The Mass in Movement
Studio 51

تـــوده در حـــــرکت
استودیو ۵۱

The Mass in Movement - 2
تـــوده در حـرکت ـ ۲

AARAN PROJECTS
پروژه‌های آران

Opening of the exhibition:
Friday, December 29 2017, 4-8 pm
Closing date: January 7 2018
Open all days except Saturdays from 1 to 7 pm- Fridays: 4-8 pm

افتتاحیه: ۸ دی‌ماه ۱۳۹۶- ۴ تا ۸ بعد از ظهر
جمعه ها: ۴ تا ۸ بعد از ظهر
روزهای دیگر از ساعت ۱ تا ۷ بعد از ظهر
اختتامیه: ۱۷ دی‌ماه ۱۳۹۶ (شنبه‌ها پروژه‌های آران تعطیل است)

AARAN PROJECTS
No. 5, Lolagar Alley, Neauphle-Le-Chateau. Tehran, Iran
Tel: +98-21-66707975

پروژه‌های آران
خیابان نوفل لوشاتو، کوچه لولاگر، پلاک ۵ (ورودی حیاط)
تلفن: ۶۶۷۰۷۹۷۵

www.aarangallery.com

AARAN PROJECTS
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.

این نمایشگاه در دو بخش به نمایش در می‌آید:
توده در حرکت ـ ۱، از تاریخ ۲۴ آذرماه تا ۱۷دی‌ماه در گالری آران
توده در حرکت ـ ۲، از تاریخ ۸ تا ۱۷دی‌ماه در پروژه‌های آران

Thanks to Nazila Noebashari, Amirali Ghassemi, Ali Ahadi

با تشکر از نازیلا نوع‌بشری، امیرعلی قاسمی و علی احدی

"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.

«استودیو ۵۱»، جهتِ انجام پروژه‌های مشترکِ بهار صمدی و نوید سلاجقه، در سال ۱۳۹۴ فعالیّتِ خود را آغاز کرد. پروژه‌هایی که با تلاش بر بازیافتِ مواد صوتی ـ تصویریِ از قبل موجود و عبور دادنِ آنها از رسانه‌های مختلف، خرده روایت‌ها و یا «سرهم بندی» هایی (اسمبلاژ) را، این بار در یک فضا ـ زمانِ آلترناتیو ارائه می‌دهند. این رسانه‌ها گستره‌ای از تصاویرِ متحرک تا اجرا، چیدمان و نقاشی را در بر می‌گیرند. ماحصلِ این سرهم بندی، تولید تجربه‌ای لمسی ـ بصری ـ شنیداری با خلقِ روابطِ جدید میانِ محتوا و بیانِ مواد است. «استودیو ۵۱»، همچنین، زمینه‌ای است برای تجربه‌ی این دو هنرمند در کشفِ روش‌های جدیدِ با هم کار کردن، و نگریستن در تغییراتِ ماهوی این همکاری از پروژه‌ای به پروژه‌ی دیگر.

from series **Marking Territory**
Bricolage with Bricks and Tree Branches / Digital Photography and Print / two photographs / 100X66 cm each / 2017

از مجموعه‌ی **نشانه‌گذاریِ قلمرو**
بریکلاژ / خشکه‌چینی با آجر و شاخه‌های درخت / عکاسی و چاپِ دیجیتال / دو عکس هریک در ابعاد ۱۰۰×۶۶ سانتی‌متر / ۱۳۹۶

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.

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

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

تـــوده در حـــرکت
استودیو ۵۱

«توده در حرکت» حاصل فعالیّت‌های مشترکِ اخیرمان در استودیو ۵۱ است؛ مجموعه‌ای از کارها در بازفعّال‌سازی انبوهی از موّادِ اولیه که از بافتار و کارکردِ خود خارج شده‌اند. وضعیّتی که در آن، میانِ شی و سیستمِ نشانه‌ای که فکرپذیرش می‌کند، شکافی ایجاد می‌شود. مجموعه اَسلایدِ تصاویرِ خانوادگی پیداشده؛ عکس‌های پانوراميکِ شهری تهران از بالای برج میلاد؛ مدارکِ مربوط به وقایعِ خبرساز؛ ویدیوهای ذخیره‌سازی شده از فضای جمعی-مجازی اینترنت، یوتیوب و غیره؛ چیزهایی هستند که می‌توانند خود را در این وضعیّت پیدا کنند ـ 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. مادّه‌ها دنباله‌دار هستند و گاهی در تغییرِ حالتِ‌شان مستقیم از گاز به جامد یا برعکس می‌روند. حرکتی گسترش یابنده، که از رسانه‌ای به رسانه‌ای دیگر انتقال می‌یابد. گاهی مادّه در محتوا یا در بیانش، مانند یک توپ پینگ پونگِ نامرئی، میانِ کارها در حرکت است. یا اینکه موّادِ نامتجانس هر یک در ارتعاشِ نامحسوس‌شان، بر یک «خطِ فرار» سوار می‌شوند. حرکتِ مادّه در یک ساختارِ ملکولی می‌تواند با حرکتِ مصالح در یک ساختمان‌سازی، یک «بلوک» بسازد. خاصیتِ سیّارِ مادّه‌ها، آنها را مدام در «مناطقِ همسایگی» هم قرار می‌دهد، جایی که نوعی تعویض یا تبادل صورت می‌گیرد. ازین رو مادّه‌ی تصویری از کارکردِ بازنمایانه‌ی اولیه‌اش فاصله می‌گیرد و به دگرگونی خود ادامه می‌دهد. آزادی اجتماع برای فیگورهای سرِهم شونده.

ازین‌رو تعدادی از کارهای نمایشگاه، با تاکید بر مجاورتِ فیزیکی‌شان، سعی دارند نوعی «سرِهم بندی» را ارایه دهند. یا در جایی دیگر با فعّال کردنِ فضایِ میانِ کارها سعی می‌کنیم میان‌شان ساختارهای موقّت برقرار کنیم. ساختارهایی که حولِ هسته‌های متعدّدی شکل می‌گیرند، مدام در حال تکثیراند و ذرّات‌شان به سوی همدیگر پرتاب می‌شود؛ انبوهِ آدم‌ها و مورچه‌ها، یا کبریت‌ها و آجرها، که در مسیرشان توده‌ی مادّه 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 موقّت را تشکیل می‌دهند (با اینکه توده خود کیفیّتی سیّار دارد، امّا 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: مصالحِ 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 تجمّعِ جدید چون «سوراخ‌های سیاهِ سوژه شدن» بر «دیوارِ سفیدِ دلالت» بچسبند.

آذر ۱۳۹۶، تهران

Intermezzo*
Installation / Match Sticks without Match-heads, Glue / variable dimension / 2017

*An intermezzo is a musical composition which fits between other musical or dramatic pieces, such as acts of a play or opera, or movements of a larger musical work.

“Aeon: the indefinite time of the event, the floating line that knows only speeds and continually divides that which transpires into an already-there that is at the same time not-yet-here, a simultaneous too-late and too-early, a something that is both going to happen and has just happened. Chronos: the time of measure that situates things and persons, develops a form, and determines a subject. Boulez distinguishes tempo and non-tempo in music: the «pulsed time» of a formal and functional music based on values versus the «non-pulsed time» of a floating music, both floating and machinic, which has nothing but speeds or differences in dynamic.” {A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia, Gilles Deleuze and Félix Guattari, 1980, Translation and Foreword by Brian Massumi, University of Minnesota Press Minneapolis, London}

میان‌ضرب*
چیدمان / چوب کبریتِ گوگرد زدوده و چسبِ مایع / ابعادِ متغیّر / ۱۳۹۶

* قطعه‌ای موسیقایی است که بین موومان‌های یک کارِ موسیقی بزرگتر یا در میان‌پرده‌های یک اپرا اجرا می‌شود.

« اِیون - خدای زمانِ نابهنگام - که زمانِ نامعیّنِ رخداد است، خطِ شناوری است که تنها سرعت را می‌شناسد، و از تقسیم کردنِ آنچه که رخ می‌دهد به یک «هنوز نیامده، خیلی دیر» و یک «هنوز خیلی زود» باز نمی‌ایستد، چیزی که در عینِ حال «پیش خواهد آمد» و « لحظه‌ای قبل رخ داده است» و بر عکس، کرونوس - خدای گذشته، حال و آینده -، زمانِ ضرب است که چیزها و اشخاص را می‌سازد، فرمی را گسترش می‌دهد و سوژه‌ای را معیّن می‌کند. بولِز در موسیقی، میانِ ضرب‌آهنگ و نا-ضرب‌آهنگ تمایز قایل می‌شود: «زمانِ ضربانیِ (نبضی)» یک موسیقی رسمی و کاربردی بر پایه‌ی ارزشها و «زمانِ غیرضربانی» یک موسیقی شناور، شناور و ماشینی، که چیزی نیست مگر سرعتِ تفاوت‌های دینامیک». {هزار فلات: کاپیتالیسم و اسکیزوفرنی، ژیل دلوز و فِلیکس گاتاری، ۱۹۸۰، ترجمه از متن اصلی: استودیو۵۱}

تجمّع

چیدمان / پرینت روی کاغذ / جوهرِ افسِت / میز / قیچی / ابعاد متغیّر / ۱۳۹۶

تِم: هر مکان و هر زمانی که تشکیل شدنِ یک توده‌ی انسانی را همراه دارد، مادّه‌ی اولیّه‌ی کار می‌شود. عکس‌هایی مربوط به تجمّعات مردمی (از خاورمیانه تا آمریکای جنوبی و از تجمعّات نژادپرستانه تا آزادی‌خواهانه) را از فضای مجازی ذخیره‌سازی و گردآوری می‌کنیم. این عکس‌ها یک طبیعتِ عمومی و در عین حال اشتراکی بین همه‌ی ما دارند، از آغاز یک «همه» هستند: انسانها در جمعیّت و شدنِ از پیش «همه»گانی‌شان. چراکه این مدارک ، چه از طریق تاریخ‌نویسی رسمی تدوین یافته باشند و چه در دستگاه بازتولیدِ شبکه‌های رسانه‌ای بارها و بارها در اختیارِ عموم قرار داده شده‌باشند، بیش از هر چیز همگانی هستند. به هر جهت، این ویژگی آنها را به عنوانِ «وسیله» در اختیارمان قرار می‌دهد: همیشه می‌توانیم آنها را دوباره چاپ کنیم یا می‌توانیم با بزرگ‌نمایی بخش‌هایی را بزرگتر در ابعادِ دلخواه پرینت بگیریم. پس می‌توانیم با چاپ کردنِ هر چهره در صفحه‌ای جدا گانه، این «همه» را دوباره به فرد تقسیم کنیم: چهره‌های تمام تجمعّات به صورتِ سوژه‌های منفک در صفحه‌های جداگانه و هم‌اندازه چاپ می‌شوند.

مرحله‌ی دو: هر چهره توسّطِ یک قلم‌موی پهن با جوهرِ افستِ سیاهِ رقیق‌شده پوشانده می‌شود: عملی که در آن برای پوشاننده، جهانِ تصویری عکس‌ها جای خود را به تجربه‌ی لمسی چهره‌ها می‌دهد، هر چند به واسطه‌ی قلم‌مو. در این مرحله بوی حاصل از حلاّلِ جوهر نیز، فرایند را با نوعی تحمّل ناپذیری بویایی همراه می‌کند.

مرحله‌ی سه: به وسیله‌ی یک قیچی چهره‌ها را از زمینه‌شان جدا می‌کنیم: حدّ فاصلِ بریده شده، سوژه ها را از تجمّع اولیّه‌شان و دلالت‌های حضورِ در آن می‌زداید، اکنون بیشتر مانند سوراخ‌های گِرد و تیره بنظر می‌رسند. با پهن کردنِ آنها روی هر سطحی، می‌توانیم یک تجمّعِ جدید یا یک «همه»ی ملکولی بسازیم. بااینکه «همه»گی متعلّق به وقایعِ مختلفِ تاریخی هستند ولی در واقعه‌ایِ جدید «هم»زیستی می‌کنند. هر زمان که عکسی جدید در اختیار داشته باشیم، می‌توانیم به ترکیب چهره‌های جدید اضافه کنیم .

Assembly

Video / 13 minutes / Color / Sound / Loop / 2017

تجمّع

ویدیو / ۱۳دقیقه / رنگی / صدا / تکرارشونده / ۱۳۹۶

Assembly

Installation / Inkjet Print on Paper / Offset Ink / Table / Scissors / variable dimension / 2017

Theme: Any place and time where a mass of human beings congregates, raw materials are put to use. We collect and compile photographs of large crowds (from the Middle East to South America; from gatherings of racists to those seeking freedom) and from cyber space. These photographs have a common characteristic and at the same time a collective one for all of us; they are from the beginning of an “all”: Human beings in crowds with their commun-”all” becoming. Because these documents before anything else, are ‘commun-all,’ whether they are selected and edited from a genuine writing of history or just produced over and over again by the reproductive machines of media networks and made available to the general public. Their commun-all-ity places them in our hands like a “tool”: We can always reprint them, or we can enlarge and print any portion of the photograph as we see fit. So, we can print each face separately and transform this “all” back to an individual: each face in the crowd is printed on same size separate pieces of paper as a separate subject.

Stage two: Each face will be painted black with diluted offset ink using a broad brush: this action aims to cover, and takes the image world of the photographs and gives away its position to a feeling/tactile experience of the faces, albeit through the mediation of the brush. This part of the process is accompanied by the intolerable odor of the ink.

Stage 3: Using scissors we separate the faces from the background: the partition takes the subject out of their initial position within a crowd and implications of their presence is removed, as a result they now resemble dark, round holes. By spreading them out on a surface, we can create a new crowd or a molecular “all.” Even though the faces belong to various historical realities, from now on, they co-exist in a new event of “all.”

«... چهره حیوانی نیست، امّا در کل انسانی هم نیست. حتی چیزی مطلقا نا انسانی در آن است. اشتباه است که بپنداریم چهره تنها با گذر از یک حد نا انسانی می‌شود: نمای نزدیک، بزرگنمایی اغراق‌آمیز، بیانِ نامعمول و غیره. چهره در انسان از همان ابتدا نا انسانی است، طَبیعت‌اش نمای نزدیک است با سطوح بی‌حرکتِ سفیدش، سوراخ‌های سیاهِ درخشانش، تهی‌اش و ملالش . چهره- پناهگاه. به حدی که اگر انسان سرنوشتی می‌داشت گریز از چهره بود، نابود کردن او و تمام چهره‌گری‌ها. ادراک ناپذیر شدن، بی‌سرپناه شدن، نه با بازگشت به حیوانیّت و نه با بازگشت به سر، که با حیوان‌شدن‌های روحانی و به غایت خاص. شدن‌های غریبی که با آنها از دیوار عبور کنیم و از سوراخ‌های سیاه بیرون بیاییم و چنان شود که خطوطِ چهره‌گی از سازماندهی چهره بگریزند و از سیطره‌اش خارج شوند، لکه‌های سرخی که به افق می‌گریزند، موهایی که باد با خود می‌برد، چشمانی که به‌جای به هم نگریستن از هم عبور می‌کنند یا نگریستنی اندوهناک رو در روی سوژه‌گی‌های معنی‌دار. «دیگر در چشمانِ زنی که در آغوش دارم نمی‌نگرم ولی از آنها عبور می‌کنم، با برف، سر و تمامی بازوها و پاها، و می‌بینم که پسِ مردمکانش جهانی نامکشوف پنهان است، جهانِ چیزهای آینده و این دنیای منطقی غایب(...) دیوار را شکستم(...)، چشمانم دیگر به‌دردم نمی‌خورند چراکه تصویرِ آنچه را که می‌شناسم برایم می‌فرستند. تمام تنم باید به اشعه‌ی ابدی نور تبدیل شود در حالی که هر دم سرعت می‌افزاید، بدون برگشت، بدون ضعف.(...) پس گوش‌ها، چشم‌ها و لبانم را مهر و موم می‌کنم.» بدنِ بدون اندام. بله، چهره آینده‌ای بزرگ دارد به شرطی که نابود شود، نیست شود. در راه به سمتِ امرِ بی‌معنی و سوژه‌زدوده.» { هزار فلات: کاپیتالیسم و اسکیزوفرنی، ژیل دلوز و فلیکس گاتاری، ۱۹۸۰، ترجمه از متن اصلی استودیو۵۱، صفحه‌ی ۲۱۰-۲۰۹}

«... سوراخِ سیاه روی دیوارِ سفید است. وحدتی در کار نیست چراکه سوراخِ سیاه از جابه‌جا شدن روی دیوارِ سفید باز نمی‌ایستد و صفر و یکی کار می‌کند. دو سوراخِ سیاه، چهار سوراخِ سیاه و n سوراخِ سیاه مانند چشمانی پخش می‌شوند. چهره‌گی همواره یک کثرت است. منظر را یا از چشم‌ها و یا از سوراخ‌های سیاه پر می‌کنیم، مانند یک نقاشی از اِرنست یا یک طراحی از آلویز یا ولفلی. روی دیوارِ سفید دایره‌هایی ثبت می‌کنیم که دورِ سوراخی را می‌گیرند: هر کجا چنین دایره‌ای بود می‌توانیم چشمی بگذاریم. حتی می‌توانیم قانونی پیشنهاد کنیم: هر جا دایره‌ای بیشتر دورگیری شود تاثیرش گسترده‌تر شدنِ سطحی است که روی آن می‌لغزد و به آن نیروی دست‌گیری بیشتری می‌دهد. خالص‌ترین موردش شاید در تومارهای جادویی حبشی است، که دیوهایی را بازنمایی می‌کنند: دو سوراخ سیاه روی سطح سفید پرچم، یا چهره‌ی مستطیلی یا دایره‌ای‌شکل که ترسیم می‌شود، اما این سوراخ‌های سیاه ازدحام پیدا کرده و خود را بازتولید می‌کنند، افزون می‌شوند و هر بار که دورِ دایره‌ی بزرگ‌تری را بکشیم، یک سوراخِ سیاه جدید ایجاد می‌کنیم و چشمی اضافه می‌کنیم. تاثیرِ گیر افتادن توسّطِ سطحی که هر چه بزرگ‌تر می‌شود، بسته‌تر می‌شود. چهره‌ی حاکمِ مطلق معنی است در تکثیرِ خودش، در افزونگی‌اش در بازتولیدِ همان فرکانس. تکثیرِ چشم‌ها. حاکم و نمایندگانش همه‌جا هستند. چهره‌ی از روبرو دیده شده توسط سوژه‌ای که خود نمی‌بیند گرفتارِ سوراخ‌های سیاه است. فیگوری‌است از سرنوشتِ انسانی، سرنوشتِ زمینی، سرنوشتِ معنی‌دارِ هدفمند. نمای نزدیکِ سینما به‌خوبی این فیگور را می‌شناسد: نمای نزدیکِ گریفیث، روی یک چهره، عنصری از یک چهره یا یک جسمِ چهره‌یافته که ارزشِ زمانمندِ از پیش‌اخطار دهنده‌ای پیدا می‌کند (عقربه‌های ساعت چیزی را اعلام می‌کنند).» { هزار فلات: کاپیتالیسم و اسکیزوفرنی، ژیل دلوز و فلیکس گاتاری، ۱۹۸۰، ترجمه از متن اصلی: استودیو۵۱، صفحه‌ی ۲۲۴-۲۲۳}

" The black hole is on the white wall. It is not a unit, since the black hole is in constant movement on the wall and operates by binarization. Two black holes, four black holes, n black holes distribute themselves like eyes. Faciality is always a multiplicity. The landscape will be populated with eyes or black holes, as in an Ernst painting, or a drawing by Aloise or Wolfli. Circles are drawn around a hole on the white wall; an eye can be placed in each of the circles. We can even propose the following law: the more circles there are around a hole, the more the bordering effect acts to increase the surface over which the hole slides and to give that surface a force of capture. Perhaps the purest case is to be found in popular Ethiopian scrolls representing demons: on the white surface of the parchment, two black holes are drawn, or an outline of round or rectangular faces; but the black holes spread and reproduce, they enter into redundancy, and each time a secondary circle is drawn, a new black hole is constituted, an eye is put in it. An effect of capturing a surface that becomes more enclosed the more it expands. This is the signifying despotic face and the multiplication proper to it, its proliferation, its redundancy of frequency. A multiplication of eyes. The despot or his representatives are everywhere. This is the face as seen from the front, by a subject who does not so much see as get snapped up by black holes. This is a figure of destiny, terrestrial destiny, objective signifying destiny. The close-up in film knows this figure well: the Griffith close-up of a face, an element of a face or a facialized object, which then assumes an anticipatory temporal value (the hands of the clock foreshadow something)." {A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia, Gilles Deleuze and Félix Guattari, 1980, Translation and Foreword by Brian Massumi, University of Minnesota Press Minneapolis, London- p181-183}

"The face is not animal, but neither is it human in general; there is even something absolutely inhuman about the face. It would be an error to proceed as though the face became inhuman only beyond a certain threshold: close up, extreme magnification, recondite expression, etc. The inhuman in human beings: that is what the face is from the start. It is by nature a close-up, with its inanimate white surfaces, its shining black holes, its emptiness and boredom. Bunker-face. To the point that if human beings have a destiny, it is rather to escape the face, to dismantle the face and facializations, to become imperceptible, to become clandestine, not by returning to animality, nor even by returning to the head, but by quite spiritual and special becomings-animal, by strange true becomings that get past the wall and get out of the black holes, that make faciality traits themselves finally elude the organization of the face—freckles dashing toward the horizon, hair carried off by the wind, eyes you traverse instead of seeing yourself in or gazing into in those glum face-to-face encounters between signifying subjectivities. "I no longer look into the eyes of the woman I hold in my arms but I swim through, head and arms and legs, and I see that behind the sockets of the eyes there is a region unexplored, the world of futurity, and here there is no logic whatsoever ... I have broken the wall... My eyes are useless, for they render back only the image of the known. My whole body must become a constant beam of light, moving with an ever greater rapidity, never arrested, never looking back, never dwindling.... Therefore I close my ears, my eyes, my mouth." Body without organ. Yes, the face has a great future, but only if it is destroyed, dismantled. On the road to the asignifying and asubjective." {A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia, Gilles Deleuze and Félix Guattari, 1980, Translation and Foreword by Brian Massumi, University of Minnesota Press Minneapolis, London- P170-171}

Qasr-e-Shirin

Installation / Altered Press Photograph / 36 pieces of 20X20 cm / Inkjet on Paper / 120X120 cm / 2017

Earthquake in Western Iran - 12 November 2017

Source: received photograph - ilna.ir

قصر شیرین

چیدمان / عکسِ خبری پرینت شده در ۳۶ قطعه‌ی ۲۰×۲۰ سانتی‌متر / ۱۲۰×۱۲۰ سانَتی متر / ۱۳۹۶

زمین لرزه در غرب ایران - ۲۱ آبان ۱۳۹۶

منبع عکس: عکس ارسال‌شده به ایلنا

Stock

Drawing with Offset Ink on Czanvas / 175X210 cm / 2017

Sifted red clay is made into mud and is worked with feet. A wooden mold with the dimensions; 20 cm by 20 cm by 5 cm is used to build bricks. After the bricks dry, approximately 250,000 bricks are used to form a circle. Each layer covers the lower layer. The final layer is covered in mud, creating a kiln where the bricks are baked from the inside for one month. After this, it is a storage area. The bricks stay where they are, until they are sold.

انبار

طراحی با جوهرِ افسِت روی بوم / ۲۱۰×۱۷۵سانتی‌متر / ۱۳۹۶

خاکِ رس الک شده را گِل می‌کنند و با پا ورز می‌دهند. سپس با دست و به وسیله‌ی قالبِ چوبی به ابعادِ درونی ۵ ×۲۰×۲۰ سانتی‌متر خِشت‌هایی را می‌سازند. پس از خشک شدن، تقریبا دویست و پنجاه هزار خِشت را به شکلِ مدوّر روی هم می‌چینند. هر لایه, لایه‌ی زیرین را می‌پوشاند، لایه‌ی نهایی را با گِل اندود می‌کنند تا کوره از درون، کلِ توده را به مدّتِ یک ماه بپزد. ازین پس تنها انبار. آجرها را تا هنگامِ فروش در همان ساختار باقی می‌گذارند.