



این کتاب همزمان با نمایش «انفرادی»
از بکتاش سارنگ جوانبخت، مهرماه سال
نودوهفت در گالری آب انبار منتشر شده است.

«انفرادی»، بکتاش سارنگ جوانبخت
۲۰ مهرماه تا ۱ آذرماه ۱۳۹۷

ناشر: گالری آب انبار، تهران، ۱۳۹۷
مقاله: آزاده زعفرانی
ترجمه مقاله: نامدار شیرازیان

مدیر هنری: آریا کسایی
طراحی کتاب: استودیو کارگاه
آریا کسایی + مصطفی بهزادی

با تشکر از بخش فرهنگی سفارت فرانسه در ایران



www.ab-anbar.com

تهران، هفت تیر، خیابان مفتاح جنوبی
بعد از تقاطع سمیه، خیابان بوربور
خیابان خاقانی، بن بست روشن منش، پلاک ۲



بکتاش سارنگ هنرمندی بینارشته‌ای است که اغلب فعالیت‌اش بر بدن انسان و ارتباط‌اش با محیط زندگی متمرکز است. در کارش از مدیوم‌های متفاوتی نظیر طراحی، معماری، مجسمه‌سازی و به‌تازگی اینستالیشن و ماکت‌سازی بهره‌می‌گیرد.

متولد ۱۳۶۰ در تهران، دانش‌آموخته‌ی هنرستان صدا و سیما، در سال ۱۳۸۴ با مدرک کارشناسی در رشته‌ی هنرهای بصری از دانشگاه آزاد فارغ‌التحصیل شد. پس از آن به فرانسه مهاجرت کرد و اکنون نیز در آن‌جا مقیم و مشغول به فعالیت است. در سال ۱۳۹۱ دوره‌ی مجسمه‌سازی فلز را در مدرسه‌ی Here در استراسبورگ به پایان رساند، کمی بعد در برنامه‌ی اقامت هنری موسسه هنرهای زیبای فرانسه، بنیاد دوفرین، برگزیده شد و سه سال را در این موسسه گذراند. پس از آن به ادامه‌ی تحصیل پرداخت و در سال ۱۳۹۴ موفق به اخذ کارشناسی ارشد هنر از دانشگاه سوربون در پاریس شد.

در سال‌های اخیر علاوه بر طراحی به پروژه‌های اینستالیشن در رابطه با معماری مشغول است. در پروژه‌ی پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، برج سکوت (برج بابل)، بکتاش به انحطاط پروژه‌های آرمان‌شهری می‌پردازد و برای ساخت حجم‌ها و ماکت‌ها از برج‌های تاریخی ایران تاثیر گرفت. و این جایی است که به معماری علاقه‌مند شد، نه به ساختن بناهای معماری؛ بلکه به عنوان نوعی مجسمه‌سازی، به عنوان یک فضا و ارتباطات و تاثیرات‌اش بر انسان.

در سال ۱۳۹۵، به عنوان یکی از اعضای آکادمی فرانسه در مادرید، در کنکور Casa de Velazque پذیرفته شد تا به مدت یک سال روی پروژه‌اش کار کند. در این مدت، پس از تحقیق درباره‌ی سلول‌های انفرادی دوزندان در تهران و یک زندان در مادرید، و با توجه به مسئله‌ی پدیدارشناسی مکان، به ساخت ماکت اتاق‌هایی انفرادی پرداخت تا در محل‌هایی معنادار در جغرافیای ایران ساخته شوند.

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، محور اصلی کارهای بکتاش بدن انسان است، که در طراحی‌های‌اش به نوعی نمادین است. هر چند در پروژه‌های اینستالیشن‌اش رابطه با بدن انسان انتزاعی‌تر است؛ اما اندازه و مقیاس انسان در مجسمه‌های‌اش قابل مشاهده است و، با حضور مخاطب، ارتباط فضا با بدن انسان نیز پررنگ‌تر می‌گردد. بکتاش سارنگ نمایشگاه‌های انفرادی متعددی برگزار کرده‌است و آثارش در چندین نمایشگاه گروهی و دوسالانه به نمایش درآمده‌اند، که مهم‌ترین آن‌ها به این شرح‌اند:

■ بینال ونیز، «بند و سقوط ایکاروس» پروژه‌ای برای پل‌های هلد در شانزدهمین نمایشگاه بین‌المللی معماری، کیوریتور: حامد خسروی، تانها کوزینکو بشین و نیلیو لافور، ونیز، ایتالیا، ۱۳۹۷

■ Viva Vila، کیوریتور: سسیل دبری و فدریکو نیکولا، مجموعه‌ی محرومیت حسی، شهرک بین‌المللی هنرها - موممارت، پاریس، فرانسه، ۱۳۹۶

■ گالری هنری منچستر، نزاع حسی (یادبود صدمین سال شروع جنگ جهانی اول، منچستر، انگلستان، ۱۲۹۳-۱۳۹۳

■ مرکز هنر معاصر CAB، غیبت، بروکسل، بلژیک ۱۳۹۲

■ Drawing Now، سالن طراحی معاصر، گالری جی. پی. ریتش فیش، کروسل دو لور، پاریس، فرانسه

■ De Bond، بروژ، بلژیک، چیدمان جعبه‌های کتاب‌های هنری - مرکز هنری هیلگربروک، وین، اتریش، ۱۳۹۱

■ گالری ژان فرانسوا کایزر، مجموعه‌ی علیه زبان (عقل سرخ، سهروردی)، بدن‌های مطیع، فرشتگان سرخ، چیدمان، استراسبورگ، فرانسه، ۱۳۹۵

نمایشگاه‌های انفرادی:

■ گالری آران، مجموعه‌ی بازتولید شکست و برج، تهران، ایران، ۱۳۹۳

■ گالری آران، تهران، ایران، ۱۳۹۱

■ گالری ای. بی. زوریخ، سوییس

■ گالری طراحان آزاد، تهران، ایران ۸۲-۸۳-۱۳۸۹



بدون عنوان

طراحی روی جلد کتاب
ترکیب مواد
۲۴ × ۱۶ سانتی متر
۱۳۹۰

آرتور دانتو، فیلسوف و منتقد آثار هنری، در جایی می‌گوید: «مجسمه‌ها و بناهایی باشکوه برپا می‌کنیم تا همواره به خاطر داشته باشیم و یادبودهایی می‌سازیم تا هرگز فراموش نکنیم.»^۱ گرچه، نگاهی عمیق‌تر تایید می‌کند که سرنوشت بیش‌تر مجسمه‌ها و بناهای باشکوه، به محض ساخته شدن، بی‌محتوایی است. تبدیل به اشیایی می‌شوند که از بازنمایی عظمت آن لحظه‌ی تاریخی، که به پاس آن بنا شده‌اند، عاجزاند. همواره در جدال‌اند که رخ بنمایند و به طور نامحسوس از ناپدید شدن در میان دیگر بناها حذر می‌کنند. بیش از حد بادوام‌اند و صُلب و کتمان‌پذیر، و کاملن گنگ. در روزمرگی‌های هرروزه‌ی زندگی شهری ما گم شده‌اند؛ کیفیتی که با مفهوم اولیه‌شان در تضاد است. گرچه، این نمی‌تواند پایان ماجرا باشد. در سال ۱۸۰۵ میلادی، وقتی بریتانیا نبرد ترافالگار از مجموعه جنگ‌های ناپلئون را فاتح شد، هیچ‌یک از فرماندهان تصور چنین گرامی‌داشتی از این پیروزی بزرگ نداشتند؛ ترکیبی از جورج چهارم، ژنرال سِر چارلز جیمز پیپر، ژنرال سِر هنری هولاک و جیمز دوم هم‌راه با یک خروس آبی غول‌پیکر یا اسکلت یک دایناسور یا یک انگشت شست به نشانه‌ی موفقیت و یا مهم‌تر از همه، «یکی و دیگر» اثر آنتونی گراملی جایی که ۲۴۰۰ نفر از مردم ته‌ستون معمولن خالی چهارم را در میدان ترافالگار در لندن تصرف کردند، هر نفر به مدت یک ساعت در صد روز.

ته‌ستون چهارم بخش ناموفق این یادبود است که در سال ۱۸۴۱ ساخته شد تا بار شخصیتی قدرتمند را به دوش بکشد. در عوض، به دلیل کسر بودجه، سال‌ها سنگینی هیچ‌را به دوش کشید. سرانجام، در سال ۲۰۰۳ میلادی، رویکردی نو به مفهوم «مجسمه» پدید آمد - ته‌ستون چهارم، به پیشنهاد شهرداری لندن، به تناوب در اختیار هنرمندان قرار گرفت تا ایده‌های قدرت، تاریخ، مرزهای ملی، فضای عمومی و آزادی را به بحث بگذارند. برای نخستین بار، ته‌ستون چهارم ما را به یک چیدمان جدید آرمان شهری دعوت می‌کند، جایی که ماندگاری با زودگذری جایگزین می‌شود، ثبات با گردش، اشرافیت با عوامیت و بالاتر از همه، کلیت با فردیت؛ کیفیتی کاملن متمایز که در کارهای بکتاش نیز به چشم می‌خورد، در بازنمایی‌های‌اش از فرم‌های یادمانی هم‌راه با شیوه‌های گوناگونی که فردگرایی، فردگرایی انبوه و تکثرا به چالش می‌کشد.

متولد ۱۳۶۰، بکتاش متعلق به نسل آرمان‌های پس از «انقلاب» و «جنگ» است؛ تناقضی دوگانه که دستی در سازندگی دارد و دستی دیگر در تخریب، دستی در اتحاد و دستی دیگر در انزوا، دستی در امید و دیگری در نومیدی؛ نسلی که بین عظمت ایده‌آولوژی‌ها و خردی «افراد» در نوسان است. بکتاش آرمان‌شهرها را پردازش می‌کند. آن‌ها را می‌سازد و تخریب می‌کند. آن‌ها را شروع می‌کند و در آن‌ها وقفه ایجاد می‌کند. تکه‌پاره می‌کند و کالبدی دوباره می‌بخشدشان. کالبدشکافی‌هایش اغلب به طرز هنرمندانه‌ای پیچ‌درپیچ است و فضایی مکاشفه خلق می‌کند، جایی که مخاطب ناخودآگاه در مکاشفه‌ی نفس خود غوطه‌ور می‌شود. محور آثارش همواره یک «فرد» است و حداقل فضای «بودن»‌اش؛ فضایی که خالی از زواید است و مجهز به ملزومات. گاهی به صورت بابلی جدید^۲ که می‌تواند بر گرده‌ی مالک‌اش حمل شود و گاهی به صورت یک سلول، بکتاش تصویرگر افول جوامع است به موجودات متحرک معمارانه که شبیه نیم‌انسان‌های اساطیر باستانی‌اند، گرچه نصف دوم موجودات او نیم‌حیوان نیستند بلکه نیم‌بناهای معماری‌اند. در حقیقت، روند تکامل کارهای‌اش نمایان‌گر روند تکامل این مخلوقات است، از صورت‌های کج و معوج و بدن‌های بی‌سر تا بدن‌هایی تحت تاثیر معماری که عاقبت در قدرت فرم و کنترل فضایی غرق می‌شوند. همان‌طور که مارلو پونتی به زیبایی توضیح می‌دهد، گویی «بدن ما مانند اشیاء در فضا نیست؛ بلکه فضا را زندگی و تسخیر می‌کند. خود را به فضا اعمال می‌کند، هم‌چون دستی به ساز. و زمانی که می‌خواهیم جابه‌جا شویم، بدن را مانند اشیاء جابه‌جا نمی‌کنیم»^۳.

✓
ژنرال ارشد، سِر هنری هولاک
در میدان ترافالگار، لندن

✓✓
خروس آبی، کاری از کاترین فریتچ
در میدان ترافالگار لندن
۲۰۱۴





تعبیر بکتاش از فرم‌های سلولی، چه به صورت واحدهای تابوت‌شکل و چه طراحی‌هایی مانند سراسرین^۴ جورج بنتام، به فنون تنبیه و بازرسی بدنی مربوط است؛ برخوردی فوکویی برای سنجش بیوپلیتیک؛ مجموعه اصولی که فن‌آوری‌های سرمایه‌داری و سلطه را سامان‌دهی می‌کنند. این اصول، اما، فرم‌های تنبیهی اولیه‌ای هستند که به مرور زمان و با اضافه شدن ابزار کنترل به امر تنبیه، تکامل یافته و اصلاح می‌شوند. در عمل، گرچه در گذشته از تنبیه برای تعیین خط‌مشی تشریحی در شناخت بدن‌های افراد استفاده می‌شد، امروزه با بیوپلیتیک، در شکل یک «داروی اجتماعی» برجسته، خود را به عنوان راه‌کاری برای اداره‌ی جمعیت‌های انسانی معرفی می‌کند تا حیات انسانی را تحت سلطه‌ی خود درآورد. از این رو، حیات بخشی از عرصه‌ی قدرت می‌شود. از طرف دیگر، معماری بازیگری می‌شود در تشکیلات سازمانی، فیزیکی و اداری و ساختار دانش، که به تقویت و پایداری قدرت و بازوهای اجرایی آن در بطن جامعه کمک می‌کند.

^
تمرین برای بازتولید شکست
مداد روی کاغذ
۳۲/۵ × ۲۵ سانتی‌متر

<
سازنده‌ی برج
مداد روی جلد کتاب
۴۳ × ۶۱ سانتی‌متر

>
برج
ترکیب مواد
۱۸۰ × ۱۹۰ × ۵۵۰ سانتی‌متر

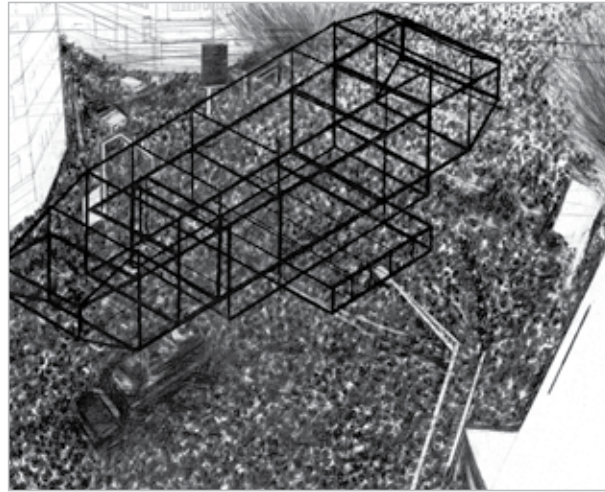
بر خلاف تعبیر روشن بکتاش از ساختارهای بیوپلیتیک، کارهای اش حالتی پرتکاپو و ناتمام دارند که هنرش را، و در پی آن مخاطب اش را، در تعلیق و دودلی میان عینیت و ذهنیت دیدگاه اش رها می‌کند. حجم‌هایی فاقد جزییات، بدن‌هایی بی‌سر، سرهای بدون چشم و خطوطی بی‌انتهای. نوشته‌های اش قلم خورده‌اند و در طراحی‌های اش رد و چرک پاک‌شدگی پیداست. گویا کارهای اش اغلب روی کارهای دیگری کشیده شده‌اند. هرچند، این شیوه‌ی ناتمام، بی‌وقفه، به کیفیتی هنرمندانه اشاره دارد که به دنبال استدلال و مکاشفه است؛ گفت‌وگویی که مدام شخصیت‌ها و فرم‌های اش را در زمینه‌هایی بحث‌انگیز مقابل یک‌دیگر قرار می‌دهد. گاهی، در برابر کثرت توده‌ها و تمایل اش در تشریح هیجان مفرط چنین «پدیده‌ها»یی قرار می‌گیریم، در حالی که در کارهایی دیگر، او انسان‌ها را از این سیل جمعیت جدا کرده و با ارجاع به انسان‌شناسی‌ای علمی، یافته‌های خود را گواهی بر وجود و تاثیر ساختار اجتماعی قدرتمند و مشخصی می‌داند، ساختاری که پیش‌تر، با بینشی واضح و آگاه به «تجربه‌گرا»^۵ بودن اجتماعات، به جدیت مردود دانسته بود. اجتماعات، توده‌ها و جمعیت‌هایی که از هم می‌پاشند همانند آرمان‌شهرهای اش که فرومی‌ریزند.



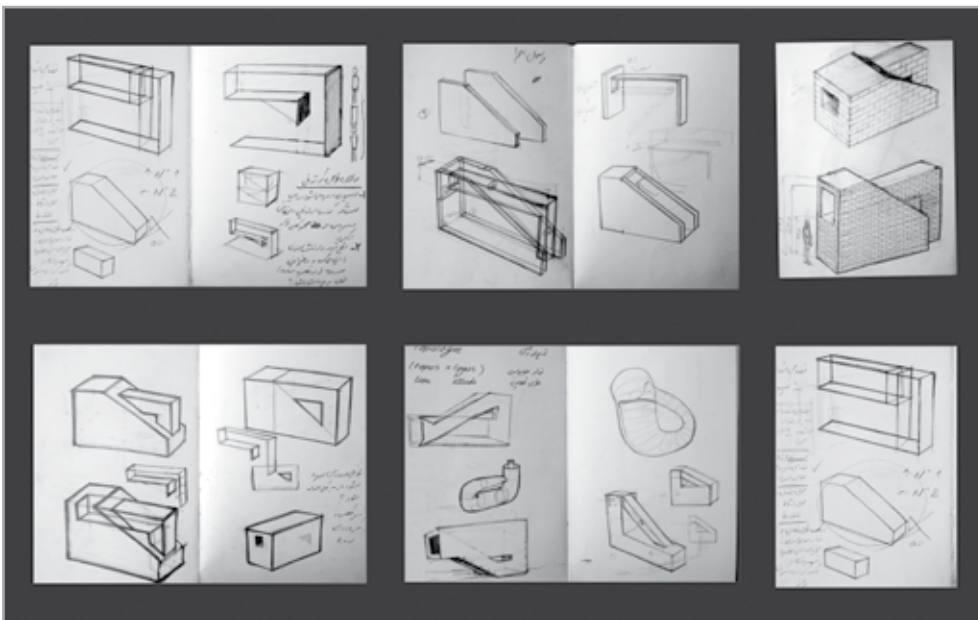
مجموعه‌ی عقل سرخ
مرکز چین روی مقوا
چیدمان
اندازه‌ی متغیر
گالری ژان فرانسوا کایزر
استراسبورگ - فرانسه
۱۳۹۵

<
مجموعه‌ی بافت
مداد روی مقوا
۵۶ × ۳۶/۵ سانتی‌متر
۱۳۹۷

<<
بدون عنوان
مداد روی مقوا
۵۰ × ۳۵ سانتی‌متر
۱۳۹۷



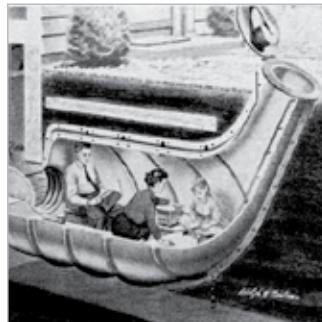
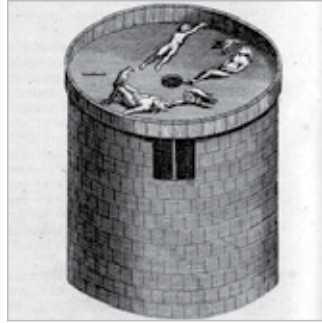
با تکنیک‌های ناتمام‌اش، توأمان به دنبال دعوت و حذف دیدگاهی علمی و تکنولوژیک از عرصه‌ی طراحی‌های شبه‌قرون وسطایی‌اش است، گویی می‌خواهد هنگام بررسی‌انزوای «افراد» مخاطبان را هشیار و سرپنجه‌های‌شان نگه‌دارد. بکتاش لایه‌های طراحی‌های کامپیوتری از سلول‌های زندان و لایه‌های پرتله‌های دست‌کاری‌شده‌ی کامپیوتری را روی هم می‌گذارد. آثار چندلایه‌اش، که ترکیبی از فرم و بدن‌اند، تصویری وهم‌آمیز خلق می‌کنند که در آن کلاژها شبیه نقاب‌های شکنجه‌ی قرون وسطایی‌اند، که از خلال‌شان صورت فرد زیر شکنجه به مخاطب نگاه می‌کند. هرچند، ابزار شکنجه کاملن و در ظاهر قفل‌زبان نیست. در عوض، داریبستی است، جایی که بکتاش بناهای یادمان و سلول‌های‌اش را آشتی می‌دهد تا به صورت سه‌بُعدی رابطه‌ی شهر مجازات‌مدار و شهروندان‌اش را در عصر «اطلاعات» و «فن‌آوری» آشکار کند. عاقبت، همان‌طور که میشل فوکو ادعا می‌کند، ما وارثان جامعه‌ای هستیم که در طلوع روشن‌گری پایه‌گذاری شد «همان روشن‌گری، که آزادی‌ها را کشف کرد، تنبیه‌ها را نیز اختراع کرد.»^۶

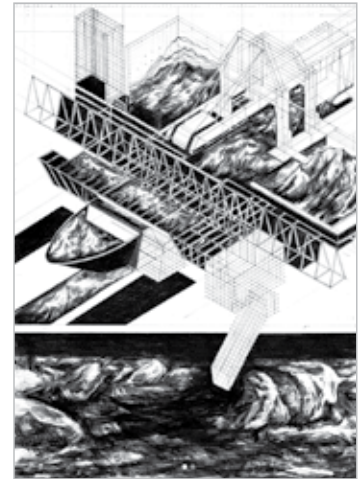


<
مطالعه درباره‌ی سلول‌ها
۱۳۹۵

^
بدون عنوان
مداد روی کاغذ
۳۰ × ۲۲ سانتی‌متر
۱۳۹۵

ردپاهای تاریخی همیشه در کارها و طراحی‌های مکاشفه‌ای بکتاش با نشانه‌های علمی، شیوه‌های رقومی و اندازه‌گذاری هم‌راه‌اند. ماده‌گرایی علمی-تاریخی‌اش^۷ سفری است که مخاطب را در زمان پَس‌وپیش می‌کند، سفری که میان مفاهیم معمارانه‌ای از دفاع، حبس و مرگ در جریان است، تا از حیات انسانی بگوید. اگرچه، این حیات انسانی خود را در قالب «جدایی» و «طرد» از صحنه‌ی فضایی داستان می‌نمایاند، گویی بکتاش می‌خواهد آدم‌ها را شاهد بگیرد بر آن چه مدل‌ها و طراحی‌های معمارانه‌اش عرضه می‌کنند. همیشه بر دیوار و دور از دامنه‌ی فضایی قلمرو سه‌بُعدی‌اش، شخصیت‌های بکتاش با ترک و





مهاجرت دسته جمعی به جُمود این فرم‌ها اعتراض می‌کنند، این فرم‌های کارخانه‌شکل را رها می‌کنند، خالی در برابر برهوت گسترده‌ی فضا، اقیانوس‌ها، کوه‌ها و سرزمین‌های متروکه. این رابطه‌ی سه‌گانه میان زندگی، صورت‌های تولید و منابع جغرافیایی منظره‌ی یک بازپرسی قانونی را روشن می‌سازند جایی که حیات انسانی نه تنها زیست‌شناختی، مدنی، سیاسی و یا اشتراکی است بلکه یک محصول، یک شیء و نتیجه‌ی عمل کرد قدرت سلطه است؛ منظره‌ای که در آن محکوم به سبب جرایم خطیری که مرتکب شده است خارج از شهر زندگی می‌کند؛ جایی که هومو ساکر^۸ از جامعه رانده می‌شود و از حق «شامل شدن» محروم می‌گردد. در مجموعه طراحی‌هایی‌اش که در دوسالانه‌ی معماری ونیز (۱۳۹۷) به نمایش درآمد، بکتاش محیطی را تصویر می‌کند که در آن به مفهوم کیوبیتوریال «منطقه‌ی آزاد» به عنوان «منطقه‌ی آزاد تجارت، ذخیره‌سازی و توزیع» می‌پردازد، «مناطق‌ی که به بازداشت‌گاه و تبعیدگاه کارگران تبدیل می‌شوند؛ کارگرانی که بدن‌هاشان نه تنها توسط ماشین‌های خودکار و روبات‌ها کنترل می‌شود که تحت سلطه‌ی مطالبات دیگران نیز قرار می‌گیرد. امروزه، تدارکات (لوجستیکس) دستگاهی بیوپلیتیک است. این ماشین بیوپلیتیک بر پایه‌ی تقسیم‌بندی حیات انسانی، به دو بخش حیات زیست‌شناختی و زندگی سیاسی، بنا شده است. این ابزار تقسیم‌بندی اما، دقیقن همان چیزی است که به یک نفر اجازه می‌دهد یک پارچگی زندگی را بسازد: زندگی‌ای که از فرم‌های‌اش جدا نشده است، همان‌طور که فیلسوف معاصر جیورجیو آگامبن بیان می‌کند، که در ارتباط با یک پتانسیل تعریف می‌شود، یک «ناکارآمدی»: حالتی که حیات انسانی در ارتباط با پتانسیل انجام یک کار حفظ می‌شود، جایی که حیات و فرم‌های‌اش، خصوصی و عمومی، وارد آستانه‌ی بی‌تفاوتی می‌شوند؛ جایی که دیگر نه زندگی و نه کار، که شادی مورد سوال است.» (حامد خسروی، بندرو سقوط ایکاروس، پروژه‌ای در پاریس هلند در شانزدهمین دوسالانه‌ی معماری ونیز ۲۰۱۸)

یک بار دیگر، به معماری شادی بازمی‌گردیم، رها از کار و زحمت. آینده‌ای که به بهترین شکل در «بابل جدید» نیونهای شرح داده می‌شود، جایی که هومو لودن در جامعه‌ای شفاف زندگی می‌کند که انسان، که به سبب اتوماسیون از فعالیت تولیدی خلاص شده است، سرانجام می‌تواند به پرورش خلاقیت‌اش بپردازد. واژه‌ی هومو لودن نخستین بار توسط یوهان هویزینگا در «مطالعه‌ی عنصر بازی در فرهنگ» به کار رفت. در مقدمه‌ی کتاب، هویزینگا از مردی می‌گوید که در وضعیتی دقیق اندازه‌گیری شده بازی می‌کند: «در طول زمان به این نتیجه می‌رسیم که، در نهایت، ما دیگر به اندازه‌ی قرن هیجدهم، با ستایش دلیل و خوش‌بینی ساده‌انگارانه‌ی مفروض‌اش، منطقی نیستیم؛ از این رو، در شیوه‌ی امروزی گونه‌ی ما هومو فابر لحاظ می‌شود: انسان تولیدکننده. گرچه فابر شاید به شدت پایین مشکوک و دودل نباشد، به عنوان نامی برای گونه‌ی انسان حتی نامناسب‌تر است، که به سادگی می‌توان دید بسیاری از حیوانات نیز تولیدکننده‌اند. اما کارکرد سومی هم برای زندگی انسانی و هم برای زندگی حیوانی وجود دارد، که به اندازه‌ی منطق و تولید حایز اهمیت است، بازی. به نظر می‌رسد در کنار هومو فابر و احتمالن در همان رده‌ی هومو ساپین، هومو لودن، انسان بازی‌گر، نیز شایسته‌ی جایی در واژگان ماست.» (هویزینگا، ۹)

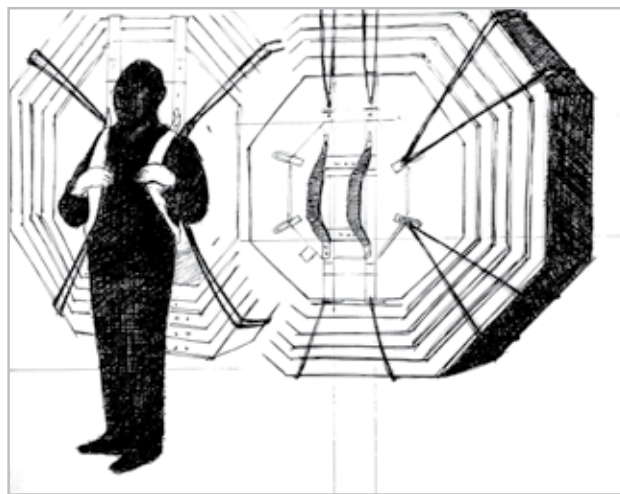
۸
سقوط ایکاروس
مداد روی مقوا
۴۲ × ۵۹/۵ سانتی‌متر

>
بناها و سازه‌های تاریخی‌ای که
در شکل‌گیری آثار بکتاش نقش
پررنگی ایفا کرده‌اند.

v
بابل نو
کانستنت نیونهای
۱۹۷۴-۱۹۷۴



این پرسش که چگونه می‌توان در جامعه‌ای زندگی کرد که نه قحطی می‌شناسد، نه بهره‌کشی و نه کار، در جامعه‌ای که همه، بدون استثنا، اختیار کامل بر خلاقیت‌شان دارند- این پرسش اساسی در دسرساز تصویر به دست می‌دهد از محیطی که با هر محیط دیگری که می‌شناسیم تفاوت‌های بنیادی دارد، با هر محیط دیگر که در حوزه‌ی معماری و شهرسازی/شهرنشینی شناخته شده است. تایخ بشریت در این زمینه نمی‌تواند سابقه‌ای در اختیارمان بگذارد، چرا که توده‌ها هرگز آزاد نبوده‌اند، یعنی، آزاد در خلاقیت، شاید این رویایی آرمان‌شهری است که سر از بازی‌گوشی بکتاش با یک آرمان‌شهر ویران شده درآورده است؛ یک برج بابل پوشیدنی که آماده‌ی قدم زدن در منظره‌ی کوچ‌نشینی بابل نو بر سطح زمین است؛ یک «مجسمه»ی سیار قابل انعطاف خودویران‌گر که به سادگی می‌تواند بر ته‌ستون چهارم در میدان ترافالگار لندن در اعتراض به عصیان «توده‌ها» و پیروزی «فرد» ستوده شود.



[۱] نشریه‌ی نیشن، ۲۱ اوت، ۱۹۸۵، یادبود سربازان جنگ ویتنام

[۲] هنری لوفویر «بابل نو» را به عنوان پدیده‌ی نیکی که نام شهری نفرین شده را برگزید و به یکی از شهرهای آینده تبدیل شد مطرح کرد. بنا بود «موقعیتی» خلق کند که تجربه‌های زندگی جای‌گزین آشکار شوند؛ از نوع محیط‌هایی که کانستنت نیونهای می‌پنداشت جامعه به آن تعلق دارد. این جامعه محصول اتوماسیون کامل است که در آن نیاز به کار کردن با گونه‌ای کوچ‌نشینی جابه‌جا شده که به یک بازی خلاقانه مجال رشد و نمو می‌دهد، جامعه‌ای که در آن معماری سنتی، هم‌راه با نهادهای اجتماعی که حمایت‌شان می‌کرد، ازهم‌پاشیده است. در این جغرافیای تجربی، ساکنان با پای پیاده هزارتوهایی عظیم را طی می‌کنند، بی‌وقفه جَوَهای فضاها را بازسازی می‌کنند. همه‌ی جنبه‌های محیط را می‌توان کنترل کرد و ساختارشان را ناگهان تغییر داد. زندگی اجتماعی به یک بازی معماری تبدیل می‌شود، معماری به نمایشی آشفته از امیال در تعامل.

[۳] Baldwin, Thomas. *Maurice Merleau-Ponty basic writings*, New York: Routledge, 2004

[۴] شراشرین یک نوع بنای سازمانی و نظامی برای کنترل است که توسط نظریه‌پرداز علوم اجتماعی و فیلسوف انگلیسی، چرمی بنتام، در اواخر قرن هجدهم طراحی شد. در این گونه طراحی همه‌ی زندانیان توسط یک نگهبان زیر نظرند بی‌آن‌که بتوانند تشخیص دهند. هرچند از نظر فیزیکی ممکن نیست که تنها یک نگهبان بتواند در یک آن بر تمام سلول‌های زندانیان نظارت کند، این‌که زندانیان نمی‌توانند تشخیص دهند چه زمانی تحت نظرند به این معنی است که وادار می‌شوند هم‌واره به‌گونه‌ای رفتار کنند که گویی زیر نظرند.

[۵] پدیدارشناسی شاخه‌ای گسترده و روشی برای کاوش در فلسفه است، که چند فیلسوف آلمانی، ادموند هاسلر، مارتین هایدگر و مارلوپونتی، به طور عمده به آن پرداختند، و بر این پایه استوار است که واقعیت مشتمل است بر اشیاء و رویدادها (پدیده‌ها) آن‌گونه که در آگاهی بشر دریافت و درک می‌شوند، و هرآن‌چه مستقل از آگاهی بشر است خارج از آن قرار می‌گیرد. این کاوش بر پایه‌ی یک تجربه‌ی روشن و آشکار اول-شخصی استوار است که عاری از هر مداخله‌ی علمی و اعمال نفوذ شخصی ثالث می‌باشد.

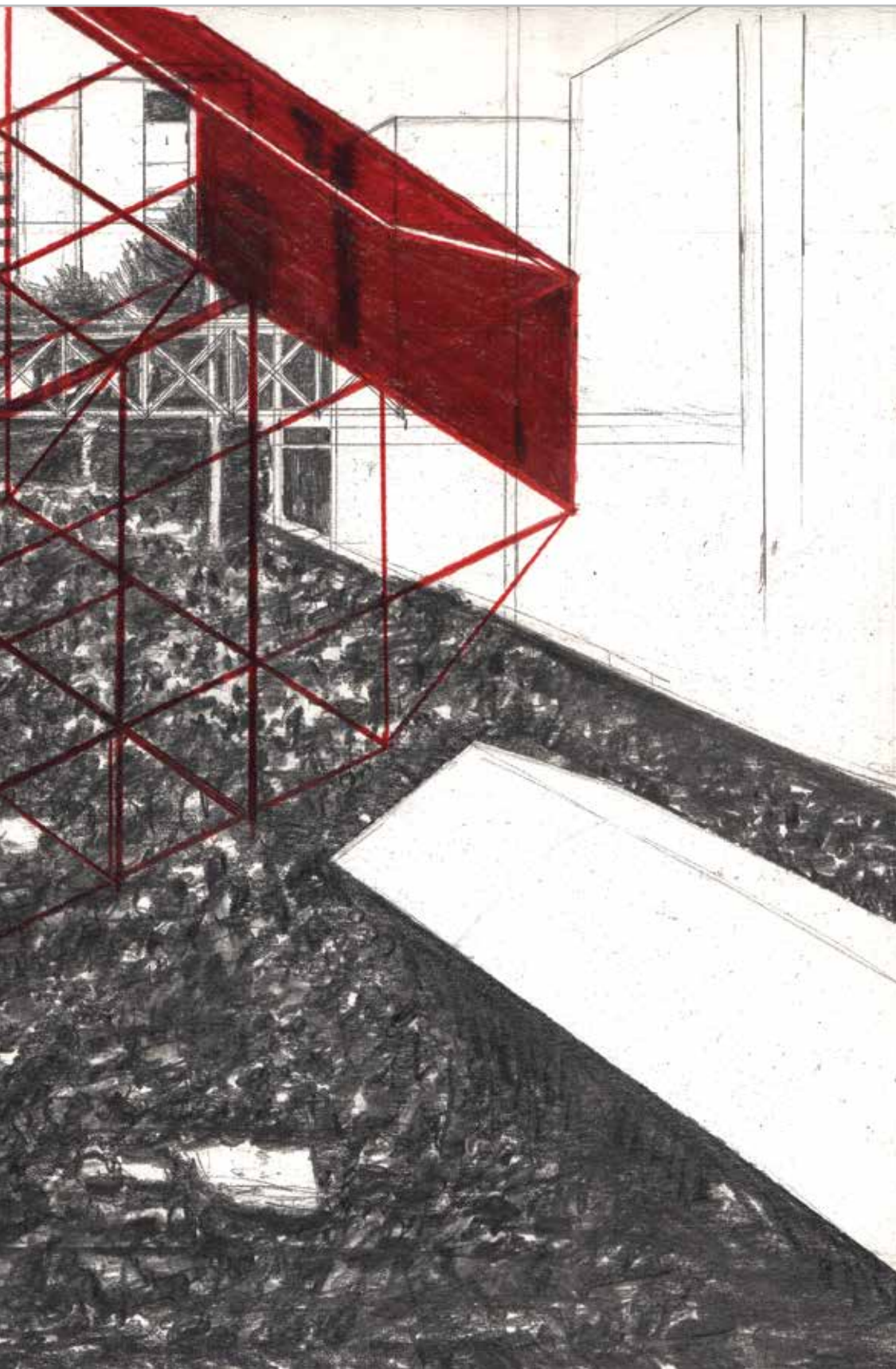
[۶] فوکو، میشل، مراقبت و تنبیه: تولد زندان، نشرنی، ۱۳۷۸.

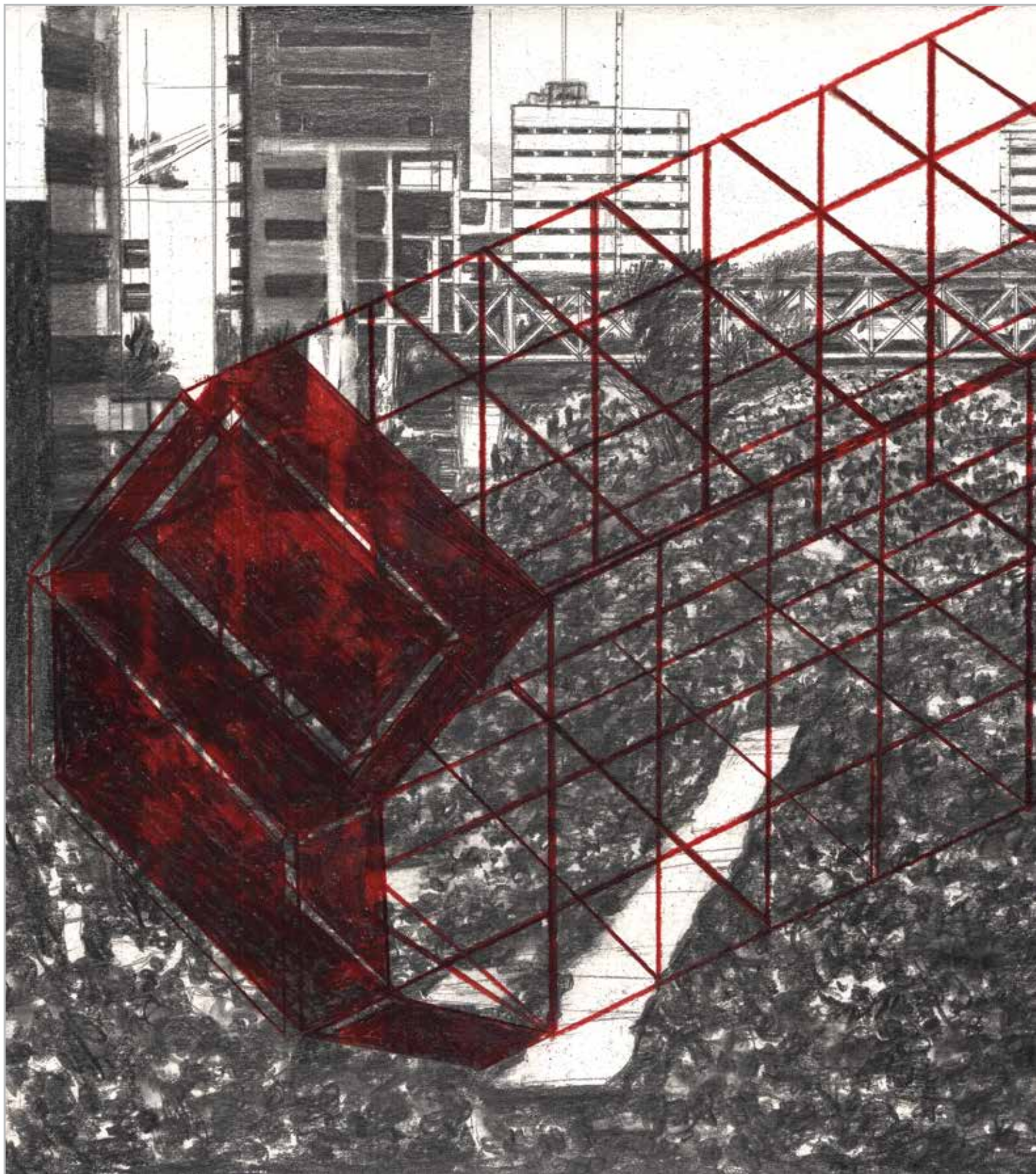
[۷] ماتریالیسم تاریخی رویکرد روش‌شناسانه‌ی تاریخ‌نگاران مارکسیست است که بر جوامع بشری و پیشرفت‌شان در گذر زمان متمرکز است، با این ادعا که پیش‌رفت‌ها از تمایلاتی قابل مشاهده پیروی می‌کنند. در این رویکرد، اقتصاد و تولید در مرکز تمامی وقایع تاریخی قرار می‌گیرند.

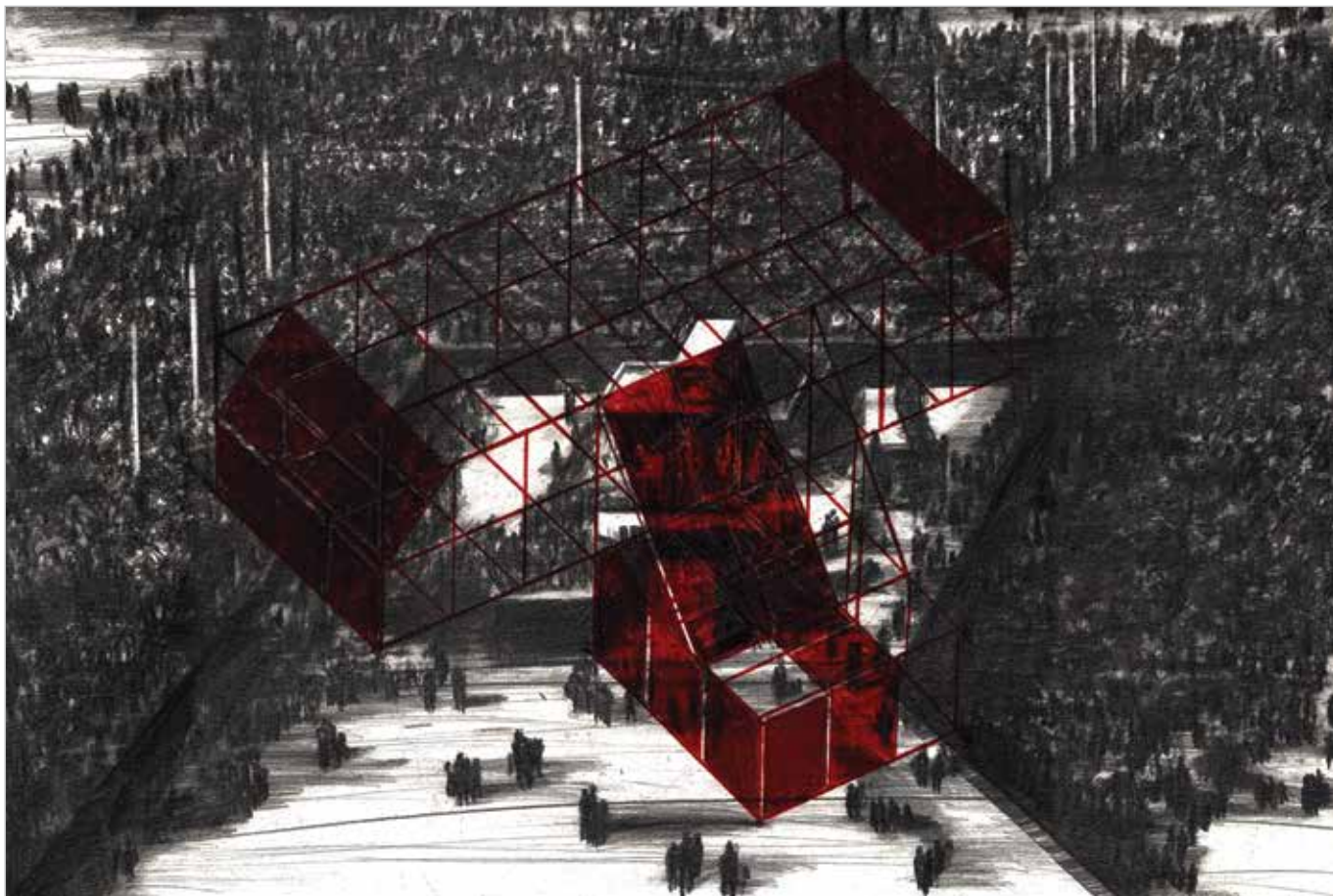
[۸] هومو ساکر یک واژه‌ی حقوقی است برگرفته از روم باستان و به شخصی اطلاق می‌گردد که به مجازات جرمی خنجر از شهرانده می‌شود. از لحظه‌ای که به هومو ساکر بودن محکوم می‌گردد، هر کس می‌تواند با مصونیت کامل او را به قتل برساند، اما نه به عنوان قربانی در مراسمی که نیاز است جان انسانی گرفته شود. از این رو این «مرد نشان‌شده» از تداوم فعالیت اجتماعی و قانون‌های جمعی بی‌بهره است؛ تنها قانونی که هنوز بر او اعمال می‌شود قانونی است که او را بی‌بازگشت از حیطه‌ی عمومی طرد می‌کند. جیورجیو آگامبن در «مفهوم هومو ساکر» و نوشته‌های بعد از آن به طور گسترده از این واژه استفاده می‌کند.

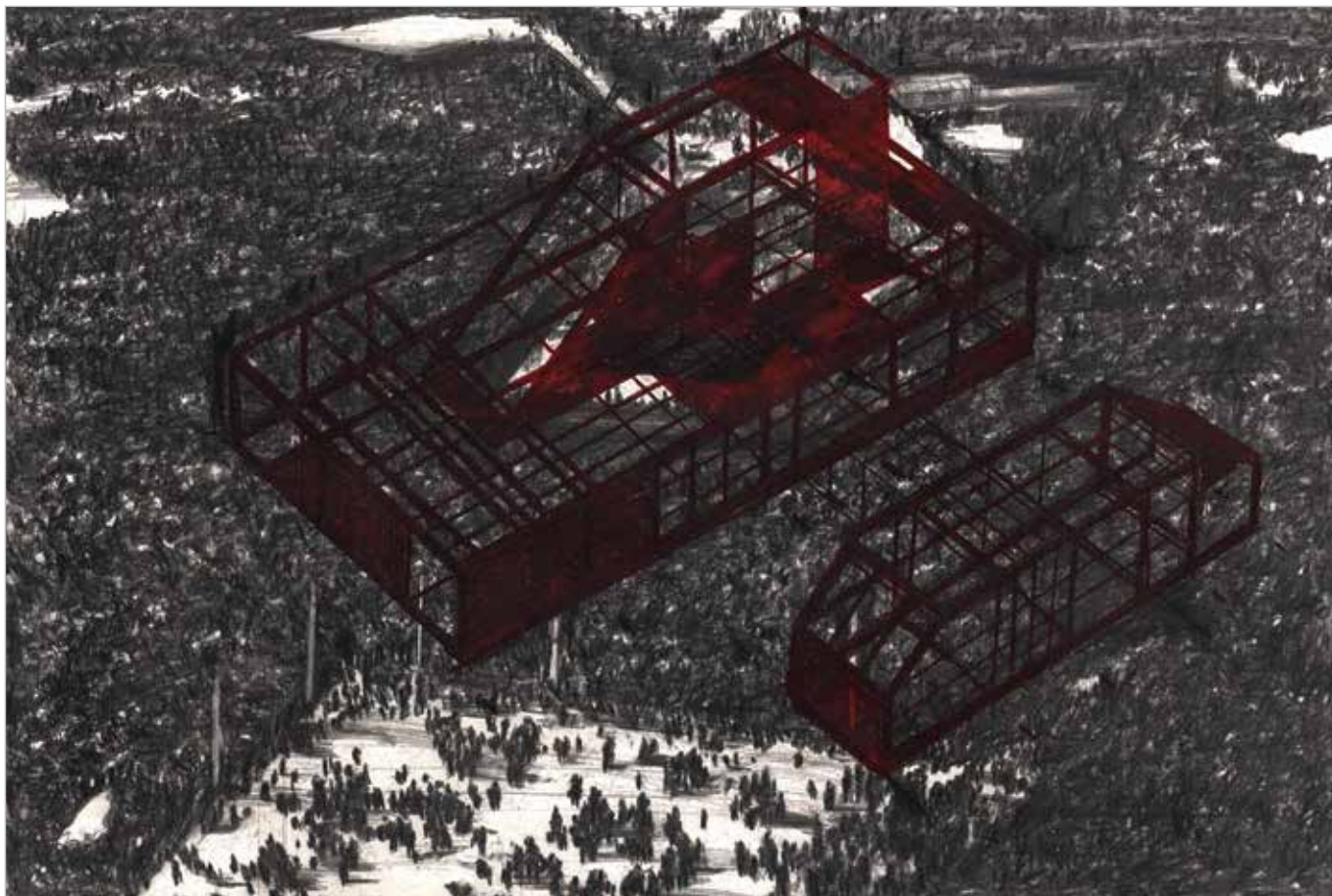
مطالعه درباره برج
مداد روی کاغذ
۲۵ × ۳۲/۵ سانتی‌متر
۱۳۹۳

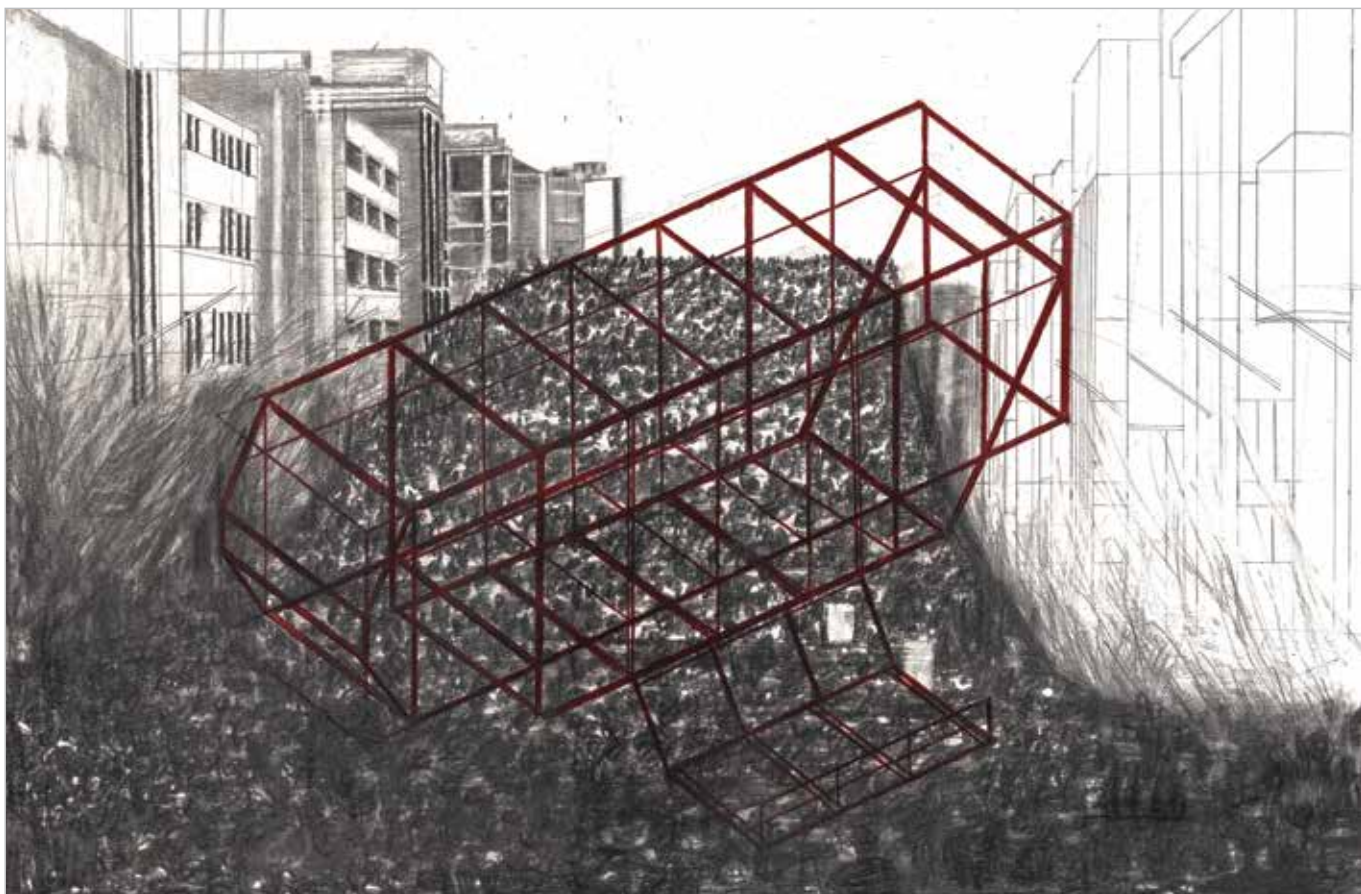
مجموعه‌ی محرومیت حسی
ترکیب مواد
۶۸ × ۷۵ × ۱۹۰ سانتی‌متر
سایت باستان‌شناسی بائلو کلودیا
آندلس - اسپانیا
۱۳۹۶

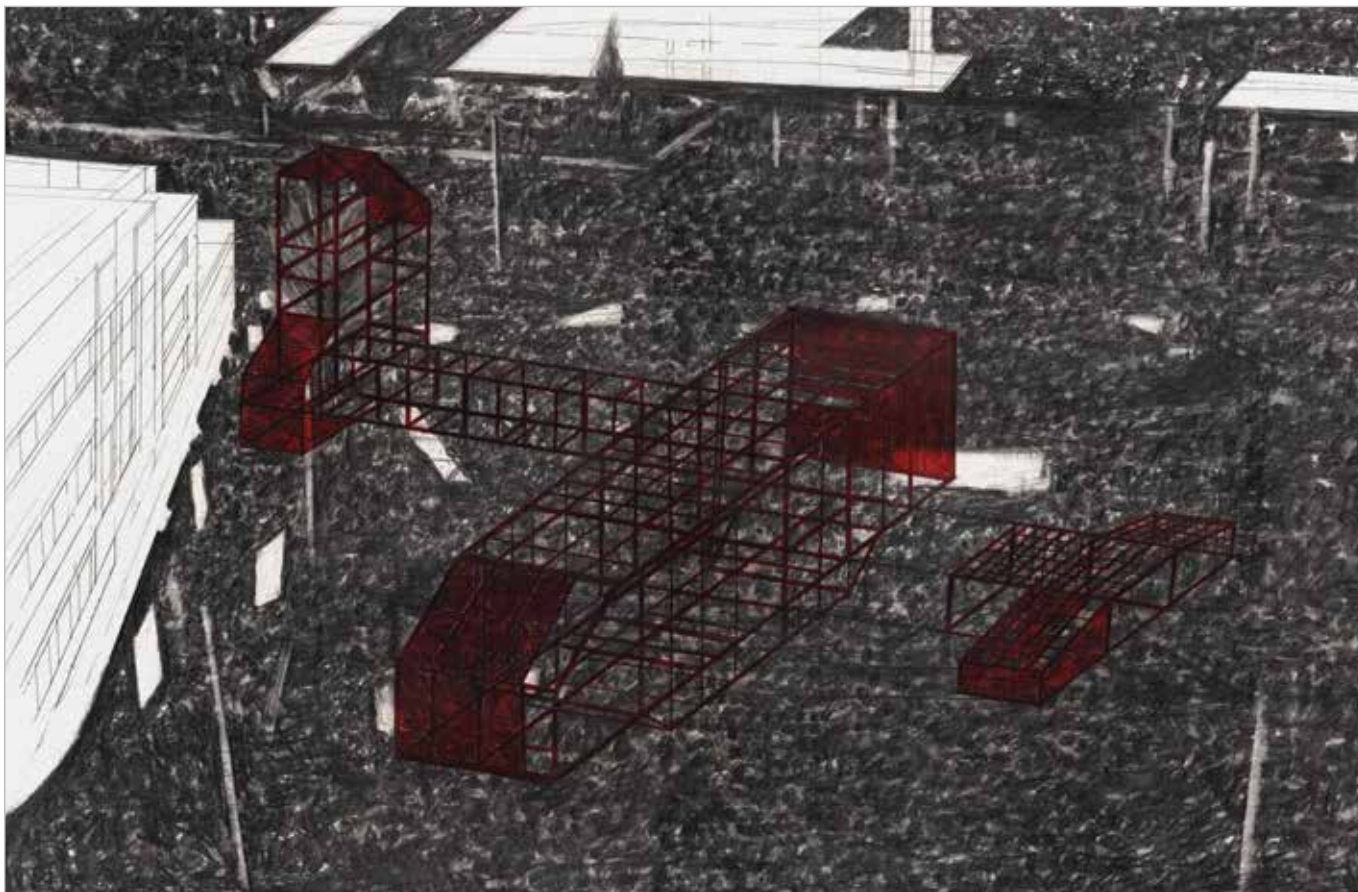


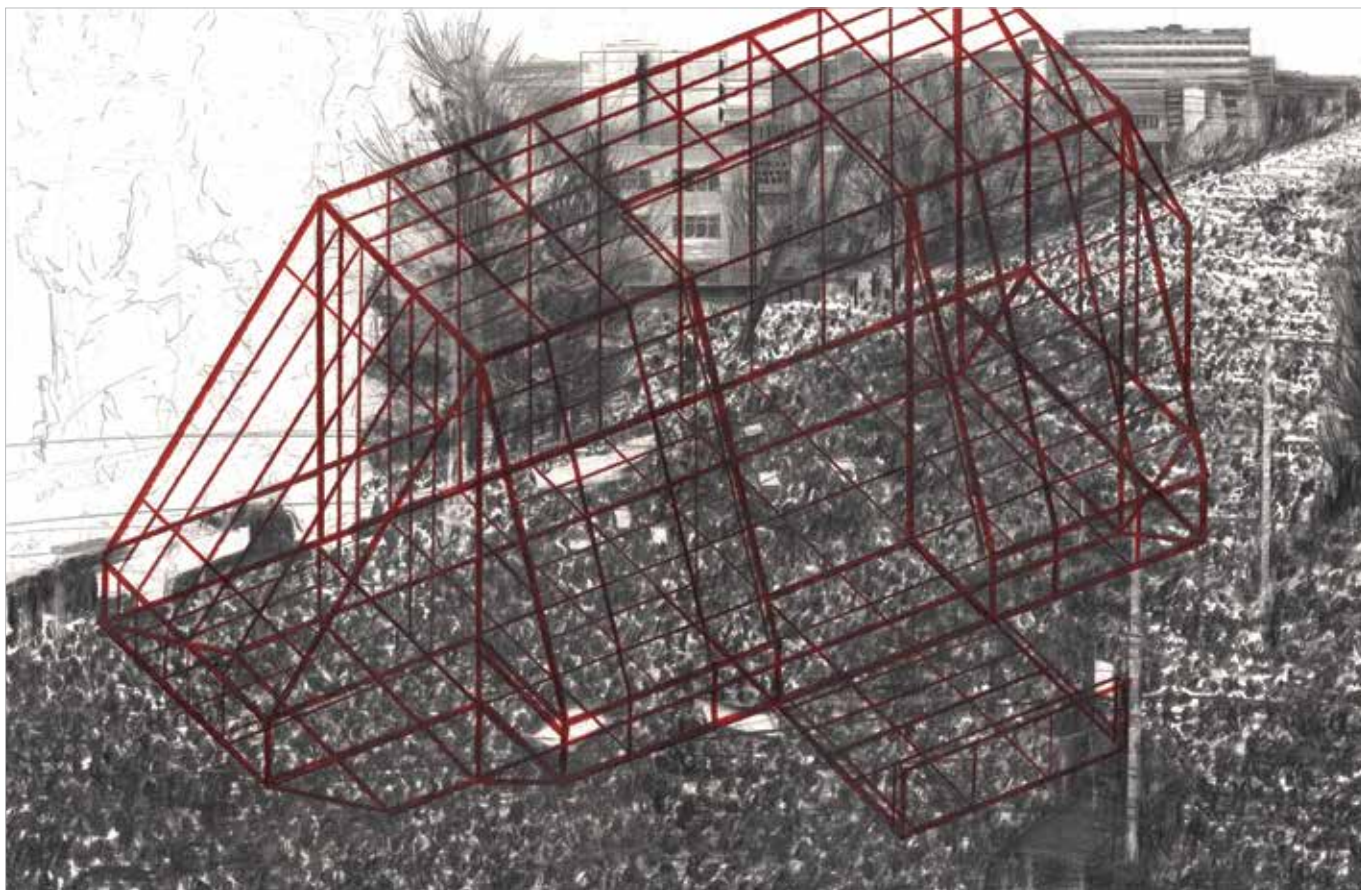


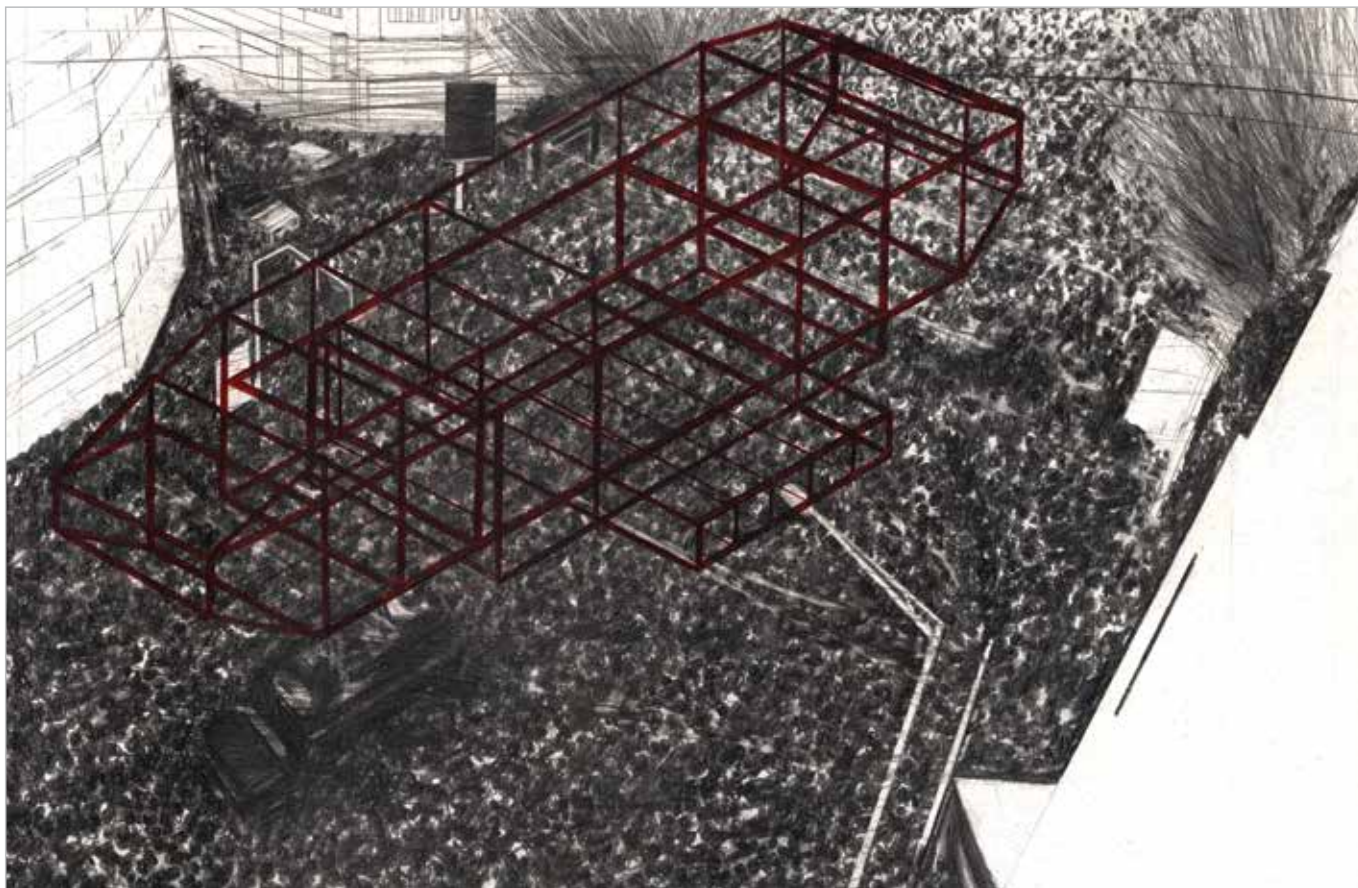


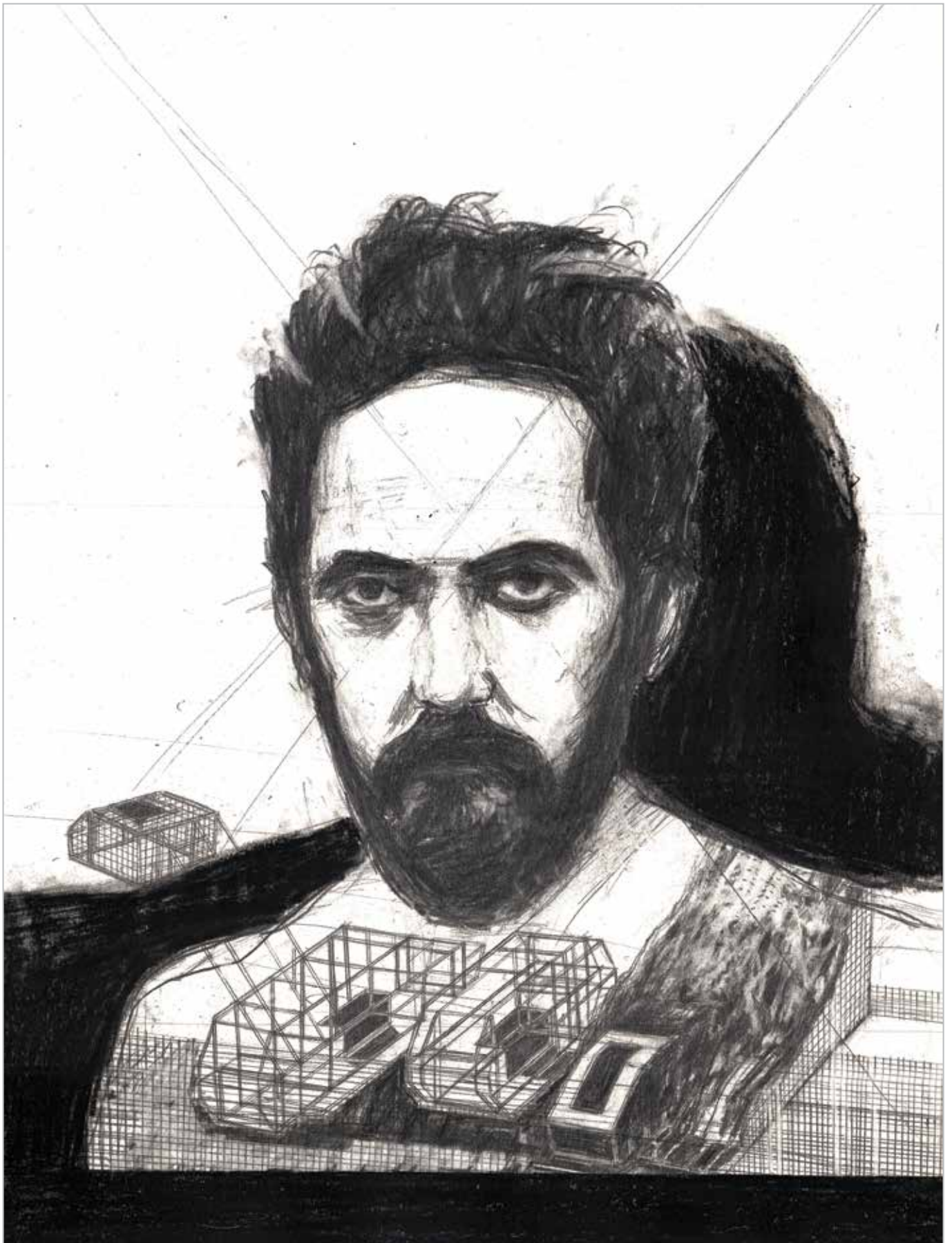






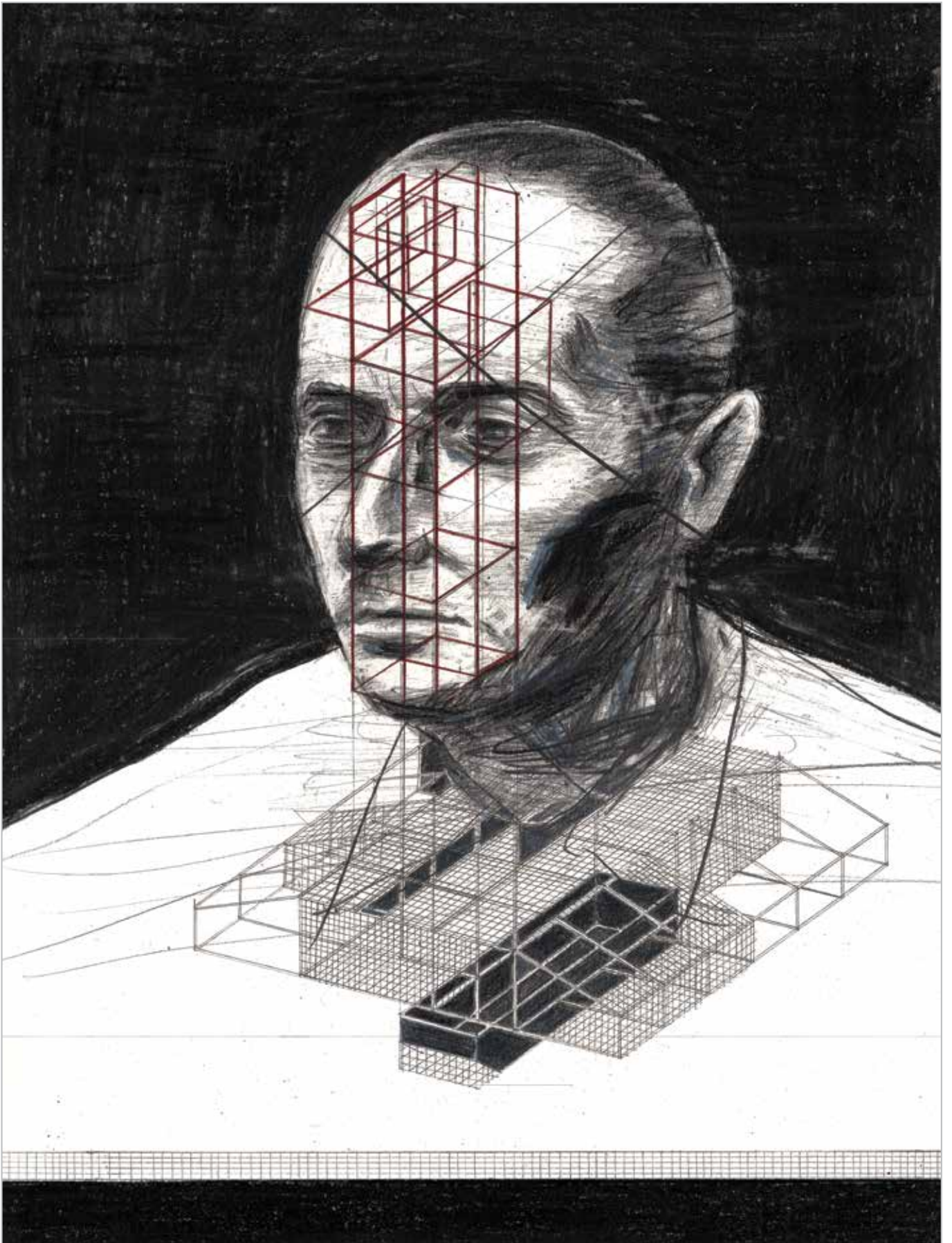




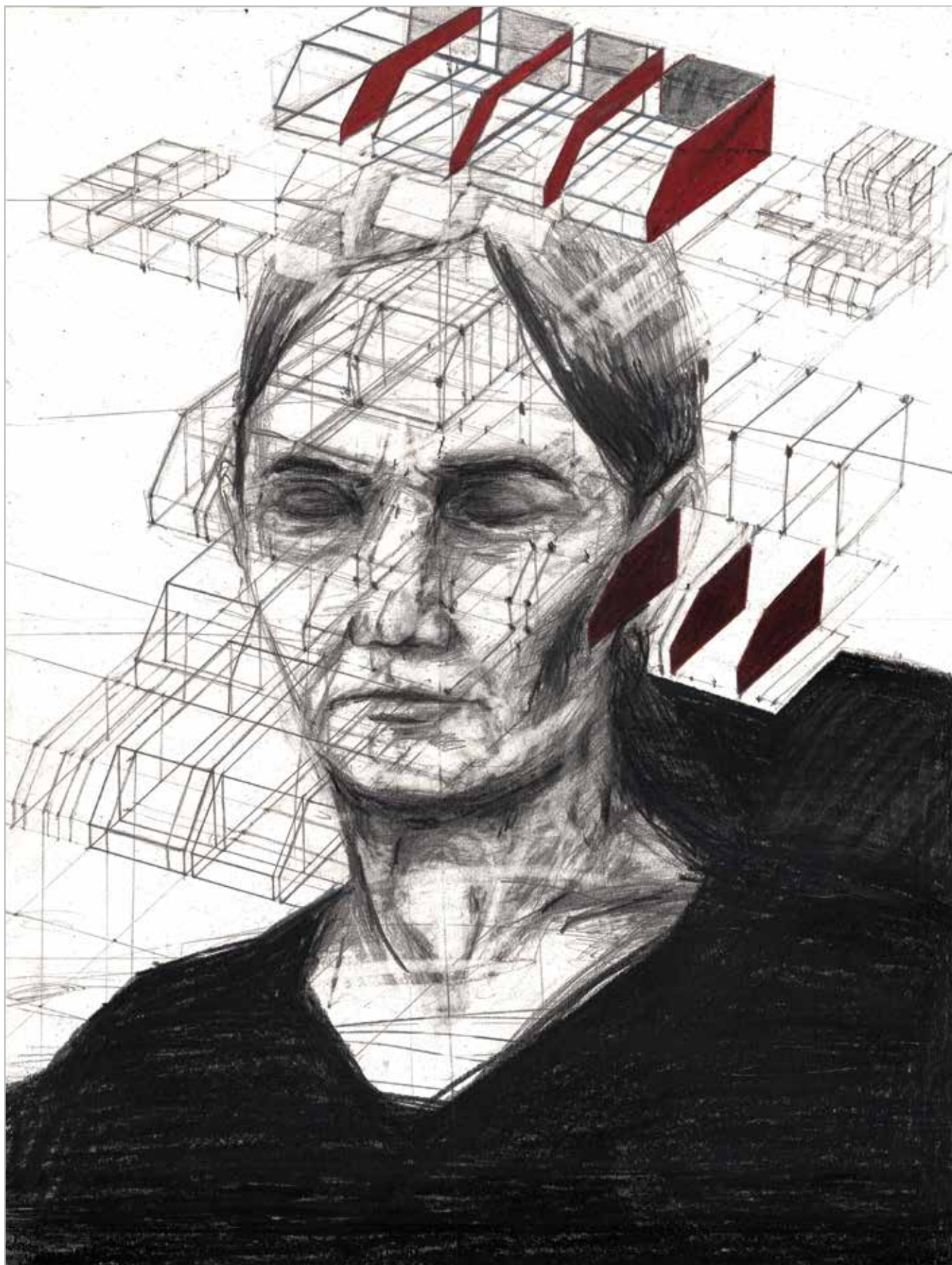


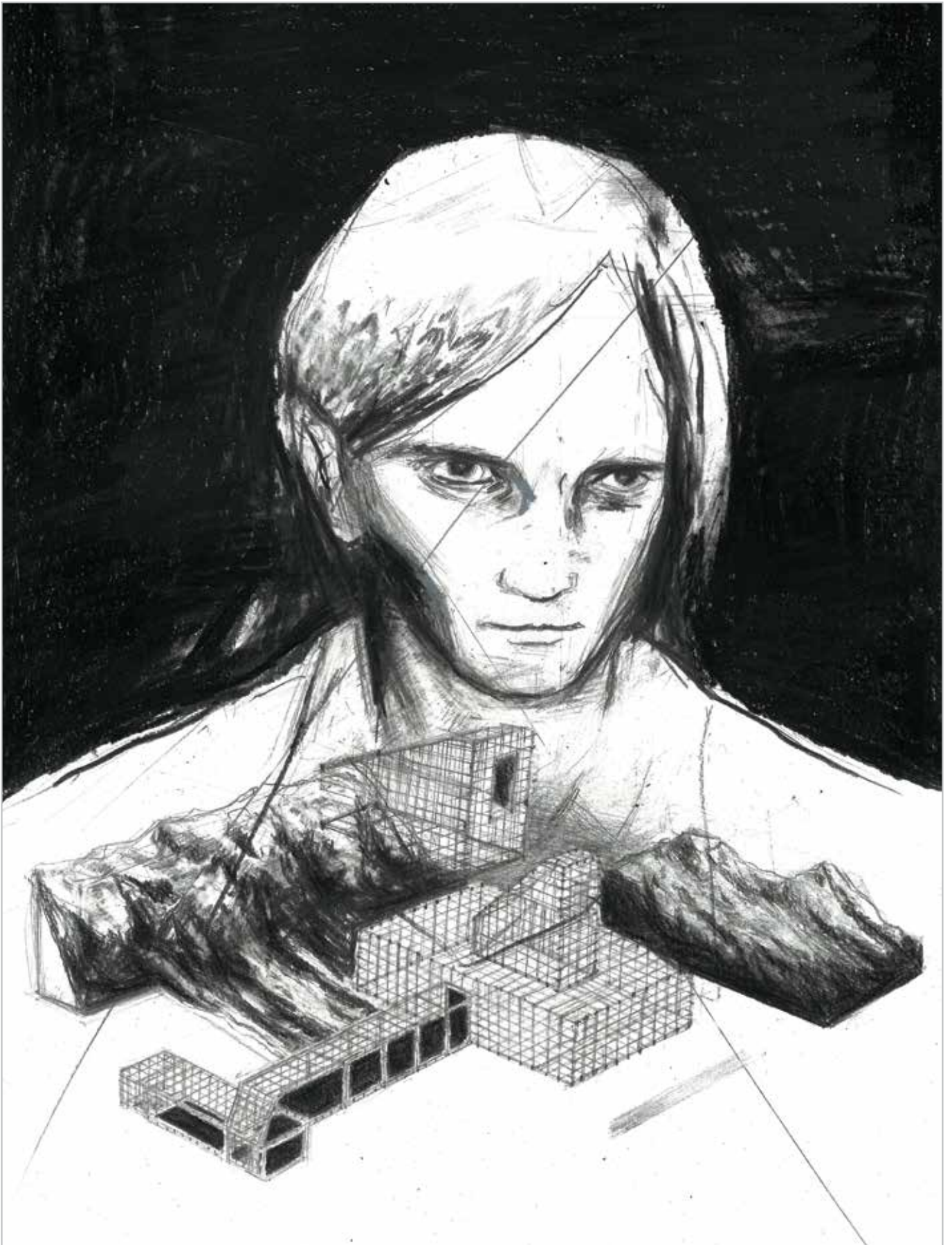
Untitled, Pencil on cardboard, 35x50 cm, 2018, بدون عنوان



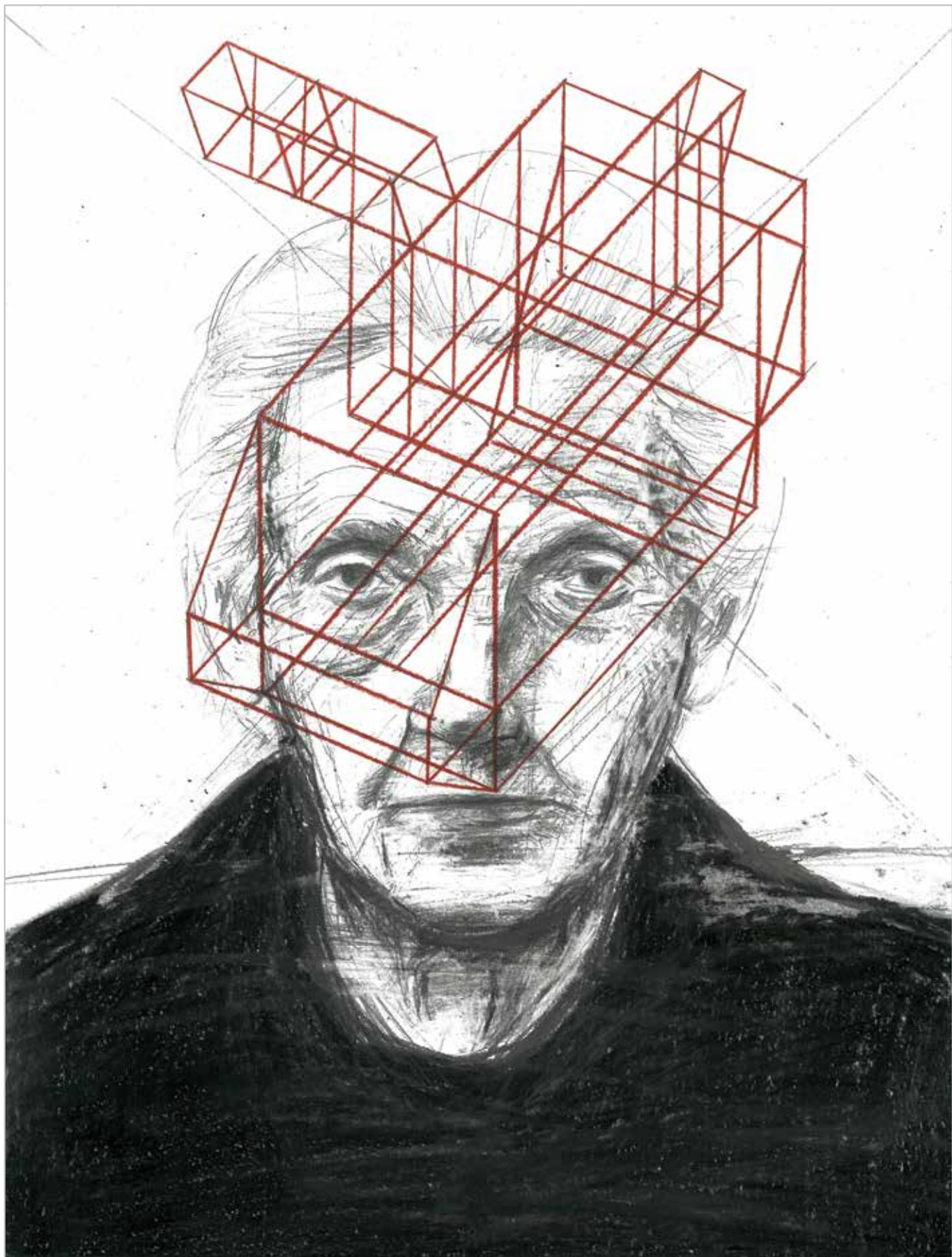


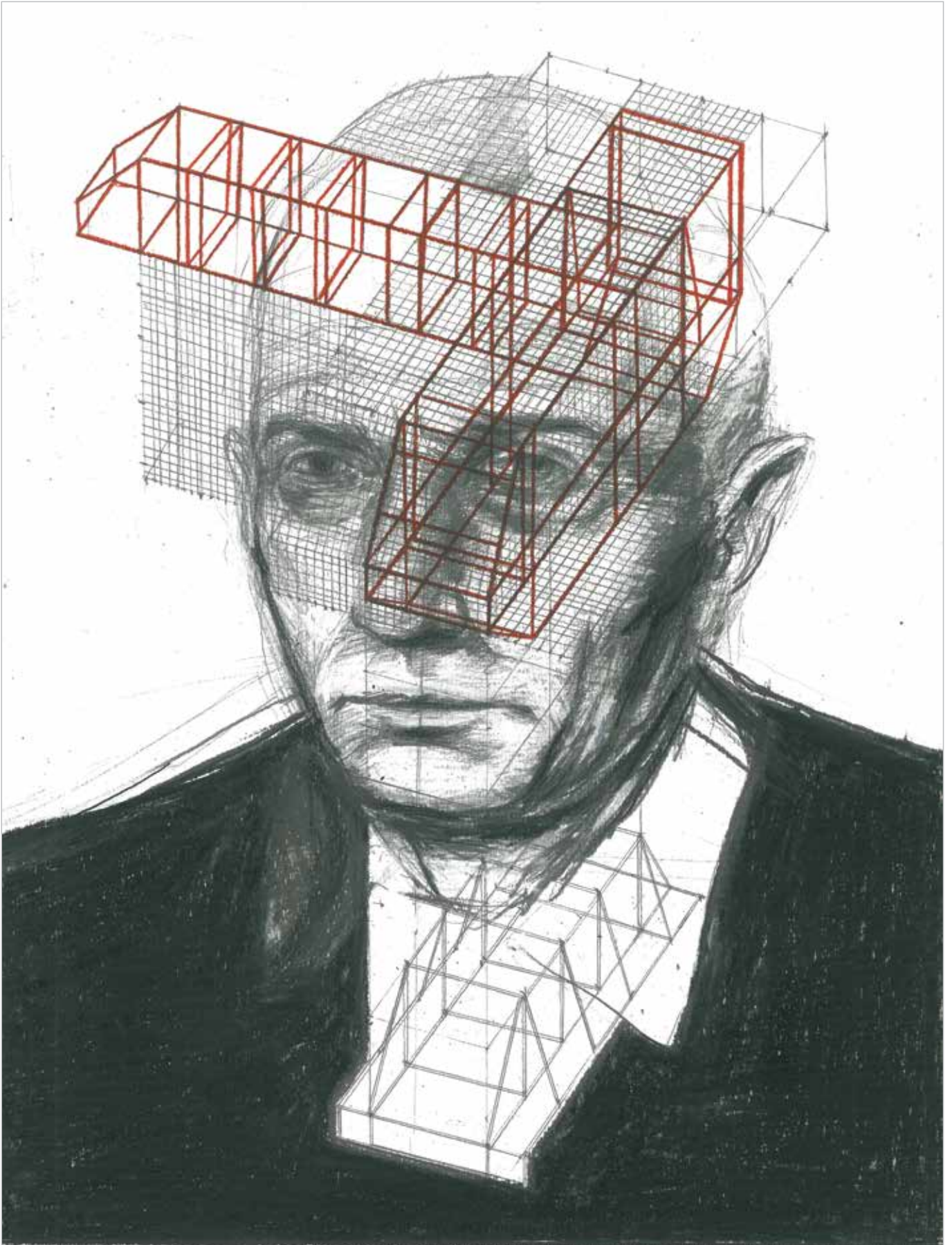
Untitled, Pencil on cardboard, 35x50 cm, 2018, بدون عنوان



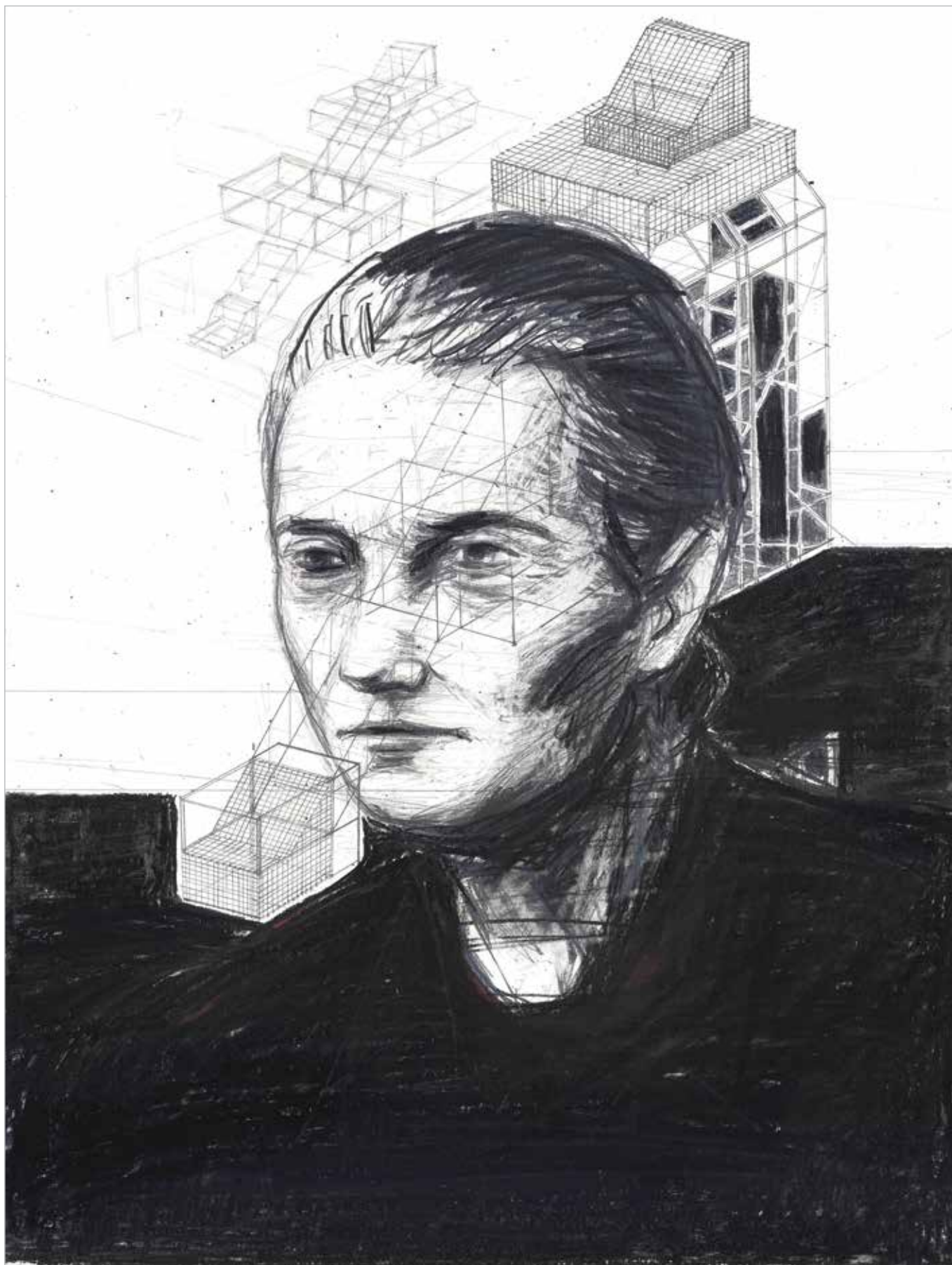


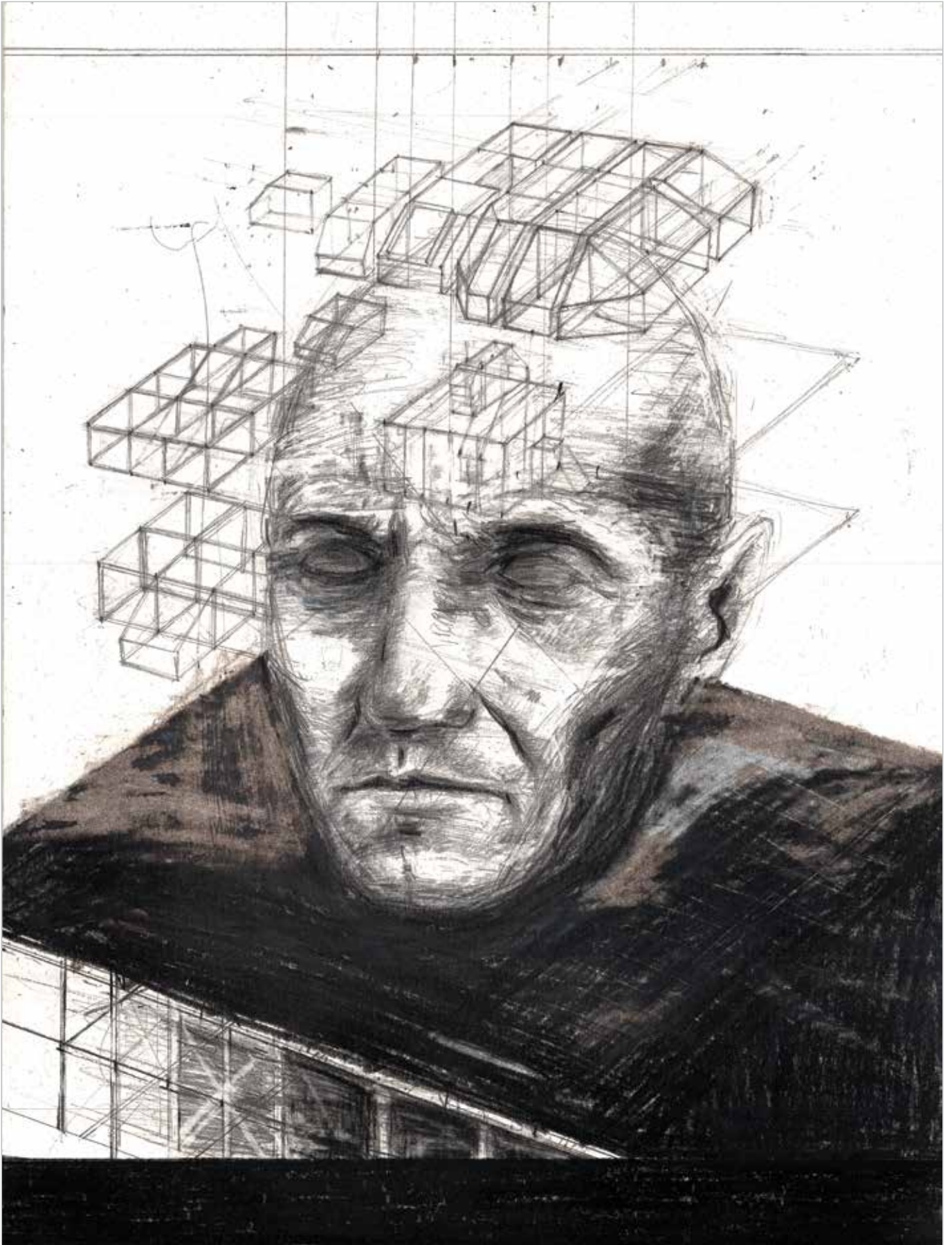
Untitled, Pencil on cardboard, 30x42 cm, 2018, ۱۳۹۷، بدون عنوان





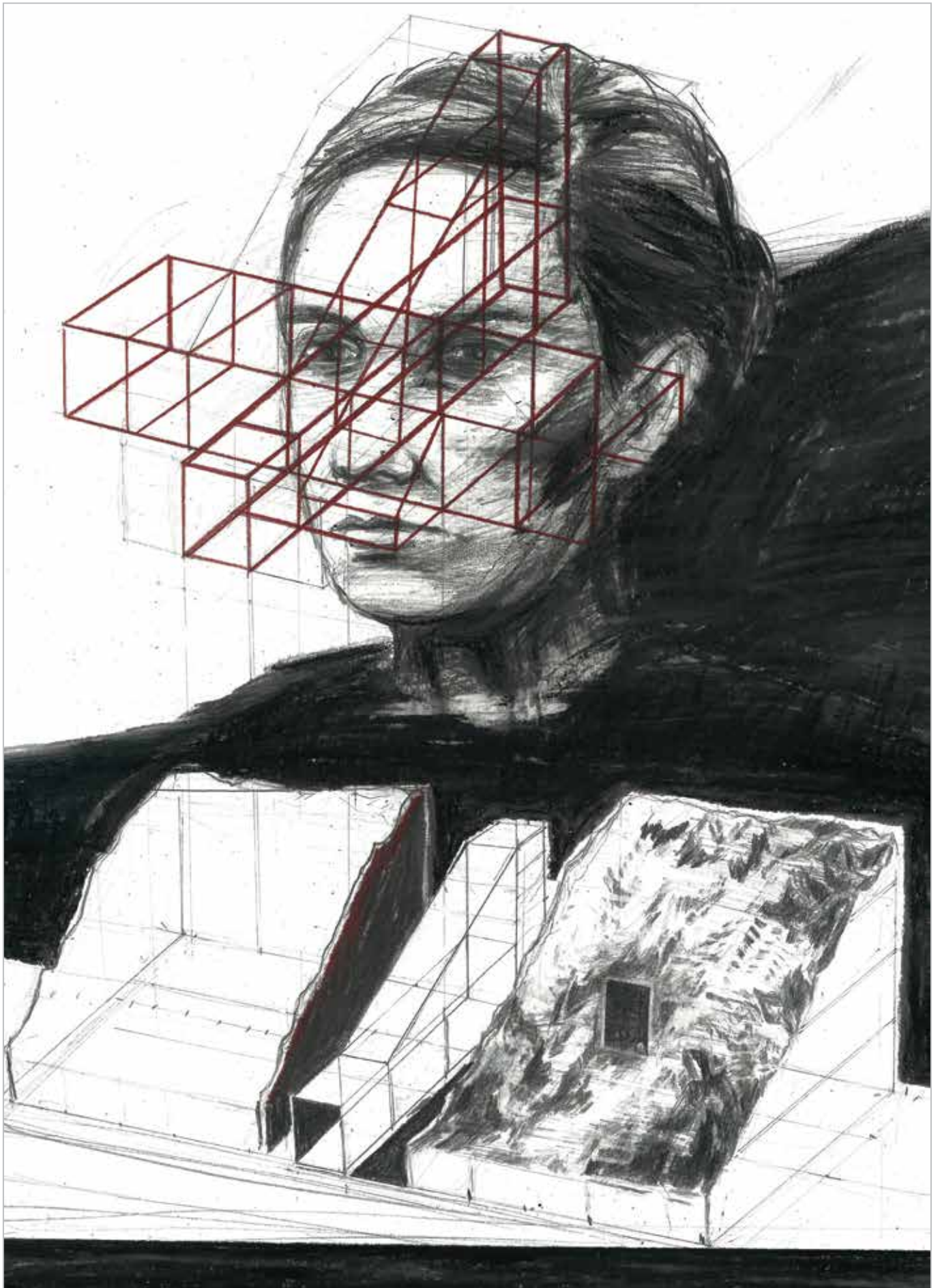
Untitled, Pencil on cardboard, 30x42 cm, 2018, بدون عنوان، ۱۳۹۷

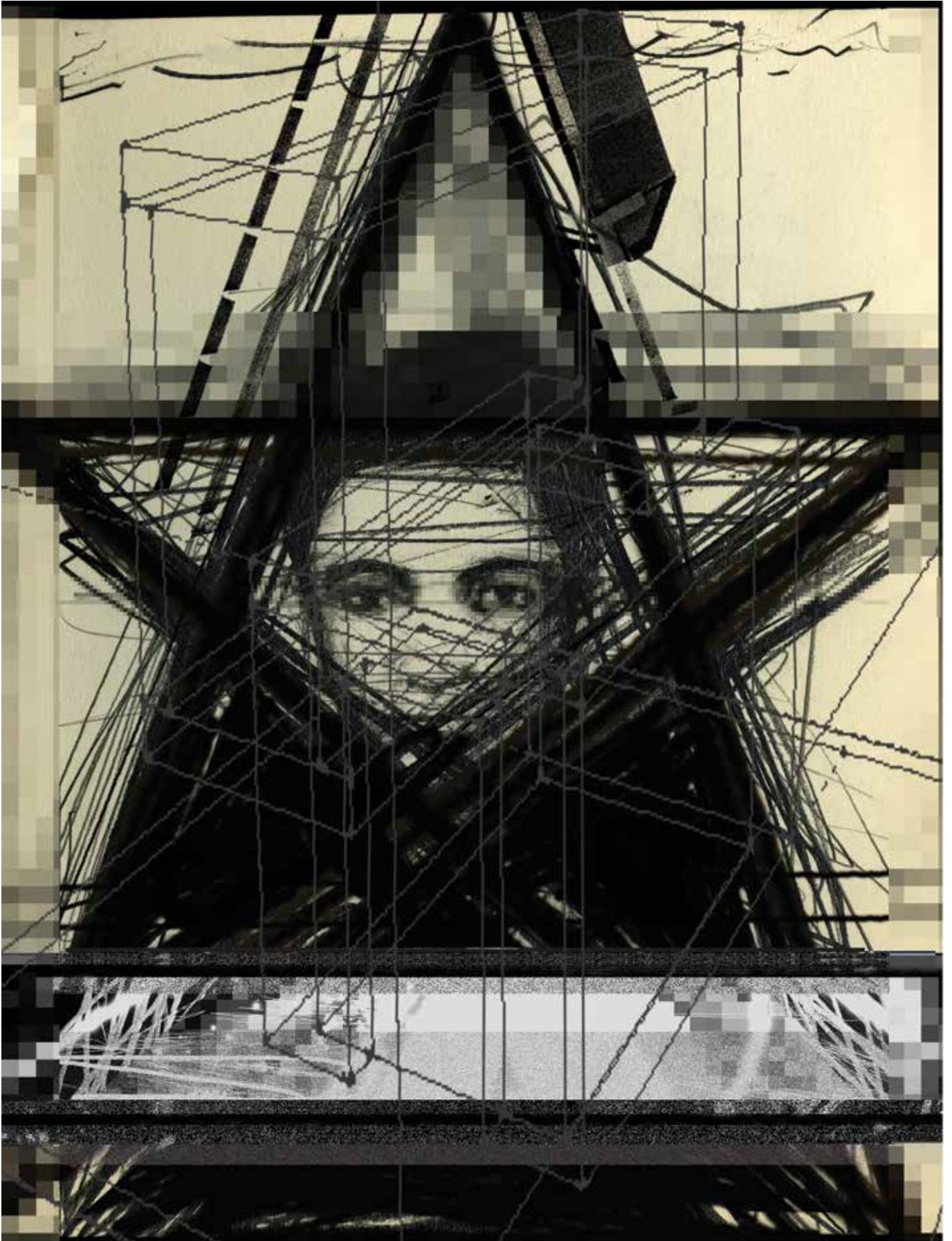




Untitled, Pencil on cardboard, 35x50 cm, 2018, بدون عنوان، ۱۳۹۷





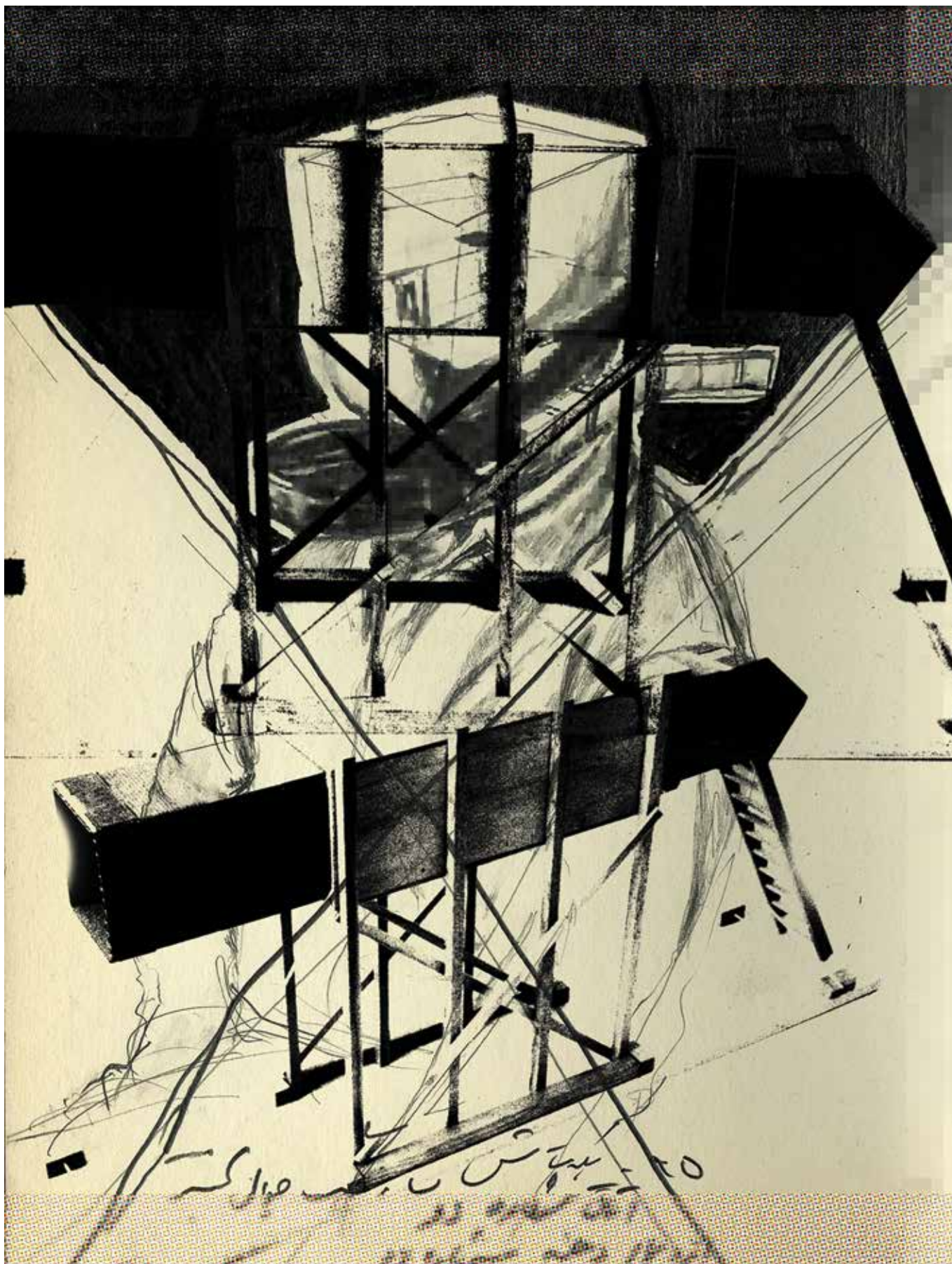


بدون عنوان، ۱۳۹۶، 2017، Digital Printing، 29.7x37.9 cm





بدون عنوان، ۱۳۹۶، Digital Printing, 29.7x38.4 cm, 2017





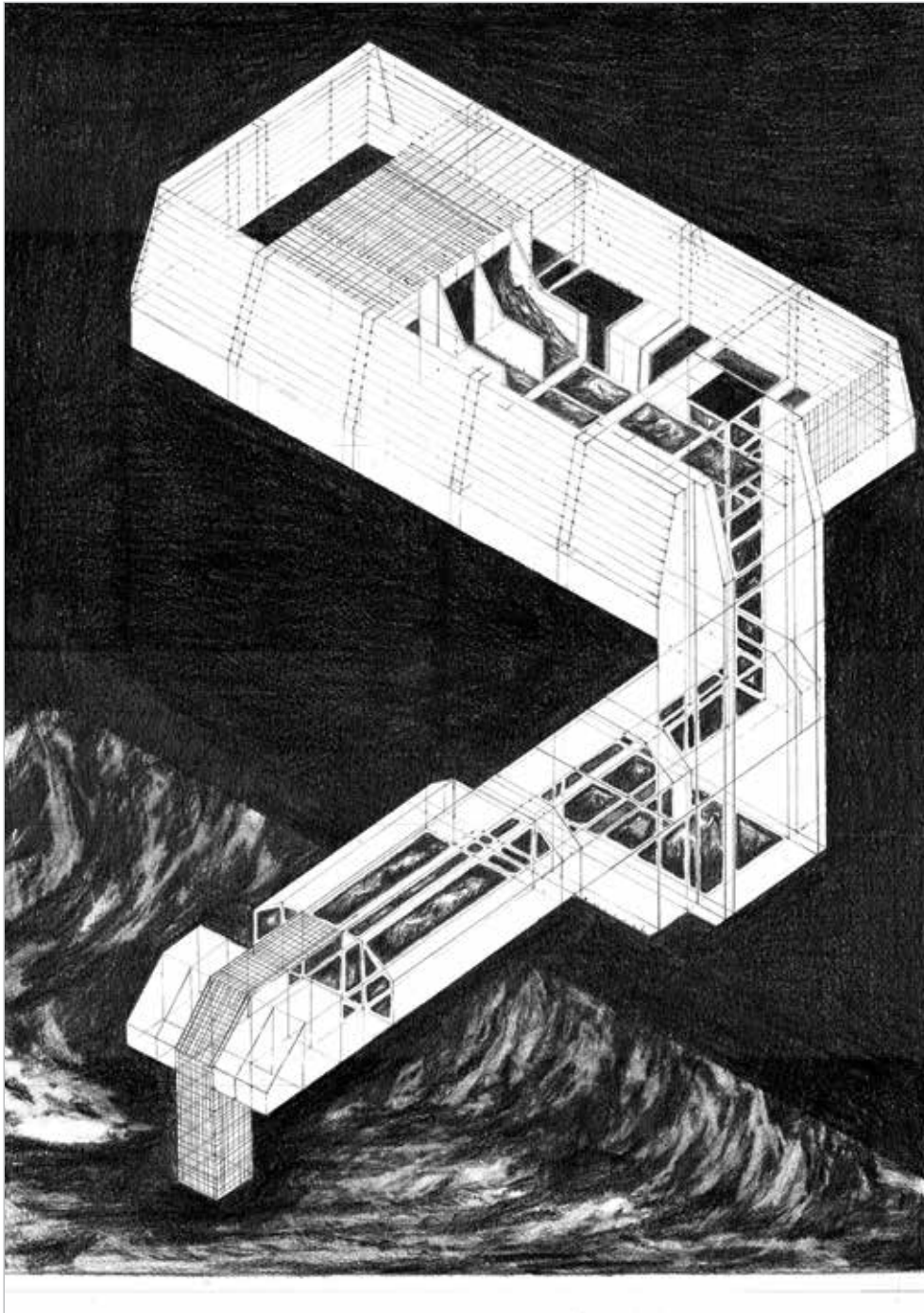
آرمان شهر ساخته نشده،
مرحله اول ساخت ماکت
یک آرمان شهر ساخته
نشده. سلول‌های شماره
۱، ۲ و ۴، عبادتگاه، ۱۳۹۷

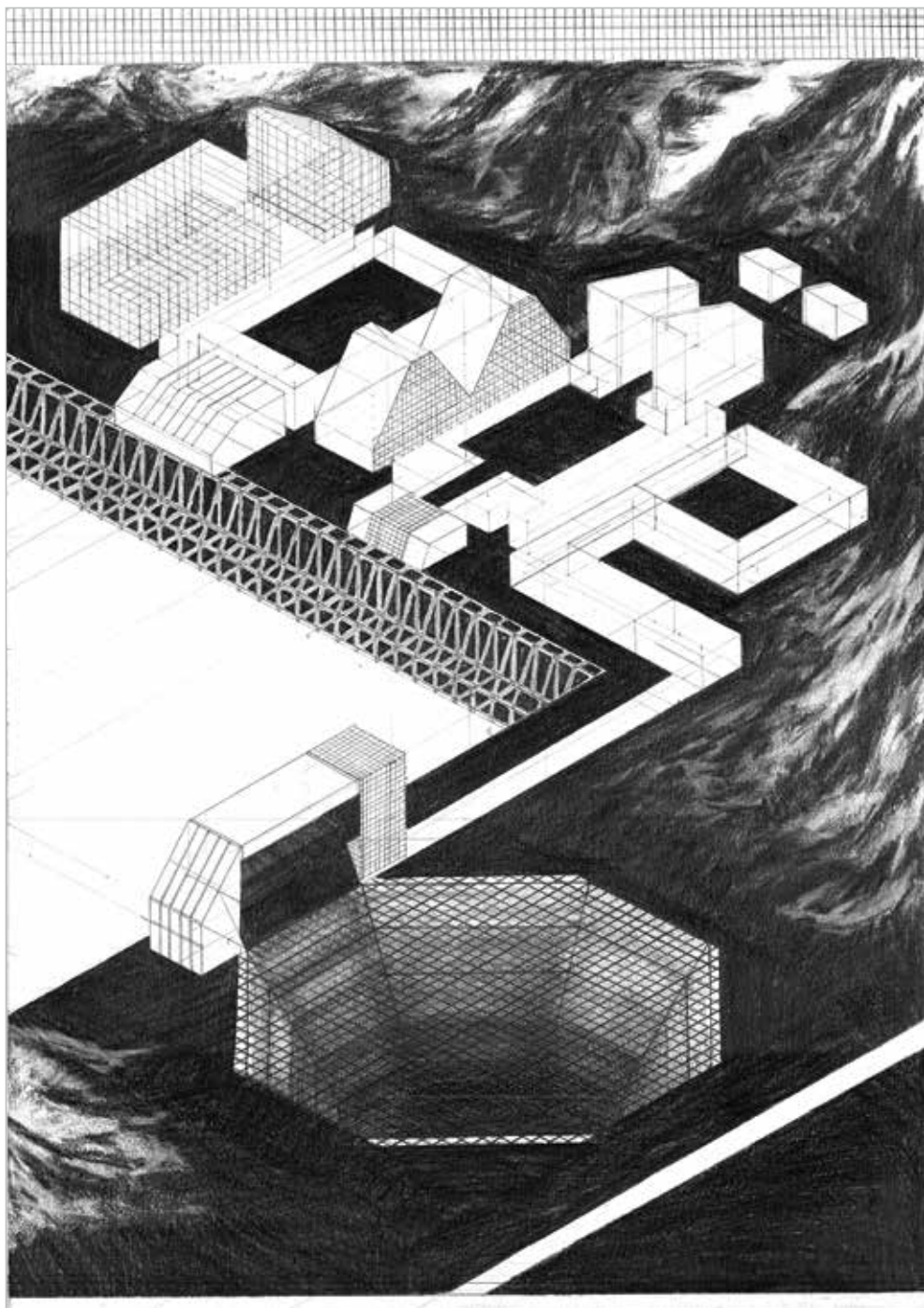
Unmade Utopia
The first stage of
making a model of
an unmade utopia.
Cells No. 1, 2 and 4.
chapel/ Temple/
Shrine.,
Mixed media,
Dimension variable
2018

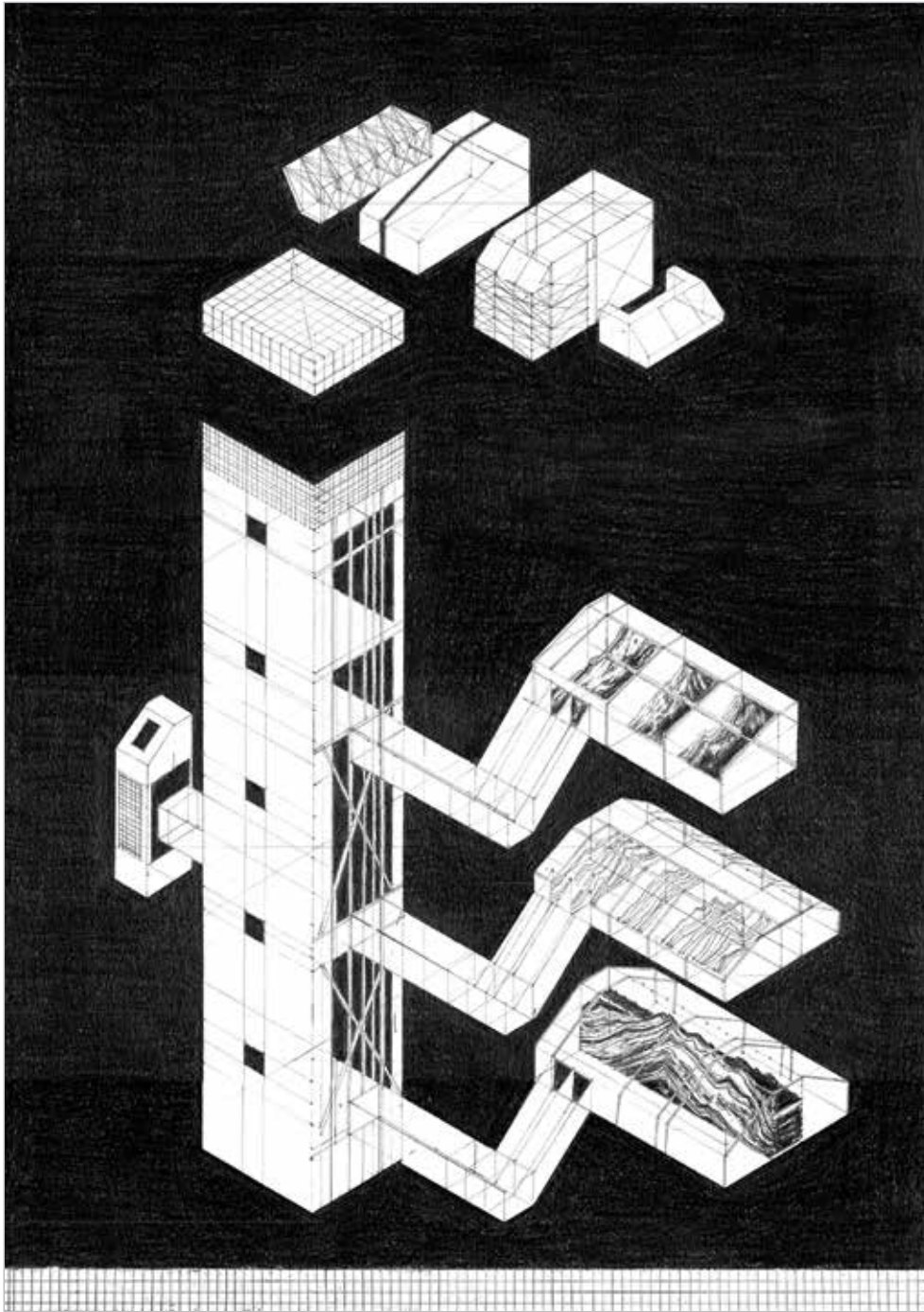


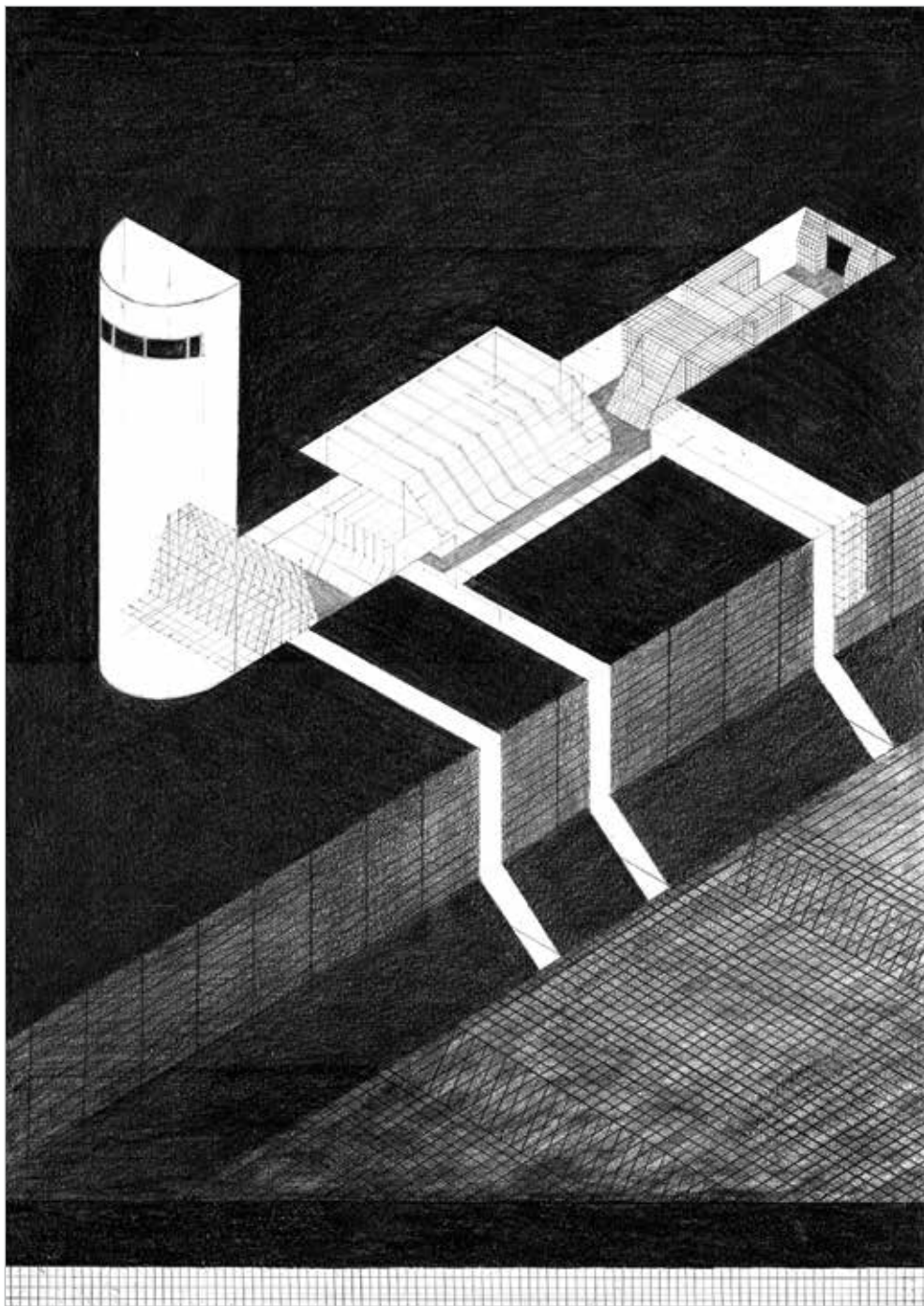


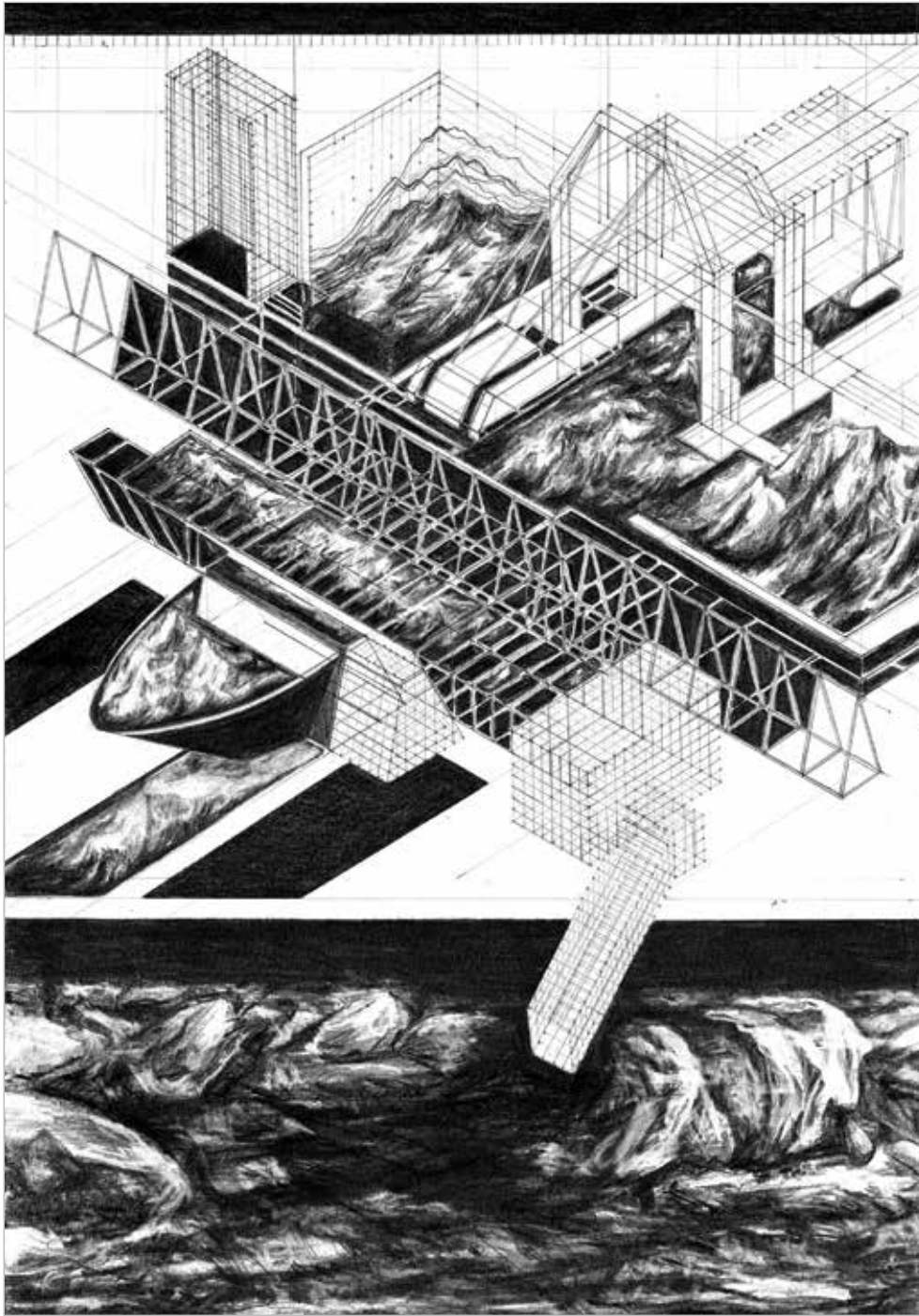
آرمان شهر ساخته نشده،
مرحله اول ساخت ماکت
یک آرمان شهر ساخته
نشده. سلول‌های شماره
۱، ۲ و ۴، عبادتگاه، ۱۳۹۷
Unmade Utopia
The first stage of
making a model of
an unmade utopia.
Cells No. 1, 2 and 4.
chapel/ Temple/
Shrine.,
Mixed media,
Dimension variable
2018

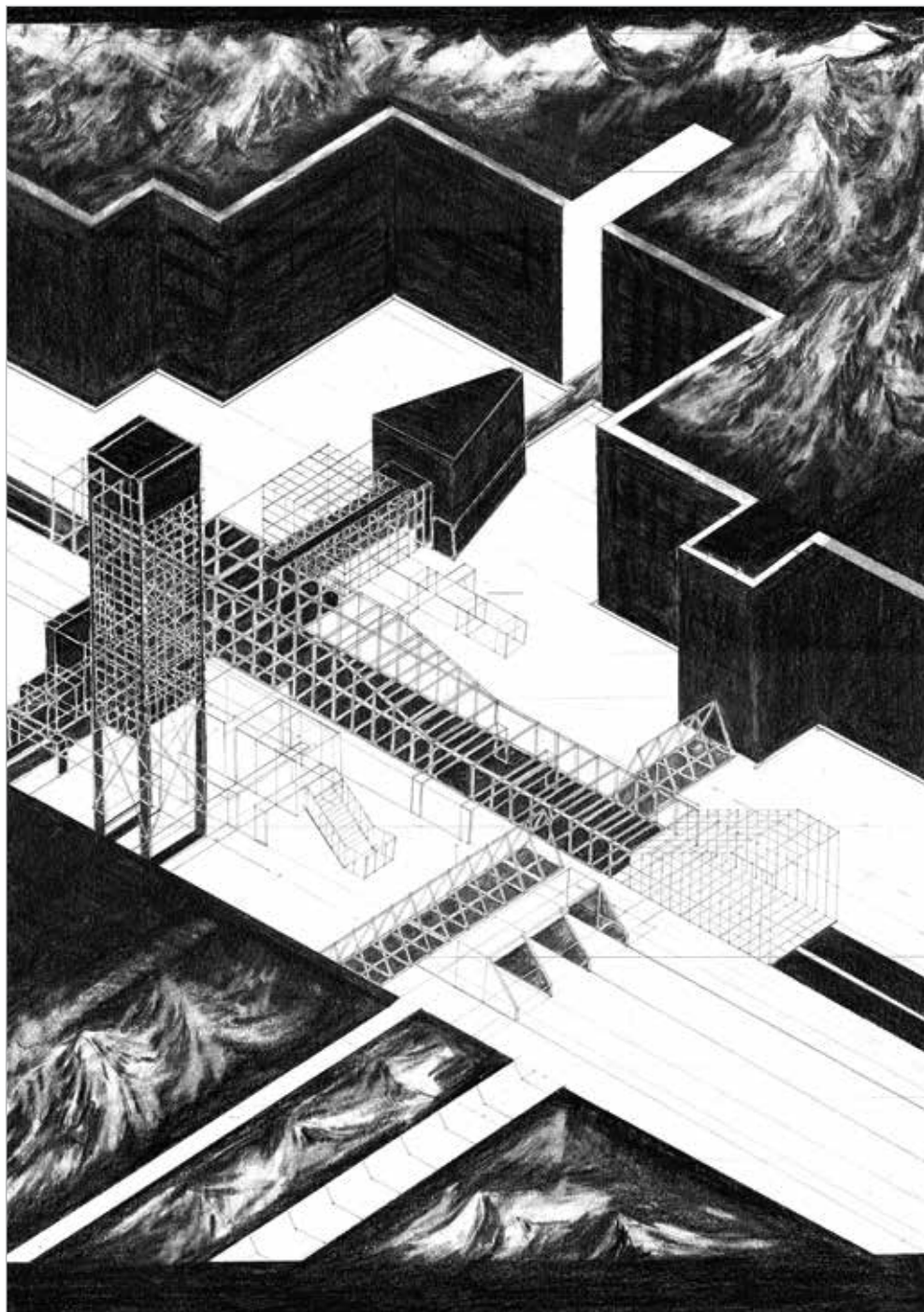












1- Arthur Danto, "The Vietnam Veterans Memorial," *The Nation*, August 31, 1985, 152.

2- Henri Lefebvre characterized the "New Babylon" as a figure of good that took the name of the cursed city and transformed itself into the city of the future. The idea was to create "situations" where alternative living experiences were revealed; a kind of environment to which Constant Nieuwenhuys envisaged society belongs. This society is the product of total automation in which the need to work is replaced with a nomadic life of creative play, in which traditional architecture has disintegrated along with the social institutions that it propped up. In this experimental geography, the inhabitants drift by foot through huge labyrinthine interiors, endlessly reconstructing the atmospheres of the spaces. Every aspect of the environment can be controlled and reconfigured spontaneously. Social life becomes architectural play; architecture becomes a flickering display of interacting desires.

3- Baldwin, *Thomas. Maurice Merleau-Ponty basic writings*, New York: Routledge, 2004

4- The Panopticon is a type of institutional building and a system of control designed by the English philosopher and social theorist Jeremy Bentham in the late 18th century. The scheme of the design is to allow all (pan-) inmates of an institution to be observed (-opticon) by a single watchman without the inmates being able to tell whether or not they are being observed. Although it is physically impossible for the single watchman to see all the inmates' cells at once, the fact that the inmates cannot know when they are being watched means that they are motivated to act as though they are being watched at all times.

5- Phenomenology is a broad discipline and method of inquiry in philosophy, developed largely by the German philosophers Edmund Husserl, Martin Heidegger and Merleau-Ponty, which is based on the premise that reality consists of objects and events ("phenomena") as they are perceived or understood in the human consciousness, and not of anything independent of human consciousness. It is an explicit first-person method, free of the scientific third-person approach.

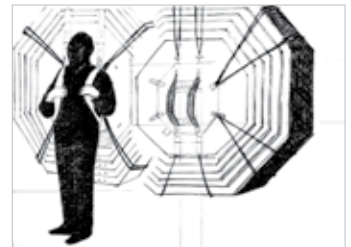
6- Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, London: Penguin, 1991.

7- Historical materialism is the methodological approach of Marxist historiography that focuses on human societies and their development over time, postulating that they follow a number of observable tendencies. It places Economy and Production at the heart of all major historical events.

8- *Homo Sacer* is a juridical term from archaic Roman law designating an individual who, in response to a grave trespass, is cast out from the city. From the moment of his ritual pronouncement as homo sacer, he can be killed with impunity by anyone, but cannot be employed in sacrificial rituals that require the taking of a life. This "sacred man" is thereby removed from the continuum of social activity and communal legislation; the only law that still applies to him is the one that irrevocably casts him out of the communal sphere. Giorgio Agamben expansively used this term in "Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life (1998)" and texts that followed.

Study for Tower
Pencil on paper
32.5x25 cm
2014

Sensory Deprivation Series
Box No. 20
Mixed media
68x75x190
Baelo Claudia
(Archaeological Site)
Andalusia - Spain 2017

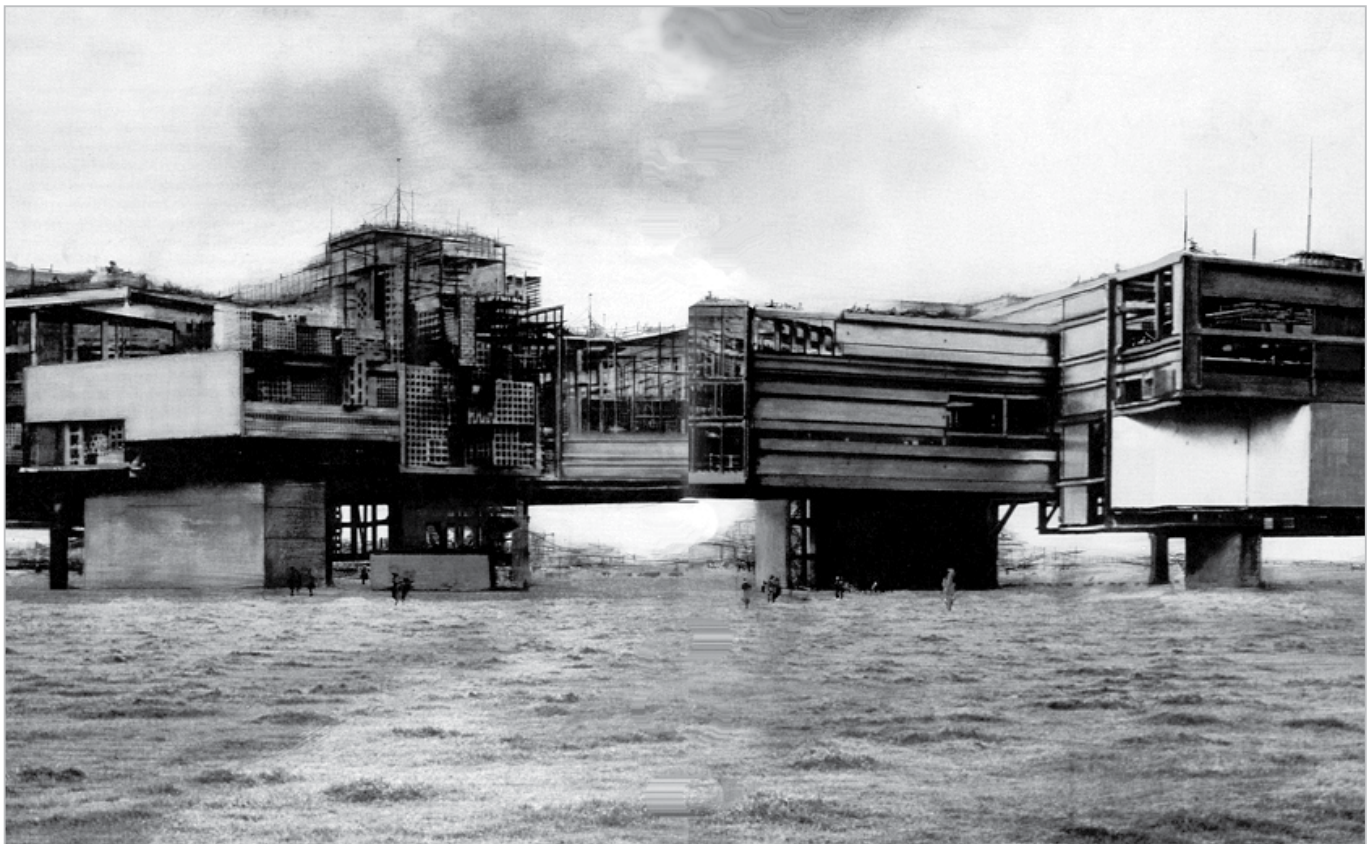


A future society that is best described in Nieuwenhuys's "New Babylon." Homo Ludens live in a lucid society where the human being, freed by automation from productive work, is at last in a position to develop his creativity. The term Homo Ludens was used for the first time by Johann Huizinga in his book *A Study of the Element of Play in Culture* (1955). In his foreword, Huizinga speaks of the man who plays in still-measured terms:

"In the course of time we have come to realize that, after all, we are not as reasonable as the eighteenth century, with its worship of reason and its naive optimism, assumed; hence, modern fashion inclines to designate our species as Homo Farber: Man the Maker. But though faber may not be quite so dubious as sapiens, it is, as a name specific to the human being, even less appropriate, seeing that many animals, too, are makers. There is a third function, however, applicable to both human and animal life, and just as important as reasoning and making—namely, playing. It seems to me that next to Homo Faber, and perhaps on the same level as Homo Sapiens, Homo Ludens, Man the Player, deserves a place in our nomenclature." *Huizinga, IX*

The question of not knowing how one would live in a society that knows neither famine nor exploitation nor work, in a society in which, without exception, anyone could give free rein to his creativity—this troubling, fundamental question awakens in us the image of an environment radically different from any that has previously been known, from any that has been realized in the field of architecture or urbanism. The history of humanity has no precedent to offer as an example, because the masses have never been free, that is, freely creative. Perhaps this is another Utopian dream that finds its place in Baktash's playfulness of a collapsed Utopia; a wearable tower of Babel that is ready to walk the nomadic landscape of New-Babylon on the face of the Earth; a mobile, malleable and self destructive "monument" that can be easily celebrated on the fourth plinth of London's Trafalgar Square in protest against the mutiny of the "masses" and the victory of "selves".

✓
New Babylon by Constant
Nieuwenhuys
1959-1974

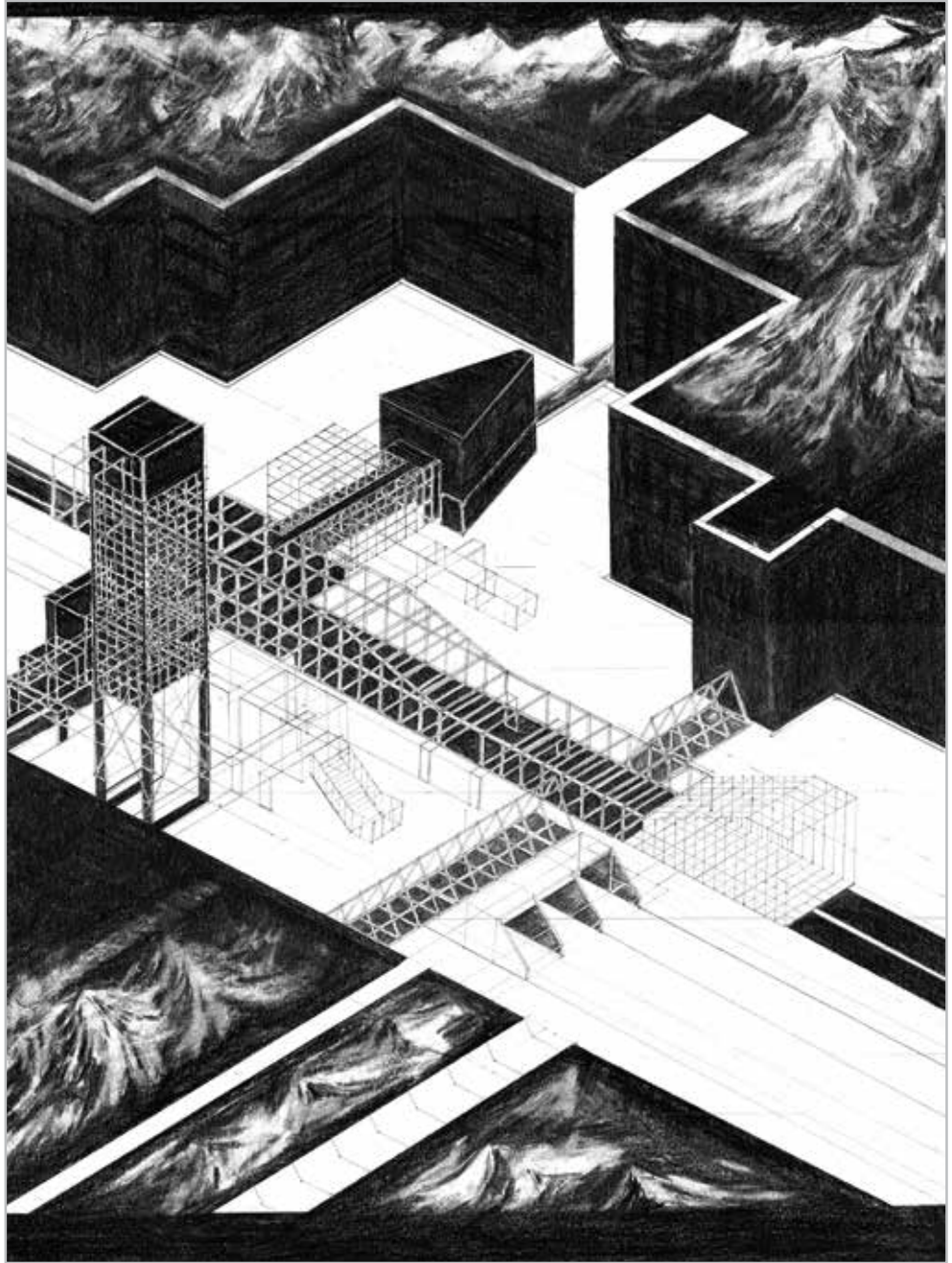




automated machinery and robots but are also dominated by the obscure desires of the others. Logistics today is a biopolitical apparatus.

This bio-political machine is founded on the division of life, into biological life and political life. The same means of division however, is precisely what permits one to construct the unity of life: a life that is not separated from its form. As the contemporary philosopher Giorgio Agamben puts it, such form of life is not defined by its relation to a work, but rather by a potential, and by 'inoperativity': that is, mode in which it is maintained in relation to a pure potential in a work, where life and its form, private and public enter into a threshold of indifference; wherein the question is neither life nor work but happiness." *Hamed Khosravi, 'The Port and the Fall of Icarus', a project for the Dutch Pavilion at the 16th International Architecture Exhibition- La Biennale di Venezia 2018.*

Once again, we are back to the architecture of happiness, free of work and labour.



realm, Baktash's characters protest against the solidity of these forms by departing and migrating from the scene, leaving these factory-like forms empty against the vast wilderness of space, oceans, mountains and deserted lands. This tripart relationship between life, forms of production and geographical resources brings to light a landscape of forensic investigation where life is not only biological, civic, political, or communal but also the product, object, and result of the operation of sovereign power. This is a landscape where the condemned live outside of the city for the serious offences he/she has committed; a landscape of *homo sacers*⁸ away from society and deprived of the right to be "included." In series of drawings that Baktash produced for the Venice Architectural Biennale in 2018, the artist depicts an environment where the curatorial concept of "free space" is looked at through free spaces of trade, storage, and distribution:

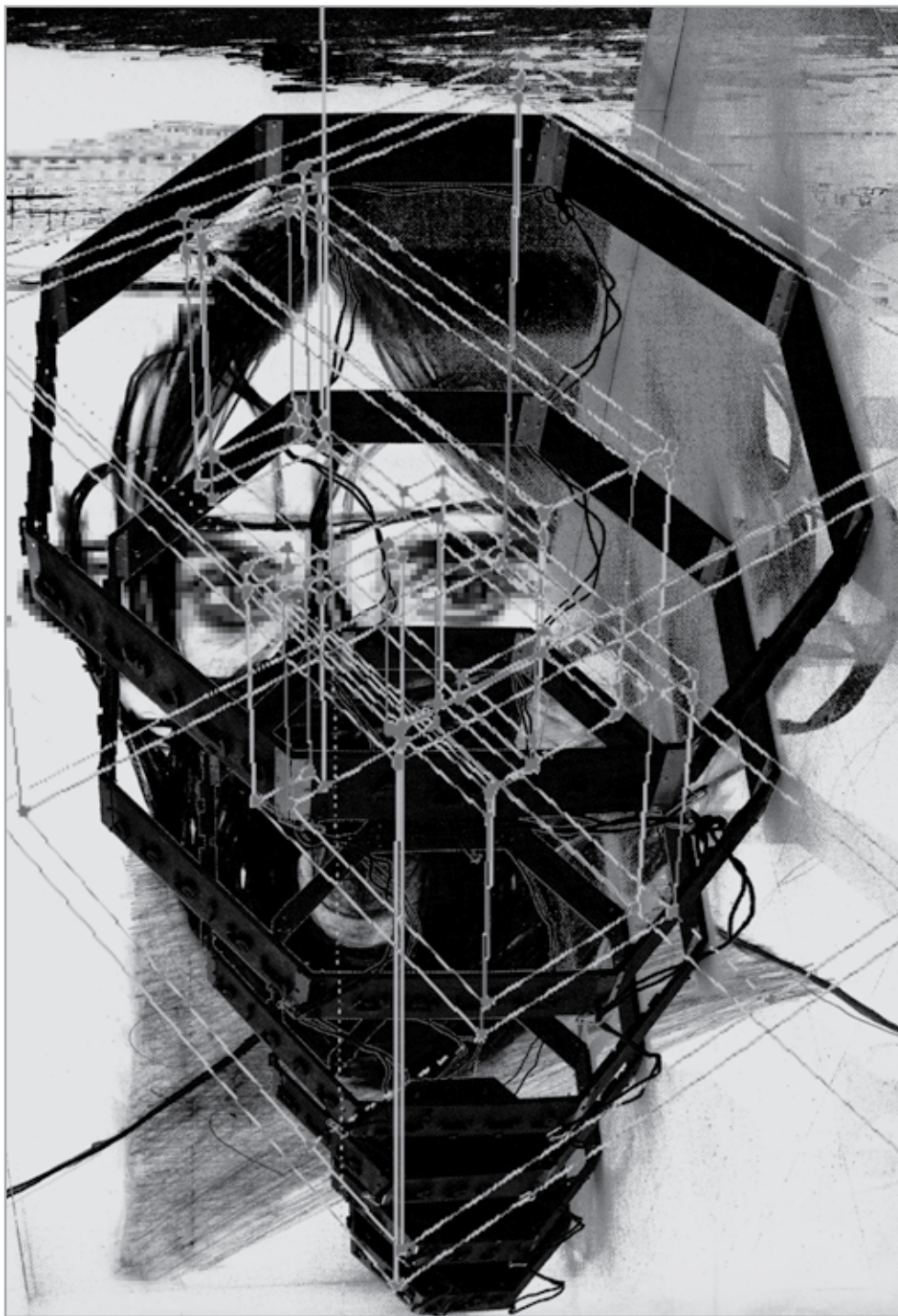
"Free spaces of trade, storage, and distribution are transformed into centres of detention and expulsion for labourers; whose bodies are not only controlled by the

Sensory Deprivation Series
Dimension variable
Installation
Cite internationale des arts
Paris - France
2017



its citizens in the age of "information" and "technology." After all, as Michel Foucault asserted, we inherit a society whose ground was laid at the dawn of the Enlightenment — which discovered the liberties, and also invented the disciplines.⁶

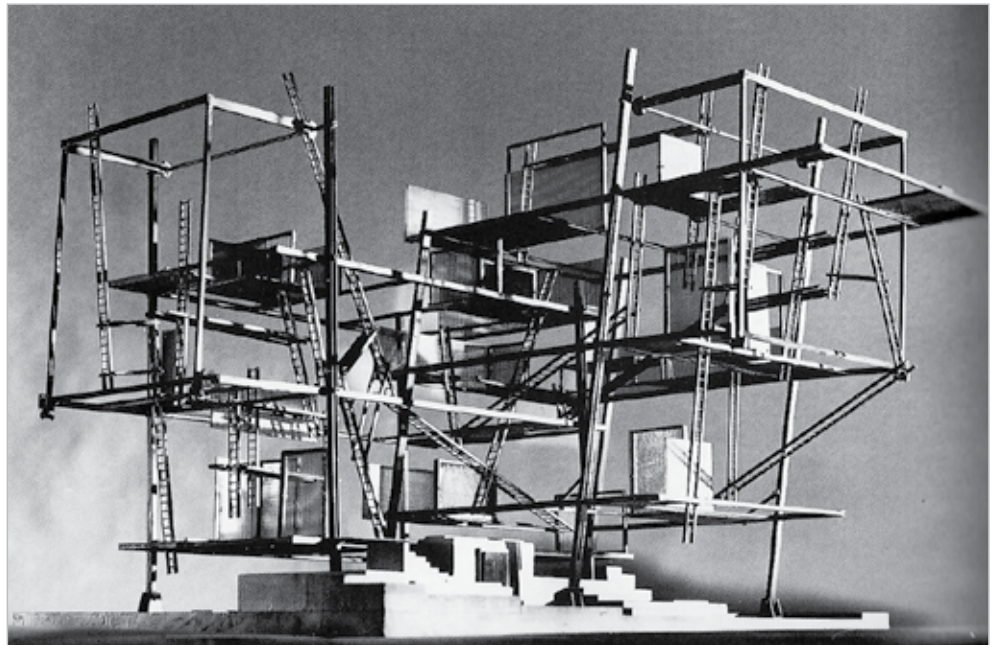
Historical traces always accompany the evidence of science, numeric methods and measurements in Baktash's works and explorative sketches. His scientific *historical materialism*⁷ is a journey that moves the viewer back and forth in time; a journey that flows between architectural expressions of defense, containment and death, in order to speak of life. This life, however, presents itself in the format of a "separation" and "exclusion" from the formal scene, as if Baktash wants to hold his people as a witness to what his models or architectural drawings present. Always on the wall and away from the spatial domain of his three-dimensional



Untitled
Digital printing
100x70 cm
2017

ident insights into the "experience" of assemblies with no logical insinuations— assemblies, masses and crowds that fall apart in the same manner his Utopias do.

With his unfinished techniques, he persistently invites and at the same time eliminates the notion of science and technology into his medieval-like drawings, as if he wants to keep the viewers aware, and on their tiptoes, while investigating the "isolation" of "selves." Baktash overlays digitally-drawn prison cells on digitally manipulated portraits. His overlapped layers of form and body create an illusion where the collaged image resembles a medieval scold's bridle through which the tortured body looks at the viewer. Yet, the torturing device is not entirely and physically a brank. Instead, it's a scaffold where Baktash brings together his monuments and cells to spatially reveal the relationship between a punitive city and



^

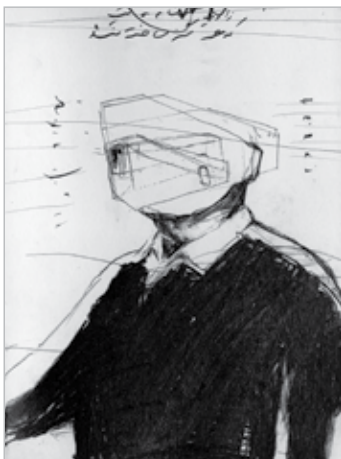
The Tower
Mixed media
180x190x550 cm
2014

>

Partial model, New
Babylon by Constant
Nieuwenhuys
1959-1974

v

Untiteld
Pencil on paper
30x22 cm
2016



discipline and control; a Foucauldian approach to examine biopolitics; a set of principles which develop the technologies of capitalism and sovereignty. These principles, however, are largely modified by evolving from a first form—disciplinary—to a second, one which adds to disciplines the dispositifs of control. In effect, while discipline presented itself as an anatomo-policy of bodies and was applied essentially to individuals, biopolitics represents, on the contrary, a sort of grand "social medicine" that applies to the control of populations as a way to govern life. Life henceforth becomes part of the field of power. Architecture, on the other hand, becomes a player on institutional, physical, and administrative mechanisms and knowledge structures, which enhance and maintain the exercise of power within the social body.

In spite of Baktash's clear take on biopolitical structures, his works have a vivid unfinished quality that places his art—and accordingly, his audience—in a decisive limbo between the subjectivity and objectivity of his approach. Volumes are missing details, bodies are missing heads, heads are missing eyes and lines have no ends. His texts are crossed over. His sketches are erased and smudged. His works often look like a do-over. Nevertheless, this unfinished method endlessly evokes an artistic quality that is argumentative and explorative; a dialogue that constantly places his characters and forms in debatable contexts against each other. At times, we find ourselves pitted against the multitude and his desire to illuminate the extreme subjectivity of such "phenomena," while in other frames, he isolates bodies and the study of the human sciences as evidence for the influence of a specific powerful social structure. This is a structure that was strictly and "phenomenologically"⁵ overruled by self-ev

BELEAGUERED

AZADEH
ZAFERANI

✓
King George IV
Trafalgar Square, London

✓✓
One & Other
by Antony Gormley
Trafalgar Square
London, 2009

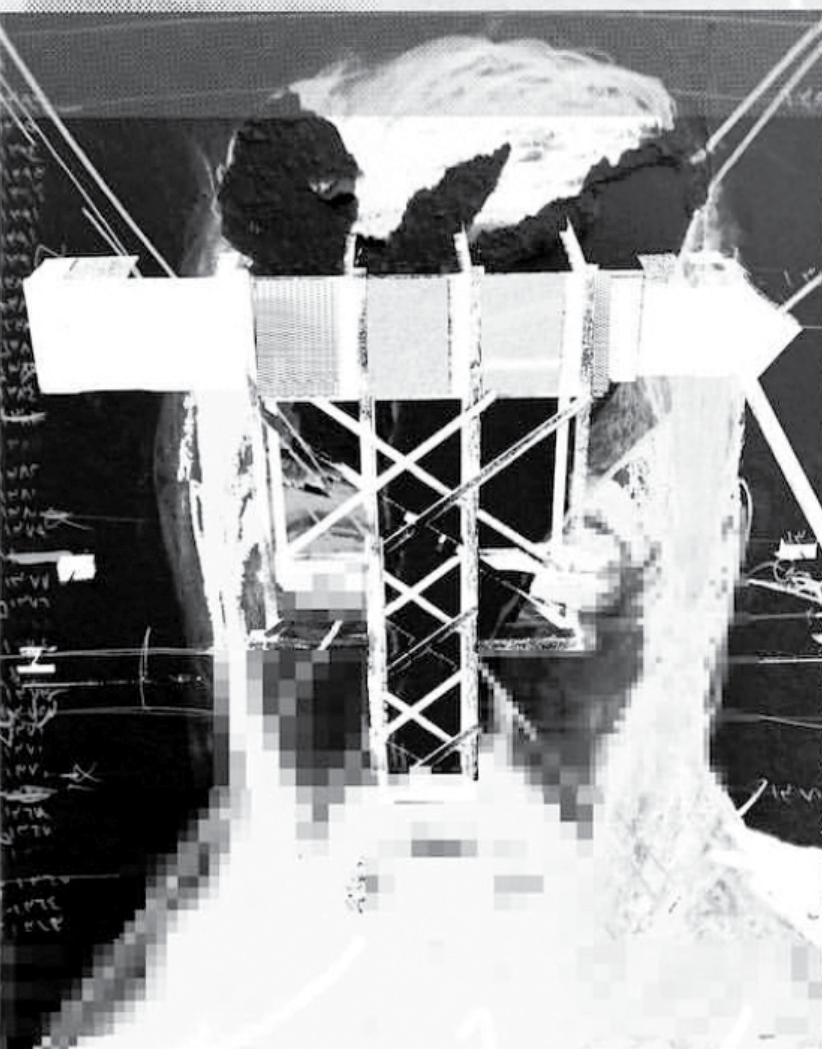


Arthur Danto, the philosopher and art critic, once said: "We erect monuments so that we shall always remember, and build memorials so that we shall never forget."¹ However, a closer look confirms that most monuments are destined to be out of content the moment they are built. They turn into things that no longer represent the magnitude of the historical moment they were built for. They are in a constant struggle to stand out and avoid disappearing among other built forms. They are too durable, too solid, too deniable and absolutely mute. They are lost in our everyday routines of a city life; a quality that is in contradiction with the monument's original concept. This, however, cannot be the end. When Britain won the battle of Trafalgar in the 1805 Napoleonic Wars, none of the commanders would have imagined how this great victory is commemorated today: sharing London's Trafalgar Square with George IV, General Sir Charles James Napier, Major-General Sir Henry Havelock and James II, in conjunction with a giant blue cockerel or a dinosaur skeletal or a giant "thumbs up" hand or, most importantly, Antony Gormley's "One & Other" where 2,400 members of the public occupied the Square's usually vacant fourth plinth, for one hour each, for 100 days.

The fourth plinth is an unsuccessful corner in this commemorative space that was built in 1841 to bear the weight of a power representative. Instead, due to lack of funds, it bore the heavy weight of nothingness for years. Finally, in 2003, a new approach to the concept of "monument" was born. The fourth plinth was commissioned to artists on a periodic basis by the Mayor of London to put the notions of power, history, national borders, public space and liberation up for debate. For the first time, the Fourth Plinth commission invited visitors to a new Utopian setting where permanence is replaced by temporality, fixation by rotation, nobility by commonality, and above all, totality by individuality — this rather distinct quality we see in Baktash Sarang's works as we stroll through his representations of monumental forms in conjunction with the variety of ways he questions the concepts of individualism, mass individualism and multitude.

Born in 1981, Baktash belongs to the generation of "post-revolutionary" ideals and "war" — a dual paradox that has one foot in building, and the other in destruction; one foot in unity and the other in isolation; one foot in hope and the other in despair. A generation that stretches between the enormity of ideologies and the smallness of "selves." Baktash renders Utopias. He constructs them and destroys them. He initiates them and interrupts them. He fragments them and embodies them. His forensic dissections are often artistically threaded together to create an environment of discovery where the viewer unconsciously plunges into his/her discovery of "self." The fulcrum of his works is always an "individual" and his/her minimal space of "being;" a kind of space that is free of extras and equipped with necessities. Baktash reduces societies into walking architectural entities that resemble half-humans in ancient mythologies—sometimes in the format of a New Babylon² that can be carried on shoulders of its possessors' and other times in the format of cells—only his are not half-animal but half-architectural monuments. In fact, the evolution of this work depicts the evolution of his creatures from deformed faces and headless bodies into architecturally-infused bodies that are eventually submerged within the power of form and containment. Merleau-Ponty describes it nicely, it is as if "our body is not in space like things; it inhabits or haunts space. It applies itself to space like a hand to an instrument. And when we wish to move about, we do not move the body as we move an object."³

Baktash's take on cellular forms, either in the format of coffin-like modules, or sketches of Bentham's Panopticon⁴, have a connection to the techniques of bodily



Baktash Sarang has held several solo exhibitions and participated in plenty of group exhibitions. His artworks has also been displayed at a number of biennales, the major ones are as listed below:

- 2018, La Biennale di Venezia, "The port and the fall of Icarus", A project for the Dutch pavilion at the 16th International Architecture Exhibition, Curated by: Hamed Khosravi, Taneha Kuzniecowa Bacchin & Filippo LaFleur. Venice, Italy.
- 2017, Viva Vila, Curated by: Cécile debray et Federico Nicolao, "Sensory Deprivation Series" projects, Cité internationale des arts-site de Montmartre, Paris, France.
- 2014, MANCHESTER ART GALLERY, The Sensory War 1914-2014, explores the responses of a range of artists over the past century to the sensory effects of warfare through a series of themes, Manchester, UK.
- 2013,- CAB CONTEMPORARY ART CENTER, Absence, disappearance and loss of memory in the work of 12 Iranian artists. Brussels, Belgium.
DRAWING NOW Paris, Le Salon de dessin contemporain, J.P.Ritsch-Fisch Galerie, Carrousel du Louvre, Paris, France.
- 2012, De BOND, Brugge, Belgium ("Schriftuur/Scripture", Installation the Bookcase) - HilgerBROT Kunsthalle, Vienna, Austria
(Nadour Collection hosted by Hilger Brot Kunsthalle 20 artists from the MENA).
- 2011, 5th International Book Festival, Barcelona, Spain (Art Book, "Garden of sick Birds").

Solo exhibitions:

- 2016, Galerie Jean-Francois Kaiser, Series "Contre-langage (Aql-Sorkh Sohrwardi), Corps dociles and l'Archange empourpré" Installation. Strasbourg, France
- 2014, Araan gallery, Series "Exercise in Reproduction of Failure I and The Tower", Tehran, Iran
- 2013, Araan gallery, Tehran, Iran
- 2012, AB Gallery, Zurich, Switzerland
- 2004, 07, 09, Azad Art Gallery, Tehran, Iran

ABOUT BAKTASH SARANG

Baktash Sarang is an interdisciplinary artist who, basically, works on human body and its connection to the habitat and the surroundings. In his artworks he makes use of different mediums, such as drawing, architecture, sculpture and most recently installation and model-making.

Born in 1981, in Tehran, he started his trainings in fine arts at IRIB art school. Later on, he received his BA degree in visual arts from Azad University of Art and Architecture in 2005, after which he moved to France, where he is currently living and working. He successfully finished his course in Metal sculpture at Haute Écoles des Arts du Rhin, HEAR, Strasbourg, in 2012, and soon after, he was selected as artist in residence at Académie des Beaux Arts, Institut de France, Fondation Dufraine, Paris, France for three years. He, then, furthered his study at Université Paris 1, pantheon-Sorbonne, Paris, France and achieved his MA in 2015.

In recent years alongside drawings he has been working on installation projects with links to architectural issues. For his MA thesis, Tower of Silence (Tower of Babel), Baktash examined the fall of utopian projects where he took inspiration from historical Iranian towers to create the models and sculptures. This was where he took interest in architecture, interestingly, not as an architect to design buildings; he was rather keen on architecture as a form of sculpture, as a space and its connection to and impacts on human.

In 2016, he was accepted at Casa de Velazquez as a member of French Academy in Madrid, and spent a year working on his projects. During this period, after conducting extensive research on solitary confinement cells in two different prisons in Tehran and one in Madrid, considering the phenomenology of space, he started producing models of solitary rooms to be built in meaningful locations in Iran.

The central theme of his artworks, as illustrated above, is human body, which is rather emblematic in his drawings. However, in his installations the relation to human body is more abstract; it emerges as human size and scale in the sculptures and the connection of the space, when filled by the presence of the audience, to the human body.

SOLITARY
BAKTASH SARANG

AB
ANBAR

Published in conjunction with a solo exhibition by
the artist at Ab-anbar Gallery, Tehran, 2018.

"SOLITARY"

Baktash Sarang

12 October - 22 November 2018

Publisher: Ab-anbar Gallery, Tehran, 2018.

Essay: Azadeh Zaferani

Essay Translated by Namdar Shirazian

Art Direction: Aria Kasaei

Book Design: StudioKargah

Aria Kasaei + Mostafa Behzadi

Special thanks to
the cultural section of French embassy in Tehran



www.ab-anbar.com

Ab-Anbar Gallery

No. 2, Roshan Manesh Alley, Khaghani St., Bourbour St.

South Mofatteh St., Haftetir Sq., Tehran, Iran

All rights reserved. No part of this publication
may be reproduced, stored in a retrieval system
or transmitted in any form or by any means,
electronic, mechanical, photocopying, recording,
or otherwise without the permission of the publisher.

