

Discovering Democracy

Young Kabul Art

Discovering Democracy

Young Kabul Art

Herausgeber/Editor: Konrad-Adenauer-Stiftung

DISCOVERING DEMOCRACY	
Vorwort	5
Preface	5
FELICIA HERRSCHAFT	
Belastete demokratische Sphären	8
Burdened Democratic Spheres	14
RAHRAW OMARZAD	
Über die Künste in Afghanistan	20
About Arts in Afghanistan	22
DER NEUE BLICK AUF KABUL	24
THE NEW VIEW ON KABUL	24
KHALID NAWISA	
Basar	68
Bazaar	72
ARBEITEN UND BIOGRAFIEN	78
WORKS AND BIOGRAFIES	78
IMPRESSUM/ IMPRINT	96

Als die Taliban im März 2001 die Buddha-Statue in Bamiyan sprengten, wurde die enorme Dimension ihrer kulturellen Zerstörungspolitik deutlich. Das Projekt „Discovering Democracy – Young Kabul Art 2007“ unterstützte die wieder im Aufbau befindliche junge afghanische Kultur- und Kunstszene. Der Fokus der teilnehmenden Künstlerinnen und Künstler war auf das Thema Demokratie gerichtet. Denn Demokratie ist nicht nur politische Kunst, sie kann auch künstlerisch dargestellt werden. Nach der Auseinandersetzung mit elementaren Inhalten der Demokratie und Gesprächen mit Parlamentariern sowie dem Sondergesandten des Generalsekretärs der Vereinten Nationen, erstellten die afghanischen Künstlerinnen und Künstler ihre Arbeiten in Beratung mit Felicia Herrschaft und Philipp von Leonhardi. Die Ergebnisse dieses Projekts wurden in diesem Katalog zusammengestellt. Sämtliche Arbeiten stellen die noch junge und fragile Demokratie Afghanistan dar. Wir wünschen Ihnen eine angenehme Lektüre.

When the Taliban destroyed the Buddha statue in Bamiyan in March 2001, the enormous dimension of their strategy of cultural destruction became visible. The project "Discovering Democracy – Young Kabul Art 2007" supported not only the reconstruction process of the first working circles of young Afghan artists also the thoughtfulness of the participants was focused on democracy because democracy cannot only be described as the state of the art, also it can be stated artistically. After the mediation of the elementary contents of democracy and several discussions with Afghan Parliamentarians and the Special Representative of the General Secretary of the United Nations, the Afghan artists started with their works guided by Felicia Herrschaft and Philipp von Leonhardi. The final results of the project have been compiled for you in this catalogue. All objects of arts deal with the young and fragile status of the Afghan democracy. We wish you an enjoyable reading.



DR. BABAK KHALATBARI
Landesbeauftragter für Afghanistan und Pakistan
Resident Representative to Afghanistan & Pakistan



Blick aufs Parlament View on Parliament.

Belastete demokratische Sphären

2005 konnten wir erste Eindrücke der Kunst- und Kulturszene in Afghanistan sammeln und 2007 in dem Workshop „Discovering Democracy“ Young Kabul 2007 vertiefen. Neuartige Aushandlungsformen von Kultur durch Kulturakteure, die sich herausbildenden Diskursarenen der Künstler und Künstlerinnen, lassen Demokratisierungsprozesse in der afghanischen Gesellschaft nicht nur vermuten, aber diese sind belastet, aufgrund von vielen Faktoren.

Demokratisierungsprozesse in Afghanistan stehen unter erheblichen Belastungen. Die prekäre Staatlichkeit in Afghanistan wirkt sich auf alle Bereiche des Alltagslebens der Zivilbevölkerung aus. Der Status Activus^[1] der Bürger ist aufgrund der fehlenden Chancen, qualifizierte und qualifizierende Arbeitsplätze zu finden, stark eingeschränkt. Es sind jedoch auch Projekte erkennbar die Weltperspektiven eröffnen, in dem in Afghanistan eine eigene Perspektive auf die Außenwelt gerichtet wird. Die Etablierung einer Nachrichtenredaktion bei Radio Television Afghanistan (RTA)^[2] für internationale Nachrichten ist hierfür ein Beispiel. Die Empfindung der Isolation, die sich über ein Jahrzehnt eines barbarischen Regimes in Afghanistan entwickelt hat, könnte so durchbrochen werden, weil ein eigenständiger Zugang zur internationalen Welt hergestellt wird. Übergeordnete Fragen, zum Beispiel wie sich Afghanistan in eine Weltgemeinschaft integrieren kann und welche neuen Erfahrungsfelder hierfür geschaffen werden müssen, die bei diesen Aktivitäten Bestand haben und zu neuen Reflexionsschüben in dieser Gesellschaft führen, sind langfristig gesehen nur dann zu entwickeln, wenn ein zivilgesellschaftliches Bewusstseins gebildet wird, dass Partizipation und Einfluss in allen Bereichen für die afghanischen Bürger ermöglicht. Dass demokratische Orientierungen in Afghanistan vorhanden sind, wurde anhand des Workshops „Discovering Democracy“ sichtbar.

Kann die afghanische Demokratie künstlerisch dargestellt werden?

Den teilnehmenden Kunststudentinnen vom „Center for Contemporary Arts Afghanistan“ (CCAA) wurden am Anfang des Workshops Fotoapparate übergeben für spontane Bilder und Momentaufnahmen. Die Fragen nach ihrer künstlerischen Identität und ihrer künstlerischen Perspektive auf das Neue in Kabul, dem Sichtbarwerden demokratischer Strukturen, stand hier im Vordergrund. Motive die gewählt wurden waren zum Beispiel Neubauten, aber auch die Ruinen des Königspalastes, das neue Parlament, das gemeinsam besucht wurde, das Kabul Museum, Arbeiter, Landschaften, Müll, Baustellen, Tankstellen, schneebedeckte Berge, der Bruder, der Lauchzwiebeln und Brot isst, Menschen an Computern, der Englisch Kurs oder Kooperationen zwischen den Studentinnen: Füße, die zusammengestellt wurden, als ein Bild des gemeinsamen Arbeitens. Schatten, die sie selbst als Bild an die Wand werfen, gleichen den Schatten in Platons Höhlengleichnis. Eine beeindruckende Vielfalt an Fotoarbeiten ist hierbei entstanden, die die Arbeitsbedingungen der Studentinnen zeigen. Die meisten Fotos wurden aus dem Auto mit geschlossenem Fenster gemacht. Warum sind sie nicht ausgestiegen? Warum fotografieren sie mit geschlossenem Fenster? „Wir haben uns nicht getraut“, lautete eine der Antworten, „aus dem Auto auszusteigen.“ Dass heißt, diese jungen verschleierte Künstlerinnen, können sich in ihrer Gesellschaft bisher nicht frei bewegen, um zum Beispiel Fotoarbeiten zu erstellen. Dass die afghanische Gesellschaft ihre Schutzfunktion verloren hat, das Leben unberechenbar geworden ist, obwohl es Freiheiten gibt, die genutzt wer-

[1] Im Status activus befindet sich der Bürger dann, wenn er als aktives Mitglied der Gesellschaft seine Rechte als Staatsbürger wahrnehmen will. Dazu gehört zu wählen und grundsätzlich auch gewählt werden zu können und die grundsätzliche Möglichkeit ein öffentliches Amt auszuüben.

[2] Aufgrund von Zermürbung hat RTAs Direktor Roshani im Februar 2007 Afghanistan verlassen. Nun ist dieses Projekt extrem gefährdet. Die ausgebildeten Journalisten haben bisher keine Verträge erhalten, um ihre Arbeit fortzusetzen.

ler Strukturen damit konfrontiert zugleich mehrere Positionen einzunehmen, sie sind wie Omarzad, Künstler, Kurator, Galerist, Marketingchef zugleich. Elementare Formen der gesellschaftlichen Arbeitsteilung müssen sich in Afghanistan noch entwickeln. Kuratoren könnten hierfür die neuen Rahmen setzen.

Workshop Discovering Democracy Kabul

Der acht Tage währende Workshop „Discovering Democracy, Young Kabul Art 2007“^[41] wurde zusammen mit der Konrad Adenauer Stiftung entwickelt und war in mehrere Teile gegliedert. Zunächst wurden den Künstlern und Künstlerinnen im Hinblick auf die Entwicklungsgeschichte einer engagierten Kunst wichtige Positionen der westlichen Kunstgeschichte vorgestellt.^[51] Während es aus westlicher Sicht zentrale künstlerische Positionen sind, waren sie in Kabul allen teilnehmenden 16 Künstlern und Künstlerinnen unbekannt. Die erste Position bildeten Marcel Duchamps Ready-mades. Diese sind keine vom Künstler geschaffene, sondern von ihm ohne jedes ästhetische Vorurteil ausgesuchte Alltagsobjekte. Das Loslösen von der Funktion, die Geste des Signierens sowie die Verleihung einer neuen, eigenen Bedeutung bei diesen Gegenständen wird als der Beginn der Konzeptkunst angesehen. Als zweite Position wurde die Geburtsstunde der konkreten Kunst durch die Auseinandersetzung Theo van Doesburgs mit Piet Mondrians abstrakter Malerei vorgestellt. Mondrian reduzierte seine zunächst symbolistische Malerei auf das Nötigste. Übrig blieben die drei Grundfarben Rot, Blau, Gelb sowie horizontale Linien als Verweis auf das Irdische bzw. Menschliche und vertikale Linien als Verweis auf das Göttliche. Doesburg kippte im wörtlichen Sinn eine solche Arbeit um 45 Grad und erhielt ein verweises Feld. Die konkrete Kunst abstrahiert nichts in der materiellen Realität Vorhandenes, sondern im Gegenteil materialisiert sie Geistiges,



Die Workshopteilnehmer vor dem Parlament; linke Seite: Gruppenfoto im CCAA (Center for Contemporary Art Afghanistan), The workshop participants in front of the parliament; left page: view on CCAA (Center for Contemporary Art Afghanistan).



den könnten, zeigt den rechtlosen Zustand, der in vielen Bereichen dieser Gesellschaft vorherrscht.^[31] Shamsia, eine 19jährige Künstlerin aus dem CCAA zeichnete zum Beispiel einen Zug, der mit rasender Geschwindigkeit und afghanischer Flagge in eine grüne Landschaft fährt. Die neuen Bedingungen in einem Staat wie Afghanistan zu leben, wird mit Fortschritt und Freiheit assoziiert. In einer weiteren Zeichnung schlägt eine Faust durch eine Scheibe und hält die Freiheit fest, bevor sie wieder verschwindet. Ein Versuch, den Moment einer ankommenden Demokratie festzuhalten, der sich in der afghanischen Realität noch nicht verwirklicht hat, den die Künstler jedoch nicht entkommen lassen wollen. Erlebt man die neuen Vorstellungswelten der Künstler in Afghanistan in direkter Auseinandersetzung, dann versteht man die Ausmaße der Zerstörungspolitik, nicht nur durch die Taliban, sondern auch durch jahrzehntelange Kriegserfahrungen.

Kulturelle Identität in Afghanistan steht in einem Spannungsverhältnis aus individuellen und kollektiven Beanspruchungen und Rücksichtnahmen. Rahraw Omarzad beschreibt seine Beobachtungen, die einen Hinweis auf die erkenntnisgenerierenden Funktionen künstlerischer Prozesse auch in Afghanistan zeigen. Er erkennt Individuen in ihrer Einsamkeit, dass Individuen vereinzelte Wesen sind. Als Künstler setzt er einen neuen Rahmen der Identität. Dieses Bild zeigt, dass sich in einer Gesellschaft wie Afghanistan eine Vorstellungswelt entwickelt, die Individuen anerkennt, wenn ein Künstler ein Bild der Vereinzelung beschreiben kann. Künstler übernehmen hierbei die Funktion die Welt zu deuten. Dass diese Rahmenbedingungen für Künstler sehr fragil sind, zeigt sich in der Präsentation der eigenen Bilder. Ohne Rahmen, ohne ein bestimmtes Format ist eine Hängung kaum vorstellbar, weil die kulturelle Erfahrung einen eigenen Rahmen setzen zu können fehlen. Künstler in Afghanistan sind aufgrund fehlender institutionel-

alles was keinerlei symbolische Bedeutung besitzt und mehr oder weniger rein durch geometrische Konstruktion erzeugt ist; entwicklungsgeschichtlich ein kaum zu unterschätzender Schritt.

Die dritte Position, die vorgestellt wurde, war die Barnett Newmans. Max Imdahl hat in seinen Schriften herausgearbeitet, wie er zum Wegbereiter der Minimal Art wurde, indem er die Prinzipien der von Doesburg entwickelten konkreten Kunst in den Raum übertrug und auf diese Weise ortsspezifische Erfahrungsräume schuf. Newman entwickelte in Arbeiten wie „Who's Afraid of Red, Yellow and Blue“ Angebote spezifischer Erhabenheitserfahrungen, bei denen der Betrachter zum Teilnehmenden wird. Jede Kunst, auch Malerei funktioniert demnach immer wie eine Skulptur, mit der der Teilnehmer einen Raum schafft, in dem eine bestimmte Erfahrung möglich wird. Die Prinzipien der Minimal Art wurden entwicklungsgeschichtlich gesehen in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts die massgeblichen Standards schlechthin. Sehr lebhaft entwickelte sich an einem ebenfalls von Max Imdahl herausgearbeiteten Beispiel, dass die durch die Minimal Art hervorgerufenen Veränderungen in der Kunst deutlich macht. Das Motiv des Schreitens, des Gehens kann sehr gut bei Arbeiten von Alberto Giacometti und Carl Andre verglichen werden. Giacometti schuf seit den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts zahlreiche Skulpturen von scheidenden Menschen. Man kann die Skulpturen betrachten. Oft sind sie so

[31] Dies ist nicht wirklich ein rechtloser Zustand, weil es formale Rechte in Afghanistan gibt, die die Rechte der Frauen einschränken; einige Gesetze sind nicht vollständig in Kraft gesetzt, zum Beispiel wenn dies Rechte von Frauen betrifft. Siehe ferner: Yassari, Nadjma: "The development of Shari'a and National Law in Afghanistan," in: Sharia en nationaal recht in twaalf moslimlanden. WRR Webpublicatie nr. 13, Otto, J.M. (Hrsg.), The Hague: Boom Juridische Uitgevers, 2006 (mit Mohammad Hamid Saboor); The Shari'a in the Constitutions of Afghanistan, Iran and Egypt: Implications for Private Law, Mohr Siebeck, Tübingen 2005, Reihe Materialien zum ausländischen und internationalen Privatrecht 45, 359 S. + *212 S. „Die Tradition der „Loya Dschirga“: Herrschaftsstrukturen und Staatlichkeit (Christine Nölle-Karimi), in: Bernhard Chiari (Hrsg.), Wegweiser zur Geschichte Afghanistan, 2. Aufl., Paderborn u.a. 2007, S. 135-140 ; „Stammesstrukturen und ethnische Gruppen“ (Conrad Schetter), in: Bernhard Chiari (Hrsg.), Wegweiser zur Geschichte Afghanistan, 2. Aufl., Paderborn u.a. 2007, S. 125-134.

[41] Teilnehmende Künstlerinnen und Künstler waren: Nabila Ahmade, Ebrahim Bamiyani, M.Sulaiman-Dawlatzay, Mariam Formaly, Momin Formil, Shamsia Hassani, M. Reza Hosseini, Shabnam Ibrahim, Wakil Kohsar, M. Nasir Mansurz, Asiya Moheby, Batol Moradi, Jahan Ara Rafig, Mariam Rasool, M.Tamin-Sahebzada und Ramzia Qazy Zada.

[51] Um für alle Beteiligten den Zugang zu Künstlern und Künstlerinnen wie Marcel Duchamp und Joseph Beuys herzustellen, haben wir mit zentralen Fragen der modernen Kunst begonnen: Wie hat sich Kunst seit Marcel Duchamp entwickelt; wie kann die Bedeutung von Joseph Beuys erklärt werden – seine Kunst im öffentlichen Raum und das Verhältnis zur Nachkriegszeit in Deutschland – wie hat er gearbeitet und welchen Einfluß hatte er auf die Gesellschaft?

ausgestellt, dass man betrachtend um sie herumgehen kann. Im Regelfall werden die Arbeiten existentialistisch oder symbolistisch gedeutet. Das Motiv des Schreitens bei Andre ist nur erfahrbar, und nicht wie bei Giacometti sichtbar herausgearbeitet. Seine Arbeiten bestehen aus begehbaren Bodenplatten. Der Betrachter wird wie bei den Arbeiten Newmans zwingend zum Teilnehmer. Die ortsspezifische, konkrete Erfahrung des Über-die-Bodenplatten-Laufens kann jeder nur selbst machen. Im Ausstellungskontext bekommen die Platten etwas Bühnenartiges. Jeder Schritt wird unwillkürlich sehr bewusst gemacht: gesetzt. Dasselbe Motiv wie bei Giacometti ist völlig anders umgesetzt, die Arbeiten funktionieren völlig unterschiedlich, indem die Rollen von Dritten einmal als Betrachter und einmal als Teilnehmer definiert sind. Dabei ist die bei Andres Arbeit mögliche Primärerfahrung mit der existentialistischen Intension Giacomettis sehr verwandt.

Die daraufhin vorgestellten künstlerischen Konzepte von Joseph Beuys, die zum erweiterten Kunstbegriff und der Vorstellung einer Sozialen Plastik als Gesamtkunstwerk führten, in denen er ein kreatives Mitgestalten an der Gesellschaft und in der Politik forderte, wurden von den WorkshopteilnehmerInnen besonders intensiv diskutiert. Die TeilnehmerInnen haben versucht, einzelne Arbeiten von Beuys unter die konzeptuellen und partizipativen Grundlagen Duchamps und Newmans zu subsumieren. Aktionen wie „I like America and America likes Me“ aus dem Jahr 1974, bei der Beuys drei Tage mit einem von nordamerikanischen Ureinwohnern als heilig verehrten Kojoten in den Räumen der New Yorker Galerie Block verbrachte oder sein Informationsbüro der „Organisation für direkte Demokratie durch Volksabstimmung“ auf der documenta 5 sind berühmte Beispiele für Beuys'sche engagierte Kunst, deren prinzipielle Übertragbarkeit auf Afghanistan zu Fragen nach der deutschen Geschichte führte. Andiskutiert wurden 2. Weltkrieg, Holocaust und das deutsch-amerikanische Verhältnis. Den Teilnehmern fiel auf, dass sie über die Holocaustleugnung des iranischen Präsidenten relativ gut informiert waren, vom Holocaust selbst aber praktisch nichts wussten. In einem weiteren Schritt zeigten wir zeitgenössische Videoarbeiten von jungen Künstlern wie Alban Muja aus dem Kosovo, deren europäisch-islamischer Hintergrund die WorkshopteilnehmerInnen aufhören ließ. Die Arbeiten wurden von den TeilnehmerInnen aus einer beuys'schen Perspektive diskutiert. In einem nächsten Schritt zeigten wir verschiedene Arbeiten aus der aktuellen jungen Kunstszene in Teheran sowie von Parastou Forouhar, also aus demselben Kulturkreis wie dem der WorkshopteilnehmerInnen. Obwohl auch hier



Oben: Den Workshopteilnehmern werden am afghanischen Parlament in Kabul Informationsbroschüren ausgehändigt;
unten: Am letzten Tag des Workshops
Top: The workshop participants got information brochures at the afghan parliament in Kabul; bottom: Last day of the workshop



alle gezeigten Arbeiten und KünstlerInnen völlig unbekannt waren und sich die Arbeitsweisen, künstlerischen Strategien und Konzepte der Kabuler von der Teheraner Kunstszene sehr stark unterscheiden – die Teheraner Kunstszene ist mit westlichen Kunstpraktiken bestens vertraut – stießen wir auf lebhaftes Interesse. Auch hier wurden die Arbeiten gemeinsam an den zuvor entwickelten Kriterien gemessen und diskutiert. Noch einen Schritt weitergehend wurden die teilnehmenden Künstler und Künstlerinnen aufgefordert, eigene Entwürfe für eine Arbeit zu entwickeln und vorzustellen, bei denen Prinzipien engagierter und partizipativer Konzepte berücksichtigt würden. Für die Künstler und Künstlerinnen war es sehr schwer bis unmöglich, sich von der an einer rein symbolischen Zeichenhaftigkeit orientierten Arbeitsweise quasi aus dem Stand heraus völlig zu trennen.

Fazit: Kulturelles Sterben oder Regeneration?

Künstler in Afghanistan stehen aufgrund der politischen Lage vor einer paradoxen Situation: Wie überlebt man als Künstler, wenn das Leben bedroht ist? Künstler schaffen sich ihren Resonanzboden, indem sie gemeinsame Projekte entwickeln. Aber was wird passieren, wenn es keine gesellschaftliche Resonanz für die Ideen der Künstler und ihre unbestechliche Haltung gibt? Wenn Künstlerinnen wie Batol Moradi versuchen den Opfern eine Stimme zu geben? Mit der Nutzung neuer Medien, der Entdeckung öffentlicher Räume werden die Medien der Taliban ersetzt, die in den Moscheen immer noch gegen die Demokratisierung agitieren können. Dass sich

die neue Symbolwelt in Form einer verwelkten Rose auf verkrustetem Lehm Boden manifestiert, die Reza Hosseini fotografiert hat, zeigt veranschaulicht die schwierige Lage. In einer Demokratie werden kulturelle Erfahrungsräume bereitgestellt, die Künstler in ihren Aktivitäten schützen. Künstler klagen diese Schutzfunktion ein, weil sie Strategien entwickeln, um öffentliche Räume für ihre Arbeiten einfordern zu können.

Während des Workshops in Kabul diskutierten wir die Bedeutung der Farbe „rot“ bei Barnett Newman. Die Intensität der Farbe stellt einen Erfahrungsraum für den Betrachter her, in den die Vorstellung der Vernichtung der indianischen Kultur in Amerika einfließt. Auf die Frage welche Bedeutung die Farbe rot in Afghanistan haben könnte wurde von einer Künstlerin ein Raum vorgeschlagen, der ganz in rot sein müsste. Ein Rot, dass die Gewalt und Zerstörung der afghanischen Kultur in sich enthalten sollte. „Irgendwo ein Zimmer ganz in rot.“ Dieses erste Bild wurde dann ersetzt mit einem Zimmer in blau. „Blau ist in Afghanistan die Farbe des Friedens. Wir müssen Frieden finden, zur Ruhe kommen.“ Diese Überlegungen sind ein Ausdruck der kulturellen Identität in Afghanistan, ein Zimmer in rot, würde die Vorstellung des kulturellen Sterbens aufrechterhalten und ist mit der neuen kulturellen Identität in Afghanistan nicht vereinbar. Diese Gesellschaft regeneriert sich in den künstlerischen Arbeiten, die zeigen, dass Künstler in Afghanistan kulturelle Erfahrungsräume gestalten können, aber diese Räume sind blutdurchtränkt, weil das Leben weiterhin gefährdet ist.



Am letzten Tag
des Workshops
Last day of the
workshop.

Burdened democratic spheres

In 2005 we had the first impact on the art - and culturescene in Afghanistan through a research trip. In 2007 provided the author and her colleague with opportunities to examine the public forms of expression that were coming into existence in Afghanistan and making political speech possible. New forms of negotiation of culture employed by cultural actors and the discursive arenas that artists were shaping for themselves provided strong evidence that processes of democratization were taking place in Afghan society, but this process is burdened by many factors.

There are major burdens weighing down on processes of democratization in Afghanistan. The country's precarious statehood affects all spheres of the civilian population's everyday life. There are significant restrictions on the citizens' status activus^[1], as there is little prospect of their finding employment that corresponds to their qualifications or will enable them to improve those qualifications.

However, one can also identify projects that open up global perspectives by giving Afghanistan its own view of the wider world. One example of this is the creation of a department for international news at Radio Television Afghanistan (RTA).^[2] This could offer a way of breaking out of the feeling of isolation that developed during the decade in which the Taliban Regime was in power in Afghanistan, by giving the society its own channels of access to the international world. Overarching questions, such as the problem of how Afghanistan can integrate itself into a world community and which new fields of experience need to be created for this to happen, are always implicitly posed by these activities, and lead to new impulses of reflection in society; in the long term, however, they can only be developed if and when a consciousness of civil society has emerged that will make it possible for Afghan

[1] A citizen is considered to have a status activus if, as an active member of society, he or she wishes to make use of his or her rights as a citizen. This includes the ability to vote, the ability, at least in principle, to be elected, and the ability, at least in principle, to hold public office. (Excerpt from an interview with Stefan Oeter by the author, December 2005).

[2] RTA's director, Najib Roshan, was so worn down by the demands of his job that he left Afghanistan in February, 2007. This project is now seriously endangered, and the journalists who have been trained have not yet received contracts that would make it possible for them to continue their work.

[3] The artists who participated in this workshop were: Nabila Ahmade, Ebrahim Bamiyani, M.Sulaiman-Dawlatzay, Mariam Formaly, Momin Formil, Shamsia Hassani, M. Reza Hosseini, Shabnam Ibrahim, Wakil Kohsar, M. Nasir Mansurz, Asiya Moheby, Batol Moradi, Jahan Ara Rafiq, Mariam Rasool, M.Tamin-Sahebzada, and Ramzia Qazy Zada. „Discovering democracy—Young Kabul Art 2007“ was funded by the Konrad Adenauer Stiftung.

[4] In order to create a shared basis for all participants, we began with central questions of modern art history: how art has functioned since Marcel Duchamp; the significance of an artist such as Joseph Beuys, and how he worked; what kind of influence art can exert on society. We discussed with them f.e. the work "Coyote; I like America and America likes me" from Beuys, performance, New York, May 1974.

citizens to participate in and influence all spheres of life, because they are struggling for democratization. That Afghans have democratic orientations became visible in the workshop "Discovering Democracy".

Can Afghan democracy be represented in art?

In a meeting at the beginning of March 2007, we developed the workshop program „Discovering Democracy—Young Kabul Art 2007“^[3] with the Konrad Adenauer Foundation in Kabul and collaborated with several artists on the question of how Afghanistan's young democracy can be represented in art.^[4]

At the beginning of the workshop, cameras were distributed to the participating female art students from the Center for Contemporary Arts Afghanistan, enabling them to take spontaneous photographs. The main questions addressed here were those of the students' artistic identities, their artistic perspectives on new developments in Kabul, and the ways in which democratic structures were becoming visible. The subjects they chose for their photographs included new buildings as well as the ruins of the royal palace, the new parliament building (which we visited together), the Kabul museum, workers, landscapes, rubbish, building sites, petrol stations, snow-covered mountains, the photographer's brother eating spring onions and bread, people sitting at computers, an English class. Some reflected cooperation between the students, such as feet arranged to produce an image of joint work, or shadows the students themselves threw on the wall like the shadows in Plato's Cave Allegory. There was an impressive variety in the photographs taken, showing the

conditions under which the students worked. Most of the photos were taken from inside cars, through closed windows. Why did they not get out? Why had they taken the photos with the windows closed? One of the answers given was, "We didn't dare get out of the car." This means that these young, veiled women artists still cannot move freely in their society in order, for example, to take photographs. This demonstrates a condition of "lawlessness" that prevails in many spheres of this society: Afghan society has lost its protective function,^[5] and life has become unpredictable even though there are freedoms that one might exercise.

Shamsia, a 19-year old artist from the CCAA, drew a train with an Afghan flag travelling at high speed into a green landscape. Living in new conditions in a state like Afghanistan is associated with progress and freedom. In another drawing, a fist breaks through a pane of glass and seizes hold of freedom before it can disappear again. This is an attempt to take hold of the moment of democracy as it arrives; it has not yet become reality in Afghanistan, but the artists do not want to let it get away. If one experiences directly the new worlds of the imagination being explored by artists in Afghanistan, one understands the scale of the politics of destruction they have experienced—not just in the Taliban period, but also throughout decades of war. [...] These experiences have left their mark on the first video works created by artists from the CCAA, in which the reconstruction of the Faculty of Fine Arts in Kabul is one of the subjects addressed. The video „Closed

Door" shows that if doors are closed, Afghans find another way of reaching their goal. "First of all, the artists should believe that the street is a very good status for them to reflect things. When I started [taking] photos of my city, there [was] material on the streets. There are different possibilities for our artists today. They should know about photography, paintings, installation, etc. When they have this open mind, when they are walking on the street, they could explain it in another way, to see what is going on today. We do paintings of the subject: what is going on in our life. I think now it is good for our artists that they are living in a contemporary situation; for example, now the artists will pay more attention [to] culture and politics. They will be able to be very good artists and good on the streets, only by knowledge or experience of the technical world, we should have ... general knowledge about ... science, art, by these things, we can think about going on the streets. If the artist is waiting for the society, it will be too late. The artist should be brave, very strong and he or she should think about some problems of the society. A great artist [does] not always say 'yes' [but] sometimes 'no'" (Rahraw Omarzad, interviewed by the author, March 2007). Changes in public spheres become visible when one observes narrations of artists' own lives ("yes") and the adoption of a distanced attitude toward one's own life ("no"). Cultural identity in Afghanistan involves a tension between individual and collective claims and considerations. Rahraw Omarzad describes his observations, which point to the way in which artistic processes function so

as to generate knowledge in Afghanistan, as they do elsewhere. He recognizes individuals in their loneliness; individuals are for him isolated beings. This image shows that in a society like Afghanistan, a world of the imagination is developing that recognizes individuals when an artist can describe isolation in terms of an image. As an artist, he or she establishes a new framework of identity that can be understood as a resistive subject. What happens here is that artists take over the function of interpreting the world. These frameworks for artists are very fragile, as can be seen in the way they present their own paintings. One can hardly imagine hanging a painting without a frame, without a certain format, because the cultural experiences needed for an artist to establish a framework of his or her own are absent. Because they have no institutional structures, artists in Afghanistan have to occupy several positions simultaneously; people like Omarzad are artists, curators, gallery owners, and responsible for marketing, all at the same time.

Description of the Workshop

The workshop lasted eight days and was divided in several parts. First the artists were introduced to important parts of the history of western arts, with regards to a history of the development of a committed art. While, from a western point of view, those are central artistic positions, they were completely unknown to the 16 participating artists in Kabul. The first position was the one of Duchamp's Ready-mades. These are everyday objects, not created by an artist, but chosen from him without any aesthetical prejudices. The detachment from any function, the gesture of signing, as well as the conferment of a new, innate meaning to these objects, is regarded as the beginning of conceptual art. As the second position, the beginning of concrete painting was presented, through the examination of Theo van Doesburg with the abstract painting of Piet Mondrian. Mondrian reduced his former symbolic painting to what is absolutely necessary. The three fundamental colors red, blue, yellow remained, as well as horizontal lines as a link to the secular sphere, respectively to the human sphere and vertical lines as a link to the godly sphere. Doesburg tilted such a work to 45 degree and received a link-free field. Nothing that exists in the material reality is abstracted by concrete art, but on the contrary spirituality is being materialized, everything that lacks a symbolic meaning and is more or less generated through geometrical construction; for the history of development that is a step one shouldn't underestimate.

The third position that was presented was the one of Barnett Newman. Max Imdahl has worked out in his



Teilnehmerinnen des Workshops;
links: Schatten der Künstlerinnen an der Wand
Participants of the workshop;
left: shadows of the artists at the wall



[5] It is not simply lawless state, because there are a number of former "laws" that restrict the freedom of Afghan women—and several new laws are not always being fully enacted, especially not when women are concerned. See also: Yassari, Nadjma: "The development of Shari'a and National Law in Afghanistan," in: Sharia en nationaal recht in twaalf moslimlanden. WRR Webpublicatie nr. 13, Otto, J.M. (Hrsg.), The Hague: Boom Juridische Uitgevers, 2006 (mit Mohammad Hamid Saboor); The Shari'a in the Constitutions of Afghanistan, Iran and Egypt: Implications for Private Law, Mohr Siebeck, Tübingen 2005, Reihe Materialien zum ausländischen und internationalen Privatrecht 45, 359 S. + *212 S. „Die Tradition der „Loya Dschirga“: Herrschaftsstrukturen und Staatlichkeit (Christine Nölle-Karimi), in: Bernhard Chiari (Hrsg.), Wegweiser zur Geschichte Afghanistan, 2. Aufl., Paderborn u.a. 2007, S. 135-140 ; „Stammesstrukturen und ethnische Gruppen" (Conrad Schetter), in: Bernhard Chiari (Hrsg.), Wegweiser zur Geschichte Afghanistan, 2. Aufl., Paderborn u.a. 2007, S. 125-134.



writings, how he became the forerunner of minimal art, by transferring the principles Doesburg had developed for concrete art, to space and by this means created location-specific realms of experience. In works like „Who’s Afraid of Red, Yellow and Blue“, Newman developed suggestions for specific experiences of the sublime, in which the viewer has become a participant. Accordingly every art, even painting, works like a sculpture, with which the participant creates a space, in which a specific experience is made possible. The principles of minimal art became the leading standards of the 60’s in means of the history of development.

Very lively discussions evolved from an example given by Max Imdahl that reveals the changes of art, caused by minimal art. The theme of progression, of walking can be compared very well in the works of Alberto Giacometti and Carl Andre. In the 30’s Giacometti made numerous sculptures of walking people. You can watch the sculptures. Often they are exposed in such manner, that you can walk around them, while watching them. In general the works are interpreted in an existentialist or symbolic way. The theme of progression in the works of Andre is only perceivable and not worked out visible like in the works of Giacometti. His works consist of accessible bottom-plates. Like in the works of Newman, the spectator is forced to participate. The location-specific, concrete perception of walking over the bottom-plates, can only be received one’s self. In the context of the exhibition, the bottom-plates turn to a kind of stage. Every step is made involuntarily very consciously: placed. Giacometti realizes the same theme in a completely

different manner; both works operate in a different way, because the part of the third is once defined as a spectator and once as a participant. Even though, the possible primary experience in the work of Andre is comparable with the existential intension of Giacometti.

Hereupon the artistic concepts of Joseph Beuys were presented and led to an extended notion of art and a conception of social plastic as a Gesamtkunstwerk, where he demanded a creative participation of society and politics, which was discussed very intensely by the participants of the workshop. The participants tried to subsume particular works of Beuys under the conceptual and participative fundamentals of Duchamp and Newman. Some performances like „I like America and America likes Me“ from 1974, where Beuys spent three days in rooms of the Gallery Block in New York with a coyote worshipped as holy by Native Americans, or his information bureau of the „Organisation für direkte Demokratie durch Volksabstimmung“ (organization for straight democracy by referendum) at the documenta 5 are famous examples for the committed art of Beuys, whose principally applicability to Afghanistan caused questioning of the German history. World War II, Holocaust and the German-American relations were broached topics. The participants noticed, that they were quite well informed about the holocaust denial by the Iranian president, but practically didn’t know anything about the holocaust themselves.

In a further step we showed contemporary video works by young artists like Alban Muja from Kosovo, whose Eu-



ropean-Islamic background let the workshop-participants become alert. The participants discussed the works under a beuysian perspective. In a next step we showed several works of the contemporary art scene in Teheran, as well as of Parastou Forouhar, so of the same cultural area as of the workshop-participants. Although the works and artists shown were unknown and the working manners, artistic strategies and concepts of the Teheran art scene differed very intensely from each other - the Teheran art scene is very familiar with western art methods - we gained a lively interest for it. Here too, the works were measured and discussed together in the criteria we formerly developed. In a following step, the participating artists were asked to develop and present their own working concepts, in which the principles of committed and participative concepts were regarded. Of course it was very difficult, if not impossible for the artists, to split more or less out of nothing from a working method, that was orientated after solely symbolical drawing methods.

Cultural death or regeneration?

Artists create sounding boards for themselves by developing joint projects. But what will happen if there is no societal resonance for artists’ ideas and their incorruptible attitude? If women artists like Batol Moradi try to give the victims a voice? The media of the Taliban are being replaced through the use of new media and the discovery of public spaces, but the Taliban can still agitate against democracy from within the mosques. Reza Hosseini’s photograph of the new symbolic world in the form of a faded rose encrusted with clay soil illustrates the difficulty

of the situation. In a democracy, there are spaces of cultural experience that protect artists and their activities. Artists attempt to establish their right to be protected in this way by developing strategies that will enable them to demand public spaces for their works. Wakil Koshar, a 29 year old photojournalist from Kabul travelled around Afghanistan. His photograph from Mazar-i-Sharif shows a woman with a white dove called Kaftar. The female art students formulated many ideas on how they would like to use the Kaftar in their paintings. In their imagination Kaftar is a symbol for freedom of assembly, freedom of expression and freedom for women.

During our Kabul workshop, we discussed the significance of the colour red in Barnett Newman’s work. The intensity of the colour creates a space of experience for the observer into which an awareness of the destruction of Native American culture flows. In response to the question of which meaning the colour red might have in Afghanistan, one artist suggested a room painted entirely in red. This red would contain the violence and destruction of Afghan culture. “Somewhere, a completely red room.” This first image was then replaced by that of a blue room. “In Afghanistan, blue is the colour of peace. We must find peace, find a way of being calm.” These thoughts can be described as a form of cultural identity in Afghanistan. A red room would keep alive the idea of cultural death, and is incompatible with the new cultural identity in Afghanistan. This society is regenerating itself in works of art that show that artists in Afghanistan can shape spaces of cultural experience, but these spaces are soaked in blood because life is still endangered.

RAHRAW OMARZAD ÜBER DIE KÜNSTE IN AFGHANISTAN. Omarzad, Gründer des Centers for Contemporary Arts Afghanistan und Herausgeber des einzigen Kunstmagazins Afghanistans, Gahnama e Hunar, versucht die aktuelle Kunstproduktionen in Afghanistan zu fördern. Als wir ihn zu einem Informationsgespräch für den Workshop trafen, erzählte er die Geschichte der Institutionalisierung der Kunstinstitutionen in Afghanistan sehr ausführlich, so dass ein komplexes Bild der Kunstförderung in Afghanistan entsteht. Bisher gibt es keine systematische Kunstgeschichte und keine entsprechenden Publikationen über die Entstehung der ersten Kunstschulen in Afghanistan. Omarzad schildert die Entwicklung der bildenden Künste seit der Zeit des Miniaturmalers Kamal ed-Din Behzad (1460-1535) vor 400 Jahren.

„Nach der Unabhängigkeit Afghanistans von den Briten (1921), entstand in Afghanistan die erste Schule für die Künste, die Vorgänger sämtlicher Künste in Afghanistan ist. Professor Gholam Mohammad Meymanegi wird am Hofe von Amir Amanullah Khan von einem Briten, John Gray unterrichtet. Meymanegi geht anschliessend nach Deutschland um seine Studien der Malerei fortzusetzen und erfährt dort, das Amir Amanullah Khan in Afghanistan eine Schule für Kunsthandwerk einrichten will. Deswegen geht auch König Amir nach Deutschland um sich besser darauf vorzubereiten, u.a. weil Deutschland wesentlich an dieser Einrichtung beteiligt ist. Dann geht auch Meister Brechnow für sechs Jahre nach Deutschland und kehrt danach zurück, um an der Schule für Kunsthandwerk zu unterrichten. Obwohl das nach der Zeit der Impressionisten in Europa war, war Brechnow erheblich von diesen beeinflusst. Brechnow fordert, als er zurückkommt die Künstler auf, nicht zu kopieren, sondern selbst ihre Motive für ihre Porträts zu wählen. Dadurch entzog er sie dem Einfluss der vorherrschenden Künste. Die Schule für Kunsthandwerk wurde 1921 gegründet und trotz der Forderung Bechnows haben wir über achtzig Jahre immer wieder dasselbe gemacht und immer dasselbe kopiert. Es hat nur eine Gleichförmigkeit in der Malerei gegeben und keine neuen Stile. Dafür gibt es allerdings mehrere Gründe. Erstens waren die Beziehungen Afghanistans zur Welt sehr beschränkt, die Afghanen hatten nur wenige Kontakte zur Welt und keine Ahnung was in der übrigen Welt vor sich ging und sie waren von den künstlerischen Strömungen entfernt. Der zweite Grund war, dass die sozialen, wirtschaftlichen und politischen Verhältnisse so ungenügend waren, dass sie das nicht förderten und auch nicht offen waren für Veränderungen. Der dritte Grund war das Desinteresse der verschiedenen Regierungen an der zeitgenössischen Kunst und die Tatsache, dass es überhaupt keine Planungen zur Förderung der Künste in diesen achtzig Jahren gegeben hat. Also hat es in der afghanischen Kunst eine Eintönigkeit gegeben und als die Russen Afghanistan überfielen, sind zahlreiche Künstler, die sich für neue Künste interessierten, aus dem Land geflohen. Ebenso wie in der Sowjetunion avantgardistische Künstler fliehen mussten. Und zwar weil sie diese moderne Kunst als imperialistische Kunst eindämmen, aufhalten wollten. Danach war die Bewegung zur Modernisierung wieder gestoppt und bewegte sich weiter in diesem alten Fahrwasser der Eintönigkeit weiter. Als die Mudjahedin kamen, gab es

noch einmal einen enormen Exodus und darunter auch viele Künstler, die nach Pakistan geflohen sind, weil es diesen nicht mehr um Kunst, sondern um Politik ging. Man muß auch feststellen, dass die Afghanen selbst nicht an ihrer Kunst interessiert waren, so dass die Künstler während der Mudjahedin-Herrschaft vorwiegend für die Europäer produzierten. Unter den Taliban setzte eine zweite Flüchtlingswelle ein, wieder floh eine Gruppe ins Ausland, in westliche Länder und diese Künstler schlugen dort eine nicht künstlerische Laufbahn ein und nur wenigen Künstlern gelang es künstlerisch im Ausland tätig zu sein. Diese aufeinander folgenden Rückschläge bewirkten, dass die Situation für die Kunst, der künstlerische Raum, immer leerer und immer kälter wurde. In dieser Zeit und unter dem Eindruck der offenen Verhältnisse und Beziehungen sind in der afghanischen Kunst eine Reihe von neuen Entwicklungen zu beobachten, aber das Hauptproblem der afghanischen Künstler bleibt, dass sie von offiziellen Stellen keine Unterstützung erhalten. Die wichtigste Botschaft der afghanischen Künstler ist, dass sie unter sehr großen Schwierigkeiten leiden. So ist heutzutage ein afghanischer Künstler, selbst Kurator, Marketingleiter und Galerist. Was in anderen Ländern auf mehreren Institutionen verteilt ist, muß in Afghanistan der Künstler selbst leisten und erbringen. Es wird oft kritisiert, dass man in der zeitgenössischen Kunst in Afghanistan wenig Aktuelles findet. All das geht auf die erwähnten negativen Einflüsse zurück. Die Unterrichtsmethoden sind von gestern und es gibt keine Möglichkeit für Entwicklung, sondern es wird nur das Kopieren gelernt. Das Leben afghanischer Künstler ist ein einziger Kampf gegen die Widerstände. In einem Land wie Afghanistan das unter dem Schatten des Krieg gelitten hat, dessen Bevölkerung über Jahrzehnte mit Gewalt, Angst, Furcht, Flucht und Armut gelitten haben, leben die Künstler unter ähnlichen Bedingungen. Für mich persönlich als Künstler ist die Bedeutung des Lebens immer die Distanz zwischen a und b sagen, zwischen ja und nein. Unter allen Umständen positiven oder negativen, leichten oder schweren kommt es immer darauf an, wann sagt der Künstler ja und wann sagt er nein. Trotz all der Schwierigkeiten hat der Künstler immer eine höhere Verpflichtung und die besteht darin nein zu sagen. In den meisten Ländern fühlen sich die Künstler verpflichtet nein zu sagen. Zum Beispiel als die Russen in Afghanistan waren, war für sie Kunst nur ein Mittel zum Zweck um ihre Propaganda durchzusetzen und die Künstler haben nein gesagt. Eine Reihe von Künstlern die nein sagten mussten flüchten und die übrigen wurden in ihrer Arbeit behindert. Ich bin stolz darauf nein gesagt zu haben. Es ist traurig und keine Ehre immer nein zu sagen, aber in einem Land in dem immer Gewalt, Einschränkungen und Unterdrückung und Zensur geherrscht haben, waren wir dazu gezwungen, nein zu sagen. Die zeitgenössische afghanische Kunst ist dementsprechend ein nein zu den hässlichen Seiten des Lebens. Ein ja zu den schönen Dingen war nicht möglich, weil die negativen Seiten vorgeherrscht haben. Nein zu sagen ist ein Prinzip der Afghanen. In vielen politischen Situationen sieht man das immer wieder, das nein gesagt wird. Ich hatte schon gesagt, nein sagen ist ein Kennzeichen der afghanischen Kunst und sie ist eine Reflexion der Ungerechtigkeiten und Gewalttätigkeiten des Aufbruchs gegen Ungerechtigkeit eine Antwort darauf. Als wir Gahnama gründeten war dies auch ein Nein, denn wir gründeten sie zu den Zeiten der Taliban, die Malerei, Skulptur, Film, alle Künste verboten hatten und wir antworteten diesem Feind mit einem Nein. Für mich als Künstler war es immer wichtig zwischen a und b und ja und nein zu unterscheiden.

RAHRAW OMARZAD ON ARTS IN AFGHANISTAN. Omarzad (founder of the Center for Contemporary Arts Afghanistan and editor of the only art magazine in Afghanistan, Gahnama e Hunar) tries to develop the current production of art in Afghanistan. As we met him for an interview for the workshop, he gave an account of the institutionalization of art institutions in detail, so a very complex picture of art development emerged. Up to now there are no systematic histories of art, and no adequate publications on the origin of art schools in Afghanistan. Omarzad describes the development of fine arts for the time beginning with the miniature painter Kamal ed - Din Behzad (1460-1535) 400 years ago.

After the independence Afghanistan's from the British (1921), the first school for arts was founded in Afghanistan, it is the predecessor of all arts in Afghanistan. The Briton John Gray at the court of Amir Amanullah taught Professor Gholam Mohammad Meymanegi. Afterwards Meymanegi moved to Germany in order to continue his studies on painting and discovers that Amir Amanullah Khan wants to establish a school for arts and crafts. For that reason King Amir comes to Germany as well, amongst other things because Germany is significantly engaged in this institution. Master Brechnow comes to Germany for six years and returns in order to teach at the art school. Although this was after the time of the impressionists in Europe, they considerably influenced Brechnow. Brechnow asks the artist not to copy but to choose the motives for their portraits by themselves. Thereby he detracted them from the influence of the ruling arts. The art school was founded in 1921 and in spite of Brechnow's claims we painted and copied all the same for over 80 years. There has only been conformity and no new styles in painting. There are many reasons for this. First of all the relations between Afghanistan and the world were very limited, the Afghans had only few connections to the world and no idea what was happening in the rest of the world, they were far away from any other art forms. The second reason was, that the social, economic and political circumstances were so insufficient, that they didn't develop and weren't open for changes. The third reason was the indifference of various governments towards contemporary art and the fact, that there weren't any plans for developing arts in those years. So there has been some dullness in afghan arts and when the Russians attacked Afghanistan, numerous artists, who were interested in modern arts, fled out of the country. Just like vanguard artists in the Soviet Union had to flee. Because they wanted to confine and to obstruct modern art into imperialistic art. After this, the movement of modernization was stopped again and moved in the old way of dullness. When the Mudjahedin came, there was another big exodus amongst many artists, who fled to Pakistan, because they weren't concerned about art anymore, but about politics. You have to submit, that the Afghans themselves weren't interested in their arts, so that artists produced predominantly for Europeans during the Mudjahedin-regime. Under the Taliban, another wave of refugees started, again a group fled abroad, in western countries and these artists didn't choose an artistic career, only very few artists could manage to work as

an artist abroad. These successive setbacks had the effect, that the situation for art, artistic space, became more and more empty and cold. In this time and under the impression of open conditions and relations, there are numerous new developments arising, but the main problem for afghan artist remains, that the officials don't back them up. The most important message of afghan artists is, that they suffer from big problems. So nowadays an afghan artist is curator, marketing manager and gallery owner all by himself. What in other countries is spread on many institutions, the artist in Afghanistan has to achieve all by himself. It is often criticized, that in contemporary afghan art, not much can be found that is contemporary. This goes back to the mentioned negative influences. The learning-methods are from yesterday and there is no chance for development, instead copying is the only taught subject. The life of afghan artists is a sole fight against all oppositions. In a country like Afghanistan, that has suffered from the shadows of the war, whose population suffered for centuries from violence, fear, flight and poverty, artists live under similar conditions. Personally I think the meaning of life is always the distance between a and b, between yes and no. Under all circumstances, positive and negative ones, it always depends on when the artist says, yes and when he says, no. In spite of all difficulties, the artist has always a higher responsibility, which consists in saying no. When for example the Russians came to Afghanistan, art was considered only in means of enforcing their propaganda and the artists said no to it. A series of artists who had said no, had to flee and the others were suppressed in their work. I am proud of having said no to it. It is sad and no honor to say no all the time, but in a country that has always been ruled by violence, restrictions and suppressions, we were forced to say no. The contemporary afghan art is accordingly to this a "no" to all the ugly sides of life. A "yes" to beautiful things was not possible, because the negative sides had prevailed. Saying no is the principle of the Afghans. You can see that in a lot of political situations, they say no. I already said, that saying no is a characteristic of the afghan art and it is a reflection on the injustices and cruelties, an uproar against the injustice, an answer to it. When we founded Gahnama, this was a no too, because we founded it during the time of the Taliban, that had forbidden painting, sculpture, film, all arts and we gave an answer to this enemy with a no. For me as an artist it was always important to distinguish between yes and no.

Der neue Blick auf Kabul

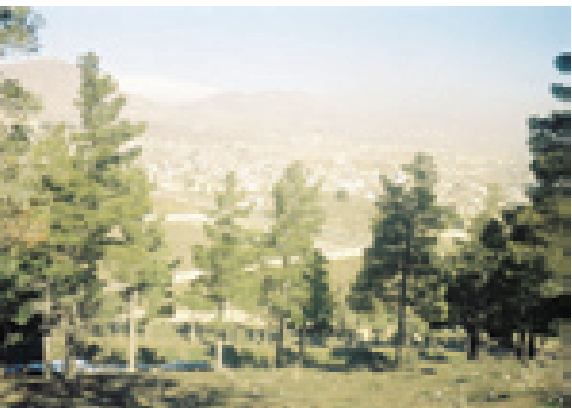
24

The new view on Kabul



25















38







412











50



















Basar

von Khalid Nawisa

Der Schriftsteller verließ das Café „Bamian“ und ging zur Straße des Unbekannten Soldaten. Nach ein paar Schritten zog er sein Notizbuch aus der Tasche. Auf der letzten Seite seiner Tagesnotizen stand:

„Es finden sich überall viele Themen, die man wählen sollte, um über jedes eine Geschichte zu schreiben.“

Er ging zum Kabul-Fluss. Der frühe Februarwind stieg vom Flussufer auf und wehte ihm ins Gesicht. Weil er gepflegte Kleidung trug, blieben ein paar herumstreuende Kinder neugierig in seiner Nähe stehen und starrten ihn an. Aus ihrer Mitte kam ihm ein Bettlerjunge entgegen, wie ein hungriger Hahn, der Getreidekörner in einer Hand erspäht hat. Der Schriftsteller musterte ihn durch seine Brille und schrieb in sein Notizbuch:

„Vielleicht ist es das Glück der Toten, dass Hunger und Kälte sie nicht mehr zum Leben erwecken, während die Lebenden daran sterben.“

Der Schriftsteller ging auf dem Bürgersteig weiter. Sein Blick fiel auf einen Knaben, der am Führstrick eines Schafs zerrte. Das Schaf bockte grundlos und kauerte auf der Erde. Der Schriftsteller trat näher und fragte:

- Weswegen?

Der Knabe sagte:

- Es geht nicht weiter.

Der Schriftsteller fragte:

- Wohin bringst du es?

Der Knabe sagte:

- Ich will es verkaufen. An einen Metzger in Tschandawal. Gestern ist meine Mutter unter ein Auto geraten und gestorben. Der Fahrer hat es als Spende gebracht. Ich werde es verkaufen, wir haben nichts.

Der Schriftsteller schrieb in sein Notizbuch:

Erstes Thema: Der Knabe mit seinem bockigen Schaf... (Aber dieses Thema eignet sich mehr zum Fotografieren.)

Sonst erregte nichts seine Aufmerksamkeit. Wenige Minuten später hörte er jedoch die schrille Stimme einer Frau, die der eines Huhns unter dem Messer glich. Er hielt Ausschau nach der Inhaberin der Stimme und erblickte eine alte Frau, die wie eine Schildkröte an ihm vorbei kroch und sich in der Menge verlor. Die alte Frau ging so gebeugt, dass man sich kaum vorstellen konnte, sie habe je den Himmel gesehen. Mit ihrem weißen Haar und dem dunklen Gesicht glich sie einem Fotonegativ. Der Schriftsteller blickte in das verschmierte Gesicht eines Knaben, der sie unschlüssig verfolgte. Er fragte ihn:

- Was hat sie gesagt?

Der Knabe erwiderte:

- Sie hat ihren Krückstock verloren. Seit zwei Stunden durchstreift sie schon den Basar. Sie sagt, es sei ein Andenken ihres Sohnes. Die Banditen hatten ihn während des Krieges im Haus getötet und ihr Hab und Gut geplündert. Ich kenne sie. Sie hat ihren Sohn im eigenen Haus begraben.

Der Schriftsteller seufzte und schrieb in sein Notizbuch:

Zweites Thema: alte Frau, verlorener Krückstock, Grab des Sohnes im Haus.

Feindeskummer? Nein. Kindesummer? Ja. (Aber... aber ist dieses Thema nicht für einen Journalisten interessanter?)

Der Schriftsteller ging zur Moschee „Pol-e Cheshti“. Er schlängelte sich durch das zähe Gedränge und blieb, um die Aufmerksamkeit der Bettler nicht auf sich zu lenken, in einem Winkel der Moschee stehen. Er betrachtete alles, was in seiner Sichtweite lag. Sein Blick fiel auf ein junges Paar, das lachend an ihm vorbeizog. Das Mädchen hatte eine breite Nase und drängte sich, vorgeblich wegen des Getümmels, eng an den Jungen. Die beiden gingen auf das Viertel der Goldschmiede zu.

Der Schriftsteller notierte:

Drittes Thema: Junge und Mädchen (Lebenslust und Ausgelassenheit, Sorglosigkeit ...)

Er grübelte eine Weile. Nach reiflicher Überlegung strich er das dritte Thema. Wenige Augenblicke später rief ein Mann vor ihm, der ein Umschlagtuch trug, nach einer Frau:

„Hallo, Chanum! Sind Sie die Tochter von Agha Seyyed Ali Mohammad?“

Die Frau, die einer Karodame glich, blieb stehen. Die rechte Hälfte ihres Tschadors hatte sie über die linke Schulter geschwungen. Sie heftete ihre hellbraunen Augen auf den Mann und sagte:

„Was machen Sie hier, Agha Dschawad?“

Dschawad kniff wie jemand, der in die Sonne blickt, die Augen zusammen. Er erwiderte:

„Ich suche Sie seit fast vierzig Tagen. Hoffentlich hast du den Freund deines Vaters nicht vergessen.¹¹ Es ging ihm sehr gut. Eine zeitlang irrte er auf der Suche nach Arbeit durch Maschhad und Teheran, dann ist er schließlich nach Schirchan bei Kerman gegangen. Jetzt arbeitet er auf dem Bau. Er hat dir einen Brief und etwas Geld geschickt. Er sagte, ich solle dir einschärfen, dass er in vierzig Tagen zurückkommen wird. Er wird kommen, um bei euch zu bleiben. Er vermisst dich wirklich sehr, er weinte sogar.“

Die Frau senkte den Blick, und ihre Augen wurden feucht.

Dschawad fuhr fort:

„Er sagte, wenn er mit Gottes Hilfe zurückkäme, würde er zu allererst für dich und deine Kinder ein Haus bauen. Er ist fest entschlossen, bei euch zu bleiben. Er sagte, die Fremde sei nichts Gutes. Ein paar Mal hat er auch anzurufen versucht, ist aber nicht durchgekommen. Wenn er kommt, wird er für deinen Sohn eine Hochzeit ausrichten. Er sagte übrigens auch, dass du dir zu seiner Rückkehr neue Vorhänge und neues Bettzeug anschaffen sollst.“

Die Frau sagte:

„Entschuldigen Sie bitte, wir sind umgezogen. Leider haben Sie uns vergeblich gesucht.“

Dschawad sagte:

„Eben, es sind bald vierzig Tage, dass ich das Geld und den Brief mit mir herumtrage. Hier ist es, nehmen Sie. Agha Seyyed Ali Mohammad baut jetzt an einer Moschee. Er sagte, sobald das Minarett fertig ist, wird er zu dir kommen. Er sagte, das Minarett macht nicht viel Arbeit, obwohl es sehr lang und schmal ist. Inshallah wird er sein Ziel erreichen.“

Die Frau nahm den Brief und sagte bitter:

„Aber es ist beinahe vierzig Tage her, dass mein Vater sein Leben mir und Ihnen geschenkt hat.“

Dschawad starrte sie an, als hätte sie ihn beschimpft, und seine Miene verzog sich unter dem grau gesprenkelten Bart.

Die Frau fuhr fort, „Ja, er ist von der Spitze genau dieses Minarets gestürzt und gestorben. Vielleicht an dem Tag, als er Ihnen den Brief gab, vielleicht auch ein, zwei Tage später. Man hat seinen Leichnam hergebracht. Übermorgen ist sein vierzigster Trauertag.“

Die Frau schniefte und räusperte sich. Dann zog sie ein Blatt aus ihrem Lederbeutel und reichte es Dschawad.

„Kommen Sie unbedingt zum Totengebet zu dieser Adresse.“

Der Schriftsteller musterte die beiden noch zwei weitere Minuten, bis sie sich endlich geeinigt hatten. Dann zog er erneut sein Notizbuch hervor und schrieb:

Viertes Thema: Frau, Brief, Briefbote... (in Wahrheit sind wir die Beute einer Reihe von Zufällen. Leben ist wie das Küssen von Luft – das sollte man schreiben. Aber was nützt es?)

Der Schriftsteller machte sich auf den Weg zur leeren Straße. Er betrachtete den Himmel. Rechts am Horizont türmte sich eine schwarze Wolke auf. Über seinem Kopf hingen graue, etwas weiter entfernt weiße und dahinter stahlfarbene Wolken. Und es erschien ihm falsch, dass es heißt, der Himmel sei überall von derselben Farbe.

Khalid Nawisa, geboren 1971 in Kabul, Militärdienst, Journalist. 1995 geht er nach Pakistan ins Exil und kehrt erst nach dem Sturz der Taliban zurück. Erneute Tätigkeit als Journalist, Begründer der erfolgreichen literarischen Sendereihe „Sieben Städte der Liebe“ (Titel eines berühmten Gedichts des Sufi-Dichters Farid-uddin Attar).

Seit 1987 schreibt er Erzählungen, von denen die meisten während des Kriegs verbrannt. Nawisa arbeitet zurzeit als Journalist für Radio Free Afghanistan und ist Korrespondent von Radio Free Europe.

Der Text stammt aus: Gaahnaama-e Honar, Nr. 7, Kabul 1385/2007, Kunstmagazin des „Center for Contemporary Arts of Afghanistan“ (CCAA), Hg. Rahraw Omarzad. Aus dem afghanischen Persisch von Susanne Baghestani

¹¹ Der Wechsel von Siezen und Duzen ist für die persische Umgangssprache charakteristisch (A.d.Ü.).

Bazaar

by Khalid Nawisa

The writer left the Cafe „Bamian“ and went to the street of the Unknown Soldier. After a few steps, he fetched the sketchbook from his pocket. The last page of his daily notes said:

„Everywhere there is a theme, that you can pick, to write a story about it.“

He went to the Kabul River. The early wind of February rose from the riverbank and blew at his face. A few kids that were roaming about stood curious at his side and stared at him and his tattered clothes. From their midst a beggar boy attended him; like a hungry cock that peered some grains in his hands. The writer examined him through his glasses and wrote down: „Maybe this is the joy of the dead, that neither hunger nor coldness wake them to life, while the living are dying of it.“

The writer switched to the sidewalk. He glances at a boy, that was dragging the cord tied to his sheep. Without any reason it bucked and cowered on the ground. The writer stepped near and asked:

„Why?“

The boy said:

„It's not moving.“

The writer asked:

„Where are you taking it?“

The boy said:

„I want to sell it, to a butcher in Tschandawal. Yesterday my mother got hit by a car and died. The driver brought this as a contribution. I will sell it, we don't have anything.“

The writer wrote in his notebook:

„First topic: the boy with his bucking sheep...“

(But this theme is more suitable for a photography.)“

Nothing else attracted his attention. A few minutes later he heard the sharp voice of a woman, resembling a chicken about to be slaughtered. He watched out for the owner of this voice and beheld an old woman that crouched beside him like a turtle and disappeared in the crowd. The old woman walked so crooked, that one couldn't imagine she had ever seen the sky before.

With her white hair and her dark face she resembled a negative. The writer looked at the smudgy face of a boy, who followed her hesitantly. He asked him:

- What did she say?

The boy responded:

-She has lost her cane. For two hours she is roaming the bazaar. She says it is a keepsake of her son. Bandits had killed him in the house and plundered their belongings. I know them. She had buried her son in her own house.

The writer sighed and wrote in his notebook:

Second topic: old woman, lost cane, the son's tomb in her house. An enemy's grief? No. A child's grief? Yes.

(But... isn't this topic not more interesting for a journalist?)

The writer went to the mosque „Pol-e Chishti“. He wove through the heavy crowd and to avoid the attention of the beggars, he stayed in a corner of the mosque. He gazed at all that was in his range. He glanced at a young couple that passed him laughing. The girl had a flat nose and, allegedly because of the turmoil, she huddled tight against the boy. They approached the goldsmith-district.

The writer took down:

Third topic: A boy and a girl (lust for life and jollity, unconcern...)

He pondered a while. After a careful thought he cancelled the third topic. An instant later, a man carrying a shawl, called after woman:

„Hallo, Chanum! Are you the daughter of Agha Seyyed Ali Mohammad?“

The woman, who looked like the queen of diamonds, stopped. She had swung the right half of her Tschador over her left shoulder. With her light brown eyes she looked at him and said:

„What are you doing here, Agha Dschawad?“

Dschawad squinted his eyes as if he was looking at the sun. He responded:

I have been looking for you for almost forty days. I hope you didn't forget the friend of your father. He was very well. For some time he wandered through Maschhad and Teheran looking for work, then he finally went to Schirchan at Ker-man. Now he works at a construction site. He sent you a letter and some money. He said, I am supposed to notify you that he is coming back in forty days. He will come to stay with you. He really misses you, he even cried.“

The woman look down, and her eyes became wet.

Dschawad continued:

„He said, if he came back with the help of god, he would build a house for you and your children. He is determined to stay with you. He said foreignness wasn't any good. He tried to call you a few times, but he didn't come through. He will arrange the marriage of your son, when he's here. By the way, he said you're to buy new curtains and new beddings when he's back.“

The woman said:

„I beg your pardon, we have moved. I'm afraid your search was useless.“

Dschawad said:

„Right, it's been forty days that I carry the money and the letter with me. Here, take it. Agha Seyyed Ali Mohammad is now building a mosque. He said he'd come to you, when the minaret is finished. He said the minaret doesn't need much effort, although it is quite long and narrow. Inshallah he will succeed.“

The woman took the letter and said with a bitter voice:

“But it's almost been forty days since my father gave his life for me and you.“

Dschawad stared at her as if she had insulted him and under his gray speckled beard he made a grimace.

The woman went on, „Yes, he fell from the top of this minaret and died. Maybe

at that day, he gave you the letter, maybe one or two days later. The corpse was brought here. The day after tomorrow is his fortieth day of mourning.“

The woman sniffled and cleared her throat. Then she fetched a paper out of her leather bag and handed it to Dschawad.

„You must come to the mourning prayer, this is the address.“

The writer had a look at them for two minutes until they had finally agreed. Then he took out his notebook again and wrote:

Fourth topic: Woman, letter, messenger... (In fact, we are the pray of a chain of accidents. Life is like the kiss of air – that's what should be written. But what does it help?)

The writer headed for the empty street. He watched the sky. On the right of the horizon, a black cloud piled up. Over his head there were grey and a bit farther white and behind steel-colored clouds. And to him it seemed wrong to say the sky has the same color everywhere.

Khalid Nawisa, born 1971 in Kabul, military service, journalist. 1995 he goes into exile to Pakistan and returns after the fall of the Taliban. Again occupation as a journalist, founder of the successful literary series „Seven cities of love“ (title of a famous poem by the Sufi-poet Farid-uddin Attar).

He writes stories since 1987; most of them were burned during the war. Now works as a journalist for the Radio Free Afghanistan and is a correspondent to Radio Free Europe.

This Text was published in Gaahnaama-e Honar, No. 7, Kabul 1385/2007, edited by Rahraw Omarzad.

„Demokratie kann nicht nur
politische Kunst sein, sondern
auch künstlerisch dargestellt
werden“

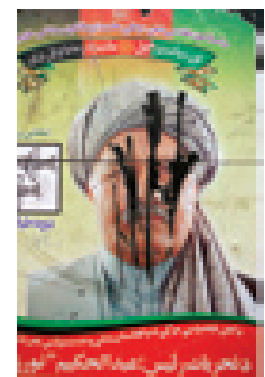
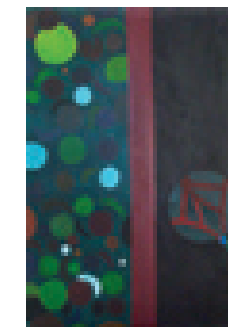
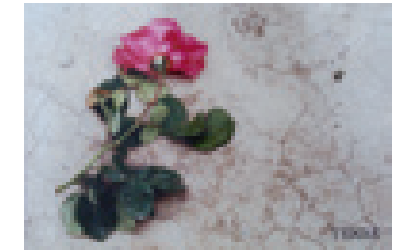
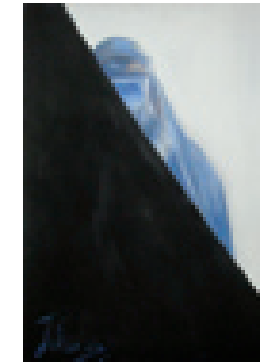
BABAK KHALATBARI

„Democracy cannot only be described as the state
of the art, also it can be stated artistically“

Arbeiten und Biografien

78

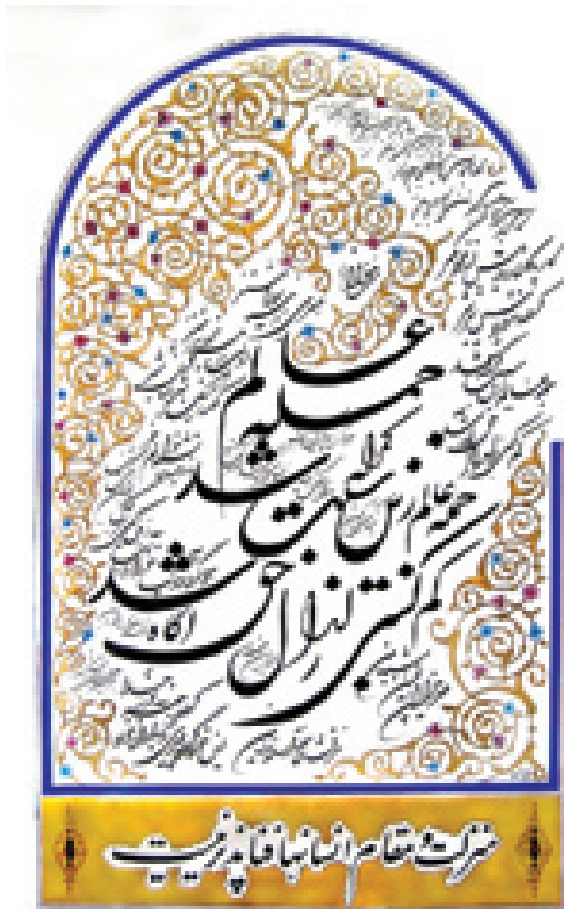
Works and biographies



79

Mohammad Tamim Sahebsada, *1973 in Kabul. Absolvent der Fakultät der Schönen Künste an der Universität Kabul. Miniaturist für Schöne Künste. Ausstellung: 1995 in Kabul, 1997 in Pakistan, 2007 in Bahrain.

Mohammad Tamim Sahebsada * 1973 in Kabul studied art at the Faculty of Fine Arts in Kabul and is Miniaturist for Fine Arts. He exhibited in Kabul 1995, in Pakistan 1997 and in Bahrain 2007.



Wakil Kohsar, *1978 in Panjsher. Freier Fotojournalist. Ausstellungen im Kulturzentrum von „ AINA“ über das Alltagsleben in Afghanistan. 2004 Beteiligung an der Ausstellung „Wahlen in Aghanistan“. 2006 Ausstellung in Paris. 2006 Mitwirkung in der Ausstellung zum Thema „Umwelt“ in Kabul in Kooperation mit der Organisation zur Verteidigung der Pressefreiheit. Seit Jahren arbeitet Wakil Kohsar mit verschiedenen ausländischen Medien und Magazinen u. a.: Boston Global, Yadona, Sonra+ Targets, Evening Post, Parvas und Nouvelle des Kabul

Wakil Kohsar, *1978 in Panjsher is a freelance photojournalist. He participated in the exhibition: “Elections in Afghanistan”, 2006 and he was part in an exhibition in Paris 2006. He participated in an exhibition on the subject “Environment” in Kabul 2006, which was in cooperation with the organisation for the freedom of press. He works for several years for different newspapers like Boston Global, Yadona, Sonra+ Targets, Evening Post, Parvas and Nouvelle des Kabul.



Mohammad Nasir Mansuri, *1978 in Panjsher und studierte in Baharan in Iran und unterrichtet Holzkunst an der Turquoise Mountain Foundation in Kabul.

Mohammad Nasir Mansuri, *1978 in Panjsher, studied in Baharan in Iran and teaches woodart at the Turquoise Mountain Foundation, Kabul

Batol Moradi, *1981 in Iran ist Autorin und Filmemacherin. 1999 Chefredakteurin von Parastou (Zeitschrift für junge Migrantinnen aus Afghanistan in Mashhad). 2000-2003 Mitglied der Redaktion der Zeitschrift „Dordari“ und von „Sadaf“ Zeitschrift für afghanische Jugendliche. Herausgabe von zwei Ausgaben „ Golestaneh und Ghotschi“ für Kinder. 2006 Produktion und Aufnahme von Dokumentarfilm „ Leyla“ und Teilnahme in 2006 mit dem Film in Kabuler Dokumentarfilmfestival. Herausgabe von Filmzeitschrift „ Ein Lied für Mond“. Mitglied der Zeitschrift „Tausend und Eine Nacht“. Gründung des Kulturzentrums Saghe.

Batol Moradi, *1981 in Iran is a writer and filmmaker. 1999 she was chiefeditor of Parastou, a magazine for migrants from Afghanistan in Mashhad. From 2000-2003 she was in the redaction of „Dordari“ and of „Sadaf“ a magazine for the afghan youth, were she edited “Golestaneh and Ghotschi” for children. She produced 2006 the documentary film Leyla and participated in the Kabul Documentary Film Festival. She edited the Filmmagazine “A song for the moon” and is member of the magazine “thousand and one nights”. She founded the culturcenter Saghe.



M. Reza Hosaini, *1973 in Kabul, lernte Fotografie in AINA (Afghanisches Medien- und Kulturzentrum) und arbeitet als freier Fotojournalist in Kabul. 2004 wurden in der Wochenzeitung SEDAYE MARDOM Fotografien von ihm gezeigt. 2004 stellte er in Mazar e Sharif und Mimaneh seine Arbeiten aus.

M. Reza Hosaini, *1973 in Kabul, studied photography at AINA (Afghan Media and culturecenter) and works as a freelance photojournalist. In 2004 his photographs were shown in SEDAYE MARDOM. He exhibited 2004 in Mazar e Sharif and Mimaneh.



Mariam Rasool, *1986 in Kabul. Studiert Malerei an der Fakultät der Künste in Kabul.
2006 Ausstellung in der Fakultät der Schönen Künste Universität Kabul.
2007 Fotoausstellung in Cafeteria der Universität Kabul und 2007 in CCAA.

Mariam Rasool, *1986 in Kabul, studies Painting at the Faculty of Fine Arts in Kabul and had 2006 an exhibition in the Faculty of Fine Arts in Kabul and 2007 in the café of the university of Kabul, 2007 in the CCAA.

Mariam Formuli, *1982 in Kabul. studiert Malerei an der Fakultät der Künste in Kabul.
Ausstellung im CCAA.

Mariam Formuli, *1982 in Kabul, studies Painting at the Faculty of Fine Arts in Kabul. She
had exhibitions in the CCAA.



Asiya Moheby, * 1988 in Kabul. Ausbildung: Studentin der Fakultät der
Schönen Künste an der Universität Kabul in Malerei. Ausstellungen im
Zentrum für die zeitgenössische Kunst in Afghanistan (CCAA).

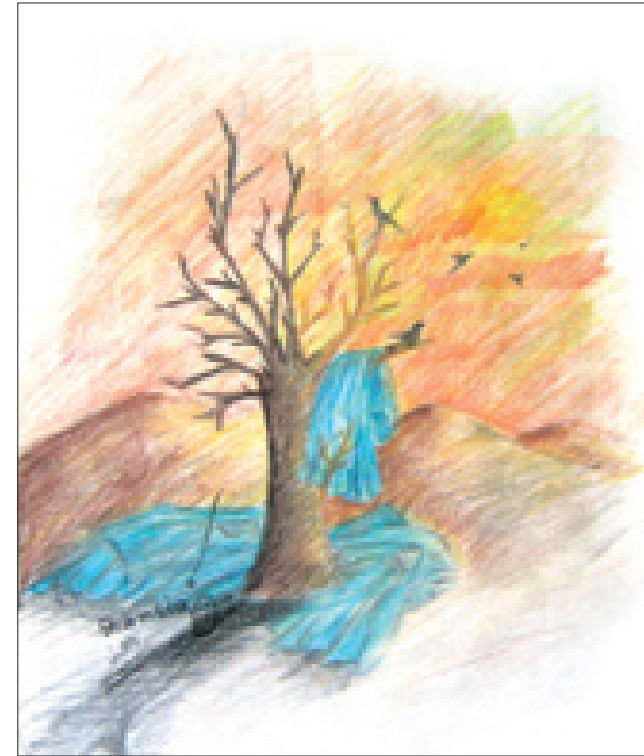
Asiya Muheby, *1988 Education: Student of third year in Faculty of Fine
Arts - Kabul University. Asiya Muheby studied graphics since two years in
Kabul University and got the CCAA membership 2006.
Several exhibitions in the CCAA.



88

Shabnam Ibrahimy, *1982 in Kabul. Absolventin der Fakultät der Schönen Künste an der Universität Kabul, Malerei. Sie unterrichtet Malerei am CCAA und hatte dort einige Ausstellungen.

Shabnam Ibrahimy, *1982 in Kabul studied Art at the Faculty of Fine Arts in Kabul. She teaches also painting and had exhibitions in the CCAA.



89

Shamsia Hassani, *1988 in Teheran / Iran, Studentin der Fakultät der Schönen Künste an der Universität Kabul, Malerei. Ausstellungen in der Galerie vom CCAA.

Shamsia Hassani, *1988 in Tehran / Iran is a student of the Faculty of Fine Arts in Kabul for painting. She had several exhibitions in the gallery of the CCAA.

Ramzia Tajzad, *1983 in Kabul, studiert Malerei an der Fakultät der Künste in Kabul. Ausstellungen im CCAA.

Ramzia Tajzad, *1983 in Kabul studies Painting at the Faculty of Fine Arts in Kabul. She had exhibitions in the CCAA.



Nabila Ahmadi, *1981 in Kabul, Filmbildung in AINA. Arbeitet als freie Videojournalistin und Kamerafrau im Büro von AINA.

Nabila Ahmadi, *1981 in Kabul, was taught in film at AINA and works as a freelance videojournalist and as cinematographer in AINA.



Momin Formil, *1989 in Kabul, studierte Kalligrafie im Ashiane Center in Kabul und ist Kalligraf im Büro von AINA (Afghan Medien und Kultur Zentrum) Seine Kalligraphien wurden in derTorquoise Mountain Foundation ausgestellt..

Momin Formil, *1989 in Kabul, studied calligraphy in the Ashiane Center in Kabul and is calligraphy in AINA (Afghan Media and Culture Center). His calligraphies were exhibited in the Turquoise Mountain Foundation.



Ebrahim Bamiyani, * 1973, studiert Soziologie und Philosophie an der Universität Kabul. Teilnahme an Workshops von BBC, India, France u. Deutschland in Kabul. Arbeitet seit 3 Jahren als Angestellter in Radio u. Fernsehen (RTA).

Ebrahim Bamiyani, * 1973, studies sociology and philosophy at the University in Kabul. Participated in workshops from BBC, India, France, Germany and Kabul. He works for 3 years now in a radiostation (RTA).



94

Jahan Ara Rafi, *1980 in Kabul. Abschluss an der Fakultät der Schönen Künste in Kabul. Jahan Ara Rafi ist Mitgründerin des CCAA und lehrt am CCAA. 2002 Ausstellung im Kulturzentrum der Afghanen in Pakistan. Videopräsentation für das CCAA und Malereiausstellung an der Universität Kabul

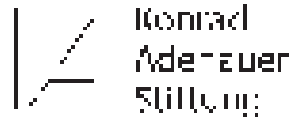
Jahan Ara Rafi, *1980 in Kabul, Bachelor of Fine Arts from the Faculty of Fine Arts in Kabul. Artistic Activities: Painting, Poetry. She is a co-founder of the CCAA. She exhibited 2002 in the Culture-center of the Afghans in Pakistan. Videowork for the CCAA. Paintings in an exhibition of the University in Kabul.



95

M.Sulaiman Dawlatzay, *1985 in Kabul, studiert Malerei an der Fakultät der Schönen Künste in Kabul. M.Sulaiman Dawlatzay ist Mitglied im CCAA und war an einer Gruppenausstellung an der Universität Kabul beteiligt.

M. Sulaiman Dawlatzay, *1985 in Kabul, studies Painting at the Faculty of Fine Arts in Kabul. He is a member of the CCAA and participated in a group exhibition at the University in Kabul.



YOUNG KABUL ART – DISCOVERING DEMOCRACY

Herausgeber / editor:
Konrad-Adenauer-Stiftung e.V.

© 2008 Leonhardi Kulturprojekte e.V.
Glauburgstr. 13, D-60318 Frankfurt am Main
www.leonhardikulturprojekte.org

© 2008 die Autoren / the authors

Übersetzung / translation:
Asgar Abbaszadeh (Übersetzer während des Workshops in Kabul 2007 / Translator during the workshop in Kabul 2007), Susanne Baghestani (Basar von Khalid Nawisa), Gerard Holden (Burdened Democratic Spheres), Simon Schnorr (Workshop, Bazaar)

Design:
Andreas Bohn, www.neuelinie.net

With thanks to AINA Afghan Media, Kabul, Afghanistan

All rights reserved, including the rights of reproduction in whole or in part in any form.

