



توده در حرکت استودیو ۵۱ Studio 51

توده در حرکت - ۱ AARAN ART GALLERY گالری آران

Opening of the exhibition:
Friday, December 15 2017, 4-8 pm
Closing date: January 7 2018
Open all days from 1 to 7 pm

افتتاحیه: ۲۴ آذرماه ۱۳۹۶ - ۴ تا ۸ بعد از ظهر
روزهای دیگر از ساعت ۱ تا ۷ بعد از ظهر
اختتامیه: ۱۷ دی‌ماه ۱۳۹۶

AARAN ART GALLERY
No. 12, Dey St., North Kheradmand Av., Tehran- Iran
Tel: +98-21-88829086-7

گالری آران
خیابان خردمند شمالی، کوچه دی، پلاک ۱۲
تلفن: ۷-۸۸۸۲۹۰۸۶

www.aarangallery.com

AARAN ART GALLERY



این نمایشگاه در دو بخش به نمایش در می‌آید:

توده در حرکت - ۱، از تاریخ ۲۴ آذرماه تا ۱۷ دی‌ماه در گالری آران

توده در حرکت - ۲، از تاریخ ۸ تا ۱۷ دی‌ماه در پروژه‌های آران

This exhibition will be held in two parts:

The Mass in Movement - 1 at Aaran Gallery, from December 15, 2017 to January 07, 2018 and
The Mass in Movement - 2, at Aaran Projects, from December 29, 2017 to January 07, 2018.

با تشکر از نازیلا نوع‌بشری، امیرعلی قاسمی و علی احدی

Thanks to Nazila Noebashari, Amirali Ghassemi, Ali Ahadi

«استودیو ۵۱»، جهت انجام پروژه‌های مشترک بهار صمدی و نوید سلاجقه، در سال ۱۳۹۴ فعالیت خود را آغاز کرد. پروژه‌هایی که با تلاش بر باز یافت مواد صوتی - تصویری از قبل موجود و عبور دادن آنها از رسانه‌های مختلف، خرده روایت‌ها و یا «سرهم بندی» هایی (اسمبلاژ) را، این بار در یک فضا - زمان آترناتیو ارائه می‌دهند. این رسانه‌ها گستره‌ای از تصاویر متحرک تا اجراء، چیدمان و نقاشی را در بر می‌گیرند. ماحصل این سرهم بندی، تولید تجربه‌ای لمسی - بصری - شنیداری با خلق روابط جدید میان محتوا و بیان مواد است. «استودیو ۵۱»، همچنین، زمینه‌ای است برای تجربه‌ی این دو هنرمند در کشف روش‌های جدید با هم کار کردن، و نگرستن در تغییرات ماهوی این همکاری از پروژه‌ای به پروژه‌ی دیگر.

“Studio 51” has been a collaborative project between Bahar Samadi and Navid Salajegheh since 2014. By recycling and re-employing pre-existing footages, as well as, textual/visual materials, and then processing them through a diverse extent of mediums, spanning from moving images to performance, installation and painting, they attempt to construct a series of micro narratives and assemblages, which reappear in a here and now that is alternative to their original time and space. The output of these projects are visual, auditory or tactile experiments that create new relationships between content and expression of materials. “Studio 51”, also, functions as a laboratory for these two artists to discover new forms for the possibilities of “working together” and, ultimately, to observe the way they evolve from one project to another.

توده در حرکت استودیو ۵۱

«توده در حرکت» حاصل فعالیت‌های مشترکِ اخیرمان در استودیو ۵۱ است؛ مجموعه‌ای از کارها در بازفعال‌سازی انبوهی از موادِ اولیه که از بافتار و کارکردِ خود خارج شده‌اند. وضعیتی که در آن، میانِ شی و سیستمِ نشانه‌ای که فکرپذیرش می‌کند، شکافی ایجاد می‌شود. مجموعه اسلایدِ تصاویرِ خانوادگی پیداشده؛ عکس‌های پانورامیکِ شهری تهران از بالای برج میلاد؛ مدارکِ مربوط به وقایع خبرساز؛ ویدیوهای ذخیره‌سازی شده از فضای جمعی-مجازی اینترنت، یوتیوب و غیره؛ چیزهایی هستند که می‌توانند خود را در این وضعیت پیدا کنند - مخدوش کردنِ دلالت‌های معنی‌دار با استفاده‌ی نامعمول از آن‌ها.

همه‌چیز در پروسه‌ای توسطِ یک کارخانه بلعیده می‌شود: در حرکتِ گردابی این بلعیده شدن، بدنی می‌تواند دستِ خود را پیدا کند، ولی سرش در برخورد با تنی دیگر به عاریت گرفته می‌شود. ماده‌ها دنباله‌دار هستند و گاهی در تغییرِ حالت‌شان مستقیم از گاز به جامد یا برعکس می‌روند. حرکتی گسترش یابنده، که از رسانه‌ای به رسانه‌ای دیگر انتقال می‌یابد. گاهی ماده در محتوا یا در بیانش، مانند یک توپ پینگ پونگ نامرئی، میانِ کارها در حرکت است. یا اینکه موادِ نامتجانس هر یک در ارتعاش نامحسوس‌شان، بر یک «خطِ فرار» سوار می‌شوند. حرکتِ ماده در یک ساختار ملکولی می‌تواند با حرکتِ مصالح در یک ساختمان‌سازی، یک «بلوک» بسازد. خاصیتِ سیّارِ ماده‌ها، آنها را مدام در «مناطقِ همسایگی» هم قرار می‌دهد، جایی که نوعی تعویض یا تبادل صورت می‌گیرد. ازین رو ماده‌ی تصویری از کارکردِ بازنمایانه‌ی اولیه‌اش فاصله می‌گیرد و به دگرگونی خود ادامه می‌دهد. آزادی اجتماع برای فیگورهای سرهم شونده.

ازین‌رو تعدادی از کارهای نمایشگاه، با تاکید بر مجاورتِ فیزیکی‌شان، سعی دارند نوعی «سرهم بندی» را ارائه دهند. یا در جایی دیگر با فعال کردنِ فضای میانِ کارها سعی می‌کنیم میان‌شان ساختارهای موقت برقرار کنیم. ساختارهایی که حولِ هسته‌های متعدّدی شکل می‌گیرند، مدام در حال تکثیراند و ذرات‌شان به سوی همدیگر پرتاب می‌شود؛ انبوهِ آدم‌ها و مورچه‌ها، یا کبریت‌ها و آجرها، که در مسیرشان توده‌ی ماده را به حرکت در می‌آورند.

توده‌ها واحدِ پایه‌ی تکثیرشونده دارند. آجرها، به عنوان واحدهای کوچکِ کهن، در بازنمایی یک مکانِ موجود، توده‌ای در انتظار درونِ ساختاری موقت را تشکیل می‌دهند (با اینکه توده خود کیفیتِ سیّار دارد، اما در گذر از یک دستگاهِ بازنمایی، در یک یا چند برشِ بی‌حرکت از یک جریان گرفتار شده است). در جایی دیگر، همین واحدهای کوچکِ آجر، دستمایه‌ی نوعی آیینِ علامت‌گذاری قلمرو می‌شوند: مصالح ساختمانی بدوی، که در گذر از مکانی روی هم سوار می‌کنیم تا مرزهای یک قلمروی مجازی را، بطور موقت، در یک چشم‌انداز ترسیم کنیم؛ یا می‌توانیم با انسان-اجتماع ها روبرو باشیم: واحدهای کوچکِ انسان در حرکتِ جمعی. در یک عملِ مداخله‌جویانه، در عکس‌های خبریِ توده‌ی مردم، چهره‌ها از زمینه‌ی خود بریده شوند و بعد از تیره و خنثی شدن، در یک تجمّع جدید چون «سوراخ‌های سیاهِ سوژه شدن» بر «دیوارِ سفیدِ دلالت» بچسبند.

آذر ۱۳۹۶، تهران

Hence, a number of works in this exhibition, with emphasis on their physical proximity, attempt to present a type of “assemblage”⁴. In other places, by activating the space between the works, we attempt to establish among them some temporary structures, which are formed around several centers, constantly reproducing themselves and their particles being thrown against one another – masses of humans and ants, or a pile of matches and bricks, all mobilizing masses of matter in their path.

The masses have foundational reproducible units. The bricks as small ancient units, in representing an existing place, construct a mass waiting a future within a temporary structure (However a mass itself has a mobile quality, but in transition through a representational apparatus, it has gotten trapped in one or a few immobile slices of a fluxes). In another place, these same small units of brick have been involved in a sort of a ritual of marking territory – primitive building materials that we, in passing through a place, put on top of one another, so as to draw, albeit temporary, the borders of a virtual territory within a particular perspective. Or perhaps we can face the human-society(s); the small human units while in a collective movement. In an act of intervention, in some press photographs of masses of people, faces are cut off from their fields and after being subjected to getting dimmed and neutralized, now, in a new assembly, reappear like “the black holes of subjectivation”⁵ stuck to “the white wall of significance”⁶.

November 2017, Tehran

The Mass in Movement Studio 51

The mass in movement, a body of works which re-activate a large number of primary sources, is the product of our recent collaboration at Studio 51. These sources are used to counter their original context and function. Therefore, we are to see a situation in which arises a rupture between the thing and the system of signs making that thing thinkable. A found collection of family slides; panoramic photographs of Tehran from the top of Milad Tower; documents pertaining to events in the news; obtained videos from internet’s cyber-space, YouTube and more, are all things that can find themselves in this situation i.e. distortion of meaningful significations through unconventional use of signifiers.

In a single process, everything is swallowed by a factory. Through this very vortexing motion of being swallowed, a body may find its arm, but its head is borrowed in an encounter with another body. Matters are continuous, and sometimes, in their processes of changing state, they go directly from gas to solid or vice versa; an expanding motion that transits from one medium to another. At times, a matter, be it in its content or its expression, swings between works like an invisible Ping-Pong ball. Or it could be heterogeneous materials, each in their intangible vibrations, taking on a “line of flight”¹. The movement of a matter in a molecular structure together with the movement of materials in a building construction can build a “block”². The mobile property of matters, constantly situates them in “zones of proximity”³, a place wherein a certain substitution or exchange takes place. In this manner, the visual matter distances itself from its initial representational functionality and continues its procedures of transformations. Freedom of assembly for assembling figures.

1, 2, 3, 4, 5 & 6 – See: A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia, Gilles Deleuze and Félix Guattari, 1980, Translation and Foreword by Brian Massumi, University of Minnesota Press Minneapolis



Doctor Fish

Analog Photography / Digital Print on Paper
55x35 cm / 2012

Doctor fish or Garra rufa is a small fish that is native to rivers, streams, ponds and lakes in Anatolia and the Middle East. Since the early 21st century, Garra rufa fish have been used in spa treatments, for peeling of feet, where they feed on skin of patients with psoriasis.

Error of printer

Collage of press photograph / Inkjet on Paper
30x35 cm / 2017

source: reseauinternational.net - Yemen, Summer 2014

دکتر ماهی

عکاسی آنالوگ، چاپ دیجیتال روی کاغذ / ۵۵×۳۵ سانتی‌متر / ۱۳۹۱

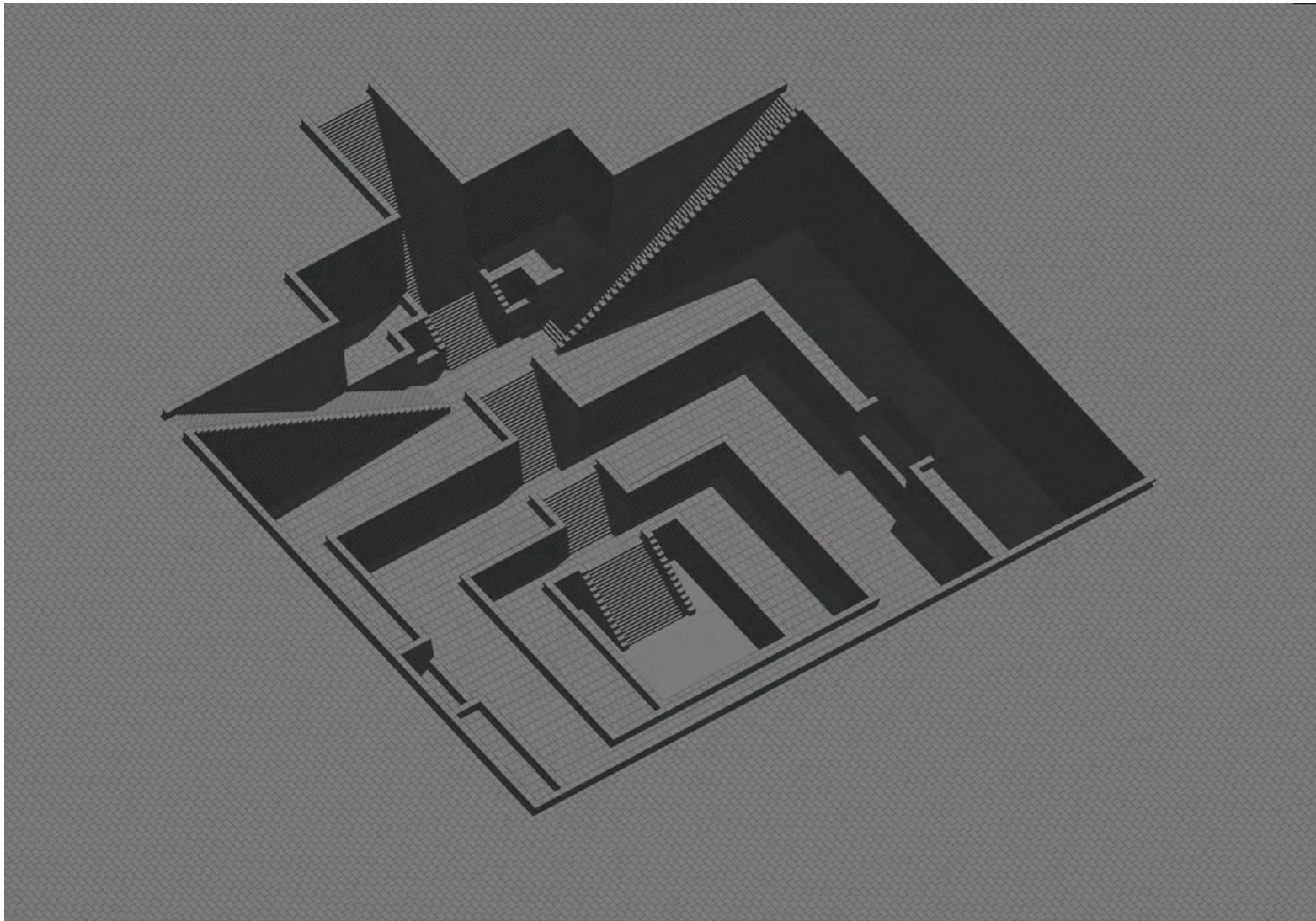
دکتر ماهی یا «گاررا روفایا» گونه‌ای ماهی است که در رودخانه‌ها، حوضچه‌ها و دریاچه‌های آناتولی و خاور میانه زندگی می‌کند. از اوایل قرن بیستم، از گاررا روفایا در اسپا درمانی استفاده می‌شود، که در آن از پوست بیمارانی مبتلا به بیماری پسوریازیس تغذیه می‌کنند.

خطای چاپگر

کلاژ عکس خبری پرینت‌شده / ۳۰×۳۵ سانتی‌متر / ۱۳۹۶

منبع عکس: reseauinternational.net - یمن، تابستان ۱۳۹۳





Inverted temple

A Volume designed based on the proportions of an ancient Ziggurat, using google sketch-up software / Axonometric Perspective and Digital Printing / 100x70 cm / 2012

Ziggurats were built in Western Asia and especially in Mesopotamia by the Sumerians. The interiors were built using sunbaked adobe bricks, and the exterior were kiln-baked bricks. The term ziggurat itself is the Akkadian word for 'amassing.' The shape of the ziggurat is stepped and it creates a type of pyramid: each level sits above the next one and dominates the level below. An upward expansion of volume representing a transcendental movement.

معبد وارونه

حجم طراحی شده بر اساس تناسب یک زیگورات باستانی با استفاده از نرم افزار گوگل اسکچ آپ / پرسپکتیو موازی / چاپ دیجیتال / ۱۰۰×۷۰ سانتی متر / ۱۳۹۲

زیگورات‌ها در آسیای غربی یا منطقه‌ی مزوپوتامی به ویژه در دوران سومریان ساخته می‌شده‌اند. درون حجم از خشت آفتاب‌پخته و لایه‌ی بیرون از خشت کوره‌پخته تشکیل می‌شود. در لغت به معنای برافراشته ساختن است. محور مرکزی بالارونده یا پلکانی که چندین سطح را در هر می به هم وصل می‌کند: هر سطح بالاتر و برتر از سطح زیرین، گسترش رو به بالای حجم در بازنمایی حرکت متعالی.

“Ants carrying lizard”

Video / 9 minutes / Color / Silent / Loop / 2017

“They were in my backyard. It was simply great to watch them. Ants are super strong. I’m glad they are too small.”

Original video, title and text from MRKNIGHTNDAY, Published on Sep 16, 2012 - youtube.com

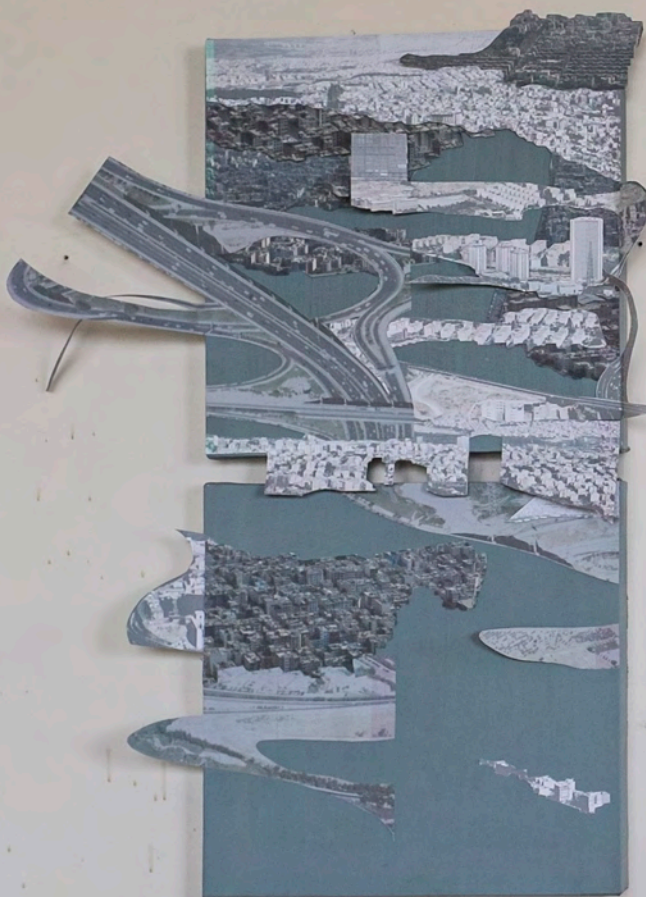
«مورچه‌ها مارمولک را حمل می‌کنند»

ویدیو / ۹ دقیقه / رنگی / صامت / تکرار شونده / ۱۳۹۶

«این را در حیاط‌مان پیدا کردم. شاهد بر اینکه مورچه‌ها چقدر قوی هستند، خوشحالم که آنها کوچک‌اند.»

ویدیو، عنوان و توضیح کار متعلق به MRKNIGHTNDAY - یوتیوب





From series **Deterritorialized Landscape**
Collage and Mixed Media / 30x30 cm each / 2017

از مجموعه‌ی چشم‌انداز از قلمرو شده
کلاژ عکس و مواد ترکیبی / هر یک ۳۰×۳۰ سانتی‌متر / ۱۳۹۶



“10 minutes before the disaster”

Video / 30 seconds / Color / Sound / Loop / 2017

Plasco - Jan 19, 2017

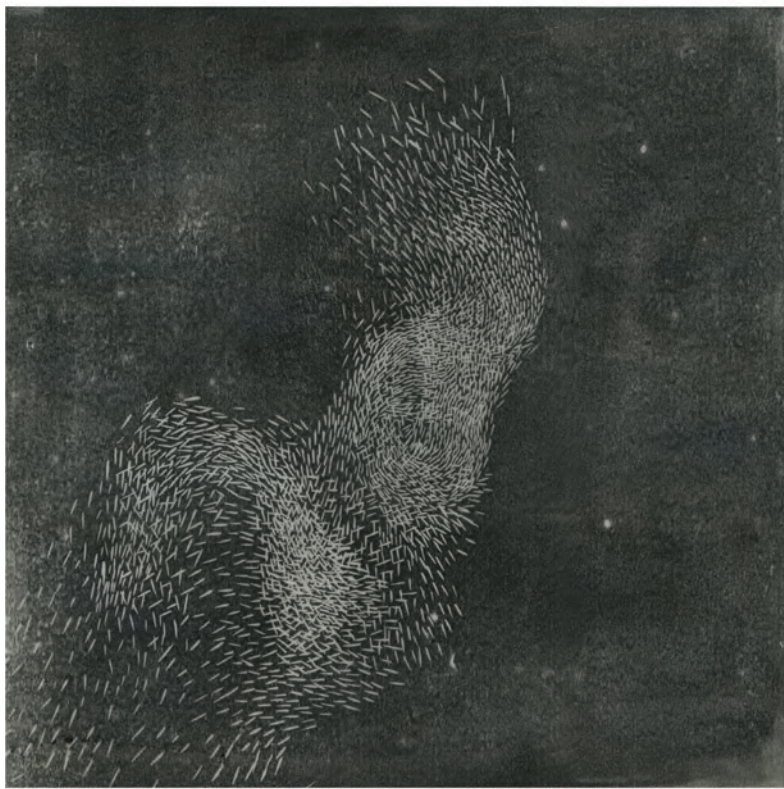
Original photograph and title from Vahid Naderi / farsnews.com

«ده دقیقه پیش از حادثه»

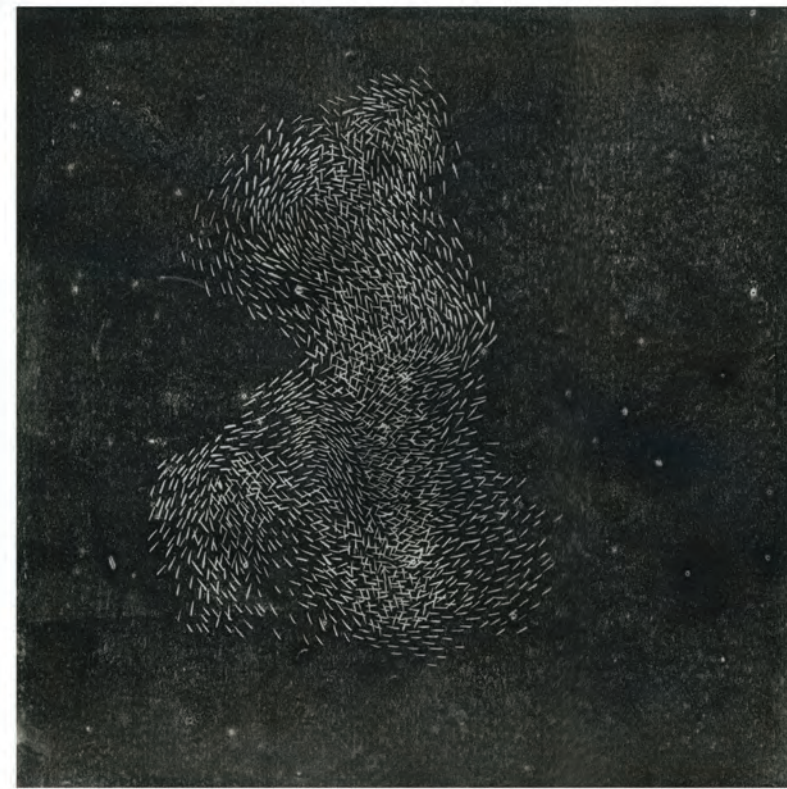
ویدیو / سی ثانیه / رنگی / صامت / تکرار شونده / ۱۳۹۶

پلاسکو - ۳۰ دی ۱۳۹۵

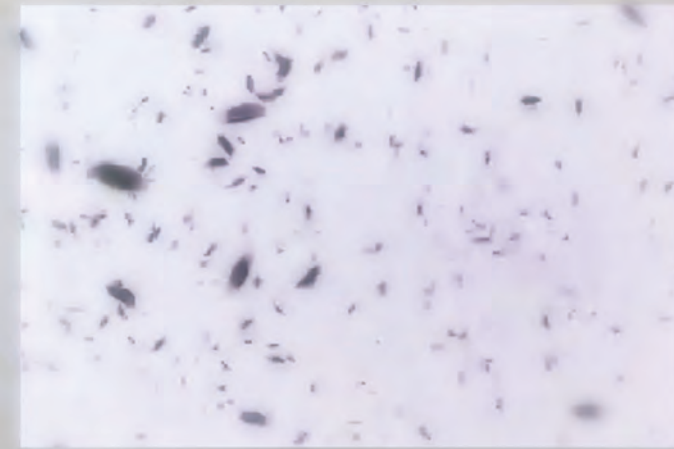
عنوان و عکس از وحید نادری، خبرگزاری فارس نیوز



Four Still Slices in a Vortex Motion
Monoprint / Offset Ink on Paper / Polyptych / 28x28 cm Each / 2017



چهار برش بی حرکت در یک جریان گردابی
جوهر افسست روی کاغذ کالک / چند لثی، هر یک ۲۸×۲۸ سانتی متر / ۱۳۹۶



سرھا و پرچمھا

چیدمان ویدیو / دو ویدیو پروژکٹور / یک عکس پرینت شدہ بہ ابعاد ۲۹×۲۱ سانتی متر / یک عکس خبری دستکاری شدہ بہ ابعاد ۱۶۰×۹۰ سانتی متر
سه ویدیوی تکرار شونده / صدا / ۱۳۹۶

منبع: Fatakat.com

Heads and Flags

Multimedia Installation / Two video projectors / one Inkjet on Paper 29x21 cm / one altered Press photograph / 160x90 cm
Three looped videos / sound / 2017

Source: Fatakat.com



Tryout: Marker on Photograph
 Marker and Inkjet on Paper - Frontside of the work / 21x27 cm / 2017



تمرین: ماژیک کاری روی عکس پرینت شده
 روی کار / هر یک ۲۱×۲۷ سانتی‌متر / ۱۳۹۶



Salute
 Marker and Inkjet on Paper - Backside of the work / 58x36 cm / 2017

سلام
 ماژیک کاری روی عکس پرینت شده - پشت کار / ۵۸×۳۶ سانتی‌متر / ۱۳۹۶

لند اسلاید

ویدیو / ۲۲ ثانیه / رنگی / صامت / تکرارشونده / ۱۳۹۶

لند اسلاید واژه‌ای است که برای سقوط توده‌ای از یک جرم زمین یا سنگ، از یک کوه یا صخره به کار می‌رود. این واژه همچنین برای اکثریت قریب به اتفاق آراء برای یک حزب یا نامزد در انتخابات استفاده می‌شود.

منبع: BUSHY.TV ، یوتیوب

Landslide

Video / 22 seconds / Color / Silent / Loop / 2017

Land Slide is a word used for collapse of a mass of earth or rock from a mountain or cliff. This term also refers to an overwhelming majority of votes for one party or candidate in an election.

source: BUSHY.TV - youtube.com





Rocky Desert
Marker and Inkjet on Paper - Backside of the work / 79x51 cm / 2017

کویر سنگی
ماژیک کاری روی عکس پرینت شده - پشت کار / ۷۹×۵۱ سانتی متر / ۱۳۹۶

کویر سنگی
ماژیک کاری روی عکس پرینت شده - روی کار / ۴۰×۲۷ سانتی متر / ۱۳۹۶



معدن
عکس خبری دست کاری شده / ۳۰×۴۲ سانتی متر / ۱۳۹۶

معدن زمستان یورت - ۱۳ اردیبهشت ۱۳۹۶

منبع عکس: مشرق نیوز

Coal Mine
Altered Press Photograph / Marker and Inkjet on Paper / 30x 42 cm / 2017

Zemestan - Yurt coal mine - May 3, 2017

Source: mashregnews.ir





Rocky Desert
Marker and Inkjet on Paper - Backside of the work / 75x51 cm / 2017

کویر سنگی
ماژیک کاری روی عکس پرینت شده - پشت کار / ۷۵×۵۱ سانتی متر / ۱۳۹۶



Rocky Desert
Marker and Inkjet on Paper- Backside of the work / 76x51 cm / 2017

کویر سنگی
ماژیک کاری روی عکس پرینت شده - پشت کار / ۷۶×۵۱ سانتی متر / ۱۳۹۶



کویر سنگی
ماژیک کاری روی عکس پرینت شده - روی کار / ۵۶×۲۷ سانتی متر / ۱۳۹۶

Rocky Desert
Marker and Inkjet on Paper- Frontside of the work / 56x27 cm / 2017

One Line, Two Lines, A Thousand Lines

Video Documentation / 3 second / Color / Sound / Loop / 2017

Two or more pieces of paper are placed neatly on top of each other. Cutting with scissors begins from one point. As cutting continues, the other hand begins to slide the stack of papers it is holding in various directions. Finally two or more pieces of paper which have been cut by passing a single line through a "Slippery Surface"* is created while only one cut has been made, a variety of lines appears.

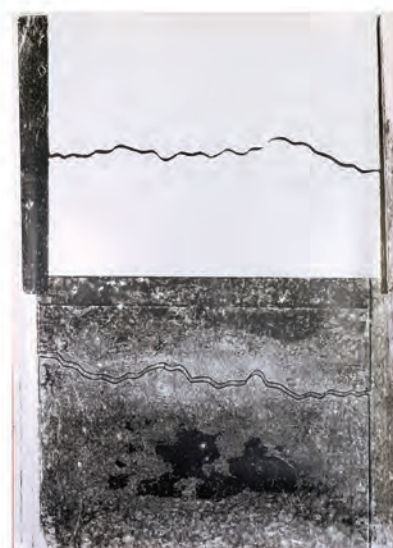
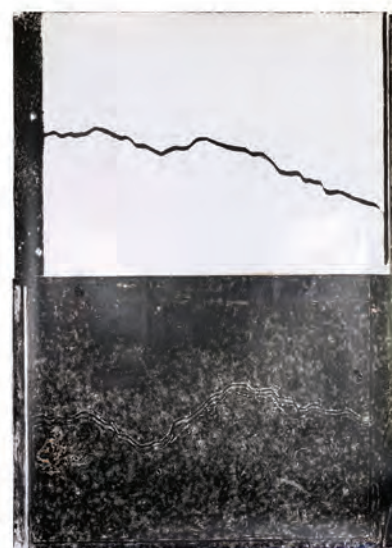
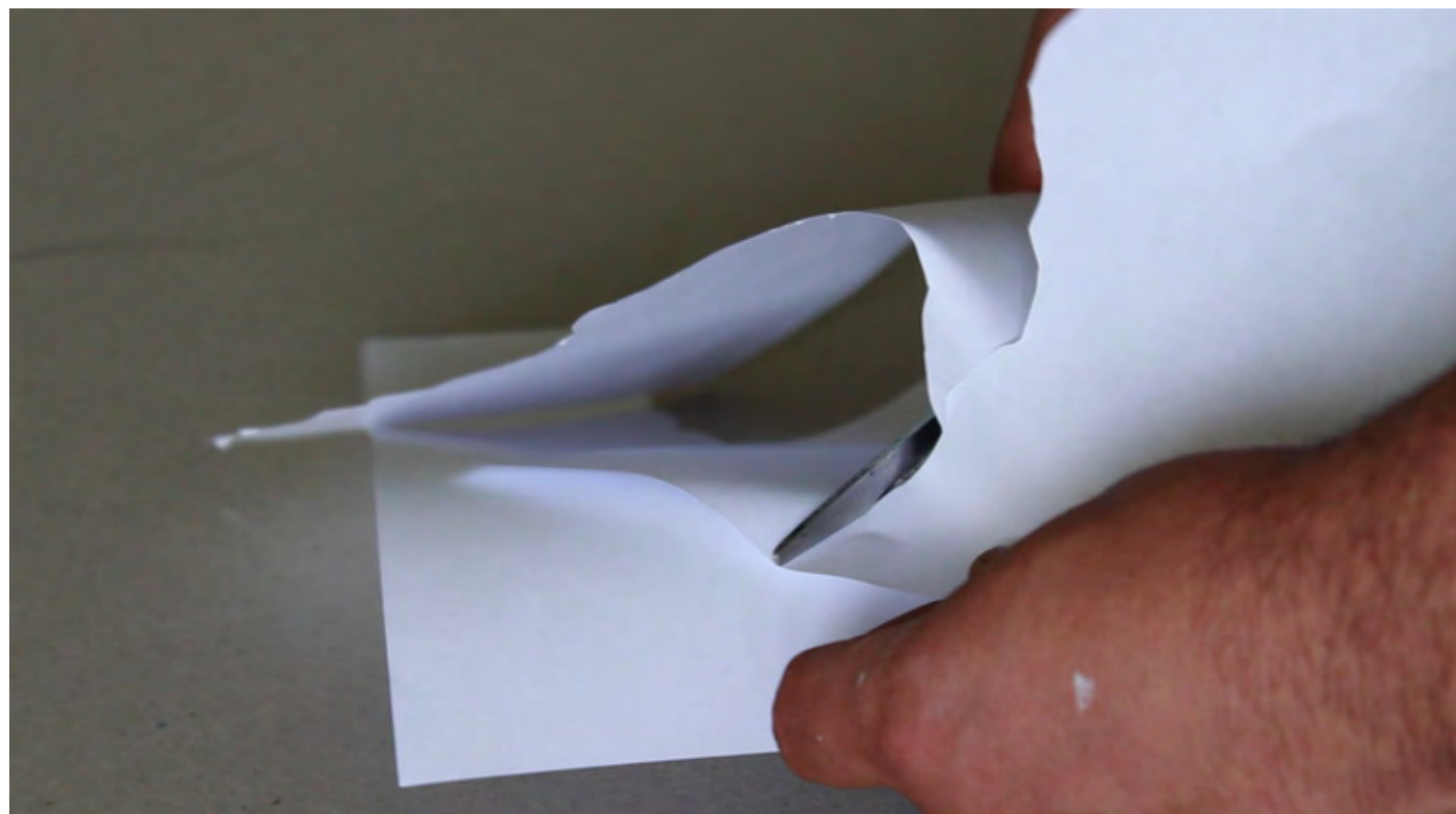
*Pierre Boulez creates concepts related to his music making and he puts words on them, the "smooth spaces" and "the striated space". "The striated is that which intertwines fixed and variable elements, producing an order and succession of distinct forms, and organizes horizontal melodic lines and vertical harmonic planes. The smooth is the continuous variation, continuous development of form; it is the fusion of harmony and melody in favor of the production of properly rhythmic values, the pure act of the drawing of a diagonal across the vertical and the horizontal". {A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia, Gilles Deleuze and Félix Guattari, 1980, Translation and Foreword by Brian Massumi, University of Minnesota Press Minneapolis, London- Page 478}

یک خط، دو خط، هزار خط

مستند ویدیویی / ۳ دقیقه / رنگی / صدا / تکرار شونده / ۱۳۹۶

دو یا چند کاغذ را لب به لب روی هم قرار می‌دهیم. سپس با قیچی خط برشی را از نقطه‌ای آغاز می‌کنیم. در حین برش، با دست دیگر کاغذها را روی هم می‌لغزانیم. در انتها دو یا چند کاغذ را در یک سطح لیز* با گذراندن تنها یک خط بریده‌ایم که روی هر یک خطی متفاوت پدید آورده‌است.

* پیر بولز برای مفاهیمی که در ساخت موسیقی به اجرا در آورد کلمات «فضای راه‌راه» و «فضای لیز» را در یک دوگانه پیشنهاد کرد. فضای راه‌راه آن چیزی است که ثابت‌ها و متغیرها را از هم عبور می‌دهد، فرم‌های قابل تشخیص را نظم می‌دهد و می‌سازد، آن چیزی است که خطوط ملودیک افقی و سطوح هارمونیک عمودی را سازماندهی می‌کند. فضای لیز اما واریاسیون ممتد است، گسترش ممتد فرم، در هم‌آمیزی ملودی و هارمونی به نفع آزادی از ارزش‌های صرفاً ریتمیک، خط خالص مورب که خطوط عمودی و افقی را قطع می‌کند. {هزار فلات: کاپیتالیزم و اسکیزوفرنی، ژیل دلوز و فلیکس گاتاری، ۱۹۸۰، ترجمه از متن اصلی استودیو ۵۱، صفحه ۵۹۷}



رودخانه‌های طلایی

جوهر افست روی کاغذ / چند لته / هر یک ۳۵×۴۹ سانتی‌متر / ۱۳۹۶

Golden Rivers

Offset Ink on Paper / Polyptych / 35x49 cm each / 2017

کمان‌های مشروط به نازِ خطوطِ راست

بریکلاژ* با چوب، ام دی اف، رنگِ اکریلیک، جوهرِ افست، میخ

تریپتیک هر یک ۴۵×۵۰ سانتی‌متر / ۱۳۹۶



* - فرانسه. در لغت به معنای ساختن چیزی با مواد گوناگون و در دسترس است. « منشا این کلمه به بازی‌های با توپ، شکار و اسب سواری بر می‌گردد، اما همیشه به یک حادثه ارجاع می‌دهد: تویی که تغییر مسیر می‌دهد، سگی که خراب‌کاری می‌کند و هنگامی که اسب باید از مسیر اصلی دور شود تا از برخورد با مانعی در امان بماند ... آن که بریکولاژ می‌کند، قادر است وظایف متعدّد و گوناگونی انجام دهد اما در تمایز با مهندس، هر یک از این وظایف را به ازپیش فراهم کردن مواد اولیه و ابزار فکرشده برای پروژه وابسته نمی‌کند: جهان ابزاری‌اش بسته است، و قاعده‌ی بازی‌اش همواره کنار آمدن با «مکانات در دسترس» است، یعنی مجموعه‌ای از ابزارها و موادی که در هر لحظه‌ای در اختیار داریم، مازاد و ناهمگن، چراکه ترکیب این مجموعه، نه با پروژه‌ای حال حاضرمان و نه با هیچ پروژه‌ای رابطه ندارد، بلکه نتیجه‌ی محتمل‌الوقوع تمام موقعیت‌هایی است که رخ داده‌اند، چه در نوسازی و کامل کردن انبار، و چه در نگهداری ذرات ساختن‌ها و خراب کردن‌های پیشین». {تفکر وحشی، کلود لوی اشتراوس، ۱۹۶۲، ترجمه از متن اصلی استودیو ۵۱، صفحه‌ی ۲۶-۲۷}

Contingent Arcs on the Charms of Straight Lines

Bricolage* with Wood, MDF, Acrylic Paint, Offset Ink, Nails /
Tryptic / 45x50 cm each / 2017

* Bricolage is construction using whatever materials are available at the time.

"In its old sense the verb 'bricoler' applied to ball games and billiards, to hunting, shooting and riding. It was however always used with reference to some extraneous movement: a ball rebounding, a dog straying or a horse swerving from its direct course to avoid an obstacle...The 'bricoleur' is adept at performing a large number of diverse tasks; but, unlike the engineer, he does not subordinate each of them to the availability of raw materials and tools conceived and procured for the purpose of the project. His universe of instruments is closed and the rules of his game are always to make do with 'whatever is at hand', that is to say with a set of tools and materials which is always finite and is also heterogeneous because what it contains bears no relation to the current project, or indeed to any particular project, but is the contingent result of all the occasions there have been to renew or enrich the stock or to maintain it with the remains of previous constructions or destructions".{The savage mind, Claude Lévi-Strauss, Translated from the French by George Weidenfield and Nicholson Ltd. University of Chicago Press}

«..اطاعت خط از نقطه است که درخت را تشکیل می‌دهد. کودک، زن و سیاه قطعاً خاطره‌هایی دارند. اما حافظه‌ای که آنها را به عنوان «خاطراتِ کودکی» در نظر گیرد مانند قدرتی مردانه و حداکثری است، چون خاطراتِ زناشویی یا مستعمره‌ای. همواره می‌توانیم به جای رابطه‌ی میان دو نقطه‌ی دور از هم، از طریق پیوستگی یا بهم‌چسبیدگی دو نقطه‌ی پشتِ سرِ هم عمل کنیم: پس به جای خاطره فانتزم خواهیم داشت. همچنین زن می‌تواند یک نقطه‌ی نر و یک نقطه‌ی ماده‌ی بهم چسبیده داشته باشد و مرد یک نقطه‌ی ماده و یک نقطه‌ی نر. با این همه شکل‌گیری این تلیق را، نمی‌توان پیشرفتی در شدنِ حقیقی ما دانست (مانند دوجنس‌گرایی که الزاماً در تضاد با برتری جنسِ مرد یا اکثریتی بودن آلتِ مردانه نیست). تا زمانی که خط از دو نقطه‌ی دور از هم تبعیت کند یا اینکه از دو نقطه‌ی بهم‌پیوسته تشکیل شود، از سِمای درختی سرباز نزده و به شدن ها و ملکول ها دست پیدا نمی‌کنیم. خطِ شدن، نه توسطِ نقاطی که آنها را به‌هم وصل می‌کند و نه توسطِ نقاطی که می‌سازندش تعریف می‌شود: بر عکس از میانِ نقطه‌ها عبور می‌کند، فقط از میان رشد می‌کند، در عرضِ رابطه‌ای که به دو نقطه‌ی دور یا نزدیک مکان می‌بخشد، جهتِ عمود بر نقاطِ تعیین‌شده می‌گریزد. نقطه همیشه منشأ است. اما خطِ شدن را آغاز و پایانی نیست، نه ابتدایی و نه انتهایی، نه مبدأ و نه مقصدی؛ و سخن از غیابِ منشا که ما را به منشا برساند بازی کلمه‌ای بیش نیست. خطِ شدن تنها میانه دارد. میانه‌اش میانگین نیست که شتاب است، سرعتِ مطلق حرکت است. شدن نه یک است و نه دو و نه رابطه‌ی میانِ آنها، اما آن چیزی‌است که از میان‌شان می‌گذرد، مرز یا خطِ فرار و سقوط، عمود بر هر دو. شدن یک خط ـ بلوک است برای اینکه یک منطقه‌ی همسایگی و محاط ناشدنی تشکیل می‌دهد، یک ناکجا‌آباد، رابطه‌ای مکان نیافتنی که دو نقطه‌ی دور یا نزدیک را در همسایگی یکدیگر با خود می‌برد، و مرز- همسایگی، به پیوستگی و به فاصله به‌یک اندازه بی‌اعتنا است. خط یا بلوکی که زنبور و ارکیده را گردِ هم می‌آورد، یک از قلمرو شدنِ مشترک را برایشان بوجود می‌آورد، برای زنبور به این دلیل که به قطعه‌ای آزاد شده برای دستگاه تولید مثل ارکیده تبدیل می‌شود اما همچنین برای ارکیده، که ابژه‌ی لذتِ آزاد شده‌ی زنبور است از چرخه‌ی تولیدِ مثلِ خودش. هم‌زیستی دو حرکتِ نامتقارن که روی خطِ فرار به

بلوک تبدیل می‌شوند، هنگامی که فشار تکامل بلعیده می‌شود. خط یا بلوک، زنبور و ارکیده را به‌هم مرتبط نمی‌کند، آنها را به‌هم نمی‌پیوندد و ترکیب نیز نمی‌کند بلکه از میان‌شان می‌گذرد، آنها را از منطقه‌ی همسایگی یکدیگر عبور می‌دهد، از جایی که تعین‌ناپذیری‌شان ناپدید می‌شود. سیستم ـ خطِ (یا بلوکِ) شدن در مقابلِ سیستم ـ نقطه‌ی حافظه قرار می‌گیرد. شدن حرکتی است که در آن، خط خود را از نقطه آزاد می‌کند و نقطه ها را تعین‌ناپذیر: ریزوم، مقابل درخت، آزاد شدن از درخت. شدن ضدِ حافظه است. قطعاً حافظه‌ای ملکولی در کار است، مانند فاکتوری که به‌یک سیستم مولار و اکثریتی وارد کنیم. حافظه همواره کارکردِ باز به قلمرو بردن دارد. بر عکس، بردارِ ازقلمرو شدن به هیچ وجه نامتعین نیست بلکه با سطوح ملکولی درگیر است؛ به حدی که بیشتر از قلمرو می‌گریزد: از قلمرو شدن است که مجموع تشکیل‌دهنده‌های ملکولی را گرد هم جمع می‌کند. ازین نقطه‌نظر، ما بلوکِ کودکی یا شدنِ کودک را در مقابلِ حافظه‌ی کودک قرار می‌دهیم: «یک» کودکِ ملکولی تولید می‌شود... کودکی با ما در یک منطقه‌ی همسایگی هم‌زیستی می‌کند؛ یا یک بلوکِ شدن، روی یک خطِ از قلمروشدن، هر دوی ما را با خود می‌برد، نه مانند کودکی که بوده‌ایم یا خیال کنیم، نه مانند کودک استخوانی، که آینده‌اش بالغ شدن است، بلکه آنگونه که ویرجینیا ولف می‌نویسد «کودکی است، اما نمی‌تواند کودکی من باشد». (اورلاندو دیگر بر اساس حافظه عمل نمی‌کرد، بلکه او با بلوک‌ها، بلوک‌های سِن، بلوک‌های سروری و بلوک‌های جنسی، شدن‌های بسیار یا خطوطِ از قلمروشدنِ بسیاری را بین چیزها شکل می‌دهد). هر بار که از لغتِ «حافظه» در صفحاتِ پیشین استفاده کرده‌ایم، خطاً رفته‌ایم، خواسته‌ایم بگوییم «شدن». می‌گفتیم شدن.»} هزار فلات: کاپیتالیسَم و اسکیزوفرنی، ژیل دلوز و فلیکس گاتاری، ۱۹۸۰، ترجمه از متن اصلی: استودیو ۵۱، صفحه‌ی ۳۵۸–۳۶۰ }

object of an orgasm in the wasp, also liberated from its own reproduction. A coexistence of two asymmetrical movements that combine to form a block, down a line of flight that sweeps away selective pressures. The line, or the block, does not link the wasp to the orchid, any more than it conjugates or mixes them: it passes between them, carrying them away in a shared proximity in which the discernibility of points disappears. The line-system (or block-system) of becoming is opposed to the point-system of memory. Becoming is the movement by which the line frees itself from the point, and renders points indiscernible: the rhizome, the opposite of arborescence; break away from arborescence. Becoming is an antimemory. Doubtless, there exists a molecular memory, but as a factor of integration into a majoritarian or molar system. Memories always have a reterritorialization function. On the other hand, a vector of deterritorialization is in no way indeterminate; it is directly plugged into the molecular levels, and the more deterritorialized it is, the stronger is the contact: it is deterritorialization that makes the aggregate of the molecular components “hold together.” From this point of view, one may contrast a childhood block, or a becoming-child, with the childhood memory: “a” molecular child is produced... “a” child coexists with us, in a zone of proximity or a block of becoming, on a line of deterritorialization that carries us both off -as opposed to the child we once were, whom we remember or phantasize, the molar child whose future is the adult. “This will be childhood, but it must not be my childhood,” writes Virginia Woolf. (Orlando already does not operate by memories, but by blocks, blocks of ages, block of epochs, blocks of the kingdoms of nature, blocks of sexes, forming so many becomings between things, or so many lines of deterritorialization.) Wherever we used the word “memories” in the preceding pages, we were wrong to do so; we meant to say “becoming,” we were saying becoming.” {A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia, Gilles Deleuze and Félix Guattari, 1980, Translation and Foreword by Brian Massumi, University of Minnesota Press Minneapolis, London- P293-294}

“What constitutes arborescence is the submission of the line to the point. Of course, the child, the woman, the black have memories; but the Memory that collects those memories is still a virile majoritarian agency treating them as “childhood memories,” as conjugal, or colonial memories. It is possible to operate by establishing a conjunction or collocation of contiguous points rather than a relation between distant points: you would then have phantasies rather than memories. For example, a woman can have a female point alongside a male point, and a man a male point alongside a female one. The constitution of these hybrids, however, does not take us very far in the direction of a true becoming (for example, bisexuality, as the psychoanalysts note, in no way precludes the prevalence of the masculine or the majority of the “phallus”). One does not break with the arborescent schema, one does not reach becoming or the molecular, as long as a line is connected to two distant points, or is composed of two contiguous points. A line of becoming is not defined by points that it connects, or by points that compose it; on the contrary, it passes between points, it comes up through the middle, it runs perpendicular to the points first perceived, transversally to the localizable relation to distant or contiguous points. A point is always a point of origin. But a line of becoming has neither beginning nor end, departure nor arrival, origin nor destination; to speak of the absence of an origin, to make the absence of an origin the origin, is a bad play on words. A line of becoming has only a middle. The middle is not an average; it is fast motion, it is the absolute speed of movement. A becoming is always in the middle; one can only get it by the middle. A becoming is neither one nor two, nor the relation of the two; it is the in-between, the border or line of flight or descent running perpendicular to both. If becoming is a block (a line-block), it is because it constitutes a zone of proximity and indiscernibility, a no-man’s-land, a nonlocalizable relation sweeping up the two distant or contiguous points, carrying one into the proximity of the other -and the border-proximity is indifferent to both contiguity and to distance. The line or block of becoming that unites the wasp and the orchid produces a shared deterritorialization: of the wasp, in that it becomes a liberated piece of the orchid’s reproductive system, but also of the orchid, in that it becomes the

Rocky Desert

Marker and Inkjet on Paper - Backside of the work / 103x51 cm / 2017

کویر سنگی

ماژیک کاری روی عکس پرینت شده - پشت کار / ۱۰۳×۵۱ سانتی متر / ۱۳۹۶

