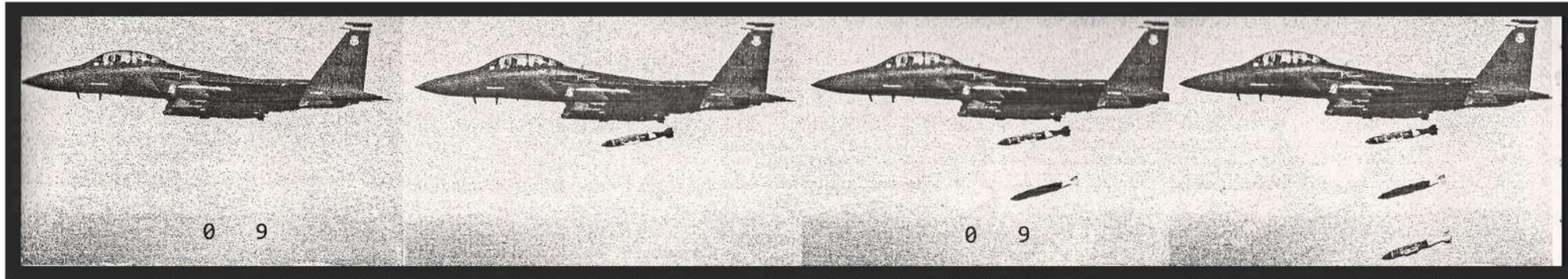


DIDAR
Art Gallery



دیدار
DIDAR

میدان هفت تیر، خیابان مفتاح جنوبی،
قبل از خیابان طالقانی، کوچه مبینی، شماره ۵۵.
تلفن: ۸۸۳۰۱۷۰۲ - ۸۶۰۷۴۰۳۷

نمایشگاه گروهی

کیوریتور:

Curator:

مینا حسنی

Mina Hassani

۲۴ مهر

16 October

تا
to

۸ آبان

30 October

۱۴۰۵

2026

۴ تا ۸ عصر

4 - 8 pm

حافظه موروثی

INHERITED MEMORY
PHASE 1

بخش اول



«حافظه موروثی» پروژه‌ای پژوهشی و دنباله‌دار است که هر سال با مشارکت گروهی از هنرمندان در یک فضای مستقل برگزار می‌شود. این پروژه، در نخستین دوره، تداوم و دگردیسی الگوهای تصویری در حافظه فرهنگی را مطالعه کرده است.

Inherited Memory is an ongoing research project held annually in an independent space, with the participation of a group of artists.

In its first edition, the project examined the persistence and transformation of visual patterns within cultural memory, and brought together a selection of works, each engaging with collective memory from a different perspective.

یان آسمان میان حافظه ارتباطی، که محدود به عمر نسل‌هاست، و حافظه فرهنگی تمایز می‌گذارد. حافظه فرهنگی در صورت‌های بیرونی‌شده‌ای مانند تصویر، آیین و متن تثبیت می‌شود و از نسل سازنده‌اش فراتر می‌رود. پروژه در این سطح دوم کار می‌کند. منظورمان از «موروثی» هم ارث فرهنگی است: چیزی که بی‌انتخاب به ما می‌رسد، اما پذیرفتن، رد کردن یا دگرگون کردنش با ماست. دریدا در «اشباح مارکس» می‌گوید ارث امری مسلم نیست و همواره یک وظیفه است. اگر این پروژه را «وظیفه» یا «کاری بر ارث تصویری بدانیم، نزدیک به نیت آن حرف زده‌ایم.

Jan Assmann distinguishes between communicative memory, which is limited to the span of generations, and cultural memory. Cultural memory is fixed in externalized forms such as image, ritual, and text, and outlasts the generation that produced it. The project works at this second level. By “inherited” we likewise mean cultural inheritance: what reaches us without our choosing, yet whose acceptance, rejection, or transformation rests with us. In *Specters of Marx*, Derrida says that inheritance is never a given; it is always a task. If we understand this project as a “task,” a kind of work done on an inheritance of images, we will have come close to its intent.



نمایشگاه گروهی حافظه موروثی در تاریخ بیست و چهارم مهر هزار و چهارصد و پنج، ساعت شانزده الی بیست، در گالری دیدار افتتاح می شود و تا تاریخ هشتم آبان ادامه خواهد داشت. کیوریتور این نمایشگاه مینا حسنی است و آثار هنرمندان جواد ابراهیمی نژاد، مهشید افضلی، همد جابرها، تکتم حاجی بگلو، مینا حسنی، هنگامه حسینی، نفیسه خاوران، آیدا راد، سالومه سوزنچی، نسترن فتوحی، شقایق کامیار، مریم کتان، دایانا مسلمی، سحر نهاوندی و زهرا یزدانی

به نمایش گذاشته خواهد شد. حافظه موروثی پروژه پژوهشی دنباله داری است که در نخستین دوره، به تداوم و دگر دینی الگوهای تصویری در حافظه فرهنگی می پردازد. ساعت بازدید شنبه تا چهارشنبه و جمعه ها از شانزده تا بیست است. گالری روزهای پنجشنبه تعطیل است. میدان هفت تیر، خیابان مفتاح جنوبی، قبل از خیابان طالقانی، کوچه مبینی، شماره ۵۵. تلفن: ۸۶۰۷۴۰۳۷-۸۸۳۰۱۷۰۲

«حافظه موروئی» از این پیش‌فرض آغاز می‌شود که برخی تصاویر، فراتر از زمان و مکان تولیدشان، به حیات ادامه می‌دهند. آن‌ها در دوره‌های تاریخی، رسانه‌ها و زمینه‌های فرهنگی گوناگون دوباره ظاهر می‌شوند و هر بار معنای تازه‌ای می‌یابند. بعضی از این تصاویر، در فرایند انتقال و تکرار، در حافظه فرهنگی رسوب می‌کنند؛ به‌گونه‌ای که مواجهه با آن‌ها می‌تواند لایه‌های متعددی از تجربه‌های تاریخی، اجتماعی، سیاسی و عاطفی را در مخاطب برانگیزد. از این منظر، تصویر صرفاً به گذشته تعلق ندارد؛ در حافظه فرهنگی باقی می‌ماند و در هر ظهور یا «حیاتِ بعدی»، گذشته را در اکنون فعال می‌کند.

این پروژه از اندیشه‌های ابی واربورگ، به‌ویژه «اطلس مموزینه» (Bilderatlas Mnemosyne)، الهام می‌گیرد؛ اما قصد بازسازی آن را ندارد. واربورگ در این اطلس، تصاویر متعلق به دوره‌ها و فرهنگ‌های مختلف را بدون توجه به توالی تاریخی، بر پایه شباهت‌ها، تنش‌ها و نسبت‌های پنهان کنار یکدیگر قرار داد تا مسیرهای بقا (Nachleben)، جابه‌جایی و دگردیسی آن‌ها را آشکار کند، و نشان بدهد که ژست‌های عاطفی یا پاتوس‌فرمل (Pathosformel) چگونه از دوره‌ای به دوره‌ای دیگر عبور می‌کنند و هر بار در بافتی تازه بازمی‌گردند. در این نگاه، هم‌نشینی تصاویر و رابطه آن‌ها با یک‌دیگر معنا را شکل می‌دهد. این رویکرد، مبنایی برای بازخوانی گوشه‌هایی از حافظهٔ بصریِ ایرانی در این پروژه است.

بر همین اساس، از گروهی از هنرمندان دعوت شد تا با توجه به جهان فکری و شیوه هنری‌شان، یک ژست یا تصویرِ حاملِ حافظه فرهنگی را انتخاب کنند؛ فرمی که تکرار شده و دوام آورده باشد، و بتواند در زبان شخصی هر هنرمند به صورتی تازه بازآفرینی شود. آثار شکل‌گرفته در این پروژه، هر یک خوانشی مستقل از یک الگو هستند؛ اما در کنار یکدیگر، مثل صفحه‌ای از یک اطلس، شبکه‌ای از نسبت‌ها را پدید می‌آورند. «حافظه‌ی موروئی» مخاطب را به مواجهه با این پرسش دعوت می‌کند که تصاویر چگونه در کنار یکدیگر معنا می‌یابند، چه نسبت‌هایی میان آن‌ها قابل‌کشف است و این روابط تا چه اندازه در خودِ هم‌نشینی تصاویر وجود دارند و تا چه اندازه در نگاه و تداعی مخاطب شکل می‌گیرند.

“Inherited Memory” begins from the premise that some images live on beyond the time and place of their production. They reappear in different historical periods, media, and cultural contexts, and each time they acquire a new meaning. Some of these images, in the process of transmission and repetition, settle into cultural memory, so that encountering them can arouse in the viewer many layers of historical, social, political, and emotional experience. From this perspective, the image does not belong to the past alone; it remains in cultural memory and, in each reappearance or “afterlife,” activates the past in the present.

The project draws on the ideas of Aby Warburg, especially the *Bilderatlas Mnemosyne* (Mnemosyne Atlas), but does not intend to reconstruct it. In this atlas, Warburg placed images from different periods and cultures side by side, disregarding historical sequence and relying on similarities, tensions, and hidden relations, in order to reveal the paths of their survival (*Nachleben*), displacement, and transformation, and to show how emotional gestures, or *Pathosformeln*, pass from one period to another and return each time in a new context. In this view, the juxtaposition of images and their relation to one another produce meaning. This approach provides the basis, in this project, for re-reading certain corners of Iranian visual memory.

On this basis, a group of artists was invited to choose, in light of their intellectual world and artistic practice, a gesture or image that carries cultural memory: a form that has been repeated and has endured, and that can be re-created in a new way within each artist’s personal language.

The works produced in this project are each an independent reading of a single model; yet side by side, like a page of an atlas, they bring into being a network of relations. “Inherited Memory” invites the viewer to confront the question of how images find meaning alongside one another, what relations can be discovered among them, and to what extent these relations exist in the juxtaposition of the images themselves and to what extent they take shape in the viewer’s gaze and association.

جواد ابراهیمی نژاد (متولد ۱۳۷۲) هنرمند چندرسانه‌ای، فیلم‌ساز و پژوهشگر سینما است. دوران تحصیل در دانشگاه، تمرکز خود را به هنرهای اجرایی (تئاتر و پرفورمنس)، ویدیوآرت و عکاسی به عنوان ابزارهای بیان شخصی و هنری معطوف کرد و به خلق آثار تجربی و چندرسانه‌ای در مرز میان سینما، هنرهای تجسمی و اجرا پرداخت. پس از دانشگاه، لایه‌های دیگر تصویر متحرک از جمله تدوین، تصحیح رنگ و به‌ویژه ترمیم و بازیابی فیلم‌های آرشیوی و پژوهش در حوزه سینما را به عنوان بخشی از زیست هنری‌اش پیش برده است و با تمرکز بر تاریخ تصویر و سینما، به ساخت ویدیوایسی (Video Essay) می‌پردازد. دغدغه‌های هنری او عموماً حول محور آرشیو، حافظه تصویری و بازخوانی انتقادی تاریخ شکل می‌گیرند.

Javad Ebrahiminejad (b. 1993) is a multimedia artist, filmmaker, and film researcher. During his university years, he focused on the performing arts (theatre and performance), video art, and photography as instruments of personal and artistic expression, producing experimental, multimedia works at the border between cinema, the visual arts, and performance. After university, he pursued other layers of the moving image, including editing, color grading, and above all the restoration and recovery of archival films and research in the field of cinema, as part of his artistic life. Focusing on the history of the image and of cinema, he makes video essays. His artistic concerns generally take shape around the archive, visual memory, and the critical re-reading of history.



استنطاق
The Interrogation

ویدئوی تک‌کاناله
۳:۴

سیاه و سفید
۲ دقیقه و ۵۸ ثانیه
لوپ
۱۴۰۵



استنطاق از نخستین تصاویر متحرک ثبت‌شده‌ی ایران در تابستان ۱۹۰۰ شکل گرفته است. در این تصاویر، مظفرالدین‌شاه و همراهانش مستقیم و خیره به دوربین نگاه می‌کنند. استنطاق احضار و تماشای این «نگاه‌های خیره» از نقطه‌ی صفر تاریخ تصویر متحرک در ایران است؛ نگاه خیره به مایی که از پس سال‌ها به آنها نگاه می‌کنیم. تصاویر با حفظ کیفیات آرشیوی‌شان، در قالب یک ویدیوی سیاه‌وسفید بر سطحی پارچه‌ای و ناپایدار پخش می‌شوند؛ بعضی‌جاها کُند شده و در بعضی لحظات با نزدیک شدن به چهره‌ها، بر نگاه‌ها و فرم صورت‌ها تاکید می‌کند.

The Interrogation emerges from the first moving images ever recorded in Iran, filmed in the summer of 1900. In this footage, Mozaffar ad-Din Shah Qajar and his entourage look straight into the camera, their gaze fixed and direct. Interrogation is a summoning and a beholding of these “fixed gazes” from the zero point of moving-image history in Iran: the gaze of those who stare back at us, who, across the span of many years, are the ones we now look at.

The images are shown as a black-and-white video, preserving their archival qualities. In places the footage is slowed, and at certain moments it moves closer to the faces, emphasizing the gazes and the forms of the faces.

The video is projected onto a fabric surface, one that is unstable and fragile, a surface that is blemished, torn, or deteriorated and cannot hold the image intact.



مهشید افزلی (متولد ۱۳۷۲) هنرمند و فیلم‌ساز است که در حوزه‌های ویدیوآرت، فیلم، عکاسی و چیدمان فعالیت می‌کند. در آثار او، آرشیوهای شخصی و تصویری نقطه‌ی شروعی برای پرداختن به حافظه، حافظه‌ی جمعی، تاریخ و رابطه‌ی ما با تصویر هستند. او فارغ‌التحصیل طراحی صحنه از دانشگاه تهران است و در سال‌های اخیر در کنار عکاسی و فیلم‌سازی، تدوین، اصلاح رنگ و مرمت فیلم، با فرآیندهای چاپ دستی و آلترناتیو نیز تجربه‌هایی کرده است.

Mahshid Afzali (b. 1993) is an artist and filmmaker working across video art, filmmaking, photography, and installation art. In her practice, personal and visual archives serve as a starting point for engaging with memory, collective memory, history, and our relationship with the image. She graduated in scenic design from the University of Tehran, and in recent years, alongside photography and filmmaking, she has worked in film editing, color grading, and film restoration, and has also gained experience with handmade and alternative printing processes.





از خیابون صدای بوق و شلوغی میاد



مردم سیلاب گل آلودی بودند



آمیزه‌ای عجیب از نژادها،
پیشینه‌ها و شغل‌ها...



دروازه‌های شهر باز شد،

گل آلود
Surge

ویدئوی چهار کاناله
دقیقه، لوپ ۱:۰۴
۴:۳
رنگی
بدون صدا
۱۴۰۵



گل‌آلود، از تصاویر آرشیو شخصی از شبی در تهران شکل گرفته است که پس از صعود تیم ملی فوتبال ایران به جام جهانی ۲۰۰۶، مردم به خیابان‌ها آمدند. با فاصله‌ای بیست‌ساله، متوجه شدم که در این تصاویر، شکل ایستادن، حرکت کردن، دست بالا بردن، روی ماشین رفتن و کنار یکدیگر قرار گرفتن بدن‌ها در خیابان، در روایت‌های متفاوت، فرمی آشنا و تکرارشونده دارد. در این ویدئو، یک تصویر واحد را با چهار روایت از زمان‌ها و موقعیت‌های متفاوت ترکیب کرده‌ام؛ سه روایت برگرفته از متون ادبی و تاریخی درباره حضور مردم در خیابان و شهر است، و دیگری خاطره‌ای شخصی از همان شب. با تغییر روایت، تصویر از معنای اولیه‌اش فاصله می‌گیرد و فرم‌های حضور جمعی، حرکت‌ها و کنش‌ها معناهای دیگری پیدا می‌کنند.

Surge emerged from a personal archival footage of a night in Tehran when people poured into the streets after Iran's national football team qualified for the 2006 World Cup. Twenty years on, I noticed that in these images, the way bodies stand, move, raise their hands, climb on cars, and gather beside one another in the street takes on a familiar, recurring form across different narratives.

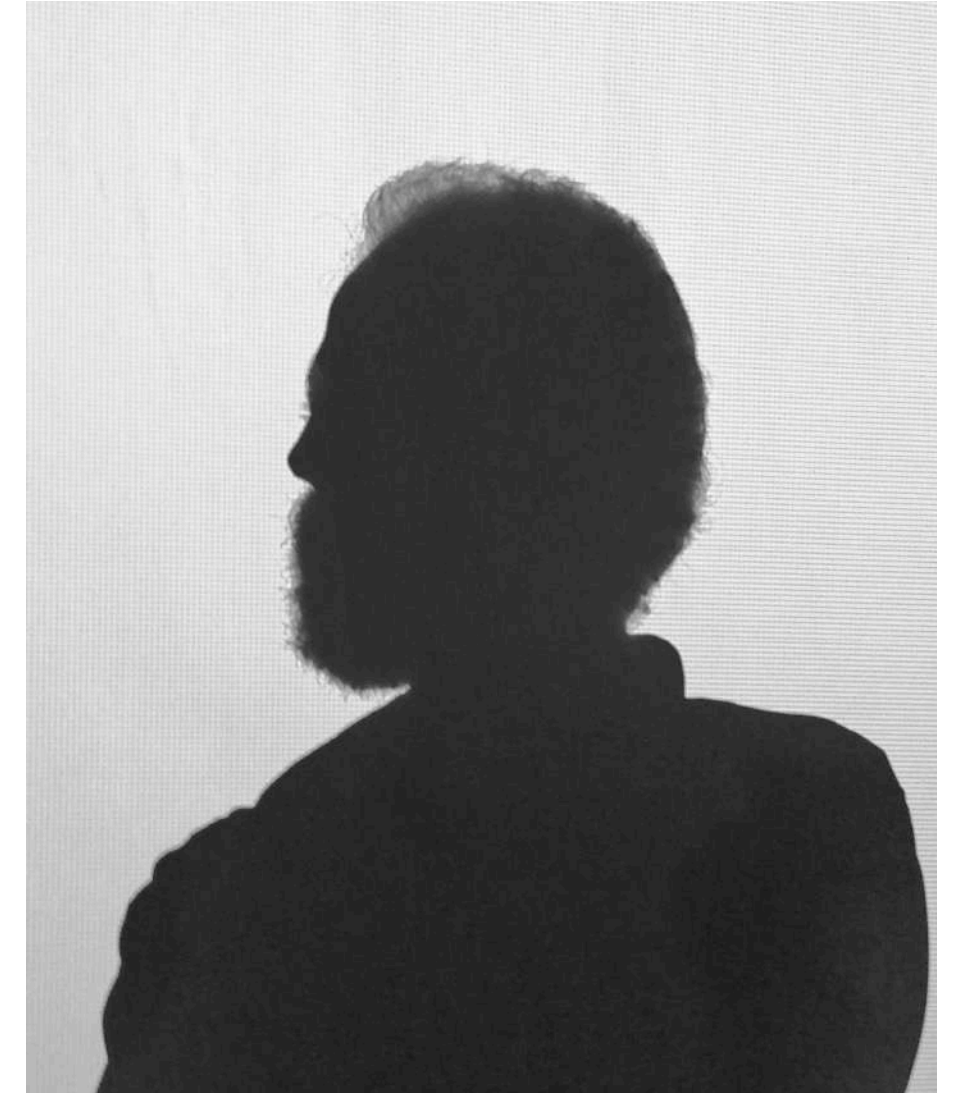
In this video, I combine a single image with four narratives from different times and situations. Three are drawn from literary and historical texts about people's presence in the street and the city, and the fourth is a personal memory of that same night. As the narrative changes, the image drifts from its original meaning, and the forms of collective presence, the gestures and actions, take on other meanings.

و بیرون می آمد و فریاد می شد...

و این لحظه ها رو ثبت می کنه

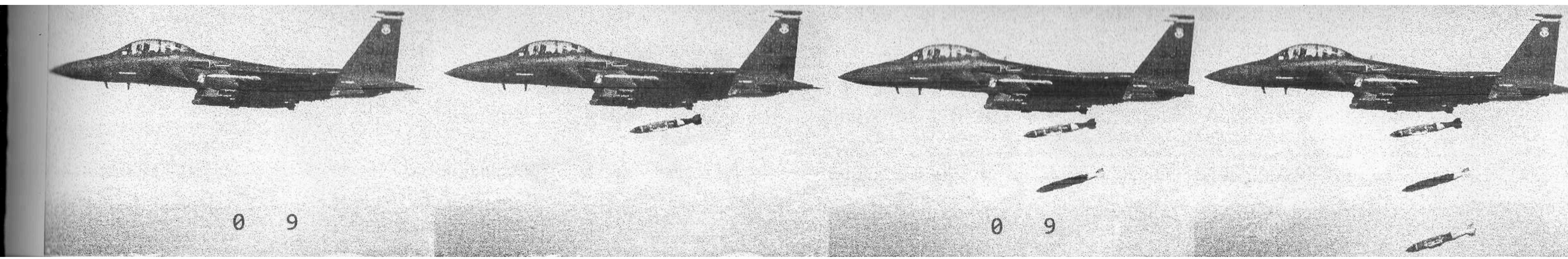
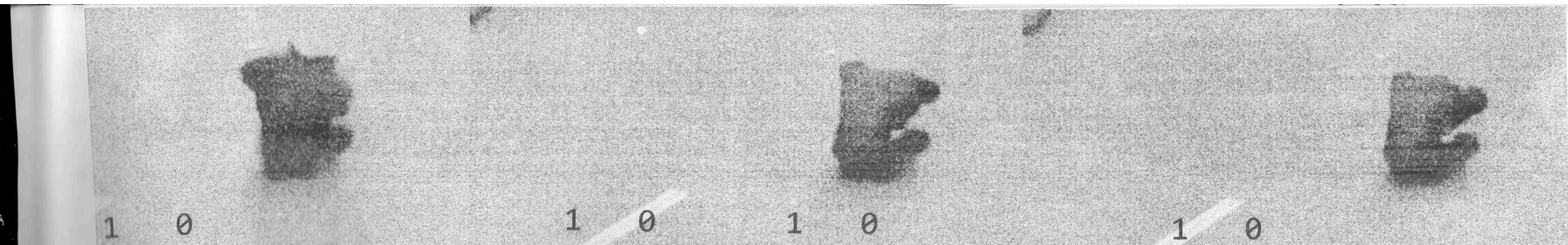
در همه جا چیره گشت...

که جانی به زائران می داد



هامد جابرها (متولد ۱۳۶۳) هنرمند بینارشته‌ای است که کارهایش با تجربه‌گرایی در عکاسی مرتبط است. کارهای او بیشتر با رسانه‌های ویدئوآرت، کتاب، مجسمه و با محوریت تصویر/آرشیو و به شکل چیدمان، آرتیست بوک و حجم ارائه می‌شوند. «مفهوم» و «زمان» بیشترین اهمیت را در کارهای همد دارند و در سال‌های اخیر اغلب ایده‌های او متأثر از پرسه زدن در موضوعات تاریخی/سیاسی بوده است. همد برای ساختن آثارش علاقه زیادی به استفاده از مواد طبیعی، زمان‌مند و زوال‌پذیر دارد. کارهای او با رویکردی انتقادی و شاعرانه و با الهام از پدیده‌های طبیعی، روایت‌های تاریخی و جریان‌های اجتماعی—سیاسی و بازتاب آن‌ها در فرم‌ها و مفاهیمی چون فرسایش—پوسیدگی، گرانش و حتی مطالعات تجربی بر رشد قارچ‌ها— به عنوان استعاره‌هایی از نظام تخریب و احیا درگیر می‌شوند.

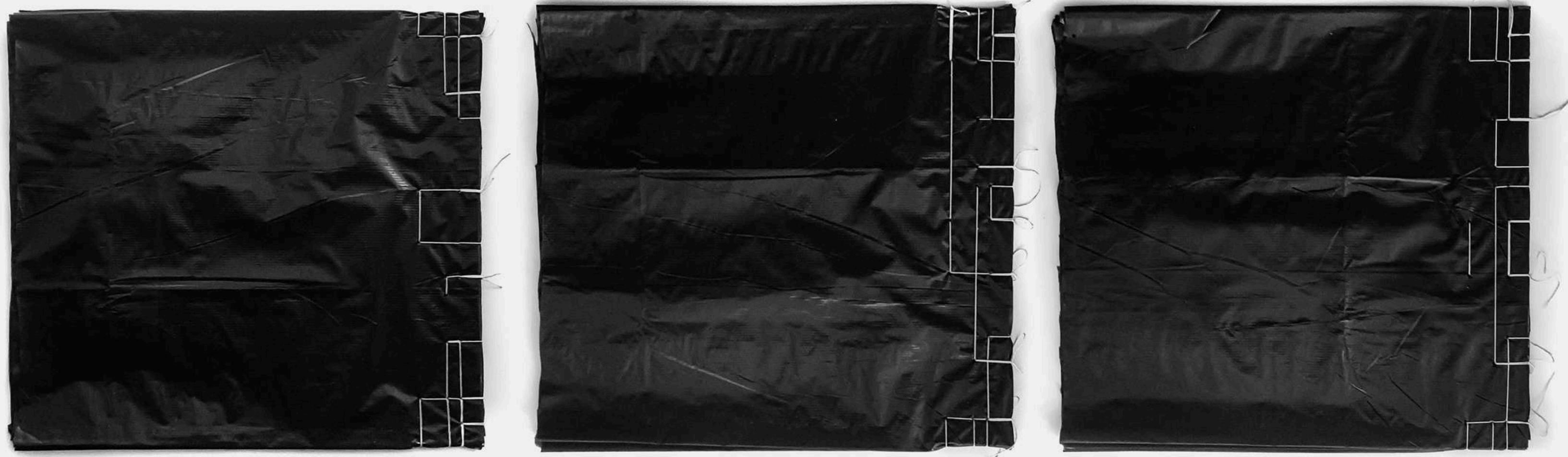
Hamed Jabberha (b. 1984) is an interdisciplinary artist whose work is rooted in experimentation with photography. His practice mostly takes the form of video art, books, and sculpture, centered on the image and the archive, and presented as installations, artist's books, and volumetric works. "Concept" and "time" are of greatest importance in his work, and in recent years his ideas have often been shaped by wandering through historical and political subjects. In making his work, Hamed is drawn to natural, time-bound, and perishable materials. With a critical yet poetic approach, and inspired by natural phenomena, historical narratives, and socio-political currents, his works engage with forms and concepts such as erosion and decay, gravity, and even experimental studies of fungal growth, as metaphors for a system of destruction and renewal.





خائوس

ویدئوی تک کاناله
یک دقیقه و ۲۳ ثانیه
سیاه و سفید
۱۴۰۵



کتاب ایوب

پلاستیک سیاه و تصاویر پرینت شده بر کاغذ حرارتی

صفحه ۲۷

سانتی متر ۴۷*۵۰ -

۱۴۰۴-۱۴۰۵



چشم

سانتی متر ۵۰*۱۰۰
پرینت دیجیتال بر کاغذ کتد

۱۴۰۵

واژه‌ی «خائوس» از یونان باستان برمی‌آید و معانی چندگانه‌ای دارد. در یک معنا، به آشفتگی نخستین جهان و تاریکی بیکران آن اشاره دارد؛ و در معنایی دیگر، بر «فاصله» و «بی‌شکلی» دلالت دارد؛ بر مرزی میان بود و نبود. در بازتابی متأخر؛ خائوس، در شکلی از هشت بازوی نامتقارن نشان داده می‌شود که وضعیتی را پیش می‌کشند که در آن مرز میان شکل و بی‌شکلی، نظم و آشوب، بودن و نبودن مدام جابه‌جا می‌شود و به پیچیدگی و عدم قطعیت در فهم حقیقت اشاره می‌کند. «خائوس» در اینجا بیش از آنکه نامی برای آشوب باشد، نام وضعیتی است که هنوز به تعریفی قطعی تن نداده است. ساختارها در حال فروپاشی‌اند و شرایط، پیچیده، غیرقابل توضیح و دشوارند. این چیدمان شامل یک ویدیو و یک عکس است که پیرامون کتابی به نام «کتاب ایوب» چیده شده‌اند. رنج‌نامه‌ای الهام گرفته از سیفر ایوب با صفحه‌هایی ساخته شده از کیسه سیاه؛ استعاره‌ای از تاریکی و بی‌دوامی وضع موجود. کتاب از بیست و هفت صفحه و بیست و سه باب تشکیل شده. هر باب به تصاویری از حافظه‌ی جمعی ما اشاره دارد و به یکی از رخداد‌های این چند ماه اخیر می‌پردازد که بر کاغذ‌های حرارتی در اندازه‌های مختلف چاپ شده‌اند. به دلیل تاثیر پذیری این کاغذ از شرایط و گرما، تصاویر چاپ شده بر آن در طول زمان کم‌کم محو می‌شوند و نیز رد اثر انگشت بیننده را از لحظه‌ی لمس تا مدتی نامعلوم بر خود نگه می‌دارند.

The word Khaos (Chaos) comes from ancient Greek and carries several meanings. In one sense, it refers to the primordial disorder of the world and its boundless darkness; in another, it signifies “distance” and “formlessness,” a threshold between being and non-being. In a later reflection, Khaos is depicted as a form with eight asymmetrical arms, evoking a condition in which the boundaries between form and formlessness, order and disorder, being and non-being are constantly shifting, and pointing to complexity and uncertainty in the understanding of truth. Here, “Khaos” is less a name for disorder than the name of a condition that has not yet submitted to a definitive definition. Structures are collapsing, and circumstances are complex, inexplicable, and difficult.

This installation consists of a video and a photograph arranged around a book titled The Book of Job. A book of lamentations inspired by the Book of Job, its pages are made from black garbage bags, a metaphor for the darkness and impermanence of the present condition. The book comprises twenty-seven pages and twenty-three chapters. Each chapter refers to images from our collective memory and addresses one of the events of these past few months, printed on thermal paper in various sizes. Because thermal paper is sensitive to conditions and heat, the images printed on it gradually fade over time, and it also retains the fingerprints of the viewer from the moment of touch, for an indeterminate period.





تکتم حاجی بگلو (متولد ۱۳۶۲)، هنرمند تجسمی و فعال در حوزه‌ی چاپ‌دستی، دانش‌آموخته‌ی هنرستان سوره و فارغ‌التحصیل رشته‌ی نقاشی از دانشگاه سوره تهران است. او در سال‌های اخیر فعالیت هنری خود را بر چاپ‌دستی، به‌ویژه لیتوگرافی (کیچن لیتو)، متمرکز کرده و از ساختار لایه‌لایه و امکانات تکنیک‌های چاپ‌دستی برای درهم‌آمیختن عناصر پراکنده و شکل‌دادن به تصویری منسجم بهره می‌گیرد. در آثار او، پرتره و بدن در پیوند با تجربه‌های زیسته، هم‌به‌عنوان موضوع و هم‌به‌عنوان بخشی از فرایند شکل‌گیری اثر به کار گرفته می‌شوند. او در نمایشگاه‌های گروهی متعددی حضور داشته و در کنار فعالیت حرفه‌ای خود، به برگزاری دوره‌ها و کارگاه‌های آموزشی این حوزه می‌پردازد.

Toktam Hajibeglou (b. 1983) is a visual artist working in printmaking. She trained at the Soureh Art High School and holds a degree in painting from Soureh University of Tehran.

In recent years she has focused her practice on printmaking, particularly lithography (Kitchen Lithography). She draws on the layered structure and the possibilities of printmaking techniques to merge scattered elements into a coherent image. In her work, the portrait and the body, bound up with lived experience, serve both as subject matter and as part of the process through which the work takes shape.

She has taken part in numerous group exhibitions and, alongside her professional practice, teaches courses and workshops in this field

تا ردی بر جای بگذارد
Until It Leaves a Trace

کیچن لیتوگرافی
روی مقوای فابریانو روزاسپینا
۸۳,۵ * ۹ سانتی متر
۱۴۰۵

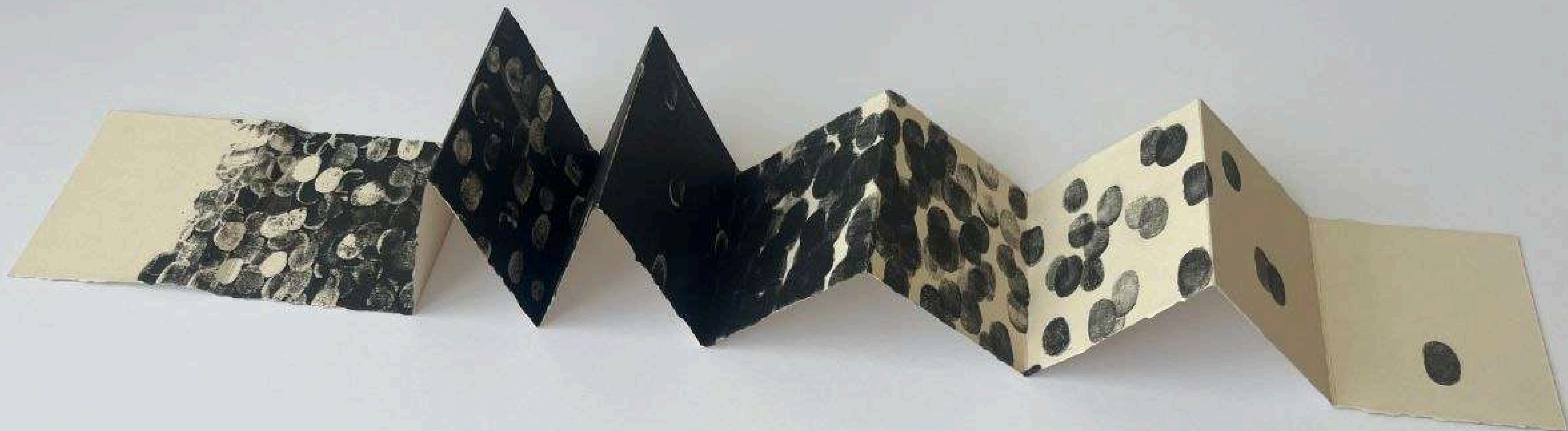
این پروژه از تجربه‌ی ناپایداری احساس وجود و مواجهه با مفهوم «نیستی» شکل گرفته است؛ تجربه‌ای که در دل بحران، اضطراب، ناامنی، به رسمیت شناخته نشدن، و مواجهه‌ی مکرر با مرگ، احساس بودن را متزلزل می‌کند. در چنین شرایطی، تلاش برای بازشناسی و اثبات حضور به بخشی از تجربه‌ی روزمره تبدیل می‌شود. اثر انگشت، به عنوان رد مستقیم تماس بدن با سطح، در این اثر به نشانه‌ای از حضور بدن تبدیل شده است. تکرار این ردها همچون تلاشی مداوم برای گفتنِ «من هستم» در برابر بحران‌های بیرونی ادامه پیدا می‌کند و به تدریج فرسوده و بی‌رسم می‌شود؛ تا جایی که دیگر نمی‌تواند با قطعیت حضور را اثبات کند. اثر با تکنیک کیچن‌لیتو و در قالب ساختاری آکاردئونی ارائه می‌شود؛ فرمی که با گشودگی‌ها و فشردگی‌های پی‌درپی، ناپایداری وضعیت را بازتاب می‌دهد. بخش‌های متوالی آن، گذر زمان را در توالی‌های روزمره و دوره‌های طولانی‌تر در خود جای می‌دهند و ریتمی از تغییر، تکرار و گسست ایجاد می‌کنند. این ساختار، جهانی را بازتاب می‌دهد که دیگر یکپارچه و قابل اتکا نیست و ثبات آن پیوسته در حال تغییر است.

Until It Leaves a Trace grows out of the unstable sense of being, and out of an encounter with the concept of “nothingness.” It is an experience in which the feeling of existing is shaken by crisis, anxiety, insecurity, the denial of recognition, and repeated confrontations with death. Under such conditions, the effort to reclaim and prove one’s presence becomes part of everyday life.

The fingerprint, as the direct trace of the body’s contact with a surface, becomes in this work a sign of the body’s presence. The repetition of these traces continues as an ongoing attempt to say “I am” in the face of external crises, and gradually grows worn and faint, until it can no longer prove presence with certainty.

The work is made in kitchen lithography and presented in an accordion structure, a form whose successive openings and compressions mirror the instability of the condition. Its consecutive sections hold the passing of time, in both everyday sequences and longer duration, and create a rhythm of change, repetition, and rupture. This structure reflects a world that is no longer unified or dependable, and whose stability is continually shifting.



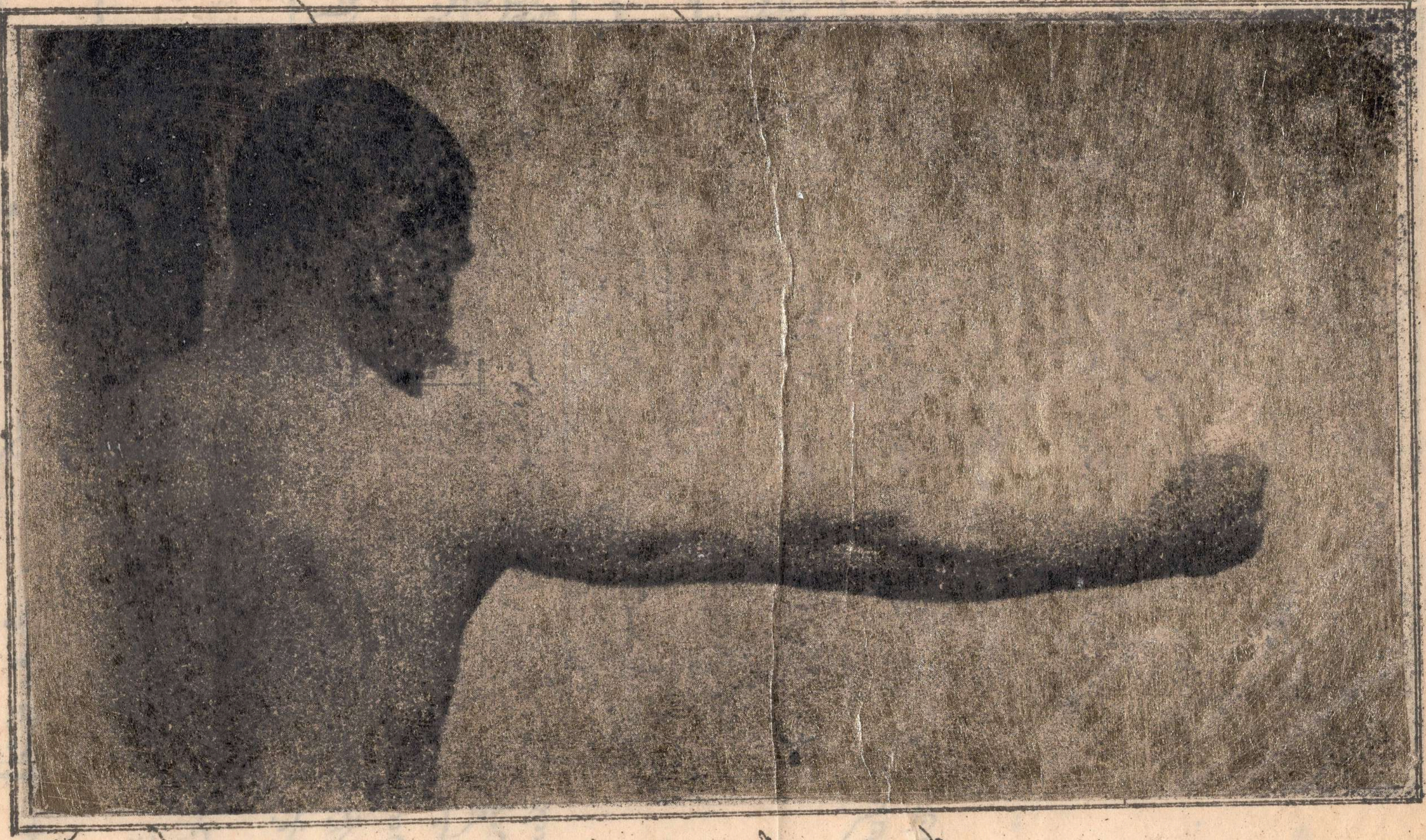




مینا حسنی (متولد ۱۳۵۵) هنرمند بینارشته‌ای است و در کارهایش، با به‌کارگیری فرایندهای آلترناتیو و آنالوگ عکاسی و چاپ‌های دستی، و با مداخله در تصاویر آرشیوی، به کاوش در رابطه‌ی ناپایدار میان تصویر و حافظه می‌پردازد. بیشتر کارهای او بر مفهوم «رد» متمرکز است و تصویر را جایگاهی می‌داند که در آن حضور و غیاب پیوسته در حال مذاکره‌اند. پیشینه‌ی تحصیلی او در حوزه‌ی زبان و ادبیات فارسی است و به همین دلیل، پروژه‌هایش اغلب در گفت‌وگو با ادبیات شکل می‌گیرند.

Mina Hassani (b. 1976) is an interdisciplinary artist whose work employs alternative and analog photographic processes and hand printing, and intervenes in archival images, to explore the unstable relationship between image and memory. Most of her work centers on the concept of the “trace,” and regards the image as a site in which presence and absence are continually in negotiation. Her academic background is in Persian language and literature, and for this reason her projects often take shape in dialogue with literature.

در سیرت پادشاهان



اتین ژول ماره (Étienne-Jules Marey)، دانشمند و فیزیولوژیست فرانسوی، از پیشگامان مطالعه و ثبت حرکت به واسطه‌ی عکاسی بود. در این کار، فریم‌هایی از مطالعه‌ی حرکت «مشت‌زدن» او از زمینه‌ی علمی اولیه‌ی خود جدا شده و بر روی نسخه‌ی چاپ سنگی بوستان سعدی، باب اول «در سیرت پادشاهان»، قرار گرفته است. در پس‌زمینه، تصویر دیگری از ماره، که مطالعه حرکت «پريدن» است، قرار گرفته. من این پريدن‌ها را که در یک فاصله محدود انجام می‌شود، لوپ کرده‌ام تا انگاره‌ای از تداوم بسازم. تداوم تلاش برای جهیدن و خلاص شدن از موانع، و تداوم یأس.

مشت ژستی است که در تاریخ بدن، بار قدرت، خشونت، مقاومت و اعمال نیرو را با خود حمل کرده و قرار گرفتن توالی مشت‌های ماره بر روی اوراق «در سیرت پادشاهان»، این ژست را روبه‌روی متنی درباره‌ی قدرت می‌نشانند؛ متنی که با پند و حکایت، پادشاه را بر حذر می‌دارد از آیه خلق. می‌خواستم یکی از این دو نظام نشانه‌ای بر دیگری فائق شود و نشان بدهم که چگونه «مشت» عرصه زبان و گفتگو را تسخیر می‌کند.

در سیرت پادشاهان On the Conduct of Kings

چاپ ترنسفر با مرکب و صمغ عربی
روی ورق طلا و صفحاتی از نسخه چاپ سنگی بوستان سعدی
۲۱*۱۶ سانتی‌متر
۱۴۰۵

Étienne-Jules Marey, the French scientist and physiologist, was a pioneer in the study and recording of movement through photography. In this work, frames from his motion study of “punching” are detached from their original scientific context and placed over a lithographic edition of Saadi’s Bustan, Chapter One, “On the Conduct of Kings.” In the background lies another of Marey’s images, a motion study of “jumping.” I have looped these jumps, which unfold within a narrow span, to create an impression of continuity: the continuity of the effort to leap and break free of obstacles, and the continuity of despair.

The fist is a gesture that, in the history of the body, has carried the weight of power, violence, resistance, and the exertion of force. The sequence of Marey’s fists, laid over the pages of “On the Conduct of Kings,” sets this gesture before a text about power, a text that, through counsel and parable, warns the king against the sigh of the oppressed. I wanted one of these two systems of signs to prevail over the other, and to show how the “fist” takes over the realm of language and dialogue.

در سیرت پادشاهان



(۳۳)

بسی وقت از غایت و درستی
خشنود آغاز ملک کنی است از
دیر کی بود که است بگردد
چگونه

باب اول

(۳۰)

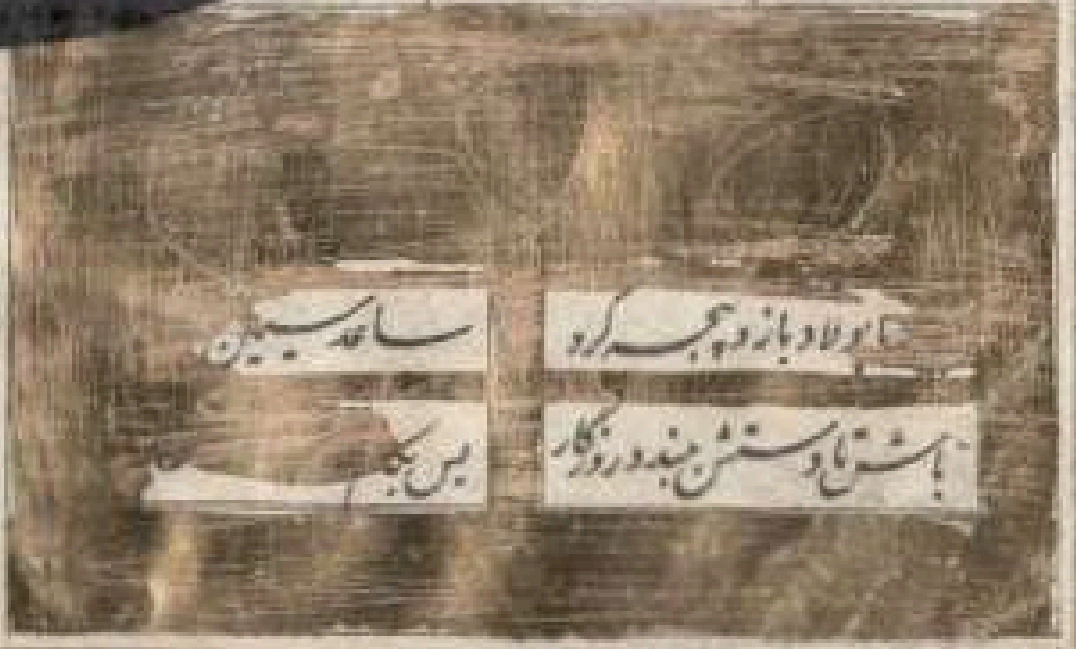
جله
شعبه دوازدهم
پیش
مجلس عمومی
مهرگان

آبیل
در سنگ
آلوده
مکرار

موت
مناسب



حکایت (۱۰) مردم آمدند بر احکایت کنند که سنگی بر سر صالخی نه
در ویشرا مجال انتقام بود سنگت با خود که میباید هشت تا و قتی که مکرار بود
خشم گرفت و در پاش کرد و پیش در آمد و همان سنگ را بر سرش کوفت گفت
نوگیتی داین سنگ را چرا بر سرش کوفت من فلانم و این همان سنگ
است که در همان تاریخ بر سرش کوفت من فلانم و این همان سنگ
جاست اندیشه میکردم اکنون که در جاست یافتیم فرصت



ساحه سبیل

تا ولاد باز و چه کرده

پس بچشم

بهرش و شش بند و رنگار

در شیر پادشاهان

(۳۱)

نور
پستی
پشت
بزرگ
برای

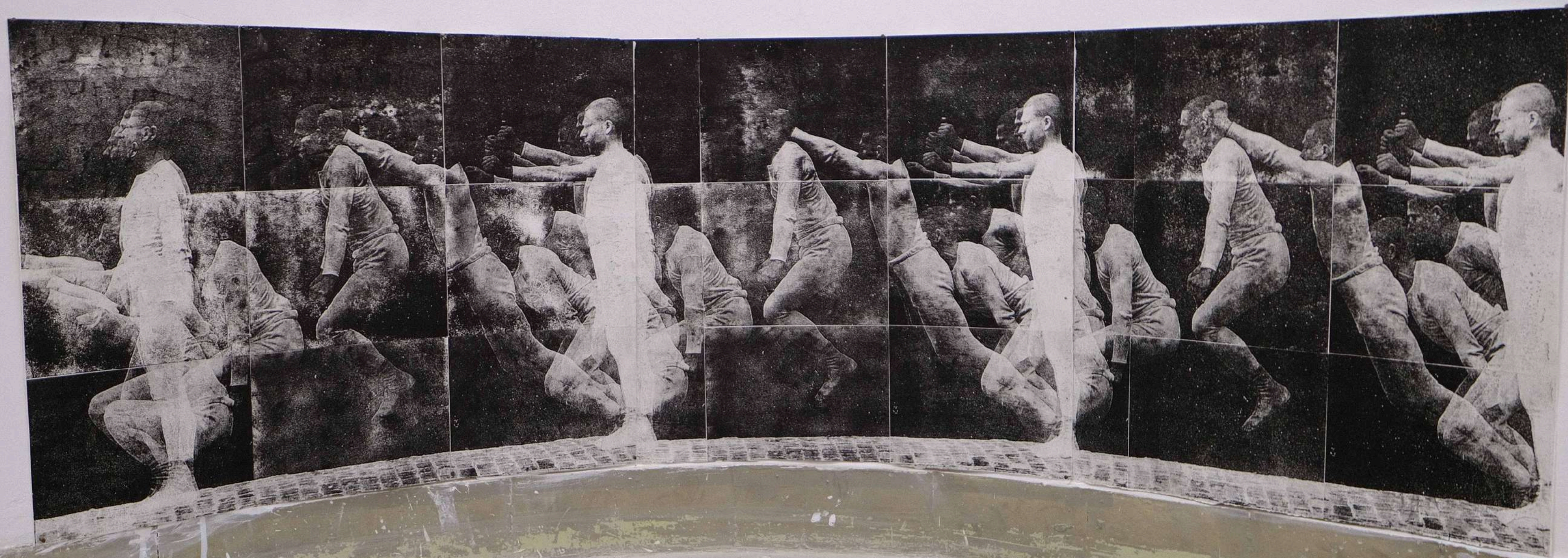
یکوان
پندایت

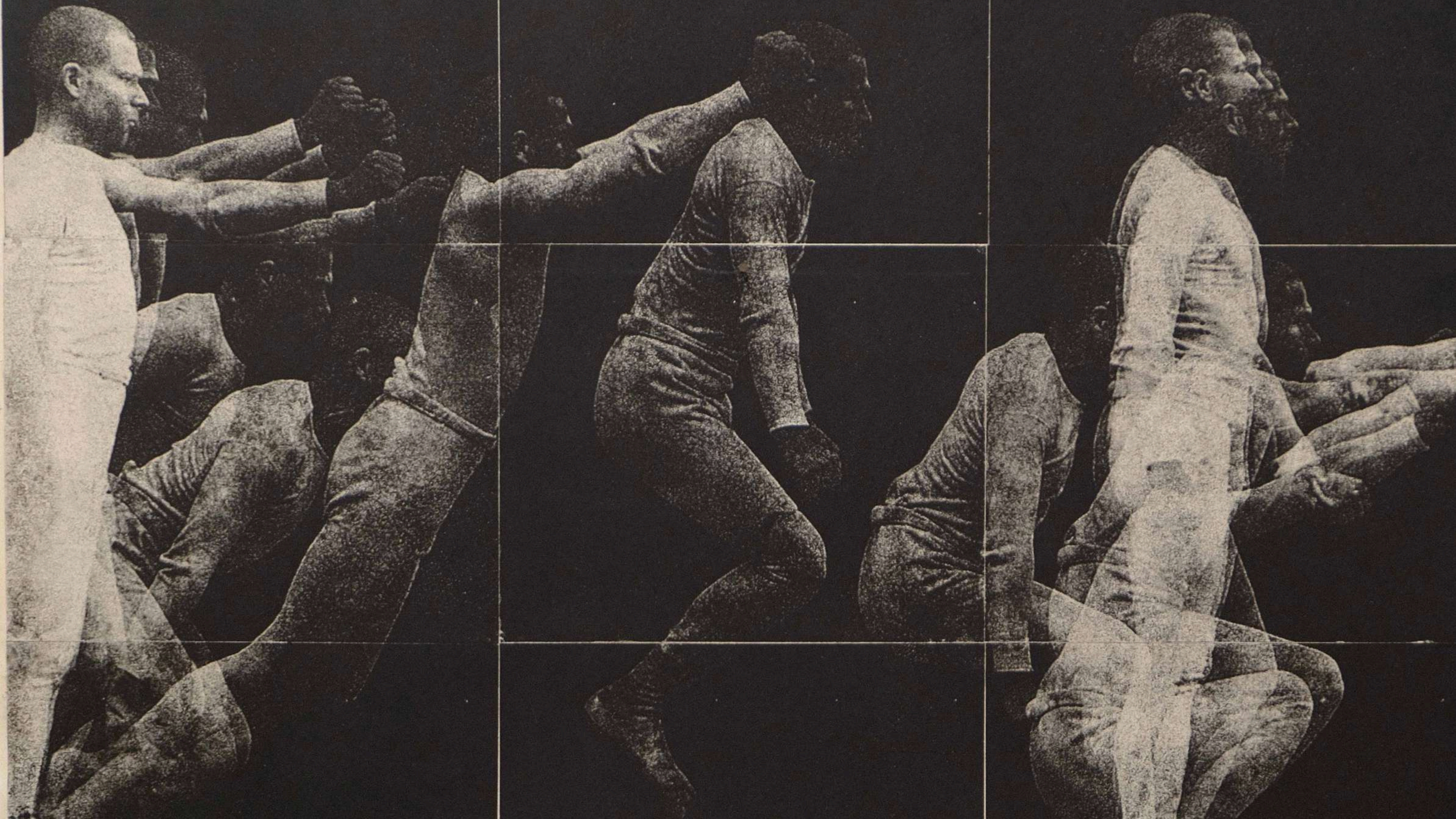
عظام
بشعاع دنیا



پیش از او مردم زد
سلطان را از آتشخوار دل
او ایستادست از خون من
گرفت و پشت یکوان بخت
پنهان در شکراتان
زیر پایت









هنگامه حسینی (متولد ۱۳۶۶) هنرمند تصویری و کیوریتور است. او در رشته هنرهای تجسمی در دانشگاه هنر برلین (Institute for Art in Context) تحصیل کرده و در آثار خود به بررسی تأثیر تصاویر بر حافظه فردی و جمعی و نقش آن‌ها در ادراک ما از جهان می‌پردازد. آثار هنگامه به موضوعاتی چون حافظه، پاک‌شدگی و فقدان می‌پردازند و اغلب تنش میان حضور و غیاب و نحوه بازنمایی این حالات در تصاویر و روایت‌های لایه‌لایه را کاوش می‌کنند.

Hengame Hosseini (b. 1987) is a visual artist and curator. She studied fine arts at the Berlin University of the Arts (Institute for Art in Context). Her work examines the impact of images on individual and collective memory and their role in shaping our perception of the world. Hengame's works address themes such as memory, erasure, and loss, and often explore the tension between presence and absence and how these states are represented in images and layered narratives.



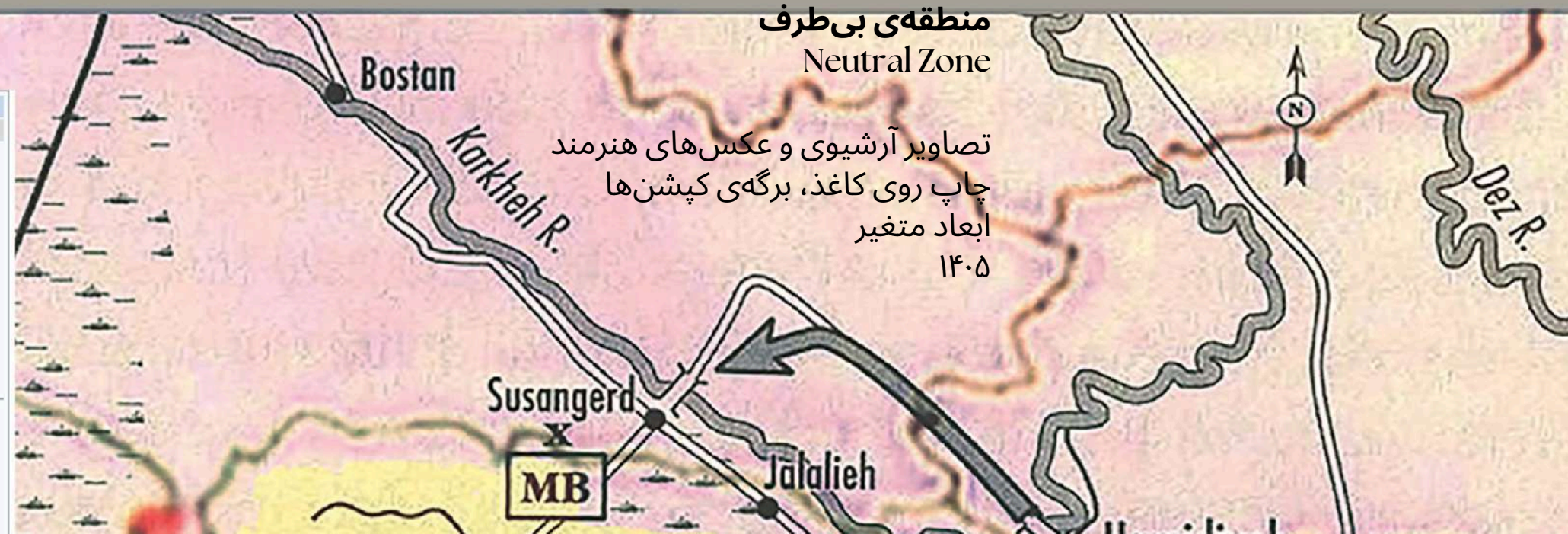
منطقه‌ی بی طرف
Neutral Zone

تصاویر آرشیوی و عکس‌های هنرمند
چاپ روی کاغذ، برگه‌ی کپشن‌ها
ابعاد متغیر
۱۴۰۵

Operation Nasr
Part of Iran-Iraq War

Date January 5–9, 1981
Location Dezful, southwest Iran
Result Decisive Iraqi victory

- Iranian counter-attack fails.
- Iraqis maintain the siege of Abadan, Ahuz, Andimech, Dezful, Shush.



Ahvaz, Andimeshk, Dezful, Shush, Susangerd as well as continuing to siege the nearby Air Force Base named Vahdati—all were receiving artillery fire and were hit by Frog-7 missiles

Iraq

Iran

Commanders and leaders

Colonel Mahmoud Shukur Shahin^[1]

Abolhassan Banisadr

Unknown local commander

Strength

Three armored brigades from the 6th and 9th Armored divisions (T-62s)^{[2][1]} as well as T-72 tanks from the 10th independent armored brigade^[3]
350 tanks in total^[4]

Three armored brigades from the 16th and 92nd Armored divisions (M60s and Chieftain tanks)
330 tanks in total^[5]

Casualties and losses

45 tanks destroyed
50 APCs/IFVs destroyed
3 helicopters downed^[6]
15 rocket artillery pieces destroyed^[6]
44 killed (Iraqi claim)^[5]

214 tanks destroyed/captured^[7]
100 APCs/IFVs destroyed/captured
Some self-propelled artillery destroyed
Several Ah-1J Cobras downed
Several fighter-bombers downed
141–300 killed (Iranian claim)
Heavy casualties (Iraqi claim)

[1]

Table 1. Data from the literature indicating the presence of lions in Iran during modern times. Adopted after Schnitzler (2011).				
Locality	Date	Reference	SDM *	Remarks
Dasht-e Arjan (Fars)	1320s	Mostofi 1983	+	
Kamfirouz (Fars)	1320s	Mostofi 1983	+	
Ramhormoz (Khuzestan)	1841	Kinnear 1920	+	
Kuh-e Asemari (Khuzestan)	1841	Kinnear 1920	+	
Shushtar (Khuzestan)	1841	Joslin 1986	+	
Susa (Khuzestan)	1850	Kinnear 1920	+	
Kotal-e Pirzan (Fars)	1867	Etemaad 1985	+	
Shiraz (Fars)	1870	Guggisberg 1963	+	
Karun river (Khuzestan)	1875	Etemaad 1985		Vague location
Dasht-e Arjan (Fars)	1876	Etemaad 1985	+	
Nowbandegan (Fars)	1883	Fasaei 1993	+	
Dasht-e Arjan (Fars)	Late 1800	Zell-e Soltan 1989	+	
Kamfirouz (Fars)	Late 1800	Zell-e Soltan 1989	+	
Susa (Khuzestan)	1897	Guggisberg 1963	+	Currently Shush
Kazerun (Fars)	1900	Etemaad 1985	+	
Ahwaz road (Khuzestan)	1908	Schnitzler 2011		Vague location
Sannayat (Fars)	1916	Schnitzler 2011		Unidentified location
Posht-e Kuh (Fars)	1917	Schnitzler 2011		Unidentified location
Khark valley (Khuzestan)	1918-19	Schnitzler 2011		Probably Misspelled
Karun river (Khuzestan)	1940s	Fiروز 2012		Vague location
South of Shiraz (Fars)	1923	Guggisberg 1963	+	
South of Persia	1928	Schnitzler 2011		Vague location
Dezful (Khuzestan)	1929	Guggisberg 1963	+	
Dezful (Khuzestan)	1932	Etemaad 1985	+	
Northwest Dezful	1942	Etemaad 1985	+	
Northwest Dezful	1943	Etemaad 1985	+	
Dez valley	1957	de Planhol 2004	+	

* SDM = Species distribution models. Data points that were used to train the SDM.

Tank Chats #34 Chieftain | The Tank Museum



منطقه‌ی بی‌طرف Neutral Zone

اطلس تصویری در ۸ پنل، ۱۵۰*۳۰۰ سانتی‌متر
چاپ جوهرافشان روی کاغذ مات، نشانه‌گذاری و
یادداشت‌گذاری دستی، برگه شرح تصاویر
تک‌نسخه
۱۴۰۵

این پژوهش با خبر بازگشت شیر ایرانی به ایران در سال ۱۳۹۸، پس از نزدیک به هشتاد سال انقراض، آغاز شد. در حالی که به تصاویر این شیر نگاه می‌کردم، مدام به این فکر می‌کردم که او برای هیچ‌یک از ما تماشاگران مصداق یک شیر واقعی نیست؛ چیزی است مبهم، آغشته به طعم نوستالژی، تصویری مخدوش از قهرمانی که از دل گذشته بازگشته است.

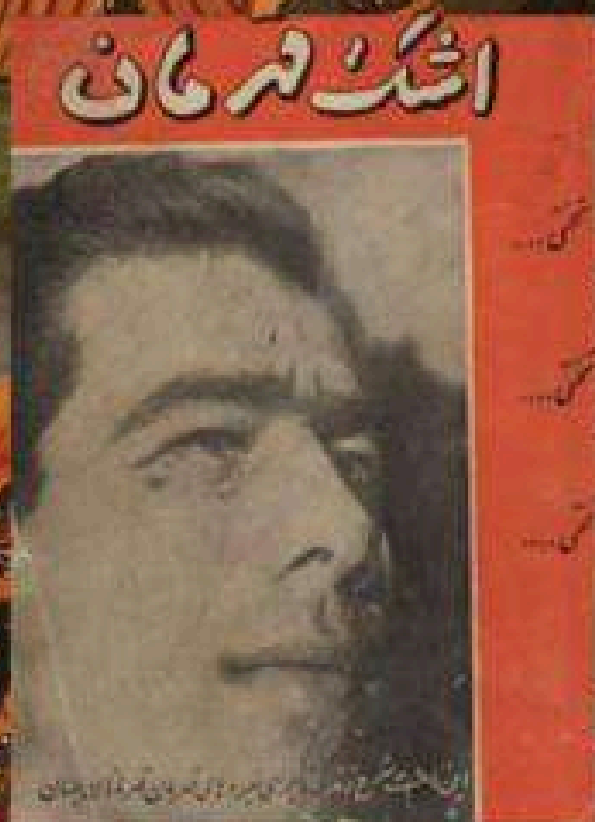
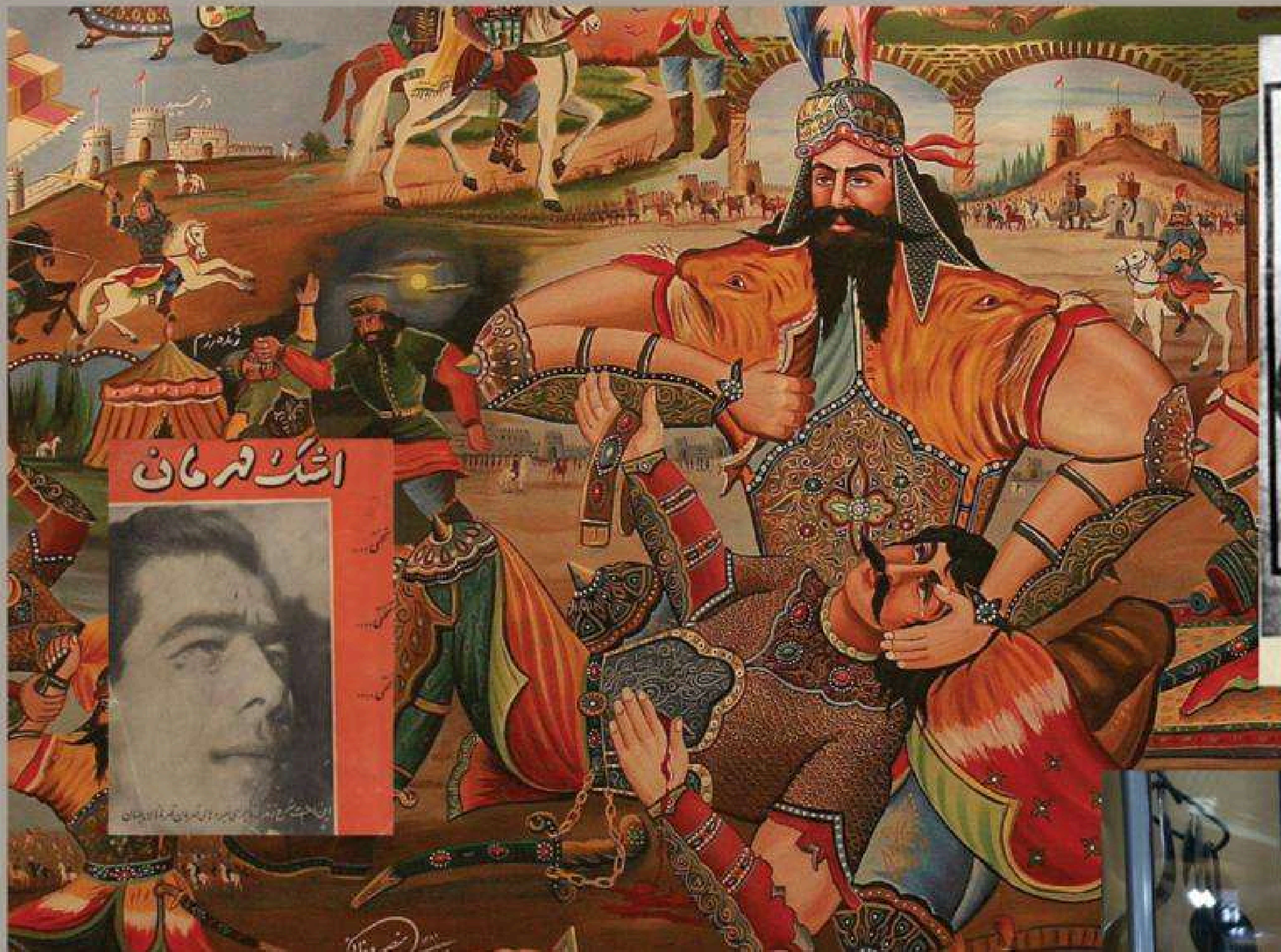
ردّ شیر به نقطه‌ای رسید که زمانی زیستگاه شیر ایرانی بود و بعدها صحنه‌ی یکی از بزرگ‌ترین نبردهای تانکی جنگ ایران و عراق شد. «منطقه‌ی بی‌طرف»، در مرکز این اطلس، جغرافیایی است که سه تصویر از «شیر» در آن به یکدیگر می‌رسند: شیر ایرانی؛ «شیرهای ایران»، نام تانک‌هایی که برای ایران سفارش داده شدند و در جنگ ایران و عراق در هر دو سوی میدان ظاهر شدند؛ و «شیرمرد»، تصویری از قهرمانی و مردانگی. از این نقطه، تصاویر در دو سوی اطلس گسترش می‌یابند و هرچه از مرکز دور می‌شوند، در زمان به عقب می‌روند؛ به سوی غرب، قهرمانی با دفاع، مقاومت، جنگ و مرز گره می‌خورد و به سوی شرق، با بدن، نمایش، نگاه تماشاگران، حافظه و فقدان.

در این اطلس، اسطوره، عکس، سند، خبر، شیء موزه‌ای و تصویر قهرمان در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند؛ تصاویری که هم به آنچه اتفاق افتاده اشاره می‌کنند و هم به شیوه‌ای که این وقایع به خاطر سپرده شده‌اند. در این میان، تصویر قهرمان نیز ساخته می‌شود و فرو می‌ریزد: در میدان، در عکس، در ویتترین، در یادمان و در روایت.

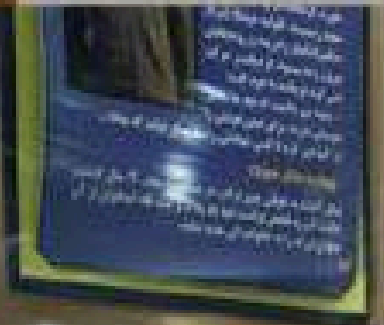
This research began with the news of the Persian lion's return to Iran in 1398 (2019), after nearly eighty years of extinction. As I looked at images of this lion, I kept thinking that for none of us, its spectators, is it the embodiment of a real lion; it is something vague, tinged with nostalgia, a blurred image of a hero returned from the depths of the past.

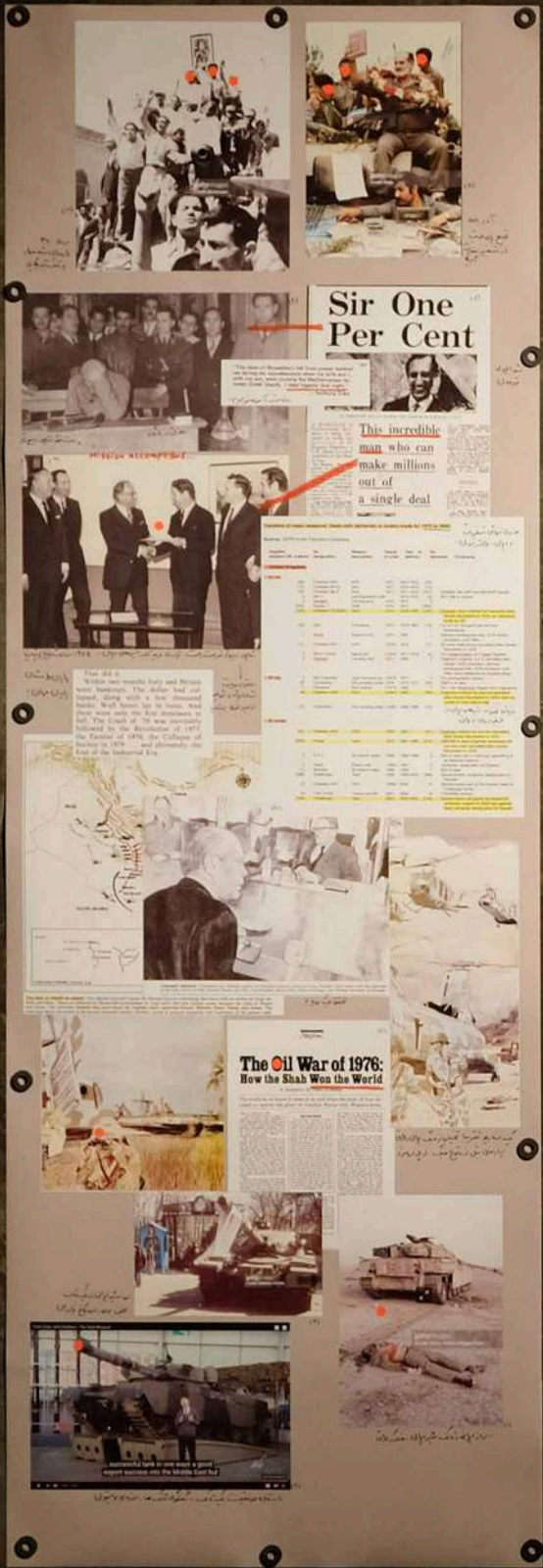
The lion's trace led to a place that was once the habitat of the Persian lion and later became the scene of one of the largest tank battles of the Iran-Iraq War. The "Neutral Zone," at the center of this atlas, is a geography where three images of the "lion" meet: the Persian lion; the "Lions of Iran" (Shirhā-ye Irān), the name of the tanks ordered for Iran that appeared on both sides of the battlefield in the Iran-Iraq War; and the "lion-man" (shir-mard), an image of heroism and manliness. From this point, the images spread out to either side of the atlas, and the farther they move from the center, the further back in time they go. To the west, heroism is bound up with defense, resistance, war, and the border; to the east, with the body, spectacle, the gaze of spectators, memory, and loss.

In this atlas, myth, photograph, document, news, museum object, and the image of the hero sit side by side: images that point both to what happened and to the way these events have been remembered. In the midst of this, the image of the hero is also made and collapses: on the field, in the photograph, in the display case, in the monument, and in the narrative.



اینجا... جهان بیگانه برادر شما
و عشق بیگانه است



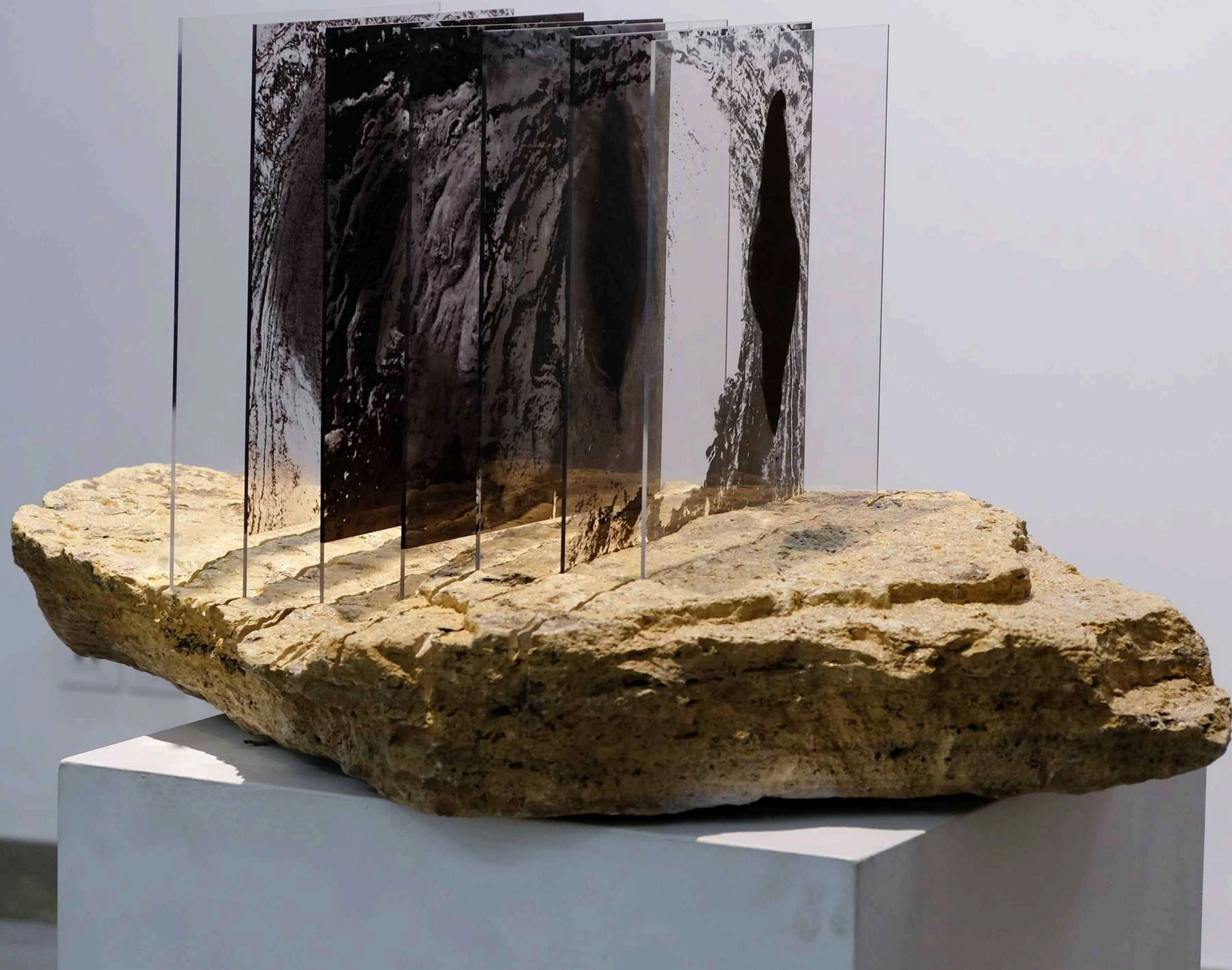


نفیسه خاوران (متولد ۱۳۸۱)، دانش‌آموخته عکاسی از دانشگاه هنر، عکاس و هنرمند مولتی‌مدیاست که مشاهده را جوهره‌ی اصلی فرایند خلق خود می‌داند. سوژه‌های او حاصل کنجکاوی و جست‌وجو در زیرمتن محیط اطراف‌اند؛ جایی که جزئیات نادیده و فرم‌های طبیعی، معنا و هویت تازه‌ای می‌یابند. او در کارهایش به کشف و ثبت بافت‌ها و فرم‌های از پیش موجود می‌پردازد و آن‌ها را تا مرز انتزاع پیش می‌برد. و از طریق ادراک بصری با مخاطبش صحبت می‌کند. هویت بصری کارهایش در چیدمان و ترکیب‌بندی تصاویر شکل می‌گیرد؛ جایی که مرز میان واقعیت و ادراک در ذهن بیننده جابه‌جا می‌شود و رابطه‌ی میان گسست و پیوست، بار دیگر تعریف می‌گردد.

Nafiseh Khavaran (b. 2002) is a photographer and multimedia artist who graduated in photography from the University of Art. For her, observation is the core of the creative process. Her subjects arise from curiosity and from searching the subtext of her surroundings, where overlooked details and natural forms take on new meaning and identity.

In her work, she discovers and records pre-existing textures and forms, pushing them to the edge of abstraction, and speaks to her audience through visual perception. Her visual identity takes shape in the arrangement and composition of images, where the boundary between reality and perception shifts in the viewer's mind, and the relationship between rupture and continuity is defined anew.





رخنه
Fissure

حجم
۳۰*۴۲*۷ سانتی متر
چاپ دیجیتال روی پلکسی
پایه سنگی
۱۴۰۵

فرم‌ها، کالبد و آرشیو زنده‌ای از رنج‌های زمان‌مند هستند. این مجموعه با تمرکز بر شکافی ارگانیک در دل سنگ – فرمی که در اثر فرسایش مداوم و فشارِ زمان شکل گرفته است – مرز میان سرسختی و آسیب‌پذیری وجود را به چالش می‌کشد. سنگ در برابر فشار مداوم زمان تسلیم شده است؛ اما همین فرسایش، به شکل‌گیری فرمی انجامیده که در عین ظرافت، حاملِ ردِ خشونت و فشارِ پیشین است. آنچه در ابتدا نشانه‌ای از تخریب به نظر می‌رسد، به تدریج به فضایی برای شکل‌گیری و تداوم بدل می‌شود؛ استعاره‌ای از فرسودگی، مقاومت و دگردیسی در گذر زمان.

نمایش این دگردیسی در قالب لایه‌های خطی، نوعی کالبدشکافی مرحله‌به‌مرحله‌ی یک تروماست. هر فریم، از تاریکیِ مطلق فضای منفی تا هایلایت‌های بیرونی، بخشی از این فرسایش و تکه‌ای از یک هویت را آشکار می‌کند. لایه‌ها در عین استقلال، در هم‌نشینی و هم‌پوشانی، ساختار نهاییِ رنج را بازسازی می‌کنند؛ ساختاری که دیگر صرفاً نشانی از آسیب نیست، بلکه به فرمی پایدار بدل شده است.

«رنخه» روایتی موازی از تاریخ یک صدمه است؛ مسیری که نشان می‌دهد چگونه از دل فرسودگی‌های عمیق، چیزی تازه شکل می‌گیرد؛ هویتی لایه‌به‌لایه که نه در حذفِ زخم، بلکه در حفظِ ردِ آن، ماندگار می‌شود.

The forms are a body, a living archive of time-bound suffering. Focusing on an organic fissure in the heart of a stone, a form shaped by continuous erosion and the pressure of time, this series challenges the boundary between the stubbornness and the vulnerability of being.

The stone has yielded to the constant pressure of time, yet this very erosion has produced a form that, for all its delicacy, carries the trace of earlier violence and pressure. What at first appears to be a sign of destruction gradually becomes a space for formation and continuation: a metaphor for exhaustion, resistance, and transformation across time.

The presentation of this transformation in linear layers is a kind of step-by-step dissection of a trauma. Each frame, from the absolute darkness of negative space to the outer highlights, reveals a part of this erosion and a fragment of an identity. The layers, independent in themselves, reconstruct the final structure of suffering through their juxtaposition and overlap; a structure that is no longer merely a sign of injury but has become an enduring form.

The Fissure is a parallel narrative of the history of an injury, a path showing how something new takes shape from deep exhaustion: an identity built layer by layer, which endures not by erasing the wound but by preserving its trace.



آیدا راد (متولد ۱۳۷۹) هنرمند تجسمی، دانش‌آموخته کارشناسی ارتباط تصویری و فعال در حوزه چاپ‌های دستی است. آثار او از خوانش شخصی رخدادهای پیرامون شکل می‌گیرند و به نسبت میان تجربه فردی، حافظه و امر جمعی می‌پردازند. رویکرد تجربه‌محور او به مدیوم چاپ، امکان‌های بیانی عکاسی، چاپ و متریال‌های گوناگون را در هر پروژه می‌آزماید و زبان بصری اثر را متناسب با ایده آن شکل می‌دهد. در آثار او، چاپ صرفاً ابزاری برای بازتولید تصویر نیست، بلکه بخشی از مفهوم اثر و فرایند شکل‌گیری معناست.

Aida Rad (b. 2001) is a visual artist with a bachelor's degree in visual communication, working in the field of hand printing. Her work grows out of a personal reading of the events around her and addresses the relationship between individual experience, memory, and the collective. Her experience-driven approach to the medium of print tests the expressive possibilities of photography, printing, and a range of materials in each project, shaping the visual language of the work to suit its idea. In her work, printing is not merely a tool for reproducing images but part of the concept of the work and of the process through which meaning takes shape.





جهاز
Jahaz

چاپ آلترناتیو روی کاغذ کالک
تک نسخه
قاب فلزی بدون پاسپار تو
سه لت
ابعاد متغیر
سانتی متر
۱۴۰۵

جهاز نوعی شناور سنتی چوبی و از میراث دریانوردی جنوب ایران است. در گذشته هویت پررنگی در تجارت دریامحور داشته و بخش عمده‌ی تجارت و پیمایش دریایی را عهده‌دار بوده؛ اما در تحولات صنعتی معاصر، به فرمی به گِل‌نشسته تبدیل شده است. در این کار، «جهاز» تصویری مستند از یک شناور دریایی نیست؛ حضوری معلق، ناپایدار و متزلزل است؛ حضوری لغزان و در نوسان میان انتظار، امید و فقدان. این پروژه از تجربه‌ی نگاه‌کردن به دریای جنوب و افق آن شکل گرفته است؛ جایی که شدت گرما، مرز میان واقعیت و خیال را مختل می‌کند و جهاز را به حضوری سراب‌گون بدل می‌سازد. انتظاری که در نگاه به افق، در تعلیق رسیدن، و در امید پیوسته به ظهور چیزی در دوردست شکل می‌گیرد؛ حضوری که دیده می‌شود اما هرگز به ساحل نمی‌رسد.

jahāz is a traditional wooden vessel and part of the seafaring heritage of southern Iran. In the past it held a prominent place in sea-based trade, carrying much of the commerce and maritime travel; but amid contemporary industrial change, it has become a form run aground, stuck in the mud.

In this work, "jahāz" is not a documentary image of a seagoing vessel. It is a suspended, unstable, wavering presence, slipping and oscillating between waiting, hope, and loss.

The project grew out of the experience of looking at the southern sea and its horizon, where the intensity of the heat disrupts the boundary between reality and illusion and turns the jahāz into a mirage-like presence. This is a waiting that takes shape in the gaze toward the horizon, in the suspension of arrival, and in the unceasing hope for something to appear in the distance; a presence that is seen but never reaches the shore.







سالومه سوزنچی (متولد ۱۳۵۹) هنرمند چاپ‌دستی، ساکن و شاغل در تهران است. او در آثار خود از تکنیک‌هایی چون کالکوگرافی، مونوتایپ و مونوپرینت بهره می‌گیرد، اما چاپ را صرفاً یک رسانه یا شیوهی تکثیر نمی‌داند و می‌کوشد با فاصله گرفتن از کاربردهای کلاسیک این رسانه، از امکانات فرمی و به‌ویژه ظرفیت تکرارپذیری آن برای بیان ایده‌هایش استفاده کند؛ جایی که خود فرایند چاپ به بخشی از مفهوم اثر تبدیل می‌شود.

تمرکز آثار سوزنچی بر وجوه انسانی زندگی مادی و معاصر است؛ بر تجربه‌هایی که در دل تکرارهای روزمره شکل می‌گیرند و به‌تدریج بر حافظه، ادراک و احساس انسان اثر می‌گذارند و لایه‌های پنهان آن را می‌سازند؛ مفاهیمی چون حضور و غیاب، امتداد، فرسایش. در واقع، دغدغه‌ی اصلی او پیچیدگی‌های روان انسان نه به‌عنوان موضوعی مستقل، بلکه در نسبت با زیستن، و تداوم تجربه است.

Saloumeh Souzanchi (b. 1980) is a printmaker based in and working in Tehran. In her work, she uses techniques such as collagraphy, monotype, and monoprint, but she does not regard printing merely as a medium or a means of reproduction. Moving away from the classical uses of the medium, she draws on its formal possibilities, and especially its capacity for repetition, to express her ideas, so that the printing process itself becomes part of the concept of the work.

Souzanchi's work focuses on the human dimensions of material and contemporary life: on experiences that take shape within everyday repetitions and gradually leave their mark on human memory, perception, and feeling, forming their hidden layers. Concepts such as presence and absence, duration, and erosion run through it. Her central concern is the complexity of the human psyche, not as an independent subject but in relation to living and the continuity of experience.



جایگاه

The position

منوتایپ روی کاغذ پوستی

۷۰*۱۰۰ سانتی متر

تک نسخه

قاب و استند چوبی

۱۴۰۵

این اثر به مفهوم «جایگاه» در معنای منزلت و مقام می‌پردازد و بر ناپایداری و زوال آن تأکید دارد. جایگاهی که قرار است معتبر و استوار باشد، در نتیجه‌ی نحوه‌ی استفاده و اتکا به آن، و نه به دلیل گذر زمان، به‌تدریج فرسوده می‌شود، اعتبار خود را از دست می‌دهد و سرانجام فرو می‌پاشد.

انتخاب صندلی به‌عنوان فرم مرکزی، به دوگانگی آن بازمی‌گردد: شیئی روزمره که در عین سادگی می‌تواند نماد قدرت، منزلت و موقعیت اجتماعی باشد.

در برابر صندلی، تصویر منوتایپ‌شده همان شیء روی کاغذ پوستی، در قابی چوبی و به شکل استند زמینی قرار گرفته است. مخاطب روی صندلی می‌نشیند و به تصویر پوسیده‌ی صندلی چشم می‌دوزد: زوال جایگاه هم در تجربه‌ی بدن و هم در زبان بصری اثر پیش کشیده می‌شود؛ زوالی که اعتبار و منزلت را نه امری پایدار، بلکه وضعیتی آسیب‌پذیر و موقتی نشان می‌دهد.

This work addresses the concept of “position” in the sense of rank and status, and stresses its instability and decay. A position that is meant to be credible and firm is worn down gradually, not by the passage of time but by the way it is used and relied upon; it loses its credibility and finally collapses. The choice of the chair as the central form returns to its duality: an everyday object that, for all its simplicity, can be a symbol of power, rank, and social position. Facing the chair, a monotyped image of the same object on tracing paper is set in a wooden frame and placed as a floor-standing stand. The viewer sits on the chair and gazes at the decayed image of the chair: the decay of position is brought forward both in the experience of the body and in the visual language of the work. It is a decay that shows credibility and rank not as something lasting but as a vulnerable and provisional condition.





نسترن فتوحی (متولد ۱۳۶۳) عکاس و هنرمند تجسمی است که در آثار خود از رسانه‌هایی چون عکاسی، ویدئو، صدا و متن بهره می‌گیرد. پژوهش هنری او بر نسبت تصویر با زمان، حافظه و آرشیو متمرکز است و امکان شکل‌گیری معنا را در تعامل این رسانه‌ها جست‌وجو می‌کند.

آثار او اغلب بر پایه آلبوم‌های خانوادگی، آرشیوهای شخصی و عکس‌های یافت‌شده شکل می‌گیرند. فتوحی تصویر را نه صرفاً به‌عنوان سندی از گذشته، بلکه به‌مثابه فضایی برای بازخوانی حافظه و بازاندیشی در روایت در نظر می‌گیرد. در این رویکرد، آرشیو مجموعه‌ای ایستا از اسناد نیست، بلکه بستری زنده است که هر بار با مواجهه‌ای تازه، امکان تولید معناهای جدید را فراهم می‌آورد.

فعالیت هنری فتوحی در مرز میان حافظه فردی و حافظه جمعی شکل می‌گیرد؛ جایی که تجربه‌های شخصی، از خلال تصاویر و مواد آرشیوی، به تجربه‌ای مشترک بدل می‌شوند. آثار او به پیوندهای عاطفی و بصری‌ای می‌پردازند که فراتر از مرزهای جغرافیایی، هویت‌های فردی و تفاوت‌های فرهنگی امتداد می‌یابند و ظرفیت تصویر را برای آشکار ساختن لایه‌های پنهانِ تعلق، فقدان و تداوم حافظه بررسی می‌کنند.

Nastaran Fotouhi (b. 1985) is a photographer and visual artist working with photography, video, sound, and text. Her work explores how images shape our understanding of time and the past, and how their meanings change through acts of remembering and reinterpretation.

She often begins with family albums, personal archives, and found photographs. Removed from their original settings, these images take on new meanings, opening up different ways of reading the past. For Fotouhi, an archive is not simply a record of what has been preserved; it is also shaped by what has been forgotten, overlooked, or left untold.

Her work examines the emotional and visual connections that extend beyond geographical boundaries, individual identities, and cultural differences, considering how images can reveal hidden layers of belonging, loss, and the continuity of memory.

اردستان ۵۴۲۱

مجموعه تصاویر
مردمان چادری
مردمان چادری
مردمان چادری

بدون عنوان

چیدمان
شرح عکس
برگزیده از آلبوم خانوادگی دیگران
فیس مانت
۳۵ قطعه
در ابعاد ۸*۱۰ تا ۱۳*۱۸ سانتی متر

زمان و عدد ۱۳

این مجموعه از پشت عکس‌هایی شکل گرفته که بر هر یک، تنها تاریخی نوشته شده است. تصویر، آدم‌ها و اتفاقی که زمانی در قاب حضور داشته‌اند، دیگر دیده نمی‌شوند؛ آنچه باقی مانده چند عدد است که زمانی برای کسی، به لحظه‌ای مشخص اشاره می‌کرده‌اند.

تاریخ، در پشت عکس، لحظه‌ای را به زمان پیوند می‌دهد و نشانی از آن باقی می‌گذارد. اما وقتی تصویر از آن جدا می‌شود، این نشانی نیز از خاطره‌ی اولیه‌اش فاصله می‌گیرد. دیگر نمی‌دانیم در آن روز چه گذشته، چه کسی حضور داشته یا چرا آن لحظه ثبت شده است. تنها تاریخ باقی مانده است.

قرار گرفتن این تاریخ‌ها در کنار یکدیگر، خاطره‌های مشخص را به یک روایت واحد تبدیل نمی‌کند. آنچه میان آن‌ها تکرار می‌شود خودِ خاطره نیست، بلکه شیوه‌ای برای ثبت کردن آن است: نوشتن تاریخ بر پشت تصویر و سپردن بخشی از یک لحظه به چیزی که می‌تواند پس از آن باقی بماند.

در اینجا، تاریخ‌ها از گذشته‌ای که به آن تعلق داشته‌اند جدا شده و در اکنون دوباره دیده می‌شوند. آن‌ها چیزی درباره‌ی آن روزها به ما نمی‌گویند؛ اما از رابطه‌ای که انسان با لحظه، تصویر و زمان برقرار می‌کند، ردّی بر جای می‌گذارند.

This series takes shape from the backs of photographs, each of which bears only a date. The image, the people, and whatever event once stood within the frame are no longer visible; what remains is a few numbers that once pointed, for someone, to a specific moment.

The date on the back of a photograph binds a moment to time and leaves a mark of it. But when the image is separated from it, this mark too drifts away from its original memory. We no longer know what happened on that day, who was present, or why that moment was recorded. Only the date remains.

Placing these dates beside one another does not turn particular memories into a single narrative. What repeats among them is not the memory itself but a way of recording it: writing the date on the back of the image and entrusting part of a moment to something that can outlast it.

Here, the dates are detached from the past to which they belonged and are seen again in the present. They tell us nothing about those days; yet they leave a trace of the relationship that people establish with the moment, the image, and time.

تاریخ
۱۳۴۵

۱۳۴۵

۱۳۴۵

۱۳۴۵

۱۳۴۵

۱۳۴۵

۱۳۴۵

۱۳۴۵

۱۳۴۵

۱۳۴۵

۱۳۴۵

۱۳۴۵

۱۳۴۵

۱۳۴۵

۱۳۴۵

۱۳۴۵

۱۳۴۵

۱۳۴۵

۱۳۴۵

۱۳۴۵

۱۳۴۵

۱۳۴۵

۱۳۴۵

۱۳۴۵

۱۳۴۵

۱۳۴۵

۱۳۴۵

۱۳۴۵

۱۳۴۵

۱۳۴۵

۱۳۴۵

۱۳۴۵

۱۳۴۵

۱۳۴۵

۱۳۴۵

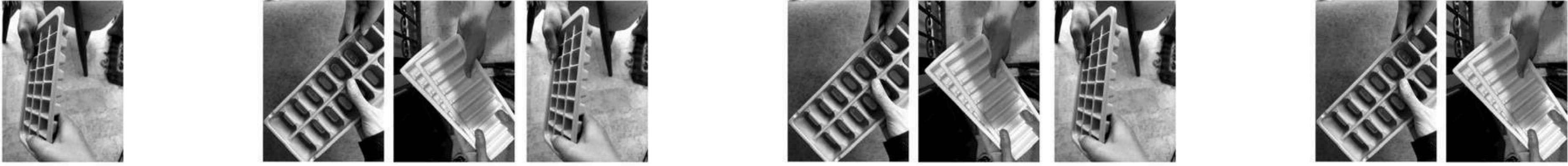
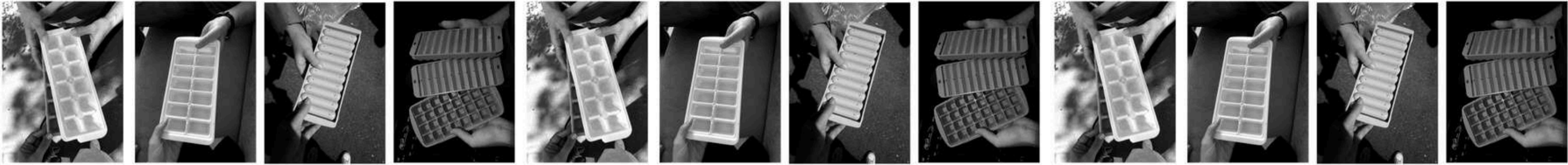
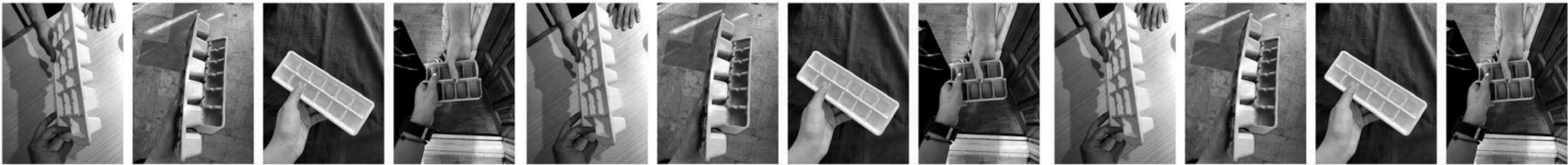
شقایق کامیار (متولد ۱۳۶۵)، هنرمند میان‌رشته‌ای و پژوهشگر است. او کارشناسی طراحی صحنه و کارشناسی ارشد پژوهش هنر دارد. تمرکز کارهای او بر نسبت میان فرد، جامعه و فضاها، زیست جمعی شکل می‌گیرد؛ جایی که مسئله‌ی هویت، تجربه‌ی زیستن در کنار دیگران و تأثیر رویدادهای اجتماعی بر بدن و حافظه‌ی جمعی، به محورهای اصلی کار او بدل می‌شوند. او خود را به یک رسانه‌ی ثابت محدود نمی‌کند، بسته به ضرورت هر پروژه، میان مدیوم‌هایی چون عکاسی، بازی، اجرا، چیدمان و موقعیت‌های مشارکتی حرکت می‌کند و تلاش دارد فرم هر اثر را از دل ایده و زمینه‌ی اجتماعی آن استخراج کند. او در کنار فعالیت هنری، به پژوهش نیز می‌پردازد و در حال حاضر بر مطالعه‌ی ریشه‌ها، امکان‌ها و تاریخچه‌ی هنر در فضای عمومی ایران تمرکز دارد.

Shaghayegh Kamyar (b. 1986) is an interdisciplinary artist and researcher. She holds a bachelor's degree in set design and a master's degree in art research. Her practice explores the relationship between the individual, society, and the shared spaces of collective life. Questions of identity, the experience of living alongside others, and the impact of social events on the body and collective memory are central to her work.

She works across a range of media, responding to the specific needs of each project. Moving between photography, games, performance, installation, and participatory practices, she seeks to develop the form of each work in relation to its underlying ideas and social context.

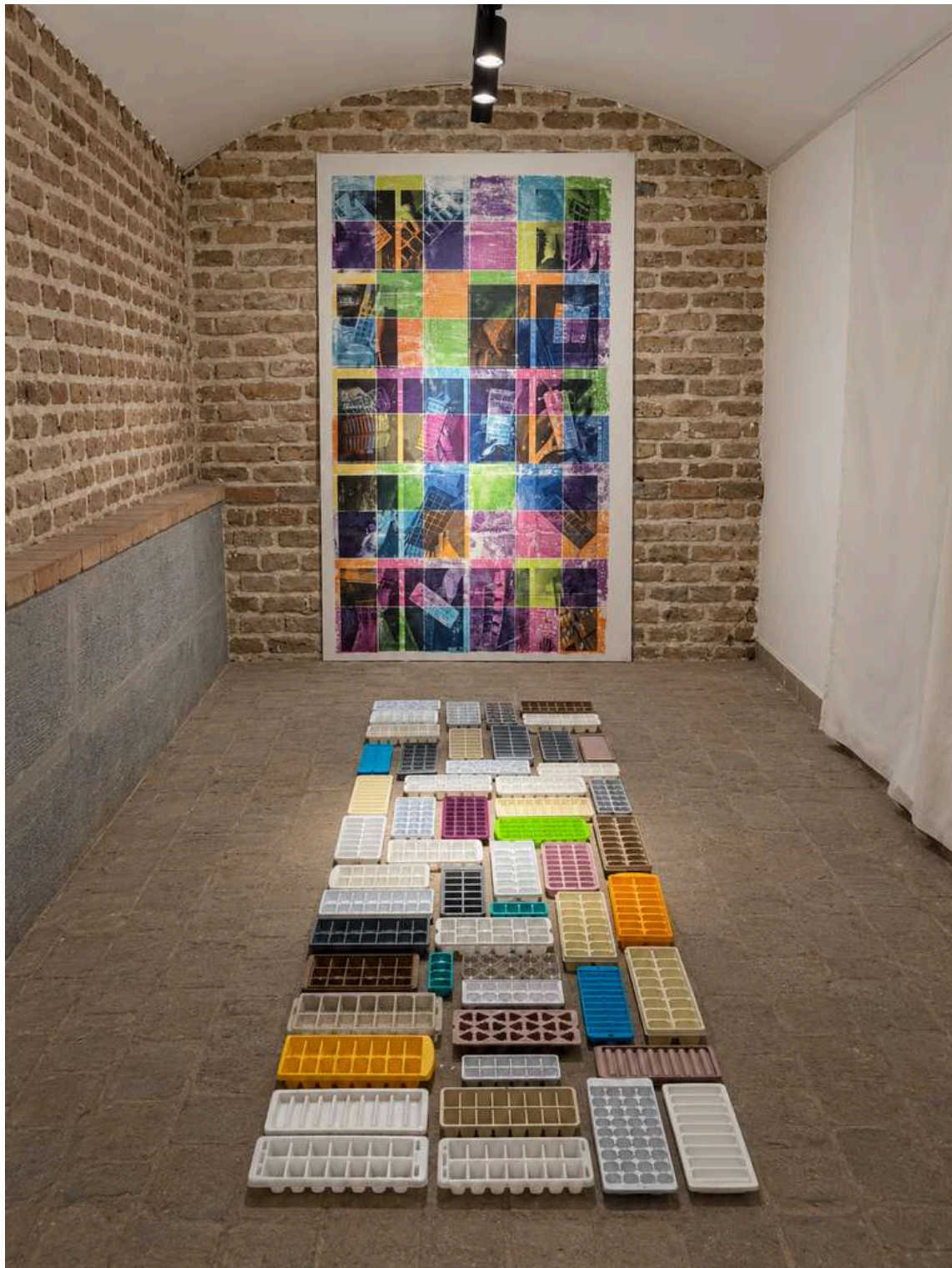
Alongside her artistic practice, Kamyar also conducts research. Her current research focuses on the roots, possibilities, and history of art in public space in Iran





۴۳ کیلوگرم یخ

چیدمان مشارکتی
از طریق فراخوان عمومی
قالب‌های خالی یخ
ابعاد متغیر
وزن معادل ۴۳ کیلوگرم
۱۴۰۵



۴۳ کیلوگرم یخ با الهام از اثر «پرتره‌ی راس در لس آنجلس» از فلیکس گونزالس-تورس و پیوندی که میان وزن، فقدان و مشارکت مخاطب برقرار می‌کنند، شکل گرفته است. قالب‌های خالی و استفاده‌شده‌ی یخ، در پی یک فراخوان عمومی و با مشارکت مردم جمع‌آوری شده‌اند. مجموع ظرفیت این قالب‌ها معادل تولید ۴۳ کیلوگرم یخ است؛ ماده‌ای که در اثر حضور ندارد.

فراخوان صرفاً روشی برای تأمین متریال اثر نیست؛ خود فرایند مشارکت، بخشی از معنای آن را شکل می‌دهد. اشیایی پراکنده که از خانه‌های مختلف گرد آمده‌اند، در کنار یکدیگر به یادآور بخشی از حافظه‌ی جمعی ما و کنشی مبتنی بر مراقبت و همراهی تبدیل می‌شوند.

43 kilograms of ice takes shape through Felix Gonzalez-Torres's "Untitled" (Portrait of Ross in L.A.), evoking the relationship between weight, loss, and viewer participation. The empty ice molds were collected through an open call, inviting members of the public to contribute. Together, the molds have a combined capacity equivalent to forty-three kilograms of ice—a material that is absent from the work.

The open call is not merely a means of sourcing materials for the work; the act of participation itself becomes part of its meaning. Objects gathered from different homes are brought together, serving as reminders of our shared memory and embodying gestures of care and companionship



مریم کتان (متولد ۱۳۶۷) فیلم‌ساز و هنرمند ساکن برلین و تهران، فعال در حوزهٔ انیمیشن، فیلم، سینمای گسترده (Expanded Animation): چیدمان و اجراهای زنده آدیو-ویژوال است. آثار او عمدتاً بر جابه‌جایی و بازنمایی معانی خارج از گفتمان‌های مسلط، کاوش در الگوهای شناختی جایگزین، و استعمارزدایی از نظام‌های دانش متعارف تمرکز دارد. وی در رشتهٔ کارگردانی انیمیشن در دانشگاه تربیت مدرس تهران و آدیو-ویژوال در آکادمی هنر KASK بلژیک تحصیل کرده است. از اعضای موسس کالکتیو «انیمیشن؛ تجربه» به میزبانی جامعه ی نیومدیا تهران بوده و پیش‌تر به‌عنوان دبیر بخش تجربه‌گرایی در مجلهٔ سینما انیمیشن مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی فعالیت داشته است. پژوهش‌های او عمدتاً در زمینهٔ انیمیشن تجربی، موسیقی بصری، مستند انیمیشن و فرمت‌های ساخت و نمایش آلترناتیو متمرکز است.

Maryam Katan (b. 1988) is a filmmaker and artist based in Berlin and Tehran, working in animation, film, expanded cinema (Expanded Animation), installation, and live audiovisual performance.

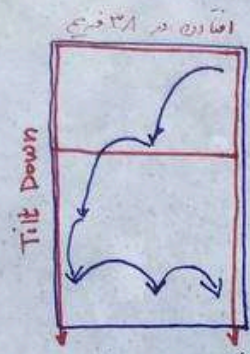
Her work focuses mainly on displacing and re-presenting meanings outside dominant discourses, exploring alternative cognitive patterns, and decolonizing conventional systems of knowledge.

She studied animation directing at Tarbiat Modares University in Tehran and audiovisual arts at KASK (School of Arts) in Belgium.

She is a founding member of the collective “Animation; Experience” (Animation: Tajrobeh), hosted by the New Media Society of Tehran, and previously served as editor of the experimental section of Cinema Animation magazine, published by the Documentary and Experimental Film Center.

Her research focuses mainly on experimental animation, visual music, animated documentary, and alternative modes of production and exhibition.





از طرف صاحب هنر
فریم های مهر شده روی کاغذ

Accelerating

ease in

+

1

2

3

4

5

6

7

8

Follow-through

9

ease out

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

ease out

ease out

overlapping

از طرف صاحب هنر
From the Owner

لوپ ویدئوی دیجیتال تک کاناله

۳۶

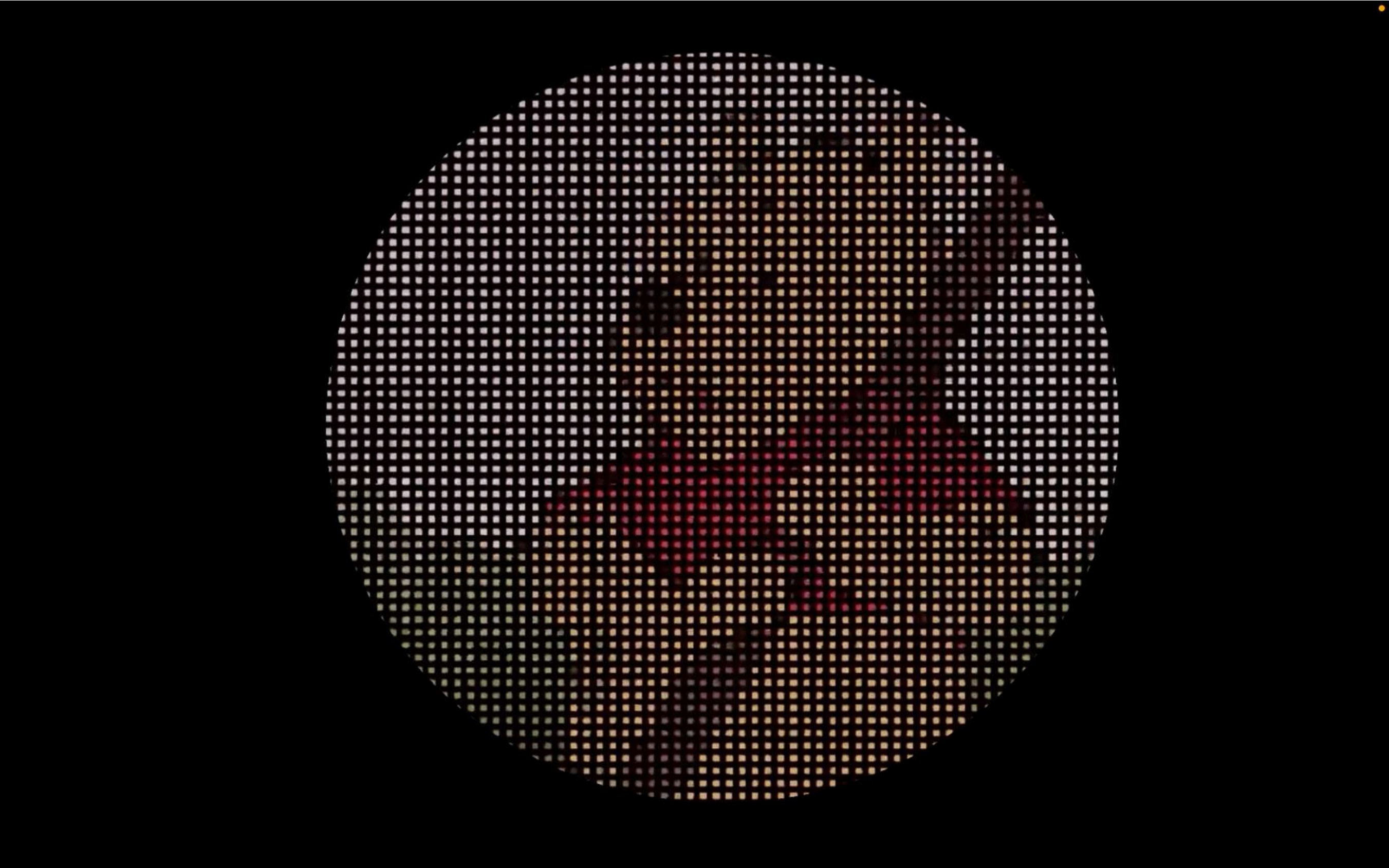
ثانیه

فریم های مهر شده روی کاغذ

ابعاد متغیر

صدا: ارشیا صمصامی نیا

۱۴۰۵



این پروژه از شخصیت‌های انیمیشن جریان اصلی به‌عنوان تصاویری آغاز می‌شود که در اثر تکرار و گردش گسترده، از بستر اولیه‌ی خود جدا شده و به بخشی از حافظه‌ی تصویری مشترک تبدیل شده‌اند. در این بخش، وینی د پو انتخاب شده است؛ شخصیتی که طی چند نسل میان کتاب، انیمیشن، محصولات مصرفی و زمینه‌های فرهنگی متفاوت سفر کرده و همچنان فوراً قابل بازشناسی مانده است. در ویدئو، یک فریم از Pooh از روایت و حرکت آشنای آن جدا می‌شود و با زبان انیمیشن انتزاعی بارها تجزیه و بازترکیب می‌شود. هدف تنها واسازی تصویر نیست؛ با متوقف کردن حرکت، انیمیشن از زمان خود خارج می‌شود و آنچه باقی می‌ماند نوعی «جسد زمانی» است که می‌تواند دوباره و به شکلی دیگر به حرکت درآید. در کنار ویدئو، همین شخصیت روی مهر کودکانه «صد آفرین» ظاهر می‌شود. Pooh، شخصیتی ساده‌دل، حواس‌پرت، فاقد اقتدار و خابالوده در این مهاجرت تصویری به کسی تبدیل شده که سوژگی تشویق، ارزیابی و تأیید را در اختیار دارد. تکرار مهر بر اساس زمان‌بندی یک حرکت انیمیشنی، این جابه‌جایی را دوباره وارد حرکت می‌کند؛ اما این بار تمام مراحل حرکت هم‌زمان بر یک سطح و با هویتی تکرار شونده از شکل نهادی شده‌ی تحسین حاضرند. در عبور میان این وضعیت‌های زمانی، کاراکتر در خلال انجماد، حفظ یا بازتولید شدن، در هر بستر دوباره صاحب نقش، معنا و اقتداری تازه می‌شود.

This project begins with mainstream animation characters as images that, through repetition and wide circulation, have been detached from their original context and have become part of a shared visual memory. Here, Winnie the Pooh has been chosen: a character who, over several generations, has traveled between books, animation, consumer products, and different cultural contexts, and who remains instantly recognizable.

In the video, a single frame of Pooh is separated from its familiar narrative and movement, and is repeatedly broken down and recombined in the language of abstract animation. The aim is not only to deconstruct the image; by halting the movement, the animation steps out of its own time, and what remains is a kind of “temporal corpse” that can be set in motion again, in a different form.

Alongside the video, the same character appears on a children’s stamp reading “Sad Afarin” (a hundred bravos). Pooh, a good-natured, absent-minded character without authority, becomes in this image-migration someone who holds the subjecthood of encouragement, evaluation, and approval. The repetition of the stamp, following the timing of an animated movement, sets this shift in motion once more; but this time all the phases of the movement are present at once on a single surface, with the repeating identity of an institutionalized form of praise.

In passing through these temporal states, the character, in the course of being frozen, preserved, or reproduced, takes on a new role, meaning, and authority in each context.

دایانا مسلمی (متولد ۱۳۷۹)، هنرمندی میان‌رشته‌ای و دانش‌آموخته‌ی علوم سیاسی و دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی است که در حوزه‌ی فیلم‌سازی، عکاسی آنالوگ و چاپ آلترناتیو فعالیت می‌کند. کارش از مواجهه‌ی فرم با امر سیاسی آغاز می‌شود؛ جایی که یک متن، ساختار یا تصویر از زمینه‌ی تاریخی خود فاصله می‌گیرد و به نشانه‌ای مستقل بدل می‌شود. در آثارش، عکاسی و فرایندهای چاپ بخشی از خود ایده هستند. با جابه‌جا کردن فرم‌ها میان رسانه‌های مختلف، مسیر دگردیسی آن‌ها را دنبال می‌کند؛ آنچه در آثارش پیگیری می‌شود، لحظه‌ای است که تصویر و متریال از روایت نمادین فاصله می‌گیرد و به بخشی از اجراگری نشانه‌ای تبدیل می‌شود.

Diana Moslemi (b. 2000) is an interdisciplinary artist who holds a degree in political science and is a master's student in dramatic literature. She works in filmmaking, analog photography, and alternative printing.

Her work begins from the encounter of form with the political: the point at which a text, structure, or image moves away from its historical context and becomes an independent sign.

In her work, photography and printing processes are part of the idea itself. By moving forms between different media, she follows the path of their transformation. What her work pursues is the moment when image and material break away from symbolic narrative and become part of a semiotic performance.



به پنجره نزدیک نشدم، افتادم
I Didn't Approach the Window; I Fell

عکاسی آنالوگ
چاپ دیجیتال روی کاغذ فاین آرت
قاب فلزی
سه لت
۴۰*۶۰ سانتی متر
۱۴۰۵

در زمان فاجعه پنجره تنها تبصره‌ای بود که باقی می‌ماند تا با جهان بیرون ارتباط بگیرم. دوربین و چسب، محافظ و واسطی بودند که به من کمک می‌کردند تا شکاف بین دوگانگی فضای امن درون و ناامن بیرون را رد کنم. تغییر فرم چسب به عنوان تنها عنصر ثابت در توالی قاب‌ها گزاره‌ای است که این روایت به دنبال کشف یا گفت‌وگو با آن است. در نهایت این مجموعه گزارشی است که در روند ثبت، به تدریج، پیوستگی و امکان ظهور خود را از دست می‌دهد؛ روایتی که در نهایت به یک رد منتج می‌شود. ردی از آنچه که مایلم «تجربه‌ی کنار پنجره بودن» بنامم.

During the catastrophe, the window was the only proviso left through which I could connect with the outside world. The camera and the tape were a shield and a mediator, helping me cross the gap between the duality of a safe interior and an unsafe exterior.

The changing form of the tape, as the only constant element in the sequence of frames, is the proposition that this narrative seeks to discover or to enter into dialogue with.

In the end, this series is a report that, in the course of recording, gradually loses its continuity and its possibility of appearing; a narrative that finally results in a trace. A trace of what I would like to call “the experience of being beside the window.”



سحر نهاوندی (متولد ۱۳۶۰)، هنرمند بینارشته‌ای و فارغ التحصیل رشته ارتباط تصویری از دانشگاه آزاد (تهران، مرکز) است. او سال‌ها نقاشی کرده و در سال‌های اخیر به صورت متمرکز به طراحی پرداخته و تا به حال چند پرفورمنس طراحی هم داشته است. محوریت کارهای او حول و حوش دغدغه‌های شخصی (از جمله احوالات مادرانگی) و بیشتر فیگوراتیو است. در چند سال گذشته، رابطه‌اش با طبیعت و به ویژه پرندگان موضوع اصلی کارهای او بوده است.

Sahar Nahavandi (b. 1981) is an interdisciplinary artist who graduated in Visual Communication from Islamic Azad University, Central Tehran Branch. After working in painting for many years, she has focused primarily on drawing in recent years and has also developed several performance works. Her practice revolves around personal concerns, including the experience of motherhood, and is predominantly figurative.

In recent years, her relationship with nature, particularly with birds, has become a central focus of her work



پیه‌تا
Pietà

طراحی
گرافیت روی مقوا
سه‌لت
۳۰*۴۰ سانتی‌متر
۱۴۰۵







این مجموعه با الهام از «ژست» پیه‌تا شکل گرفته است. تمرکز من بر فرم دست‌هاست؛ چرا که دست‌ها حامل بخش مهمی از وضعیت عاطفی و رابطه‌ی میان بدن‌ها هستند. با حذف و ساده‌سازی عناصر دیگر، تلاش کرده‌ام ژست را از روایت تاریخی و مذهبی آن جدا کرده و به فرمی مستقل تبدیل کنم؛ فرمی که همچنان بخشی از حافظه‌ی تصویری گذشته را با خود حمل می‌کند، اما در زبان و زمان معاصر دوباره شکل می‌گیرد.

This series takes shape from the gesture of the Pietà. My focus is on the form of the hands, as they convey much of the emotional state and the relationship between bodies. By removing and simplifying other elements, I have sought to detach the gesture from its historical and religious narrative and transform it into an autonomous form—one that retains traces of the visual memory of the past while taking on a new shape in the language and context of the present.

زهرایزدانی (متولد ۱۳۶۵) هنرمند تجسمی است. او فارغ‌التحصیل رشته نقاشی از دانشگاه هنر سوره تهران است و فعالیت هنری‌اش از نقاشی آغاز شده و به عکاسی تجربی، عکاسی آنالوگ، چاپ‌های آلترناتیو، ویدئوی تجربی، کتاب هنرمند و چیدمان گسترش یافته است. فرایند کاری او بر عکاسی آنالوگ، چاپ‌های فرآیندمحور، گردآوری، بازآرایی تصاویر و کلاژ استوار است و یکردی که امکان شکل‌گیری روایت‌های چندلایه میان واقعیت، حافظه و تخیل را فراهم می‌کند. او آثار خود را در نمایشگاه‌های انفرادی قلمرو (گالری آران پلاس، تهران)، سرزمین‌های ممنوع (گالری هما تهران)، چشم بی سر (گالری لتیتود، دهلی) و نمایشگاه دو نفره بازیچه (گالری شمیس، تهران) ارائه کرده است. نخستین کتاب هنرمند او، چشم بی‌سر، در سال ۱۴۰۵ به‌صورت خودنشر منتشر شد. یزدانی در سال ۲۰۲۱ برای نمونه اولیه این پروژه، تقدیر ویژه عکاسی تأثر از بنیاد آلكازی در دهلی را دریافت کرد. او هم‌بنیان‌گذار کالکتیو هنری میز را در دهلی است؛ فضایی مستقل که بر عکاسی آنالوگ، روش‌های آلترناتیو چاپ، انتشار، آموزش و برگزاری برنامه‌های اقامت هنری تمرکز دارد. آثار و پروژه‌های او در ایران، هند، بلژیک، ارمنستان، ترکیه و کانادا به نمایش درآمده‌اند.

Zahra Yazdaninia (b. 1986) is a visual artist. She graduated in painting from Soore University of Art in Tehran. Her artistic practice began with painting and has expanded to experimental photography, analog photography, alternative printing, experimental video, artist's books, and installation. Her working process rests on analog photography, process-based printing, and the gathering and rearrangement of images and collage, an approach that allows multilayered narratives to take shape between reality, memory, and imagination.

She has presented her work in the solo exhibitions Territory (Aran Plus Gallery, Tehran), Forbidden Lands (Homa Gallery, Tehran), and Headless Eye (Latitude Gallery, Delhi), and in the two-person exhibition Toy (Shemiss Gallery, Tehran). Her first artist's book, Headless Eye, was self-published in 1405 (2026). In 2021, for the initial prototype of this project, she received a Special Recognition in Theatre Photography from the Alkazi Foundation in Delhi. She is a co-founder of the art collective Maize in Delhi, an independent space focused on analog photography, alternative printing methods, publishing, education, and artist residency programs. Her works and projects have been exhibited in Iran, India, Belgium, Armenia, Turkey, and Canada.









رود
River

چاپ سایانوتایپ روی پارچه کتان
۴۵ * ۲۰۰ سانتی متر
۱۴۰۵

«رود» از ترکیب عکس‌های مسیر رودخانه و سد کرخه و عکس بدن‌ها و دست‌هایی که ژست پیروزی را نشان می‌دهند، شکل گرفته است. این تصاویر به‌صورت دستی روی طلق شفاف طراحی شده‌اند و از طلق طراحی‌شده به عنوان نگاتیو در فرآیند چاپ سایانوتایپ استفاده شده است.

این تصویر نمایشی از جریان و تداوم است؛ جریانی شبیه رودخانه که گاهی از سطح زمین ناپدید می‌شود و می‌تواند در زیر زمین ادامه پیدا کند و دوباره جایی از زمین پدیدار شود. نشانه‌های پیروزی که توسط دست‌های مختلف در موقعیت‌های گوناگون به هوا بلند شده‌اند، در این تصویر همچون مسیرهای بی‌شماری به هم متصل شده‌اند. طراحی‌های خطی، عکس‌های آدم‌ها را به هم شبیه‌تر و یکدست‌تر کرده‌اند؛ شبیه نقشه‌ای از یک جغرافیا که از بالا دیده می‌شود و مسیرهای مختلف آن در نهایت به هم می‌رسند.

“Rood” (River) takes shape from a combination of photographs of the river’s course and the Karkheh Dam, and photographs of bodies and hands making the sign of victory. These images were drawn by hand on transparent film, and the drawn film was used as a negative in the cyanotype printing process.

The image is a depiction of flow and continuity: a flow like a river that sometimes disappears from the surface of the earth, may continue underground, and appears again somewhere else.

The victory signs, raised into the air by different hands in different situations, are joined in this image like countless paths. The linear drawings have made the photographs of the people more alike and more uniform, like a map of a geography seen from above, whose various paths finally meet.



