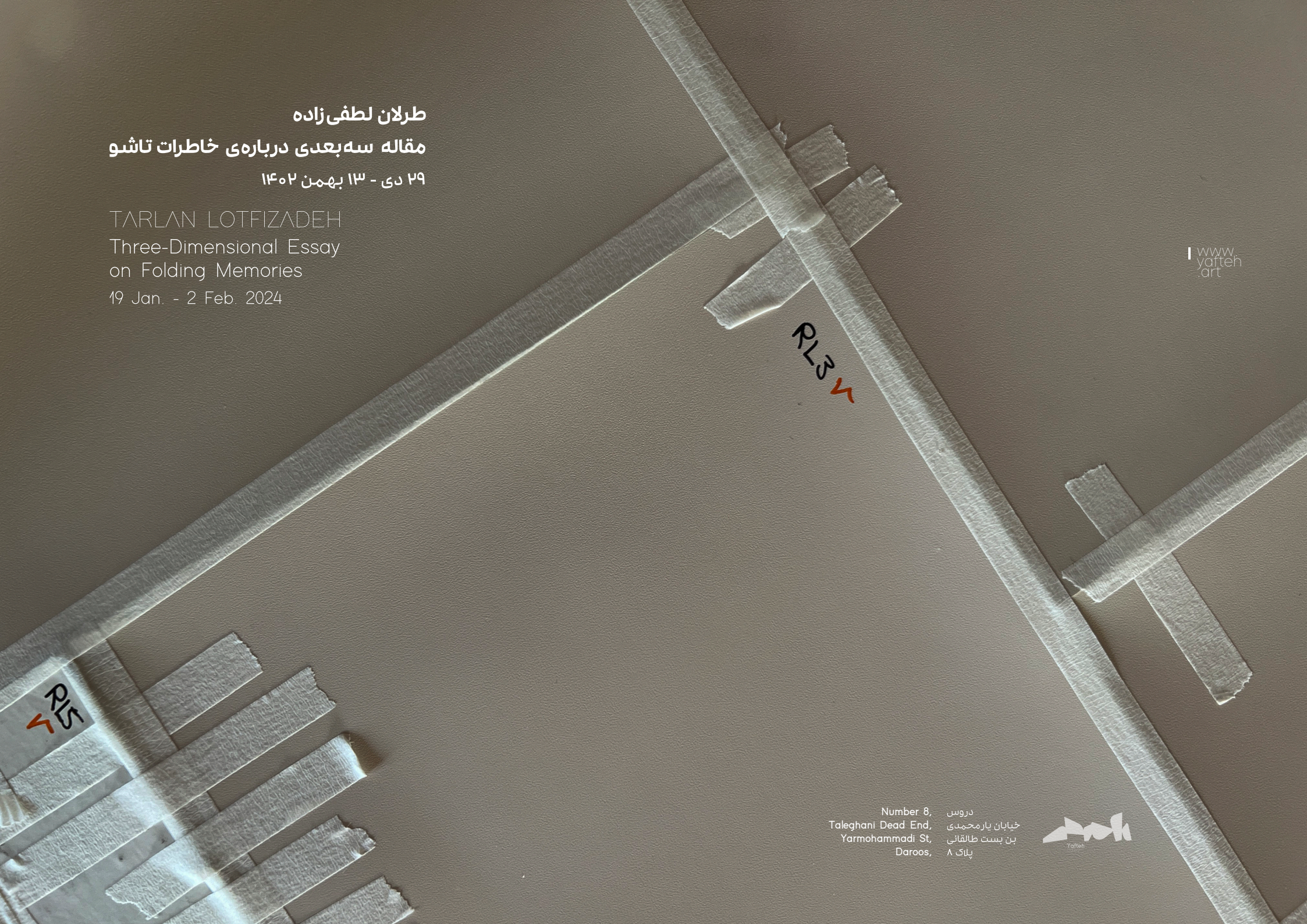


طرلان لطفی‌زاده

مقاله سه‌بعدی درباره‌ی خاطرات تاشو

۲۹ دی - ۱۳ بهمن ۱۴۰۲

TARLAN LOTFIZADEH

Three-Dimensional Essay on Folding Memories

19 Jan. - 2 Feb. 2024

www.yafteh.art

Number 8,
Taleghani Dead End,
Yarmohammadi St,
Daroos,

دروس
خیابان یارمحمدی
بن بست طالقانی
پلاک ۸

Yafteh

Tarlan Lotfizadeh

Born 1984 . Tehran . Iran

www.tarlanlotfizadeh.com

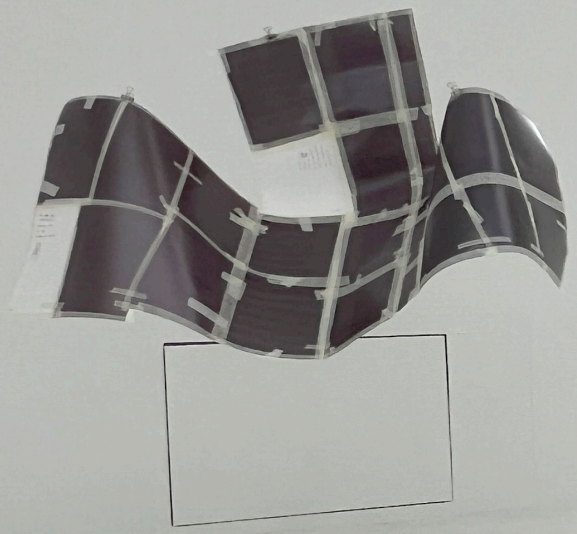
tarlanlotfizadeh@gmail.com

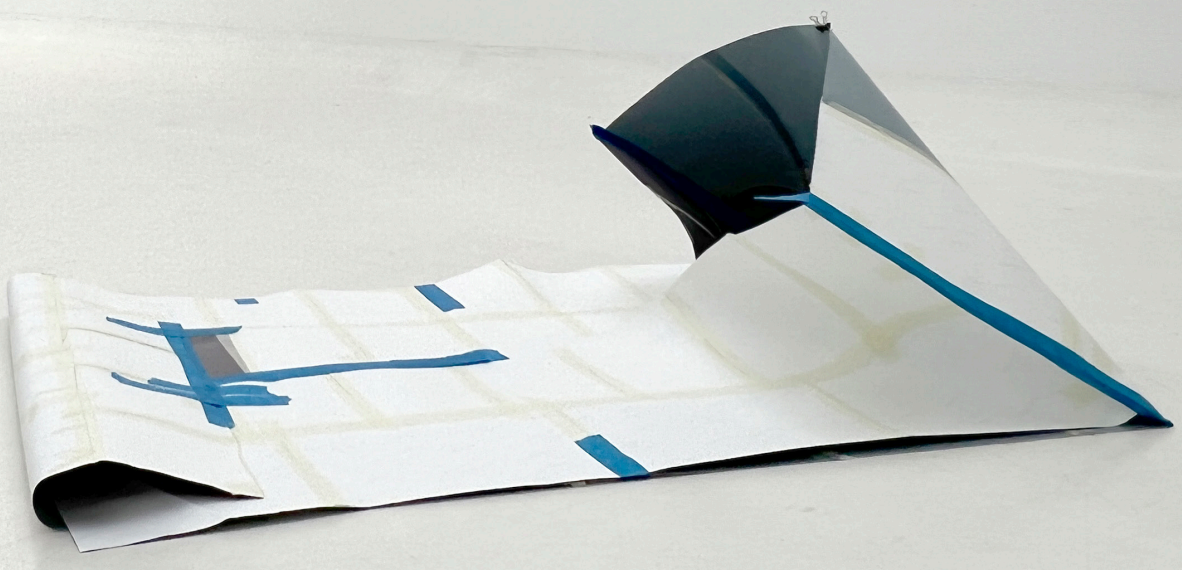
+ *SWAB Barcelona 2023* - Barcelona - Spain - 2023
+ Solo Exhibition . Kunstraum Aarau . Aarau . Switzerland - 2023
+ *(in)visibilities* . Museum für Neue Kunst . Freiburg . Germany - 2023
+ *three-dimensional essay on folding memories* . Centre International d'Artet du Paysage . Vassivière Island . France - 2022
+ *2Days&7hours behind* . Light house of Centre International d'Artet du Paysage . France - 2022
+ Group Exhibition *Shaped* . Yafteh Gallery . Tehran . Iran - 2022
+ Group Exhibition *Paper:a field of Revelation* . Bavan Gallery . Tehran . Iran - 2022
+ *co-existence* . Art Colony Galicnik . NI National Gallery of the Republic of North Macedonia - 2021
+ *17th Athens Digital Arts Festival* . Athens . Greece - 2021
+ Group Exhibition *As 13 Grams of Lines* . Artist's Studio . Tehran . Iran - 2021
+ Online Group Exhibition *Dear Fractured Stones* . sumac space - 2021
+ Solo Exhibition /tɔːtʃ(ə)/ . Artist's Studio . Tehran . Iran - 2021
+ Group Exhibition *Whithin the Finitude* . Pejman Foundation . Kandovan Building . Tehran . Iran - 2020
+ Group Exhibition *Occurrent* . Bavan Gallery . Tehran . Iran - 2020
+ Group Exhibition *Spaces* . In/Ja Gallery . Tehran . Iran - 2019
+ Group Exhibition *Mein Reines Schwein Sein* . Germany - 2018
+ Art Festival *Les Traversées du Marais 2017* . Paris . France - 2017
+ Group Sculpture Exhibition . Emrooz Art Gallery . Isfahan . Iran - 2017
+ *Blurry Grandpa, Blurry Me* . Cité Internationale des Arts . Paris . France - 2017
+ Group Exhibition . Cité Internationale des Arts . Paris . France - 2017
+ Group Exhibition *Reality & Fantasy a Glance at The Iranian Contemporary Photography* . Pardis Mellat Gallery . Tehran . Iran - 2016

ترس از فراموشی همیشه برایم هولناک‌ترین ترس بوده‌است، تمام زندگی‌ام به دنبال راه‌حل‌هایی برای ثبت و بایگانی خاطراتم گشته‌ام. **مقاله سه‌بعدی درباره‌ی خاطرات تاشو** آخرین روشی‌ست که پیداکرده‌ام؛ تلاشی‌ست برای ثبت، جمع‌آوری و بایگانی خاطراتم از بودن در مکان‌هایی که برایم معنایی چگال پیدا میکنند، جایی که خانه میشود، حتی اگر موقت.

دقیق‌ترین و واقعگرایانه‌ترین روش برای ثبت اینجابودگی و همینطور بایگانی آن به روشی به غایت قابل حمل و جابجایی، که بتوانم آن تکه از فضا را «تا» کرده، در چمدانم جا بدهم و با خود به خانه بیاورم.

مقاله سه‌بعدی درباره‌ی خاطرات تاشو را اولین‌بار در اکتبر ۲۰۲۲ در مرکز بین‌المللی هنر و منظره فرانسه نمایش داده‌ام؛ مجموعه‌ای از خاطره حاضربودن‌م در شَتو قرن هفدهمی در جزیره واسی‌ویِیر فرانسه که طی اقامت هنری‌ام شکل گرفته بود.





Centre International d'Art et du Paysage Ile de Vassiviere | France | 2022

در مجموعه‌ی حاضر، ۲۴ فریم عکس یادگاری که از جزیره واسی‌ویِیر (فرانسه) در سال ۲۰۲۲ و شهر آرائو (سوئیس) در سال ۲۰۲۳ برداشته‌ام را به‌همراه ۹ مجسمه‌ی تاشو از خاطره‌ی خانه‌ای که در حال حاضر (تهران) در آن زندگی میکنم را به نمایش گذاشته‌ام.

طرلان لطفی‌زاده

دی ماه ۱۴۰۲ - تهران

Centre International d'Art et du Paysage Ile de Vassiviere | France | 2022

The fear of forgetting has always been my greatest fear. Throughout my life, I have sought ways to record and archive my memories. The **Three-Dimensional Essay on Folding Memories** is the latest method I have discovered. It is an endeavor to record, collect, and preserve my memories of being in places that hold significant meaning for me. These are places that become a home, even if only temporarily.

The most accurate and realistic method for documenting the state of being in one place and archiving it in a highly portable and transferable way is to be able to "fold" that piece of space, pack it in my suitcase, and take it home with me.

I first presented the **Three-Dimensional Essay on Folding Memories** in October 2022 at the Centre International d'Art et du Paysage Ile de Vassiviere in France. It is a collection created from the memories of being at the seventeenth-century chateau on the island of Vassiviere in France during my art residency.

In this collection, I have showcased 24 photographs, captured as mementos from the island of Vassiviere, France in 2022 and the city of Aarau, Switzerland in 2023, as well as 9 folding sculpturs from memories of the house where I currently live in Tehran.

Tarlan Lotfizadeh
Jan. 2024 - Tehran

از اشـــباح بنفش – مقاله ســـه‌بعدی طرلان لطفی‌زاده درباره خاطرات تاشـــو – باســـما ال ادیسی

طرلان لطفی‌زاده (متولد سـال ۱۳۶۳ در تهران) برای اولین بار زمانی که در اسـتودیوی او در خیابان کرونگاسـه در آرائو (سـوئیس) بودم در مورد آخرین اثرش با من صـحبت کرد. من برای شام دعوت شده بودم و هوا رو به تاریکی می‌رفت. روزهای پیش از آن، هوا به شدت و به طرزی اسـتثنائی گرم بود. هفته‌های متوالی بود که هوا زیر ۲۵ درجه نمی‌رفت، حتی شـب‌ها. اما بالاخره آن شـب بارانی زده بود و هوا را کمی خنک کرده بود، حتی زیرشـیروانی که اسـتودیوی هنرمند در آن واقع شـده بود. نگاهم به پنجره شـیروانی افتاد. به نظر می‌رسید که با کاغذ پوشیده‌شده‌است. لبخند زدم و گفتم «حتما اینجا خیلی گرم بوده این چند روز، برای اینه که پنجره رو پوشـوندی؟» هنرمند متوجه منظورم نشـد. به بالا اشـاره کردم. او خندید و گفت. «نه، این پروژه بعدی من است. »

این چیدمان، که بخش عمده‌ی آن در فرانسـه و سـوئیس خلق شـده، «مقاله سـه‌بعدی درباره خاطرات تاشو» (۱۴۰۱) نام دارد و از درک نامتعارف و شخصی هنرمند نسبت به هنر سـرچشـمه می‌گیرد که پیوندی عمیق با زمینه تحصیلات او در علم دارد. با وجود اشـتیاق اولیه‌اش به عکاسـی و ثبت تصـویر، لطفی‌زاده ابتدا به تحصـیل در رشـته فیزیک پرداخته اسـت. به همین دلیل همچنان می‌توان طراحی فضـاهای آزمایش‌گونه را به صـورت چشـمگیری در آثارش ردیابی کرد. آثار طرلان لطفی‌زاده، جداشـده از زمان و مکان، به تصـاویری عجیب و غریب از پدیده‌های ثابت طبیعی تبدیل می‌شـوند. از زمان شـروع کار هنری‌اش، آثار این هنرمند ایرانی حول موضـوع خاطره تکامل یافته‌اسـت و بدین ترتیب نوعی پدیدارشـناسـی خاطره را بوجود می‌آورد. زمانی که هنرمند را در سـخنرانی در مورد نمایش آثارش در سـوئیس ملاقات کردم، او بارها به ترس خود از فراموشـی اشـاره کرد. درک این ترس، برای فهمیدن «مقاله» او بسـیار ضـروری اسـت، مقاله‌ای که هر چیزی‌ست جز یک مقاله کلاسیک.

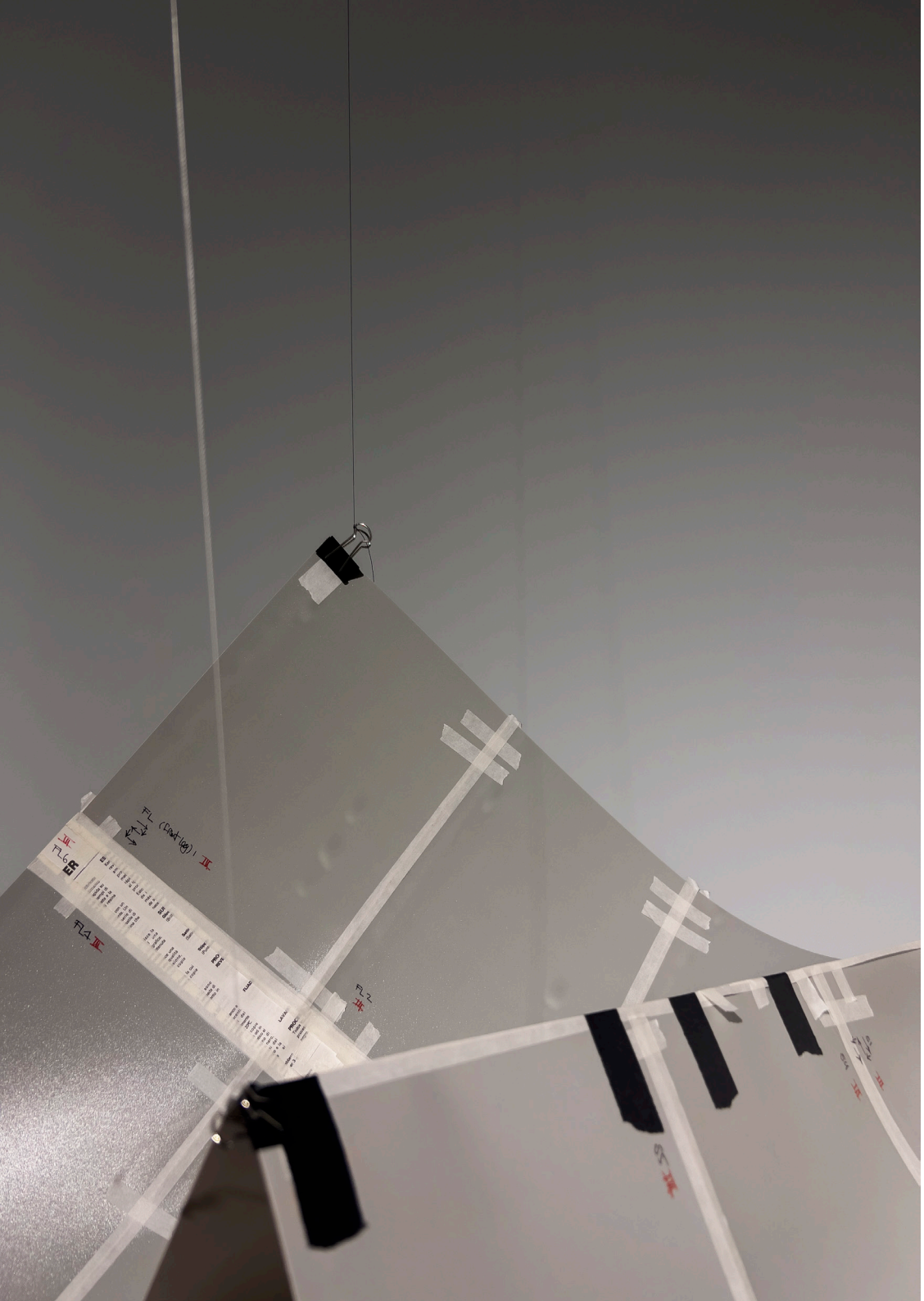
ترس این هنرمند از فراموشـی را می‌توان از مجموعه آثار او به نام «پدربزرگ تار، من تار» (۱۳۹۵ – در حال انجام) نیز درک کرد، زمانی که متوجه می‌شـویم که پدربزرگ هنرمند مبتلا به بیماری آلزایمر بوده است. از جایی او به یک شبح بدل می‌شود، جایی که دیگر نمی‌تواند به نوه‌اش درباره زندگی‌اش چیزی بگوید. هرچند زندگی‌نامه تأثیرگذار او همچنان مانند پژواکی پایان‌ناپذیر ادامه می‌یابد. این مجموعه که اولین بار در Cité Internationale des Arts پاریس در سال ۱۳۹۵ نمایش داده شد، به صورت تأثیرگذاری این امر را نشان می‌دهد که به تصـویر کشـیدن یک زندگی و رخدادهای آن، چیزی بیش از یک مدادسـایی (frottage) نیسـت، که با عوض شـدن از مدادی به مداد دیگر یا با عوض‌شـدن دسـتی به دسـت دیگر، دسـتخوش تغییر میشـود. ظرافت‌ها و ژرفاها در این انتقال به صـورت غیرقابل جبرانی ازبین می‌روند، به همین دلیل است که این چاپ‌ها بیشتر در مورد خلق‌کننده آن است تا در مورد اصل. بر همین اساس، تلاش لطفی‌زاده برای یافتن پدربزرگ‌ش حدود ۷۰ سال پس از اقامت او در پاریس، ما را در نهایت به خود هنرمند نزدیک‌تر می‌کند و به وضـوح نشـان می‌دهد که ما پیوسته، بی‌وقفه و ناخودآگاه خود را در محیط اطرافمان حک می‌کنیم.

در ارتباط با اثرش به نام «به شـهادتی گمشـده شـهادت می‌دهند» (۱۴۰۰) هنرمند به من گفت در کودکی هر سـال در تمیزکردن عتیقه‌های خانه مادری‌اش کمک می‌کرده اسـت. زمانی که زدودن غبار از اشـیاء تمام می‌شـد، دوباره با پارچه سـفید پوشـانده می‌شـدند و درست مانند پدربزرگ به اشباحی بدل می‌شدند، که بی‌صدا روایت‌هایی از گذشته‌های دور را بـازگو می‌کردنـد. تمـام این اشـیـاء، روزی اشـیـائی روزمره در خـانـه‌هـایی بوده‌انـد – صندلی‌هایی که بچه‌ها قبل از مدرسه روی آن صبحانه می‌خوردند، میزهایی که پدربزرگ‌ها و مادربزرگ‌ها روی آن کارت‌های عروسـی برای عزیزان‌شـان می‌نوشـتند. بارها و بارها، آثار طرلان لطفی‌زاده به ما یادآوری می‌کند که تمام اشـیاء اطراف ما، زیسـت غیرقابل نفوذی دارند که هیچ‌گاه نمی‌توانند زبان بر آن بگشایند. به خصوص سکوتی که این اشیاء روزمره در آن ما را احاطه کرده‌اند، باعث می‌شود که ما در سکوت از خود پرسش کنیم که آیا ما نیز شـبیه به این اشـیاء روزمره نیسـتیم؟ چه بر سـر تاریخچه ما می‌آید زمانی که دیگر زبانی نداریم و تنها خاطره داریم، که چیزی بیش از تخته موم زیر سـطح نوشـتاری تجربه ما نیست؟ چه بر سر تاریخچه ما می‌آید زمانی که تنها به صورت تصاویری در ذهن عزیزانمان به جای مانده است؟ دلیلی که پاسخ به سوالات بالا می‌تواند بسیار پرابهام باشد می‌تواند از این هم نشـئت بگیرد که هیچ یک از ما همه چیز را بدون تغییر بازگو نمی‌کنیم. این اثر که عنوان آن از جورجیو آگامبن (۱۹۴۲) به عاریت گرفته شـده‌است، نشـان می‌دهد که خاطرات

گاهی پرمخاطره هستند، به خصوص زمانی که ناعدالتی‌ای را آشکار می‌سازند. ما خود را سانسور می‌کنیم که خودمان را آزار ندهیم – ما خود را سانسور می‌کنیم تا دردمان را به دیگری منتقل نکنیم. آنچه به دیگران می‌گوییم تنها بارقه‌ای موقتی از وجود ما است. اغلب ما بی‌نهایت با افکارمان تنها هستیم-به شکلی که دوباره نامرئی می‌شویم، مانند اشباح. پس اگر با تمام زندگی که در سکوت ما را احاطه کرده است و دائم ذهن ما را تسخیر کرده‌است تنها بمانیم، افکار بی‌شمار روی هم انباشت می‌شوند. لطفی‌زاده نیز از این امر آگاه است. در یک اثر دیگر، هنرمند شمایل تسخیرکننده‌ی میراث ذهنی ما را در قالب اشعاری شکار می‌کند، و این اشعار را به شکلی وسواس‌گونه با مداد روی دیوارهای فضای نمایش می‌نویسد، فقط به این قصد که تمام این نوشته‌ها را در ادامه با پاک‌کن پاک کند. سپس پاک‌کن‌های استفاده شده را به صورت تلی انباشته به مخاطبان نمایش ارائه داد.

گاهی ما زیاد می‌اندیشیم، در حالی که در واقع بسیار شگفت انگیز خواهد بود اگر می‌توانستیم به این فراوانی به شکل فراوانی نگاه کنیم. به جای اینکه آن را سنگینی قابل رمزگشایی در سرمان ببینیم. چطور می‌توان انتظار داشت توسط دیگران درک شویم زمانی که خودمان توانایی بازکردن لایه‌های بی‌شمار ذهن‌مان را نداریم؟ شاید ترس از فراموشی، در واقع ترس از این است که هیچ‌گاه نتوانیم به درستی و به صورتی واقعی به خاطر بیاوریم. اثر واپسین طرلان لطفی‌زاده با این مسئله گره خورده است. در «مقاله سه‌بعدی درباره خاطرات تاشو»، اتاقی قرار دارد. این اتاق تاریک است و تنها زمانی که کسی نزدیک شود روشن می‌شود. مجسمه‌ای ساخته شده از کاغذ عکاسی در آن وجود دارد، این یکی از ۹ قطعه آثاری است که طرلان لطفی‌زاده در فضای نمایشگاه قرار داده‌است. ۸ قطعه دیگر در اتاق دیگری است، که فقدان‌هایی را ایجاد می‌کند که عنوانی نگرفته‌اند. پشت کاغذها سفید هستند و در بخش‌هایی با ماژیک مشکی یا قرمز کدگذاری شده‌اند. روی کاغذها سایه‌هایی از صورتی روشن تا بنفش تیره روی کاغذها شکل گرفته‌است. بعضی تقریبا به سیاهی می‌زنند، بعضی لکه‌دار شده‌اند و برخی در طیف خاکستری و خاکی هستند. اینجا به تاریکی پی می‌بریم، آنجا به یک پشت سفید نگاه می‌کنیم. این مجسمه‌های کاغذی در فضا معلق شده‌اند گاهی بدون هیچ انعطافی و گاهی با انحنا. کاغذهای عکاسی که به صورت این اشکال غیرعادی درآمده‌اند، پیشتر در خانه‌ای که لطفی‌زاده در حال حاضر در تهران زندگی می‌کند، ۹ صندلی را پوشانده بودند. صندلی‌های خانه‌ای که دیگر هیچکدام از اعضایش در آن زندگی نمی‌کنند. اما آنچه از خود باقی گذاشته‌اند تنها این صندلی‌ها نیست. تمام این افراد در خانه حرکت می‌کردند، نه همیشه در یک زمان و مسلماً نه همیشه در آن واحد. هرچند، تمام آن‌ها سایه خود را باقی گذاشته‌اند و از خود ردی غیرمادی یا واقعی برجای گذاشته‌اند. بالاخره با قرارگرفتن در کنار هم در یک زمان، این مجسمه‌های کاغذی به روایت‌های زندگی‌های روی‌هم‌رفته بدل می‌شوند. بارقه‌های نور جمع‌آوری‌شده به جای کلمات، به محو شدن آرام آن‌ها اشاره دارد، یک صندلی – یک مجسمه – یک عضو خانواده. تنها یکی از این ساختارها یکی از اعضای خانواده‌ای را نمایندگی می‌کند که تا به امروز روی این صندلی نشسته است.

روی دیوارها، کاغذهای عکاسی بیشتری که در معرض نور قرار گرفته‌اند را می‌بینیم که به صورت منظم در ۲۴ قاب قرار دارند که بخشی از خاطره سفر لطفی‌زاده هستند. این کاغذها چه خاطره‌ای را بازگو می‌کنند؟ برخی از آن‌ها ما را به Centre International d’Art et du Paysage Île de Vassivière در فرانسه می‌برند. به بیان دقیق‌تر، ما را به پنجره‌ای که لطفی‌زاده طی زمان اقامتش در این اقامتگاه هنری، ساعت‌ها از پس آن به منظره خیره شده‌است. هرچقدر بیشتر به تغییرات هوا، به هر رد نور و حرکت ابرها خیره شد، علاقه به ثبت آن وضعیت به عنوان وضعیتی گذرا برایش جالب‌تر شد. به نظر می‌رسید لطفی‌زاده دیگر اعتقادی به تصویر ندارد. چطور یک تصویر می‌تواند زندگی را ثبت کند؟ در حالیکه درست به محض زاده‌شدن، می‌میرد. با نگاه به این میرایی، هنرمند بسته‌هایی از کاغذ عکاسی را به‌کار برده‌است. او از این کاغذها استفاده کرده‌است تا فضاها، دیوارها، صندلی‌ها و گوشه‌های قلعه که استودیوی هنرمند بوده‌است را بپوشاند. در این پوشش جدید، اسباب اتاق تبدیل به هم‌اتاق‌هایی شدند که با تغییر روز، تغییر می‌کردند و با مکالمات تلفنی طولانی که با حرکت طی آن، نور در اتاق جابجا می‌شد و همراه با سایر بازدیدکنندگان استودیو زیر نور آفتاب و زیر نور ماه نفس می‌کشیدند، تغییر می‌کردند. او درست قبل از بازگشت به تهران، کاغذها را از پس زمینه جدا کرد و مانند دستورالعمل ساخت یک سازه، نحوه قرارگیری کاغذها را به دقت یادداشت کرد. آن‌ها را «تا» کرد تا در چمدان جای‌گیرند. در تهران، او «مقاله سه‌بعدی درباره خاطرات تاشو» را بایگانی کرد و برای نصب چیدمان بود که آن‌ها را بیرون آورد. همچنین این چیدمان از پنجره شیروانی استودیوی هنرمند در خیابان کروننگاسه در آرائو نیز حرف‌هایی دارد؛ شاید مخاطبان حتی

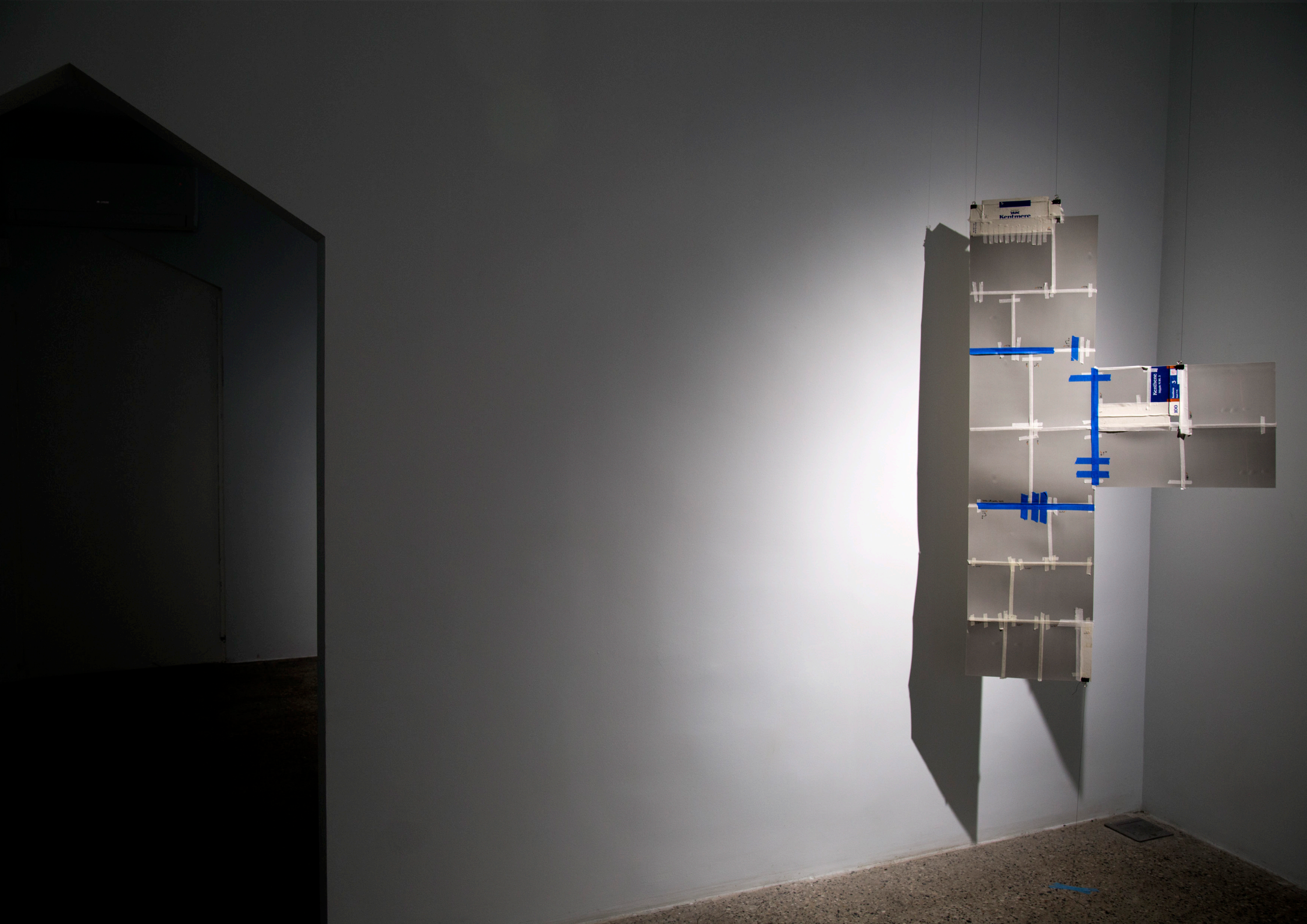


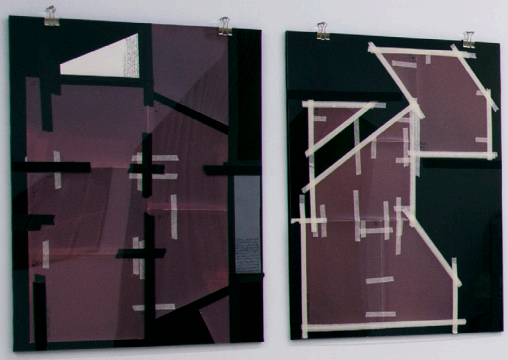
بتوانند زمانی که چشم من به این کاغذها افتاد را در آن‌ها ببینند و زمانی را که با هم گذراندیم را بر روی این کاغذها تشخیص دهند. ممکن است ببینند که چطور من نگاهم را پایین آوردم و به کاغذهایی که روی دیوار کنار میز نهارخوری در آرائو قرارگرفته بودند نگاه کردم. باقی‌مانده تجربه شام ما همچنان بر آن‌ها بر جای مانده‌است. من گامی به سوی آن‌ها برداشتم و با خود اندیشیدم که چطور این حرکت‌ها بر این اشیاء حساس به نور اثر می‌گذارند. به این بنفش عجیب، ملایم و متراکم نگاه کردم و آن را با چوب صندلی‌ای که روی آن نشسته بودم مقایسه کردم.

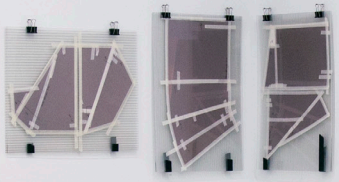
زمانی که من و طرلان در سوئیس خداحافظی کردیم، برایم عجیب بود. من معمولا با الفاظی متعارف خداحافظی می‌کنم، مانند «حتما میام و می‌بینمت» - ما هر دو می‌دانستیم که این قول به این زودی‌ها برآورده نخواهدشد. این مقاله بود که «تاشده» در چمدان با او به ایران سفر می‌کرد. رنگ‌های بنفش آن همچون فصل جدیدی به داستان‌های دریاچه واسیویر می‌پیوست. روایت‌ها از خنکی آب رودخانه آره و گرمای تابستان در استودیوی خیابان کروننگاسه در قاب عکس‌ها متراکم شده‌اند تا یک چیدمان جدید را شکل دهند. در آن زمان، وقتی طرلان لطفی‌زاده به من در مورد اینکه چطور خاطره‌های تاشو می‌سازد گفت، من به پنجره شیروانی نگاه کردم اما متوجه آفتاب تهران نشدم. من این فکر را در سرم مانند یک نقشه دنبال می‌کنم و سعی می‌کنم حرکاتم را بر روی یک مسیر خیالی در میان فضای گالری از میان مجسمه‌های کاغذی تصور کنم. هنرمند فعل و انفعالات شیمیایی‌ای که روی این کاغذهای عکاسی رخ داده است را توسط ماده تثبیت‌کننده، فیکس نکرده است تا این سفر دوباره خود را نیز بازنگاری کند – همه‌چیز، حتی کف گالری را که هنرمند روی آن گام برمیدارد تا خاطره‌هایش را در اینجا بگشاید را نیز در خود حک می‌کنند. در فضا حرکت می‌کنم، اسپات‌لایت حساس به حرکت روشن میشود. صندلی کاغذی را تشخیص میدهم و در اعماق ذهنم جملات هنرمند طنین می‌اندازد : «نامرئی هستم. اما اگر کسی بخواهد مرا ببیند، همینجا هستم.»

باسما ال ادیسی

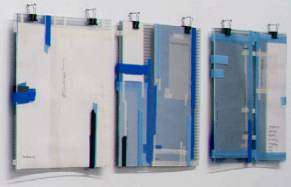
زوریخ - دسامبر ۲۰۲۳

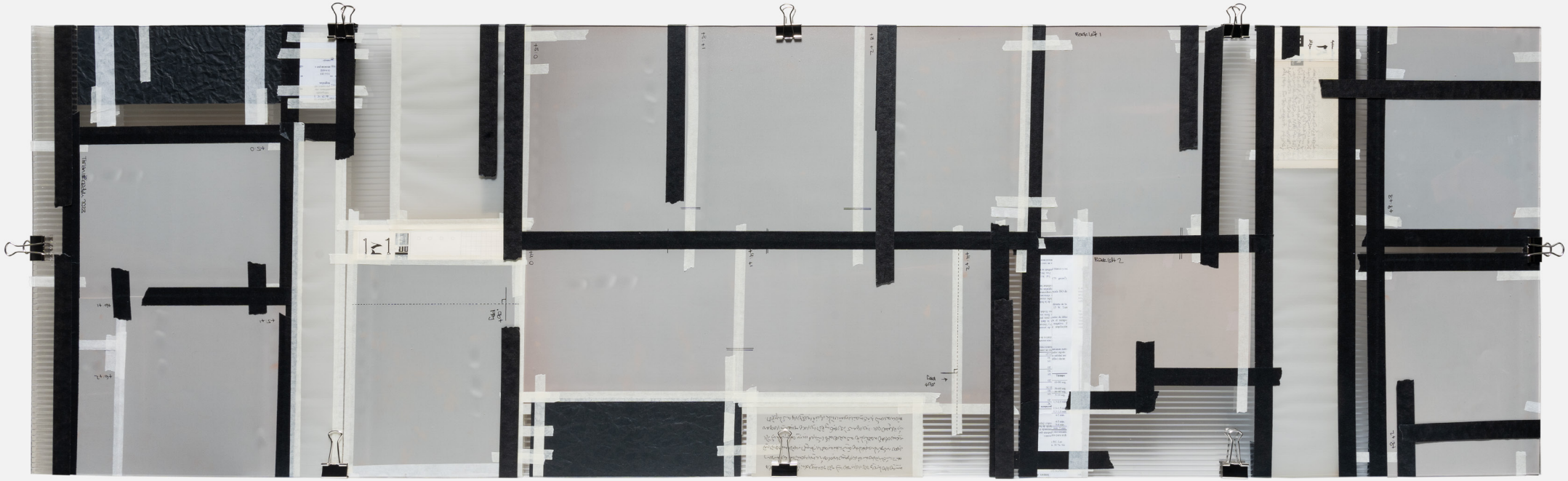

Kenmore
Kenthene



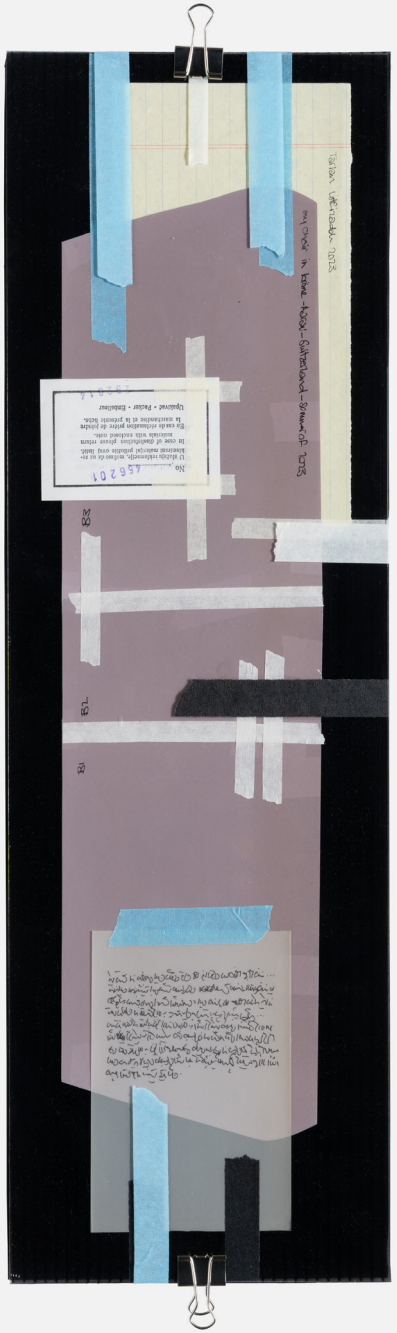


"...چطور یک تصویر می‌تواند زندگی را ثبت کند؟ در
حالیکه درست به محض زاده‌شدن، می‌میرد."
باسما ال ادیسی

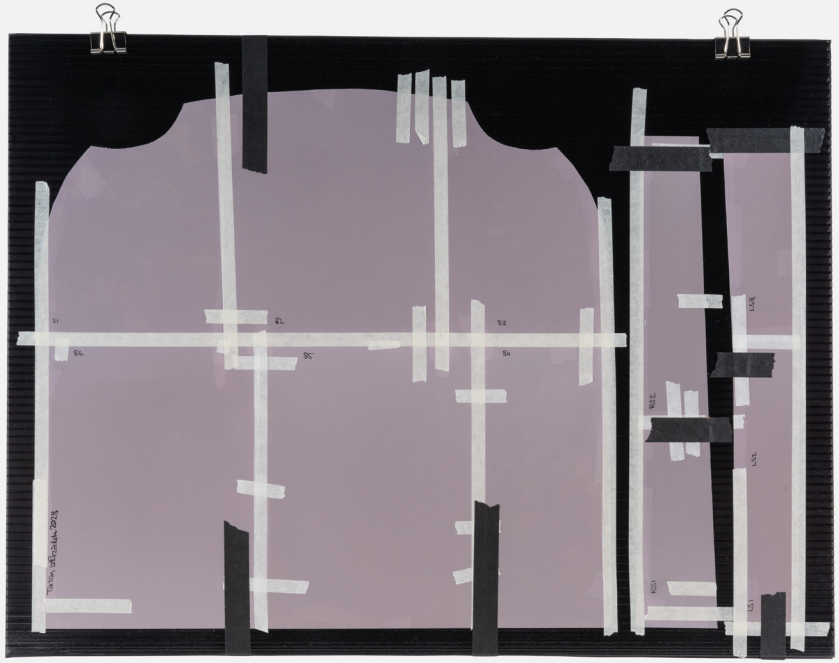




+ B&W Photographic Paper, Color Photographic Paper, Diary Notebook, Instruction of Photographic Papers, Tapes, Acrylic Sheet, Polycarbonate Sheet
+ 150*45 cm
+ 2023



+ B&W Photographic Paper, Color Photographic Paper, Diary Notebook, Instruction of Photographic Papers, Tapes, Acrylic Sheet, Polycarbonate Sheet
+ 60*20 cm
+ 2023



+ B&W Photographic Paper, Color Photographic Paper, Diary Notebook, Instruction of Photographic Papers, Tapes, Acrylic Sheet, Polycarbonate Sheet
+ 60*45 cm
+ 2023

+ B&W Photographic Paper, Color Photographic Paper, Diary Notebook, Instruction of Photographic Papers, Tapes, Acrylic Sheet, Polycarbonate Sheet
+ 30*40 cm
+ 2023

مقاله‌ای دو بعدی برای یک مقاله سه بعدی درباره خاطرات تاشو

هر چه بیشتر وب‌سایت طرلان را بالا و پایین می‌کنم و یا با موشکافی به صداهای ضبط شده از گپ‌وگفت‌هایمان گوش می‌دهم قاطعانه‌تر می‌توانم بگویم تقریبا اکثر پروژه‌های هنری او پژوهش‌هایی متصل و مرتبط به هم هستند که گویی یکدیگر را ادامه داده‌اند. شبکه‌ی بینامتنیت‌هایی که این آثار در نسبت با یکدیگر می‌سازند تا آنجایی پیش می‌رود که می‌توانیم حتی عنوان برخی از این پروژه‌ها را روی یکدیگر بگذاریم و اگر بخواهیم آن دو را در خوانشی تطبیقی بازتفسیر کنیم. شاید بهترین نمونه کاغذ-مجسمه‌های طرلان باشد که عنوان «مقاله سه بعدی درباره خاطرات تاشو» را به خود گرفته‌اند، اما می‌توانند نامی چون «به شهادتی گم‌شده شهادت می‌دهند» داشته باشند. این کاغذ-مجسمه‌های شاهد، همان‌قدر که سنگ‌های سه‌بعدی پرینت شده‌ی پروژه‌ی مذبور در مواجه با بازجویی (یا همان گوش دادن و دیدن) مخاطبان‌شان شهادت می‌دهند، اظهاراتی را بازگو می‌کنند که به اندازه‌ی همان شهادت‌ها خلأ دارند و هرگزقابل بازیابی به صورت کامل نیستند. هر دو شهادت به غایت سترده و محذوف است؛ و خاطره‌ای که بر آن شهادت می‌دهند ناممکن، نخواندنی و ندیدنی است. اما، هم سنگ‌ها و هم کاغذها آن طور که جورجو آگامبن در کتاب *باقی‌مانده‌های آشویتس: شاهد و بایگانی* تلاش می‌کند توضیح دهد و طرلان هم وامدار اوست، بار شاهدبودگی (همان بار ناممکن بودن شهادت و شهادت دادن) را تحمل می‌کنند. همان طور که تلاش برای گوش دادن به شهادت‌های گمشده برای آگامبن بی‌ثمر نبوده است، برای طرلان هم فرایادآوردن خاطرات بی‌نتیجه نیستند. او طی این فرآیند به شناختی متفاوت از نه فقط **روزها** که خاطره ـ هم در صورت و هم در محتوا ـ می‌رسد. اگر پروژه‌های تا به امروزِ طرلان ذیل یک نام می‌آمدند، آن نام می‌توانست «باقی‌مانده‌های روزها: شاهد و بایگانی» باشد.

او در مجموعه آثارش خاطره، مسئله به یادآوردن، بایگانی خاطرات و ترس از فراموشی را در زمینه‌های مختلف محک می‌زند و در پی این زمینه‌سازی‌های نو به درک‌های متمایزی از چگونگی صورت‌بندی آن‌ها و نیز مواجهه با مضامین و محتواهایشان می‌رسد که از نظرم مهم‌ترین بخش کاری هنری او، اتفاقا، همین نزدیک‌شدن‌هایش به دریافت‌های دیگرگون است. هر چند ممکن است به نظر آید این چشیدن‌ها از درک‌هایی نو در کار طرلان بیشتر شبیه مکاشفات شخصی باشند، اما، او، بی‌پروا، تجربه‌ی این امکانِ تکرار در زمینه‌ها و موقعیت‌های جدید را در نمایشگاه‌هایش با مخاطب نیز به اشتراک می‌گذارد که نقطه‌ی قوت شکل کاری اوست.

در میان کارهای او، «پرتره‌ی خانوادگی»، مجموعه عکسی دنباله‌دار از اتاق‌خواب زوج‌هایی است که طول مدت رابطه‌ی آن‌ها عنوان عکس‌شان است. فضای اتاق و اشیای موجود در این قاب‌ها نمایان‌گر نوع روابط و خاطراتی است که طی این زندگی‌ها شکل گرفته‌اند. «حافظه» اثری است که نسبت میان خاطره و چگونگی عملکرد حافظه در نگه‌داری از خاطرات را در مواجهه با مرگ به نمایش می‌گذارد: نه تنها گذر زمان که تلاش حافظه برای بازگرداندن جزئیات بیشتر و دقیق‌تر، خاطرات را سریع‌تر پاک می‌کند.

در چیدمان «تقریباً احتمالاً یک میلیون و سی‌صد و سه‌هزار و پنجاه بار» این انگاره مطرح می‌شود که مکان‌ها حافظه‌ای جاودانه دارند؛ و هنرمند با تمهیداتی شبه باستان‌شناسانه ردپای حضور انسان در خاطره‌ی مکان (یک راهرو) را بررسی می‌کند. «پیکسلکُشی» مخاطب را وادار می‌کند به عکسی با ۱۲هزار پیکسلِ شماره‌خورده بنگرد و شاهد تقریب‌زدن خاطره‌ی تاریخ درباره‌ی ۱۲هزار جان از دست‌رفته‌ای باشد که در اختلافات آماری بایگانی‌های نهادها از تعداد کشته‌شدگان فاجعه هیروشیما کم (به فراموشی سپرده می‌شوند) و زیاد (به یاد آورده می‌شوند) می‌شوند.

در «تُژچِر» (/(ə)tʃ:ɔtʃ/)، مجموعه چیدمانی که تا کنون بین سال‌های ۲۰۱۸ تا ۲۰۲۱ نمایش داده شده‌اند، پروژه‌ی چندرسانه‌ای «تأثیر بیست‌وپنجمین فریم» تعبیری ازعشق بر مبنای انباشات خاطره‌ی جمعی ارائه می‌دهد. در این مجموعه، پروژه‌ی بدون عنوان دیگری نیز وجود دارد که نسبت ناسازه‌وار میان نگاه‌داشتن خاطره و پاک‌کردن آن را بازنمایی می‌کند. انسان همواره میان حفظ خاطره و زدودن آن در تنگنایی دهشتناک و به تعبیر طرلان در «جنگی تن به تن» قرار می‌گیرد. خاطره مثل هر نوشته‌ای اگر هم پاک شود رد پایش مثل جای زخم بر تن و روح باقی می‌ماند. این چیدمان شامل دیوارهایی پاک‌شده از خاطرات نوشتنی است. حالا خرده پاک‌کن‌هایی که این نوشته‌ها را پاک کرده‌اند، خود، حامل آن خاطرات شده‌اند: پاک‌کن‌هایی که برای خوانده شدن در معرض نمایش گذاشته می‌شوند، همان چیزهایی هستند که استفاده شده بودند تا مانع خواندن اولیه شوند. به عبارت دیگر، طرلان با ادراک خاطره در تقابلی دوگانه هم خاطره (به یاد آوردن) و هم، از دیگر سوی، ردپای خاطره‌ی پاک شده (فراموشی) را (تا حدودی) قابل خواندن (چون فراموشی هرگز کامل اتفاق نمی‌افتد) و دردناک می‌انگارد. او، به این ترتیب،خوانشی واساز از خاطره مطرح می‌کند.

یکی دیگر از پروژه‌های حائز اهمیت طرلان من‌باب خاطره، پژوهش ادامه‌دار «پدربزرگ تار، من تار» است که تا کنون دو بخش از آن یک بار سال ۲۰۱۷ در پاریس و یک بار سال ۲۰۱۹ در تهران

نمایش داده شده است. این چیدمان با پیچیدگی‌های چشم‌گیرش مجموعه‌ای از اشیاء، عکس‌ها، دست‌نوشته‌های شخصی، مقالات ژورنالیستی، اسناد گوناگون تاریخی و معاصر و هم‌چنین بازآفرینی‌هایی سانتیمانتال (در معنای مثبتش) و زیباشناسانه از منابعی مربوط به گذشته را بایگانی می‌کند تا تعریفی از خاطره به مثابه برساختی هویتی ارائه دهد. در این پروژه، هنرمند بر اساس پژوهشی درزمانی و هم‌زمانی هویت مسکوت پدربزرگش را با مرور خاطرات و یافتن سرنخ‌هایی از گذشته و پی‌گیری آنها در زمان اکنون مانند تکه‌هایی گمشده از یک پازل (البته) درنسبت با خود می‌سازد. به این ترتیب، در لوای یافتن (ساختن) هویت پدربزرگ، طرلان نیز به واسطه‌ی جست‌وجو میان خاطرات خویشتنش را باری دیگر هویت‌یابی می‌کند.

شیوه‌ی کار طرلان که همواره با مطالعه‌ی عمیق همراه بوده‌است، آثار او را از یک متن هنری صرف به متنی با مرزهای درهم آمیخته با پژوهشی فلسفی، فرهنگی یا حتی ادبی تبدیل می‌کند. به این صورت، گویی با مطالعه‌ی ادامه‌دار طرلان درباره‌ی خاطره، این مضمون و نسبتش با رفتار انسان هنگام مواجهه با آن در هر یک از آثار هنرمند به واسطه‌ی محتواها و فرم‌هایی مختلف زمینه‌مند شده‌است تا هر یک به گونه‌ای تفسیری نو از خاطره را ممکن سازند و مانند یک آرشیو زنده در کارنامه‌ی هنری-پژوهشی او قرار گیرند.

اما «مقاله سه بعدی درباره خاطرات تاشو»...

«مقاله سه‌بعدی درباره‌ی خاطرات تاشو» پروژه‌ی ادامه‌دار دیگری است که اول بار سال ۲۰۲۲ در فرانسه نمایش داده شد. آن طور که در بیانیه آمده است، این مقاله آخرین راه‌حل طرلان برای مقابله با ترس از فراموشی است. مجموعه‌ای که امسال (۲۰۲۴) از این پروژه در گالری یافته تهران به نمایش گذاشته شده است، بیست‌وچهار فریم عکس از خاطره‌ی تجربه‌ی طرلان در جزیره‌ی واسی‌ویِیر فرانسه در سال ۲۰۲۲ و اقامت هنری‌اش در آرائو سوئیس در سال ۲۰۲۳، نُه مجسمه تاشو از نُه صندلی‌ای که روزگاری خانواده‌ی مادری‌اش را دور هم جمع می‌کردند و حالا هر یک خاطره‌ای هستند از خانه‌ای که هنرمند هم‌اکنون در تهران در آن زندگی می‌کند، و هم‌چنین چند قالب‌گیری از فضاهای خود مکان گالری را شامل می‌شود.

در «مقاله سه‌بعدی درباره‌ی خاطرات تاشو» طرلان از کاغذ عکس به عنوان کارماده‌ی اصلی‌اش بهره می‌برد. او با این کاغذها از فضاها یا اشیایی که طی گذشت زمان برایش معنادار شده‌اند، مستقیما قالب‌های مثبت می‌سازد. ایده این است که کاغذهای عکاسی بی‌واسطه از دوربین و آپاراتوس خاطره‌ی فضاها و اشیا از تجربه‌ی حضور در مکان را ثبت می‌کنند. طرلان این قالب‌های کاغذی را بیشینه‌ی خاطره‌ی ثبت و بایگانی شده خود از فضاهایی که تجربه کرده‌است می‌پندارد.

او پس از قالب‌گیری و با ترک مکانها این خاطرات کاغذیِ به هم چسبانده شده را با دقت و طوری که دوباره قابل باز شدن باشند تا می‌زند، جمع‌شان می‌کند و با خود به خانه می‌آورد و هر گاه بخواهد با خود به مکان‌های دیگری نیز جابه‌جایشان می‌کند. علاوه بر قابل حمل بودن، با بازکردن تای کاغذها و دوباره بر پا کردنشان فضاها و اشیاء، باری دیگر، در زمان و مکانی جدید حاضر می‌شوند. از این رو، هنرمند این روش را دقیق‌ترین شیوه‌ی حفظ خاطره تلقی می‌کند.

اگر بخواهم در عریان‌ترین حالت یعنی در روراست‌ترین وضعیت ممکن باشم باید بگویم، بیانیه را بخوانید و به آنچه طرلان می‌گوید باور داشته باشید. اما فعلا نمی‌توانم شاعر باشم و با ایستادن مقابل چیدمان او خیال بپرورانم، اکنون در موقعیتی هستم که مجبورم در مورد چیدمان او بنویسم و طبق تجربه به نظر می‌رسد برای نوشتن درباره‌ی نمایشگاه‌ها و گالری‌ها باید با تمهیدات گفتمانی دیگری ظاهر شد. به این شکل در نظام نشانه‌ای گفتمان هنری می‌توانم تفرج کنم. در پاراگراف بعدی این شوخی‌های بی‌مزه را کنار می‌گذارم. قول!

ابتدای امر [ببینید همه چیزجدی شد]، شیوه‌ی ارائه‌ی کارها تعریفی از خاطره را به ذهن متبادر می‌کند. اتفاقی می‌افتد، در حافظه ثبت می‌شود. ما آن را به یاد می‌آوریم. اما در اثر به خاطر آوردنْ خاطره برساخت می‌شود یعنی هرگز خاطره این‌همانی اتفاقش نیست. از لحظه‌ی به یاد آوردن چیزها ما در حقیقت داریم در مورد ساخت چیزها حرف می‌زنیم و دیگر در مورد یک عینیت یکه و خلل ناپذیر صحبت نمی‌کنیم . ما چیزی را دوباره می‌سازیم. به تعبیری وقتی چیزی را به خاطر می‌آوریم در واقع حضور آن را به خاطر خود دعوت نکرده‌ایم بلکه این غیاب آن است که فراخوانده می‌شود و سپس خیالی از حضور در ذهن به تصویر می‌نشیند. شکل ظاهری کاغذهای عکس در چیدمان ردپای همین غیاب و یا ناممکن بودن خاطره را نشان می‌دهد که به گمان دیگر مخدوش‌بودگی، درهم برهمی و بی‌شماری خاطرات را نیز در آن واحد بازنمایی می‌کنند. گویی آنقدر خاطرات روی هم تلنبار شده‌اند که دیگر قابل خواندن یا جداسازی نیستند. این در حالی است که خوانشی همسو با ایده‌ی طرلان نیز همزمان در متن او حی‌وحاضر است. این که گفته شد خاطره یک برساخت ذهنی است و هرگز نمی‌تواند عین به عینِ اتفاق یا موقعیتی باشد که به آن اشاره دارد می‌تواند این گونه تعبیر شود که خاطره نوعی ازآن‌خودسازی است. طرلان با سازه‌های کاغذ-مجسمه‌ایش به نوبه‌ی خود خاطره را دوباره ساخته است تا به واسطه‌ی آن، فضاهای زمانی-مکانی تجربه‌ی زیسته‌اش را به صورت نقشه‌هایی ذهنی و ازآن‌خودکرده با ما به اشتراک بگذارد. نمایش بیست‌وچهار فریم در چیدمان که ادعا دارند حاوی خاطرات حضور هنرمند در یک ساختمان قرن هفدهمی در جزیره واسی‌ویِیر فرانسه در سال ۲۰۲۲ و نیز خاطرات

او مربوط به آرائوِی سوئیس در سال ۲۰۲۳ طی اقامت‌های هنریش هستند یک روش پیشنهادی برای بازنمایی نحوه‌ی به یادآوردن خاطره به شکل اپیزودیک، تکه‌تکه و ادغام شده است.

روی هم رفته این چیدمان به شکلی ارائه شده‌است که هم در صورت و هم در محتوا، مضمون خود را هم فراهم می‌آورد و هم در عین حال نفی می‌کند. به تعبیری نشانه‌شناسانه، می‌توان دقیق‌تر توضیح داد که دال‌ها، به واسطه‌ی تداعی آزاد، نظام بازنمایی چیدمان حاضر را سست می‌کنند. هم‌حضوری دلالت‌های متفاوت از نشانه‌ها در متن و تهدید هر یک از سوی دیگری سبب تعلیق معنایی متن می‌گردد؛ به این ترتیب، هر خوانشی را به یک خوانش اشتباه در نسبت با دیگر خوانش‌های ممکن تبدیل می‌کند.

اگر بخواهم گفته‌هایم را تا بدین جا جمع بزنم می‌شود این طور بگویم که مخاطب در مواجهه با کاغذ-مجسمه‌ها دچارچالشی بی‌پایان می‌شود. از طرفی بیانیه اذعان دارد کاغذهای پیش روی‌مان شامل خاطرات ثبت و بایگانی شده‌ی طرلان از تجربه بودن درمکانهایی مختلف هستند. با نظر به این ایده باید بگوییم، بله، این کاغذ-مجسمه‌ها مابه‌ازایی استعاری از ثبت شدن خاطرات روی کاغذ عکاسی‌اند: گویی عکسهایی هستند با حداکثر فشردگی ثبت جزئیات. از سوی دیگر یک‌دستی تقریبی رنگ سطح کاغذ، به طور هم‌زمان، ناممکن بودن این ایده را نیز یادآوری می‌کند که اینها سطوحی از داده‌های اطلاعاتی بایگانی شده نیستند یا اگر هم باشند به علت فزونی آنتروپیک و ابهام بیش از حد غیرقابل دسترس‌اند، و تنها ناممکن بودن حفظ و نگه‌داری خاطره و نیز امکان‌ناپذیری فرایادآوردن خاطره را بازنمایی می‌کنند. نزدیک به سویه‌ی دلالتی دوم، سویه‌ی دیگری هم وجود دارد. از آنجا که خواننده همواره موقعیتی آستانه‌ای نسبت به متن دارد یعنی نه به تمامی درون متن است و نه کاملا بیرون آن، می‌تواند استعاره‌ی کلیِ متنِ چیدمان را نپذیرد و بر این ایده باشد که در عالم واقع (بیرون متن، به تعبیرنشانه‌شناسی پساساخت‌گرا) چنین امکانی برای هیچ کاغذ عکسی با هیچ امولسیونی وجود ندارد؛ و از این رو و به شکلی دیگر بر ناممکن بودن بایگانی خاطره تأکید ورزد. در نهایت، اما، باید گفت مخاطب مدام میان ایده‌ها یا مراکز دلالتی متن در گذاری نوسانی است، حتی اگر آنها سویه‌های تقابل میان واقعیت و بازنمایی باشند.

مقاله‌ی دو بعدی‌ام را با یک خوانش اشتباه دیگر خاتمه می‌دهم. نکته‌ی دیگری که در نمایشگاه طرلان برایم جالب توجه است این است که او ابتدا مفاهیم انتزاعی را تعریف می‌کند و سپس مابه‌ازایی از آن مفاهیم ذهنی به شکلی عینی و تجسم یافته (ولو همچنان استعاری) به ما ارائه می‌دهد. او از حافظه و خاطره و حفظ آن می‌گوید، سپس تجسمی بدیل از آن را با کاغذهایی که ابژه‌ها و فضاها را قالب گرفته‌اند در اختیار ما قرار می‌دهد. او از سخت خوانده شدن یا سخت فرایادآوردن خاطرات می‌گوید، سپس مواد کار خود را طوری انتخاب می‌کند که این مخدوش‌شدگی و ابهام در فرآیند به یاد آوردن را به واسطه‌ی مادیت و شکل نهایی کاغذهای عکاسی هنگام نمایش حس کنیم. او حتی در این پروژه، فرآیند ازآن‌خودسازی را نیز به شکلی عینی بازنمایی می‌کند. بر اساس بیانیه‌ی هنرمند، «مقاله سه‌بعدی درباره خاطرات تاشو» آخرین و دقیق‌ترین روش ممکن ابداعی اوست که به ثبت خاطره‌ی بودن در فضا _فضایی که حالا برای او عمقی به اندازه خانه پیدا کرده‌است_ و سپس بایگانی آن به روشی قابل حمل می‌انجامد، به طوری که بتواند آن تکه از فضا را «تا» کرده، در چمدانش جا دهد و با خود به خانه بیاورد. این توضیح هنرمند را می‌توان تعبیری از عمل تصاحب و پالودن و سپس بازتفسیری و بازآفرینی موجود در فرآیند ازآن‌خودسازی دانست. طرلان با قرار گرفتن در فضاها آنها را در نسبت با خود تعریف می‌کند و از آنها مفاهیمی جدید می‌آفرینند. خوانش عمیق او از فضاها آنها را به خانه‌های دیگر او (ولو موقتی) که کاغذی و تاشو هستند تبدیل می‌کند تا به خانه‌ی او در تهران حمل و اضافه شوند. به تعبیری دیگر، به این صورت، دو بار مفهوم خانه بازتعریف یا ازآن‌خودسازی می‌شود: یک بار خانه جایی است کاغذی و تاشو و قابل حمل؛ و یک بار خانه جایی است که تکه مسافرهایی به آن قابل اضافه شدن است. خانه، در نظر طرلان، مفهمومی نوشتنی (به زعم رولان بارت) است که مدام در حال ساخته شدن و تحول است: مفهمومی که همواره در تعلیق قرار می‌گیرد. این مسئله مرا به یاد انسانِ معاصرِ گرفتار در وضعیت *بی‌خانمانی* می‌اندازد که هرگز داشتن خانه یا متعلق بودن به جایی به نام خانه را نمی‌تواند بدیهی بینگارد. ترس طرلان از باختن خاطره‌ی فضاها که به جست‌وجوی یافتن راهی برای داشتنِ (احتمالا، اما، نه لزوما همیشگیِ) این خانه-مجسمه‌های قابل حمل می‌انجامد، چنگ زدن او به لنگرگاه‌هایی موقتی است. شاید، همین جا بتوانیم به اهمیت این قالب‌های کاغذی برای طرلان پی ببریم. تبدیل فضاها به صورت‌هایی ژرف که به زمینه و محیطی خاص پیوند می‌یابند یعنی همان مفهوم خانه، به همراه تمام تداعی‌های معنایی ممکن آن، سبب می‌شود لنگرگاه‌هایی نو برای هنرمند ساخته شوند تا او از آنها به جهان نظر کند.

طرلان! حالا تو بگو این مقاله‌ی دو بعدی در کدام نقطه از مقاله‌ی سه بعدی‌ات بایگانی می‌شود؟ در خاطرات پالیمپسست شده‌ی قالب گرفته از دیوارهای گالری یافته‌ی تهران؟ یا؟

نیکی شادلو، زمستان ۲۰۲۴