

Golden Sphere

[+2 Deh-Vanak] May 9—June 6, 2025

Curated by Ashkan Zahraei

Artists: Negar Farajiani, Shahrourz Hakimi, Nargess Hashemi, Shahryar Hatami, Mona Hosseinzadeh, Tahmineh Mahdian, Shahrzad Monem, Morteza Pourhosseini, Elaheh Ramezani, Salé Sharifi

Some time ago, while delving into the novels of the Strugatsky brothers, I was reading “Monday Begins on Saturday”, which recounts the story of a programmer in a fictional city from his own perspective. At one point, amidst some extraordinary experiences, he remarked that nothing surprised him anymore—from a talking mirror that spoke of everything, to a cat that narrated the beginning of mythical stories only to forget the rest, from a coin that would return to his pocket if spent, to a sofa that interpreted dreams. His moments were enveloped in the spark of otherworldly events, and in such circumstances, bewilderment and even questioning seemed meaningless. When I imagined myself standing on such coordinates, reflecting on and expressing the confluence of thoughts and sensory experiences felt as impossible as it was disruptive to the nature of those very experiences.

With this backdrop, I recalled “Roadside Picnic”, another novel by the brothers, in which there existed a legendary artifact known as the Golden Sphere, said to grant any wish on the condition that it could be formulated. The combination of being surprised by nothing strange and formulating impossible wishes was an experience in timelessness that I could not comprehend as an abstract concept, and it seemed to me that extending it to a visit and a visual encounter in an unknown time and place was the only way to express it.

This show is a manifestation of such an experience—stepping onto a path that attempts to unravel and reweave the fabric of reality by disrupting point of view, distorting perspective, decomposing elements, and follow movement and pause, intention and the unconscious, seeing and overlooking, will and neglect. It is a glimpse into the intersection of different paths of imagination, and a vessel for a visual experiment, inspired by a spectrum of human experiences, in the company of the thoughts of others and their fervor of creation, and ordering and calculating accidental or subconscious choices.

Several years ago, I wrote a plot outline for a story that seemed to me could only fit into the format of a graphic novel. After developing the story for some time, I shared my idea with Shahrzad Monem, whose paintings I had been following for years and who in

recent years had focused more on digital painting, world-building, and character and space design. For over two years, we worked together on that story, “The Coincidence Institute”, and during this time, Shahrzad visualized and drew its world, creating an extensive collection of images—from the atmosphere of the land to objects, buildings, roads, natural elements and other structures. At one point in the story, after various experimentations resulting from our conversations, the passage of time in timelessness manifested itself in the form of studies on clouds and cloud structures. Shahrzad created tens of different visual studies on clouds, and when combined together, instead of representing fragmented moments, they became a consonance of all possible and impossible moments.

About two years ago, while working with Negar Farajiani and Shahrourz Hakimi on the exhibition “Gather and Graft” at Electric Room, we tried to transform the exhibition space inspired by grafting techniques in horticulture and agriculture, such as grafting and budding, into an in-between station that would simultaneously evoke several disparate experiences. Shahrourz, who made the show possible and cared for more than fifty different types of plants in the small space, suggested that the concept biophilia, meaning the attraction to living things and the human tendency to be close to or exposed to other biological species, inherently enables a network of perceptions and sensory experiences that differs from the sensual and aesthetic aspects we are accustomed to in the visual arts. Negar believed that interaction with plants, in addition to these, is also like being in the presence of a living sculpture, and from this perspective, considered the plant an ideal form of a kind of transcendent aesthetic experience.

Negar’s practice has been long grafting natural materials into her artistic approaches; from creating space for green plants in school corners to studying the decay of objects and elements. For her, weaving is not merely an illustrative tool, but the entire process of pre-production and exploration in nature in search of the constituent materials of colors, threads, and tools is considered part of her conception of her field of expression. In recent years, she has repeatedly used traditional weaving machines for process-oriented and interactive experiences,

subordinating their practical aspects to spontaneous individual and collective creativity.

In the years that I have followed the work of Narges Hashemi, apart from encountering each of her series individually, their juxtaposition and the world they create together have been inspiring to me. Dreams, abstractions, aerial maps, textures, and structures, in combination, create an imaginative space that makes a journey through this unreal world possible. There is a strange duality in her geometric paintings that transforms them into a magical paradox: up close, the lines and surfaces seem to be nothing more than the result of playfulness and bored doodles, but from a distance, they are meant to represent ideal settlements and cities, like aerial maps, with a wide range of organized infrastructures and facilities.

Whenever he discusses his work, Shahryar Hatami dissects the nature of the image and seeing. His incentive and ambition in studying and pursuing the clues he uncovers in his research have led his work to corners and layers that are rarely scrutinized. The interaction that his works make possible with the audience is a continuation of the interaction and dialogue he has had with the history of seeing. His cyclical painterly recount of Pieter Bruegel's painting playfully but inevitably draws the viewer into an abyss of confusion—a path that begins solely for the purpose of viewing, leads to a self-willed wandering, and repeats itself.

Elaheh Ramezani's paintings define themselves in a fictional world that has emerged from questioning presence, nothingness, choice, and conscious will. The composition of these paintings is formed by blending botanical studies, encyclopedic articles, scientific illustrations, marginalia, maps of medieval explorers, anatomy studies, guides, and educational and scientific instructions. The paintings present intertwined collections of configurations and compositions of the union of matter and mind, and they describe imaginary methods for extracting materials, essences, gases, and toxins from plants and their fusion with the human body to provoke, induce, and inspire thoughts, actions, and emotions.

For several years, Morteza Pourhosseini has been working on a series of drawings of invasive plants that he has titled "Fatal Allure"—a title that refers to the dual and complex nature of invasive plants. When these plants are cultivated outside their native and natural environment, they experience rapid and uncontrollable growth. In such conditions, despite their beauty, they pose a threat to the surrounding

environment and the habitat of other species. They consume vital resources disproportionately and limit biodiversity. In their non-native environment, these plants marginalize native plants and gradually lead to their destruction.

In her paintings, Mona Hosseinzadeh combines mythical time, scale, color, and perspective, offering a glimpse into narratives that originate from her imaginations and intricate drawings and studies. The figures lie in landscapes that are foreign to the viewer but seem to be the most familiar and comfortable places of their lands to them. However, the coordinates of their presence at the center of the landscape, while still lying on the periphery of the narrative, suggests that they have realized something that transcends mere awareness and is of the nature of an eternal light.

Tahmineh Mehdian has built a carousel that allows for a circular and infinite movement with a fixed horizon—a path with no return and no destination. A person can stand on the surface of the circle, secure their position using a handle, and move around the tree and in the exhibition space by pedaling. The handle on the carousel has a limited capacity, and if more people want to ride, the first passenger becomes the support for the next person—a kind of solitary or dependent and collective entertainment; a choice between the active individual and the active collective.

When I conceived of this exhibition, one of the first visual elements I envisioned in the space was a large painting by Salé Sharifi from his depictions of tree crowns. His interest in the upward gaze and perspective, and the placement of the tree crowns in the path of the sky, resonates in my mind like the leisure of a pleasant walk in an impossible and imaginarily forbidden time. I imagined that by riding and turning on Tahmineh's carousel around a tree that Shahrouz has grown, seeing the crowns of the trees simultaneously in front and above would probably evoke the same imaginative feeling as envisioning an unpainted painting. One day, Salé and I went to a garden in Deh-Vanak neighborhood, a few minutes away from where this exhibition is now being held. Somewhere between us and dozens of old trees, there was a wall, but when we looked up, the branches and crowns of the trees were immediately intertwined, regardless of which side of the wall they were rooted in. Part of that panorama became the composition of this painting, "Vanak", a view that also signals the exact direction of that very garden.

هنرمندان: مرتضی پورحسینی، شهریار حاتمی، مونا حسین‌زاده، شهروز حکیمی، الهه رضانی، ساله شریفی، نگار فرجیانی، شهرزاد منعم، ته‌مین مه‌دی‌ان، نرگس هاشمی

چند وقت پیش، لابه‌لای رمان‌های برادران استروگاتسکی، «دوشنبه از شنبه شروع می‌شود» را می‌خواندم که سرگذشت یک برنامه‌نویس در شهری خیالی را از زبان او بازگو می‌کند. در جایی در گیرودار تجربه‌هایی فراواقعی می‌گفت که دیگر هیچ چیز برایش تعجب‌آور نبود — از آینه‌ای سخن‌گو که از هر دری سخن می‌گفت گرفته تا گربه‌ای که داستان‌های اساطیری را نصفه‌نیمه روایت می‌کرد، از سکه‌ای که اگر خرجش می‌کرد به جیبش برمی‌گشت تا کاناپه‌ای که تعبیر خواب می‌کرد. لحظه‌های او محاط بر جرقه‌ی رویدادهای خارق‌العاده شده بود و در چنین شرایطی، سردرگمی و حتی طرح پرسش بی‌معنا به نظر می‌آمد. وقتی خودم را در چنین مختصاتی تصور می‌کردم، بازتاب‌دادن و بیان تلاقی افکار و تجربه‌های حسی، همان‌قدر که غیرممکن به نظر می‌رسید، برهم‌زننده‌ی خود آن تجربه‌ها هم بود.

با این زمینه، بی‌اختیار یاد «پیک نیک کنار جاده»، قصه‌ای دیگر از برادرها افتادم که در آن سازه‌های افسانه‌ای مشهور به «گردون زرین» وجود داشت که گفته می‌شد هر آرزویی را که بتوان صورت‌بندی‌اش کرد را برآورده می‌کند. ترکیب‌بندی تعجب‌نکردن از هیچ چیز غریبه و صورت‌بندی‌کردن آرزوهای ناممکن، تجربه‌ای در بی‌زمانی بود که نمی‌توانستم آن را به صورت امری تجربیدی تجربه کنم، و به نظر می‌آمد بسط‌دادنش به یک بازدید و مواجهه‌ی تصویری در زمان و مکانی نامعلوم تنها راه بیانش بود.

نمایش اخیر، صورتی از چنین تجربه‌ای است — قدم‌گذاشتن در راهی که سعی می‌کند تار و پود واقعیت را با برهم‌زدن نقطه‌ی دید، معوج‌کردن چشم‌انداز، تجزیه‌ی عناصر، حرکت و وقفه، تعمد و امر ناخودآگاه، دیدن و چشم‌پوشی‌کردن، اراده و غفلت، باز کند و از نو پیوند بزند. نمایی است از تلاقی مسیرهای مختلف خیال‌پردازی، و محفظه‌ای است برای آزمایشی تصویری، ملهم از طیفی از تجربه‌های انسانی، هم‌جواری با اندیشه‌ها و شور آفرینش دیگران، و نظم‌دادن و انتخاب‌های حساب‌شده یا اتفاقی.

چند سال پیش طرحی از یک قصه نوشتم که به نظرم می‌آمد فقط در قالب یک رمان تصویری می‌گنجید. بعد از این که مدتی قصه را توسعه دادم، فکرم را با شهرزاد منعم مطرح کردم که از سال‌ها پیش کارهای نقاشی‌اش را دنبال می‌کردم و در چند سال اخیر بیش‌تر متمرکز بر طراحی دیجیتال، جهان‌سازی و طراحی شخصیت و فضا شده بود. بیش از دو سال باهم روی داستان «انستیتو هم‌زمانی» کار کردیم و در این مدت، شهرزاد،

جهان این قصه را به صورت مجموعه‌ای گسترده از تصاویر ترسیم کرد — از حال و هوای سرزمینی که داستان در آن جریان داشت، تا اشیاء، بناها، راه‌ها، طبیعت و ساختارها. در جایی از داستان، بعد از تجربه‌ها و گفت‌وگوهای مختلف، گذر زمان در بی‌زمانی، خودش را به شکل طراحی‌هایی از ابرها نشان داد. شهرزاد ده‌تا مطالعه‌ی مختلف از ابرها را شکل داد و وقتی کنار هم قرار گرفتند، به جای اینکه نماینده‌ی لحظه‌های منقطع باشند، هم‌آوایی تمام لحظه‌های ممکن و محال شدند.

نزدیک دو سال پیش، وقتی با نگار فرجیانی و شهروز حکیمی مشغول طراحی نمایش «پیوندخوردن: تکثیر و پیوستگی» در اتاق برق بودیم، سعی کردیم فضای نمایش را با الهام از فنون پیوندزدن در باغبانی و کشاورزی، مثل قلمه‌زدن و پیوند جوانه‌ای، تبدیل به ایستگاهی بینابینی کنیم که سعی می‌کرد چند تجربه‌ی ناهمگون را به طور هم‌زمان برانگیزد. شهروز، که گنجاندن و مراقبت از بیش از پنجاه نوع گیاه مختلف را در فضای کوچک اتاق برق ممکن کرد، پیشنهاد می‌کرد که مفهوم «بیوفیلیا» به معنای کشش به موجودات زنده و تمایل انسان به نزدیک شدن یا قرارگرفتن در معرض دیگر گونه‌های زیستی، خود به خود شبکه‌ای از ادراک‌ها و تجربه‌های حسی را ممکن می‌کند که از وجوه حس‌انگیزی و زیبایی‌شناختی، که در هنرهای تجسمی به آن‌ها عادت کرده‌ایم، متفاوت است. نگار اعتقاد داشت که تعامل با گیاه، مضاف بر این‌ها، مثل حضور در کنار یک مجسمه‌ی زنده هم هست و از این نظر گیاه را صورتی آرمانی از نوعی تجربه‌ی زیبایی‌شناختی متعالی می‌دانست.

نگار، سابقه‌ای طولانی در پیوندزدن مواد طبیعی با رویکردهای هنری‌اش دارد؛ از جاباز کردن برای گیاهان سبز در گوشه‌های مدرسه‌ها گرفته تا مطالعه‌ی زوال اشیاء و عناصر. بافندگی برای او صرفاً یک ابزار تصویرگری نیست، بلکه تمام فرآیند پیش‌تولید و کنکاش در طبیعت در پی مواد سازنده‌ی رنگ‌ها، نخ‌ها، و ابزارها، جزئی از تصور او از میدان بیانگری‌اش محسوب می‌شود. در چند سال اخیر، بارها از ماشین‌های سنتی بافندگی برای تجربه‌هایی فرآیندمحور و تعاملی استفاده کرده و وجوه کاربردی آن‌ها را مغلوب خلاقیت‌های آنی فردی و جمعی کرده است.

در سال‌های زیادی که کارهای مختلف نرگس هاشمی را می‌دیدم، جدای مواجهه با هرکدام از مجموعه‌هایش، کنار هم قرار گرفتن آن‌ها و جهانی که باهم می‌سازند برایم الهام‌بخش بوده است. خواب‌ها، آبستره‌ها، نقشه‌های هوایی، بافت‌ها و

ساختارها، در ترکیب با هم زمینه‌ای خیال‌انگیز می‌سازند که سفری در این جهان ناواقع را ممکن می‌کنند. دوگانه‌ی عجیبی در نقاشی‌های هندسی او هست که آن‌ها را به تناقضی جادویی تبدیل می‌کند: خط‌ها و سطوح‌ها از نزدیک به نظر چیزی فراتر از نتیجه‌ی بازیگوشی و کسالت نیستند، اما قرار است از دور، مثل نقشه‌های هوایی، نماینده‌ی آبادی‌ها و شهرهایی آرمانی، با طیفی وسیع از زیرساخت‌ها و امکانات سازمان‌یافته باشند.

شهریار حاتمی همیشه وقتی درباره‌ی کارهایش صحبت می‌کند، ماهیت تصویر و دیدن را می‌شکافد. انگیزه و بلندپروازی‌اش در مطالعه و رهاکردن سرنخ‌هایی که در پژوهش‌هایش به دست می‌آورد، مسیر کارهایش را به گوشه‌ها و لایه‌هایی برده که کمتر زیر ذره‌بین قرار گرفته‌اند. تعاملی که آثار او با مخاطب ممکن می‌کنند، دنباله‌ی راه تعامل و گفت‌وگویی محسوب می‌شود که او با تاریخ دیدن داشته است. روایت گردونه‌وار او از نقاشی پیترو گل، مخاطب را بازیگوشانه اما اجتناب‌ناپذیر به ورطه‌ای از سردرگمی می‌کشاند — مسیری که فقط به قصد تماشا آغاز می‌شود، منجر به گردش خودخواسته شده، و خود را تکرار می‌کند.

نقاشی‌های الهه رضانی خود را در جهانی خیالی تعریف می‌کنند که در اثر پرسشی درباره‌ی حضور، نیستی، انتخاب و اختیار خود آگاهانه به وجود آمده است. ترکیب‌بندی این نقاشی‌ها از آمیختن مطالعات گیاه‌شناسی، مقالات دایرةالمعارفی، تصویرسازی‌های علمی، حاشیه‌نویسی‌ها، نقشه‌های کاوشگران قرون وسطی، مطالعات آناتومی، راهنماها و دستورالعمل‌های آموزشی و علمی شکل گرفته است. نقاشی‌ها، مجموعه‌هایی درهم‌تنیده‌ای از پیکربندی‌ها، و ترکیب‌بندی‌هایی از پیوند ماده و ذهن ارائه کرده و روش‌هایی خیالی برای استخراج مواد، جوهره‌ها، گازها و سموم از گیاهان و امتزاج آن‌ها با بدن انسان را تشریح می‌کنند تا افکار، اعمال و احساسات را برانگیزند، القا کنند و الهام بخشند.

مرتضی پورحسینی چند سال است که روی مجموعه‌ای از طراحی از گیاهان مهاجم کار می‌کند که آن را «زیبای مهلک» نامیده؛ عنوانی که اشاره به ماهیت دوگانه و پیچیده‌ی گیاهان مهاجم دارد. این گیاهان وقتی خارج از محیط بومی و طبیعی خود پرورش می‌یابند، رشدی سریع و مهارنشده پیدا می‌کنند. در چنین شرایطی، با وجود زیبایی‌شان، تهدیدی برای محیط اطراف و زیست دیگر گونه‌ها محسوب می‌شوند. آن‌ها منابع حیاتی را به شکلی نامتناسب مصرف کرده، تنوع زیستی را محدودتر می‌کنند. این گیاهان در محیط غیربومی خود، گیاهان بومی را به حاشیه می‌رانند و به تدریج آن‌ها را به نابودی می‌کشاند.

مونا حسین‌زاده در نقاشی‌هایش با زمان اسطوره‌ای، مقیاس، رنگ و هاشور ترکیب‌بندی می‌کند و برشی از روایت‌هایی ارائه می‌دهد که از خیالات و طراحی‌هایش برآمده‌اند. شخصیت‌ها

در منظره‌هایی آرمیده‌اند که برای بیننده غریبه‌اند، ولی برای آن‌ها آشناترین و بومی‌ترین مکان‌های سرزمین‌هایشان محسوب می‌شوند. با این حال، مختصات حضور آن‌ها در مرکز چشم‌انداز، اما در حاشیه‌ی روایت قرار گرفته، گویی به چیزی پی برده‌اند که ورای آگاهی صرف و از جنس نوری ابدی است.

تهمینه مهدیان گردونه‌ای ساخته که حرکتی دایره‌وار و بی‌نهایت با افقی ثابت را ممکن می‌کند؛ مسیری بی‌بازگشت و بی‌مقصد. یک نفر می‌تواند روی سطح دایره بایستد، با استفاده از دستگیره جای خود را محکم کند و با پازدن، دور درخت و در فضای نمایش گردش کند. تکیه‌گاه روی گردونه، ظرفیتی محدود دارد و اگر افراد بیش‌تری قصد گردش داشته باشند، اولین مسافر، تکیه‌گاه نفر بعدی می‌شود — نوعی سرگرمی انفرادی یا وابسته و جمعی؛ انتخابی میان فرد فعال و جمع فعال.

وقتی به فکر این نمایش افتادم، یکی از اولین عناصر تصویری‌ای که در فضا تجسم کردم یک نقاشی بزرگ از مجموعه‌ی تاج درختان ساله شریفی بود. علاقه‌ی او به نگاه و پرسپکتیو رو به بالا و جای‌گیری تاج درخت‌ها در مسیر آسمان، همچون فراغت یک پیاده‌روی مطبوع در زمانی ناممکن و خیالی نامقدور در فکرم می‌نشیند. تصور می‌کردم که با چرخیدن روی گردونه‌ی تهمینه دور درختی که شهروز بزرگ کرده، دیدن تاج درخت‌ها هم‌زمان در روبه‌رو و بالای سر، لابد همان خیال‌انگیزی تصور کردن یک نقاشی ناکشیده را القاء می‌کند. یک روز با ساله به باغی در ده‌ونک رفتیم، جایی که چند دقیقه با همین ساختمانی که این نمایش در آن برپاست فاصله دارد. در جایی بین ما و ده‌ها درخت کهنسال، دیوار بود؛ اما وقتی نگاهمان را به بالا می‌انداختیم، شاخه‌ها و تاج درخت‌ها بلافاصله و بدون توجه به این که در کدام طرف دیوار ریشه داشتند، در هم تنیده بودند. بخشی از آن دورنما، ترکیب‌بندی همین نقاشی «ونک» شد، منظری که درست جهت همان مکان را روی دیوار نمایش نشان می‌دهد.