

www.rybonartcenter.com





10 | Fallen in Tehran On the Second Rybon International Artists'

- 16 A Platform for Creativity > Tooraj Khamenehzadeh
- 18 | Rybon, the Boundless Feast > Hamed Jaberha
- 22 On the Physical Presence of the Other Beyond Borders > Behzad Doran
- 26 | Art On the Playground > SohrabMahdavi

Artists

- 36 | Irfan Hasan> Pakistan
- 42 Lynn Kodeih > Lebanon
- 48 Maria Kapajeva > Estonia
- 54 Mojtaba Amini > Iran
- 60 Mojtaba Tabatabaie > Iran
- 66 Nastaran Safaie > Iran
- 72 Neda Razavipour > Iran
- 78 Nicene Kossentini > Tunisia
- 84 Seyed Amin Bagheri > Iran
- 90 Wojciech Gilewicz > Poland

























www.rybonartcenter.com



Fallen in Tehran

On the Second Rybon International Artists' Workshop

An international, independent and artist-led institute based in Tehran, Rybon Art Center hosted the second Rybon international artists' workshop. The program started on November 10th with Lynn Kodeih from Lebanon, Nicene Kossentini from Tunisia, Maria Kapajeva from Estonia, Wojciech Gilewicz from Poland, and Irfan Hasan from Pakistan, as well as Mojtaba Tabatabaie, Neda Razavipour, Mojtaba Amini, Seyed Amin Bagheri, and Nastaran Safaie, and lasted until November 25th.

The program started off with an opportunity for the participants to get acquainted. For accustoming foreign artists to the cultural and artistic milieu of Tehran, the next two days was dedicated to the visiting of galleries, bookstores, and museums. In light of the fact that the idea of this model of workshops is mainly based on maximization of interaction and dialogue between the artists, some hours were allotted to introducing the artists. During these sessions, each of the artists talked about their artistic backgrounds, sharing their mentalities and experiences, which facilitated the process of the artists knowing each other's artistic behaviors, sowing the seeds of collaboration. In the meantime, they chose their desired studios in deegar platform—one of

پاییز در تهران

دربارهی دومین ورکشاپ بین المللی هنرمندان رای بُن

مؤسسهی فرهنگی هنری رای بُن در تهران، میزبان دومین ورکشاپ بین المللی هنرمندان رای بُن بود. این برنامه از روز بیستم آبان ۱۳۹۵ و با حضور لین قُدیح از لبنان، نیسن قسنطینی از تونس، ماریا کاپایوا از استونی، وویچک گیلویچ از لهستان و عرفان حسن از پاکستان به همراه ندارضوی پور، سید امین باقری، مجتبی طباطبائی، مجتبی امینی و نسترن صفائی از ایران آغاز شد وتا ۵ آذ، ادامه داشت.

درابتدا فرصت آشنایی و دوستی هنرمندان با یکدیگر فراهم شد و بعد از آن برای آشنایی بیشتر هنرمندان خارجی با فضای فرهنگی و هنری تهران، دو روز بعدی به دیدار از گالری ها، کتابفروشی ها و موزهها گذشت. از جایی که ایده ی بر گزاری این مدل ورکشاپ بر اساس گفتوگوی حداکثری و تبادل ایده بین هنرمندان استوار است، دو روز بعدی ساعاتی به معرفی هنرمندان اختصاص داشت. در این نشستها هر یک از آنها با معرفی خود و سابقه هنری، بقیه را به تصویر مسخصی از ذهنیات و تجربیات گذشته خود می رساندند؛ این موضوع، باعث می شد که آنها رودتر و بهتر با فرم و رفتار هنرمندانه یکدیگر آشنا شوند و بذر همکاری بکارند. در همین حال هر یک، استودیوی مورد نظر خود را در پلتفرم «یگر» که به عنوان یکی از پارتنرهای برنامه، فضای کار هنرمندان در این دوره را در اختیار گذاشته بود، انتخاب کردند. پلتفرم «دیگر» دارای ۵ استودیو و فضاهای دیگری برای کار بود که هر یک بر اساس تکنیک و فضای مورد نیاز خود در آن ها جای گرفتند. به طوری که در هر استودیو ۲ یا سه نفر همزمان مشغول به کار شدند.











تیم رایبُن تالاش زیادی داشت که هنرمندان از رهیافت فلسفی و فرهنگی خود امکان بیشترین گفتُ وگو و تبادل ایده را با یکدیگر داشته باشند تا بعد از این بتوانند تصمیم خود را برای شکل دادن به ایده ی نهایی پیدا کنند. این ارتباط بسیار مهم تر از نتیجه نهایی بود. تا آنجا که نه آلودگی و سرمای هوای پاییز تهران، نه باران و برف و نه پایان زمان ساعات کار روزانه در استودیوها خللی در این گپ و گفت و دوستی ایجاد نکرد. کشف و جستوجوی دنیای ایرانی و تهران، باعث شد تـا كارهايـي با موضوعيـت فرهنگي در تهران دسـتمايهي هنرمندان شـود؛ حال به شـكل مسـتقيم یا نامحسوس؛ این موضوعی است که بستگی زیادی به تکنیک و رفتار هنرمندان دارد چون در هر حال آنها هستند که باید مسیر خود را در مدت دو هفته پیدا کنند.

در این بین دو نشست هم طراحی شده بود. یکی مروری بر دورهی گذشته ورکشاپ در سال

this year's workshop. The platform had 5 studios and other work-spaces, each of which were selected according to what the artists' techniques necessitated. Two to three artists started to work simultaneously in each studio. Rybon's team put its best effort into making the air ripe for dialogue and interchange of ideas, so that the artists would come to a decision on their final concept. Of course, the interaction itself was far more important than the end results. So nothing hampered the cordial conversations. The exploration of Tehran and the Persian world led the artists to choose cultural subject-matters related to Tehran, whether directly or subtly. This, to a large degree, is related to the artists' techniques and behavior, because, after all, it is they who have to find their orientation during the two weeks.

Two panel discussions were also scheduled. One were dedicated to a review of the 2012 workshop, for which Iranian artists of the previous program were invited. In the session, Hamed Jaberha interviewed Katayoun Karami, Mahmoud Mahroumi, Hamed Rashtian, Babak Kazemi, and Pooneh Oshidari, on the experience of the previous workshop and its impacts, which was very significant for the Rybon team and the artists of this year's program. The second session, however, was about the idea of this model of workshops. It was held with the presence of Sohrab Mahdavi, Tehran based art critic, Alessio Antoniolli, Director of Gasworks & Triangle Network, Janan Nozari, one of the coordinators of this year's program, and Hamed Jaberha, who hosted

• 12 Rybon International Artists Workshop | 2016



the session. The presence of Antoniolli, with regards to his management experiences in the Triangle Network, and also his involvement in holding workshops with the same theme in various locations in the world, was particularly valuable, for he answered many questions about the program and its model, masking the session a challenging one, which took three hours' worth of intense dialogue.

The second week was an open studio: the audience could come to deegar platform, getting to know the artists, exploring the process of their works, and asking questions. At the end of the two weeks, one final day was scheduled for the program, during which the doors of the studios were open for seven hours, so that many enthusiasts could come in and appreciate the program and deegar platform.

The frosty Friday of Tehran had special guests, though. Lectures and participants of Res Artis Meeting, held simultaneously with the program in three intense days, dedicated their last hours in Tehran to the visiting of art events. Due to the fact that the artists needed time and a space in which they could concentrate on their works, it was not possible for people to come and watch them at work, so this final day was a good opportunity to invite artists, journalists, and critics to get to know the program and its artists. The Second Rybon International Artists' Workshop concluded on this day and

the invited artists left Tehran with a smile of satisfaction.

۲۰۱۲ بود که با دعوت از هنرمندان ایرانی دوره قبل همراه بود. در این نشست هامد جابرها با کتایون کرمی، محمود محرومی، حامد رشتیان، بابک کاظمی و پونه اوشیدری درباره تجربه دوره ی کتایون کرمی، محمود محرومی، حامد رشتیان، بابک کاظمی و پونه اوشیدری درباره تجربه دوره قبل و تأثیر آن گفتوگو کردند. این موضوع برای هنرمندان دوره ی حاضر و برای تیم رای بُن از اهمیت زیادی برخوردار بود. اما نشست دوم دربارهی ایده ی برگزاری این مدل از ورکشاپ بود که با حضور سهراب مهدوی منتقد هنر در تهران و آلسیو آنتونیولی، مدیر مؤسسه ی گسور کس در لندن و جانان نوذری از هماهنگ کنندگان این دوره و با پنل گردانی هامد جابرها برگزار شد. حضور آلسیو آنتونیولی با توجه به سابقه ی مدیریت «ترای انگل نتورک» و همکاری در برگزاری ورکشاپهایی با این مضمون در جاهای مختلف دنیا باعث شد به سؤالات زیادی درباره ی برنامه و مدل آن پاسخ داده شود و یک جلسه ی پرچالش بعد از حدود سه ساعت گفتوگو به

در هفته ی دوم کار؛ ساعاتی، استودیو باز بود و مخاطبان می توانستند با حضور در پلتفرم «دیگر» با هنرمندان آشنا شوند و روند تولید کار را ببینند و سؤالات خود را با آنها مطرح کنند. در آخر دو هفته کار، یک روز پایانی برای این برنامه طراحی شده بود. این روز درهای استودیو به مدت ۷ ساعت باز بود و مخاطبان زیادی برای درک و دریافت بیشتر و آشنایی با برنامه به پلت فرم «دیگر» آمدند. اما جمعهی سرد تهران میهمانان ویژهای داشت؛ سخرانان و شرکت کنندگان نشست «رس آرتیس» که همزمان با این برنامه سه روز پرکار را پشت سر گذاشته بودند، آخرین ساعات حضور خود در تهران را به دیدار از اتفاقات هنری اختصاص دادند. با توجه به اینکه هنرمندان احتیاج به زمان و فضای تمرکز داشتند، در حین برگزاری برنامه رفت و آمد چندان زیادی در استودیوها وجود نداشت و این روز پایانی فرصت خوبی بود برای دعوت از هنرمندان، روزنامه نگاران و منتقدین برای آشنایی با برنامه و هنرمندان.

روزنامه نگاران و منتقدین برای آشنایی با برنامه و هنرمندان. دومین ورکشاپ بینالمللی هنرمندان رایبن در این روز به پایان رسید و هنرمندان دعوت شده با لبخند رضایت تهران را ترک کردند.

• 14 Rybon International Artists Workshop | 2016

A Platform for Creativity

Tooraj Khamenehzadeh Rybon Board Member and Curator and Program Manager of Kooshk Residency Rybon is constantly endeavoring to build a large network of different artistic routes, through which Iran's contemporary art can encounter international art, bringing a breath of fresh air into Iran's contemporary art milieu. Since its initiation, developing various forms of art residencies that make it possible for Iranian artists to interact and discourse, have been at the heart of Rybon's projects.

Rybon's international workshop, first held in 2012 in collaboration with Mohsen Gallery, in the gallery's spaces and also the darbast platform, is a unique type of art residency experience; it has been more than thirty years that this type of residency is held in different countries around the world. For the first workshop, Rybon summoned eleven national and international artists for two weeks, so that they could live life in a unique space, outside the conventional boundaries: the new experience of working intimately with artists of different disciplines, nationalities, and cultures.

Even though working in shared spaces of an studio can be a challenge for artists who are used to the privacy of their own studios, this close encounter, exchange, and connection through working and living in a limited time, brings about a particular kind of education, the impression of which could be felt after years in the works and orientation of the artist.

Despite the difficulties and risks, the first international workshop turned out to be two unforgettable weeks, thanks to its artists and organizers. The thrill of its impact planted the seeds of the next workshop in our minds. In 2015, with the efforts of all the members of Rybon team, the second workshop was finally realized. I believe that international encounters and interactions are essential components in an artist's career. As dynamic platforms, these workshops can have lasting effects on the artists, as well as Iran's contemporary art scene.

On behalf of Rybon's board of directors, I express my gratitude to Rybon's coordinating team and supporters and I am certain that this unique event will be held once again.

رای بُن همواره در تلاش است تا با ایجاد شبکهی وسیعی از مسیرهای مختلف هنری و مواجه کردن هنر معاصر ایران با هنر بینالمللی، هوایی تازه سهر چند اندک برای هنر معاصر ایران به ارمغان آورد و در این راستا از همان سالهای آغازین، پرداختن به فرمهای مختلف اقامت هنری که امکان تبادل و گفتوگو را برای هنر و هنرمندان ایرانی فراهم می کرده، در مرکز توجه پروژههای رای بُن قرار داشته است.

ورکشاپ بین المللی رای بُن نیز که اولین دوره ی آن در سال ۲۰۱۲ با همکاری گالری محسن و در فضاهای گالری و پلتفرم داربست بر گزار شد، نوعی منحصر به فرد از تجربه ی اقامت هنری محسوب می شود که بیش از سی و اندی سال است در کشورهای مختلف دنیا تجربه شده است. رای بُن برای اولین دوره ی این ورکشاپ یازده هنر مند بین المللی و محلی را برای مدت دو هفته گردهم آورد تا فضایی بین المللی و محلی در بحربه ای خارج از قید و بندهای ساخته شده برای هنرمند، تجربه ای نو از کنار هم بودن با هنرمندانی از رشتههای مختلف، ملیتها و فرهنگهای گوناگون.

هرچند کار کردن در استودیوهای مشترک برای هنرمندانی که عمدتاً استودیوهای شخصی خود را ترجیح میدهند، در ذات خود نوعی چالش محسوب می شود، اما این مواجههی نزدیک و تبادل و ارتباط از طریق کار و زندگی به مدت محدود، فرمی از آموزش فرد به فرد را با خود به همراه دارد که تأثیراتش ممکن است سالها بعد در آثار و مسیر هنرمند نمود بیدا کند.

پس از برگزاری اولین ورکشاپ بین المللی هنرمندان رای بُن در سال ۲۰۱۲ که هنرمندان و برگزارکنندگان آن دو هفته ی به یادماندنی را رقم زدند، علی رغیم همه ی مخاطراتش، شعف تأثیر آن، وسوسه ی تکرارش را در ذهنمان کاشته بود. در سال ۲۰۱۵ اقدام برای برگزاری دوباره ی این برنامه آغاز شد و با تلاش تیم رای بُن ورکشاپی دیگر رقم خورد. معتقدم مواجهه و تبادلات بین المللی لازمه ی مسیر حرفه ای هنرمند است و برگزاری این مدل ورکشاپها در فضای داخلی می تواند به عنوان پلتفرمی پویا، تأثیرات فراموش نشدنی در مسیر هنرمندان خود و نیز هنر معاصر ایر ان به یادگار گذارد.

از طرف هیشت مدیره ی رای بسن، از تیم رای بسن خصوصا گروه هماهنگ کننده و همراهان همیشگی رای بسن سپاسگزارم و یقین دارم که همه ی ما مصمم به برگزاری دوباره ی این رویداد منحصر به فرد هستیم.

پلتفرمی برای خلاقیت

تورج خامنهزاده عضو هیئت مدیرهی رای بُن، کیوریتور و مدیر بر نامههای اقامت کوشک

Rybon, the Boundless Feast

Hamed Jaberha Rybon Administrator & Coordinator

Just when and where humans are triggering ethnic violence so that it is impossible for mediocrity and war to fall back into recession. here in this unstable, yet fantastic island of art, we can talk a little and distance ourselves from impositions and presuppositions of our times. Rybon institute is trying its best to prepare a time (even though brief) and a place (even though small) in which it can work as a mediator for consolidation of a community of artists from different nationalities, coordinating discourse and information exchange through which we can make sense of the arts. Contemporary art, in its constant reformulation and mutation. is encouraging the artist to be truly human and keep searching and asking questions. A mere aesthetic approach, however, will inevitably lead either to wealth or superficiality, or perhaps both. What makes the new artist different, though, is the desire to know and learn more, which renders the information processing ineffective, blurring the boarders between art, philosophy, and sociology. Now the artists cannot sit in the solitude of their studios. pouring their fantasies of poetry and myth into the mold of a single school of thought, brushing their lives away. The artist in now in a peculiar position between perspicacity and imagination. Through the many journeys and encounters with a host of cultures and languages, the artist can step away from the computer and television screens, using his/her sense of touch to build his/her own way of communication to better appreciate this new world. The art residencies across the globe are attractive suggestions for an inquiring, curious mind. So is Rybon's international workshop, which is trying to realize that vision in Iran by inviting artists from different nationalities. Rybon's dream came true beyond our expectations. In fact, organizing such a program for a period of two weeks can be quite a venture. Especially because the invited artists. that came from various practices, disciplines of fine art, different age groups, nationalities, and cultures, were selected from a much larger list. One of the main factors for this selection and invitation was the artists' experiences, which was carried through with much caution, always calculating the worst-case scenarios and foreseeing challenges.

The Rybon team used all its potential to make it all work in the best possible way. By proving the foreign artists with a warm and welcoming place to stay, Kooshk Residency was also instrumental in making the program even better. Moreover, The Cultural Section of the Polish Embassy and Cooler Gallery's documentary crew supported the program along its course. In the end, even carpets, Persian music albums, books, and musical instruments were happy as much as we were, and the good times made the moment of bidding farewell particularly difficult.

درست در زمان و مکانی که انسانها با تحریک خشونتهای قومی هرگونه رکود را از جنگ و دنائت گرفته اند، این جا و در جزیرهی بی ثبات ولی خیال انگیز هنر می توان با فاصله گرفتن از زبری و زور زمان کمی بیشتر گفتوگو کرد. مؤسسه ی رای بن تالاش می کند یا فراهم آوردن زمانی هر جند کو تاه و مکانی هر چند کو چک، رابطی برای شکل گیری جامعهای از هنر مندان با ملیتهای مختلف باشد که با میدانداری گفت و گو و تبادل اطلاعات و تجربه، زمینهساز شکل گیری معنا در سرزمین هنر شود. هنر معاصر در صورتبندی و تبدیل مداوم خود، هر زمان بیشتر هنرمند را به انسان بودن و جست وجو تشویق مى كند؛ در اين راه نكاه صرف زيباشناختى لاجرم به محدودهي سطح یا اقتصاد ختم خواهد شد؛ آنچه بیش از هر چیزی هنر مند معاصر را از سَـلُف خـود متفـاوت ميكنـد، رويكـرد توأم بـا گفتوگو و جسـتوجو است که دیگر پردازش اطلاعات را بیرنگ میکند و تحلیل معنا، مرزهای تفاوت هنر و فلسفه و جامعه شناسی را مدام باریک تـر و نازک تر می کند. در این زمان هنر مند نمی تواند در کنج کارگاه خود بنشیند و با شعر و اسطوره سالهای زیادی را با یک مکتب فکری رنگ بریز د و تاش بزنـد. هنرمنـد در جایگاه ویژهای از نازکبینی و خیال با سفرهای بسـیار و مواجهه با فرهنگها و زبانها می تواند از پشت مونیتورها و تلویزیونها كنار بكشد و براي درك و دريافت جهان جديد از حس لامسه ابزار انتقال بیان بسازد. برای این همه، اقامتهای هنری در سراسر جهان پیشنهادهای جذابی برای ذهن کاوشگر است. همچنین است ورکشاپ بین المللے هنر مندان رای بُن که با دعوت از هنر مندان با ملیتهای مختلف سعی در بیش کشیدن این منظور در ایران دارد. آرزوی رای بُن برای برگزاری دورهی دوم به خوبی بر آورده شد. به واقع، برگزاری چنین برنامهای در زمانی نزدیک به دو هفته کاری پر مخاطره است. خصوصا که هنر مندان دعوت شده از رشتههای مختلف تجسمی، سن و تجربه متفاوت و ملیت و فر هنگ مختلف و از میان فهرستی بسیار بزرگ تر انتخاب شده بودند. یکی از عوامل اساسی این انتخاب و دعوت، تجربهی هنرمندان است و این به معنی پیش بینی حداکثری تیم بر گزاری نسبت به اتفاق ها و چالش های احتمالی است که همیشه با بیم و امید سیری

تیم رای بُن همه ی تمرکز و توجه خود را برای شکل گیری بهتر کارها به کار گرفت تا برنامه به نتیجه ی بهتری برسد. همچنین اقامت هنری کوشک با در اختیار گذاشتن فضای اقامت هنرمندان خارجی شرایط مناسبی را بهتر شدن برنامه ایجاد کرد. بخش فرهنگی سفارت لهستان در تهران و تیم مستندسازی «کولر گالری» هم با حضور و همکاری خود به روند شکل گیری برنامه کمک بسیاری کردند. در این بین قالیچهها، سازهای سنتی، آلبومهای موسیقی و کتابهای ایرانی هم به اندازه ما خوشحال بودند؛ وقتی پایان برنامه شکل خوبی پیدا کرد و رضایت و دوستی، گره آغوش را برای خداحافظی آخر به سختی باز کرد.

رایبُن؛ جشن بیکران

هامد جابره مدیر امور اداری و هماهنگ کننده رای بُن



On the Physical Presence of the Other Beyond Borders

Behzad Dowran Sociologist

Art workshops, as held by Rybon, which brings together artists from different places and with various artistic backgrounds so that they can interact for a while in order to artistically engage to create an artwork, even in this technology-dominated era, can be problematic for some. When information about anyone or anything is just a click away, and the world has become so small that one can contact anyone all over the world in almost no time, what makes physical presence necessary? What quality does the presence of the other have that makes us need it?

The other with his/her physical presence—as the above guestions suggest—are at the core of any probable answer. It is as if the physical presence of the other carries a sort of substance with it that goes beyond communication as the mere conveying of a message: it transcends the process to a different level, like a supernatural rite, which engages all the senses as well as intuition. Thus, as the mental horizons begin to merge and a real dialogue is established beyond intellectual, cultural, geographical, and lingual borders (especially when not restricted by the latter), what emerges is more than imparting a piece of information, a thought, and even understanding. But is it not the self that is the first thing one begins to grasp? So why do we need the other? Contrary to what might initially come to mind, the first thing that one's mind starts to grasp is actually not the self, but the other. In other words, it is through the other that one becomes aware of his/her own existence. To put it even more plainly, unlike the dogmatic, traditional, but familiar, notion of one understanding oneself by knowing one's own "self," and by detachment from others and self-reflection and contemplation, knowing yourself depends on knowing the other. It is thus that "the other" precedes "the self" by existential necessity: it becomes the cognitive priority, and

در باب ضرورت حضور تنانهی دیگری ورای مرزها

بهزاد دوران جامـعهشنــاس

کارگاههای هنری بدین شیوه که رای بُن برگزار می کند و هنرمندانی با زمینههای کاری متف اوت را از جاهای مختلف گردمی آورد تا به قصد آفرینش آثار هنری چند صباحی با یکدیگر نشست و برخاست داشته باشند آن هم در زمانه ی سیطره ی فناوری های اطلاعاتی و ار تباطی ممکن است برای برخی پرسش برانگیز باشد. وقتی همواره و همه جا هر اطلاعاتی درباره ی هر کس و هر چیز با یک کلیک یا تماس سرانگشت در دسترس است و جهان چنان کوچک شده که هر کس هر کجا که باشد و هر موقع سال /ماه /هفته /شبانه روز تقریباً بلادرنگ می تواند با هر کس در هر جای عالم به نحو پر و پیمانی ار تباط برقرار کند، حضور تنانه چه ضرورتی دارد؟ و چه کیفیتی در این هم حضوری در اینجا و اکنون دیگری نهفته است که ما را بدان نیاز مند می سازد؟

دیگری و حضور تنانه او آشکارا و چنانکه از پرسش بالا نیز برمی آید در مرکز هر گونه پاسخ احتمالی قرار دارد. حضور تنانه دیگری گویا جوهری با خود و در خود دارد که از صرف ارتباط و ارتباط صرف به منزله انتقال پیام فراتر می رود و این فرایند را به آیینی ماورایی ارتقامی دهد و استعلامی بخشد. آیینی که در آن همه ی حواس حواس پنجگانه به علاوهی شهود در گیر می شود. از این رو، با ذوب شدن افق های ذهنی در یکدیگر و شکل گیری یک گفت و گوی واقعی و رای مرزهای فکری، فرهنگی، جغرافیایی و زبانی (به ویژه، آزاد از قید و بند زبان)، چیزی بیش از انتقال پیام، دانش و حتی شناخت یعنی فهم حاصل می شود. اما مگر نخستین موضوعی که موضوع فهم انسان قرار می گیرد جز خود او است؟ پس چه نیازی به دیگری؟

برخلاف آنچه ممکن است در بادی امر به نظر آید، موضوع فهم پیش از خود، دیگری است. به عبارت بهتر، خود از خلال فهم دیگری است که درمی یابد خود موجودی است که موضوع فهم دیگری است و در نتیجه وجود دارد. به عبارتی باز هم بهتر، برخلاف این آموزه جزم اندیشانه سنتی ولی آشنا که فهم خود از طریق شناخت خود و به اصط لاح بریدن و کناره گیری از دیگری و سر در جیب مراقبت فرو

• 22 Rybon International Artists Workshop | 2016

knowing "the other" comes before knowing "the self" (compare with Descartes' "cogito ergo sum"). But why this explanation, as logical as it may sound, is barely compelling? The answer to this question lies in the fact that we are being torn apart in two cognitive consolations, i.e. the modern and the traditional. Our cognitive system, in its traditional and ideal sense, begins with negating and breaking with the other, and after returning to the self and by disintegrating in metaphysics, arrives at a doomed destiny, which is inevitable and unavoidable. While cognitive systems of the modern era, just after negating metaphysics, or at least by taking a critical stance on it, starts off by referring to the other, and moving towards the self(s), arriving at a destiny, which is open, and not predetermined; which is always questionable, and thus subject to perpetual, constant reconsideration. Therefore, despite the fact that our minds accepts the latter, our hearts conforms to the former. However, as reassuring traditional methods might be, modern methods are replete with doubts and ambiguities, which stems from the modern roots.

Artistic creation and its evolution—similar to the processes of scientific production—in the modern age, can perhaps be understood and explained in the same vain. It is an age in which representation of the secluded (half)-mad artist/scientist is a worn-out cliché, no longer even useful for humor or satire, let alone being a show with a hint of reality. In fact, both of these apparently separate processes occur frequently (if not always) not in seclusion and desperation, with various inward and outward boundaries, but amidst individuals and through often unofficial relations, based on physical presence. That is why we claim that modern art has achieved such unprecedented results, e.g. pluralism (and setting free from monism) and the appreciation of differences, by giving priority to "the other" and necessarily through man's physical presence.

Talking about necessity and significance of "the other," as well as the notion of physical presence, however, is not limited to these arguments, as there are plenty of scientific evidence that are beyond the scope of this short writing. Suffice it to say that in the relatively new area of knowledge management, the main challenge is in tacit, rather than explicit form of knowledge, and also the question of how tacit knowledge can become explicit knowledge. Explicit (or articulated) knowledge is easy to communicate, store, and is easy to be taught and learned, while tacit knowledge can only be transferred to another person through the physical presence of "the other" in the here and now. What is interesting is that a considerable part of any kind of knowledge is in fact not explicit, but tacit.

By providing the opportunity to appreciate the physical presence of the other, and beyond conventional borders, Rybon workshops not only make it possible to transfer tacit knowledge and implicitly exchange it through different intuitive and sensory means, but also pave the way to establish dialogues that eventually lead to understanding. Moreover, it is an invigorating and estimable experience for artists, as well as the art community, and even for the human society. We hope for this experience to last, and become increasingly more pervasive.

• 24 Rybon International Artists Workshop | 2016

بردن بدست می آید، فهم خود در گرو فهم دیگری است. بدین ترتیب است که دیگری برای خود ضرورت وجود دیگری قرار می گیرد و دیگری بروت وجود دیگری قرار می گیرد و دیگری برخود تقدم می یابد (مقایسه کنید با «می اندیشم پس هستم» رُنه دکارت). اما چرا با وجود این که این توضیح معقول و منطقی به نظر می آید چندان برای ما قانع کننده نیست؟

پاسخ این پرسش را باید در گسیختگی ما در مرز میان دو منظومه ی معرفتی سنتی و مدرن جست و جو کرد. سازمان و فناوری های شناختی ما به طور سنتی در حالت آرمانی خود با بریدن و نفی دیگری آغاز می کند و پس از رجوع به خود با انحلال خود در متافیزیک به سرانجامی محتوم، قطعی و یقینی می رسد. حال آن که سازمان و فناوری های شناختی عصر مدرن دقیقاً پس از نفی متافیزیک یا دست کم اتخاذ رویک دی نقادانه به آن، با رجوع به دیگری آغاز می کند و با رسیدن به خود (ها) به سرانجامی باز و نامحتوم می رسد که همواره مورد تردید و در نتیجه در معرض بازنگری های دائمی و بی پایان قرار دارد. به همین خاطر است که اگر چه عقل ما به این دومی حکم می کند اما دل ما با همان شیوه ی سابق و مانوس همراه است. البته که هر چقد در شیوه های سنتی اطمینان بخش اند شیوه های مدرن سرشار از شک و ایها ماند و این از بن ما به های مدرن بسرشار از شک و ایها ماند و این از بن ما به های مدرن به شأت می گیر د.

آفرینش هنری و تحول آن همانند فرایندهای تولید علم در عصر مدرن را نیز شاید بتوان بر همین سیاق درک کرد و توضیح داد. عصری که در آن بازنمایی هنرمند/دانشمند (نیمه)دیوانهی منزوی دیگر کلیشهای مندرس است که حتی به کار طنز و هجو هم نمی آید، چه رسد به این که نمایشی باشد با تمرنگی از واقعیت. در واقع، هر دو این فرایندهای به ظاهر دور از هم امروزه اگر نگوییم به تمامی، غالبا نه در انزوا و درمانده در انواع مرزبندی های درونی و برونی که در میان جمع و از خلال ارتباطات عمدتا غیررسمی و مبتنی بر حضور تنانه رخ می دهد. از این روست که اگر ادعا کنیم هنر مدرن از خلال اولیت دیگری و ضرورت تنانگی اوست که به دستاوردهای بی نظیری چون چندصدایی شدن (و رایس در این روست که به کرزاف نگفته ایم.

البته سخن در ضرورت و اهمیت دیگری و حضور تنانه به همین استد لال ها منحصر نمی شود و شواهد علمی درباره آن مفصل است که طرح آن ها در این مجمل نمی گنجد. اما همین اندازه اشاره بدان خالی از فایده نخواهد بود که اشاره شود در حوزه به نسبت نوپای مدیریت دانش چالش اصلی بر سر دانش نهان است تا دانش آشکار و این که چگونه می توان دانش نهان را به دانش آشکار تبدیل کرد. دانش آشکار به اختصار دانشی است قابل انتقال، قابل مستندسازی، قابل یاددهی و یادگیری. حال آن که دانش نهان واجد هیچ کدام از این ویژگی ها نیست و جز از طریق حضور تنانه دیگری در اینجا و اکنون خود نمی توان بدان نائل شد. قسمت جالب داستان این که بخش عمده و کلیدی هر دانشی نهاز جنس آشکار که از جنس نهان است.

باری، کارگاههای رای بن با در اختیار گذاردن امکان درک حضور تنانهی دیگری ورای مرزبندیهای قراردادی از خلال باهم بودن و در کنار یکدیگر بودن، ضمن فراهم آوردن امکان انتقال دانش نهان و مبادله ضمنی آن به طرق گوناگون حسی و شهودی، راه را برای شکل گیری گفتو گو و در نهایت نیل به فهم هموار می سازد. تجربه ای شورانگیز برای هنرمندان و قابل تحسین، نه تنها برای اجتماع هنری، که برای جامعهی بشری. تجربه ای که باید آرزو کرد و امید داشت تداوم یابد و به شکل فزاینده ای فراگیر شود.

Art On the Playground

Sohrab Mahdavi Critic

The smiles of Katavoun Karami and Hamed Rashtian, and the joyous expression on Babak Kazemi and Pooneh Oshidari's faces, when they were talking about their collective experience in 2012, spoke for itself. Once again, these Iranian artists gathered together at Rybon Art Center invitation on November of 2016—this time, without the company of their foreign counterparts—to talk about the first workshop, where the second workshop was held, on Deegar Platform. Each and every one of these artists had a pleasant recollection of the two weeks of collaboration back in 2012. Perhaps it was Katayoun Rahimi who untraveled the mystery for me: "It felt like I was back in high school. As if I was playing with my classmates, sharing my handiworks with them." When Hamed Jaberha, executive manager and moderator of the session, asked the artists about the downsides of the first workshop, the response was interesting. Not only Katayoun karami did not see any disadvantages to the workshops, but she was actually impressed by the unmatched orderliness of Rybon. While Karami was still expressing her admiration, Mahmoud Mahroumi addressed it, humorously, as a "military discipline." The talk revolved around this idea of obsessive orderliness that sometimes can be a hindrance to creativity, and sometimes a precious jewel in the midst of chaos.

When asked to write for the catalog of this year's workshop in Rybon, the first thing that came to mind was this ardency that was still there with the participants, even after four years that has passed since the last workshop. It seems to me that what a workshop or a residency offers to the artists is a playground. Everyone, I believe, would agree that one aspect of art is a game (or even entertainment); nevertheless, there is no consensus about the art being a game—neither for the artist nor for the audience. This

هنردر زمین بازی

سهراب مهدوی منتقد

لبخند کتایون کرمی و حامد رشتیان و چهره های بازباب ک کاظمی، محمود محرومی، و پونه اوشید کتایون کرمی و حامد رشتیان و چهره های بازباب کاظمی، محمود محرومی، و پونه اوشید کری وقتی که از تجربه ی گروهی شان در سال ۱۳۹۱ می گفتند گویبا بود. این هنرمندان ایرانی بار دیگر به دعوت مرکز هنری رای بن در آبان ماه ۱۳۹۵ گردهم آمده بودند این بار بدون همراهی همتایان خارجی شان تا در مکان بر گزاری دومین کارگاه (در ساختمان «دیگر» در خیابان ورزنده) از اولین دوره بگویند. همه ی این هنرمندان خاطره هایی خوش از دوران کاری دوهفتهای در آن سال (۱۳۹۱) داشتند. شاید گفتهی کتایون کرمی رمز این نوستالژی را برایم گشود: «انگار به دبیرستان برگشته بودم. مشل این بودکه داشتم با همکلاسی هام بازی می کردم، کاردستی هام رو باهاشون شریک می شدم».

وقتی مدیسر اجرایسی و گرداننده ی ایسن نشست، هامید جابرها، از هنر منیدان خواست در مسورد نقطه ضعف های کارگاه اول بگویند اتفاق جالبی افتاد. کتایسون کرمی نیه تنها نقطه ضعفی ندیده بود، بلکه تحت تأثیر نظم و تر تیب بی بدیل رای بُن قیرار گرفته بود. ستایش کرمی هنوز ادامه داشت که محمود محرومی به طنیز آن را نزدیک به «نظم نظامی» خوانید. صحبت مدتی گرد همین نظم وسواس گونه گشت که گاه می توانید مانعی بسر سسر راه خلاقیت باشد و گاه گوهسری ار زنیده در میانیه آشیوب.

زمانی که گردانندگان کارگاه امسال از من خواستند که نوشته ای بیرای کاتالوگ این دوره از کارگاه رای بر بدهم اولین چیزی که به نظرم رسید شوق سرخوشانه ای بود که کارگاه قبلی از پس چهار رای بن بده سال در شرکت کنندگانش ایجاد کرده بود. به نظر می رسید آنچه یک کارگاه یا رزیدنسی به هنرمند عرضه می کنند زمینی است که در آن به بازی مشغول شود. همه ی کسانی که این نوشته را میخوانند با جنبه ای از هنبر که بازی (یا حتی سرگرمی) است موافقند، اما قطعاً اتفاق نظری در مورد بازی بودن هنبر سوم نزد هنرمند و هم نزد مخاطب هنبر وجود ندارد. شاید این به خاطر تعریفی است که از «بازی» در اطرافهان وجود دارد.

دوست دندانپز شک من، علیرضا زمانی، که خیلی بیشتر از یک دندانپز شک است، وقتی که داشت

• 26 Rybon International Artists Workshop | 2016

might stem from the definition of "game" that are nowadays widespread. While my dentist friend, Alireza Zamani, who is in fact much more than a dentist, was ploughing my jaw with his German drill, he was simultaneously planting interesting information in my head, and while he was keeping my mouth open with a prong, he was also opening my eyes to these facts. He is one of those people who are curious about this world, and the subject to one of his playful curiosities is what he calls "playing in," which means using elements of games in areas we do not call games. Because he tends to justify everything, he was talking about the reason why he was drawn to playing games, while he was torturing me:

- Worldwide toy sales in the last year reached 66 billion dollars, which is twice the revenues of all the Hollywood movies.
- About a billion people play video-games in the virtual world.
- Only the players of one game called "World of Warcraft" have spent a total time of 5 million years in a period of six months.
- The biggest army of the world has been assembled in a call to arms to fight against aliens in a game called "Halo". The army had fifteen million members, destroying ten billion alien in the course of a few months.
- The average age of gamers is thirty; forty six percent of whom are women. Dr. Zamani proved that by "playing in," you can make one of the most painful experiences of your life become quite bearable. While I was hearing these information, my mind was weighing them. Soon, I realized that it all made sense to me. Many, including myself, look at the algae-like penetration of games and the endless entertainments of everyday life—which has apparently took over the world, thanks to the readily available smartphone technology—with suspicion. In many cases, playing video-games disconnect us from our surroundings, and seek life's pulsation and meaning somewhere outside of our hearts.

We usually take the word "playing game" as the opposite of "being serious." Children play games, and if an adult starts playing them, it looks strange, even in this day and age that (at least a part of) subway riders are playing on their smartphone. The following quotation from Lessons with Kiarostami is interesting for me, because he looks at escaping reality from a different perspective:

"It is not for no reason that we dream: they have a function. The world's ugliness is in front of us, whether or not we open our eyes to them. Through dreams and fantasies, we filter our sensory inputs, we struggle with our mental bugs, and we become aware of our unwanted emotions and needs. Imagination briefly detaches us from our everyday lives."

Some dream more. When the hardships of life get us by the throat, we automatically take refuge in the world of dreams. The more you negate reality, the more you sink down into the fantasy world, which seems to be more under our control, where no surveillance system can tap. In dreams, you pass the prison bars, seeking life beyond the walls. Dreams are opportunities to make life bearable. They set us free from difficulties, making us steadfast. If there was a machine that could measure our dreams, then we could see how busy the dream world of a taxi driver is. Caged birds sing lauder.

• 28 Rybon International Artists Workshop | 2016

فکم را به ضرب مته ی آلمانی اش شخم می زد، در سرم هم داشت اطلاعات جالبی می کاشت، و وقتی داشت با چنگک دهانم را بازنگه می داشت چشم را با این آمار بازمی کرد. او از آن دسته آدم هایی است که نسبت به دنیا کنج کاو است و موضوع یکی از این کنجکاوی های بازیگوشانه او چیزی است که آن را «بازی آوری» ترجمه کرده. بازی آوری یعنی استفاده از عناصر بازی در حوزه هایی که بازی نمی خوانیم شان. چون برای همه چیز توجیهی دارد، داشت از دلایل جذبش به بازی در حین شکنجه دادنم می گفت:

- فروش بازی ها در دنیا در سال گذشته به شصت و شش میلیارد دلار رسید که دو برابر در آمید تمامی فیلم های هالیه و داست.
 - حدود یک میلیارد نفر در دنیای مجازی به بازی های کامپیو تری می پر دازند.
- تنها بازیگران یکی از بازی های کامپیوتری به نام «دنیای جنگافزار ها» روی هم رفته، در شـش ماه، بیـش از پنج میلیـون سـال وقـت صـرف ایـن بـازی کردند.
- بزرگ ترین ارتش دنیا، در فراخوان بازی «هاله» برای مقابله با موجودات فضایعی کنار هم قرار گرفتند، این ارتش پانزده میلیون عضو داشت و در دوره ای چندماهه توانست ده میلیارد موجود فضایعی را از بین ببرد.
- میانگیسن سسن بازیگران بازی های کامپیوتری سسی سال است و چهل و هفت درصد بازیگران را خانه ها می سسازند.

دکتر زمانی در عمل نشان دآدکه می توان با بازی آوری دردناک ترین تجربهها را تحمل پذیر تر کرد. این ارقام و اطلاعات راکه می شنیدم ذهنیم مشغول سبک سنگین کردن اطلاعات بود. بعد از مدتی دیدم که چندان غریب هم نیست. بسیاری، از جمله خود مین، به نفوذ جلب کوار بازی ها و مشغولیتهای بی پایان در زندگی روز مرده، که به قابلگی تکنول وژی دست به نقد موبایل عالمگیر شده، به دیده تردید می نگریم. بازی ها در بسیاری از مواقع باعث می شوند که محیط پرامون مان را نبینیم و نبض و معنی زندگی را در جایی خارج از قلب مان جست وجو کنیم. پرامون مان را نبینیم و نبض و معنی زندگی را در جایی خارج از قلب مان جست وجو کنیم. «بازی» را اغلب مقابل «جدی» قرار می دهیم. کودکان بازی می کنند و اگر غیر کودکی بازی کند عجیب به نظر مان می رسد، حتی در ایس دوره و زمانه ای که لااقل بخشی از متر و سواران سر در گوشی های خود به بازی مشغولند. ایس نقل قول از کتاب سرکلاس با کیار ستمی بر ایم از ایس نظر جالب است که از راویه ی دیگری به فرار از واقعیت نگاه می کند:

این که ما رؤیا می بینیم بدون دلیل و کارکرد نیست. زشتی های دنیا پیش روی ماست، چه چشمان مان را به رویشان بگشاییم و چه بپوشیم. از راه رؤیا و خیال همزمان ورودی های حسیمان را غربال می کنیم، باگیرهای روانی مان کلنجار می رویم، و به احساسات و خواسته هامان پی می بریم. خیال پردازی ما را لختی از دنیای روزم دمان می کند.

برخی خیال پرداز ترند. وقتی دشواری های زندگی گریبان مان را می گیرد، خودبه خود به عالم رؤیا پناه می بریم. هر چه بیشتر واقعیات را نفی کنیم بیشتر در دنیای خیال غوطه می خوریم، دنیایی که الاقل به نظر می رسد افسارش بیشتر دستمان است، و هیچ نظام نظار تی نمی تواند در آن نفوذ کنید. با رؤیا، بدون آن که قدمی بر داشته باشیم، از الای میله های زندان می گذریم و زندگی را آن سوی دیوارها می جوییم. رؤیا فرصتی است برای تحمل پذیر تر کردن زندگی. رؤیا ما رااز گزند دشواری ها می رهاند، استوار ترمان می کنید. اگر دستگاهی می توانست خیالات رااندازه گیری کنید، آنگاه می دیدیم که دنیای ذهنی یک راننده ی مترو (که در تمام مدت در

For Kiarostami, "dream world" is a creative and liberating place, in which one can momentarily be free from the determinism of the present time. Video-games usually don't. On the contrary, they form habits, compulsively making chains of algorithms and throwing the player into its labyrinths, perhaps even adding to the complexities of life. So a distinction between conscious playing and habitual gaming can be made. In the former (which can come from the sub-conscious), imagination is alive. In the latter (which can be creative), the player is captive to the habits. When the act of "playing in" is entrusted to commercial companies, whose indisputable objective is to make financial profit, then the result of the games will be nothing but addiction, for it is the only way to draw, sustain, and engage the "customer."

Haruki Murakami, Japanese writer, recently received Hans Christian Andersen's "Ugly Duckling" bronze sculptor. He says about his writing procedure that he does not plan the story of his books beforehand. Instead, he starts off from a scene or an idea: "When I write, I let a scene or an idea take its own course. In other words, while I am writing, instead of using my mind, I think by the movement of my hand. When I write, what is in my sub-consciousness is prior to what is in my consciousness."

If we go on further with this, we can probably say that imagination becomes manifest in an action, whether it comes to us from a monitor or a cinema screen; from between the lines of book or from shapes in a painting; from installation of objects or the sounds of music under a ceiling. Imagination has the power to go beyond the confines of conscious mind, reaching the sub-conscious. Perhaps this would remind us of the importance of games. In other words, giving space to the sub-conscious, is playing with perpetual creativity.

The system of workshops that Rybon follows, is basically shaped by the patterns established by the experience of various groups, such as Gasworks organization. This system is followed by other workshops in a more or less similar fashion. One key principle is giving the artists the freedom of "not making." This freedom can perhaps be ascribed to their basic belief in "playing in." Although it is true that most artist do have an output, they know, on the back of their minds, that they do not have to¹. This approach frees the workshop moderator and the artists from being bound to an output, thus changing their approach and attitude towards what is happening in the here and now.

Similar to the above principle, is the emphasis on not necessarily cooperating with other members of the workshop. The raison d'être for "art workshops" is for them to take place in an in-between realm, which would not otherwise take place, namely in each one of them separately. The fact that there is no mandatory collaboration is a remarkable thing that increases the "playing in" consequences of the work. We find a similar thing in the games children play. It is true that peer pressure can force a kid to continue playing when he/she does not want to, but the submissive borders of a game

• 30 Rybon International Artists Workshop | 2016

فضای بسته است) تا چه اندازه مشغول است. آوازیر نده در قفس بلندتر است.

برای کیارستمی «عالم رؤیا» مکانی آست گشاینده و خلاق که در آن دشواری های زندگی را از جبری بودن حالی می توان رهاند. بازی های کامپیو تری اغلب چنین نمی کنند. بر عکس، از جبری بودن حالی می توان رهاند. بازی های کامپیو تری اغلب چنین نمی کنند. بر عکس، تلاش آن ها جا انداختین عادت است، سلسله الگوریتم هایی که بازی کننده را در هزار توی رویه می انداز دو بر پیچیدگی های زندگی شاید حتی بیفزایید. پسس می توان تماییزی میان بازی آگاهانده و بازی عادت گونه قائل شد. در اولی (که شاید حتی از ناخود آگاه برخواسته باشد) قوه ی خیال زنده است. در دومی (که شاید خلاقانه هم باشد) بازی گننده زندانی رویه ها است. وقتی که بازی آوری به شرکتهای تجاری سپرده می شود که هدف بلامنازع شان بیشتر کردن سود مالی است، آنگاه محصول بازی آن ها اعتیادی خواهد بود؛ چراکه این تنها راه کشاندن، حفظ و درگیر کردن بیشتر «مشتری» است.

هاروکی موراکامی، نویسند ندی ژاپنی، اخیراً به هنگام دریافت تندیس برنزی «جوجه اردک رخست» از بنیاد هانس کریستین اندرسن دربارهی روند نوشتن خود گفت که پیرنگ داستان را از پیش طرح ریزی نمی کنند و در عوض بیایک صحنه بیاایده، نوشتن را شروع می کنند: «وقتی می نویسم، اجازه می دهم این صحنه بیاایده راه خودش را برود. به عبیارت دیگر در رونند نوشتن به جای این که از ذهنم کار بکشم از طریق حرکت دستم است که فکر می کنم. در زمان نوشتن آن چیزی که در ناخود آگاه م است نسبت به آنچه در خود آگاه ذهنم است بر تری دارد.» اگر بیا ایس گفته پیش برویم، شاید بتوان گفت که قوه ی خیبال خودش را در کنشی متجلی می کنند، حال می خواهد ایس کنش از راه مانیت و به چشمان کنشی متجلی می کند، حال می خواهد ایس کنش از راه مانیت و به چشمان بیاید یا روی پر ده سینما، لابه لای خطوط یک کتاب داستان یا در فرم های یک تابلوی نقاشی، در چینشی از اشیاء یا نواهای موسیقی زیبر یک سقف یدی تابلوی نقاشی، در چینشی از اصدو دیتهای خود آگاه و تحلیل گری فراتر رود و به ناخود آگاه و تحلیل گری فراتر رود و به ناخود آگاه دست یابد و شاید این اهمیت بازی را یادآور می شود. به عبارت دیگر، میدان دادن به ناخود آگاه و تحلیل گری فراتر رود و به به ناخود آگاه دست یابد و شاید این اهمیت بازی را یادآور می شود. به عبارت دیگر، میدان دادن به ناخود آگاه و تحلیل گری و توام بانو آوری دائم.

نظام کارگاهی که رای بُن دنبال می کند بر اساس تجربه های گروه های مختلف (مثل مرکز هنری «گسووُرکس») شکل گرفته است. این نظام قواعدی را پیش نهاه که کمابیش در کارگاه های دیگر به همین صورت دنبال می شود. اصل مهمی که به هنر مند شرکت کننده آزادی «تولید نکردن» را می دهد از آن جمله است. این آزادی را شاید بتوان شالوده رفتار بازی آورانه دانست. این درست که در نهایت اغلب هنر مندان چیزی بیرون می دهند، اما در پس پشت ذهن شان می دانند که اجباری در تولید محصول نیست ۱. این قاعده کارگاه گردان و هنر مند را از قید نتیجه آزاد می کند و برای همین شرایط رفتاری آنان در قبال آنچه که صورت می گیرد را تغیب مدهد.

شبیه به قیدگشایی بالا قاعده ی دیگر است که بر عدم لزوم همکاری با دیگر اعضای کارگاه تکیه دارد. فلسفه ی وجودی «کارگاه هنری» گردهم آمدن گروهی از هنر مندان است تا در فضای بینابینی اتفاقی بیفته که در کارگاه هنری» گرده مه آمدن گروهی از نمی افته د. اینکه قیدهمکاری وظیفه گون دیگر وجود ندارد اتفاقی است در خور توجه که باز هم تبعات بازی آورانه ی کار را افزایش می دهد. همین نظم را در بازی های کودکانه می باییم. این درست که کودک گاه در بند فشار همبازیان قرار می گیر دکه به رغم میلش به بازی ادامه دهد، اما مرزهای افتیادی بازی

is flexible, with the possibility of non-conformity at its core. For some artists, this was a motivation to come out of their seclusion², and for others, a chance to interact³, and for some, a reason to go into seclusion⁴.

"Play in the game of life seriously, but do not take it seriously!" Masoud Mehdipour's advice seems to be easy, but in fact it is not. It takes knowledge and experience to fully grasp it. We often want our lives to be meaningful. Calling life a "game" seems blasphemous and offensive. Yet, we know if we want to enjoy life, we cannot to be overwhelmed by what happens in it, but we have to see them as a whole that gives meaning to life, be it good or bad. We can twist (play with) Mehdipour's sentence, without changing its meaning: "Do not play in the game of life seriously, but take this game seriously!" In a sense, both playing and being serious is foundational to the way we think. One cannot carry the weight of our imagination without the other. Workshops and residencies have been created to "play in" artistically, which makes them a crucial part of art production—with no compulsion.

- 1. Neda Razavipour, a bright artist with residency experience, did not like to work under compulsion at all, so he decided not to have an output from the get-go. The difficulties of life in Tehran in early November, which was complicated even more by pollutions, illusions, and desperation, made her want to show a video of an everyday occurrence, without wanting to send message. Eventually, she hung writings on the walls of the room in which her works were exhibited, filling the empty spaces of artworks with instructions of "How to become an artist!" which was an interesting trick to avoid having an output, while getting busy.
- 2. Nastaran Safaei used to say that she would work in the solitude of her workshop with no contact with people, and that being in the studio would motivate her to do something in which others could participate. Her work required active participation from others. Safaei brought white volumes made from waste material of the workshop and asked other participants to paint them. Everyone picked up a brush and started to paint. His other work was all over the studio, and in the spirit of his recent works, referred to metalinguistic factors of communication. Saremi had registered four syllables of a word with the shapes of the lip, and gave the participants and quests the opportunity to interpret the pronounced word.
- 3. The portraits of Mojtaba Tabatabai of the members of his own workshop were examples of his interpretation of the participants. However, he had gone a step further: he would let the participants, of whom the portraits were drown, to tweak their own portraits, which would lead to a deep, epistemological synthesis.
- 4. Wojciech's two video was also interesting, for they followed his group-travels to different parts of the city, outside the city, and with different working situations and environments in different places and countries. In other words, for him, being in the workshop was a chance to stay in seclusion.

گفته مهدوی پـور را می تـوان برعکـس کـر د ـــبـا آن بـازی کـر د ـــبی آنکـه معنـای اصلـی جملـه از دسـت بـرود: «در بـازی زندگـی جـدی بـازی نکنیـدولـی ایـن بـازی را جـدی بگیریـد.» بـه نوعـی، بـازی و جـدی سـتون های نظـام ذهنـی و فکـری هـر یـک از ماسـت. یکـی بـدون دیگـری سـاختمان

قــوِه خيالمــان رانگــه نخواهــد داشــت.

کارگاه و رزیدنسی با توجه به این واقعیت به وجود آمده و اهمیت آن به عنوان وسیلهای برای بازی آوری هنری است که آن را بخش مهمی از تولید هنری هم می کند بدون آن که اجباری به تولید در آن باشد.

۱. ندا رضوی پور، هنرمند خوش فکری که تجربه رزیدنسی را نیز در چنته دارد و از زمرهی آنانی است که زور کردن را هم دوست نمی دارد. در ابتدای کارگاه عزمش جزم بود که خروجی نداشته باشد. دشواری های زندگی در تهران در میانهی آبان ماه که الودگی، وهم آلودگی، و کلافگی را یکجا بالا می برد باعث شد او بخواهد ویدئویی را به نمایش بگذارد از یک پدید، دروزمره و بدون کوچک ترین بار بیامی. در نهایت او نوشته هایی را به دیوار اتاقی که کارهای او به نمایش در می آمد آویزان کرده بود که جای خالی کارهای هنر را با دستورالعمل های «چگونه هنرمند شوید!» پُر کرده بود، که خود ترفندی جالب برای گریز از ارائهی کار در عین کارمندی بود.

۲. نسترن صفایی می گفت که به صورت معمول در خلوت کارگاه خود بدون تماس با دیگران به کار می بردازد و بودن در کارگاه به او این انگیزه را داد که کاری را انجام دهد که دیگران هم محرات با شد.
این انگیزه را داد که کاری را انجام دهد که دیگران هم در آن سهمی داشته باشند. کار او به صورت فعال همکاری دیگران را می طلبید.
صارمی که حجم هایی تمام سفید را با دور ریزهای این کارگاه بهرچود آورده بود از دیگر شرکتکنندگان خواست که به آنها رنگ بیاورند.
همه قلم مویی به دست و این حجم ها را رنگ کردند. کار دیگر او در تمام کارگاه پخش بود و ملهم از کارهای اخیر او که به عوامل
فرازبانی ارتباطات رجوع دارد. صارمی در چهار هجی تجسم لب را در ادای کلمه ای ثبت کرده بود و به شرکتکنندگان و میهمانان امکان
تبیر واژه ادا شده را می داد.

۳. پرترههای مجتبی طباطبایی از اعضای کارگاه خود نمونهای بود از برداشت او از شرکتکنندگان، اما او یک قدم فراتر رفته بود و به شرکتکنندگانی که پرتره آنها ترسیم شده بود این اجازه را میداد که پرترهی خود را دستکاری کنند و تغییر دهند. این به ترکیبهای عمیق شناختشناختی منتهی می شد.

۴. در این مورد دو ویدئوی وویچک قابل توجه بود که حتی در سفرهای جمعی به نقاط مختلف شهر و خارج از شهر به کناری رفته بود و در شرایط مختلف کاری را که در کشورها و مکانهای مختلف انجام داده بود دنبال میکرد. به عبارت دیگر، بودن در کارگاه برای وویچک بهانهای بود برای گوشهگزینی.

بـراي برخــي دليلــي بـراي خلوت گزينــي ً.

«در بـازی زندگـی جـ دی بـازی کنیـد ولـی ایـن بـازی را جـ دی نگیر یـد». ایـن ینـد مسـعو د مهدوی یو ر

شناخت مى خواهيم زندگي مان معنايسي

داشته باشد. «بازی» خواندن زندگی به نظر کفر آلودو توهین آمیز میرسد. در عین حال، خوب

می دانیے کے تنہا در صورتے از روال زندگی مان لندت می ہریے کے اتفاق ہایے کے در آن می افتید

مرعوب مان نکند، بلکه آن ها را در قالب کلیتی ببینیم که خوب یا بد به زندگی معنا می دهد.

انعطاف پذیبر است و امکان قانون گریبزی را در هسته دارد. بسرای بر خبی از هنر مندان ایس انگیبز های

بو دیرای پیرون آمدن از خلوت خویشتن ، برای بر خے دیگر تعامل عمیق تر با دیگر ان ، و

• 32 Rybon International Artists Workshop | 2016









Pakistan | 1982

• 2003 – 2006 BFA (Distinction)

Specialized in Indo-Persian Miniature Painting,
National College of Arts. Lahore. Pakistan

• Irfan Hasan, born in 1982, in Karachi, graduated from National College of Arts, majored in Indo-Persian miniature painting in 2006. He received numerous awards including "Distinction" award in thesis project, "Best Young Painter" from Punjab Arts Council in 2007 and 2008, and Commonwealth Connection International Fellowship. He also attended residencies including Art OMI, New York; Storefront Artist Project, Massachusetts; VASL, Karachi; and Commonwealth Connection International Fellowship at GCAC, Kolkata. He has been teaching since 2007. He taught at Indus Valley School of Arts and Architecture, Karachi for 6 years. He is currently teaching at National College of Arts, Lahore.

Hasan has held several solo projects and group shows nationally and internationally. For the last few years his practice is highly captivated by classical European portraiture and figurative painting. He also conducts the workshops of Indo-Persian miniature painting at his personal studio. He lives and works in Lahore.

Artist Statment

"To the humblest among them, who may be listening to me now, I want to say that the masterpiece to which you are paying historic homage this evening is a painting, which he has saved."

—André Malraux

The works I made during the workshop are my homage to Abu al-Hassan Ghaffari, the Iranian master watercolorist. I became interested in making portraits of men that resembled those in Ghaffari's paintings. The people I chose to portray, were people with whom I interacted during my residency at Kooshk. I have also used Shikasta Nasta'liq script as embellishment. I also used old techniques of Mughal and Persian miniatures, such as hand-ground opaque watercolor and gouache on paper.

آثاری که من در ورکشاپ رای بُن تولید کردهام ادای احترامی است به ابوالحسن غفاری، یکی از استادان آبرنگ کار ایران. علاقه ی من به پرداخت پرترهی مردانی معطوف شده است که شبیه مردان نقاشی های غفاری هستند. مردان بومیای که من انتخاب کردم آنهایی هستند که در طول اقامتم در کوشک با آنها در ارتباط بودهام. همچنین کارهایم شامل خطشکسته فارسی است که از آنها به منزله ی نقوش در کارم استفاده کردهام. این کارها که در آنها از آبرنگ اُپک پودری ساییده شده با دست و گوآش استفاده کردهام، به شیوه ی کهن مغولی و نگارگری ایرانی، پرداخت شدهاند.

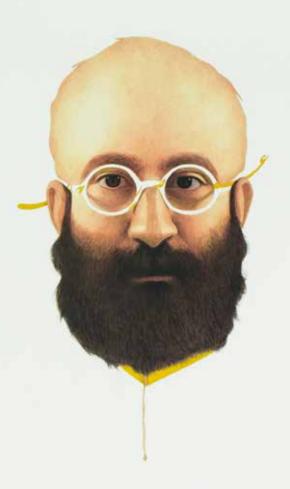




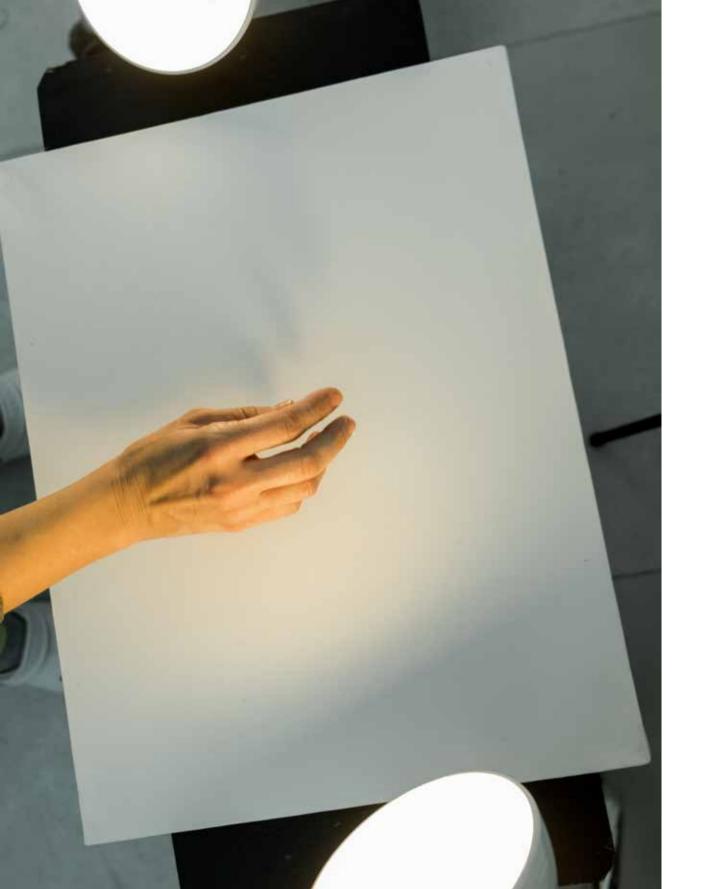












Lebanon | 1982

 2000-2004: BA in Theater and Performance studies, Lebanese University, Fine Arts Institute, Beirut, Lebanon
 BA in French Literature, St. Joseph University, FLSH, Beirut, Lebanon

• 2008-2010: M.A. in Performance and Directing for Theatre Emphasis in Contemporary Art Practices, St. Joseph University, IESAV, Beirut, Lebanon

• Born in Lebanon in 1982, Lynn Kodeih lives in Beirut. She works primarily with text, video, performance, and its traces. She is interested in science and fiction, the normalization of violence, past and present mythologies, and what it means to give birth/life in the time of death.

She is the co-founder of the collective Polycephaly, a place for conversation and research around the process of art making.

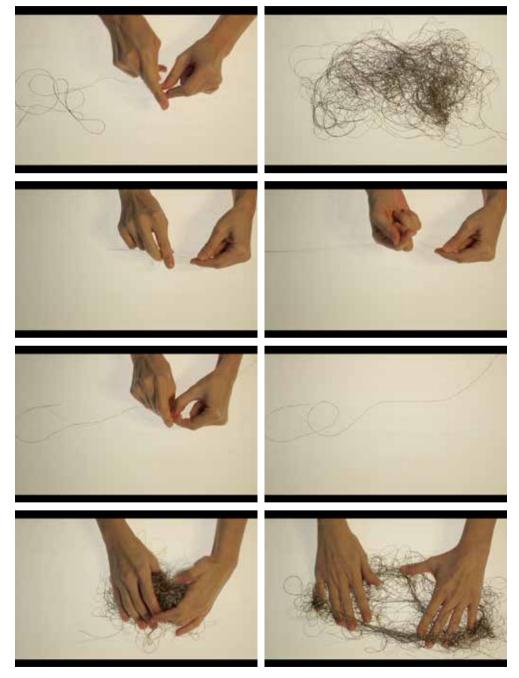
She was a fellow artist at Ashkal Alwan Homework Space Program in 2016, and the recipient of the AFAC Grant for research with Polycephaly. Her work has been shown at Homeworks 7, Ashkal Alwan-HWP, Beirut Art Center and 98weeks in Beirut; Transart Triennial, Berlin; Digital Marrakech, Morocco; Rotterdam Film Festival, Rotterdam; Museum as a Hub-The New Museum, New York; Makan House of Arts, Amman; Kunstbanken Performance Festival, Hamar, Norway.

Artist Statment

On Repetition and Nothingness

Then said another—"Surely not in vain My substance from the common Earth was ta'en, That He who subtly wrought me into Shape Should stamp me back to common Earth again."

> جامیست که عقل آفرین میزندش صد بوسه ز مهر بر جبین میزندش این کوزهگر دهر چنین جام لطیف میسازد و باز بر زمین میزندش



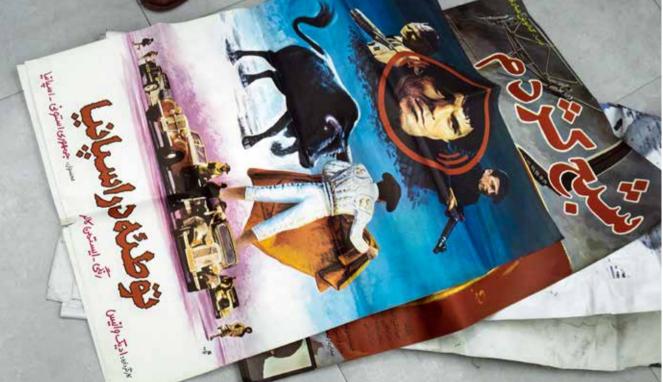




•46 RybonInternational Artists Workshop | 2016







Estonia | 1976

2000 BA (Hons) Economics and Business
 Administration Tartu University, Estonia

 2009 BA (Hons) Photography University for the Creative Arts,
 Farnham UK

 2013 MA Photographic Studies University of Westminster, UK
 2015 PGC: Learning and Teaching in the Creative Arts, University for the Creative Arts, UK

• Maria Kapajeva is an artist from Estonia who works and lives in London. Her work has been shown internationally including the shows at One Fest Goa (India/2016), Brighton Photo Fringe (UK/2016), Tartu Art Museum (Estonia/2015), Auckland Photography Festival (New Zealand/2014) and Harn Art Museum (USA/2014). Maria's dummy book 'Reading Apocrypha' was shortlisted for UNSEEN Dummy Award (Netherlands/2016) and selected for TOP 10 for Dummy Award at Riga Self-Publish (Latvia/2016).

Often Maria develops her work at various residencies. She was selected for Bridge Guard residency in Slovakia (2014), for FATHOM residency by Four Corners Film in London (2015) and for Narva Art Residency in Estonia (2016). She was awarded Gasworks & Triangle Network Fellowship to go to Kooshk Residency in Iran and participate in The Second International Artists' Workshop organized by Rybon Art Center. Currently Maria works on a new commission 'Culture Shifts' for Open Eye Gallery in Liverpool.

Her multicultural background drives her practice to mine a diverse spectrum of cultural identity and gender issues within historical and contemporary contexts. She works with stories and histories she finds in archival photographs, old family albums or on flea markets. She deals with political and social issues of the past and questions how they form the present of people, whose stories got forgotten or about to disappear. Using photography as a start point, Maria works with video and installations, which often contains of found objects or unique pieces she creates with photography, various printing or stitching techniques.

Artist Statment

My project has found me on a flea market of Tehran, where old photographs and Soviet film posters attract my attention. I decided to follow the story and get to know more about the collection the man on the market sells, where the films and posters come from and why he collects it. The dusted objects, which seems do not interest many people on the market, inspired me to research the history of cinemas in Tehran on Lalehzar Street, most of which were closed down after the Revolution. With my camera, I walk around, talk to people, collect their stories and find new objects, which I hope will be all part of my final work.

پروژهام از کهنهبازار تهران شروع شد. در این بازار، عکسها و پوستر فیلمهای زمان اتحاد جماهیر شوروی توجه من را جلب کرد. تصمیم گرفتم داستان را دنبال کنم و در مورد مجموعههایی که مرد فروشنده در آنجا می فروخت بیشتر بدانم. می خواستم بدانم فیلمها و پوسترها از کجا می آیند و چرا او آنها را جمع می کند. اشیاء خاک گرفته کهنه که به نظر می رسید مردم در بازار چندان توجهی به آنها ندارند الهام بخش من شدند تا سر گذشت سینماهای خیابان لاله زار تهران را که بسیاری از آنها بعد از انقلاب تعطیل شده بودند را دنبال کنم. با دوربینم در گوشه و کنار می گردم، با مردم صحبت می کنم و داستانهایشان را می شنوم و اشیاء جدید پیدا می کنم به این امید که همه ی آنها بخشی از کار پایانی ام باشند.

























Iran | 1979

- 1999 Graphics Diploma, Kamal-ol-molk Art School, Sabzevar, Iran
 2008 BA in Painting, Fine Art Faculty, Tehran University, Tehran, Iran
 - Field of work: painting, sculpture, installation
- Born in Sabzevar in 1979, Mojtaba Amini is an artist who works mainly in sculpture, painting and large scale (mixed media) installations. He obtained his Graphics Diploma from Kamal al-Molk Art School in 1999, followed by a BA in Painting from Tehran University in 2008. He has held exhibitions in Iran and international art organizations and galleries including Röda Sten Art Centre, Gothenburg, Sweden; Devi Art Foundation, New Delhi, India; Opera Gallery, London, England; Centre of Contemporary Art, Tbilisi, Georgia; and Triumph Gallery, Moscow, Russia. His works are in international private collections.

Artist Statment

Xabt: to beat someone severely, to trample on someone or something, when a camel hits the ground with its hand, to strike someone with a sword, the state of being nocturnally disoriented

خبط: سخت زدن کسی را، سخت زیر پا لگد مال کردن، زدن شتر دست خود را بر زمین، به شمشیر زدن قوم خود را، بر گزاف و بیراه رفتن به شب

•57 Artists'











Iran | 1966

1986 Diploma in Painting, School of Fine
 Arts, Tehran, Iran
 1991 BA in Painting, Tehran Art University, Tehran, Iran

Mojtaba Tabatabaie born in 1966 in Tehran, Iran. Lives in Tehran. He graduated in Painting from the School of Fine Arts of Tehran in 1987. He has BA in Painting from the Tehran Art University, graduated in 1992.
 He participated in 2nd and 6th biennial of painting in Tehran museum of contemporary art. He also participated in 19th, 21st, and 22nd Bratislava illustration biennial. He has illustrated more than 20 children books which are published by different publishers in Iran.

He participated in many group exhibitions in Iran, Japan, Switzerland, England, France, Holland, Kuwait, Germany, Serbia, and etc. He has held more than 12 solo exhibitions in Iran and the US. His workshops include Simurgh, British Council office in Iran, 2007; Illustration workshop in Italian Embassy, 2008; and the Second Rybon International Artists' Workshop. Tehran, 2016.

He is a member of the Society of Iranian Painters. Also he has been the board member of the Society of Iranian Illustrators.

آیا می توان از آنچه تجربهی زیسته می نامند فراتر رفت؟ آیا هر اتفاقی را می توان تجربه ای جدید تلقی کرد؟

اثر هنری تلقی هنرمند از سوژه است.

بر صوبی تمنی سرست رسور سید. حال اگر سوژه نیز در پایان بخشیدن اثر هنری مشارکت کند، وضعیت و قرار اثر هنری با وضعیت جدیدی روبهرو خواهد شد. مشاهده این مشارکت تجربهای جدید خواهد بو د.

کار من با طراحی پرتره از هنرمندان شرکتکننده شروع شد و از آنجا که این هنرمندان از رشته های مختلف هستند و تلقی تکنیکی خاص رشتهی خود را دارند، پرترهی هر هنرمند در اختیار خودش قرار گرفت و او بود که تصمیم می گرفت، از منظر خود چگونه به کار پایان دهد. این مشارکت نسبت بین سوژه و اثر هنری را به چالش می کشد.



Artist Statment

Can we really go further than what we call "lived experience"? Can we consider each happening as a new experience? The artwork is the perception of artist from the subject, now if the subject also participates in finishing process; the artwork will find a new setup and condition than before. Watching this contribution can be considered as a new experience. My work starts by sketching portraits of artists who participate in this workshop and since artists work in different disciplines, they have various technical perceptions. Portrait of each artist was given to her or him and then they decide how to end the project from their own point of view. This participation creates a challenge between the subject and artwork.

























Iran | 1984

2004 Associate Degree in Graphic
 Design from Sooreh University, Tehran, Iran

 2001 Diploma in Graphic Design from Naghshe-Kowsar Art
 School, Tehran, Iran

• Nastaran Safaei begins her journey as a sculptor by experimenting with pottery and clay in 2000 she was mostly self-taught in her experience until attending Parviz Tanavoli's first series of sculpting workshops in 2006 focusing on the Bronze technique which resulted in her first solo sculpture exhibition at Assar art gallery in 2008.

She has held 9 solo exhibitions in Iran and Switzerland since then, plus more than 70 group exhibitions throughout Europe and Asia so far including scope Art Basel Contemporary Venice, Kunst Zeug Haus and Seokdang Museum of art of Dong in South Korea.

The main inspiration for her work is inner explorations of femininity by using mundane objects to express her experiences. She is deeply inspired by the mythological archetypes of Jung and the psychological methods of self-realization and ancient Iranian myths. Social and cultural issues influence her work deeply. She regularly uses the human form to convey her ideas. Other than the Bronze technique, use of other materials in her works, which include Aluminum, Brass, Fiberglass, Papier-Mache and mixed media were all based on personal experimentation and experience.

She is a member of the association of Iranian sculptors since 2006.

Her Selected Activities: The Second Rybon International Artists' Workshop Tehran, Iran (2016); presented at kunst zurich, zurich. Switzerland (2016); Presented at scope art Basel, Switzerland (2015); Two month Art residency in ORYX Foundation, Lucerne/ Switzerland (2014); Presented at scope art Basel, Switzerland (2014); One month Art residency in Villa Kuriosum, Berlin, Germany (2013); "Slick" Art Fair, Paris, France (2010)

Artist Statment

See What the Lips Are Saying!

This installation is a work in progress. These wax lips are cast of my own lips, while I was making a sound, uttering a word, or a sentence. The viewers can join in the lips' on-going process, and write the sounds and words they associate with their shapes, on the wall and under each one them. They can be quite irrelevant to what I intended, and it can depend entirely on what an individual viewer makes of them. Indeed, the shapes can turn into sounds that are often unintelligible, making sense only to the person who has imagined it: we are the audience of unclear sounds and images.

ببين لبها چي ميگن!

چیدمان لبها، پروژهای در حال تکمیل است. این لبهای مومی که از لبهای خودم قالب گرفته شدهاند در حال گفتن یک آوا، کلمه یا جمله هستند و بیننده می تواند با تصور خود به فرآیند تکمیل و گفتار آنها اضافه شود و صدایی را که به نظرش از آن حالت لب می رسد را زیر آن و روی دیوار بنویسد. این ترکیبها کوچک ترین ربطی به شکل اولیه گفتار من ندارد و بسته به اینکه با چه زبانی و چه تصوری دیده و نوشته می شود متفاوت است. در واقع این شکلها تبدیل به تصویر اصواتی می شود که اغلب نامفهوم است و فقط برای تصور کننده ی آن معنی می دهد نه برای بیننده؛ ما بیننده (شنونده) اصوات و تصاویر نامفهوم هستیم.

•69 Artists'



Artist Statment

Paint Me!

I usually work on my own and I only reveal my works when I have reached my desired result. For the workshop, however, I decided to use an interactive process. So I used waste and recycled materials such as cardboard tubes, toilet paper, asphalt, cake paper plates, filter cloths, plastic, steel wools, etc. to make abstract, white volumes, and I asked the audience to paint them however they wanted. So the outcome is a collective work, which is made according the audience's consensus.

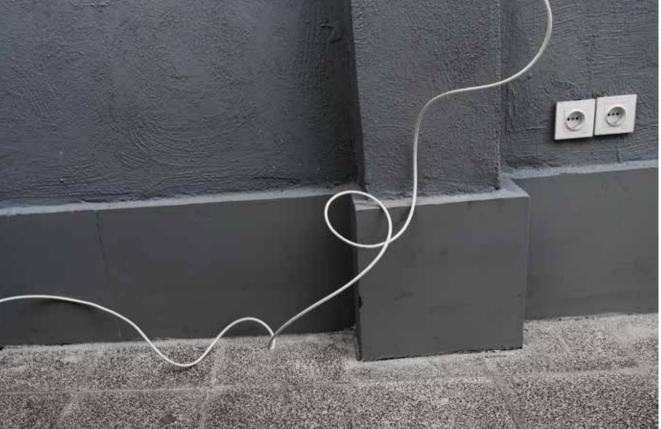
رنگم کن!

من معمولاً تنها کار میکنم و تنها زمانی که به نتیجه مورد نظر خود میرسم کارهایم را نمایش میدهم؛ اما برای این ورکشاپ تصمیم گرفتم از یک فرآیند گروهی برای شکلگیری کارهایم استفاده کنم. به این ترتیب که از اشیای دور ریختنی مثل لولدمقوایی دستمال توالت، آسفالت، ظرف کیک، توری، پلاستیک، سیم ظرفشویی و غیره، حجمهایی آزاد و انتزاعی به رنگ سفید ساختم و از کسانی که در ورکشاپ حضور داشتند خواستم که نظر خود را روی رنگبندی آن اعمال کنند. در نتیجه اتفاقی که مشاهده میکنید بدون در نظر گرفتن خوب یا بد آن، محصول فکر مشترک همه است که به یک جمع بندی رسیده و قابل دیدن شده است.









Iran | 1969

• Education: Graduated in Fine Arts from the University Paris I Panthéon-Sorbonne, and in Stage/ Space Design from ENSAD, Paris

• Graduated in Fine Arts from the University Paris I Panthéon-Sorbonne, and in Stage/Space Design from ENSAD, Paris. Her practices aim to connect the arts with everyday life events. She meets the challenges deeply embedded in her society and her personal life, and attempts to change the role of the viewer from ordinary spectator to active participant, using a variety of media. Her recent investigations into performance art allude to the notion and experience of equilibrium. its relation to instability, and the manner in which these two concepts coexist, forming a threshold between order and chaos on which life depends.

Razavipour has co-founded several collectives and NGOs in Iran, including different range of activities as experimental theatre company Leeve TC, collective artistic space, Jalleh CS & Movazi AG, artist health support network, Karestan, and civil rights activism, NAFAS.

Selected Art exhibitions and grants include: laspis, Residency, Stockholm 2016; Artist Talk, Athens Biennale 2016; Recalling East, Residency, AIR Laboratory, Warsaw 2015; Dust, CCA, Warsaw 2015; InsideIran, Rotterdam International Film Festival 2013; Pulso-Iraniano, Espaco Oi Futuro, Rio de Janeiro: Home Spun, Devi Art Foundation, Delhi 2011; Disturbing the Public Opinion, Röda Sten, Gothenburg 2010: Square Mille, Visiting Art Project, 2009; L'Iran devoilé par ses Artists, Panel Discussion, Centre Pompidou, Paris 2009; Artist to Artist, Residency, Visiting Arts & Delfina Foundation, London 2008; Nagsh, Pergamon Museum, Berlin 2008; Lion under the rainbow, D-Art Foundation, Athens 2007; Contemporary Art scene in Tehran, Panel Discussion, Art Athena Biennale 2006; Iran.com, Museum fur neue kunst, Freiburg 2006; Taiwa, Red Brick warehouse, Yokohama 2006; Soft Guerrillas in Tehran, Apex Art Gallery, New York 2005; Iran Sota La pel, CCCB. & Casa Asia, Barcelona 2004.

چگونه می توان هنرمند خوبی بود «در واقع برای تبدیل شدن به یک هنرمند خوب، بیشتر از مهارتهای اولیه و استعداد، به پشتکار و پرورش یک شیوه منحصربهفرد نیاز است. و این خود هستهی اصلی"یک هنرمند خوب بودن" است. ولی خبر خوب این است که هر کسی می تواند سختکوش باشد. در واقع خود را وقف هنر کردن و وقت گذاشتن مداوم و هر روزه بهترین قدم برای تبدیل شدن به یک هنرمند خوب است».

ریه کی وه یه رو -این یکی از تعاریفی است که آن را در اینترنت دیدم. هدف من به چالش کشیدن چیستی یک اثر هنری است، رابطهی آن با ایده و تولید. در این کارگاه دو مسیر را تجربه کردهام؛ ایدههایم را در ارتباط با کارهای قبلی خودم محک زدم و در عین حال با هنرمند دیگری در در این کارگاه دو مسیر را تجربه کردهام؛ ایدههایم را در ارتباط با کارهای قبلی خودم محک زدم و در عین حال با هنرمند دیگری در مدت زمان كوتاهي كه داشتيم همفكري و همكاري كردم.



Artist Statment

How to Be a Good Artist

"Truly becoming a good artist takes more than just raw skill and talent. Hard work and developing an individual style are at the heart of being a good artist, but the good news is that anyone can work hard. Simply dedicating yourself to your art, and taking time to do that every single day, is the best step you can take to becoming a good artist."

—Wiki Hov

This is one of the definitions I came across on the Internet. My work aims to challenge the meaning of an artwork, its relation with an idea and production, with society and everyday life, with an artist's creativity and careerism, with competitiveness and anxiety, with mystery and routine of the art world. For this workshop, I experiment in both ways: testing out my own ideas in relation to the previous work and collaborating with another artist for a short time we have been given.





Tunisia | 1976

• Education: She studied in the Academy of Fine Arts in Tunis, at the Marc Bloch University in Strasbourg and at the Sorbonne University in Paris • Field of work: video art, photography, installation

Nicène Kossentini (b. 1976, Sfax, Tunisia) is a photographer/video-maker.
 She is a graduate of the Institute of Fine Arts in Tunis and The Marc Bloch
University in Strasbourg, and has also studied at Le Fresnoy in Tourcoing, and
Les Gobelins in Paris. Currently Kossentini is an Assistant Professor of Experimental
Cinema at the University of Tunis. With her photographic and video work of temporal
landscapes, Kossentini not only evokes her home—which she describes as "secret gardens,"
but she also evokes the secret gardens that may reside in each one of us. This metaphorical
conception of space—a mental space that is neither fictional nor real—invites the spectator
to plunge into an indecisive world between presence and absence, between forgetting and
remembering.

Her artistic research has established a work process which conjures a conglomeration of dualities: garden and desiccation, presence and absence, kindred and foreign. Kossentini's works are a contemplation of a phantom space, the in-between margin of dual spaces: a conglomerate of something and nothing. Kossentini explores this very margin where the three components, her ancestry, her language and her birthplace, exist.

Nicène Kossentini's work has been shown in several solo and collective exhibitions including the MMK Museum für Moderne Kunst, Frankfurt; Gwangju Museum of Art, South Korea; Pori Art Museum, Finland; Museo Arte Contemporanea Ticino; National Centre for Contemporary Arts, Moscow; Museum of Contemporary art of Algiers, Algeria; Institut du Monde Arabe, Paris and Circulo de Bellas Artes, Madrid.

در این پروژه از زبان سینما استفاده کردم تا رابطهی میان تصویر و متن را در آن به چالش بکشم. در سینما فیلمنامه نقطهی آغاز در مراحل ساخت فیلم است؛ اما بعد از نمایش فیلم، نادیده می ماند اما با وجود این ما متوجه فیلم نامه در فیلم صامت می شویم. دیالوگ ها در فیلم صامت به شکل تصویر وجود دارند تا جانشین صدا شوند. در فیلم های صامت متن برای تصویر موضوعی درونی است. در این پروژه دو داستان موازی (تدوین موازی) جایگزین یکدیگر خواهند شد که میخواهد به همزمانی این دو داستان اشاره کند. داستان اول داستان واقعی سام است. مردی که او را در طول مدت ورکشاپ، در تهران ملاقات کردم. تصویر نمای بسته، زندگی او را به صورت واقعی در خلال گفتوگرهایش با والدین، خواهر و دوستانش نشان می دهد. داستان دوم هم داستان سام است. داستانی خیالی که توسط من تصور شده و به صورت فیلمنامه نشان داده می شود. هر میان نویس یک سکانس را نشان می دهد که به انگلیسی و فارسی نوشته شده است.







In order to challenge the relation between the image and the text, I have utilized the language of cinema. The screenplay is the point of departure in the process of filmmaking. The script remains invisible while we watch the film. But in a silent film, we notice the presence of the script, for the dialogues and descriptions are included as "intertitles" in the sequences. In silent films, texts are intrinsic to images. Using cross-cutting technique, two parallel stories will alternate in my project. It can suggest that the stories are happening simultaneously. The first story is the real story of Sam, a young man I met in Tehran. Always filmed in close-shots, his life is revealed through his conversations with friends, parents, sister, etc. The second story is also about Sam, but it is an imaginary one, invented by the artist. It is presented as a screenplay. Each shot, or "intertitle," represents a sequence written in English and Persian.





















Iran | 1981

 2005 BA in Painting, Soureh University, Shiraz, Iran
 2010 MA in Painting, Faculty of Fine Arts and Architecture, Tehran Azad University

• Seyed Amin Bagheri born in 1981, Iran, works and lives in Tehran. His artistic activity is related to his experiences in graphics, drawing, painting, sculpting, and video arts. In recent years he has presented most of his ideas in installations including various media, but mainly he is interested in drawing. There is a close connection between image, imagination, signs, language, philosophy, and society in his works. As a multidisciplinary artist, he has a critical viewpoint his surroundings.

As a Middle Eastern citizen, he is inspired by his situation. It is to be mentioned that he considers the cultural and artistic origins of his country.

Titles are of high importance in his artworks because they are formed by a targeted, deliberate transformation. He always get involved with language - as an active and living element in men's life - and its manifestation in the form of spoken, written, and sometimes acting which is a universal language (body language).

He has held 6 solo exhibitions in Iran and he participated in more than 25 group exhibitions in Iran, Dubai, Kuwait, and England. His work has been shown in Osten Drawing Biennial (Skopje, Macedonia, 2016).

He received many awards including the superior selected in Iran Contemporary drawing festival, Imam Ali Museum of Art, Tehran, Iran (2007); the superior selected in The Islamic Countries Youth 14th Visual Art Festival (painting), Urumia, Iran (2007); and The superior selected in The Islamic Countries Youth 13th Visual Art Festival (drawing), Ardabil, Iran (2006).

He also was selected for Fordsburg Artists' Studios Bag Factory residency in Johannesburg, South Africa (2016).

ما به زبان نیازمندیم. ما در محدوده ی زبان زندگی می کنیم. زبان، تفاوت ها و شباهت هایمان را آشکار می کند و به امور روزمره وجههای اجتماعی و فعال می بخشد، گرچه ممکن است به پاری اشارات اندامهای بدن ابزارهای منحصر به فرد و جدیدی برای گفتو گلو خلق کنیم اما به هر روی تجربیات زیستهی ما به زبان وابسته است. زبان «امر خیالی» را به «امر نمادین» و آن را به «امر واقع» بدل میکند و «امر واقع» از خواهشها و تمناهای ما پرده برمیدارد. زبان به ماکمک می کنید تیا از «معنیا و حقیقت» رهایی یابیم و به استعاره، هم دریافت، مجاز مرسل و دیگر جلوههایش پنیاه ببریم. اما زبان بدن بیشتر به «مسأله معنایی» معطوف است و به دور از «ساختارهای نحوی»، نظام معنامند ویژهی خود را می سازد. من اغلب بـا مقولـهي زبـان درگيـرم و در ايـن مجموعه سـعي كردهام تـا از زبـان كلامي دور شـوم و به كمـک فرمهـاي معنادار دستهای دوستان هم گروه، بـ ه جنبـهای دیگـر از آن توجـه کنـم. گرچـه مـا بـه زبانهـای مختلفی حـرف می زنیم امـا نقطهی اشتراک فهم و ادراک گفتوگوهای مان در یک زبان بههم آمده است ولی در گویش تفاوتهای بارزی داریم. در زبان نوشتار و گفتار، درک حقیقت به تعویق میافتد و این احتمال وجود دارد که در بیان شخصی حتی به مدد اشارات بدن نیز منظورمان همچون رازی نامکشوف باقبی بماند. ما اغلب درصدد شفاف کردن نیتهایمان هستیم و به وسیلهی «افزودهها» در زبان؛ منظورمان را ترسیم میکنیم، اما همیشه بخشمی از آن در پس گفتوگوها گم میشود. در این مجموعه در پی آن بودم تا با حذف آوا، کلام، نوشتار و گفتار، وجهی فیزیکی به بیان بدهم. دستها به منزله نشانههایی است که دستکم براي هـ کدام از افراد شـرکتکننده معنادار اسـت و به وسـيلهي حالتي، چيـزي را بيان کردهانـد. آنچه از برخورد دسـتها باقي مانَّده است بیـٰش از آنکـه تصویـر مشـخصي از یک گفتوگو را نشـانّ دهد بیانـي گنگ را پیـش رو قرار ميدهـد، گويي ما بيش از اینکـه درک کنیـم مستعد درک نکردنیـم، در گفتو گویـی بـا زبانـی کموبیش مشـترک، اما گنگ!

•87 Artists'

Artist Statment

We need language. We live in language. Language reveals our similarities and differences, and it gives social prestige to our routines. Although it is possible to create new techniques with body language for conversation, our "lived experience" depends on our language. Language converts "the imaginary order" into "the symbolic" one and finally into reality. It unravels our needs and desires.

Language releases us from meanings and realities and helps us take refuge in the metaphor, synecdoche, metonymy, and other aspects of it. Body language focuses on semantics far from syntax structure, and it builds its own significant system.

In this series I try to escape verbal language. Here, with the collaboration of my colleagues, I use the meaningful forms of their hands. We talk through different languages, and although the intersection of our perception and understanding is in English, we still we have some clear differences in dialects and speech. In written and spoken language, the truth is postponed. Despite our expressions and body language, our thoughts remain a secret.

We often try to make our intentions clear by adding our body language to written and spoken words, and we try to illustrate our thoughts. Then again, some of our concepts get lost in between the lines. I am seeking to find a way to give a physical gesture for expressions by removing sounds, as well as written and spoken words. Hands in this series are signs. Each of them has a meaning for the participants and each figure tries to express something. What remains after the hands collision put forth more a vague expression than a clear one. Although we have language in common, it stays obscure. We are more talented for misunderstanding than understanding.













Poland | 1974

 Studied at the Academy of Fine Arts in Poznan (1994-1996) and then in Warsaw, where in 1999 he earned a degree in painting (with an additional degree in photography).

• Wojciech Gilewicz (b. 1974, Poland), a painter, photographer, author of installations and performative actions, as well as video artist. Gilewicz draws on his experience of the painting medium to create formally varied works that seek to investigate the boundaries of art and space. In his recording of reality, the camera itself fluidly transforms into a means of registering social relations, which take place 'outside' his actions. The artist's work provokes thought on the mechanisms that govern perception and on how the act of viewing is culturally conditioned. Gilewicz invites viewers into the work, drawing them into the projects. He draws them into debates on the myths and stereotypes surrounding contemporary art, its reception, and interpretation. He raises questions concerning the role of painting and video in today's world, the status of the artist, and the work of art in the context of the institutions and the art world, and in society.

Gilewicz's solo exhibitions include Cuboids, Cuchifritos Gallery, NYC, USA (2015); Rockaway, Foksal Gallery, Warsaw, Poland (2015); Painter's Painting, Kuandu Museum of Fine Arts, Taipei, Taiwan (2013); Intrude, Manggha Museum, Krakow, Poland (2012); and Front Room: Wojciech Gilewicz, Contemporary Art Museum St. Louis. Saint Louis. MO. USA (2008).

His group exhibitions include Travellers, Zacheta National Gallery of Art, Warsaw, Poland (2015);Seven, The Boiler / Momenta Art, NYC, USA (2014); Queens International, Queens Museum, Queens, NY (2013); and In Practice, SculptureCenter, Long Island City, NY (2009).

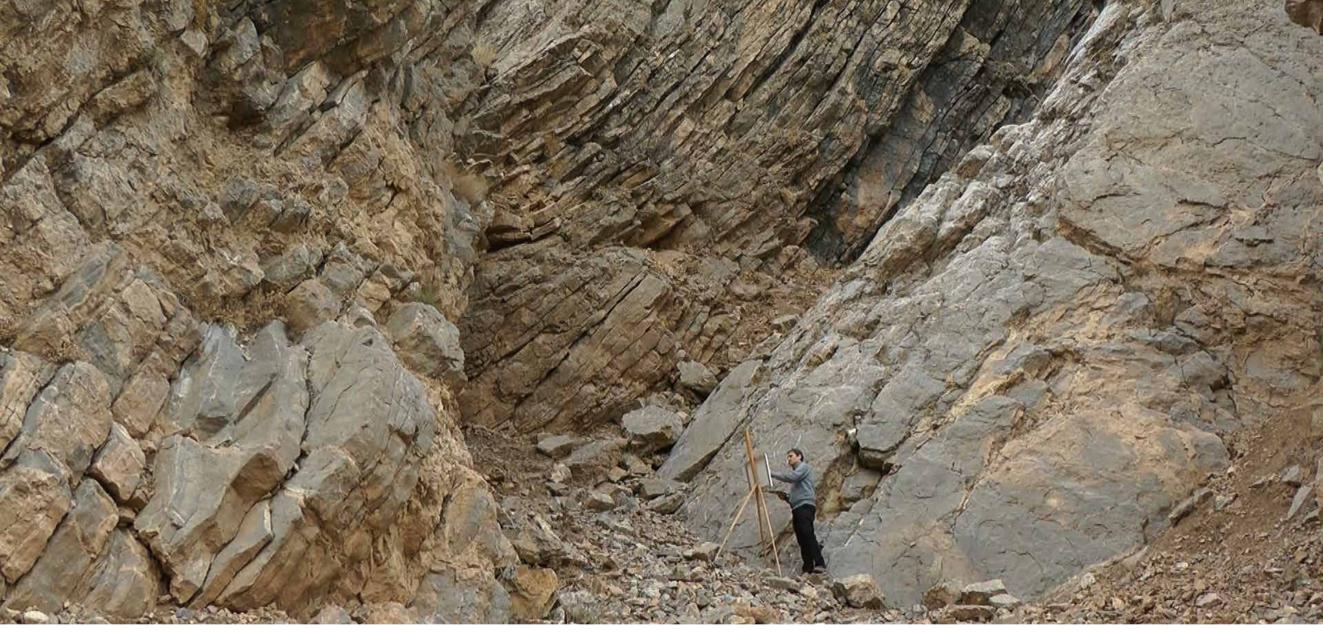
His residencies and awards include The Pollock-Krasner Foundation Grant (2014); Akiyoshidai International Art Village Residency, Yamaguchi, Japan (2011); and Changdong Art Studio of National Museum of Contemporary Art Residency, Seoul, South Korea (2010).

Gilewicz's video works have been presented at many shows in Poland and abroad, including the WRO Media Art Biennale, Rencontres Internationales Paris/Berlin/Madrid, Hors Pistes Japon, and Currents New Media Festival.

He holds an M.F.A in Painting from the Academy of Fine Arts, Warsaw, Poland.

«نقاشی نقاش» (اثر در حال تکمیل) سفری جهانی است از میان قالبهای فرهنگی و کلیشهها، همچنین دربرگیرندهی نقش مایههای مختلف «محلی» در هنر است. در زندگی پرسرعت امروزی هنر، نمایانگر گامهای سریع ما در تغییر موقعیتهایمان است. در ویدئوهایم پایداری و تلاش استحاله هنر در واقعیت و نیز قابلیت آن در ارائه و نمایش واقعیت را بررسی میکنم. در فرایند نقاشی با ابزارهای سنتی، تقریباً شبیه به تجهیزات کلیشهای نقاش مثل سهپایه، قلم مو، پالت و بوم در مکانهای اجتماعی، سیاسی و فرهنگی از روند کارم فیلم برداری میکنم تا دریابم آیا هنر هرگز می تواند با آنچه رخ می دهد سازگار شود و اینکه آیا باید این گونه باشد؟ من همیشه لباسی یکسان می پوشم، حرکاتی یکسان اجرا میکنم، و هرگز به تماشاچی اجازه نمی دهم آنچه روی بوم نقاشی شده است را ببیند؛ اصلاً اگر چیزی کشیده شده باشد!

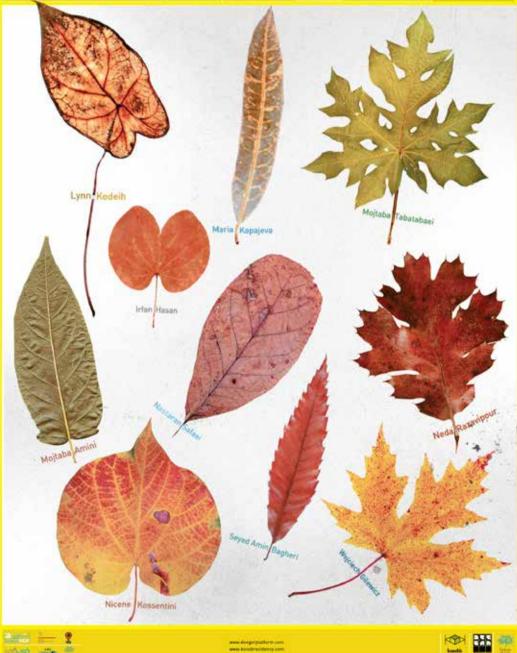
در ویدئوی اجلاس G20 (در کرهی جنوبی) کنار یک معبد بودایی، آتش در کنار قلهی برفپوشِ کوهها نمایش داده شده است. تمام تمرکزم تنها بر پشت صحنه است و نه بر روی بازتولید آن بر روی بوم.



"Painter's Painting" (work in progress) is a global journey through cultural stereotypes and clichés as well as different "local" motifs present in art in today's fast way of living and rapid pace of us changing locations. In the video I am examining the resistance of art to reality and also its capacity to depict it. With traditional, nearly stereotype painter's equipment such as easel, brush, palette, canvas, I videotape myself on a variety of social, political, and cultural backgrounds to see if art can ever catch up with what is going on, and somehow asking if it really should. I am always dressed in the same way, I perform the same gestures and I do not ever allow the viewer to discern what is being painted, if at all, on the canvas. In my video, G20 summit is featured next to a Buddhist temple, fire next to snowy-capped mountains. The whole focus is solely put on the actual backstage and not on the reproduction of it on canvas.

SecondRybon International Artists' Workshop

In collaboration with Kooshk Residency and deegar platform 10-25 November 2016 Tehran Iran











Poster of the Program

