

SETAREH

Re-Trace

Nazanin Hafez and Raisan Hameed

2. MAY 2026 – 13. JUNE 2026

Exhibition Text by Giulia Cramm

In times of global political tension and a society that is becoming increasingly polarized, people's lives are being systematically destroyed and controlled. Digitally and synthetically generated images are used as propaganda tools to destabilize and influence. As a result, not only our everyday lives but also our seeing is being directed. Deepfakes, image manipulation, and visual reporting on war and violence are commonplace today, and are often used to construct — in some cases, morally questionable — worlds of fantasy, advertising, and propaganda. This urges questions about how to deal with (media) images that are created and disseminated in these contexts. Time-specific artistic visual strategies and forms of representation that critically engage with these societal, social, political, and sociocultural challenges are of great importance in fostering a reflective approach to images.

Against this backdrop, Iranian artist Nazanin Hafez has been working since 2021 on the multimedia-based long-term project *Spectators*, which focuses on spectators of public executions in Iran. Public executions were introduced in Iran following the Islamic Revolution of 1979 with the aim of intimidating the population in order to suppress political activism against the government, which fundamentally legitimizes violence as a form of punishment. Such executions have been carried out with increasing frequency since the death of the Kurdish woman Jina Mahsa Amini sparked mass protests in 2022. According to the UN Human Rights Commission, more than 900 people were executed in Iran in 2024. This makes it the country with the highest number of executions carried out worldwide. In *Spectators*, public spaces are depicted in a way that initially appear unremarkable and ordinary. It is hard to imagine that executions are to take place there as mass events.

Hafez works with various forms of alienation and fragmentation. Using visual material from public executions sourced from national and international news agencies as well as social media—some of which circulates uncensored—she creates paper collages and paints over the images. Her aim is to make the executions visible without explicitly reproducing the violence. Through the photo collages and the overpainting, certain aspects and details can be included or excluded. With this work, the artist questions the moral and ethical responsibility that the *Spectators* share. At the same time, she addresses our collective sense of responsibility as a society, seeking to raise awareness about the need for a reflective approach to media images.

In *Twenty-One Kilohertz*, Hafez turns her gaze inwards and explores her own personal distress in response to the flood of media images and digital blackouts in the context of the 2026 Iranian War. Video footage from the family archive is juxtaposed with scenes of political violence. Through this form of radical yet poetic audiovisual juxtaposition, she reflects on powerlessness, trauma, and memory in the everyday life of Western exile. The title refers to the frequency of the 52-hertz whale, which lies far beyond the hearing range of other whales. It is thus considered the “loneliest whale” in the world and can be interpreted symbolically as loneliness triggered by powerlessness.

The work *After Image* by Iraqi artist Raisan Hameed demonstrates how our perceptions and our past can be shaped and remembered. Adopting a visually exploratory perspective, he navigates two worlds: the digitally generated space of Google Street View and the personal, inner space of his own family photo archive.

Hameed, who fled to Europe via Turkey in 2015 after the outbreak of the war in Iraq caused by ISIS, began—following an initial foray into photojournalism—to explore visual strategies that primarily combine installation and sculptural elements with photography in the form of found

SETAREH

footage and family photos to visually address themes of war and migration. For *After Image*, Hameed explores places from his childhood in Iraq using the online mapping service Google Street View. Unlike usual, the 360-degree views here are not uploaded by Google employees, but by private individuals. Hameed is interested in images that depict empty spaces—such as blurred black areas, pixelation, or glitches—which can be interpreted as references to war and its consequences. This “visual destruction” serves as the starting point for his artistic research and highlights how technological regulation determines what is visible and what is not, how and by whom images are created, and how they circulate.

By juxtaposing images from the family archive, he illustrates how the consequences and traces of war become embedded in one’s own personal history. Photographs from the family’s circle that were damaged during the 2003 Iraq War still bear traces of physical violence to this day. These images, some of which are framed, are riddled with “injuries”; damage, tears, and wear to the photographic paper caused by wartime destruction are at the heart of Hameed’s artistic practice: they are scanned in sections and enlarged to direct our attention squarely to the consequences of war and destruction, as well as the trauma they have triggered. To this day, they remain as fragile remnants, marked by loss and gaps in memory.

Through this form of image processing, which does not immediately reveal the obvious, Hameed—like Hafez—challenges the viewer’s perception. It is only through the interplay of the images that a space of resonance emerges, in which the political content and the viewer’s own sense of involvement unfold, becoming tangible and visible.

In their artistic work, both Nazanin Hafez and Raisan Hameed explore the image as a contested space between visibility and erasure, where power, memory, and violence have left their mark. While Hafez employs visual strategies of alienation and fragmentation to question the ethical conditions of seeing, Hameed reveals the fragility of images through a visual archive where personal and technological traces intersect. Together, they offer a perspective on images that no longer merely represent, but function as fragile vessels of history, loss, and responsibility.

Giulia Cramm is an independent curator and photo historian specializing in visual strategies and modes of representation within the context of documentary photography, as well as gender studies in photography. She is currently overseeing, among other projects, the Documentary Photography Award of the Wüstenrot Foundation in cooperation with the Museum Folkwang in Essen.

SETAREH

Re-Trace

Nazanin Hafez and Raisan Hameed

2. MAI 2026 – 13. JUNI 2026

Ausstellungstext von Giulia Cramm

In Zeiten weltpolitischer Anspannung und einer anschwellenden polarisierenden Gesellschaft, wird zunehmend das Leben von Menschen systematisch zerstört und kontrolliert. Digital und synthetisch erzeugte Bilder werden als Propagandamittel eingesetzt, um zu destabilisieren und zu beeinflussen. Dadurch wird nicht nur unser Alltag, sondern auch unser Sehen gelenkt. Deep Fakes, Bildmanipulationen und visuelle Berichterstattung über Krieg und Gewalt stehen heute an der Tagesordnung, mit denen zum Teil moralisch fragwürdige Traum-, Werbe- und Propagandawelten konstruiert werden. Es drängen sich Fragen nach dem Umgang mit (Medien-)Bildern auf, die in diesen Kontexten entstehen und verbreitet werden. Zeitspezifische, künstlerische Bildstrategien und Darstellungsformen, die sich kritisch mit diesen gesellschaftlichen, sozialen, politischen und soziokulturellen Herausforderungen beschäftigen, sind von großer Bedeutung, um für einen reflektierten Umgang mit Bildern zu sensibilisieren.

Die iranische Künstlerin Nazanin Hafez beschäftigt sich vor diesem Hintergrund seit 2021 mit dem multimedial angelegten Langzeitprojekt *Spectators*, in dem Zuschauende öffentlicher Hinrichtungen im Iran in den Fokus rücken. Mit der islamischen Revolution 1979 wurde die öffentliche Hinrichtung im Iran eingeführt, mit dem Ziel, die Bevölkerung einzuschüchtern, um so politischen Aktivismus gegen die Regierung zu unterdrücken, die Gewalt als Strafe ganz grundsätzlich legitimiert. Vermehrt wurden solche Hinrichtungen eingesetzt, nachdem 2022 durch den Tod der Kurdin Jina Mahsa Amini Massenproteste ausgelöst wurden. Laut UN-Kommission für Menschenrechte wurden 2024 mehr als 900 Menschen im Iran hingerichtet. Damit ist es das Land mit den meisten vollstreckten Hinrichtungen weltweit. In *Spectators* sind Orte der Öffentlichkeit zu sehen, die zunächst unscheinbar und alltäglich wirken. Dass hier Hinrichtungen als Massenereignis stattfinden sollen, ist kaum vorstellbar.

Hafez arbeitet mit unterschiedlichen Formen von Verfremdung und Fragmentierung. Basierend auf Bildmaterial von öffentlichen Hinrichtungen aus nationalen und internationalen Nachrichtenagenturen sowie Social Media – die teilweise unzensuriert zirkulieren – erstellt sie Papiercollagen und nimmt Übermalungen vor. Sie verfolgt den Anspruch, die Hinrichtungen sichtbar zu machen, ohne die Gewalt explizit zu reproduzieren. Durch die Fotocollagen und die Übermalungen können bestimmte Aspekte sowie Details ein- und ausgeschlossen werden. Mit dieser Arbeit hinterfragt die Künstlerin, welche moralische und ethische Mitverantwortung die *Spectators* haben. Gleichzeitig adressiert sie unser allgemeines Verantwortungsbewusstsein als Gesellschaft, um für einen reflektierten Umgang mit Medienbildern zu sensibilisieren.

In *Twenty-One* Kilohertz richtet Hafez den Blick nach innen und beschäftigt sich mit der eigenen, persönlichen Betroffenheit ausgelöst durch mediale Bilderfluten und digitale Blackouts im Kontext des Iran-Kriegs 2026. Videobilder aus dem Familienarchiv werden jenen politischer Gewalt gegenübergestellt. Durch diese Form radikaler und zugleich poetisch-audiovisueller Gegenüberstellung reflektiert sie über Ohnmacht, Trauma und Erinnerung im westlichen Exilalltag. Der Titel verweist auf die Frequenz des 52-Hertz-Wals, der weit außerhalb des Hörbereichs anderer Wale liegt. Er gilt damit als der „einsamste Wal“ der Welt und kann symbolisch für von Ohnmacht ausgelöste Einsamkeit gedeutet werden.

Wie unsere Wahrnehmung und unsere Vergangenheit beeinflusst und erinnert werden können, zeigt sich in der Arbeit *After Image* des irakischen Künstlers Raisan Hameed. Durch eine visuell-forschende Perspektive bewegt er sich dabei in zwei Welten: dem digital generierten Raum von Google Street View und dem persönlichen, inneren Raum des eigenen Familienbildarchivs.

SETAREH

Hameed, der 2015 nach Ausbruch des Kriegs im Irak durch den IS über die Türkei nach Europa flüchtete, beginnt sich, nach einer ersten fotojournalistischen Annäherung, mit Bildstrategien zu beschäftigen, die zumeist installative und skulpturale Elemente mit Fotografie in Form von Found Footage und Familienbildern vereinen, um Themen von Krieg und Migration visuell zu verhandeln. Für *After Image* durchstreift Hameed Orte seiner Kindheit im Irak über den Online-Kartendienst Google Street View. Anders als üblich, werden hier keine 360-Grad-Ansichten von Google-Mitarbeitenden hochgeladen, sondern von Privatpersonen. Hameed interessiert sich dabei für Bilder, die Leerstellen zeigen wie beispielsweise unscharfe, schwarze Flächen, Verpixelungen oder Glitches, die als Hinweise auf Krieg und seine Folgen betrachtet werden können. Diese „visuelle Zerstörung“ wird zum Ausgangspunkt künstlerischer Recherche und verweist darauf, dass durch eine technologische Regulierung bestimmt wird, was sichtbar ist und was nicht, wie und durch wen Bilder entstehen und wie diese zirkulieren.

Durch die Gegenüberstellung von Bildern aus dem Familienarchiv, verdeutlicht er, wie sich Folgen und Spuren von Krieg in die eigene, persönliche Geschichte einschreiben. Durch den Irakkrieg 2003 beschädigte Fotografien, die aus dem familiären Umfeld stammen, tragen bis heute Spuren von physischer Gewalt. Diese, zum Teil, gerahmten Bilder sind von „Verletzungen“ durchzogen; Beschädigungen, Risse und Abnutzungen der Fotopapiere, die durch Kriegszerstörung erfolgten, stehen im Fokus von Hameeds Arbeitsweise: Sie werden ausschnitthaft gescannt und vergrößert, um die Konzentration direkt auf die Folgen von Krieg und Zerstörung sowie das dadurch ausgelöste Trauma zu lenken. Bis heute bestehen sie als fragile Überreste, gezeichnet von Verlust und Erinnerungslücken.

Durch diese Form der Bildverarbeitung, die nicht sofort das Offensichtliche offenbart, fordert auch Hameed, gleich wie Hafez, das Sehen der Betrachtenden heraus. Erst im Zusammenspiel der Bilder entsteht ein Resonanzraum, in dem sich der politische Gehalt und auch die eigene Betroffenheit entfalten, spür- und sichtbar werden.

Sowohl Nazanin Hafez als auch Raisan Hameed verhandeln in ihren künstlerischen Arbeiten das Bild als umkämpften Ort zwischen Sichtbarkeit und Auslöschung, an dem sich Macht, Erinnerung und Gewalt eingeschrieben haben. Während Hafez Bildstrategien der Verfremdung und Fragmentierung nutzt, um die ethischen Bedingungen des Sehens zu hinterfragen, macht Hameed die Brüchigkeit von Bildern anhand eines visuellen Archivs sichtbar, in dem persönliche und technologische Spuren aufeinandertreffen. Zusammen eröffnen sie eine Perspektive auf Bilder, die nicht mehr nur repräsentieren, sondern als fragile Träger von Geschichte, Verlust und Verantwortung wirken.

Giulia Cramm ist eine freischaffende Kuratorin und Fotohistorikerin, die sich auf visuelle Strategien und Darstellungsformen im Kontext der Dokumentarfotografie sowie auf Geschlechterforschung in der Fotografie spezialisiert hat. Derzeit leitet sie unter anderem den Dokumentarfotografie-Preis der Wüstenrot-Stiftung in Zusammenarbeit mit dem Museum Folkwang in Essen.