent ist, sind diese halbfertigen, verlassenen Gebäude trotzdem den Menschen nicht fremd. Sie sind vielmehr eng mit dem menschlichen Schicksal verbunden. Der Künstler versucht zu zeigen, wie sich diese Architektur verwandelt, weil die Menschen weggehen.

Die Arbeit von **Narine Zolian** und **Thomas Schindler** ist eindeutig eine Dokumentation. Die Video-Fotoinstallation mit dem Titel *Madan* beschäftigt sich mit ökologischen Problemen. Das Dorf Madan ist verseucht vom Rauch einer Fabrik, die meisten Bewohner haben ihre Häuser verlassen. Von zweihundert Familien leben nur noch zehn im Dorf und setzen dabei ihre Gesundheit aufs Spiel. Die Künstler zeigen die Fabrik, die ihren giftigen Rauch über dem Dorf verteilt, und beschreiben durch Interviews mit den Bewohnern des Dorfes, wie diese versuchen, in der verseuchten Region zu überleben.

Mher Azatians Arbeit zeigt eine Ansammlung seltsamer Gegenstände, die auf einer Strasse nebeneinander arrangiert sind und die uns an einen Tisch und einen Stuhl erinnern, in Wahrheit aber ein nutzloser alter Kühlschrank, ein Eimer und ein Gasofen sind, die heute einem anderen Zweck dienen, z.B. für Schach- und «Nardi»-Spieler.

Die beschriebenen Arbeiten sind alle auf die eine oder andere Art Beispiele für die Haltung der Künstler gegenüber einer Vergangenheit, die, obgleich nicht allzu fern, in der Gegenwart oft gespenstisch erscheint.

In der zeitgenössischen armenischen Kunst haben Performance- Arbeiten keinen allgemein gesellschaftlichen Charakter, es werden eher Themen diskutiert, die Bezug zur Individualität haben. Oft erscheinen diese als Folge des Konflikts mit dem Kollektiv, doch es gibt auch

einige betont sozial-politische Beispiele für Performances. Zu diesen gehören die Arbeiten von Arman Grigorian, Grigor Khachatryan, Azat Sargsian und David Kareian.

In seinem Video *I am* (2000) listet **Arman Grigorian** eine Reihe von Berufen auf sowie die mit diesen verbundenen oder neu geschaffenen Assoziationen. Das Überraschende an dieser Arbeit, die im Jahre 2000 entstand, ist, dass sie Klischees und gewisse Vorstellungen beinhaltet, die auch heute noch exakt stimmen. In seiner Arbeit hat der Künstler mit ganz eigenem Humor versucht, dem Zuschauer die post-sowjetische Situation nahe zu bringen und den Versuch, sich an das neue System anzupassen, das man Kapitalismus nennen könnte. Das Moderne dieser Arbeit zeigt, dass wir uns bis jetzt noch in einem Zustand der Orientierungslosigkeit und Unbestimmtheit befinden; wir leben weiterhin unter dem Einfluss dieser Konflikte und Vorstellungen. Performance ist normalerweise mit dem Körper verbunden. In dieser Arbeit jedoch hat der Körper abstrakte Formen angenommen, und der Schwerpunkt liegt auf dem Text, dem Wort, der Idee, ähnlich wie in sowjetischer Zeit.

Grigor Khachatrians dokumentarische Performance *Grigor Khachatryan Award* ist ein so genanntes Postfaktum. Die Zeremonie einer Preisverleihung wird mit dem Fotoapparat festgehalten, und das Foto dann als Kunstwerk präsentiert. Es ist der Beweis für die Preisverleihung. Diese fortlaufende, unendliche Arbeit von Grigor Khachatryan begann 1974, als der erste Versuch einer Preisverleihung durchgeführt wurde. Schon 1990 hatte die Preisverleihung an verschiedene Leute begonnen. Der Preis wurde vor allem kulturellen Aktivisten und Künstlern verliehen, die laut Grigor Khachatryan diesen Preis für ihren Beitrag zur Kultur verdienen. Die Realisierung der Zeremonie besteht darin, dass jeder Künstler, der den Preis bekommt, Grigor Khachatryan hochheben und tragen soll. Es bedeutet, dass er den Preis trägt. Mit dieser humorvollen Zeremonie ironisiert der Künstler die weitverbreiteten Nominierungen und Preisverleihungen, die in sowjetischer Zeit sehr ehrenvoll waren; gleichzeitig erneuert er den Preis.

Azat Sarkissian ist einer der hingebungsvollsten und beständigsten unter den zeitgenössischen Künstlern. In seiner WELCOME-Performance macht er sich zu einem Fussabtreter. Die Arbeit wurde zum ersten Mal in der Ausstellung *After the Wall* von 1999 gezeigt. Danach zeigte der Künstler sie 2002 auf der Internationalen Biennale in São Paulo, wo die zu aktive Teilnahme der Zuschauer an der Performance zu schweren Verletzungen des Künstlers führte. 2003 hat Azat Sarkissian eine andere Version der WELCOME-Performance verwirklicht, die direkten Bezug zu Armenien hat. In der ersten Version war der Künstler noch ein Repräsentant der Sowjetunion. Er befindet sich in einer Nach-Ära und will mit der Zivilisation kommunizieren. Er wird zum Fussabtreter, auf dem die Leute aus dem Westen ihre Füße abtreten können. In der zweiten Version geht es um das postsowjetische Armenien, das, wie Azat es ausdrückt, ein grosser Friedhof ist, auf dem die Armenier der Diaspora Ruhe finden wollen und wo sie nicht leben, sondern sterben wollen: «Willkommen in Armenien, dem Museum unter freiem Himmel!» Armenien nahm den neuen Slogan an, nach dem die Performance umbenannt wurde. Hier steht Azat in Begrüssungskleidern neben Grabsteinen und wirbt für das «touristische» Armenien.

Karine Matsakians Foto-Performance *The Triumph of the Consumer* (1995) stellt eine prozesshafte Entwicklung dar. Die Künstlerin geht in eine Metzgerei, eine Waffe in der Hand; der ganze Vorgang vollzieht sich unter grosser Spannung und erst am Ende zeigt sich, wie triumphal er endet: Die Künstlerin sucht sich selbst, und als sie ihre Identität findet, ist sie bereit, sie zu zerstören. Dem Triumph in dieser Schwarzweiss-Dokumentation folgt ein anderes Beispiel für Pop Art, das einen ähnlichen Titel trägt: ein Auto aus dem Westen, abgebildet auf einer Leinwand voller Nahrungsmittel, die uns an Hamburger erinnern. (*The Triumph of the Consumer* 1996) Dies ist schon der Triumph des kapitalistischen Systems, das farbenfroh und fröhlich ist und das möglicherweise einige materialistische

Veränderungen verspricht. In beiden Fällen definieren Orientierungslosigkeit und Instabilität die Situation des Landes in Kriegszeiten.

Die Fotoarbeit *The Brotherhood of Humanity* von **Arevik Arevshatian** und **Ruben Grigorian** hat theatralische Züge. Die Künstler zeigen eine nackte Frau und einen nackten Mann, die auf Samtstühlen sitzen und mit Gürteln an Händen, Füßen und Köpfen an die Stühle gefesselt sind. Die Nacktheit der Figuren, die als Symbol für Freiheit zu verstehen ist, findet eine Parallele in den Fesseln; die unsichtbaren Gesichter zeigen das Fehlen ihrer Individualität. Vielleicht ist die gewonnene Freiheit nicht so angenehm wie der Samtstuhl oder sogar die Fesseln. Darüber hinaus geht es bei *Brotherhood* möglicherweise um die Idee, dass der Mann und die Frau sich gegenseitig geholfen haben, auf dem Stuhl zu sein. Im Gegensatz zu anderen Künstlern, die persönlich in ihren Arbeiten präsent sind, haben Arevik Arevshatian und Ruben Grigorian mit Modellen gearbeitet, eine Folge ihrer Erfahrung mit Schauspielern im Theater.

In **Astghik Melkonians** Fotoarbeiten erkennen wir eine andere Performance-Richtung. In einer Fotoserie mit dem Titel *The Body of the City* (2003) zeigt sich die Künstlerin als Prostituierte vor dem Hintergrund einer Stadt, während in der Fotoserie *Bokhcha* der Körper eher versteckt wird. Die Verschmelzung von Körper und Kleidung ist so stark, dass man manchmal nicht mehr unterscheiden kann, wo der Körper aufhört und die Kleidung beginnt. «Bokhcha», ein Wort türkischen Ursprungs, ist eine Art einfacher Koffer, ein Stück Stoff, in dem man auf Reisen die nötigen Dinge transportiert. In Astghik Melkonians könnte es eine Verbindung mit dem Reisen geben. Während des Reisens verwandelt sich der Künstler in eine «Bokhcha».

In der zeitgenössischen armenischen Kunst genießt die Video-Performance einen besonderen Stellenwert. **Hamlet Hovsepian** war der Künstler, der die ersten Videoarbeiten geschaffen hat, doch seine Arbeiten existierten in den siebziger Jahren noch nicht als Videos, da Videos erst in den neunziger Jahren in Armenien Verbreitung fanden. Hamlets Arbeiten waren damit die ersten Videoarbeiten in der Kunst. Die Frau, die an den Nägeln kaut, der gähnende Mann und ein Mann, der um einen Stein kreist, sind die Figuren in den Videoarbeiten des Künstlers. Er, der auf dem Dorf lebte, sehnte sich ständig nach der Stadt, um an den aufkommenden Events teilnehmen zu können, vor allem, da er Zeuge der ersten Events in Moskau in den siebziger und achtziger Jahren war. Stattdessen vergleicht er sich nach seiner Rückkehr nach Armenien mit einem Mann, der ständig um einen Stein kreist (*Circling around a Stone*, 1976), der entschlossen ist und nach einem Ziel strebt, aber in Wirklichkeit immer um denselben Punkt kreist. In den neueren Videos von Hamlet Hovsepian ist die Verbindung zwischen Mensch und Natur sehr lebendig. Dies lässt sich aus der Tatsache erklären, dass der Künstler zur Zeit auf dem Land lebt; seine Umgebung wird in seiner Kunst sichtbar. In der Video-Performance *Man and Soil* hat der Künstler einen Menschen geschaffen, der aus der Erde geboren wird und wieder in der Erde verschwindet. Der Mensch als Wesen mit animalischen Instinkten – der Künstler, der mit der Natur verschmilzt.

David Kareyan bezieht sich in seinen Arbeiten ebenfalls auf das Mensch-Natur-Thema. Ist eine Struktur, die soziale Intoleranz beendet, möglich? Die Video-Installation *World Without You* (1999) stellt diese Frage. Fernseher in einer Umgebung aus künstlichen Pflanzen zeigen einen Mann, der sich im Schlamm wälzt. (Manchmal wird diese Arbeit nur als Video gezeigt.) Er versucht, zur Natur zurückzukehren, schafft es aber nicht, weil heutzutage die Natur selbst künstlich geworden ist. Der Held, ein Opfer der Zivilisation, sucht vergeblich nach Ganzheit. Er ist unfähig, sich selbst zu erkennen und zu verstehen. In einem anderen Video mit dem Titel *Digestible Reality* (2002) zeigt der Künstler eine Familie (einen Mann, eine Frau und ein Kind). Sie sitzen nackt auf dem Boden und spielen. Der Künstler zeigt Nacktheit nicht im Wald, sondern in einem modernen Interieur. Hier gibt es keine Diskriminierung. Es

gibt nur Solidarität und gegenseitiges Verständnis, als sei die Harmonie, die der nachindustrielle Mensch sucht, gefunden worden.

In den Videos von **Diana Hagobian** nehmen wir selbst auf verschiedenen Spielfeldern teil. Kunst ist ein Spiel, das leicht und verspielt ist und wo alles nach dem Wunsch des Künstlers geschieht. Diana spielt ihre Spiele allein, aber von Zeit zu Zeit spielt ihre Tochter mit ihr. Hier kann man Ähnlichkeiten mit Merry Kellys künstlerischer Erfahrung beobachten, obwohl es bei Merry Kelly eher um etwas Theoretisches geht, und die Nähe zur Suche grösser ist. Andererseits baut Diana einen Dialog mit dem Kind auf, indem sie ihm gleich wird. In der Videoarbeit *What's going on?* (2002) tauschen Mutter und Kind die Rollen: Das Kind bereitet ein Mittagessen im Sandkasten im Hof zu, während die Mutter im Haus versucht, mit einem Messer ein Loch in den Boden zu graben. In dieser Arbeit sind die Beschwerden und Streitereien der Frau zur Neurose geworden. Diana Hagopians Arbeiten setzen sich so mit gesellschaftlichen Motiven auseinander, nämlich der Rolle der Frau in der Familie und in der Gesellschaft.

Video-Performance ist die Ausdrucksform der jüngeren Künstler geworden. In seiner Videoarbeit *Romeo* von 2003 sehen wir **Tigran Khachatryan** nackt vor dem Hintergrund klassischer Kunstwerke. In dieser Arbeit ironisiert der Künstler die so genannte hohe Kunst. Die Bilder in der Performance, von denen nur Teile zu sehen sind, sind einem Buch mit dem Titel *500 Meisterwerke der Kunst* entnommen. Tigran Khachatryan ist einer der extremsten Punk-Künstler der zeitgenössischen armenischen Kunst. Die Verwendung von Deferellis *Romeo* in dem Video ist nicht zufällig. Die Inspirationsquelle des Künstlers sind Regisseure und Filme wie Tarkowskys *Stalker* (Tigran Khachatryan, *Stalker*, 2004), Pasolinis *Erotische Geschichten aus 1001 Nacht* (*Theodicy* 2005) oder auch Sergej Paradjanows *Die Farbe des Granatapfels*, der in seiner Parodie zu *The Color of the Eggplant* (2001-2002) wird. In Tigran Khachatryans Film *Stalker* sind einige Protagonisten Kunstfiguren wie J. Boyce und B. Nauman, deren Rollen Tigran Khachatryan selbst spielt. Am Ende des Films schneidet der Künstler das Videoband aus dem Originalfilm. Aufgrund dieses Bildes kann man schliessen, dass der Künstler durch den Vergleich zwischen Kino und Kunst zu dem Schluss kommt, dass das Kino sich der Kunst nur annähern kann, wenn es in den Händen eines Künstlers entsteht, so, wie es auch in Tigrans Hand entstanden ist. Der Künstler präsentiert seinen *Stalker*, den er aus dem Originalfilm geschnitten hat, und bietet ihn als seine Version des Films an.

In ihrem Video *I Could Have Been* (2003) macht sich **Sona Abgarian** über das simple Gemüt der revolutionären Generation der achtziger Jahre lustig, die daran glaubte, dass der freie Markt ihren Arbeiten den Respekt verschaffen würde, der ihnen in unserer Gesellschaft fehlt. Die heutige Generation glaubt nicht mehr daran. Das Recht der Frauen, an gesellschaftlich bedeutungsvoller Arbeit teilzuhaben, wird vielmehr angezweifelt. In der Sowjetzeit konnte eine Frau Ärztin sein, FahrerIn oder Pilotin ... Heute wird sie als naives kleines Mädchen gezeigt, das grossspurig eine Reihe Berufe aufzählt, die sie hätte ausüben können. Sona Abgarian konnte die allgemeine Tendenz in der Video-Performance in der zeitgenössischen armenischen Kunst um ihren einzigartigen weiblichen Sarkasmus bereichern.

Performance spielt eine grosse Rolle in der zeitgenössischen armenischen Kunst. Dies kann als post-sowjetisches Syndrom betrachtet werden, indem sich das Suchen und Finden von Individualität ausdrückt. Heute befinden sich Künstler in einem Zwischenstadium auf dem Weg vom Sozialismus zum Kapitalismus. Sie erkennen, dass keines dieser Systeme eine Alternative oder Lösung sein kann.

EVA KHACHATRYAN

Aus dem Englischen von Vanadis Buhr

1 Trotz des Verbots, wegen der Erdbebengefahr hohe Gebäude zu errichten, wurde in den letzten Jahrzehnten insbesondere in und um Jerewan eine Reihe von neuen Wohnvierteln geplant. Nach dem verheerenden Erdbeben 1988 stehen sie als verwaiste oder halbfertige Ruinen in der Landschaft, gleich einem unfreiwilligen Mahnmal.
(Anm. d. Red.)