

**ARVIN GOLROKH** nothing is empty



# ARVIN GOLROKH TEHERAN A TORINO

~ Giuseppe Frangi

Arvin Golrokh è nato a Teheran nel 1992. Dal 2018 ha scelto di trasferirsi a Torino per frequentare l'Accademia. È una scelta che potrebbe essere spiegata come una presa di distanza da un paese come l'Iran, segnato da una grande storia e da un difficile presente. In realtà Golrokh non è affatto scappato dal suo paese: in questi anni ha anzi approfondito e ridefinito la dimensione della sua appartenenza. Le coordinate storiche e geografiche sono diventate sempre più le linee di forza della sua pittura; una pittura che parla un linguaggio aggiornato, internazionale partendo dallo specifico di una memoria. Anzi, accettando di precipitare ogni volta in quello specifico.

Con Arvin Golrokh il motore potente e drammatico della storia torna a segnare il destino e le ragioni della pittura. La pittura in questo è chiamata ad una sfida: dilatare l'orizzonte del proprio discorso e restituirlo come discorso sul mondo, sulla libertà e sul potere. La sfida si gioca ogni volta sulla tela, con l'intensità emotiva di una battaglia, dove la logica cieca del sopruso è chiamata a misurarsi con la lucentezza (una lucentezza anche concretamente materica, nel senso di materia pittorica) di una determinatissima visione morale. Non importa chi vinca, importante è che questo accada. La pittura svela i meccanismi ambigui del potere e insieme mette in campo l'energia per un riscatto.

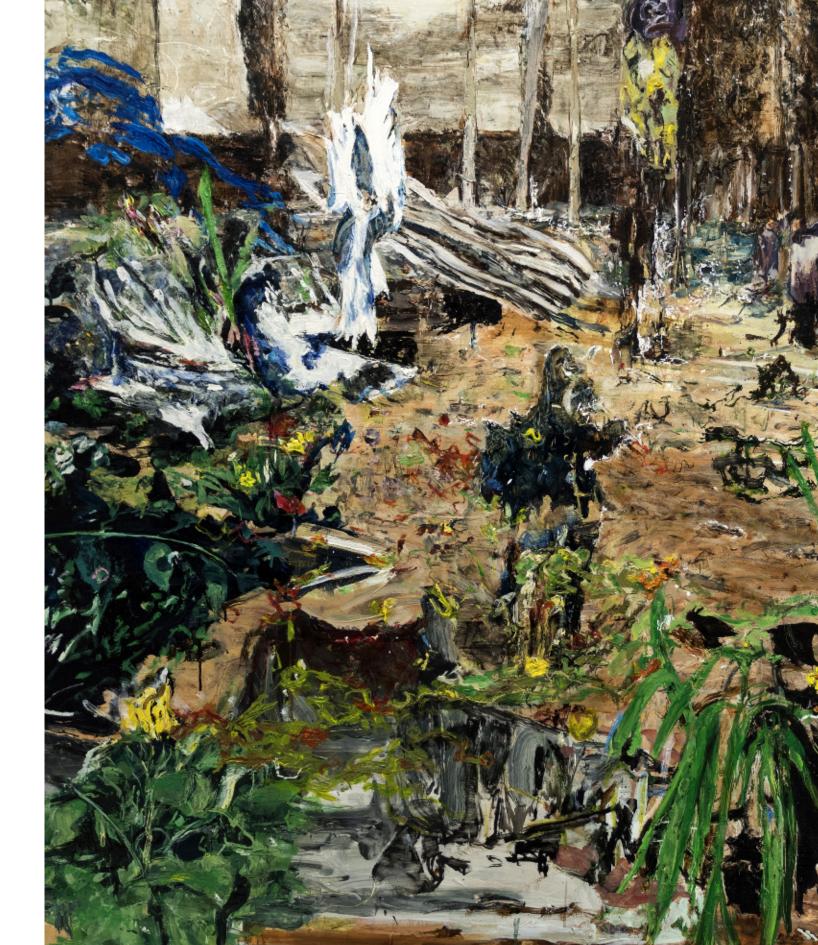
Prendiamo una delle opere più intense di questo ciclo, realizzato negli ultimi due anni e presentato in occasione di questa mostra. Si intitola "Memoria oltre il giardino". Il titolo già introduce delle coordinate storiche e topografiche. La memoria è riferimento ad un fatto accaduto, in un luogo che si trova al di là di un giardino. Arvin Golrokh non esplicita l'accaduto ma lavora su un piano più allusivo che colpisce in profondità la nostra percezione. Sulla tela sembra soffiare un vento inquieto che scompiglia il terreno e agita quelle sagome bianche, di un bianco così acceso da perforare lo sguardo. Sono spiriti muti, testimoni di un qualcosa che non si può dire ma che deve essere saputo. In quel luogo il potere ha compiuto un misfatto e si è anche adoperato per cancellarlo, ma come testimonia la Lady Macbeth shakespeariana, non c'è un oceano così grande da lavare le macchie del delitto compiuto. La pittura di Arvin non esplicita nulla; s'aggira intorno a quel terreno, che è come un vuoto, intercettandone le mille vibrazioni inquiete. Per questo la pittura, anche quando è distesa sulla tela, sembra non trovar pace: satura tutto lo spazio, quasi fosse scossa e sospinta da una febbre. La stessa vegetazione, così irruente, come fosse impressione visiva dei giardini di Teheran, qui resiste in ordine sparso, trafiggendo la superficie pittorica con l'intensità acuminata dei verdi o con quella scheggiata dei gialli. È vegetazione decimata ma insieme caparbia nel volersi imporre bucando la crosta di quei terreni depredati; sul fondo la parete di alberi bruciati da un autunno precoce e fuori tempo riecheggia invece la grande lezione di Anselm Kiefer, artista di riferimento per Golrokh, che si è sempre potentemente misurato con la storia. L'orizzonte di Golrokh è più circoscritto, più intimo; si capisce che non sono luoghi emblematici e carichi di fosche mitologie, ma sono reali; luoghi di cui si potrebbero fornire le coordinate e sui quali l'artista ha consumato squardi e pensieri. Squardi e pensieri che hanno poi alimentato, anche a distanza, l'esperienza della sua pittura.

La natura domina la scena con la sua energia strabordante in un'altra opera del ciclo, "Le seminatrici". È un titolo depistante, perché è difficile pensare che le due figure femminili, che sembrano quasi venire aggredite dalla densità della vegetazione, abbiano spazio per seminare alcunché in quel contesto. In effetti

stanno raccogliendo fiori, sembrerebbe per assemblarli in composizioni. La loro calma è inversamente proporzionale alla spinta vorace con la quale la natura occupa ogni spazio esplodendo in ogni direzione senza requie: come sottolinea nelle sue note lo stesso artista, i fiori sono come delle "granate di colori scossi da una nevrosi". Le due figure si muovono come se stessero compiendo dei gesti rituali di cui non conosciamo il senso. Possiamo solo immaginare e fantasticare che ci sia un raccordo con "Memorie oltre il giardino" e che le due figure stiano raccogliendo fiori per omaggiare le vittime di quel luogo, quasi che i due quadri fossero due frame di uno stesso film pittorico. È identico del resto il climax, in quanto la concitazione della situazione non altera la calma e il silenzio di fondo, proprio come accade di sperimentare nei film del grande Abbas Kiarostami, dove gli accadimenti si rapportano con la spinta contrastante della vastità degli spazi e della inesorabile lentezza del tempo.

A conferma di questa natura anche cinematografica della pittura di Golrokh, "Memorie oltre il giardino" ha anche un sequel delle stesse misure e con l'aggiunta del numero 2 nel titolo. A differenza dell'opera "gemella" qui l'orizzonte è più vasto e la tela nella metà alta si apre su una scena lontana, enigmatica, con figure piccole che si muovono su un terreno spianato e inquietante. Non sappiamo cosa facciano e perché siano lì; la sensazione, suggerita da quel contesto, dal cielo così livido e dal loro raggrupparsi nell'angolo, è che siano anime impaurite. Forse sono vittime o testimoni di un sopruso silenzioso appena consumato. Nella parte bassa della tela cambia tutto: il vuoto si fa pieno; le distanze si scorciano mentre le dimensioni delle cose si dilatano. Siamo di nuovo in un giardino (come diceva Arthur Pope grande studioso di arte e cultura iraniana, "nell'angolo della mente di ogni iraniano c'è un giardino»). Spiccano i soffioni quasi argentati che brillano di luce su un fondo di vegetazione scura; a sinistra si vede un mazzo di fiori rossi, fastosamente belli. Intorno la vegetazione occupa lo spazio senza ordine, crescendo su se stessa. Annota l'artista che questo «sottosuolo rivoltato rivela una oscura vitalità sotto al duro suolo arido». I due piani del quadro hanno un elemento di raccordo, forte e imprevisto. È quel grande fiore rosso, di un rosso questa volta intenso e sanguigno. Si arrampica fino a sconfinare nello spazio alto, perdendo nello sforzo la sua forma. In effetti da fiore sembra subire la trasformazione in cuore, come suggerisce lo stesso Golrokh; "un cuore pulsante e saturo".

Non si deve cedere a facili interpretazioni, eppure quel fiore-cuore, ci dice qualcosa di importante sulla pittura di Arvin Golrokh. Riguarda la componente affettiva che sta al fondo di ogni suo lavoro, anche quelli più duri e più scopertamente di denuncia. Provo a spiegare: in ogni opera di Arvin Golrokh c'è qualcosa che prevale sull'amarezza e la drammaticità di ciò che viene testimoniato, seppure con quelle sue modalità così allusive. È un amore profondo, un senso di appartenenza alla storia da cui viene, nonostante i tanti misfatti di cui quella storia si è macchiata. Questo spiega quel sottile e sorprendente impeto redentivo che caratterizza la sua pittura. Una pittura che non si rinserra mai nell'ineluttabilità delle cose, nel fatalismo senza scampo ma che al contrario è regolata da una tensione morale in direzione di un "oltre". Se ne scorgono i segni nel crepitio infinito, tagliente, sofferto di una materia pittorica che sa essere anche ostinatamente luminosa. Ricorrendo a un gioco verbale si potrebbe dire che la sua è pittura che non si "erge" ma che si "immerge"; e immergendosi prende per mano, sollecita le coscienze a comprendere lo stato delle cose e intanto dà visibilità a schegge di una bellezza smarrita ma non perduta.





La memoria oltre il giardino 1 2022 Oil on canvas 130 × 180 cm

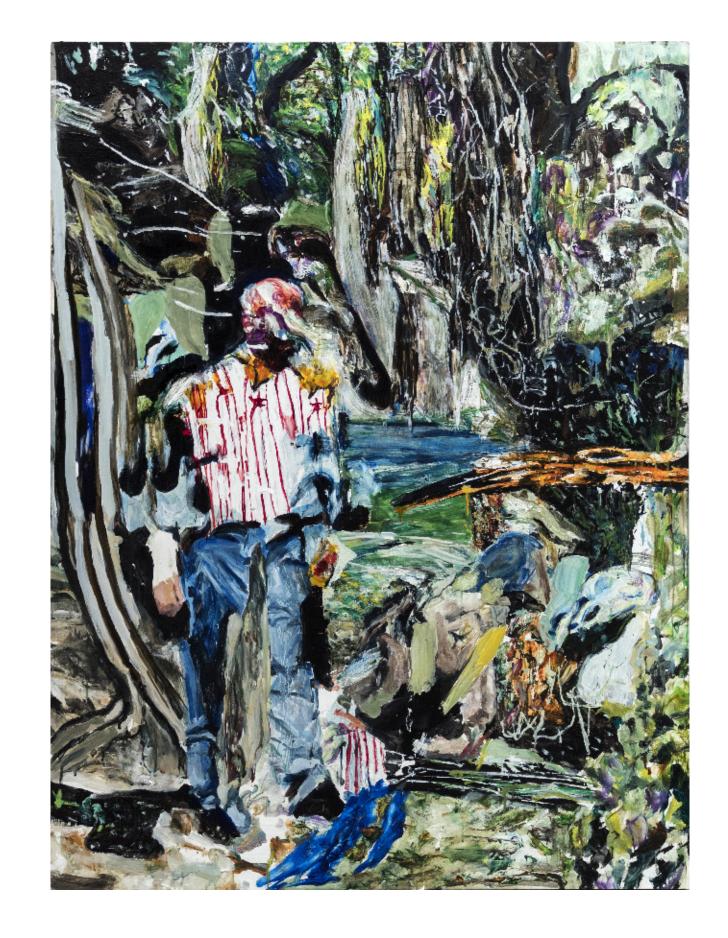
Golrokh confessa di aver molto guardato Goya e in particolare i suoi "Disastri della guerra". In effetti la drammatica amarezza che segna quello straordinario ciclo di incisioni, dove si affrontava un conflitto civile che aveva devastato la storia spagnola, è sintomo della volontà vera dell'artista: non porsi a giudice di quella stagione tragica, ma smuovere le coscienze rispetto all'inutile crudeltà di quanto era accaduto. La ferocia di tante scene del ciclo è motivata da questa urgenza morale; non è fine a se stessa ma funziona da accorato richiamo a cogliere l'insensatezza di tanta violenza. Arvin Golrokh si muove con uno spirito simile operando però in una direzione opposta, cioè mascherando l'accaduto, distanziandolo anche quando la rappresentazione si fa più esplicita e i riferimenti più serrati, come in "Clero medico" o "Il libro funebre supremo". Qui la cancellatura delle sembianze rende ancora più potente il messaggio, in quanto la pittura violando le immagini di partenza, finisce con lo smascherarne in modo impietoso il contenuto di propaganda.

C'è un'opera in cui le due tipologie di lavori di Golrokh, quella più allusiva e quella più esplicita, convergono. È la tela intitolata "*Il padre nel suo nido*". L'artista si rifà al grande libro di Hannah Arendt, "*La banalità del male*", e rappresenta il contesto famigliare di un uomo di potere, responsabile di violenza repressiva. La posa è volutamente innocua e vorrebbe comunicare una normalità che allontani ogni sospetto; in realtà la pittura esplicita clamorosamente ciò che si vuole tenere nascosto, accendendo una vera tempesta di segni caotici e di colori sulla tela. Così si svela che nella realtà quello spazio casalingo è sotto l'assedio delle forze del male. Anche in un contesto così connotato negativamente, Golrokh inserisce una nota dissonante: sono quelle due finestre, con i telai dipinti d'azzurro come si vedono spesso nelle case di Teheran. Infatti quando mancano le risorse per comperare vernici colorate, c'è la consuetudine di impreziosire il più economico e laconico bianco mescolandolo con qualche goccia di blu. Il senso di quelle finestre è di ribadire la normalità dentro la quale si autorappresenta il protagonista, padre di famiglia ma in realtà attore del male. Tuttavia nel turbinio drammatico della composizione rappresentano anche due punti di ordine, in cui l'occhio e anche il cuore di chi guarda possono trovare un punto di appoggio... (...lo stesso azzurro che ritroviamo, tocco denso di tenerezza, nel piccolo ritratto di "Irene" del 2018).

Voglio concludere questo percorso soffermandomi su un'opera intensa, dal titolo inquietante, "L'onta inde-lebile". È il ritratto di una figura autoritaria, seduta su una poltrona che con la sua postura domina lo spazio circostante. Lo sguardo è truce e la pittura di Golrokh ne restituisce tutto il portato di rovina, senza sconti. Lo sfondo giallo e fantasmatico chiude la scena ma ha un connotato tossico, come sottolinea lo stesso artista. Questo quadro è un esercizio anomalo di esplicitezza; un'esplicitezza che richiama le immagini drastiche di George Grosz. Golrokh ha voluto che agganciata al quadro restasse la mensola di lavoro su cui sono ancora appoggiati barattoli con il colore. È un finale omaggio da parte dell'artista alla pittura, strumento affidabile a cui ha ancorato questa esperienza di riscoperta, a distanza, della propria appartenenza ad una storia e ad un luogo.

Teheran ritrovata a Torino.

Niente di vuoto 2022 Oil on wooden board 125.5 × 93 cm

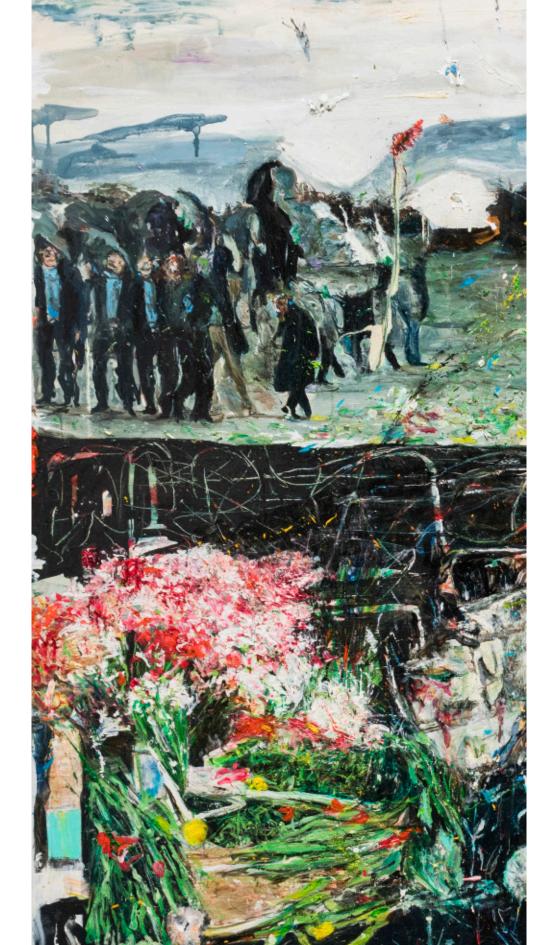




Le Seminatrici 2022 Oil on canvas 97,5 × 140 cm

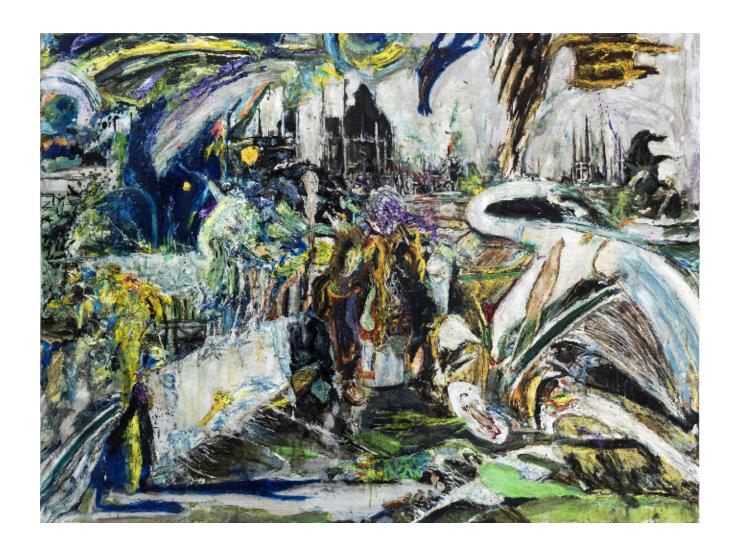


La memoria oltre il giardino 2 2022 Oil on canvas 130 × 180 cm









Ricerca di caos urbano 2022 Oil on canvas 85,5 × 114,5 cm







Il padre nel suo nido 2022 Oil on canvas 92,5 × 120,5 cm



L'onta indelebile 2022 Oil on wooden board  $92.5 \times 120.5$  cm

# ARVIN GOLROKH TEHERAN A TORINO

~ Giuseppe Frangi

Arvin Golrokh was born in Teheran in 1992. In 2018, he decided to move to Turin to attend the Fine Arts Academy. This choice can be interpreted as a way to leave Iran, a country characterised by a glorious history and a difficult present. Actually, Golrokh did not flee his country: during these years he has in fact analysed and defined his identity dimension. The historical and geographical coordinates have become the strongest elements of his painting, pervaded by an updated and international language, that originates in a specific memory, or rather, that accepts to fall constantly in that specific memory.

With Arvin Golrokh the strong and tragic engine of history continues to sign the fate and the reason behind painting. Painting is therefore challenged to expand its reflection and to reinstate it as a reflection upon the world, freedom and power. The challenge is represented on the canvas, with the emotional strength of a battle, where the dark logic of oppression must fight with the bright and very determined moral vision. It is not important who wins, it is important that this process happens. Painting reveals the power ambiguous mechanism and, at the same time, it creates the energy for redemption.

La memoria oltre il giardino (TN. Memory beyond the garden) is one of the strongest pieces of the series created in the last two years and introduced during this exhibition. The title itself gives historical and geographical coordinates. The memory refers to a fact, happened in a specific place, located beyond a garden. Arvin Golrokh does not describe the fact, but works on a more evocative plan, touching deeply our perception. A restless wind blows on the canvas and it confuses the land and shakes the white shapes, depicted with a white so bright that it pierces the viewer's gaze. The shapes are silent spirits, witness of something that cannot be told, but that must be known. In that place the power committed a crime and it tried to cancel it, but, as Shakespeare's Lady Macbeth states, there is not an ocean enough wide to wash away the spots of the done deed. Arvin's painting does not explicit anything, it roams on that land, that looks like a void, sensing thousands of restless vibrations. For this reason, his painting, even though it is on canvas, seems restless: it fills all the space, as if it were agitated and pushed by a fever. The greenery, impetuous as if it were depicted in the Teheran gardens, here randomly withstands, piercing the painting surface with the strength of sharpened greens and splinted yellows. It is a devasted greenery, but nevertheless obstinate to pierce the crust of that ransacked land. In the background there is a wall of trees, burnt by an untimely autumn: this detail echoes Anselm Kiefer's lessons, one of Golrokh references, about evaluating history. Golrokh's horizons is more defined, more intimate; it is clear that the places he paints are not emblematic and symbolic, but real. The places have coordinates and the artist has looked at them and thought about them many times. Those looks and thoughts are the inspiration, even though the places are far away, for his painting.

Nature prevails with its overflowing energy also on another painting of this series, *Le seminatrici* (TN. *The women-seeders*). The title is misleading because it is difficult to imagine that the two women, who seem to be attacked by the greenery thickness, have enough space to seed something in that con-

27



text. Actually, they are picking flowers, perhaps to create a flower arrangement. The women's calm is inversely proportional to the insatiable push of nature, that fills every space, exploding restless in every direction: as the artist states in his notes, flowers are like "colour grenade shaken by neurosis". The two figures move as if they were repeating ritual gestures, of which we do not know the meaning. We can only imagine and wonder that there is a link with *Memorie oltre il giardino* and that the two figures are picking flowers to pay honour to the victims of that place, as if the two paintings were two frames of the same pictorial film. The climax is in fact the same because the excitement of the situation does not alter the calm and the silence in the background, as it happens in Abbas Kiarostami's films, where the events relate to the conflicting push of the space vastness and the time relentless slowness.

The evidence of the cinematographic nature of Golrokh's painting can be found in the fact that Memorie oltre il giardino has also a sequel, with the same measurements and with number two added to the title. Unlike the first piece, here the horizon is wider and the upper half of the painting shows a scene far away, enigmatic, with small figures moving on a flat and unsettling land. We do not know what are they doing and why they are there; the feeling, suggested by the context considering the livid sky and the fact that they crowd in a corner, is that they are scared souls. Perhaps they are victims or witness of a silent crime that just happened. Everything changes in the lower part: the void becomes full, distances get shorter and the dimensions of things become wider. We are again in a garden (as the famous scholar about Iranian art and culture Artur Pope stated "In the corner of the mind of every Iranian, there is a garden"). The silver dandelions stand out, shining of light on a background of dark greenery; on the left there is a bunch of splendidly beautiful red flowers. The greenery around fills randomly the space, growing on itself. The artis writes that this "overturned subsoil reveals a dark dynamism under the hard barren soil". The two parts of the painting have a linking element, strong and unexpected. It is the big intense blood red flower. It climbs to trespass in the upper part, losing its shape in the effort. It actually seems that it is transformed in a hearth, as Golrokh suggests; "a throbbing and saturated hearth". Even if avoiding straightforward interpretation, the flower-hearth suggests something important about Arvin Golrokh's painting. It reveals the emotional element at the base of all his pieces, even the strongest and the most public outcrying ones. In every Arvin Golrokh's artwork there is something that prevails on the bitterness and gravity of what is witnessed, even though it is only suggested. It is a deep love, a sense of belonging to the history he comes from, despite the crimes committed by that history. This explains the redeeming and unexpected force that characterises his painting. His painting never hides behind the ineluctability of things, behind fatalism without hope, but, on the contrary, it is calibrated by a moral tension towards something "beyond". It is possible to trace it in the infinite, sharp, tormented crackling of the painting, that can be also stubbornly bright. His painting does not rise above everything, but dives in taking by hand, urging the awareness to understand the state of things, while showing splinter of a lost, but not forgotten, beauty.

Golrokh admits having observed Goya for a long time, especially *The Disasters of War*. In fact, the tragic bitterness that characterises that extraordinary series of engravings, where the artist dealt with a civil war that devasted Spanish history, is a symptom of his true purpose: to not be a judge of that tragic era, but to raise awareness on the worthless inhumanity of what happened. The brutality of most scenes of the series is motivated by this moral need; it is not just for the sake of it, but it works as an invitation to see the irrationality behind that huge amount of violence. Arvin Golrokh has a similar purpose, but he steers in the opposite direction, veiling the event, outdistancing it, even when the representation becomes more explicit and the references more accurate, as in *Clero medico* (TN. *Medical Clergy*) or in *Il libro funebre supremo* (TN. *The supreme funeral book*). Here the erasure of people's features makes the message even more powerful because painting, violating the source images, unmercifully reveals the elements of propaganda.

The two main type of Golrokh's art, the allusive and the explicit one, merge in the canvas called *II padre nel suo nido* (TN. *The father in his nest*). The artist takes inspiration from the famous Hannah Arendt's book *Eichmann in Jerusalem:* A *Report on the Banality of Evil*, and he portrays the family context of a man of power, accountable of repressive violence. The pose is deliberately harmless and it tries to deliver a normality, far from any suspect; but actually the painting clearly shows what is hided, lighting up a storm of chaotic signs and colours on the canvas. In this way, the artist reveals that in the reality the domestic space is under siege by the evil forces. Even in such a negative context, Golrokh uses a contradictory element: the two windows, with light-blue frames, very common in the houses in Teheran. When there are not any economic resources to buy coloured varnish, there is the habit to put a few drops of blue in the cheap and laconic white. The meaning of those window is to highlight the normality in which the main character portrays himself, head of the family, but actual villain. Nevertheless, the windows, in the dramatic composition whirlwind, are also two order points, where the eye and the hearth of the viewer can find a support point. (We can find the same light-blue, with a tender touch, in the small portrait Irene from 2018).

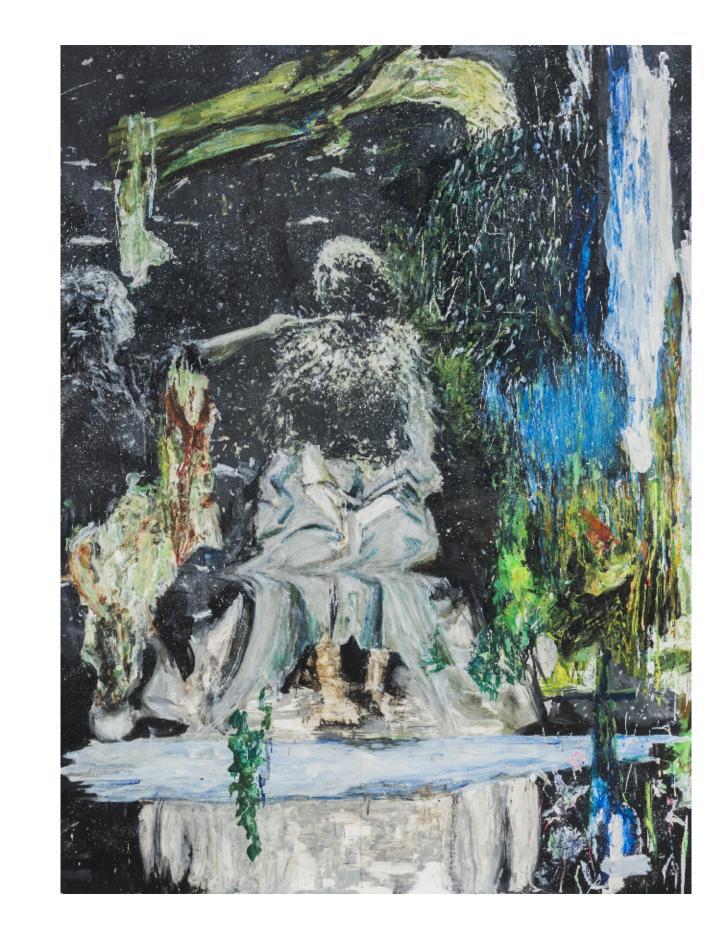
I would like to close this essay, focusing on a powerful painting, with the unsettling title *L'onta indelebile* (TN. *The unforgettable dishonour*). It is a portray of an authoritarian figure, dominating the surrounding space with his posture. The look from his eyes is cruel and Golrokh's painting clearly shows his ruining energy. The ghostly yellow background closes the scene, but it has a toxic feature, as the artist states. This painting is abnormal exercise of explicitness; an explicitness that recalls the severe images of George Grosz. Golrokh wanted that the working shelf, including the colour jar, remained hanged on the painting. It is a final homage from the artist to painting, a reliable tool that he has used to navigate in this distanced rediscovery experience of his belonging to a history and to a place.

Teheran found again in Turin.





Falso paradiso 2022 Oil on canvas 120 × 180 cm



Creazione e distruzione 2022 Oil on wooden board 126 × 93,5 cm













Il libro funebre supremo 2019 Oil on canvas 69,5 × 100 cm









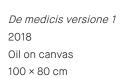


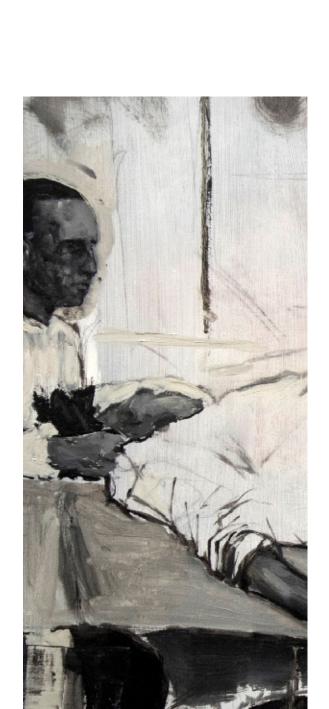


Macro 4
2018
Oil on canvas
40,5 × 35 cm

2020
Oil on canvas
30 × 24 cm

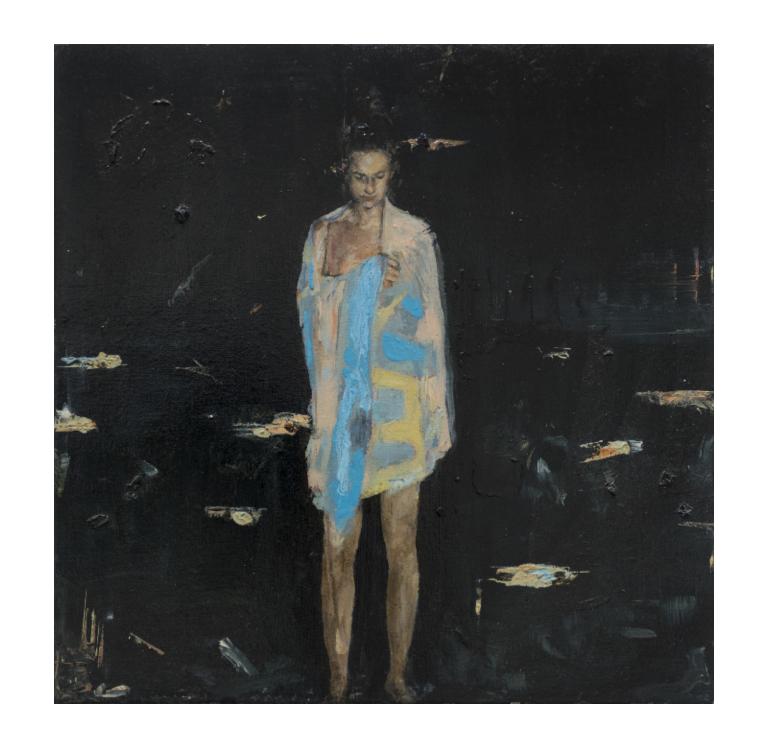












Irene
2018
Oil on canvas
40 × 40 cm











### Arvin Golrokh

Arvin Golrokh, nato a Teheran nel 1992, è un artista iraniano che lavora tra Teheran e Torino, città dove perfeziona la sua formazione all'Accademia di Belle Arti nel 2018.

La sua ricerca più recente nasce dal confronto tra le esperienze vissute nella terra d'origine e quelle avute in seguito nel mondo occidentale. L'attenzione principale è rivolta a come e in quale direzione la società e gli organi di governo tendono a controllare e condizionare la visione del popolo, e attraverso questa riflessione a rivendicare l'importanza di conservare una visione lucida e indipendente del mondo e della vita. In quest'ottica il suo vissuto a Teheran, tanto in prima persona quanto attraverso le testimonianze e le esperienze famigliari ha fornito vari strumenti di comprensione e di analisi sulle dinamiche di controllo. Golrokh insiste in particolare su alcuni aspetti che reputa centrali. Il primo è l'immagine utilizzata come strumento di propaganda, per proporre all'immaginario collettivo una visione condizionata e condizionante, che a volte valorizza o enfatizza aspetti positivi, o accattivanti, o rassicuranti dell'organizzazione sociale esistente, a volte invece ne dissimula o nasconde del tutto i risvolti che potrebbero essere più critici e contraddittori.

Altro strumento a cui spesso ricorrono le istituzioni statali, assai efficace e ben colto da Golrokh, è quello della rimozione storica e culturale volto a eliminare, modificare o stravolgere gli elementi storici o l'aspetto visivo di fatti, episodi, azioni o avvenimenti che mostrano i risvolti negativi dell'amministrazione (remove culture). Così luoghi in cui resta la memoria di eventi, anche nell'aspetto esteriore, o che possono evocare ricordi negativi, sono radicalmente trasformati per mostrarsi tutt'altro e fare dimenticare quanto accaduto. Un processo di rimozione che l'artista contrasta rielaborando e ricostruendo immagini capaci di rievocare la verità storica e riattivare memorie altrimenti sopite non solo nei diretti interessati, ma anche in chi ha vissuto (o sentito narrare) vicende simili.

Per affrontare secondo la sua visione queste tematiche Golrokh utilizza essenzialmente le tecniche tradizionali della pittura (preferibilmente olio su tela o tavola) e del disegno. Nelle sue opere le forme della figurazione tradizionale sono elaborate, scomposte, frammentate, si dissolvono in immagini che spesso devono essere a lungo osservate e studiate prima di rivelarsi.

Alcuni tratti stilistici caratterizzano il lavoro di Golrokh: innanzitutto una particolare saturazione dello spazio pittorico che tende a essere colmato su tutta la sua superficie da figure e oggetti, i quali si contendono l'attenzione del fruitore inducendo in esso una sorta di vertigine semantica e concettuale e sollecitando processi analogici, produttori di senso.

Un altro aspetto di grande interesse è il suo studio fisiognomico e posturale di personaggi a cui è attribuita dal sistema un'autorevolezza che dovrebbe garantire loro rispetto e soprattutto una fiducia incondizionata: tale contegno 'istituzionale', pur essendo riprodotto con fedeltà viene per così dire trasformato nel suo contrario dall'inserimento in un contesto straniato e straniante rivelandone l'assoluta aleatorietà. Merita infine fare un cenno all'impiego del colore: le pennellate intense e vivide, volutamente prive di intenti realistici, frammentano il campo visivo e con esso la composizione creando distorsioni tese a rendere palesi le incongruenze del significato apparente delle relazioni fra le componenti figurative e iconiche, della composizione.

#### Arvin Golrokh

Arvin Golrokh (Teheran, 1992) is an Iranian artist, based between Teheran and Turin (Italy), where he studied at the Academy of Fine Arts from 2018.

His latest field of research concerns the comparison between the experiences in his homeland and the newer ones in the Western world. The main focus is on how and in which direction the society and the government try to control and influence people's vision. Taking into account this consideration, he states the importance of keeping a clear and independent point of view on the world and on life. With this in mind, his family's experiences and his past in Teheran has provided several tools to understand and analyse control dynamics.

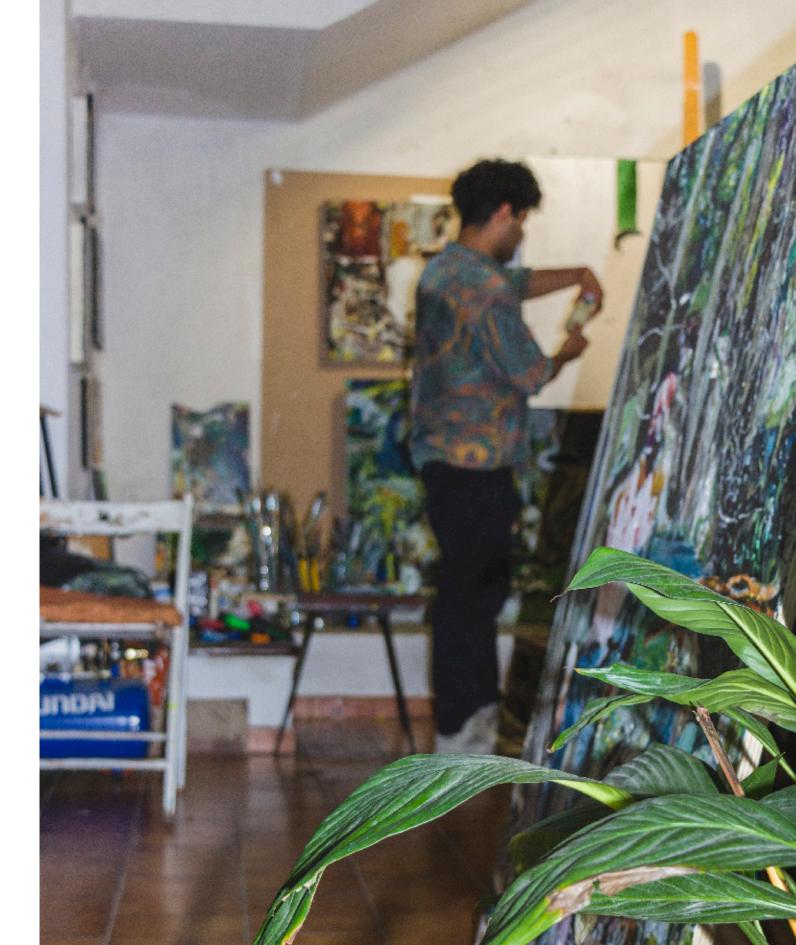
Golrokh focuses especially on few matters that he considers essential.

The first one is the image used as tool of propaganda in order to suggest to the collective image an influenced and influencing vision. Given vision sometimes enhances and emphasises positive or engaging or comforting features of the current social organisation, however, in other occasions it utterly conceals and hides the more inconsistent and contradictory aspects. Another tool frequently used by state institutions, very effective and well represented in Golrokh's work, is the cultural and historical removal. It is used to cancel, modify, or misrepresent historical facts or the visual aspect of facts, episodes, actions, or events that show the negative features of the administration (remove culture). Therefore, places where there are elements linked to specific events or places that may recall negative memories are completely changed to show something totally different and to forget what happened. The artist fights with this process, re-working and re-building visuals that can re-invoke the historic truth and that can re-activate forgotten memories, not only for the individuals concerned, but also for the people who have lived (or have listened recalling) similar events.

In order to deal with these matters according to his perspective, Golrokh uses mainly traditional painting (oil on canvas or on board) and drawing techniques. In his pieces the traditional representation shapes are elaborated, divided, split so that they dissolve in images that need to be observed and analysed for a long time before revealing themselves.

Golrokh's work is characterised by several stylistic features: firstly, the saturation of the painting space with a surface almost completely filled with figures and objects, that compete for the viewer's attention, creating a sort of semantic and conceptual confusion and producing an analogical process that gives meaning to the piece.

Another interesting feature is his physiognomic and postural study of characters, that confers them authority and that should grant them respect and, moreover, unconditional trust: that 'institutional' attitude, even though it is accurately represented, is transformed in its contrary by integrating it in an alienated and alienating context, revealing in this way its unpredictability. Lastly, it is important to mention his use of colour: the intense and vivid brush strokes, deliberately lacking of realistic purposes, split the visual field and the composition, creating distortions that make obvious the ostensible meaning incongruency in the relations between the figurative elements and the iconic ones in the composition.



# Arvin Golrokh CV

Born in 1992, Teheran, Iran

### **EXHIBITION**

## Solo Show

2022, Arvin Golrokh, Primo Marella Gallery, Milan, IT
2020, Arvin Golrokh Solo Show, Primae Noctis, Lugano, CH
2019, Premio Nocivelli, Palazzo Martinengo, Brescia, IT
2016, Galleria 94 St. karimkhan St.hassani. 94, Teheran, IRN
2015, ABUOALISINA, Institute Kashan, Kashan, IRN

## **Group Show**

2019, Fondazione Bevilacqua La Masa, Passione Bipolare, Venice, IT 2011, Honarestan Honaryae Ziba, Teheran, IRN



© Primo Marella Gallery © L'artista per le opere © Gli autori per i testi Progetto di Primo Giovanni Marella © Testo critico a cura di Giuseppe Frangi Fotografie e Layout: Greta Belintende Nessuna parte di questo catalogo può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore. L'editore resta a disposizione degli eventuali detentori di diritti che non sia stato possibile identificare o rintracciare e si scusa per involontarie omissioni.

> Pubblicato in occasione della mostra Arvin Golrokh, "Nothing is empty" 22<sup>nd</sup> September 2022 Primo Marella Gallery - Milano

Primo Marella Gallery Milan