

سيرة الموت

CURRICULUM MORTIS

To the photographer of destruction and injustice, Maryam Ashrāfi
That you may know why all who silence keep
are in this manner dressed in black attire
Nizami, *Haft Peikar* (Seven Beauties), trans. C. E. Wilson (London 1924)

برای عکاس ویرانی و جور، مریم اشرفی
تا بدانی که هر که خاموش است از چه معنی چنین سیاهپوش است
نظامی، هفت پیکر



باربد گلشیری سیرة الموت

افتتاحیه: ۱۰ مهرماه ۱۳۹۴

ساعت افتتاحیه: ۴ تا ۸ بعدازظهر

ساعات بازدید:

جمعه‌ها: ۴ تا ۸ بعدازظهر

روزهای دیگر از ساعت ۱ تا ۷ بعدازظهر

(شنبه‌ها پروژه‌های آران تعطیل است)

پروژه‌های آران

خیابان نوفل لوشاتو، کوچه لولاگر، پلاک ۵ (ورودی حیاط)

تلفن: ۶۶۷۰۷۹۷۵

AARAN PROJECTS



آن جسدی که پارسال توی باغ ت کاشتی، بنا کرده است
جوانه زدن؟ شکوفه خواهد داد امسال؟
یا نکند بیخ‌بندان ناگهانی بسترش را بر هم زد؟

تی اس البوت، ارض باطله، ترجمه‌ی محمود مسعودی،
نشر سی‌ودو حرف (سوند ۲۰۰۸)

این جهان!

نجمی سونمیز

ساد بوده است. جز این، برای مزارهای آدم‌های خلاق بسیاری هم طرح‌هایی زده و هم سنگ‌گورهایی ساخته. از نخستین مزارها یکی سنگ مزار یان فان ایک نقاش است. این آثار بخشی از کنش این هنرمند برای یادکردن از آدم‌هاست، از جمله نزدیکان درگذشته‌ی او.

در این زمانه‌ی سیال یاد کردن سلاحی‌ست برای ایستادگی در برابر همه نوع درشتی و جور. از همین است که این هنرمند از یاد کردن مفهوم می‌سازد، و بی آن‌که در زیبایی‌شناسی و نیتاس خود را غرق کند، مخلصش را نشان می‌دهد عاری از هر شاخ و برگ. بسیاری از عکس‌های گلشیری از سنگ‌گورهای شکسته‌اند، اما او چندان دل‌مشغول وجه مصیبت‌بار این‌ها نیست و توانسته است حقایقی به دست دهد. این حقایق چه هستند؟ بیش و پیش از هر چیز شجاعت، در میان گذاشتن دانسته‌ها، ردی از تجربه‌هایی که در حافظه‌ی همه کس به جا مانده. او از مادیت بر حذر می‌ماند و با به رمز درآوردن سنگ‌گورهایی که خاص حلقه‌ی نزدیکانش ساخته است از هر رفتاری که به خلوت و زندگی خصوصی آن‌ها دست‌اندازی کند می‌پرهیزد. او به مدد استعاره‌هایی که در کارش می‌پرورد به تصاویری پربار راه می‌گشاید. هم از این روست که رد پای هنرمندان خلاق بسیاری را نیز گرد هم می‌آورد. او خواسته است که برابر مطالبات زمان ما بایستد. این پروژه یعنی مجموعه‌ای که در fragMEntaTION ۸ آمده است^۱ که با سنگ‌گوری تمام می‌شود که او برای خود آماده کرده، در بیان به روانی مداد کوچکی‌ست که می‌نویسد و به معنای دقیق کلمه قصد آن دارد تا خواننده به جاهای دیگر در بگشاید، درهای دیگر را به زحمت نیم‌باز کند. این فروتنی اثرگذار را بهتر می‌شود با دعوت به حرمت داشتنی خاموش توضیح داد تا با سخن گفتن.

استانبول - دوسلدورف، مه و ژوئن ۲۰۱۳

بارید گلشیری مقیم تهران عاشق شیدای ادبیات است و با آثار مفهومی‌اش گفت‌ووشنودی میان تصاویر بصری و متنی می‌سازد. پروژه‌ی او برای fragMEntaTION^۱ بر مسائلی بنا شده که در پانزده سال اخیر اساس کار او بوده است: گورستان، سنگ‌گور و سنگ‌نبشت. او در عکس‌ها و طرح‌ها و مجسمه‌هایش بر تصاویری چشم می‌دوزد که با «آن جهان دیگر» خوبی‌ها دارند، مثلاً نانائوس^۲ که در اساطیر یونان مظهر مرگ است، اما در این میان اسلوبی را نیز بسط می‌دهد که با آن همین جهان و مشکلات امروز را نیز می‌شود به گونه‌ای مفهوم تفسیر کرد.

گلشیری بر گورستان‌های امروز ایران چشم می‌دوزد تا رمزهای بصری‌شان را بگشاید، رخدادهایی را که تأثیرات اجتماعی و سیاسی در ایران داشته‌اند، و نیز سنت‌هایی و حتی «آیین‌ها»ی کمتر شناخته‌شده‌ای را که هر چند به جا آورده می‌شوند، مسکوت مانده‌اند. اسلوب بیان‌گرانه‌ی او از سنگ‌گور شکسته‌ی پدرش، هوشنگ گلشیری، برخاسته است و از رگه‌ها، اشارات و تجارب زندگی شخصی او آکنده است. در مواجهه با پروژه‌ی او می‌بینیم که کارش همچون قماش‌سیست درهم‌تافته از ریزه‌کاری‌هایی که فهمیدنشان مستلزم دانستن تاریخ است و گذشته‌ی نزدیک. هرچند گلشیری تصویر گورهای ایرانی را پیش می‌نهد که حتی خاطره‌ی مردمانش به دلایل سیاسی ممنوع شده است، خود را حتی به خاور نزدیک محدود نمی‌کند. در دو سال اخیر او مشغول کار کردن بر سر سارکوفازی^۳ عظیم‌الجثه برای مارکی دو

۱. این متن نخستین بار در fragMEntaTION ۸ در شماره‌ی ۱۳۵ نشریه‌ی Sanat Dünyamız در استانبول ترکیه توسط انتشارات Yapi Kredi برای پروژه‌ای به نام «سیره‌الموت؛ پیش‌درآمد» چاپ شده است.

هر چند مؤلف و کوراتور این ویژه‌نامه از برخی کارهای گلشیری تا سال ۱۳۹۲ گفته است، اغلب مطالب او درباره‌ی کارهای اخیر هنرمند نیز صدق می‌کند.

۲. Thanatos

۳. در فارسی به «تابوت سنگی» و «تابوت‌دان» ترجمه شده. در اصل یونانی به معنای «گوشت‌خوار» است و تابوتی‌ست از سنگ آهک که جنازه را به سرعت تجزیه می‌کند.

هنرمند گورنگار: گذر از ساحت مرگ و از ساحت شکل^۱

نگاهی به سیرة الموت باربد گلشیری
مهران مهاجر

شمایل گستری باشد. و در میان کارهایش شاید پنتیمنتو بیش از باقی، هم از این فرهنگ توده وام گرفته و هم آن را واساخته است.

هر ماده‌ای در این گورنگاری به کار هنرمند آمده است، از سنگ و آهن و چوب و دوده گرفته تا موم و عکس و بوم. همه در ساختن یادمان مرگ هم‌راهند. این گونه‌گونی‌ها در کلمه‌ی «مرگ» یک‌پارچه شده‌اند. شاید بتوان گفت فاصله‌ی میان ماده‌ی خام و کار تمام‌شده در این آثار اندک است. اساساً آثار در مرز شکل‌نیافتگی یا شکل‌ستیزی شکل می‌گیرند. اگر این منطق موجه باشد، شاید بتوان کارهای گلشیری را طیفی انگاشت که یک سوی آن مجازات مرگ، تهی‌گور یان فان ایک و گور بی‌نام و نشان می‌ایستند و سوی دیگر آن بازآمدن و ایک (روی بوم)، و باقی هم در این میانه. به گمانم در دو اثر بازآمدن و ایک (روی بوم) این منطق خنثا شده است. در این دو اثر هم مواد خام خود ماده‌ی پرورده‌اند (بوم و عکس) و هم روند تولید (علی‌رغم بن‌ستیزی درون‌مایه‌ی هنرمند) همان روند سنتی تولید تصویر است. آیا نمی‌توان این دو اثر را از این گورنگاری‌ها کنار گذاشت؟ از سوی دیگر اما مجازات مرگ، تهی‌گور یان فان ایک و مزار بی‌نام و نشان، نمود حاد و جذاب منطق شکل‌ستیزانه‌اند. از سوی دیگر شاید بتوان اشاره کرد در طیف این کارهای گلشیری، ارجاع به هنر معاصر و به فرهنگ توده، در بازی و نوسان‌اند.

باری، با این مواد او یادمان مرگ یان فان ایک، بکت، میرعلایی، سحابی‌ها و صابر، کشته‌ای بی‌نام (از آن دسته که شاعرمان در زمانی «به‌چرا مرگ خودآگاهان» نامیده بود و ما امروز در اندیشه‌ی این به‌چرایی باید باشیم)، و یادمان خودش را ساخته است. نام‌داری و بی‌نامی و گم‌نامی و نام‌نهادنی در کارهای گلشیری در هم می‌تنند. این «نام» مکان هندسی شده است و در این مکان گلشیری می‌کوشد تا شکل را در چارچوبی بسته — یعنی گور — فروپاشاند. بیهوده نیست که در مکان «نام» و در ساحت نام‌ناپذیری^۲ مرگ، زبان و نمودگار اصلی آن یعنی خط، ابزار اصلی این فروپاشاندن اند. و حتا این خط نیز از خط خواندنی به خط بساویدنی (خط بریل) دگر می‌گردد. دیدن، خواندن، بساویدن در «مرگ» خاموش می‌شوند. این کار وی شاید در ادامه‌ی پروژه‌ای باشد که خودش به تاسی از مه‌لویچ اپلستیسیم می‌نامد. او در این راه به گفته‌ی خودش با نابینایان همراه می‌شود و برای آن‌ها کار می‌کند و دیدن را از تجربه‌ی دیداری حذف می‌کند. اما تجربه‌ی مرگ چیزی نیست که تنها به ستردن امر دیداری ختم شود. مرگ می‌خواهد امر خواندنی و امر بساویدنی را نیز بسترد، همان گونه که در مزار بی‌نام و نشان، دوده‌ها از بی‌گذر زمان دود خواهند شد و نیست.

انگار در این کارها در بی‌تصویر — یا اگر بخواهم گفته‌ی خود هنرمند را نقیضه‌گویانه وام بگیرم و بگویم «از پیش تصویر» — زبان باز نمی‌آید، باز می‌ماند. بازماندن از همه سو جای بازآمدن را می‌گیرد.

به دیده‌ی من کارهای گلشیری مکان آستانه‌ی کیفی‌اند. غریب آن که این کیف در گور رخ می‌دهد. گورهای گلشیری به عمق نمی‌روند، در کف زمین می‌مانند. و شاید در همین کف این کیف فزون می‌شود.

مرگ از بن در برابر بازنمایی مقاومت می‌کند. مرگ تجربه‌ای است درونی و قسمت‌ناشدنی. مرگ خلایق است درون‌نشانه. آیا گورنگاری کلنجار رفتن با این هر سه است؟

باربد گلشیری به گفته‌ی خودش چند سالی است که یک‌سره سنگ گور می‌سازد و این کاری است که انگار ادامه خواهد داد. گورهای دست‌ساخته‌ی هنرمند برخی‌شان بر خاک آرمیده‌اند و برخی‌شان هم بر کف گالری یا موزه. چه رانه‌ای او را به سوی گورنگاری رانده است؟ روشن است که او نیز مانند برخی آدم‌های دیگر در آگاهی خود با مرگ روبه‌رو می‌شود. اما از این سویدی بی‌زمان و تراشخصی مرگ‌آگاهی که بگذریم، هنرمند کوشیده است مرگ را به میانه‌ی زندگی بکشاند. چرا؟

عرفا و در این سده‌های اخیر و در بیشتر فرهنگ‌ها گورستان‌ها را در بیرون و حاشیه‌ی شهر ساخته‌اند. شاید این گونه و در امر واقع مردمان مرگ را از خود دور می‌کنند و به حاشیه می‌رانند. گلشیری این امر بیرونی و حاشیه‌ای را درونی و مرکزی کرده است. چرا؟ آیا این نیست که در این سال‌ها ما، هم در این‌جا و هم در جهان، بیش از همیشه و از چندین سوی با مرگ دمخور بوده‌ایم؟ یا دمخورمان کرده‌اند؟ این تجربه‌ی محاط بودن هم تجربه‌ی ما است و هم شاید تجربه‌ی خاص هنرمند که در نوجوانی با تهدید مرگ در خانواده‌ی خود، و در خانه‌ی خود مواجه بوده است. از سوی دیگر کم‌نموده‌اند هنرمندانی که به مرگ پرداخته‌اند، و این پرداختن شاید در هنر معاصر بیشتر به دیده‌ی بیاد یا بهتر است بگویم به واسطه‌ی نزدیکی تاریخی تجربه‌ی مرگ ملموس‌تر باشد. مرگ در این نیم‌سده برهنه به میانه‌ی میدان آمده است. همین مرگ است که در آثار برخی هنرمندان از جمله یوزف بویس، فرانسسیس بیکن، ننگلدین، رابرت میپل‌تورپ و رالف یوجین میتیارد درون‌مایه‌ی محوری بوده و برخی هنرمندان مانند مایا لین و انا مندیتا و رابرت موریس گاه و بی‌گاه، و اخیراً سیا ارمجانی سرراست، در کار گورنگاری بوده‌اند.

گلشیری هنرمندی زبان‌آگاه است و این زبان‌آگاهی هم معطوف به زبان طبیعی است و هم معطوف به زبان هنر. پس تصادفی نیست که ردّ برخی از این هنرمندان را بتوان در کارهای اخیر گلشیری دید. در بازآمدن، اثر بیش از آن که «از پیش هولباین» بیاید (آن‌گونه که خود هنرمند در عنوان اثر می‌گوید) «از بی» میپل‌تورپ رفته است؛ و در تهی‌گور فان ایک انگار اثر، رابرت موریس را «در بی» خود برده است.

درست است که می‌توان کارهای گلشیری را در هنر معاصر بافت‌گذاری کرد، اما از وجهی واژگون نیز می‌توان به این گورنگاری‌ها نگریست. در کشور ما در این سه دهه‌ی اخیر گورنگاری در فرهنگ توده (و البته شاید با حمایت سیاست رسمی) بیش از پیش ساحتی شمالی پیدا کرده، و اکنون شاید بتوان گفت هم‌نشینی گورها در گورستان‌ها، هیئت و هیبت یک‌آلبوم گسترانده‌ی سنگیده را به خود گرفته است. به نظر می‌آید گورهای گلشیری هم در شیوه‌ی بیان و هم در گزینش موضوع، واکنشی بنیادستیزانه به این

۲. همان اثر ه ه ه

۳. فیلیپ آریس تاریخ‌نگار فرانسوی در کتاب تاریخ مرگ از مرگ نام‌ناپذیر در روزگار ما سخن می‌گوید و این نام‌ناپذیری را به نام رمان بکت با همین نام پیوند می‌زند. علاقه‌ی گلشیری به بکت و محوریت زبان در کارش ممکن است گشاینده‌ی راهی در تفسیر کارهای او باشد.

۱. این متن نخستین بار با تفاوت اندکی در حرفه هنرمند، شماره‌ی ۵۱ (تابستان ۱۳۹۳) منتشر شده است.

سیره الموت

باربد گلشیری

طریق مالشکاری^۲ بر سنگ‌نبشته‌هاشان. تهی‌گور هم ساخته‌ام. یادمان نیز، هم برای مردگان، هم زندگان. همه‌ی این‌هاست که سیره الموت را می‌سازد. حقیقت این است که سیره الموت مجموعه نیست. نمی‌شود مجموعه‌ای ساخت یا من نمی‌توانم. البته که می‌شود این‌ها را به سنگ‌گورهای شکسته، سوگواران، بازماندگان، نام‌باختگان، مقتولان، به نشان‌های مزار مانا و میرا، به زندگان و مردگان و حتی به گور و یادمان‌هایی که به سیاق و نیت‌های فلاندی برشان حلزونی نرم‌نرم می‌رود، تقسیم کرد. اما در این کتابچه هم کارهایی‌ست که در نمایشگاه سیره الموت هست و هم چیزهایی که در آن نیست. نیست، چون این‌جا نیستند، یا در قبرستان‌اند یا تهی‌گوری یا یادمانی‌اند در خانه‌ی کسی یا در موزه‌ای، یا من حق ندارم نشانشان بدهم و یا حتی نباید این‌جا باشند. از سوی دیگر، در نمایشگاه چیزهایی هم هست که در این دفتر نیامده. و چیزهایی که نه در این دفتر آمده نه در نمایشگاه. سیره یعنی همین. سیره طریقه است، مسلک است، عادت هم هست. و این‌ها هرکدام لحظه‌ای از این طریق‌اند. برای همین است که نام این دفتر و نمایشگاه تکراری‌ست. قبلاً هم نام دو دفتر دیگر و یک نمایشگاه دیگر هم همین «سیره الموت» بود. گمان می‌کنم تا ابد هم همین بماند.

هنرمندان قدیمی و جدید هم کم به نشان مزار ساختن رو نیاورده‌اند. می‌شود مانند لوچو فونتانو کاری به گورستان میلان برد و محیط و تاریخ گورستان را به هیچ گرفت، می‌شود آبراهام آستچگا بود و به گشادن سنت گورستان‌های یهودیان لهستان دل داد، می‌شود ملا محمد شریف سنگ‌تراش بود و هرگز کار موزه‌ای نکرد و نیز می‌شود چون بسیاری صرفاً در موزه و گالری نشانی بر مزاری که نیست گذاشت و بیهوده آن را سنگ قبر خواند و نه حتی تهی‌گور یا یادمان. من شاید چیزی این میان باشم. بعضی از چیزهایی که ساخته‌ام نشان‌گوری شده‌اند در گورستانی، برخی به فضاهای به اصطلاح هنری ختم شده‌اند. برخی را می‌شود دید و برخی را نه. برخی هم به گورستان رفته‌اند و هم به مکعب‌های سفید چرک^۳. کارهایی هم ساخته‌ام که جایشان هرگز در گورستان نبوده و چیزهایی که فقط و فقط باید به گورستان می‌رفتند.

گورستان برای زندگان و بازماندگان تبعیدگاه است. هم از دگرآباد بودن گورستان است، هم از بعید شمردن مرگ که آدم می‌بیند که تبعیدش کرده‌اند و هم از نشناختن گورستان. فهمیدن سنگ‌گور، تهی‌گور، یادمان، سارکوفاز، تابوت، خمری خاکستردان، استودان، گوراب، آیین‌های خاکسپاری، ختم‌گزاری، خواندن سنگ‌نبشت، این‌همه به فهم و تجربه‌ی ما بسته است. آشکار کردن همه چیز فقط از جان تبعید می‌کاهد.

شهریور ۱۳۹۴، تهران

۲. frottage

۳. وقتی نشان مزاری ساخته می‌شود تا چیزی را اشاعه دهد، یعنی درست کاری که انسان مدرن با چاپ کرد، می‌شود و باید آن را به همه جا برد.

هیچ فعالیت دیگر انسان به قدر آیین‌های مرگ و نشان‌های مزار ثقیل نیست. کم و بیش هر چه از اعصار کهن می‌دانیم از گور می‌دانیم و یا مثلاً از خمرها و استودان‌ها. با این‌هاست که از اذهان مردم گذشته چیزی می‌فهمیم، مثلاً می‌فهمیم که باورها و آداب مذهبی ماقبل تاریخ چه بوده. هرگاه سندی تاریخی در دست نیست، ختم‌گزاری پاسخمان می‌دهد: شیوه‌ی تدفین، جهت جنازه، اشیائی که با مرده به خاک می‌سپرده‌اند، نشانی که بر گور می‌گذاشته‌اند و جز این‌ها. بدین سبب، تاریخ هنر در قیاس با این همه طفل خردی بیش نیست. اما مگر می‌شود مشترکات این دو حوزه را نادیده گرفت؟ گورستان شاید مکانی «بغایت آموزشی» هم هست، زیرا آموزش ریشه در یاد کردن، یاد داشتن، دارد و دانش در انباشتن است. در هیچ مکان دیگری جز گورستان نمی‌شود یک ساعتی گشت زد و مثلاً تاریخ مجمل معماری را مرور کرد. این دوره‌های معماری هم لزوماً به بستر جغرافیایی خودشان بسته نیستند. نمونه‌اش گورستان گرینوود نیویورک است که هرچند در سال ۱۸۳۸ بنا شده، قرن‌ها هنر و معماری در خود مجموع کرده. گورستان‌ها چکیده‌ی بلایا و سبزه‌روزی‌های جوامع را در خود گنجانده‌اند و پذیرای یادمان‌های قهرمانان ملی مردمان‌اند. این فضاها دگرآبادهای زمانی نیز هستند، زیرا اشیا و مردم ازمنه‌ی مختلف و نیز اسلوب‌های مختلف هنری و معماری را در خود جای داده‌اند. فقط یک فضای معمارانه‌ی دیگر هست که چنین می‌کند و آن موزه است. موزه‌ها نیز زمان‌ها و اعصار را در فضایی ساکن گرد هم می‌آورند و رسمشان است که چیزهایی را که در آن‌ها خانه کرده، درست مانند گورستان، صحیح و سالم نگاه دارند. گورستان و موزه‌ها فضاهای عمومی‌اند و اخیراً در بسیاری کشورها به باغ‌های عمومی هم تبدیل شده‌اند. در کشور ما البته چنین نیست.

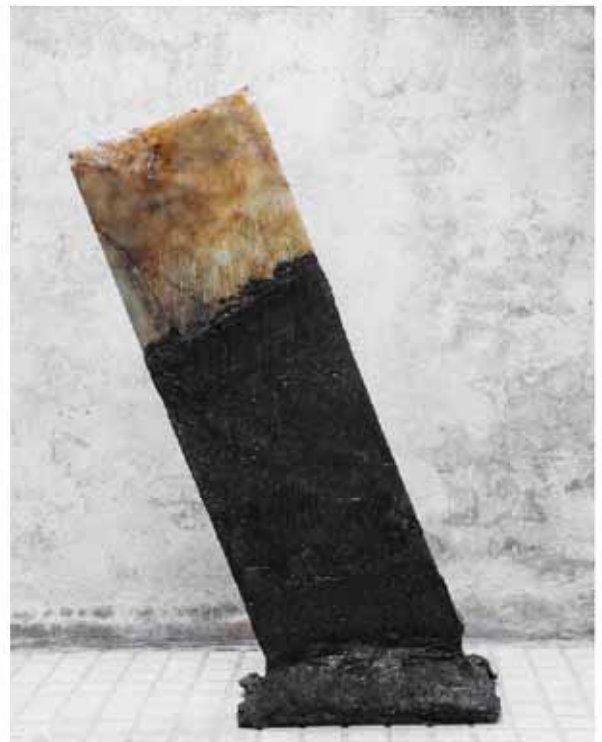
گورستان درست مثل هر فضای عمومی دیگری بغایت قانون‌مند است. هم قوانین مکتوب دارد هم نامکتوب. نزدیک‌ترین نمونه‌ی تاریخی ما به بزرگترین گورستان ایران، بهشت زهراست. هیچ جای دیگری نمی‌تواند با نقشی که این گورستان در تاریخ معاصر ما دارد رقابت کند. رژیم شاه در همین گورستان مردود اعلام شد و زیر خاکش اعظم تاریخ ما نهفته است. هیچ‌جای دیگری در ایران چنین دگرآبادی ندارد. در خاک بهشت زهرا از شهدای جنگ ایران و عراق مدفون‌اند تا چریک‌های فدایی، تا اعضای حزب توده، تا مجاهدین، سکینه قاسمی، بسیاری قتیل در سبیل خویش، هنرپیشه‌های بنام سینما، ورزشکاران، احمدشاه و زن او و آخرین زن رضاشاه، قاتلان و مقتولان و قس علی‌هذا. هرچند می‌شود به این فهرست الی الابد افزود، بسیاری نیز هستند که از این گورستان رانده شده‌اند. نشان‌های مزاری که در این گورستان گذاشته‌ام دخالتی در این دگرآباد بوده که با هیچ کار دیگر من قابل مقایسه نیست.

البته نه به این گورستان اکتفا کرده‌ام و نه به ساختن سنگ مزار. گورنگاری کاری‌ست که من می‌کنم، چه ساختن سنگ مزار باشد، چه عکس گرفتن از گور و خاکسپاری از پانزده سال پیش تا امروز، چه تکثیر مرگ محذوفان از

۱. heterotopia



-- موم، دوده . ۱۳۸۸ . حدوداً ۶ × ۵۵ × ۱۲۵ سانتی متر . سنگ نبشت: عربی، بریل . مجموعه‌ی خصوصی
- . wax, soot . 2010 . ~6 × ~55 × ~125 cm . Epitaph: Arabic, Braille . Private collection



یادمان شهدای گمنام . ۱۳۹۴ . سنگ مرمر ، موم ، دوده ، قیر و آهن . ~ ۶۶ × ۳۷ × ۱۵۳ سانتی متر . سنگ نبشت: فارسی، نسخ و نستعلیق
Memorial for Anonymous Martyrs . 2015 . Stone, wax, soot, tar and iron . ~ 66 × 37 × 153 cm . Epitaph: Persian, Naskh and Nasta'liq



7



یادمان فروانداخته‌ی دکتر محمد مصدق . ۱۳۹۲ . گورستان ابن بابویه، کنار مزار شهدای سی تیر، شهر ری . (نصب: ۳۰ تیر ۱۳۵۸ . فروافکندن: یک هفته‌ی بعد)
The Topped Memorial of Dr. Mohammad Mossadeq . 2013 . Êbn-ê Bâbovayh Cemetery, by the burial place of martyrs of 30th Tir Uprising, Shahr-e Ray, Iran . (Erected on 21st July 1979. Pulled down a week later)



نام باخنگان نامدار . گورستان قادیکلا، مازندران . ۱۳۸۸
The Known Anonymous . Ghâdi Kola, Mâzandarân, Iran . 2009



بی نام . ۱۳۹۱ . گورستان شیخان کاشان
Anonymous . 2012 . Sheikhân-e Kâshân Cemetery, Iran



نامباختگان نامدار . ۱۳۹۱ . امامزاده عبدالله، مازندران.
The Known Anonymous . 2011 . Emamzadeh Abdullah, Mâzandarân, Iran



سنگ گوریک چریک فدایی خلق . ۱۳۹۱ . گورستان بهشت زهرا، قطعه ۳۳
Tombstone of a member of the Iranian People's Fedai Guerillas . 2013 . Behesht-e Zahrâ Cemetery, division 33. Tehran



راست: لوح یادبود کشتار ۱۹۶۱ پاریس . ۱۳۹۳ . پل سن میشل، پاریس
Right: Memorial plaque for 1961 Paris massacre . 2014 . Saint-Michel bridge, Paris
چپ: بشارت . ۱۳۸۸ . گورستان مونومنتاله، میلان
Left: *Annunciation* . 2009 . Cimitero Monumentale, Milan



مزار بی نام و نشان . ۱۳۹۰ . آهن، دوده . ۶۰.۵ × ۱۳۵ × ۰.۲ سانتی متر . سنگ نبشت: فارسی، نسخ . به سفارش خانواده‌ی متوفی نشان مزاریست برای مردی که نمی‌توانست سنگ قبر داشته باشد. آغاز هر فصل خانواده با استنسیل به گورستان می‌روند، استنسیل را بر گور می‌گذارند و دوده می‌پاشند تا متن نقش ببندد.

The Untitled Tomb . 2012 . iron, soot . 60.5 × 135 × 0.2 cm . epitaph: Persian, Naskh
commission of the family of the deceased

A grave marker for a man who was denied an actual tombstone. Each time the family visits the cemetery, they bring along the stenciled tombstone with them, place it on the grave and stealthily pour soot powder on it.



گورستان برودنو، ورشو . ۱۳۹۴
Bródno Cemetery, Warsaw . 2015



15



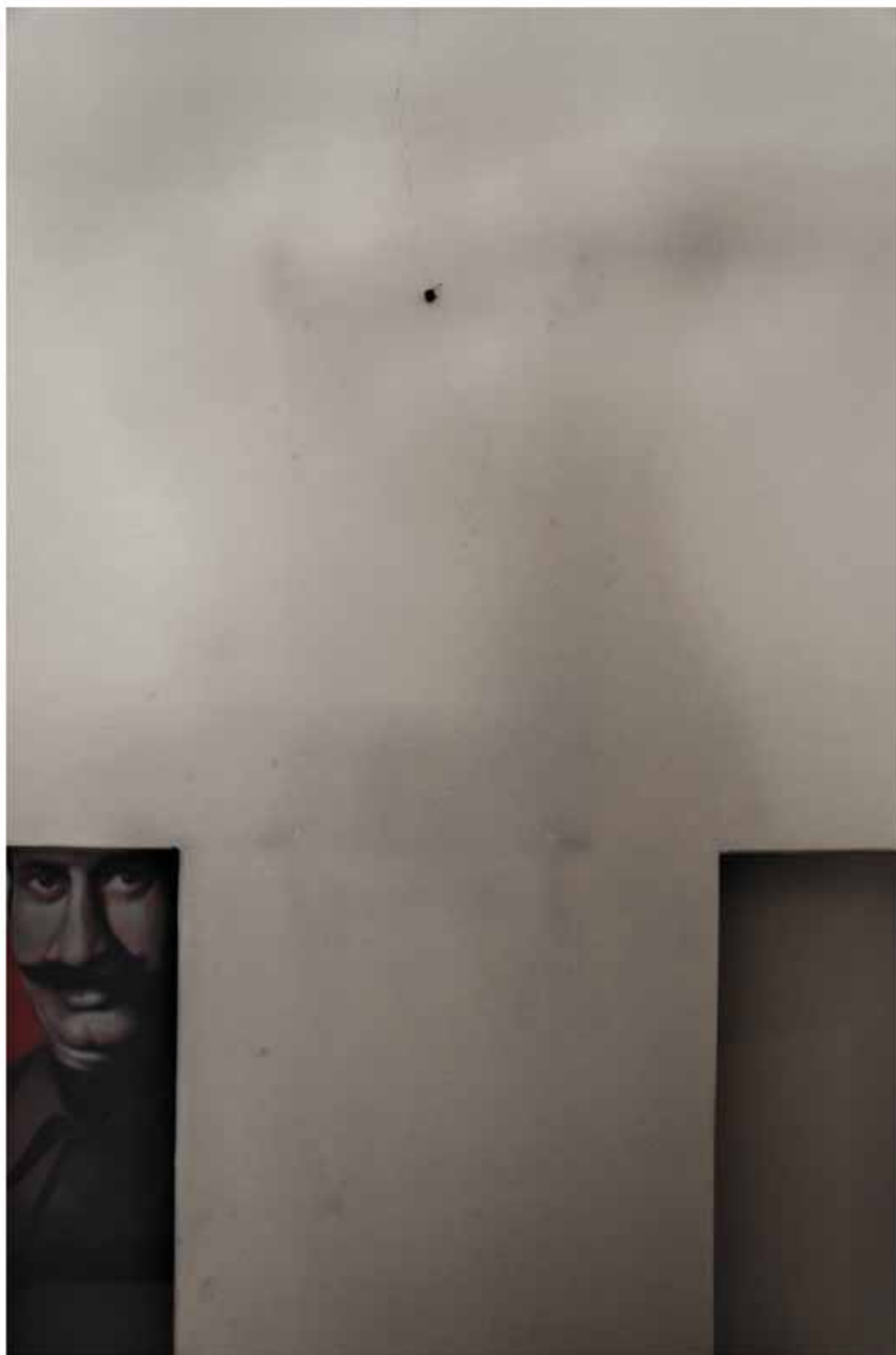
گورستان سفید چاه، مازندران . ۱۳۹۲
Sefid Châh Cemetery, Mâzandarân, Iran . 2014



تهی گور آرین میرکان . ۱۳۹۳-۱۳۹۴ . سنگ . به کوبانی روژاوا خواهد رفت . اندازه: متغیر . سنگ‌نبشت: کُردی، ثلث
Cenotaph of Arin Mirkan . 2014-2015 . Stone . To be moved to Kobanê, Rojava . Dimensions: variable . Epitaph: Kurdish, Thuluth



تہی گور مترجم مقتول بورخس . ۱۳۹۰ . سنگ . حدوداً ۶۰ × ۸۱ × ۱۰ سانتی متر . مجموعہ خصوصی
Cenotaph of Borges' Assassinated Translator . 2012 . Stone . ~60 × ~81 × ~10 cm . Private collection



زمان بازمانده . ۱۳۹۴ . خانه‌ی فروهرها، تهران . جای خالی ساعتی ست دیواری که در دستبرد اخیر برده‌اند. ساعت روی زمان مرگ خوابیده بود.
Time they Stopped . 2015 . Forouhars' house, Tehran

Trace of a recently stolen wall clock. The clock had stopped on the time of death of Dariush Forouhar and Parvaneh Eskandari



19

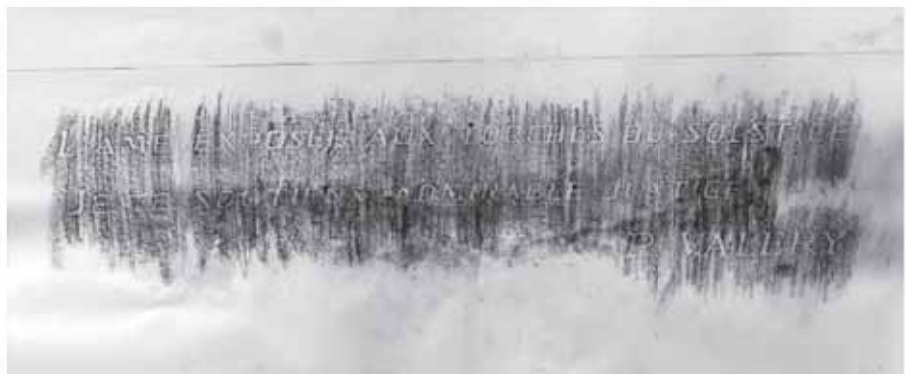
هوالباقی . گورستان کنگ، خراسان . ۱۳۹۳
Contumacious Is He . Kang Cemetery, Khorâsân, Iran . 2014



مالش کاری روی سنگ قبر ژرژ وُلینسکی . ۱۳۹۴
 گرافیت روی کاغذ کالک . ۶۲ × ۶۲ سانتی‌متر
 گورستان مُنیپارناس، پاریس
 Frottage on Georges Wolinski's headstone
 2015 . Graphite on tracing paper
 62 × 62 cm
 Montparnasse Cemetery, Paris



مالش کاری روی سنگ قبر . ۱۳۹۴ . گرافیت روی
 کاغذ کالک . ۶۰ × ۱۶۲ سانتی‌متر . گورستان
 مُنیپارناس، پاریس . (دو بخش از کار)
 Frottage on tombstone . 2015
 Graphite on tracing paper . 162 × 60 cm
 Montparnasse Cemetery, Paris . (details)





ه ه ه . یادمان . ۱۳۹۲-۱۳۹۰ . مرمر . ۵۵ × ۱۰۷ × ۵ ، ۵۶ × ۱۰۷ × ۴ و ۵۵ × ۱۲۰ × ۴ سانتی متر . سنگ نبشت: بریل فارسی معکوس . مجموعه ی خصوصی
Death Sentence . Memorial . 2011-13 . marble . 55 × 107 × 5, 56 × 107 × 4 and 55 × 120 × 4 cm . Epitaph: Reversed Persian Braille . private collection

هم‌بازهم . تعزیه . ۱۳۹۳ . گورستان بهشت فاطمه، لواسانات

بقیه نگاه می‌کنند. بی‌مکت. دیلم‌ها زیر سنگ گور. بالای سنگ را بلند می‌کنند و به سمت شرق می‌کشاند و بر گور می‌گذارند. بعد پای سنگ. سرها پایین. مکت کوتاه. می‌چرخند و از **دش** بیرون می‌روند، این بار تندتر. مکت کوتاه. م از بام به **ه** نگاه می‌کند. **ه**ا به سمت **ه** می‌دود. بی‌مکت. دیلمی برمی‌دارد و پای سنگ می‌گذارد. نمی‌تواند بلندش کند. م از بام پایین می‌آید و از **دج** وارد می‌شود. همان راه اما تندتر. به **ه** می‌رسد. مکت کوتاه. مردی دیلمی برمی‌دارد و به **ه**ا کمک می‌کند پای سنگ را بلند کند، به سمت غرب بکشاند و بر گوه‌ها بگذارد. مکت کوتاه. دو مرد دیلم برمی‌دارند و بالای سنگ را بلند می‌کنند و به سمت غرب می‌کشاند و بر گوه‌ها می‌گذارند. م دور **ه** حلقه می‌زند. سرها بالا. صدایی نیست. مکت طولانی. سرها پایین. می‌چرخند و از **دش** به آرامی بیرون می‌روند. بر بام ایستاده‌اند مثل قبل. مکت طولانی.

ها ازیر لب: مانده تا غروب.

م از بام پایین می‌آید و از **دج** وارد می‌شود. همان راه اما باز تندتر از قبل. به **ه** می‌رسد. بی‌مکت. سنگ را مثل قبل برمی‌دارند، این بار تندتر از قبل. گور را مثل قبل می‌کنند، این بار تندتر. **ه**ا از گور بیرون می‌آید. بی‌مکت. **ه**ا را مثل قبل بر شانه‌هایشان می‌گذارند. چهار مرد دیگر سنگ را مثل قبل بر گور می‌گذارند. **ه**ا بی‌حرکت. م مثل قبل اما تندتر ده قدم به غرب، جنوب و شرق. هر بار که می‌ایستند **ه**ا می‌افتد. هنگامی که م برابر **ه** و امی‌ایستد، **ه**ا روی سنگ گور می‌افتد و بعد مثل قبل او را بر شانه می‌گذارند. مثل قبل هر بار جای دو گروه حمل‌کنندگان عوض می‌شود. **ه**ا مثل قبل به سمتشان می‌دود و مثل قبل وامی‌ایستد.

تا غروب تکرار می‌شود.

هنگامی که م به سمت غرب می‌رود، **ه**ا کنار گور وامی‌ایستد. بی‌حرکت.

ها ازیر لب: چه زود غروب شد.

م مثل قبل دور دیگری را تمام می‌کند. به **ه** می‌رسد. چهار مرد جلو کنار **ه**ا می‌ایستند. حمل‌کنندگان دور را ادامه می‌دهند. چهار مرد سنگ را مثل قبل برمی‌دارند، این بار باز تندتر. م دیگر نمی‌ایستد. **ه**ا نمی‌افتد. م به **ه** می‌رسد. مثل قبل وامی‌ایستد. **ه**ا مثل قبل توی گور می‌افتد. دو مرد مثل قبل توی گور می‌روند. **ه**ا را تندتر از قبل به پهلو راست می‌خوابانند، سرش را به سمت جنوب غرب. مدتی کوتاه تکانش می‌دهند و مثل قبل بالا می‌آیند. م دور **ه** حلقه می‌زند. سرها بالا. صدایی نیست. مکت طولانی. چهار مرد مثل قبل با بیل نیمی از گور را پر می‌کنند. بقیه نگاه می‌کنند. مکت کوتاه. **ه**ا را به ترتیب قبل و مثل قبل بر شانه‌ها می‌گذارند. دور مثل قبل، این بار کندتر. فقط یک دور. هر بار که می‌ایستند **ه**ا می‌افتد و هر بار مثل قبل او را بر شانه می‌گذارند. م به **ه** می‌رسد. وامی‌ایستد. **ه**ا را توی گور می‌اندازند. دو مرد مثل قبل توی گور می‌روند. **ه**ا را به پهلو راست می‌خوابانند، سرش را به سمت جنوب غرب. مدتی طولانی تکانش می‌دهند و مثل قبل بالا می‌آیند، این بار باز کندتر. م دور **ه** حلقه می‌زند. سرها بالا. بی‌صدا. مکت طولانی. چهار مرد مثل قبل نیمه‌ی دیگر را پر می‌کنند. بقیه نگاه می‌کنند. مکت طولانی. سنگ را مثل قبل بر گور می‌گذارند، این بار باز کندتر. سرها پایین. مکت طولانی. ابزارها بر دوش. می‌چرخند و باز کندتر از **دش** بیرون می‌روند. هر فروردین تکرار می‌شود.

زمان: فروردین

ه: سنگ گور، شمال گورستان بهشت فاطمه‌ی لواسان، تهران. خوابیده، دراز و باریک. از گرانبی سیاه. کهنه و آسیب‌دیده. بی‌سنگ‌نبشت. چهار گوه‌ی چوبی در غرب **ه** جای چهار گوشه‌ی سنگ.

بام: دست راست گور، پشت دیوار شمالی گورستان، مشرف به **ه**.

ها: زنی پنجاه‌اندی‌ساله. ردای خواب ساده‌ی سفید بلند تا مچ پا، آستین بلند، مندرس و خاک‌آلود. موی خاکستری بلند. پابره‌نه.

ها: پیرمردی هشتاد‌اندی‌ساله. لباس همانند لباس **ه**ا. موی سفید بلند. پابره‌نه.

م: گروهی از هشت مرد با ردای خواب یک‌شکل ساده‌ی خاکستری بلند تا مچ پا، آستین بلند و مندرس. دست‌کش‌های لاستیکی سیاه کهنه. پابره‌نه. موهای خاکستری بلند.

دج: دروازه‌ی جنوبی، ورودی اصلی گورستان.

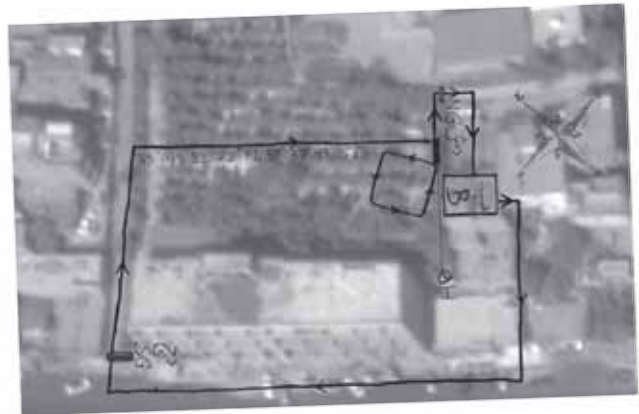
دش: دروازه‌ی شمالی، چند قدم بالاتر از **ه**.

سپیده‌دم. م از **دج** وارد گورستان می‌شود. چهار دیلم و چهار بیل بر شانه حمل می‌کنند. نوک‌های خم و تیز خورده شده. صدایی نیست جز صدای قدم‌ها. م به آرامی به سمت غرب و سپس دیوار شمالی قدم برمی‌دارد. به **ه** می‌رسد. دور **ه** حلقه می‌زند. سرها بالا. صدایی نیست. مکت طولانی. اثری از سوگواری نیست. سرها پایین. دیلم‌ها زیر سنگ گور. دو مرد پای سنگ را بلند می‌کنند و به سمت غرب می‌کشاند و روی گوه‌ها می‌گذارند. دو مرد دیگر همین را با بالای سنگ تکرار می‌کنند. بی‌مکت. چهار مرد گور را با بیل می‌کنند. شمال **ه** خاک کبیه می‌شود. شرق **ه** ابزارها را زمین می‌گذارند. مکت کوتاه. می‌چرخند و به آرامی از **دش** بیرون می‌روند. صدایی نیست جز صدای قدم‌ها. به سمت کوچکی کناری شرقی می‌روند و داخل ساختمان می‌شوند. مکت کوتاه. بر بام ایستاده‌اند و **ه** را نگاه می‌کنند. مکت طولانی. **ه**ا از گور بیرون می‌آید. می‌چرخد و به گور خیره می‌شود. مکت طولانی. بیلی برمی‌دارد و توی گور می‌رود. مدتی دراز زمین را می‌کند. خاک مثل قبل کبیه می‌شود. برمی‌گردد بالا. می‌چرخد و به گور خیره می‌شود. مکت طولانی. **ه**ا بلند می‌شود و از گور بیرون می‌آید. کنار **ه**ا می‌ایستد. با هم تماس ندارند. م از بام پایین می‌آید و از **دج** وارد گورستان می‌شود. همان راه اما تندتر. به **ه** می‌رسد. دور **ه**ا و **ه**ا حلقه می‌زند. چهار مرد **ه**ا را بر شانه‌هایشان می‌گذارند؛ اول شانه‌ی راست **ه** بر شانه‌ی راست یکی، بعد پای راست **ه** بر شانه‌ی راست دیگری، بعد پای چپ او بر شانه‌ی چپ دیگری و بعد شانه‌ی چپ او بر شانه‌ی چپ دیگری. مابقی گروه و در پی آن‌ها حمل‌کنندگان تند ده قدم به غرب می‌روند. ناگهان می‌ایستند. **ه**ا بر زمین می‌افتد. **ه**ا به سمتشان می‌دود. پشتشان وامی‌ایستد. مکت طولانی. چهار مرد دیگر **ه**ا را مثل قبل بر شانه‌ها می‌گذارند. ده قدم به جنوب. **ه**ا جا مانده. م مثل قبل می‌ایستد. **ه**ا مثل قبل می‌افتد. **ه**ا مثل قبل به سمتشان می‌دود. مثل قبل می‌ایستد. **ه**ا را مثل قبل بر شانه‌ها می‌گذارند. مثل قبل ده قدم به شرق. **ه**ا جا مانده. م مثل قبل وامی‌ایستد. **ه**ا مثل قبل می‌افتد. **ه**ا مثل قبل می‌افتد. **ه**ا مثل قبل به سمتشان می‌دود. مثل قبل وامی‌ایستد. چهار مرد دیگر **ه**ا را مثل قبل بر شانه‌ها می‌گذارند. م ده قدم به شمال مثل قبل. **ه**ا جا مانده. م مثل قبل وامی‌ایستد. **ه**ا توی گور می‌افتد. دو مرد توی گور می‌روند. **ه**ا را به پهلو راست می‌خوابانند، سرش را به سمت جنوب غرب. مدتی طولانی تکانش می‌دهند و بالا می‌آیند. م دور **ه** حلقه می‌زند. سرها بالا. صدایی نیست. مکت طولانی. چهار مرد با بیل نیمی از گور را پر می‌کنند.

Yet Again . Reenactment . Bêhêsht-ê Fâtêmê . Cemetery, Lavâsânât, Tehran.

Time: April

H: A tombstone. North of Bêhêsht-ê Fâtêmê Cemetery, Lavâsânât, Tehran. Horizontal, long and narrow. Black granite. Old and damaged. No epitaph. Four wooden wedges west of **H** in line with **H**'s four corners. **R:** Rooftop, right side of the grave, behind cemetery's north wall looking down at **H**. **H1:** Woman in her mid-fifties. In plain white long-sleeved worn out dusty dressing-gown down to her ankles. Long grey hair. Bare foot. **H2:** Old man in his eighties. Dress identical with **H1**. Long white hair. Bare foot. **P:** Eight men in identical grey long sleeved worn out dressing-gowns down to their ankles. Old black rubber gloves. Bare foot. Long grey hair. **SG:** South Gate, cemetery main gate. **NG:** North Gate, few steps north of **H**.



At dawn **P** enters the cemetery from **SG**: carrying 4 iron crows, 4 shovels on shoulders. Curved and pointed ends damaged. No sound, footsteps only. **P** paces in slow tempo toward west then north wall. Reaches **H**. Circles around **H**. Heads up. No sound. Long pause. No sign of mourning. Heads bowed. Iron crows under the tombstone. Two lift lower side up and toward west and down on wedges. Two others: do for upper side. No pause. Four others dig the grave with shovels. North of **H** earth piles. They leave the tools east of **H**. An instant. **P** turns about and leaves the cemetery from **NG** in slow tempo. Not a sound. Footsteps only. Toward adjacent eastern alley then up the building. An instant. **P** stands on **R** looking down at **H**. Long pause. **H1** climbs up the grave. Turns and gazes at the grave. Long pause. Takes a shovel and climbs down. Digs the earth for a good while. Earth piles as before. Climbs up. Turns and gazes at the grave. Long pause. **H2** rises and climbs up. Stands by **H1**. They do not touch. **P** leaves **R** and enters the cemetery from **SG**. Path as before. Faster tempo. Reaches **H**. Circles around **H1** and **H2**. Four men lift **H2** onto the shoulder; first **H2**'s right shoulder onto a bearer's right shoulder, then **H2**'s right foot onto a bearer's right shoulder, then his left foot onto a bearer's left shoulder and then his left shoulder onto a bearer's left shoulder. Followed by bearers, the group goes hastily ten steps toward west, stops brusquely. **H2** falls off on the ground. **H1** hastens toward them. Stops behind them. Long pause. **H2** is lifted onto the shoulder as before by the other four then ten steps toward south. **H1** is left behind. **P** stops as before. **H2** falls as before. **H1** hastens as before. Stops as before. **H2** is lifted onto the shoulder as before by the other four. Ten steps toward east as before. **H1** is left behind. **P** stops as before. **H2** falls as before. **H1** hastens as before. Stops as before. **H2** is lifted onto the shoulder as before by the other four. **P** ten steps toward north as before. **H1** is left behind. **P** stops as before. **H2** falls into the grave. Two climb down the grave. Lay **H2** on his right side, his face toward southwest. Shake him for a good while then climb up. **P** circles around **H**. Heads up. No sound. Long pause. Four fill half the grave with shovels. Others watch. No pause. Iron crows under the gravestone. Upper side up then toward east and down on the grave. Repeat for lower side. Heads bowed. An instant. **P** turns about and leaves the cemetery from **NG** now in faster tempo. An instant. **P** Looks down at **H** from **R**. **H1** hastens to **H**. No pause. Picks an iron crow and inserts under the lower part. Cannot lift it. **P** leaves **R**

and enters the cemetery from **SG**. Same path. Faster tempo. Reaches **H**. An instant. One picks an iron crow, aids **H1** and lifts lower side up then toward west on wedges. An instant. Two pick iron crows and lift upper side up then toward west on wedges. **P** Circles around **H**. Heads up. No sound. Long pause. Heads bowed. Turns about and leaves cemetery from **NG** in slow tempo. On **R** as before. Long pause.

H1[murmurs]: Dusk is yet to come.

P leaves **R** and enters the cemetery from **SG**. Same path. Fastest tempo. Reaches **H**. No pause. Tombstone is removed as before now in faster tempo. Grave is dug as before now in faster tempo. Comes out **H2** as before. No pause. **H2** is lifted onto the shoulder as before. Tombstone is placed on the grave as before by the other four. **H1** motionless. **P** ten steps toward west, south, east as before now in fastest tempo. **H2** falls off at each halt. When **P** halts before **H**, **H2** falls on tombstone and is lifted as before. Bearers change after each fall as before. **H1** hastens and stops as before. Repeat till dusk.

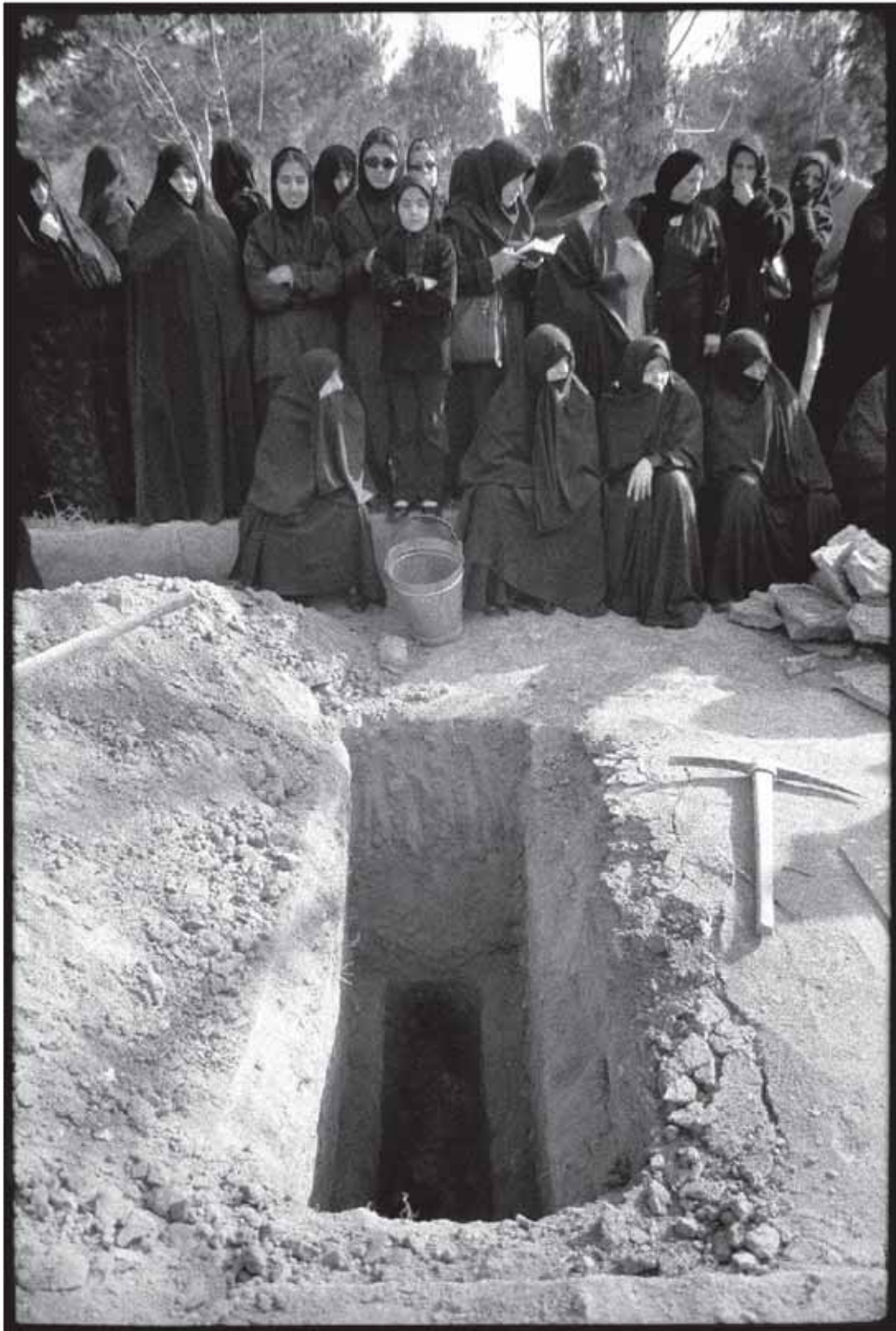
While **P** steps toward west, **H1** halts by the grave. Stands still.

H1[murmurs]: Dusk already.

P completes another cycle as before. Reaches **H**. Those ahead stand by **H1**. Bearers move on to complete the cycle. Tombstone is removed as before by the other four now in fastest tempo. **P** does not stop. **H2** does not fall. **P** reaches **H**. Stops as before. **H2** falls into the grave as before. Two climb down the grave as before. Lay **H2** on his right side in fast tempo, his face toward southwest. They shake him for an instant then climb up as before. **P** circles around **H**. Heads up. No sound. Long pause. Four fill half the grave as before. Others watch. An instant. **H1** is brought onto the shoulder in the same order as before. Cycle as before now in slow tempo. One cycle only. **H1** falls off at each halt and is brought onto the shoulder as before. **P** reaches **H**. Stops. **H1** is thrown in the grave. Two climb down the grave as before. Lay **H1** on her right side, her face toward southwest. Shake her for a good while. They climb up now in slowest tempo. **P** circles around **H**. Heads up. No sound. Long pause. Four fill the other half as before. Others watch. Long pause. Tombstone is placed as before now in slowest tempo. Heads bowed. Long pause. Tools on shoulders. **P** turns about and leaves the cemetery from **NG** in slowest tempo. Repeat every April.



گورستان بهشت فاطمه
Bêhshst-ê Fâtemê Cemetery



- (خاکسپاری امیر شیرخدایی). ۱۳۸۱ . گورستان بهشت زهرا
Hollowed Ground . (Burial of Amir Shirkhodaei) . 2002 . Behesht-e Zahra Cemetery, Tehran



سنگ گور صادق هدایت . ۱۳۹۳ . گورستان پرلاشز، پاریس
The Tomb of Sadegh Hedayat . 2013 . Père-Lachaise Cemetery, Paris



27



گورستان لنگرها، بَریل، پرتغال . ۱۳۹۳
Anchor Cemetery, Barril, Portugal . 2014
مریم میان خورشیدهای همیشه . گورستان لنگرها، بَریل، پرتغال . ۱۳۹۳
Maryam's Anchorage . Anchor Cemetery, Barril, Portugal . 2014



تھی گور سخ زنار (والہی آزادی) . ۱۳۹۴ . سنگ، آہن، فولاد، مل، دم . ۱۰۵/۵ x ۱۹ ۵ . سنگ نیشہ: عربی، کوفی ابتدایی
Cenotaph of the Crimson Zunnar (eleuthéromane) . 2015 . stone, iron, steel, vinum, gore . ø 19 x 105.5 cm . epitaph: Arabic, early Kufic



راست: شاید مدفن دُنسین اَلْفَنس فرانسوا دو ساد (شهروند یا مارکی دو ساد) . ۱۳۹۲ . دار الشفاء سابق شَرانتن، وِل - دو - مَرِن، فرانسه
 Right: Probable grave of Donatien Alphonse François de Sade (citizen or Marquis) . 2013 . Former Charenton Asylum, Val-de-Marne, France

چپ: شاید مدفن دَنی دِیدرُو . ۱۳۹۳ . کلیسای سن رُک، پاریس
 Left: Probable grave of Denis Diderot . 2014 . The Church of Saint-Roch, Paris



تھی گور یان فان ایک . ۱۳۹۲ . آهن، ترکیب مواد . ۳۵ × ۴۲ × ۲۱۱ سانتی متر . سنگ نبشت: انگلیسی، بریل حقیقی . مجموعہ خصوصی
Cenotaph of Jan Van Eyck . 2013 . iron, mixed media . 211 × 42 × 35 cm . epitaph: English, Braille . private collection



یلن فان ع . (کار مشترک با شهیار حاتمی) . ۱۳۸۷-۱۳۹۲ . در گورابه‌ای برای اجرایی ناکرده . رنگ روغنی روی بوم، چوب، آهن، برنج

۱۴۵ × ۱۴۵ × ۱۸ سانتی‌متر . سنگ‌نبشت: بریل انگلیسی شبیه‌ساخته

Eyeck . (In collaboration with Shahryar Hatami) . 2008 - 2013 . A crypt lid for an unrealised performance . oil on canvas, wood, iron, brass

145 x 145 x 18 cm . epitaph: English imitation Braille

سپارش ابدی . ۱۳۹۳ . گورستان مُنمارتر، پاریس
Perpetual Concession . 2014
Montmartre Cemetery, Paris



سپارش ابدی . ۱۳۹۳ . گورستان پِلاشز، پاریس
Perpetual Concession . 2015
Père-Lachaise Cemetery, Paris



سپارش ابدی گُدفروا کوئییک . ۱۳۹۳ . گورستان مُنمارتر، پاریس
Perpetual Concession of Godefroy Cavaignac
2014 . Montmartre Cemetery, Paris





33



سنگ گور ع. روحبخشان . ۱۳۹۰ . سنگ، عشقه معمولی . گورستان بهشت زهرا، قطعه ۲۵۵ (نام‌آوران) . به سفارش خانواده‌ی متوفی
Tombstone of A. Rouhbaxshân . 2012 . stone, heder helix . Behesht-e Zahra Cemetery, division 255 (Nâmâvarân),
Tehran . Commission of the family of the deceased



در سارکوفاز، ۲۳ مرداد ۱۳۹۳. عکس هنرمند . Sarcophagus kline, 14 August 2014. Photo by the artist



نصب سارکوفاز، ۲۶ اردیبهشت ۱۳۹۳. عکسها از مریم اشرفی
Installing the sarcophagus, 16 May 2014. Photos: Maryam Ashrāfi

سارکوفاز شهزاده فیض جو (سپارش گذرا). ۱۳۹۲-۱۳۹۳. موم، دوده، آهن، پس ماند پوست گردو، لیف نارگیل (مانده از آخرین کار فیض جو پیش از مرگ) فرانسه، گورستان پاریسی پانتن، قطعه ۱۱۵، ردیف N، گور ۱۰. ۱۰۰ × ۲۰۰ × ۱۰۵ سانتی متر. سنگ نیش: فرانسوی و عبری. به سفارش موزه هنرهای مدرن شهر پاریس
Sarcophagus of Chohreh Feyzdjou (Ephemeral Concession). 2013-2014
wax, soot, iron, walnuts stain, coconut coir (remainings of Feyzdjou's last work before death)
Cimetière Parisien de Pantin, division 115, line N, tomb 10. Pantin, France . 100 × 200 × 105 cm
epitaph: French and Hebrew . commission of The City of Paris' Museum of Modern Art



در سارکوفاز، ۳۱ اردیبهشت ۱۳۹۳. عکس هنرمند . Photo by the artist . Sarcophagus kline (lid), 21 May 2014.





۱۵ مرداد ۱۳۹۳
6 August 2014

سپارش ابدی مینا (خاکسپاری گوزهی خاکستردان مینا عاملی). ۱۳۹۴ . گورستان پرلاشز، پاریس
Perpetual Concession of Mina (Burying the urn of Mina Ameli) . 2014 . Père-Lachaise Cemetery, Paris



37

۳۰ اردیبهشت ۱۳۹۳
20 May 2014



ویدا حاجیبی تبریزی ایستاده بر گورباغچه‌ی پسرش، رامین.
Vida Hajebi Tabrizi standing on her son's garden grave



آماده کردن گورباغچه
Preparing the garden grave

رامین همیشه روینده . (خاکسپاری کوزه‌ی خاکستردان رامین برتو حاجیبی) . ۱۳۹۴ . فرانسه، ویلنو- سور- ین، شله‌ی افشین.
The Ever-growing Ramin . (Burying the urn of Ramin Barreto Hajebi) . 2015 . Chalet Afchine, Villeneuve-sur-Yonne, France



39



خاکسپاری کاوه گلستان . ۱۳۸۲ . گورستان افجه، لواسانات
Burial of Kaveh Golestan . 2003. Afdjê Cemetery, Lavâsânât, Iran



گل های تسکین . ۱۳۹۴ . خاکستر، ناخن انسان های زنده و مرده، شاخه ی گل سرخ، سفال و ترکیب مواد . ۳۹ × ۱۰۶ × ۴۶ سانتی متر
Palliative Flowers . 2015 . ash, fingernails of the dead and the living, rose stalk, terra cotta and mixed media . 46 × 106 × 39 cm



وقت مصیبت. ۱۳۹۳-۱۳۹۴. تعزیه‌ی ویدیویی. HD، صامت، سیاه و سفید. ۲۸ دقیقه. فیلم‌بردار: علی شیرخدايي
با فرزانه طاهري و غزل گلشيري و سنگ گور هوشنگ گلشيري در خانه‌ی آن‌ها. سنگ اکنون در قطعه‌ی ۹ گورستان امامزاده طاهر در مهر شهر کرج است.
In Mourning. 2014. video-reenactment. HD, silent, black and white. 28 mins. Filmed by Ali Shirkhodaie
With Farzaneh Taheri, Ghazal Golshiri, the artist's mother and sister and Houshang Golshiri's tombstone in their house.
The tombstone is now in Emamzadeh Taher Cemetery (division 9), Mehrshahr, Karaj, Iran.



گورستان سلطان ایوب، استانبول . ۱۳۹۰
Eyüp Sultan Cemetery, Istanbul . 2012



گورستان پرلاشز، پاریس . ۱۳۹۳
Père-Lachaise Cemetery, Paris . 2014



گور جوزیپینا سالورو و فرزندانش، آنتونیئا و دمنیکو . ۱۳۸۸ . گورستان مونومنتاله، میلان
Tomb of Giuseppina Salvero and her children, Antonietta and
Domenico . 2009 . Cimitero Monumentale, Milan



گورستان گرینوود، نیویورک، امریکا . ۱۳۹۲
Green-wood Cemetery, New York, USA . 2013



43

سنگ گور سوزان و سمیوئل بکت، گورستان مَنپارناس، پاریس
Gravestone of Suzanne and Samuel Beckett, Montparnasse Cemetery, Paris



As Dad As Possible, As Dad As Beckett . ۱۳۷۹-۱۳۹۲ . آهن، خاکستر . ۲۰۰/۳ × ۱۰۰/۲ × ۲۸/۳ . مجموعه‌ی خصوصی
هم‌اندازه‌ی سنگ گور سمیوئل بکت است در گورستان مَنپارناس پاریس . هنرمند توی آن چندصد کارش را سوزانده.
As Dad As Possible, As Dad As Beckett . 2000 - 2013 . iron, ashes . 200.3 × 100.2 × 28.3 cm . private collection
The iron grave marker is a replica of Beckett's tomb in dimensions. Inside the artist has burnt hundreds of his works.



واله‌ی آزادی . ۱۳۹۰ - ۱۳۸۸ . فرش، پارچه، بلندگوی بوقی . صدا، فرانسوی، مکرر و لایتغیر
 اجرای کریستف اوتزنبرژه و دانا فرزانه‌پور . (در «شگفتی»، نمایشگاهی از بنیاد مارکو مانیانی، ساساری، ایتالیا، ۲۰۱۱)
Eleuthéromane . 2009-2011 . carpet, fabric, horn loudspeaker . sound, French, apathetic loop

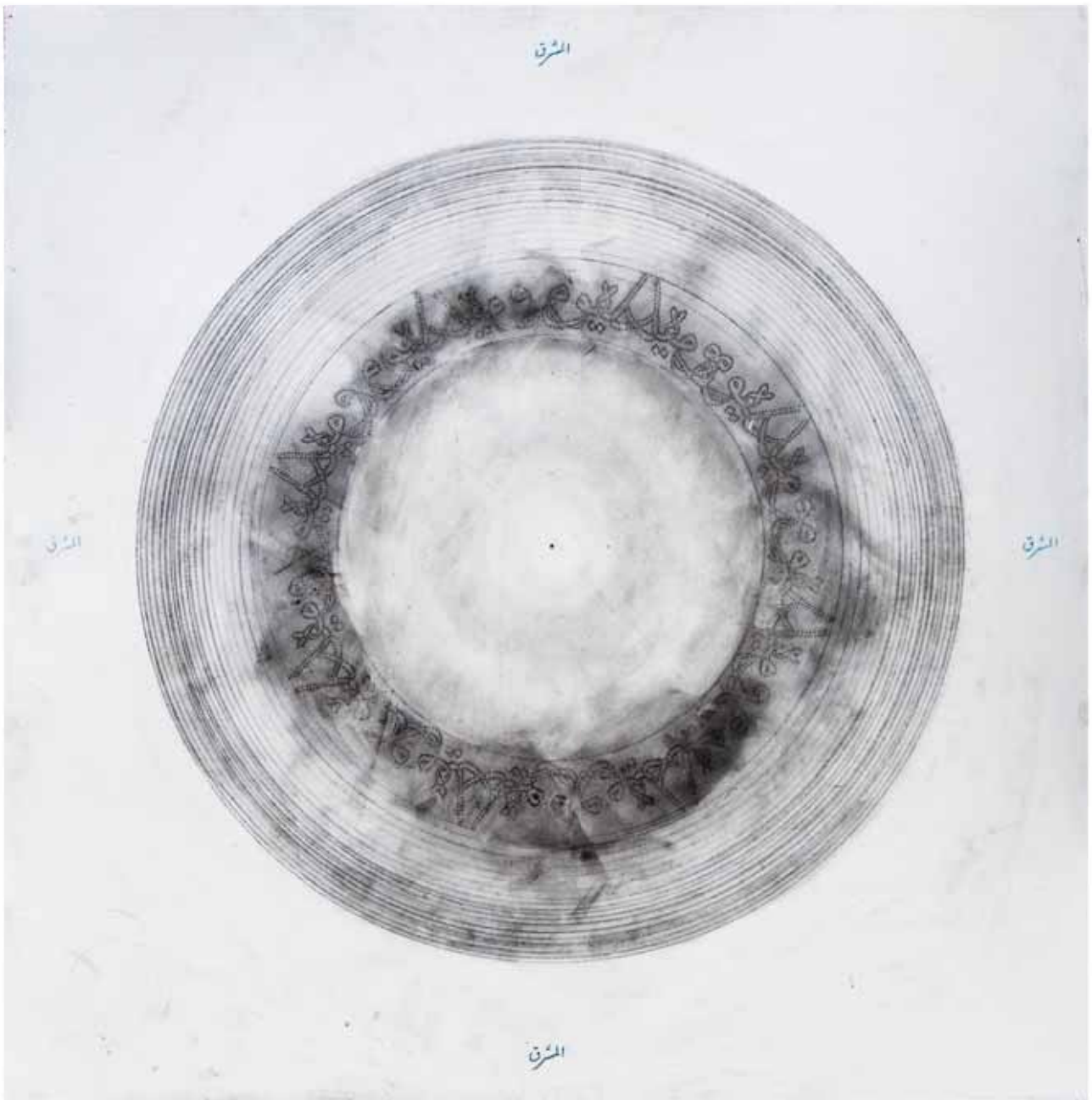
Performed by Christophe Othzenberger and Dana Farzanehpour . (In "Wonder", an exhibition by Marco Magnani Foundation, Sassari, Italy, 2011)

عقوبت والهی آزادی . ۱۳۹۴

پس از مرگ شخصیت اصلی متن، کار را سوزنده اند. خاکسترش را در خمره‌ی خاکستردانی کرده‌اند. متن از بلندگو همچنان پخش می‌شود اما با صدای بسیار کمتر.

Eleuthéromane's Catastrophe . 2015

After the script's main character died, the piece was burnt. Its ashes were put in an urn. The horn loudspeaker vocalises the script as before but much lower now



شمس سوخته‌ی ویدیو . ۱۳۹۴ . دوده روی تخته . ۷۱ × ۷۱ سانتی‌متر . سنگ‌نبشت: فارسی، ثلث . طرحی برای گور هنر ویدیو و لوپ
The Burnt Sun of Video . 2015 . soot on board . 71 × 71 cm . epitaph: Persian, Thuluth . Study for the tomb of video art and the loop



دیوار زندان قصر . یادمان اثر امیر معبد
Ghasr Prison wall, memorial by Amir Mobed

در سال ۱۳۰۸ به فرمان رضا شاه نخستین زندان مدرن ایران را بر ویرانه‌ی قصر قاجار بی ریختند. زندان قصر پیش از ساخت اوین تنها زندان متمرکز پایتخت بود. چند روز پیش از پیروزی انقلاب ۵۷ دیوار زندان قصر ویران شد و زندانیان آزاد شدند. در سال ۱۳۸۳ زندان قصر تعطیل شد. در سال ۱۳۹۱ زندان به موزه‌ای تبدیل شد و از دیوار آن زندان لوح عظیم یادبودی بر ساختند. نخست قرار بود بر دیوار نام حدود ۱۶۰ زندانی سیاسی بنام دوران پهلوی بیاید. بعد در چند نوبت مدام اسم‌هایی را از قلم انداختند تا دست آخر هشتاد و اندی نام بر دیوار نشست. برخی از نام‌های کوچکی که بر دیوارند متعلق به هیچ زندانی‌ای نیستند. برخی دیگر پس از آن که بر دیوار نشستند حذف شدند. نام‌های کوچک بسیاری هنوز بر دیوار است، اما سوراخ‌های روی دیوار به ما می‌گویند که نام‌های خانوادگی‌شان را انداخته‌اند. امروز برخی از حروف دیگر خود افتاده‌اند یا برخی را که دم دست بوده کنده‌اند و برده‌اند. پس زندان قصر به‌رغم تبدیل شدن به موزه هنوز بندی‌خانه‌ای است، هنوز مکان حذف، کانون اصلاح است. یادهایی که به فضای عمومی راه نیابند به خانه‌ها، به محافل پناه می‌برند، مگر خردک شرری باشد هنوز. حصن قصر امتداد دیوار بر ساخته‌ی قصر است، با همان شکل و حروف. هر کسی می‌تواند نام زندانی سیاسی‌ای را که در قصر محبوس بوده به هنرمند سفارش بدهد، به شرط آن که نام آن زندانی بر دیوار نباشد. این کاریست ادامه‌دار، لابد تا آن روز که همه‌ی زندانیان قصر، زنده و مرده، یادمانی هر چند کوچک داشته باشند. نام‌ها به ثمن بخش بر دیوار خانه‌ها خواهد رفت؛ هزینه‌ای برابر ساخت و نصب هر نام و نه بیش.

Palace-Fortress . activism . 2015 . Brass . Dimensions: variable

In 1929, by command of Reza Shah, on the ruins of the Qajar Palace, the first modern Iranian prison was built. Before Evin, Ghasr Prison was the only central prison of Tehran. A few days before the victory of the 1979 Revolution, prison walls were pulled down, setting the prisoners free. In 2004 it was closed down for good till 2008 that it was turned into a museum and the wall to a constructed colossal memorial plaque. Initially the wall was to bear some 150 names of political prisoners held in Ghasr in Pahlavi's time. At various points certain names were eliminated till in the end some 80 adorned the wall. Some forenames refer to no political prisoners. Some were eliminated after they were eliminated. There are numerous holes on the wall that indicate several eliminated surnames. Today a number of letters are missing. Some that were within reach have been taken out, some fallen. Although today Ghasr is considered a museum, it is still a place of elimination, a correctional facility.

Commemoration if banned from the public, sneaks into houses, into circles, say, to keep the dying embers burning. Ruin-land is the very continuation of that constructed memorial wall with the same letters and the same form. Everyone can commission the artist the name of a political prisoner, if and only if the name in full was not already on the wall. This is an ongoing project and perhaps will last until all political prisoners of Ghasr, whether dead or alive, will have a memorial, albeit small. Names will adorn house walls inexpensively as the price equals production costs.



سنگ گور باربد گلشیری . ۱۳۹۱ . سنگ . حدوداً ۱۲۱ × ۵۰ × ۷ سانتی متر . سنگ‌نیش: فرانسوی
Tombstone of Barbad Golshiri . 2012 . Stone . ~121 × ~50 × ~7 cm . epitaph: French

Curriculum Mortis Barbad Golshiri

No other human activity is as rich and old as the obsequies and making of grave markers. Nearly all that we know from old ages we know from the graves and, say, the urns; it is mostly through these human manifestations that we understand what ruled people's minds, for instance, what prehistoric religious beliefs and practices were. Where there are no historic records, obsequies speak: the way people buried the dead, the orientation of the corpse, the grave goods they buried along with the dead, how they marked the graves and so forth. Art history thus is but an infant when compared with this history. But one must be blind if one does not see things these two fields share. Cemeteries could be perceived as "highly educational" places, as education lies in remembrance and knowledge in accumulation. In no other place than in cemeteries one can take a one-hour tour and skim through a vast history of architecture. These architectural phases are not necessarily bounded to their geographical contexts; Greenwood Cemetery, for instance, was founded in 1838, yet gathers centuries of diverse forms of architecture and art. Cemeteries also encapsulate misfortunes and calamities of societies and host memorials for national heroes and figures. These spaces are heterotopias of time for they enclose objects and people of all times and of diverse artistic and architectural styles in one real space. There's only one other architectural space that functions as such: the museum. Museums too enclose all times and epochs in one immobile space and it is custom that the objects a museum holds, again like in a cemetery, shall remain intact. Cemeteries and museums are public spaces and most recently, in many countries they have turned to green open spaces. This though is not the case in Iran.

Like many other public spaces cemeteries are highly legislated, both written and unwritten. A close historical example is Bêhêst-ê Zahrâ, located in the southern part of metropolitan Tehran, the largest cemetery in Iran. This cemetery plays an unrivaled role in Iran's contemporary history and politics. It was in this very cemetery that the ancien régime was rejected and the greatest part of our history lies underneath this land. No other place in Iran has such heterotopia. This cemetery hosts corpses of martyrs of Iraq-Iran war to dissidents such as Iranian People's Fedai Guerrillas, a radical Marxist-Leninist movement formed in 1971; members of the Tudeh (= masses) Party of Iran; The People's Mojahedin of Iran, Sakineh Ghasemi aka Pari Bolandé, the legendary prostitute of Shah's time, cinema superstars, athletes, Ahmad Shah, the last Qâjâr king and his wife, Reza Shah's last wife, murderers and the murdered, many unofficial martyrs and so forth. Though one can add to this list infinitely, there are those expelled from this hallowed ground. Nothing else I have ever done can touch what I have made for this cemetery. Yet, I haven't limited myself neither to this cemetery nor

to making grave markers. I am a *taphographer*¹, I make grave markers, for the past fifteen years I take pictures of graves and burials and I make frottages on epitaphs of those eliminated only to distribute them. I have also made cenotaphs. Memorials too, for the dead and the living. All these frame *Curriculum Mortis*. It is true to say that *Curriculum Mortis* is not a series. I cannot make series. Certainly one can categorise these works as broken gravestones, mourners, survivors, the anonymous, the killed, perpetual and ephemeral grave markers, the living and the dead and even a set of graves and memorials that like Flemish vanitas paintings have snails crawling on them. But in this volume there are works that are included in the exhibition and there are also works that are not. They are not included, because, they are not here, they are in cemeteries or are cenotaphs or memorials now residing in museums or in someone's house, or I am forbidden to show them or they should not be here. On the other side, in the exhibition there are things that are not included in this publication. And there are things that are neither in this publication nor in that exhibition. This is what curriculum stands for. A curriculum is an account, it is a course. Each of these show one moment of this path. For all this, all I publish or show should bear this name. And so far there are one other exhibition and two publications by this name. I assume this would be the case forever. Old and new artists have made grave markers too. One could bring a work to Cimitero Monumentale of Milan to mark a grave and like Lucio Fontana pay no heed to the cemetery's history and surroundings. One could fully be devoted, as Abraham Ostrzega was, to evolving of Jewish traditions of tombstone making in Poland. One could make nothing for museums, as Molla Mohammad Sharif did in Isfahan. And one could bring markers for no graves to museums and galleries and unreasonably call them gravestones and not even cenotaphs and memorials. I stand somewhere in between all this. Some of what I have made have marked actual graves in cemeteries. Some have reached the so-called art spaces. Some could be seen, some not. Some have been to white cubes and cemeteries too². Some were destined for cemeteries only and some were never meant to go there.

Boneyards treat survivors and the living as the banished, for they are heterotopias, for death appears afar, for we are not familiarised with them. Understanding gravestones, cenotaphs, memorials, sarcophagi, coffins, urns, ossuaries, crypts, obsequies, reading epitaphs and so forth are bounded to our understanding and experience. Revealing everything merely lessens our banishment.
September 2015, Tehran

1. Neologism; from *taphos* 'tomb' and *graphein* 'to write', 'to draw, represent by lines drawn' and 'to scratch, carve'; 'to dig, to scratch, to scrape' akin to Old English *grafan* 'to dig'.

2. When a grave marker is made to distribute something, as modern man has done with printing, one could and should take it everywhere.

The Taphographer¹: Passing over Realms of Death and Form²

On Barbad Golshiri's *Curriculum Mortis*
Mehran Mohajer

Death essentially resists representation. Death is an innermost unshareable experience. It is a vacuum within the sign. Is taphography wrangling with these three matters?

Barbad Golshiri says that for these last years he has been making grave markers and this, he claims, is what he will continue to do. Some of his handmade grave markers rest on [actual] graves, some on galleries and museums floors. What drive has led him to taphography? Obviously like some other people he encounters death in his consciousness. But apart from the timeless and transindividual aspects of death awareness, the artist has tried to bring death into our lives. But why? Customarily in recent centuries and in most cultures cemeteries are extramuros, located in outskirts of cities. Probably by doing so people literally estrange and banish death. Golshiri has internalised and centralised this external and estranged entity. But why? Is it not because that throughout these years, from all sides and more than ever, both here and elsewhere in the world, we have been boon companions of death? Or have *they* befriended us? Being surrounded is our experience as well as the artist's, who as an adolescent faced death threats for his family in their own house. On the other hand, not a few artists have approached death, and approaching death is more apparent in contemporary art or, I should rather say, it feels more palpable as the historical experience of death is not a distant one. Death in the past half-century] has unveiled itself. And this death has been a major theme in the works of Joseph Beuys, Francis Bacon, Nan Goldin, Robert Mapplethorpe and Ralph Eugene Meatyard and some artists like Maya Lin, Ana Mendieta, and Robert Morris, who at times, and recently and in a straightforward manner, Siah Armajani have approached taphography.

Golshiri is mindful of language and his awareness includes ordinary language and language of the arts. Thus, it is not mere accident if one finds traces of some of these artists in his recent works. In *Second Coming (Before Holbein)*, instead of coming "Before Holbein" (as the artist himself points out in the title of the work) it goes "after" Mapplethorpe; and *Cenotaph of Jan Van Eyck* has Robert Morris "coming after" the piece.

One can contextualise Golshiri's works in contemporary art, yet these taphographies could be seen from an inverted perspective. In Iran, during the last three decades, more than ever before, taphography (probably with official support) has found an iconic status in mass culture, and now one can say that these tombstones by resting together in rows in cemeteries have achieved the grandeur and semblance of a *stoned* unfolded album. It seems that Golshiri's tombs both in ways of expression and subject matter are subversive reactions to this mass icon-making. Among his works there is *Pentimento* that more than any other work borrows [elements]

from mass culture and in the meantime deconstructs it.

In his taphography the artist uses every material and medium, from stone, iron, wood and soot to wax, photo and canvas. They are there to mark the memorial of death. These diversities become unified in the word "Death". One can say that a completed work of art of his and its raw material are no way far from each other. These works are basically formed on the verge of formlessness or an antagonism towards form. If we accept this logic, then we could possibly say that his works form a spectrum; on one end stand *Death Sentence*, *Cenotaph of Jan Van Eyck* and *The Untitled Tomb* and on the other, *Second Coming (Before Holbein)* and *Eyeck* (on canvas) and the rest lie between the two extremes. I assume the two works, *Second Coming* and *Eyeck*, have nullified the aforementioned logic. In these two works, both the raw material is treated and the process of production (although thematically disruptive) is the same old traditional process of image-making. Could we not exclude these two from all the other taphographies? But on the other side, *Death Sentence*, *Cenotaph of Jan Van Eyck* and *The Untitled Tomb* manifest the crucial and appealing antagonism this logic has towards form. But one can also presume that in his spectrum levels of contemporary art and mass culture references bounce up and down and tend to fluctuate. At any rate, with these materials he has created memorials for Jan Van Eyck, Beckett, Ahmad Mir-Alâ'ie, Sahâbis (the father and the daughter), Hodâ Sâber, and an anonymous killed person (like those that our poet [Ahmad Shamlu] in times past had called "Conscious to reason of their death they" and today we shall give thought to this "reason") and one memorial for himself. In Golshiri's work, renown, namelessness, anonymity and unnameability are interwoven. "The name" is a locus and in it Golshiri tries to disintegrate form in an enclosed framework, i.e. grave. It is, thus, not in vain that language and its chief manifestation, writing and script are crucial means of disintegration in the place of "the name" and in the realm of unnameability of death³. Just the same, "readable" writing system transforms to tactile writing system: Braille. Seeing, reading, feeling are silenced in "death". This could be seen as a continuation of a project that following Malevich he calls "aplasticism". With this he is to accompany the sightless, work for them and eliminate seeing from visual experience. But for death effacing the visual does not suffice. Death wills to efface the readable and the tactile, as is the case in Golshiri's *The Untitled Tomb*: time will blow away and efface the soot. It appears that in these works language does not come after - or if I were to borrow the artist's words, "before"- image; it does not *come again* [also to be understood as: *come back*] it rather comes to a stop. In my eyes, Golshiri's work is the place where the threshold of jouissance is. Astonishingly this jouissance happens in grave. Golshiri's works do not go down in depth, they remain on the surface of the floor, and it is on this surface perhaps that jouissance intensifies.

1. See p. 49, footnote n. 1

2. Initially published in *Herfeh Honarmand*, no. 51 (Summer 2014), Tehran.

3. In *Western Attitudes toward Death*, the French historian, Philippe Ariès, speaks of the unnameable death in our times and links such unnameability to Beckett's *The Unnamable*. Golshiri's fascination with Beckett and the essential role language plays in his work could be our interpretation key to his work.

This World!

Necmi Sönmez

Tehran based artist Barbad Golshiri is a passionate lover of literature who establishes a dialog between visual and textual images in his conceptual works. His project for the fragMENTaTION¹ series is built around issues that have been the main axis for his work the past fifteen years: cemeteries, tombstones and epitaphs. In his photographs, drawings and sculptures he focuses on images that pertain to "the other world", such as Thanatos who represents death in Greek mythology; yet in doing so, he develops a style that interprets this world and today's problems in a comprehensive manner.

As Golshiri looks at the current cemeteries in Iran, he transforms to visual codes, events that have had social, historical impact on this country, and traditions, even some less known "rituals" that are conducted but never spoken of. His expressive style evolving from his father Houshang Golshiri's broken gravestone is laden with autobiographical notes, references and experiences. We are faced with a project that is woven like a fabric and dense with details that require knowledge about history and the recent past. While Golshiri brings forward the image of the gravestones made in Iran for people whose memory even have been banned for political reasons, he does not limit himself to Near East only. He has been working on a monumental sarcophagus for Marquis de Sade the last two years³; and has designed and realized tombstones for many creative people; one of the

first ones was for painter Jan Van Eyck. These works are a part of the artist's action for remembering people, including those close to him who have passed away.

In the fluidity of current times, To Remember, is a vehicle of resistance against all kinds of negativity and oppression; this is why the artist conceptualizes it, and without drowning in an esthetics of vanitas, by keeping it pure, void of details. Many of the photographs he takes show broken tombstones, but Golshiri does not dwell too much on the tragic dimensions of the subject, and manages to raise some facts. What are these facts? First and foremost courage, sharing of information, the traces of experiences left in each and every one's memory. Golshiri beware of materiality and by creating various codes on the tombstones specifically built for people in his close environs, he stands clear from any type of behavior that might impinge upon the privacy of those who have lost their lives.

Via the metaphors he develops in his project, Golshiri forms a corridor that opens to ideational images. In doing so, he also compiles the traces left by many creative artists. He prefers to face the present time at a point beyond current requests. This project that ends with the tombstone the artist has prepared for himself, has the fluency of a small pencil in the process of writing; and as such aims to lead the reader to open other rooms, to push other doors ajar. This impressive modesty is defined more by a call to honoring in silence rather than talking.

Istanbul-Düsseldorf, May-June, 2013

1. Initially published in "Barbad Golshiri, Curriculum Mortis (Exordium)", curator: Necmi Sönmez, fragMENTaTION 8 project, published in Sanat Dünyamız no. 135, and 30 separate prints, Istanbul: Yapı Kredi Publications, 2013.
Although in his text the curator discusses what Golshiri had done up until 2013, most of his arguments are still the case.

Barbad Golshiri
CURRICULUM
MORTIS

Opening of the exhibition:
Friday, October 02 2015, 4-8 pm
open all days except Saturdays from 1 to 7 pm
Fridays: 4-8 pm

AARAN PROJECTS
No 5, Lolagar Alley, Neauphle-le-Château St.
Tel: +98-21-66707975
TEHRAN - IRAN
www.aarangallery.com

AARAN PROJECTS



*That corpse you planted last year in your
garden,
Has it begun to sprout? Will it bloom this
year?
Or has the sudden frost disturbed its bed?*

T.S. Eliot, *The Waste Land*