

De reis was zo veel anders dan ik het mij had ingebeeld. De eerste dagen waren allemaal enorm rustig, ik was op mezelf, had alle tijd die ik nodig had, ik kon rusten en genieten van het land waar ik zo veel vragen bij had/heb. Ik heb er zo veel gezien, zo veel natuur, van bergen in de woestijn naar bergen in de sneeuw, van rijstvelden naar marmerwatervelden. Alles was zo adembenemend schoon, iedereen gaat zo simpel om met alles rondom hen, iedereen is zo vertrouwelijk, alles is zo vanzelfsprekend, die vanzelfsprekendheid die we hier soms een beetje missen. Het is moeilijk om al mijn ervaringen en gevoelens in een tekst te gieten, maar het lijkt me wel spannend om het toch eens te proberen. De reis heeft veel gevoelens bij me losgebracht. Zo veel dat ik dagen gewoon niet meer kon nadenken en het liefst van al alleen wou zijn. Het is ingewikkeld als je zelf niet goed begrijpt wat je nu eigenlijk bent, ben je nu meest Iraans of ben je het meest Belgisch? Dit besef kreeg ik pas toen een vriendin van me richting Iran kwam, zij is half Belgisch, half Egyptisch. Ze leek me de beste persoon om mee te vragen, aangezien ze enorm veel interesse heeft in het land en omdat ze ook een zeer warmhartig persoon is. Ik mocht van mijn ouders niet alleen gaan, dus ik moest een vriendin meenemen zodat ik nergens alleen naartoe hoepte. Ook a denk ik nu dat ik liever met haar gewoon op vakantie zou gegaan zijn en dit liever alleen had beleefd voor 'Le Grand Tour', maar naar het einde toe bleek dit wel een enorme verrassing dat ze mee was. Ik zat met enorm veel frustraties over hoe ik me moest gedragen tegenover haar en tegenover mijn familie, moest zij niet meer geweest zijn, zou ik al die gevoelens niet beleefd kunnen hebben. Alles voelde dubbel aan. Ik was steeds omringd door mensen, zodanig veel dat ik snakte naar wat afzondering. Hoe omringd ik ook was, ik voelde me wel alleen, want ik kon met niemand echt mijn gevoelens delen, niemand zou me begrijpen. Tegenover mijn vriendin voelde ik me enorm Iraans en tegenover mijn familie voelde ik me dan weer enorm Westers. Dit zorgde voor een serieuse laag verwachtingen op mijn schouders, eerder verwachtingen van mezelf dan van de rest. Er zat een kloof in mijn eigen gedachtengang. Ik wilde bij niemand anders doen, waardoor ik precies een twijzijdig persoon werd. Als de een iets vroeg reageerde ik met een antwoord dat de ander zou verwachten, maar tegendraads tegenover de vrager. Mijn hoofd liep over van de gedachten en de stress o een beetje. Het voelde zo vreemd. Vandaar dat het niet de droomreis was die ik in mijn hoofd had, maar het was we een reis om eindelijk eens tot besef te komen. Ik kwam tot het besef dat ik gewoon niet één iets ben, ik ben gewoon een mengeling van de twee, ik zit er tussen en daar moet ik zo goed mogelijk mee leren leven. Daar moet ik mijn voor nadelen uithalen. Het zal telkens een uitdaging zijn voor mezelf, het geeft me ergens ook verdriet dat ik niet gewoon sterk kan zijn in één ding, het moet steeds mengen. Maar vandaag zie ik het als een pluspunt, ook al kan het niet anders.



k mis mijn vrijheid. ik wil misschien wel eens alleen door de straten wandelen. gewoon een brood gaan kopen bij de bakker om de hoek laat me genieten. mensen kijken naar me. k zie er dan toch anders uit. zie ik er dan overal anders uit? ik weet het allemaal niet zo goed, al die niemanden om me heen.

12

17 januari 2018, Durband

rahe gashanbh

mooste weg doorheen de bergen. beetje onzeker over persoonlijkheid nog steeds. ik wou dat ik vrijer was. zelfs mijn vrijheid is ensoem beginkt in iran. vier muren, gordijnen en een deur staan op mijzelf. ik ben te voet. ik ben te voet. ik ben te voet. en overal uiterlijk zo iraan. ik wil nergens voor... bemoederen, maar soms komt het thuis niet over; terwijl ik thuis te bemoederend ben, ben ik hier te en rechtuit. ik weet niet wat de mensen echt van me denken.

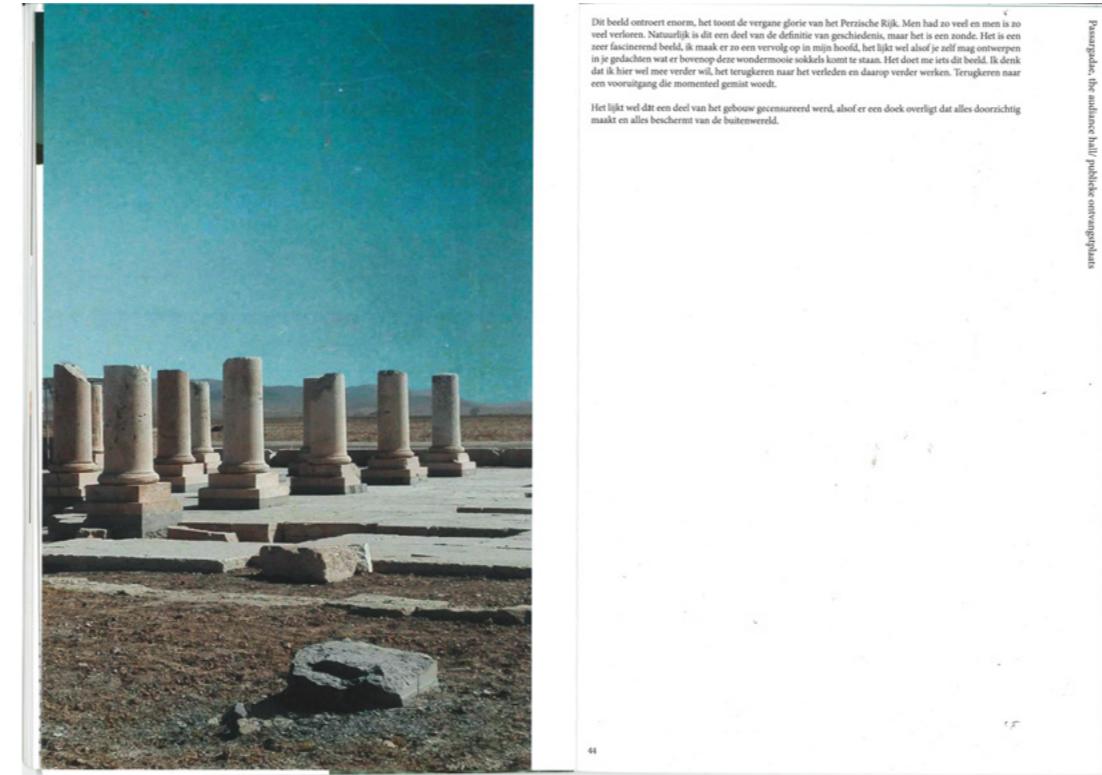
ik praat met een accent, ze lachen wel vakk, maar is dit echt wat ze wachten? ik trouw wel wat ik wil, maar is dit onbeleefd? moet ik mezelf anders voorstellen, moet ik meer vrouw zijn. misschien ben ik nog te kind, of is het omdat ik mij hier zo behandel? eigenlijk vind ik dat niet zo fijn dat ik als soepe beschouwing word gezien. al een deel van mij mag dat zijn, ja, ik ben verstandig. oma is super bezorgd om mij. vooral in iran. dit gevoel heb ik nog nooit in belgie gekend. ik ben verstandig, het wringt een beetje aan mij. ik ben zo open thuis, ik doe zo veel wat ik wil en hier word ik ensoem vakk tegen gehouden. ik mocht zelfs niet in de taxi nemen, omdat ik niet goed gedaan had. even later kwam iemand vertellen dat ik mocht luisteren over moeite die vriendjes moegenslak hebben met de taxichauffeur. ik mocht niet praten, "vooral niet praten over de politieke situatie shervin" natuurlijk, het eerste waarover het gesprek met de taxichauffeur ging, was religie en politiek, het is no gel voor mij om dat te doen. deel van de bevolking er is nu ook wel heel verschillend in mening, het verwond me, ofwel is men enoem voor de religie ofwel is men enoem tegen de religie, maar men is al-leszins vooraf gezamenlijk tegen het regime. ik darf hier niet te hard mijn mening te uiten, ik luister wel van anderen, maar ik kan niet die confrontatie te maken. ik kan niet tegenwoordig gezegd, hoeveel ik daar! is het wel eerlijk om aan de andere kant zit, waar het gras zo schoon en groen is mensen hier doen hun verbaal, iedereen heeft wel hoop, maar de ouderen geven het op. eerste taxichauffeur probeert me te overhalen om me toch naast de echte mens te houden. "er is een reis nodig, ik kan niet meer dat je vader, noch de moeder is de koning". ik roedelijk direct reager "sorry meneer, dat is misschien bij jou thuis zo, maar bij mij zal dat niet zo zijn, moeten we dan per se een baas hebben?" kunnen we niet vooral gewoon samen overeenkomen, heeft niet ieder zijn eigen belangrijke functie? ja, jij bent al een baas, ik begin te begrijpen dat er in een baas mode is, dat is de man, je moet zeker een de magische verhalen in de koren lezen, dat zal je goed doen."

"ok meneer, dat zal ik zeker doen." met hem had ik modellieden, hij wou niks te maken en dan zijn eigen beeld, hij stond niet zo open voor andere visies, maar met soepe mensen is het moeilijk om in discussie te gaan. dan later was er nog een man die direct begreep over de situatie hier in iran, dat het niet meer te houden is, dat hij al vroeger had moeten vluchten. Al zijn vrienden waren al weg, maar hij bleef verhouden, maar nu nog niet zo veel. zijn kinderen zijn ander, maar ook al wat ouder en er zijn al kleinkinderen aanwezig, dus hij welt natuurlijk ook niet meer weg, hij was ongeveer vijfentwintig jaar denk ik, hij was ook een taxichauffeur, hij was een beetje op pensioen gegrepen, maar is teruggevallen. "hoe kan ik altijd blijven en waarom moet ik lieve dame? de situatie hier is niet meer zoals vroeger, iran is niet meer wat het geweest is, het is fijn om te bezoeken als toeriste, maar als bewoner is het allemaal schijn, dokhtarani" (doktarani is gelijk aan: mijn dochter, iedereen is hier altijd enoem familair tegen elkaar, daar hou ik van). ik werd er even stil van.

13

28





Dit beeld ontroert enorm, het toont de vergane glorie van het Perzische Rijk. Men had zo veel en men is zo veel verloren. Natuurlijk is dit een deel van de definitie van geschiedenis, maar het is een zonde. Het is een zeer fascinerend beeld, ik maak er zo een vervolg op in mijn hoofd, het lijkt wel alsof je zelf mag ontwerpen in je gedachten wat er bovenop deze wondermoede sokkels komt te staan. Het doet me iets dit beeld. Ik denk dat ik hier wel meer verder wil, het terugkeren naar het verleden en daarop verder werken. Terugkeren naar een vooruitgang die momenteel gestopt is.

Het lijkt wel dat een deel van het gebouw gecensureerd werd, alsof er een doek overligt dat alles doorzichtig maakt en alles beschermt van de buitenwereld.

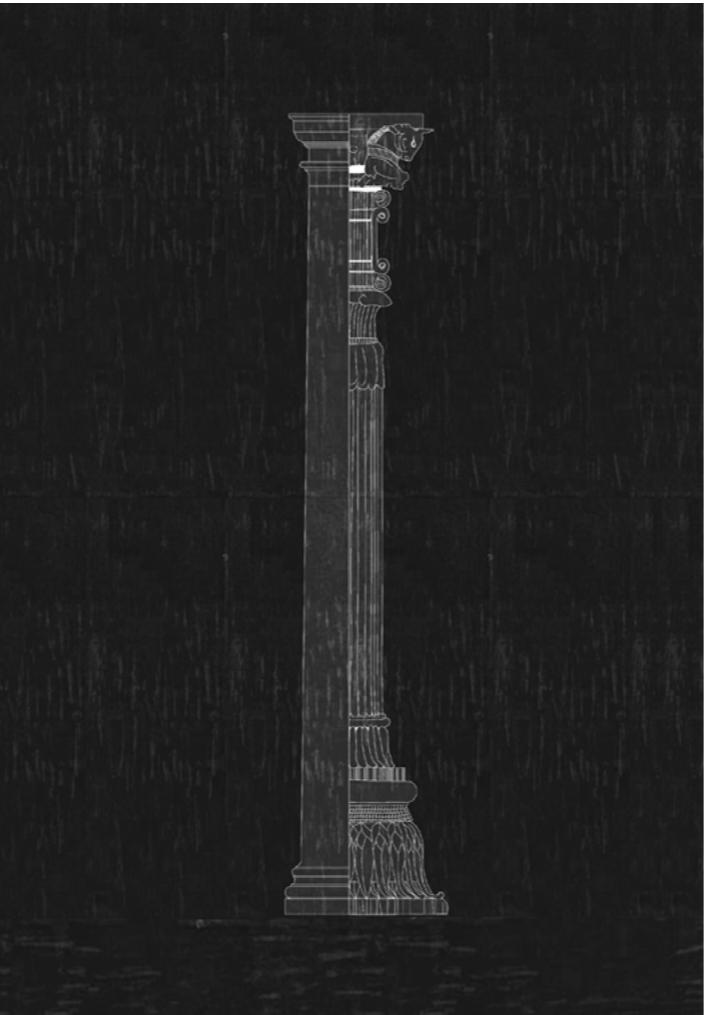
nentaal vrij zware reis. het ging allemaal wat moeilijker voor mij. ik was er graag, ik ben er graag, ik ga meer terugkeren naar er waren veel prikkels aanwezig die ik er liever niet bij had. de eerlijkheid ontbreekt me soms. de vlotheid in mijn gedachten komt vooruit (met moeite), ik overtuig de mensen graag dat ik heb het graag over het leven. ik denk graag vooruit, maar hoeft niet altijd. ik voel me ergens nog eenzaam in mijn denkwijze en dat is moeilijk, het is lastig om hen te doen voelen wat ik voel of wat ik denk, omdat de visie zo ver uiteen ligt. ik kom er dichter bij, zij komen dichter bij mij en dan begin ik ju al met het missen. er staat nog veel te wachten op mij. er zullen heel wat emoties loskomen, maar misschien klopt dat cliché dan toch, dat je jezelf leert kennen op zo'n momenten. lobareh bas tanha misham.

"The presence of the ages, above all ages of space. We have come into an era of simultaneity, an age in which everything can exist together, an era of the near and far, of architecture at a time and of the scattered ones."

ماهیت تاریخ فراتر از هر دورانی است. ما به دوره ای از "همزمانی تعلق داریم؛ دوره ای که همه چیز و همه کس می توانند با هم زندگی و همزیستی داشته باشند، دورانی از دور و نزدیک، دورانی که پراست از معماری هایی که در آن "ها پراکندگی به چشم می خورد

سنوون دوریک در مقایسه با ستوونی تئن: ۶. مشید

DORIC COLUMN vs. COLUMN PERSEPOLIS



A LETTER FROM MY DEAR FRIEND,
WERONIKA

Dear Shervin,

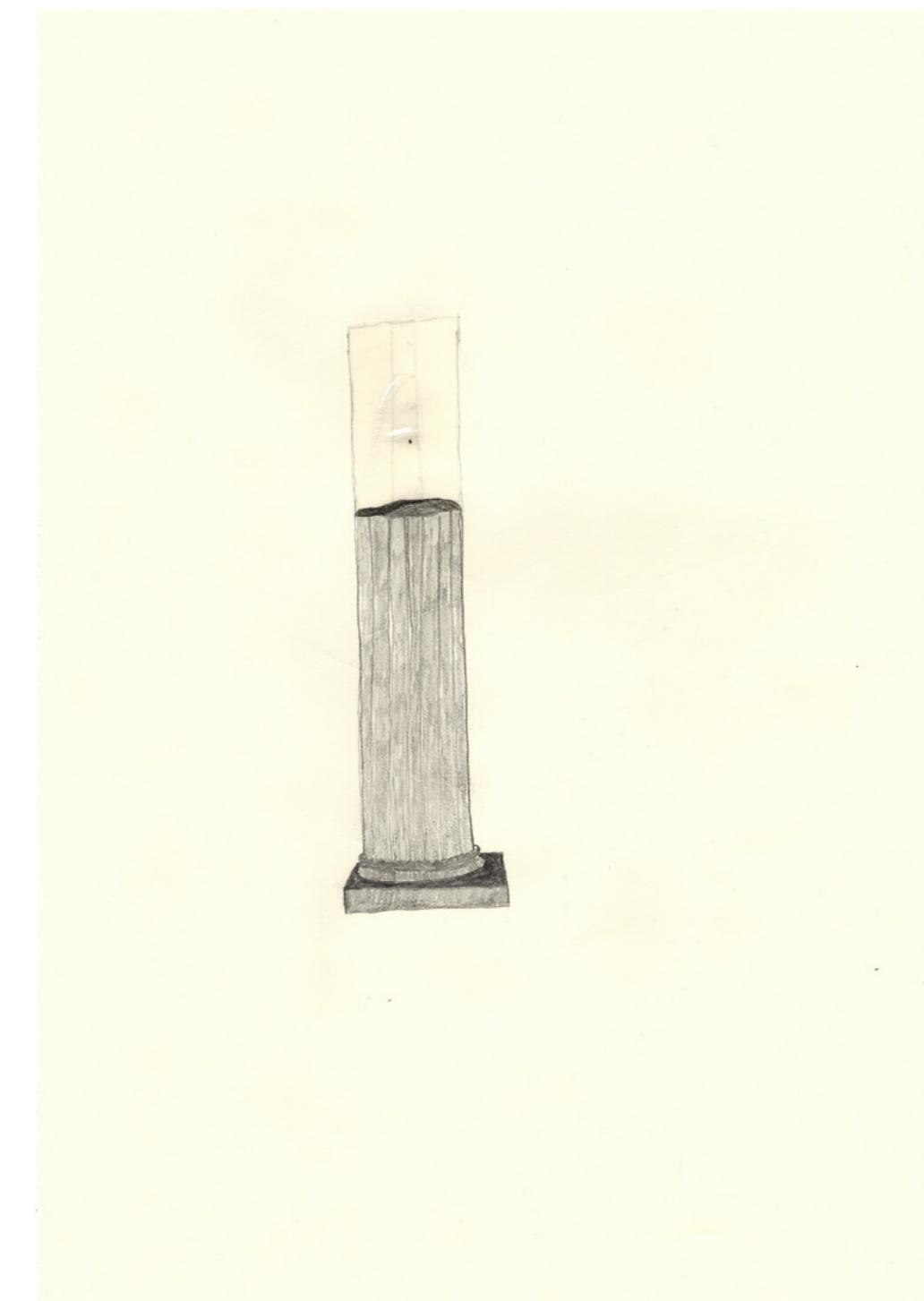
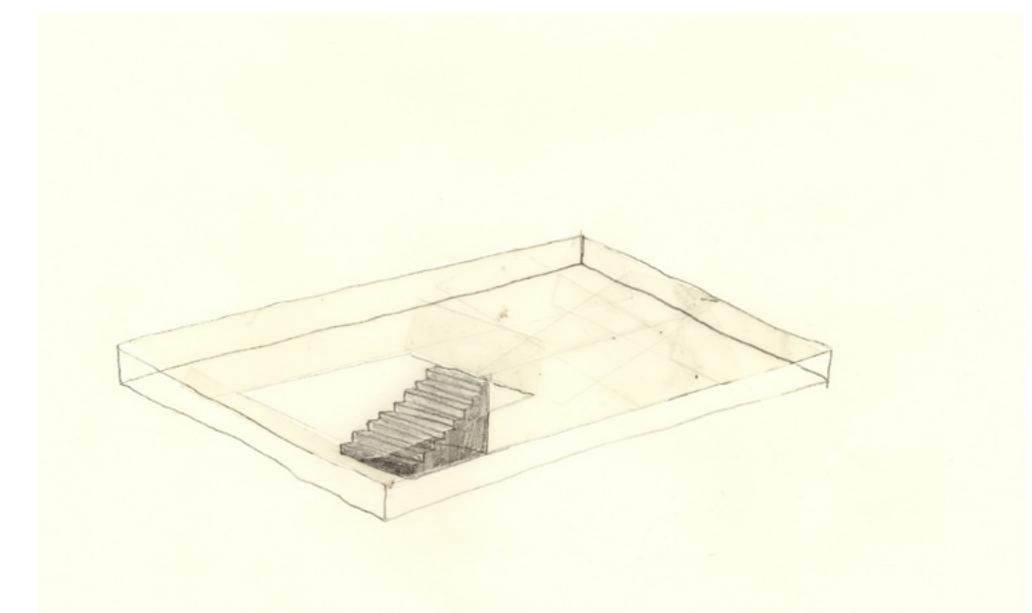
I feel that when architecture turns towards the investigation of personal experiences - their influence on perception of the self and the outside world - the form can become as if a mold turning one's state of mind into a place, transcending materiality while becoming an open narrative. It's something other than an architecture of ideology or principle; shifting towards the dialogue of possibilities rather than hoping for ready solutions. Embracing fluidity, as if the only thing sure- in praise of no definite answers. Movement and reinvention- a mode seemingly closest to nature.

Creating from emotions and impressions explores the modes of poetry within architecture. Placing the architect within the work not only as a maker but an artist reflecting upon personal stories, placing them into a shared context where they become public.

...

Ik voel dat wanneer architectuur zich richt op het onderzoeken van persoonlijke ervaringen - hun invloed op de perceptie van het zelf en de buitenwereld - de vorm kan worden alsof een mal de gemoedstoestand in een plaats verandert, materialiteit overstijgt en tegelijkertijd een open verhaal wordt. Het is iets anders dan een architectuur van ideologie of principe; verschuiven naar de dialoog van mogelijkheden in plaats van te hopen op kant-en-klare oplossingen. Omhelzing van vloeibaarheid, alsof het enige wat zeker is - ter ere van geen definitieve antwoorden. Beweging en heruitvinding - een modus die het dichtst bij de natuur lijkt.

Creëren vanuit emoties en indrukken onderzoekt de vormen van poëzie binnen de architectuur. De architect in het werk plaatsen, niet alleen als maker, maar ook als een kunstenaar die reflecteert op persoonlijke verhalen en deze in een gedeelde context plaatst waar ze openbaar worden.

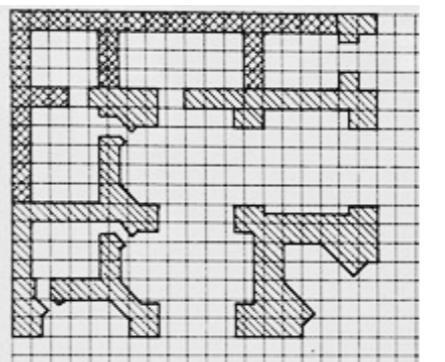


TERMINOLOGY GRID

duality Iran / Belgium seek balance identity	functionality independency	symbolism
pride wealth culture	openness freedom hospitality accessibility	archetypical elements
tradition conservative modernism	closedness veil / hijab textile censorship	togetherness individuality

I later summarized the experience of disorder triggered by the journey into a form of a grid in which various terms were described: pride, wealth, culture- openness, freedom, accessibility- symbolism- duality, de-duplication- closedness, veil / hijab, textile- (in)accessibility- traditionally, conservativeness, modernity... in attempt to sensuously map out the complexities that make an individual within a society.

The grid also made it easier to map out the comparison between the West and the East in which both the differences and the similarities would be interpreted, beyond the superficial layer of each culture. The grid is therefore a readable score for a mind mapping which can give space to nuance.



George Michell (1984), ARCHITECTURE OF THE ISLAMIC WORLD: its history and social meaning,
Thames and Hudson, London, U.K., England

— appendix: TERMINOLOGY

Ensemble: _an architectural and urban planning composition; an uninterrupted space that is regarded as a rural whole in terms of policy. An ensemble consists of various fragments (such as buildings, infrastructure, relief, open space, ...) which have a certain spatial coherence due to their mutual relationship.

Duality: _connection of two principles. • [geometry] - in flat projective geometry, the concept of duality refers to the fact that all statements have a dual version obtained by the words "point" and "line" and their actions to be changed.

Hybrid: _a combination of two or more (technics).

Transparency: _diaphanous • [physics] the ratio of the intensity of the transmitted light to that of the incident light.

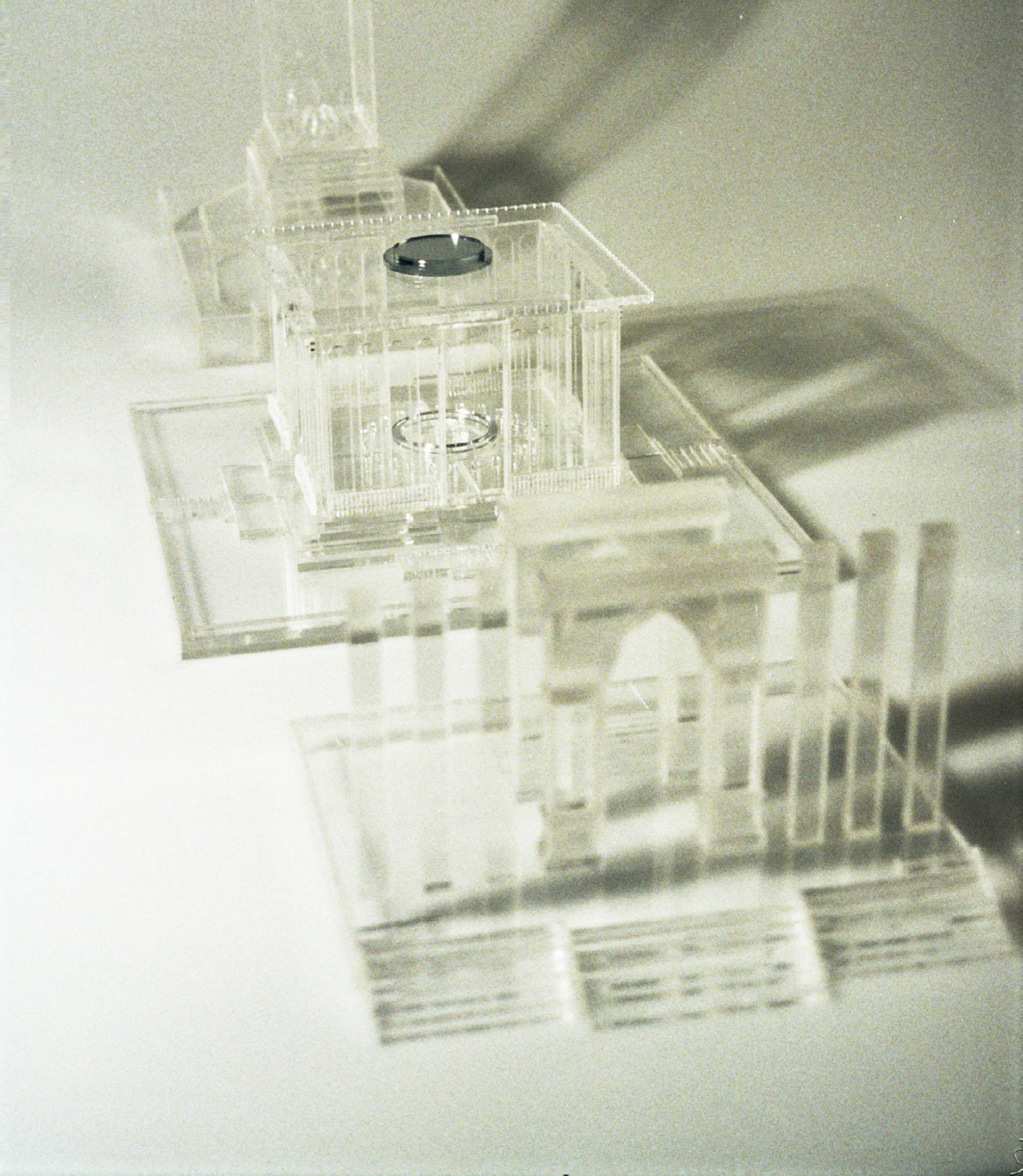
Embrace: _ accolade, greeting, act of affection, embracement, cordial greeting, caress, embrace, entanglement, expression of affection, expression of goodness, expression of love.

Deduplication: _disassemble something, remove something from each other, get rid of its duplicity.

Affinity: _solidarity, attraction, a spiritual relationship, the tendency to connect. • Affinity is also called kinship or attraction. People can feel an affinity for each other or for example for a certain artist. Affinity often arises because people identify with each other. There is a feeling of kinship or interconnection.

The Non-Site: _a three dimensional logical picture that is abstract, yet it represents an actual site. It is by this dimensional metaphor that one site can represent another site which does not resemble it - this The Non-Site.

Temple: _building dedicated to a god or gods with statues and altar, temple; non-Christian sacred building, main form of sacred construction in Greek and Roman antiquity.



The garden has been defined as ‘the purest of human pleasures and the greatest refreshment to the spirits of man’; it is perceived as a symbolic site.

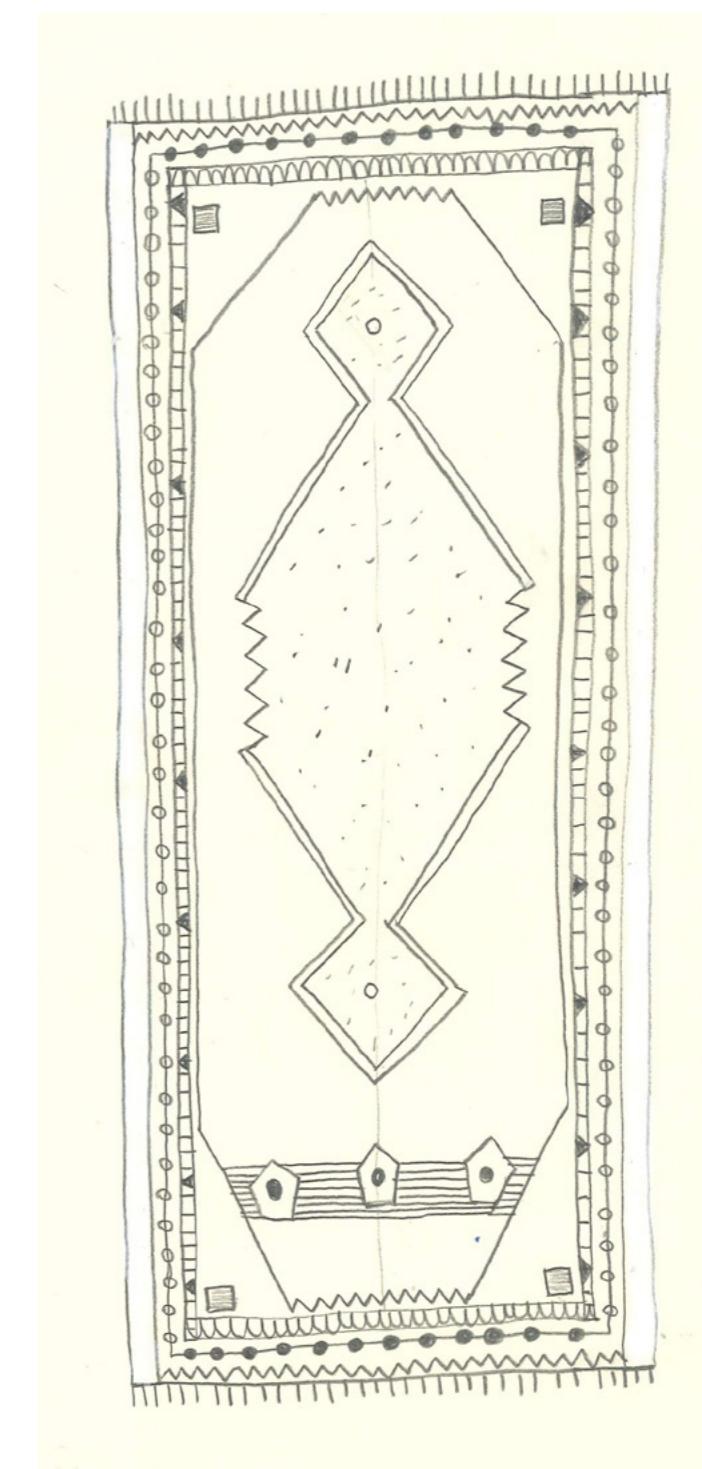
De Perzische tuinen werden steeds op een zeer zuivere wijze opgedeeld in een geometrische vierhoekige afdeling. Er zijn talrijke regels verbonden aan de indeling van de tuin, het verkreeg de gelijke vormgeving van het beeldend tafereel dat we herkennen uit het beeld van de hemel in de Koran. De tuin werd afgebakend door middel van een aanwezige ommuring, die de tuin weerhield van de negatieve sferen van de buitenwereld, zo ontstond er een eigen paradijs achter de schermen. Het algemene patroon van de meeste Perzische tuinen bestond uit een rechthoekige ruimte die werd gedefragmenteerd door elkaar kruisende stromen en paden. Daar waar de kruising van het water tot stand kwam, vormde zich een fontein of een basin. Deze waterstromen leiden de bezoeker richting het paviljoen en op het beeld hiernaast te zien eindigde de weg bij het mausoleum/ graftombe.

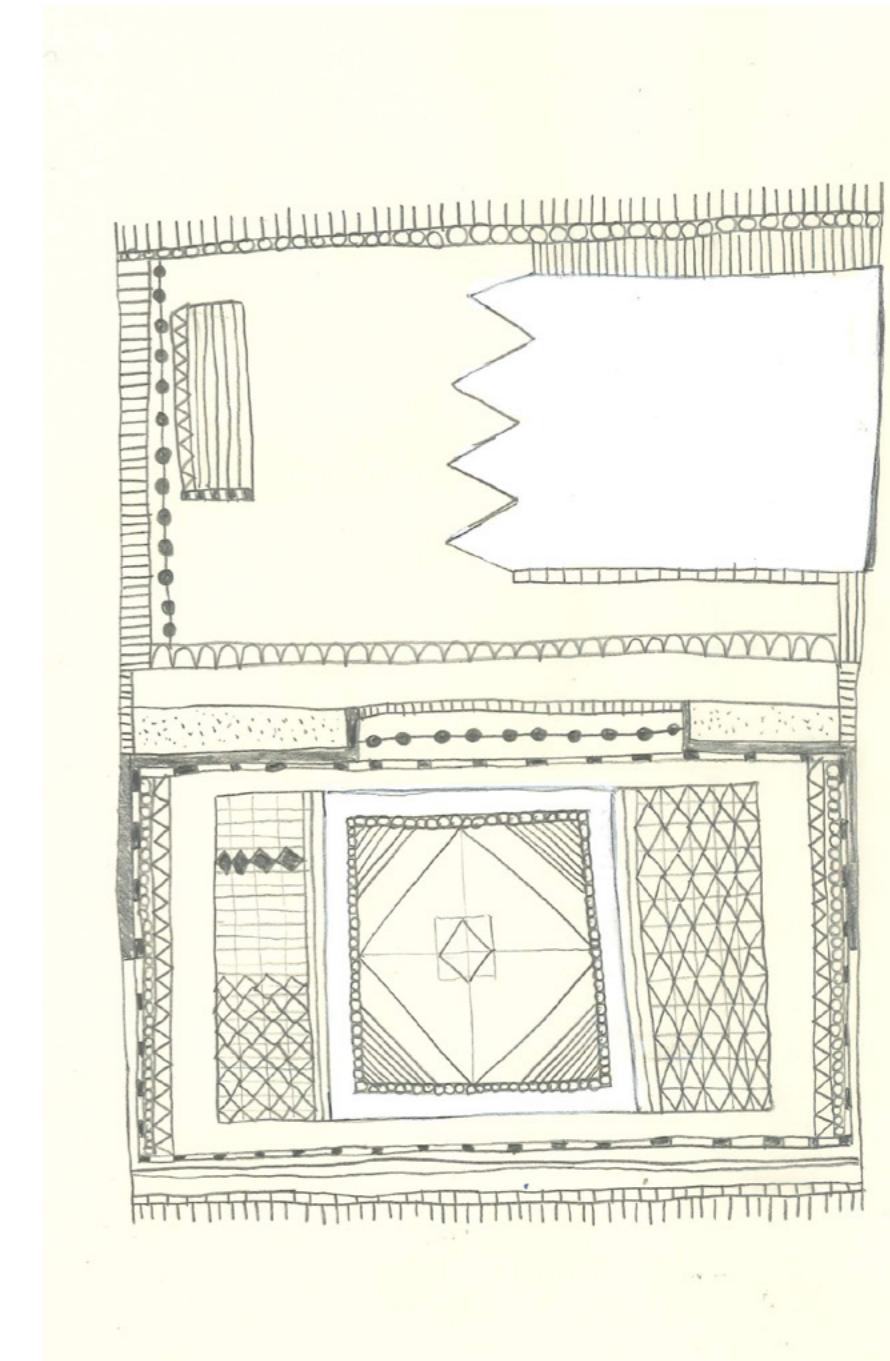
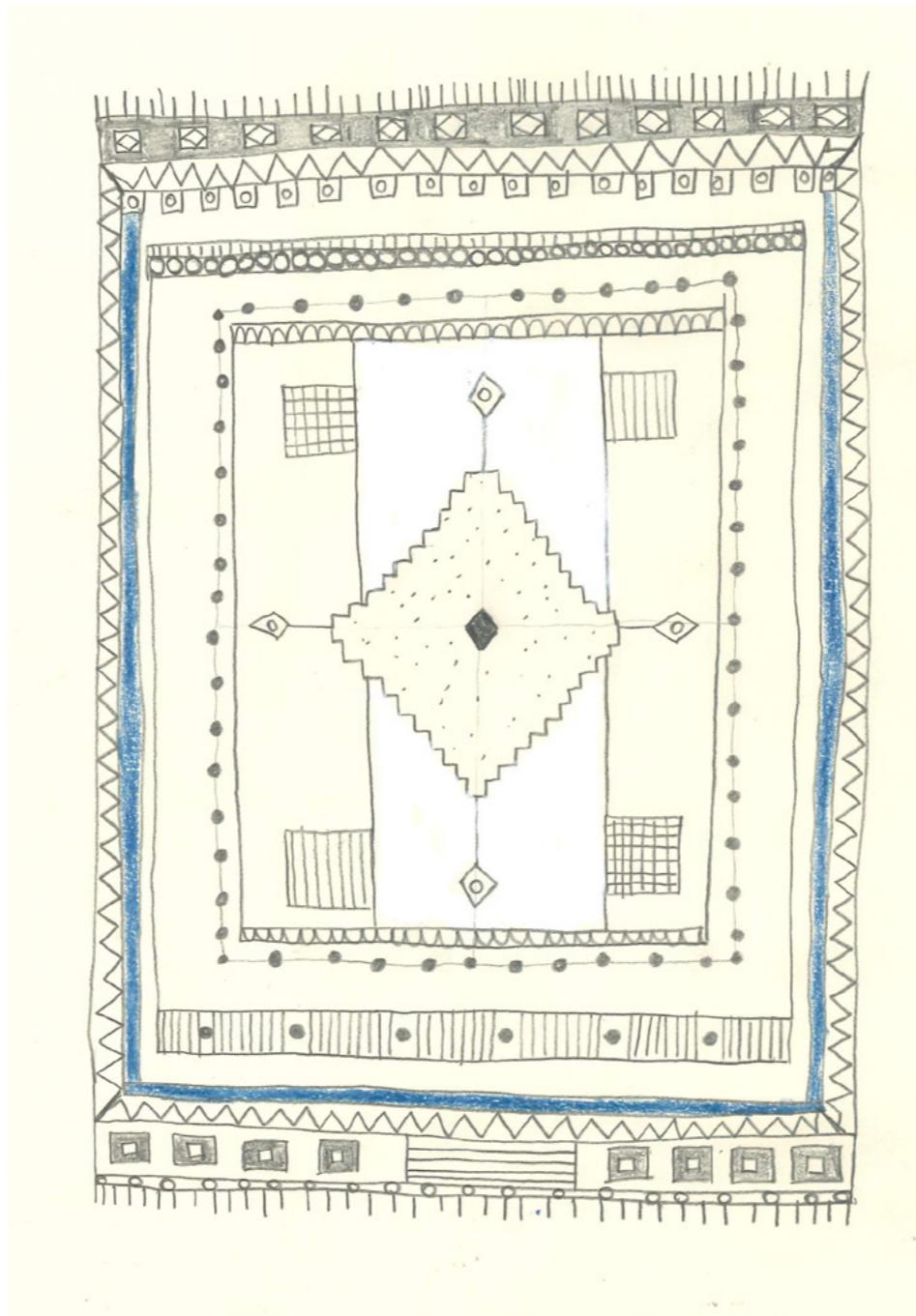
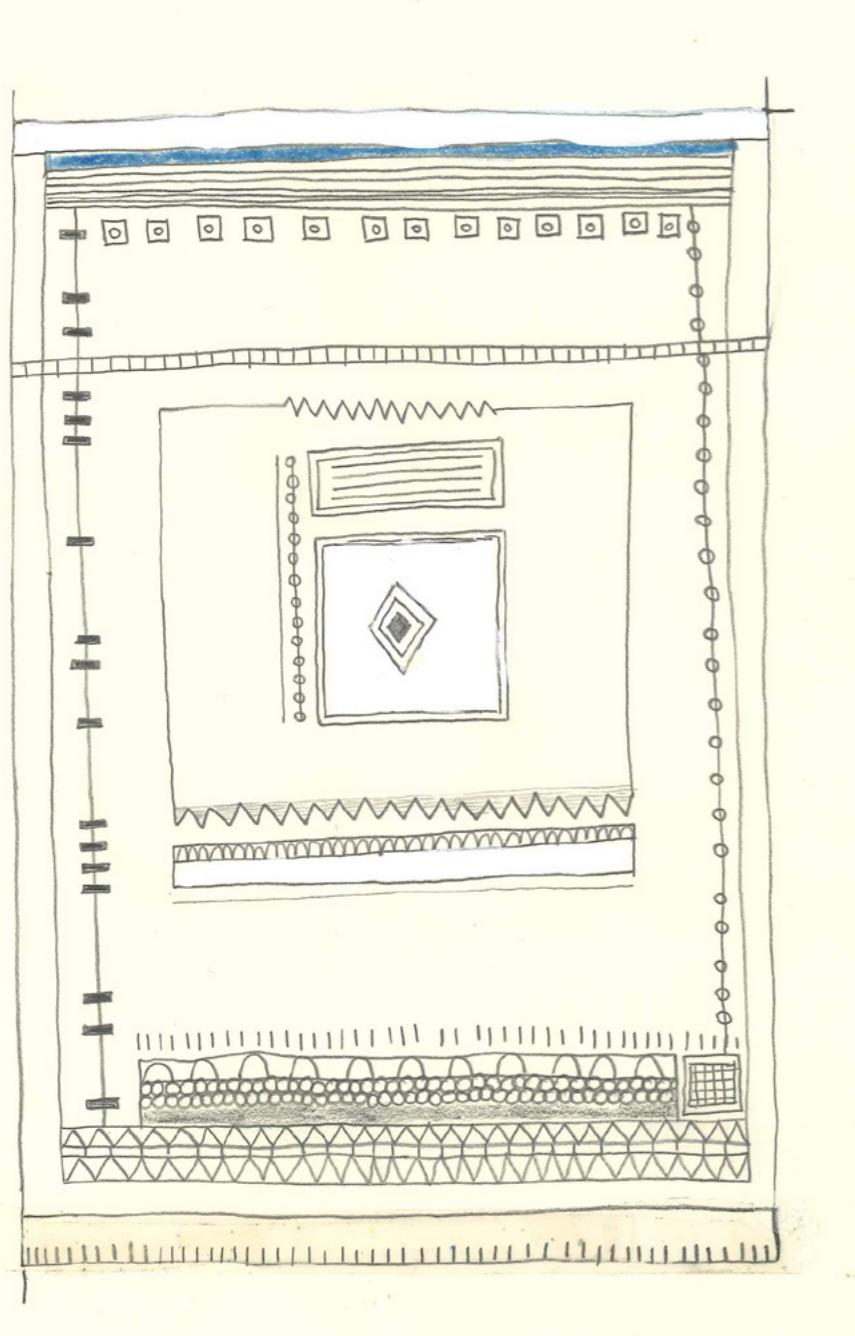
Elementen zoals water, vuur, aarde en lucht speelden een enorm cruciale rol binnen de Char-bagh. ‘Chahar’ is de Perzische vertaling van ‘vier’ en ‘bagh’ van tuin. Het getal vier refereert naar het symbool van universaliteit dat volgt uit de Iraanse historische cultuur.

DE PERZISCHE TUIN

Het getal vier van de vier richtingen die het universum aangeeft, waaronder de vier klassieke elementen.

De structuur van de tuinen werd vaak geprojecteerd binnen de tapijten. Deze tapijten waren oorspronkelijke reproducties van de tuinen. Foucault stelde dat de tuin een tapijt is waarop de hele wereld haar symbolische perfectie tot stand brengt en hij ziet het tapijt als een soort tuin die door de ruimte kan bewegen. Hij gaf de tuin een andere naam, namelijk: *een gelukkige universele heterotopia, omdat het het kleinste perceel is op de wereld die de totaliteit van de wereld wilt demonstreren.*





ENSEMBLE: an architecture of the inbetween

HETEROTOPIA: Mixing different architecture as a foundation of being. The heterotopia is capable of placing multiple spaces next to each other in one place, multiple sites that are incompatible. It is a space where all things, feelings, spaces... of a utopia are really possible.

A utopia is the sketch of an ideal society that serves as an example for the existing society. The goal of utopia is to show the disadvantages of the society. An image of the society in a perfect world.

FOUCAULT/ HETEROTOPIE

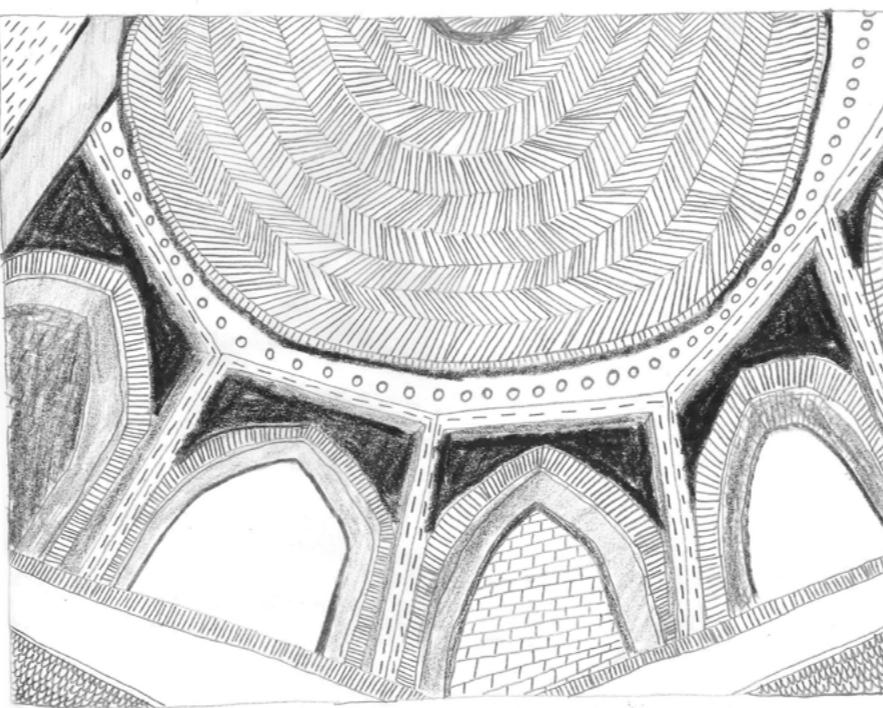
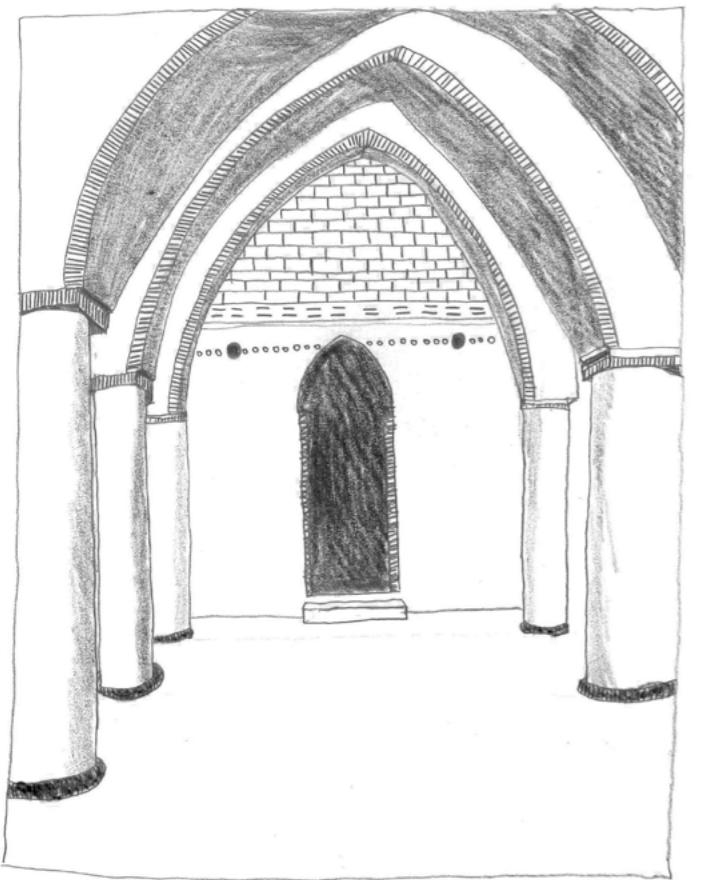
THE ENTRANCE, THE TEMPLE AND THE MAUSOLEUM CREATES ‘THE ENSEMBLE’.

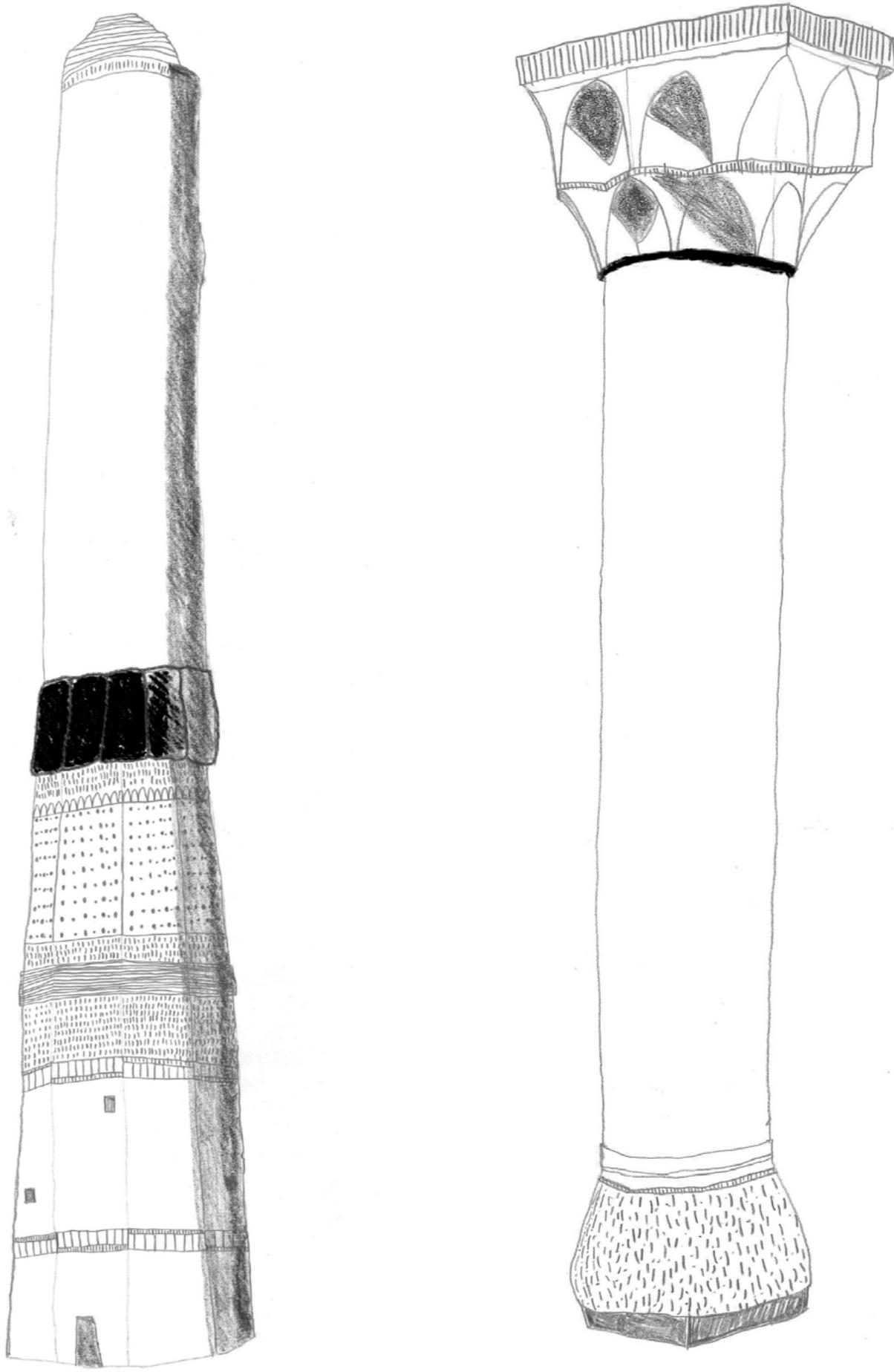
“The presence of the eras, above all ages of space. We have come into an era of simultaneity, an age in which everything can exist together, an era of the near and far, of architecture at a time and of the scattered ones. A cohesive architecture is created that is connected between temporary axes, an ‘ensemble’ of different relationships that are placed side by side, architecture that goes against each other, but is still involved with each other. Together they form a configuration.” - M. Foucault

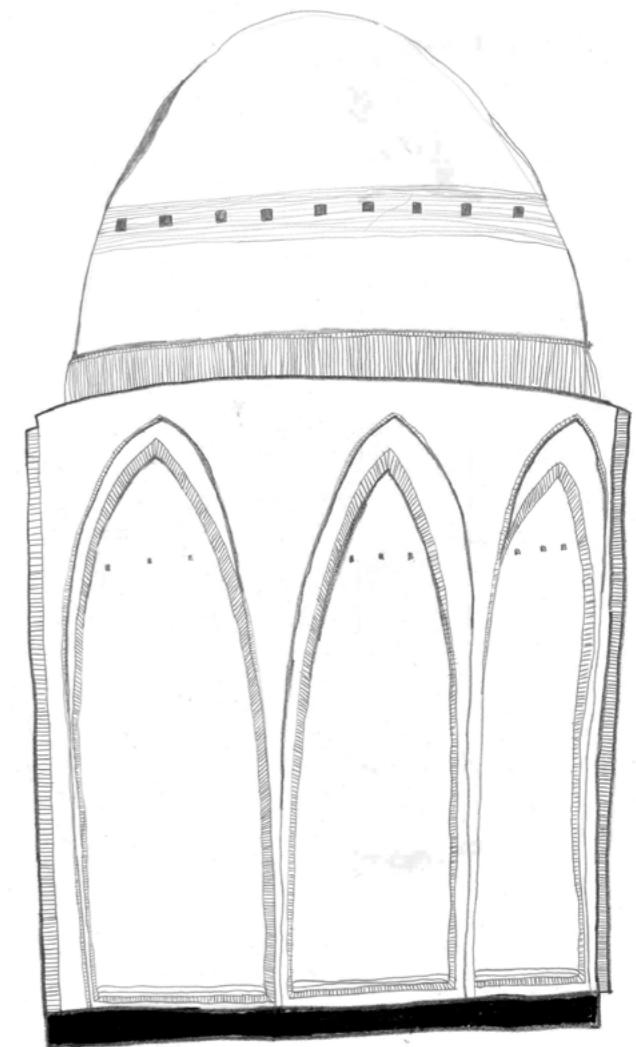
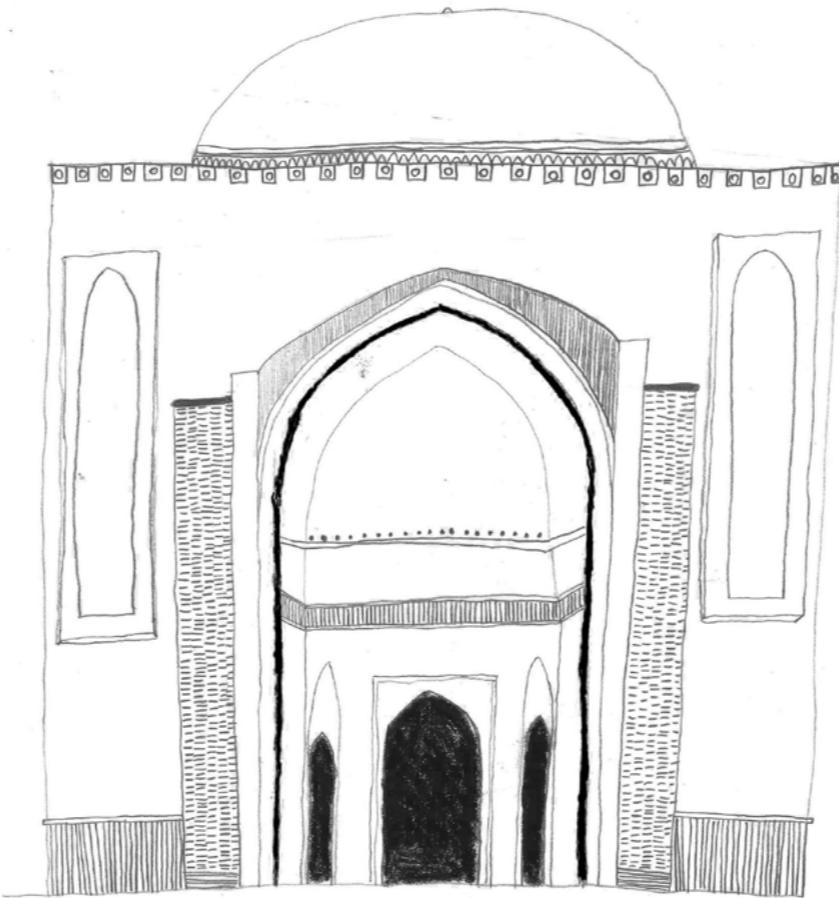
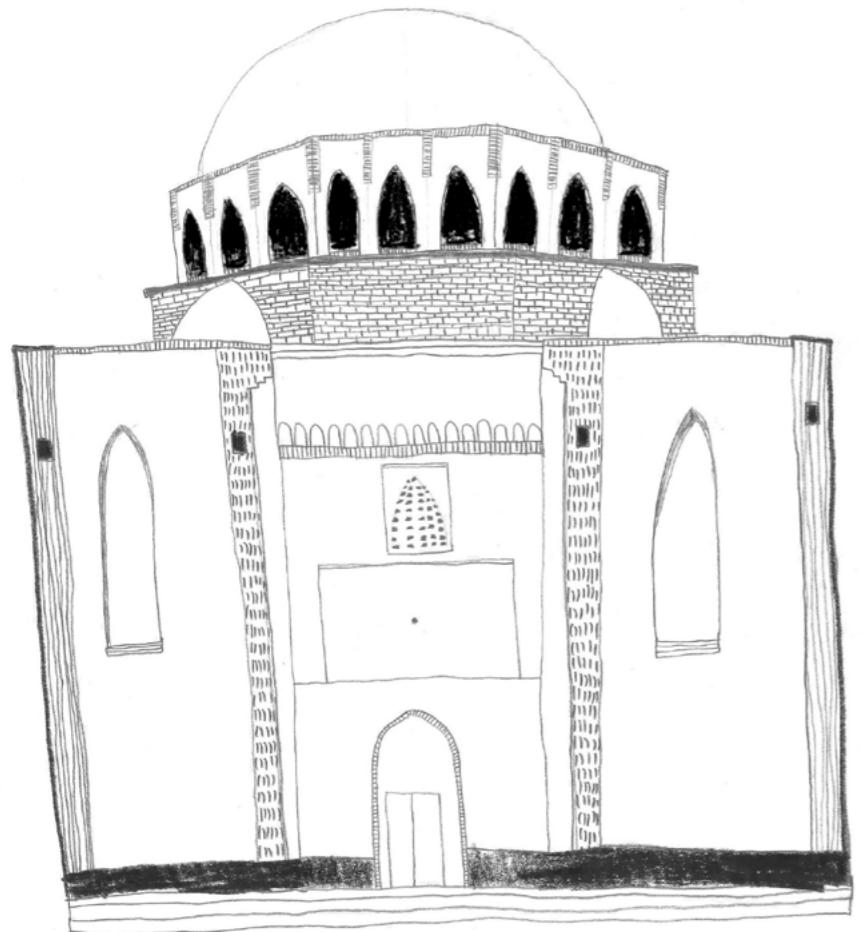
The space will always be linked to a history, this statement is fulfilled within my design. Various plans from the history of the West and the East were assembled into a new whole, a new ‘ensemble’ was formed, referring to both history and today. A mix was made of different places: holy places, profane places, exposed places, protected places, heavenly places and earthly places. All these places express the real life of the people or want to meet them in a reflective dimension, beyond the divisions of culture, where everything is created by life itself. The places are symbolically expressed in the entrance, which stands for the birth of man; the temple that symbolizes our future and the mausoleum that refers to our memories and the past, our losses.

The mirror is a heterotopia, a placeless place and an unconfirmed moment in time; a shadow giving a physical visibility to the self. A confirmation of material through the non-material, creating as if a separate yet relational place of a body and a spirit. It enables one to see themselves where they are absent and creates a multiple reflection beyond the rules of physical existence. It exercises a dialogue, an alteration, a counter reaction to an existing position.









آب سطح را فرامی گیرد و نور خورشید را منعکس می کند و در نتیجه یک دیوار غیر
فیزیکی ایجاد می کند.

The water embraces the platform and makes reflections through the sun,
thus creating a non-physical wall.

MAUSOLEUM surrounded by graves

مقبره
احاطه شده توسط قبر

INBETWEEN COLUMNS ستون های میانی

ستون ها در یک ردیف قرار می گیرند، ستون ها شبیه
ستون های ایرانی که به شدت تزئین می شوند طراحی
شده اند اما مشابه با ستون های غربی که تزئینات
کمتری دارند اجرا و پیاده سازی می شوند. من ستون ها
را، در ردیفی پشت معبد قرار داده ام، به این ترتیب هر
کس برای گذر باید از دیوار هایی، در هنگام حرکت از
آینده (معبد) به گذشته (مقبره)، عبور کند. به طور کلی
هر شخص نمیتواند فقط از آن عبور کند، بلکه هر فردی
که در گیر آن می شود، باید با کسب تجربه های گوناگون
از آن عبور کند.

The columns are put in a row, they are formed
by the typical Iranian columns, enormously
ornamented, emerged with the doric western
columns with as little ornament as possible. I've
putted them in a line behind the temple, in this
way everyone has to go through the wall of the
inbetween when one wants to move from the
future (the temple) to the past (the mausoleum). One cannot just walk past it, so the person
involved has to go through the experience
anyway.

TEMPLE معبد

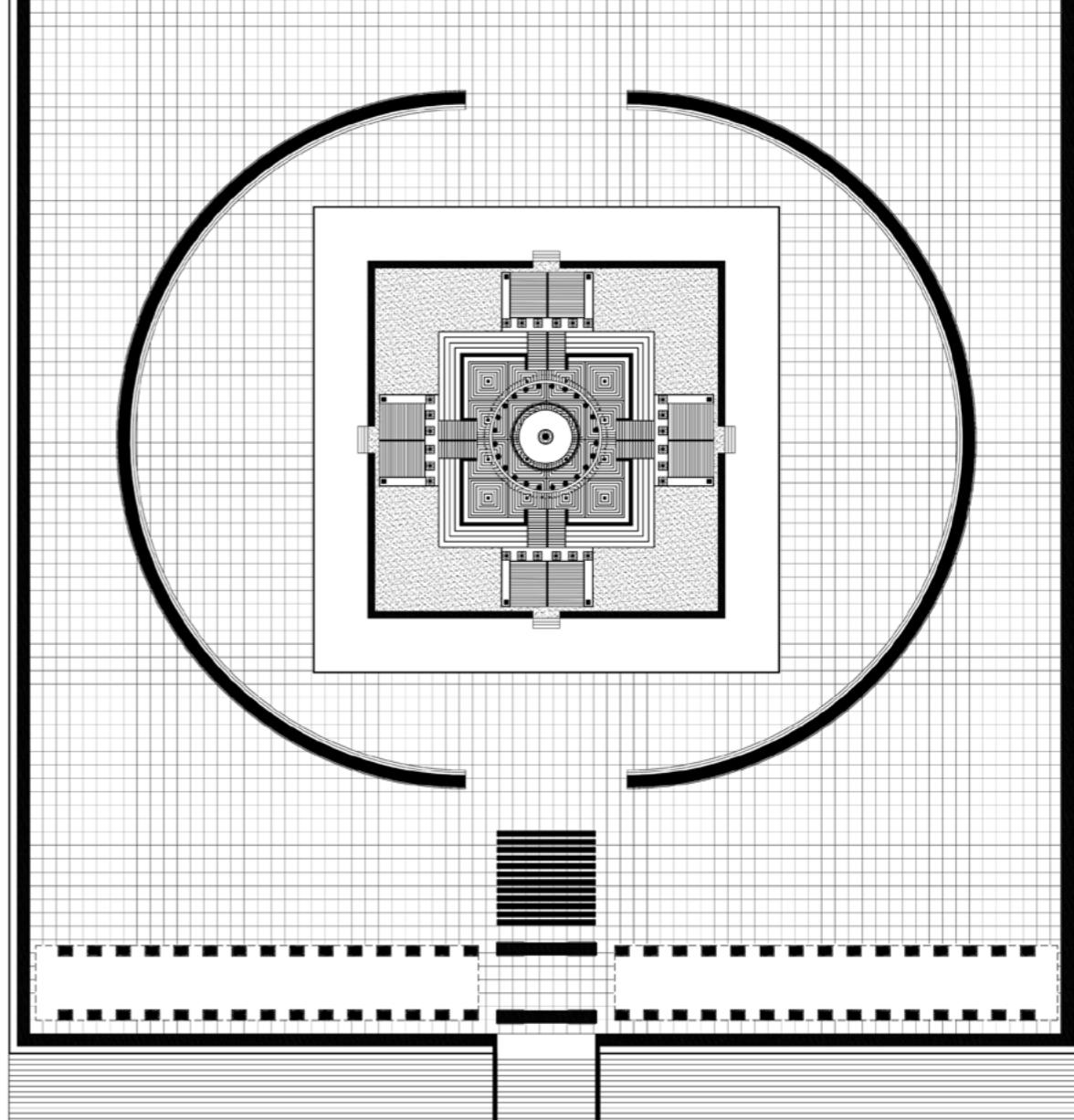
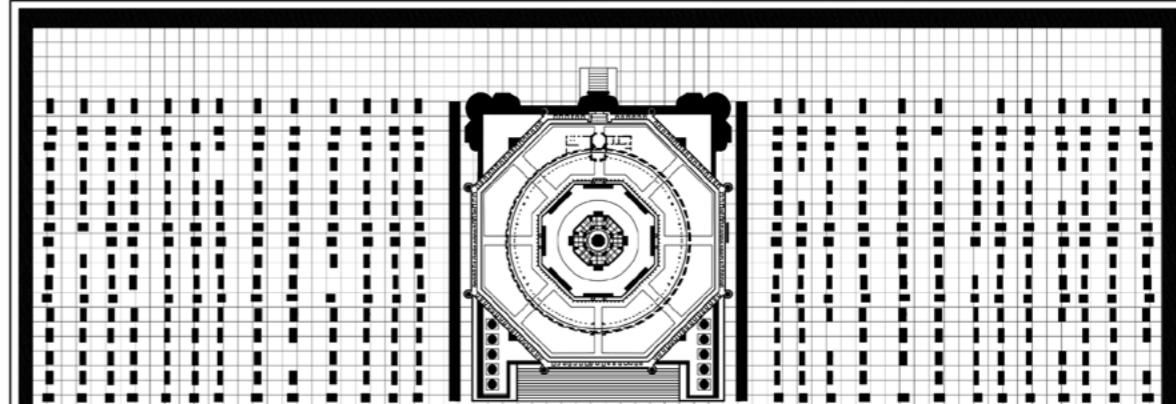
منطقه مرکز، توسط نیمکت هایی احاطه شده است که
افراد را دور معبد آینده جمع می کند.

The center is embraced by benches to bring
people together around the temple of the future.

GATE دروازه

پله ها نمادی مقدس و به معنی تولد می باشند.

The stairs symbolize the sacred that is coming.



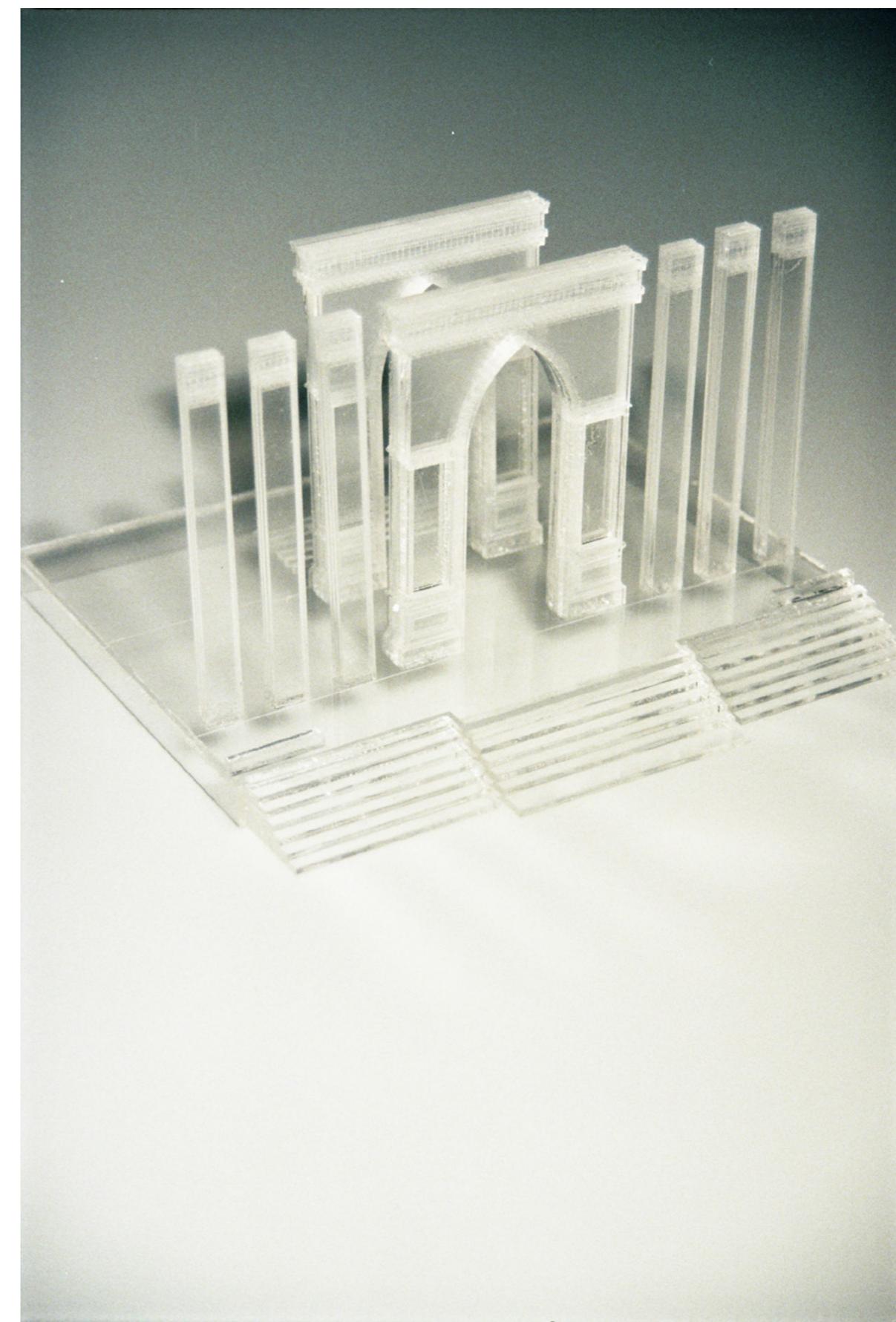
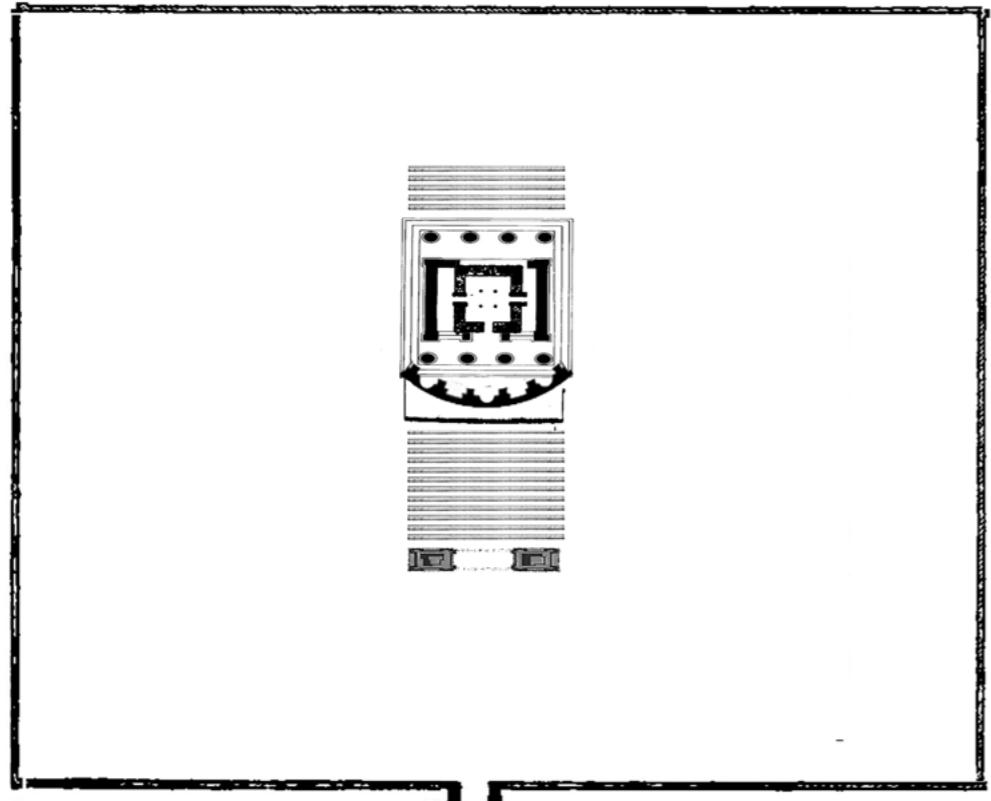
شروین شیخ رضائی: طرح 'اثر کلی' - طراحی اتوبک
Shervin SHEIKH REZAEI: Plan of 'the ensemble': the entrance, the tem-
plum and the mausoleum merged with the inbetween columns, (05/2018)

A gate symbolizes the birth, the welcoming of life. When you are past the gate, you enter a new chapter. A gate serves to allow in or just to exclude, it has a very rich character. It shows the power of the place you enter, but also gives a kind of safe feeling.

The entrance is always there where the streams that embrace the platform split into two creeks, at the lowest level of the plan of the garden. The water flows out from the creeks down the steps of the gate. Unlike the classic gardens, the garden / platform is not surrounded by walls, but by water that also creates a space between the inside and the outside. The walk starts at the gate and goes in line to the highest point of "the forum". The entrance also always frames the entire image that comes after it, in this case the temple and the mausoleum.

دروازه نمادی از تولد و استقبال از زندگی است. هنگامی که شما از دروازه رد می شوید، به فصل جدیدی از زندگی وارد می شوید. به طور کلی می توان گفت، دروازه ها به عنوان مجوز یا مانع برای زندگانی به کار می روند و دارای سرشتی توانگر هستند؛ که این امر نه تنها نشان دهنده قدرت و عظمت مکانی است که به آن وارد می شوید بلکه نوعی احساس امنیت را نیز در شخص به وجود می آورد. ورودی همیشه در قسمتی از ساختمان قرار می گیرد که انشعابات جوی هایی که در جهات مختلف جاری هستند به هم می پیوند؛ در پایین ترین بخش بوستان. به بیان دیگر جهت جریان های آب به سمت قسمت های پایین تر یا همان دروازه می باشد. بر خلاف بوستان های کلاسیک، این بوستان ها توسط دیوارها احاطه نشده است، اما به وسیله جوی های آب، فضای بین داخل و خارج آنها مشخص شده است. راه و مسیر ورود از دروازه یا ورودی شروع می شود و به بالاترین بخش "محوطه" می رسد. ورودی همیشه تصویر کلی از عمارت و محوطه را بیان می کند و نشان می دهد که این محوطه به عنوان مثال معبد است یا مقبره.

Shervin SHEIKH REZAEI: Plan of the Entrance Gate, transparent overlapping of already existing historical plans (05/2018)



REFERENCES: ENTRANCE GATE

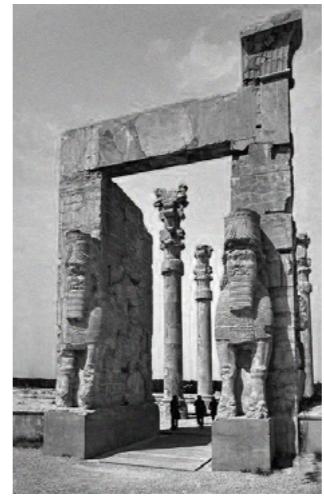
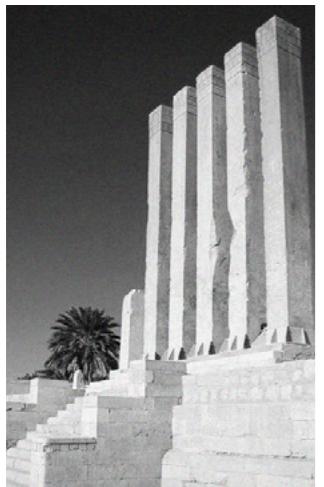
1. Propylea, Acropolis, ca. 500 bChr. —
2. Ribat-i Sharaf Caravanserai, Razavi Khorasan, Iran, mid. 12th c. —
3. Arsh Bilqis, the Throne of Bilqis, Marib, Yemen, 8th c bChr. —
4. Talisman Gate, Baghdad, Iraq, 1221 —
5. Propylea Persepolis, Shiraz, Iran, 500 bChr. —
6. Mihrab at Mosque, Isfahan, Iran, 11th-18th century —
7. Arch of Titus, Forum Romanum, Italy, 1st c. —
8. L'arc de Triomphe, Paris, France, 1836 —

— compositum of all these buildings constitute the frame of reference of the GATE

منابع: دروازه ورودی

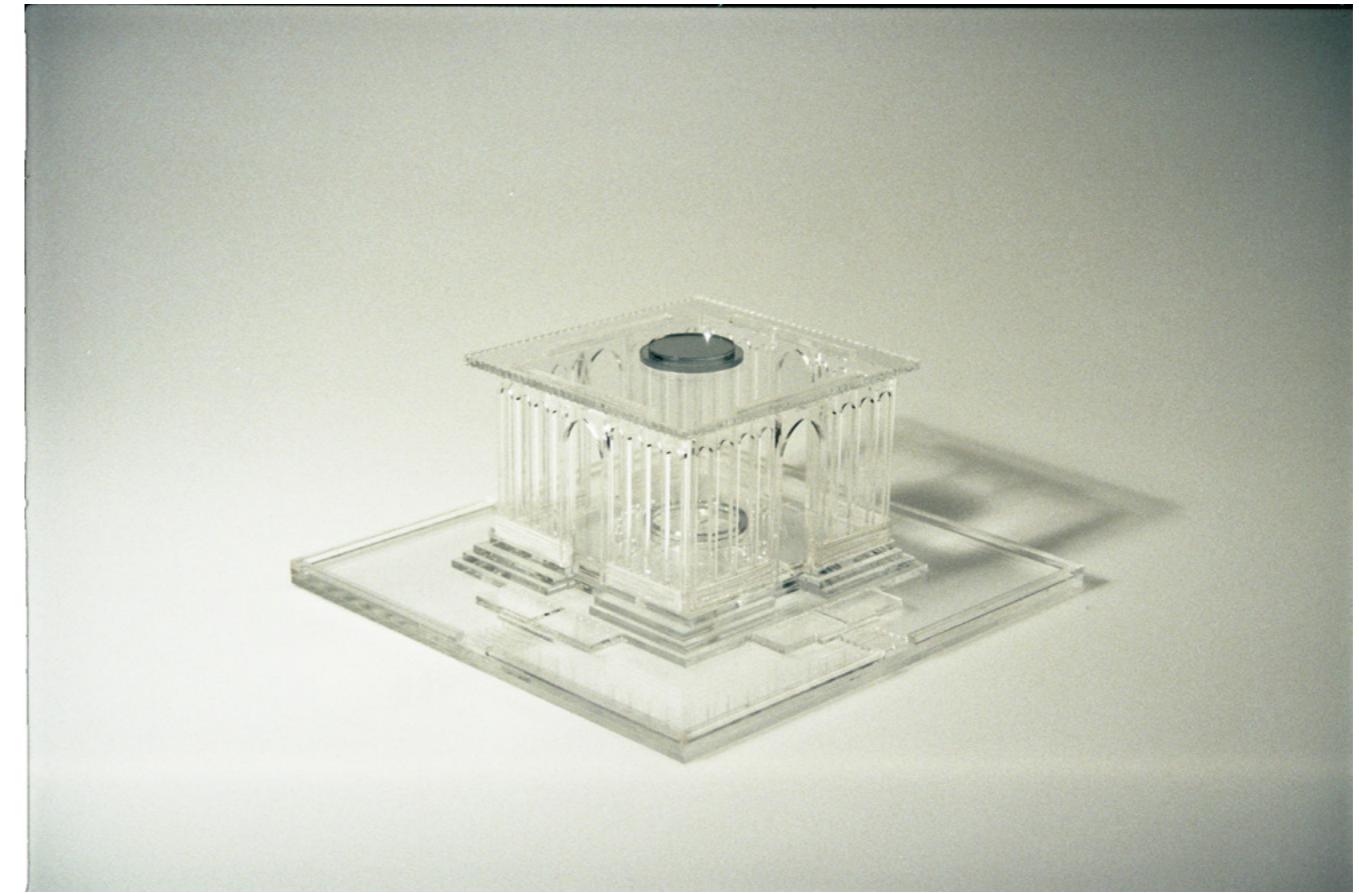
1. بروپلیا، قلعه، ۵۰۰، قبل از میلاد مسیح.
2. رباط شرف، خراسان رضوی، ایران، قرن ۲.۱۲
3. عرش بلقیس، ملکه بلقیس، یمن، قرن ۸، قبل از میلاد مسیح.
4. دروازه تالیسمن، بغداد، عراق، ۱۲۲۱
5. تخت جمشید، شیراز، ایران، سال ۵۰۰، قبل از میلاد.
6. محراب مسجد، اصفهان، ایران، قرن ۱۸ تا ۱۸
7. قله تیتوس، انجمن رم، ایتالیا، قرن ۱
8. طاق پیروزی، پاریس، فرانسه، ۱۸۳۶

ترکیبی از تمام این ساختمان‌ها، شکل کلی دروازه پروژه را تشکیل می —



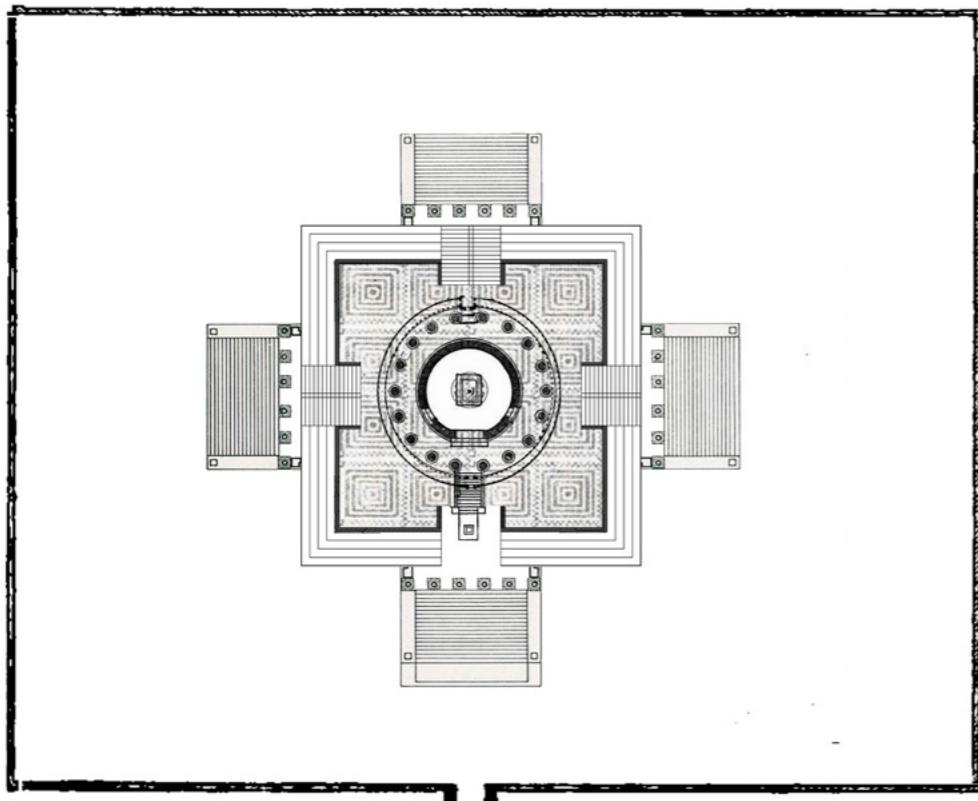
The temple symbolizes the future, while at the same time being a sign of eternity. The eternity that embraces us, through the round benches that surround the square plan of the temple. Here too, the water provides the plan for the all-embracing feeling. That connection is often deduplicated via the circle that repeats itself a number of times. The deduplication of the circle creates a space in which the in/between feeling is very present. The space unfolds itself within a blank.

معبد نماد آینده و نشانه ای از ابدیت است؛ ابدیتی که از طریق نیمکت هایی که در اطراف محوطه مربع شکل معبد وجود دارد، ما را در آغوش می گیرد و احاطه می کند. در طراحی معابد از آب به منظور ایجاد حس ابدیت استفاده شده است که این امر موجب دو چندان شدن این حس در درون انسان می شود. در این طراحی، معمولاً از مسیرهای دواری که موجب چرخش آب می شوند، استفاده شده است زیرا این مسیرها، فضایی را ایجاد می کنند که موجب ایجاد حس درونی عمیق تر در انسان می شود.



شرون شیخ رضائی: طرح معبد- کلاژ فتوشاپ، طرح های موجود در تاریخ
transparant overlapping of already existing historical plans (03/2018)

شرون شیخ رضائی: دروازه ۰ مدل پلکسی گلاس Shervin SHEIKH REZAEI (2018), Templum of 'the ensemble'; plexiglass



REFERENCES: TEMPLUM

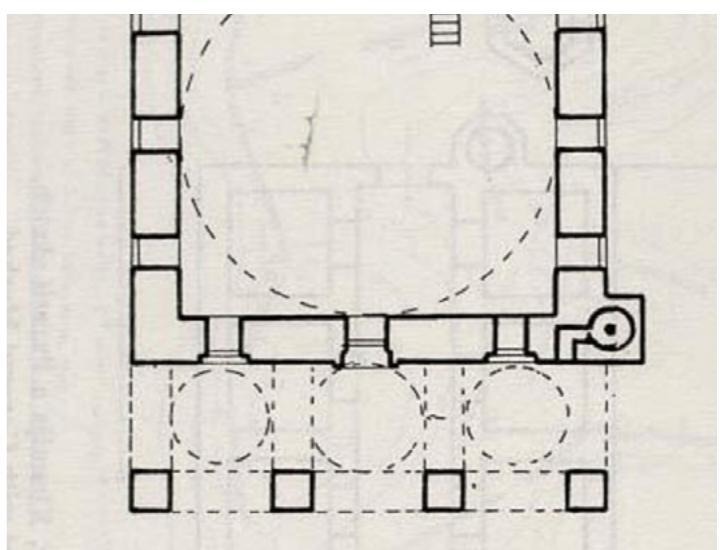
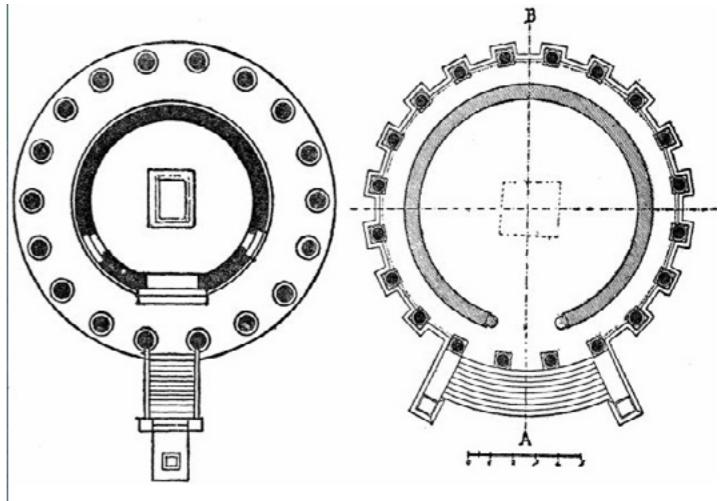
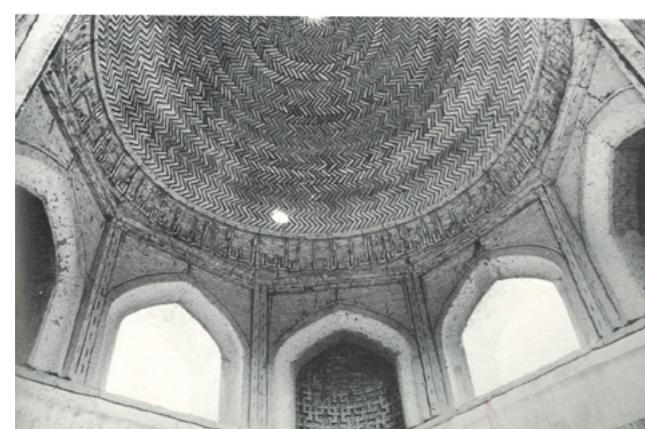
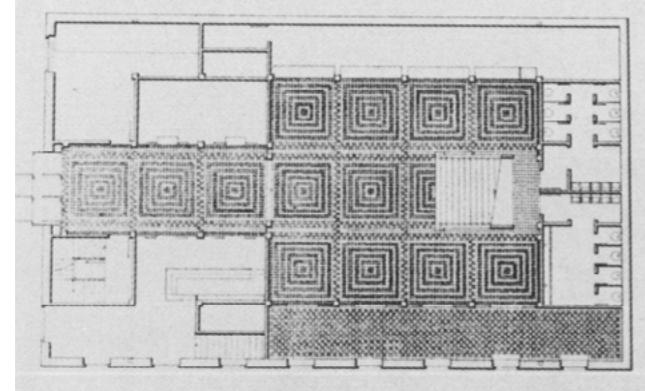
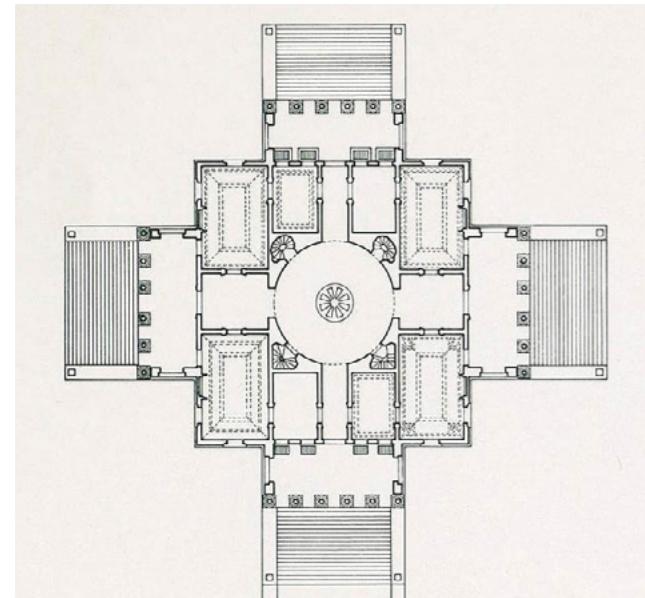
- Villa Almerico Capra/ Rotonda, A. Palladio, Vicenza, Italy, 1508-1580
 2. Théâtre Neuchâtel, Valerio Olgiati, 1986
 3. Arslan Jadhīb Thomb, Sangbast, Iran, Ghaznavid dynasty, 1028
 4. Temple of Vesta, Numa Pompilius, Forum Romanum, Rome, Italy, 7ct bChr.
 5. Mosque of Ilyas Beg, Balat, 1404

compositum of all these buildings constitute the frame of reference of the TEMPLUM

مراجع: معبد

- ویلا روتوندا، ایتالیا، ۱۵۰۸-۱۵۸۰
 تئاتر قلعه جدید، والریا اوگیاتی، ۱۹۸۶
 آرامگاه ارسلان جاذب، سنگ بست، ایران، ۱۰۲۸
 آرامگاه وستا، رم، ایتالیا، قرن ۷، قبل از میلاد مسیح
 مسجد الیاس، ترکیه، ۱۴۰۴

ترکیبی از تمام این ساختمان‌ها، شکل کلی معبد پروژه را تشکیل می‌دهد



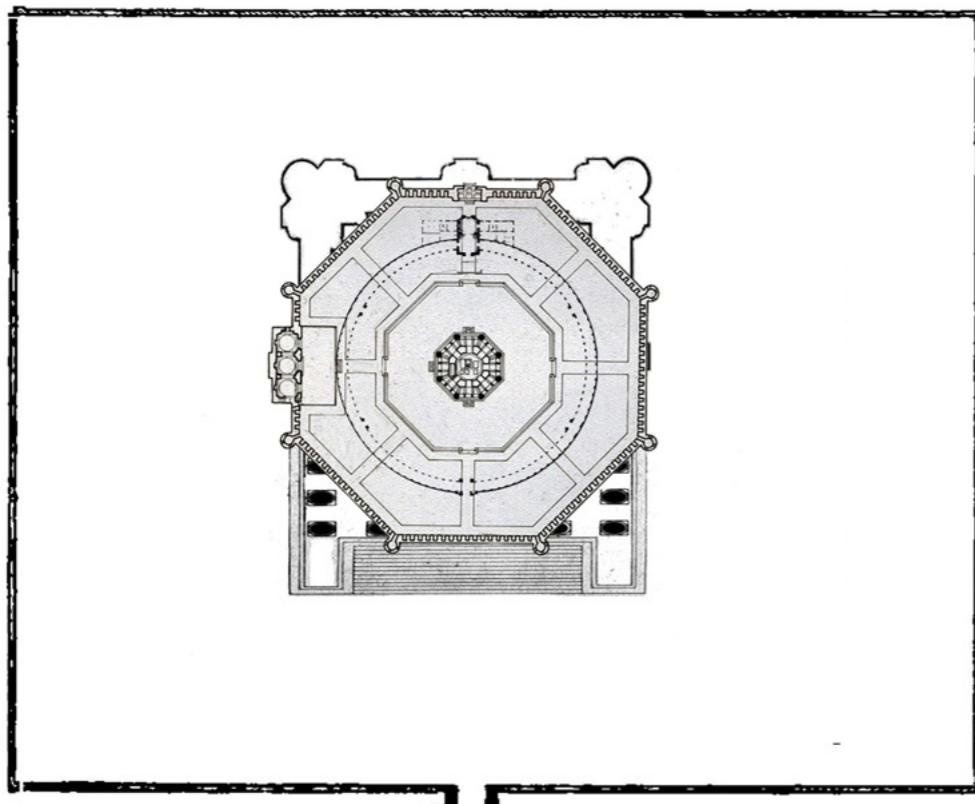
MAUSOLEUM

مقبره

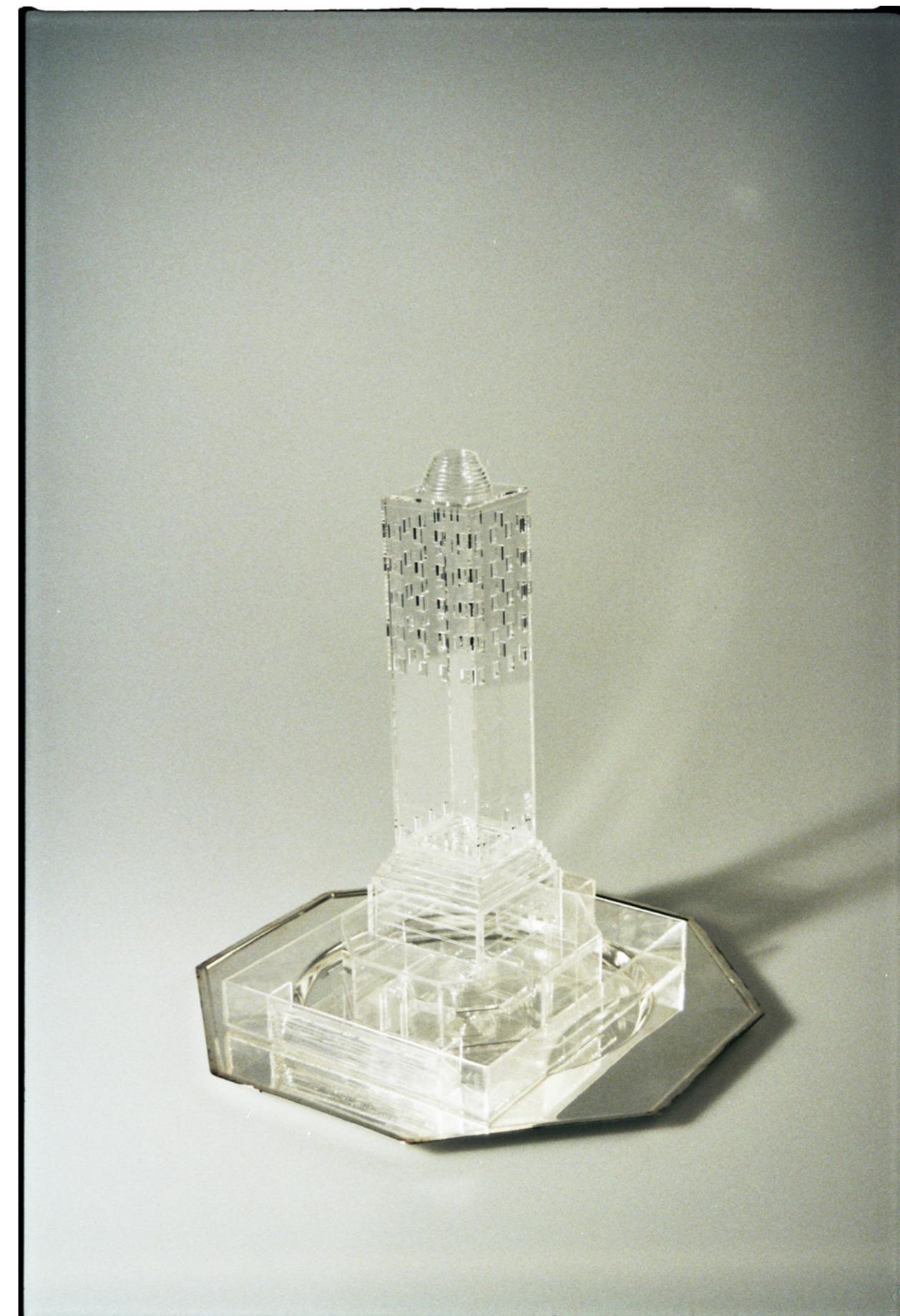
The mausoleum symbolizes the past, the place that brings memories together, the place where grief and suffering is shared. A place of being together. There is room for everyone, people can be buried and cremated. Within the Islamic Eastern world, cremation is not accepted yet, but here it is. The mausoleum forms a tower that reaches the sky from the depth, the earthly symbolically touches the heavenly, the verticality that pulls you upwards from the ground. An in / between is created between the earthly and the heavenly.

مقبره گذشته را نمایان می کند، مکانی که خاطرات، دردها و رنج ها به اشتراک گذاشته می شوند؛ محلی برای کنار هم بودن. جاییکه تنها یک اتاق دارد و همه باید آنجا و در کنار هم به خاک سپرده شوند و یا سوزانده و خاکستر شوند. در دنیای اسلامی شرق، سوزاندن اجساد پذیرفته شده نیست، اما در دنیای غرب کاملاً پذیرفته شده است. به طور کلی، مقبره برجی است که از ژرفای آسمان می رسد و نماد و حالتی است که انسان از زمین به سمت بالا و آسمان ها می رود. در واقع یک فضای میانی بین زمین و آسمان است

شروین شیخ رضائی: طرح مقبره- کلاز؛ فتوشاپ، طرح های موجود در تاریخ
transparant overlapping of already existing historical plans (03/2018)



شروین شیخ رضائی: طرح مقبره- مدل پلکسی گلاس
plexiglass



REFERENCES: MAUSOLEUM

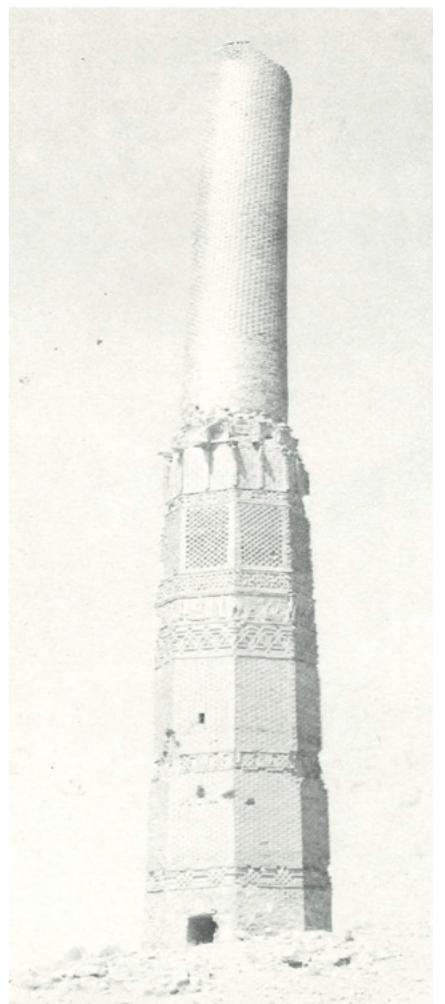
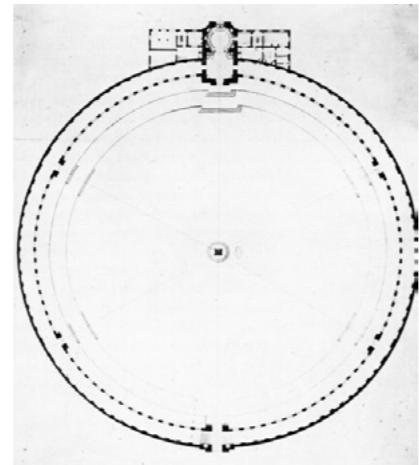
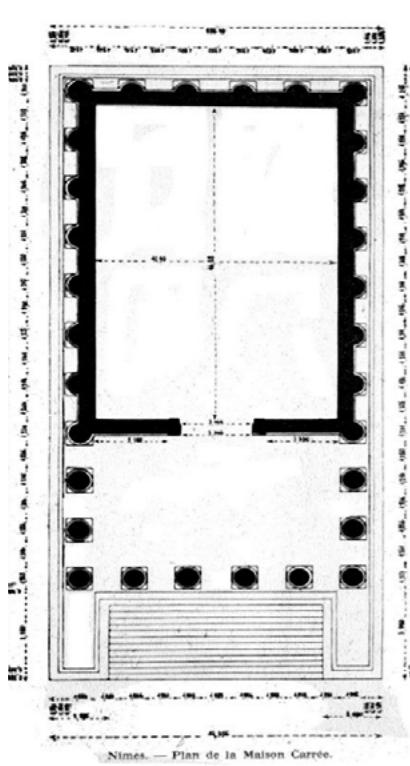
1. Maison Carrée, Nîmes, France, c. 1-10 AD –
2. Kirat Minaret, Maragha, Iran, 11th c. –
3. Tomb of Cyrus the Great, Pasargadae, Iran, 550 bChr. –
4. Capron Cemetery, Paris, France, Turkey, 1782 –
5. Le Parking de Célestins, Michel Targe Théâtre de Lyon, 1994 –

— compositum of all these buildings constitute the frame of reference of the MAUSOLEUM

منابع: مقبره

1. خانه مربعی، شهر نیم، فرانسه، قرن ۱۰-۱ میلادی.
2. گنبد کبود، مراغه، ایران، قرن ۱۱
3. مقبره کوروش کبیر، پاسارگاد، ایران
4. گورستان پر-لاش، پاریس، فرانسه، ترکیه، ۱۷۸۲
5. پارکینگ سلسیان، تئاتر میشل تارش دلیون، ۱۹۹۴

ترکیبی از تمام این ساختمان‌ها، شکل کلی مقبره پروژه را تشکیل می‌دهد —



Reference: Robert Smithson
The non-site

نан سایت، تصویری سه بعدی، منطقی و انتزاعی می باشد که قابلیت نشان دادن محیط حقیقی را دارد. به طور کلی، نان سایت استعاره ای از بعد است که در آن، یک محیط می تواند محیط دیگری را که شباهتی به آن ندارد، نشان دهد.

SELECTED WRITINGS BY ROBERT SMITHSON A Provisional Theory of NON/ SITES

My design does not get a clear site, hence it must be easy to adapt to its environment. This also shows how the daily life comes together for a person who was raised in two cultures and environments. "A transcultural person" is challenged to always adapt to the environment in which they are located. For example, when I find myself in Iran, I have to adapt myself to the local code of conduct and, as a woman, I have to wear a headscarf. This also applies in Belgium; here too we have to adapt to the instructions which create the public social sphere. In this way we arrive to the living, poetic urge for the architecture to adapt to its surroundings rather than be a static statement. At the same time the environment adapts to the architecture, and by incorporating it into the landscape and taking care of it, the design is embraced by the environment. Such choice was made consciously for my design, since I did not have to create a background for another person who is experiencing the work and their own aesthetic and emotional encounters. By working with transparent materials, the spectator gets the freedom to fill himself into the space with their own imagination. And just as in the Non-Site that Robert Smithson talks about, the site I've created may also represent another site, even without looking the same. Every person can look for elements of their present, past and

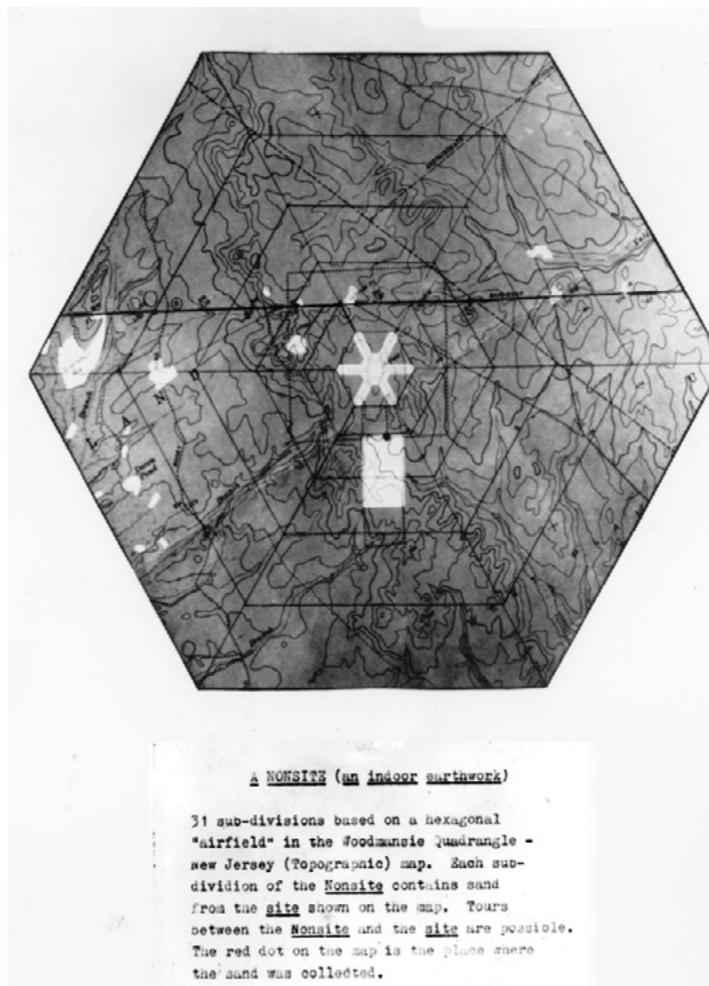
منبع: روبرت اسمیتسون
نان سایت

"The Non-Site is a three dimensional logical picture that is abstract, yet it represents an actual site. It is by this dimensional metaphor that one site can represent another site which does not resemble it - this The Non-Site."

برگرفته از نوشته های روبرت اسمیتسون نظریه موقع هیچ / همه

طراحی، مکانی را که به آن تعلق داری نشان نمی دهد، از این رو باید تلاش کرد تا با محیط سازگار شد؛ که این امر چگونگی زندگی فردی را که در دو فرهنگ و محیط متفاوت زندگی می کند را به تصویر می کشد. "یک فرد چند ملیتی" همیشه باید با محیطی که در آن قرار می گیرد، سازگار شود. به عنوان مثال، زمانی که من در ایران بودم، باید خودم را با قوانینی که در آنجا حاکم بود، وفق می دادم و به عنوان یک زن، برای حضور در جامعه باید روسربی سر می کردم. یک چنین قوانینی در بلژیک نیز اعمال می شود؛ در بلژیک هم افراد باید خود را با قوانین حاکم سازگار سازند. بدین ترتیب، می توان گفت که به یک سبک معماری می رسیم که باید با محیط اطراف خود سازگار شود و همزمان محیط نیز باید خود را با سبک معماری اطباق دهد که این امر با مراقبت از چشم اندازها و مناظر حاصل می شود؛ و در برای رسیدن به این هدف باید انتخاب های آگاهانه ای انجام داد. کار با مواد شفاف و روشن، به بیننده این امکان را می دهد که آزادانه تخیل پردازی کند و همچنین، طبق نظر رابرт اسمیتسون در تئوری نان سایت، با استفاده از یک محیط می تواند محیط دیگری را که شباهتی به آن ندارد به نمایش بگذارد. با این روش هر کس می تواند خودش را پیدا کند و در عین حال می تواند در تعلقات فرهنگی گذشته و آینده خود در صلح و آرامش و بدون تعلق خاطر به جستجو بپردازد

future, allowing the transcendence of the design into a lucid, transitory mirror and a freedom of tabula rasa projected on somebody else's silent story.



Robert Smithson (1968), A NONSITE, New Jersey

Reference: Donald Judd
Materiality: plexiglass

منبع: دونالد جاد
ماده: پلکسی گلاس

اگر چه فضا تهی و خالی است، اما همه ما ایمانی مبهم به آن داریم

"What is outside vanishes to meet the inside, while what is inside vanishes to meet the outside. The concept of "anti-matter" overruns, and fills everything, making these very definite works verge on the notion of disappearance. The important phenomenon is always the basic lack of substance at the core of the "facts". The more one tries to grasp the surface structure, the more baffling it becomes. The work seems to have no natural equivalent to anything physical, and all it brings to mind is physicality."

Extracted from: THE WRITINGS OF ROBERT SMITHSON: Essays with illustrations, edited by Nancy Holt (1979), pg. 22-23

استخراج شده از: نوشته های روبرت اسمیتسون: مقالات با تصاویر،
ویرایش شده توسط نانسی هولت (۱۹۷۹)، صفحات ۲۲-۲۳

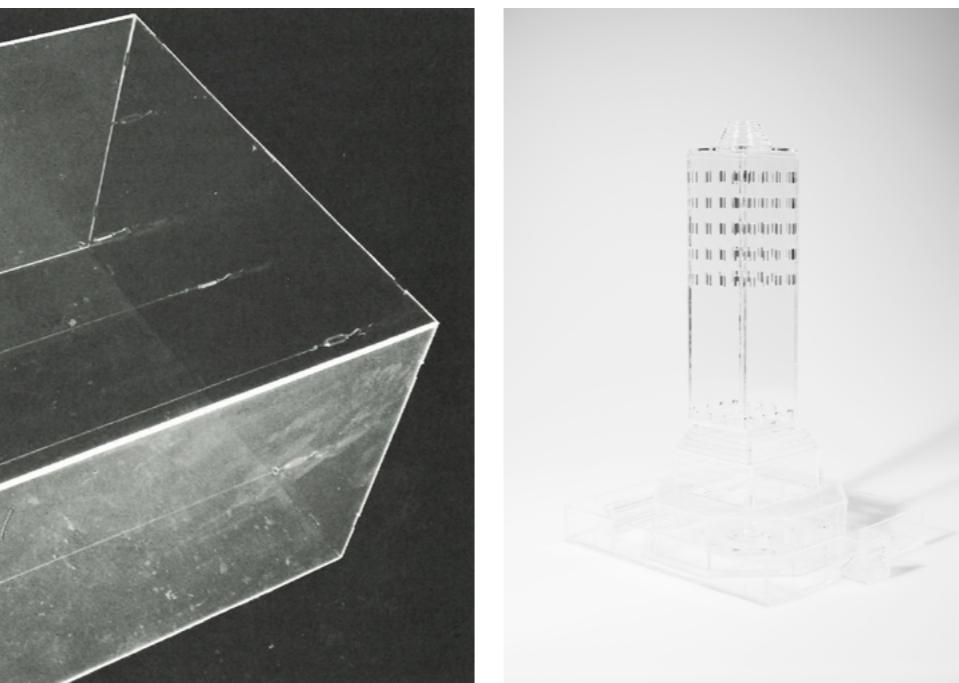
آنچه در ظاهر و بیرون است مانع از دیدن درون و ذات می شود، همانطور که آنچه در درون و ذات است مانع از دیدن ظاهر و بیرون می شود. مفهوم "پادماده" همه جا و همه چیز را فرا گرفته است و در واقع عاملی برای به وجود آمدن مفهوم ناپدید شدن است. پدیده مهمی که همیشه فقدان آن حس می شود، بیان "واقعیت ها" است. هرچه فردی بیشتر تلاش کند تا ساختار خارجی سطوح را درک کند، بیشتر گیج و گمراه می شود. به نظر می رسد که هیچ وجه تعادلی طبیعی بین فیزیک اجسام وجود ندارد و این ذهن است که به فیزیک و شکل اجسام تعادل می بخشند.

Space is nothing, yet we all have a vague faith in it.

SPACE: INSIDE/ OUTSIDE

فضا: درون / بیرون

- Donald Judd (1965), Untitled, steel and plexiglass, 20" x 48" x 34"
- Shervin Sheikh Rezeai (2018), Mausoleum of the ensemble, plexiglass - picture taken by SYBREN VANOVERBERGHE



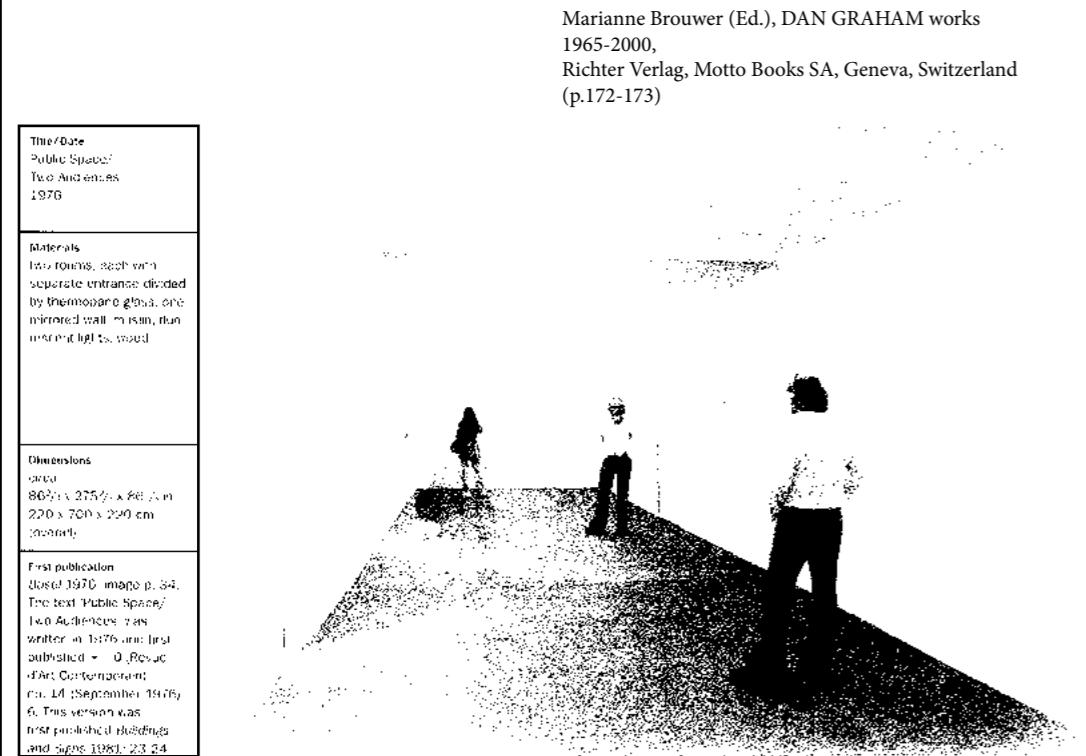
Edited by Nancy Holt (1979), THE WRITINGS OF ROBERT SMITHSON: Essays with illustrations, New York University Pres, New York, U.S.

Reference: Dan Graham
REFLECTIONS/ INSIDE OUTSIDE

منبع: دان گراهام
بازتاب ها / داخل خارج

من عناصر ترکیبی را دوست دارم،
نه خالص ... عناصری که مبهم
هستند، نه "واضح" ... عناصری که
بیانگر دوگانگی است... من عبارات
هر دو" را به "هر یک از آنها" سیاه
و سفید، و گاهی اوقات خاکستری، را
به سیاه و سفید ترجیح می دهم.
روبرت ونتوری

"I like elements which are hybrid, rather than "pure"... ambiguous rather than "articulated..." I include the non sequitur and proclaim the duality... I prefer "both-an" to "either-or", black and white, and sometimes gray, to black and white." - Robert Venturi



The installation 'Public Space / Two Audiences' of Dan Graham consists of a large rectangular space, split into two square rooms by a transparent, soundproof glass partition. The black wall of one of the rooms is equipped with a full-length mirror and the side walls are painted white. The wall with the mirrors reflects the witness of all the other walls that are white. In both rooms there is a door that the viewer must use to enter the work/ the room. The two rooms trigger with the feeling that all spectators would end up in one room, but when they come into the room, they meet surprise. The people inside the work see themselves reflected in the glass and also see the others in another room without hearing each other. The spectators are reflected on different walls, and one is placed on a screen from virtually every angle within the structure. The audience is exhibited in this manner and gets the opportunity to view themselves in relation to the others within the space. The effect appears as if a glass painting.

"A spectator in the room with a mirror can choose several alternative ways of looking; he may only look at his own image in the mirror while observing his relation to his group; he may, as an individual, observe in the mirror the other audience (seeing himself in relation to the other audience and perhaps the audience observing observing him at the same time as he observes them); he may, feeling himself a collective part of the audience, observe both audiences observing each other. If the spectator changes his position and looks away from the mirror, he may observe his own audience (as in normal life). Finally, if he faces the glass divider, he may observe members of the other audience, but not see an image of himself looking (because the far wall of the other space is blank)." - D. Graham

The goal of Dan Graham is therefore to disorient the viewer in space and to form a distorted picture of reality. He uses the work as a disorienting device and thereby simultaneously accentuates the spectator's

تاسیس "فضای عمومی" یا رسمی" دان گراهام، شامل یک فضای مستطیل شکل بزرگ است که به دو اتاق مربعی با یک پارتیشن شیشه ای شفاف و ایزوله تقسیم می شود. دیوار مشکی رنگ یکی از اتاقها، با یک آینه قدی پوشانده شده و دیوارهای جانبی به رنگ سفید هستند. دیوار مجهر به آینه منعکس کننده نور دیوارهای سفید است. در هر دو اتاق یک درب وجود دارد که بیننده باید برای ورود به کار / اتاق از آنها استفاده کند. تماشاگران این دو اتاق احساس می کنند که همگی نهایتاً به یک اتاق وارد می شوند، اما هنگامی که وارد اتاق می شوند، کاملاً غافلگیر می گردند. زمانیکه اشخاص درون اتاق ها کار و فعالیتی انجام می دهند، می توانند فعالیت خود را که توسط آینه منعکس می شود را مشاهده کنند و همچنین افراد دیگر را که در اتاق دیگری هستند را بدون شنیدن صدای آنها ببینند. تصویر تماشاگران بر روی دیوارهای مختلف انعکاس می یابند و از هر زاویه ای درون ساختمان، قابل رویت است. مخاطبان به این روش به تصویر کشیده می شوند و این فرصت را بدست می آورند که به تماشای خودشان با افراد دیگر در یک فضا بپردازنند. نتیجه این اثر به مانند یک نقاشی شیشه ای می باشد.

یک تماشاگر در اتاقی که آینه دارد، می تواند چندین روش مختلف را برای تماشا انتخاب کند؛ او تنها زمانی می تواند به تصویر خود در آینه نگاه کند که به طور همزمان به هم گروهی های خود بینگرد؛ او ممکن است به عنوان یک فرد مستقل نسبت به دیگر مخاطبان در آینه دیده شود (مشاهده خود در ارتباط با دیگر حضار و نظاره تماشاگران زمانی که آنها به طور همزمان او را نیز تماشا می کنند)؛ او ممکن است خود را بخشی از مخاطبان دیگر احساس کند، او حتی می تواند دو مخاطبی که به یکدیگر می نگرند را مشاهده کند. اگر تماشاگر موقعیت خود را عرض کند و از دور به آینه بینگرد، ممکن است بتواند کسانی را که به او می نگرند را ببیند (همانند زندگی عادی) به طور کلی، اگر او در مرز بین دیوارها بایستد، تنها می تواند اعضای دیگر را تماشا کند، اما تصویری از خود را نمی بیند (چون دیوارهای دورتر، خالی و عاری از آینه هستند)." - د. گراهام

هدف دن گراهام این است که وجود تماشاگر را در فضا و محیط انکار کند و تصویری نادرست از واقعیت را شکل دهد. او از این امر به عنوان دستگاهی ناسازگار و ناهمگون استفاده می کند و به طور همزمان خود آگاهی و هوشیاری تماشاگر را افزایش می دهد و شدت می بخشد. اما فقط به این دلیل

self-consciousness. Just because those illusions are accentuated, he creates an unstable feeling within the audience's experience.

When I made the architectural models, I also chose to work with transparency. That choice was formed, with the aim of creating a mixture of elements within the different architectures of both the West and the East, but at the same time a hybrid / fluidity had to arise in the various buildings present on the platform. The goal was to combine different architecture styles as a foundation of a being, just as different cultures that are mixed within a transcultural person. With this an 'inbetween' architecture was merged together. Multiple rooms, which normally have no togetherness or no direct link, were placed side by side on one site. Because of the transparency, an automatic connection was formed; above divisions, in this way elements just as people are brought into dialogue with each other. Additionally, there is no clear boundary between inside and outside, both become equally important. Where Dan Graham wants to confuse the spectator, I want to bring the spectator all honesty by abolishing censorship, exposing all elements and by allowing everything very pure within the work.

که این امر باعث تشدید توهمات می شود، مخاطبان حس نالمنی را نیز تجربه می کنند.

وقتی من مدل های معماری را ساختم، تصمیم گرفتم کارم کاملاً شفاف باشد. هدف از این انتخاب، ترکیب عناصر مختلف معماری های غرب و شرق بود، اما به طور همزمان یک پیوند و رابطه در ساختمان های مختلف در پلتفرم ظاهر شد. هدف دیگر، ترکیب سبک های مختلف معماری به عنوان پایه و اساس موجودیت بود، درست همان گونه که فرد چند ملیتی فرهنگ های مختلفی را فرا می گیرد. با این روش معماری "ما بین" شکل گرفت و با دیگر معماری ها ادغام شد. اتاق های متعددی، که به طور معمول هیچ ارتباطی با یکدیگر ندارند، در کنار یکدیگر و در یک سمت و سو به عنوان فضایی واحد قرار گرفته اند. به دلیل شفافیت، اتصالات به صورت خود به خود شکل گرفت؛ علاوه بر اینها، با این روش همه عناصر بخصوص افراد ترغیب به گفتگو با هم می شوند. علاوه بر این، مرز واضحی بین محیط داخلی و محیط خارجی وجود ندارد، هر دو به یک اندازه مهم هستند. هدف من این است که، جاییکه دن گراهام می خواهد تماشاگر را گیج کند، با صداقت کامل، حذف سانسور و خالص سازی در کارم، به افسای همه عناصر برای تماشاگر بپردازم.

Conversation between Mark Francis and Dan Graham:

"Francis: When you talk about inside and outside, you don't just mean in a physical sense, but also in public and private. For instance, your early work brought what was normally private behaviour into a gallery space; and you have reversed public and private spheres, playing on those Modernist ideas about transparency, both physically and symbolically.

Graham: When two-way mirror glass is used in office buildings, it's always for the people on the outside. And the transparent for the people on the inside. That's the surveillance aspect, whereas in the glass tower 'showrooms' designed by Mies, people saw only the parts on the ground floor, which didn't show production, because the idea was not to show production.... My pavilions are always a kind of two-way mirror, which is both transparent and reflective simultaneously, and it changes as the sunlight changes. This relates to the changing landscape, but it also means that people on the inside and on the outside have views of each other superimposed, as each gazes at the other and at the material. It's intersubjective"

:مکالمه مابین مارک فرانسیس و دن گراهام

فرانسیس: زمانیکه شما درباره محیط داخلی و خارجی صحبت می کنید، منظور تنها مفهوم فیزیکی نیست، بلکه مفهوم محیط اجتماعی و اختصاصی نیز می باشد. به عنوان مثال، اولین کار هنری شما، رفتار شخصی و خصوصی شما را به سمت گالری ای که یک فضای اجتماعی است، هدایت می نماید؛ و جایگاه جنبه های اجتماعی و شخصی شما، هم از لحاظ فیزیکی و هم به صورت نمادین به علت بازی با ایده های نوین درباره شفافیت، تغییر می یابد.

گراهام: هنگامی که آینه های شیشه ای دو طرفه در ساختمان های اداری استفاده می شوند، همیشه برای افراد خارج ساختمان و همچنین برای افرادی که در داخل هستند مورد استفاده قرار می گیرند. این نمادی از نظارت و مراقبت است، در حالیکه در نمایشگاه هایی که توسط میز با محیط شیشه ای طراحی شده بود، افراد تنها قادر بودند المان هایی که طبقه ای پایین بودند را ببینند، که این امر باعث عدم نمایش محصولات می شد، زیرا ایده این بود که تولید را نشان ... ندهد

عمارت های طراحی شده من همیشه شبیه به آینه دو طرفه هستند چرا که همزمان هم شفاف و هم منعکس کننده هستند و با تغییر نور خورشید تغییر می کنند. این امر به تغییرات در چشم انداز بستگی دارد؛ همچنین به این معنی است که افراد در محیط داخل و محوطه خارج دیدی از یکدیگر دارند، حتی اگر یک نگاه اجمالی و سریع به دیگران یا اشیاء بیندازند. این امر کاملاً درونی و هوشیارانه است"

Extracted from: Bennett Simpson, Chrissie Iles (2009), Dan Graham: Beyond (Exhibition Catalogues), Whitney Museum of American Art, New York, U.S.

استخراج شده از

Reference: Dan Graham and Robert Morris
Site-specific vs. Non-site

Where my work strives for a 'non-specific site' -as Robert Smithson does with 'the non-site'-, Dan Graham and Robert Morris strive for 'site-specific' works. This can be seen very clearly on the images down here: 'Bisected Triangle, Interior Curve' by Dan Graham and 'Mirrored Boxes' by Robert Morris. Both artists are clearly looking for a landscape that masks their work. While the work of 'the ensemble' strives for clarity, I do not want to impose a landscape for the work, but I want to show the truth through the transparent pavilions. No beauty may be formed by censoring all truth, and the artists do. They go in search of a landscape and environment that enliven their work -as a tool for a completed vision, away from the natural formation. Their installations are designed to cover a specific site, they accurately reflect their surroundings on their mirrored surfaces.

The characteristics of the site-specific art have been outlined in the article "Sculpture in the Expanded Field" by art historian Rosalind Krauss. According to her, the extensive eld of 'site construction' referred to 'any institution for sculpture that existed outside the modern institutional spaces of the gallery or the museum.' The site constructions are both very important in the theme landscape, sculpture and architecture. They are specifically made to be in a certain self-chosen landscape.

The movement described by Krauss as 'the extensive eld' was pushed up by minimalist artists such as Donald Judd and Robert Morris. They started questioning the role of the environment in the viewing experience of the viewer with the sculpture. Judd and Morris focused on the skills of their sculptures, they wanted to reorient the experience of the spectator, to a location that both the viewer and the object could share. Because of this reorientation, they came to

منبع: دن گراهام و روبرت موریس
مکان اختصاصی در مقابل نان سایت

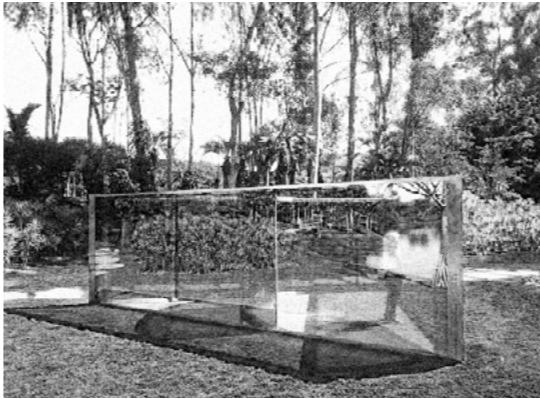
جاییکه من برای ایجاد یک فضای غیر اختصاصی کار می کنم در حالیکه رابرت اسمیتیسون با "نان سایت" کار می کند، دن گراهام و رابرت موریس در تلاش برای کار بر روی "فضای اختصاصی" می باشند. این امر به واضح بر روی تصاویری که در اینجا آمده اند، دیده می شود: "مثلث قائم الزاویه، منحنی داخلی" توسط دن گراهام و "جعبه های آینه ای" توسط رابرت موریس. هر دوی این هنرمندان به واضح دنبال چشم اندازی هستند که کار آنها را پنهان کند. در حالیکه "نتیجه نهائی" برای شفاف سازی تلاش می کند، هدف تحمیل چشم انداز بر روی کار نیست و می خواهم حقیقت را از طریق عمارت های شفاف نشان دهم. با سانسور تمام حقایق، هیچ زیبایی و هیچ اثر هنری شکل نمی گیرد. آنها به دنبال چشم انداز و محیطی هستند که بتوانند کارشان را مورد تحسین قرار دهند و از آن به عنوان ابزاری برای دید کامل، به دور از شکل اصلی و واقعی، استفاده می کنند. هر محیط برای پوشش یک کار و هنر خاص طراحی شده است و این محیط ها به صورت کاملاً دقیق و شفاف محیط اطراف خود را بر روی سطوح آینه ای مخصوص خود نشان می دهند

ویژگی های هنر فضای اختصاصی، در مقاله "مجسمه سازی در زمینه های گسترده" که توسط روزالیند کراوس هنرمند تاریخی نوشته شده است، مشخص شده است. بر اساس نوشته های او، می توان در هر سازمانی بخش وسیعی از "زیر بنای فضا" را به مجسمه سازی، خارج از فضای نوین و نهادی گالری یا موزه، اختصاص داد. ساختارهای فضای لحاظ چشم انداز، هم در مجسمه سازی و هم در معماری بسیار مهم هستند. آنها به گونه ای ساخته می شوند که در یک منظره خاص و از قبل تعیین شده مورد استفاده قرار گیرند.

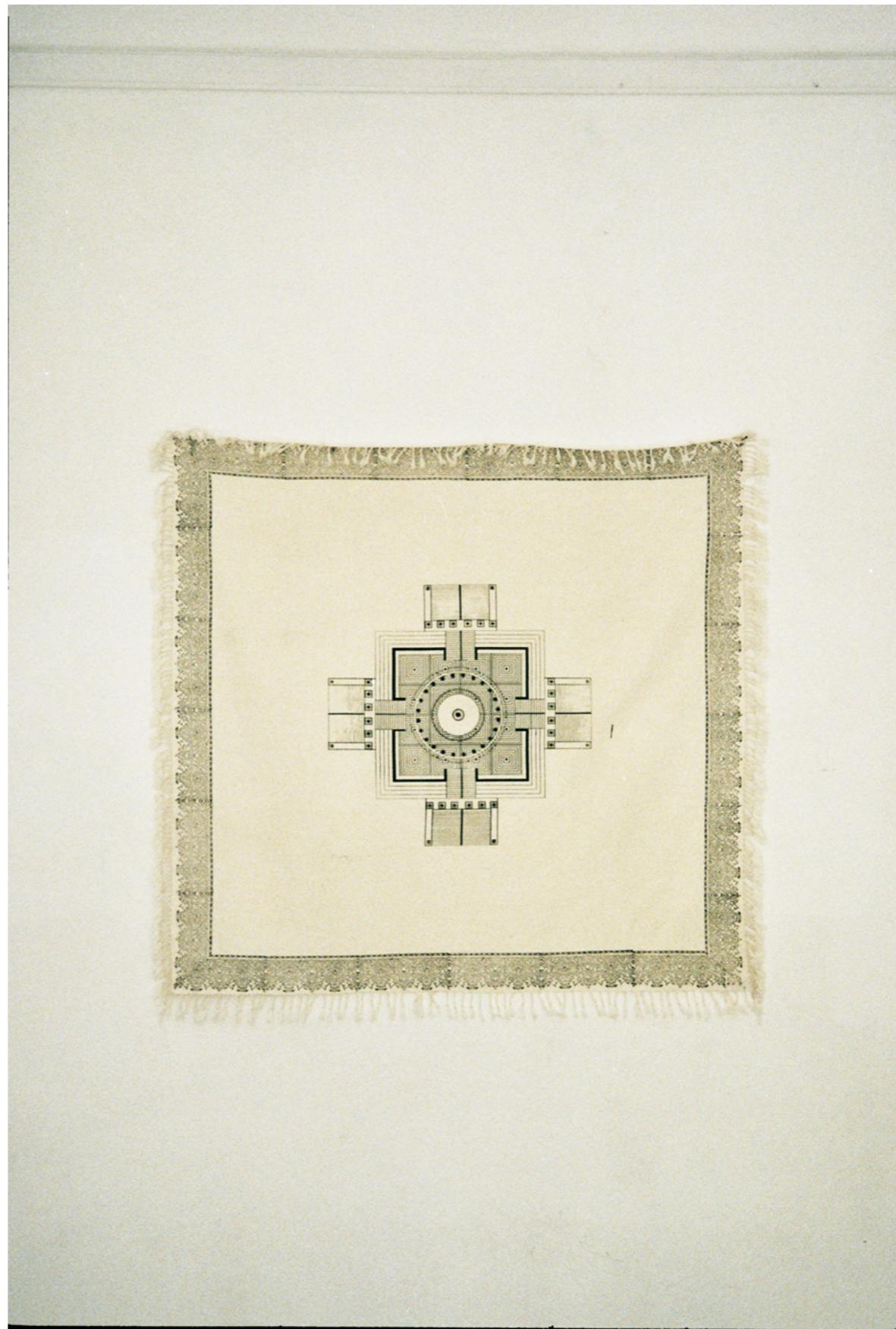
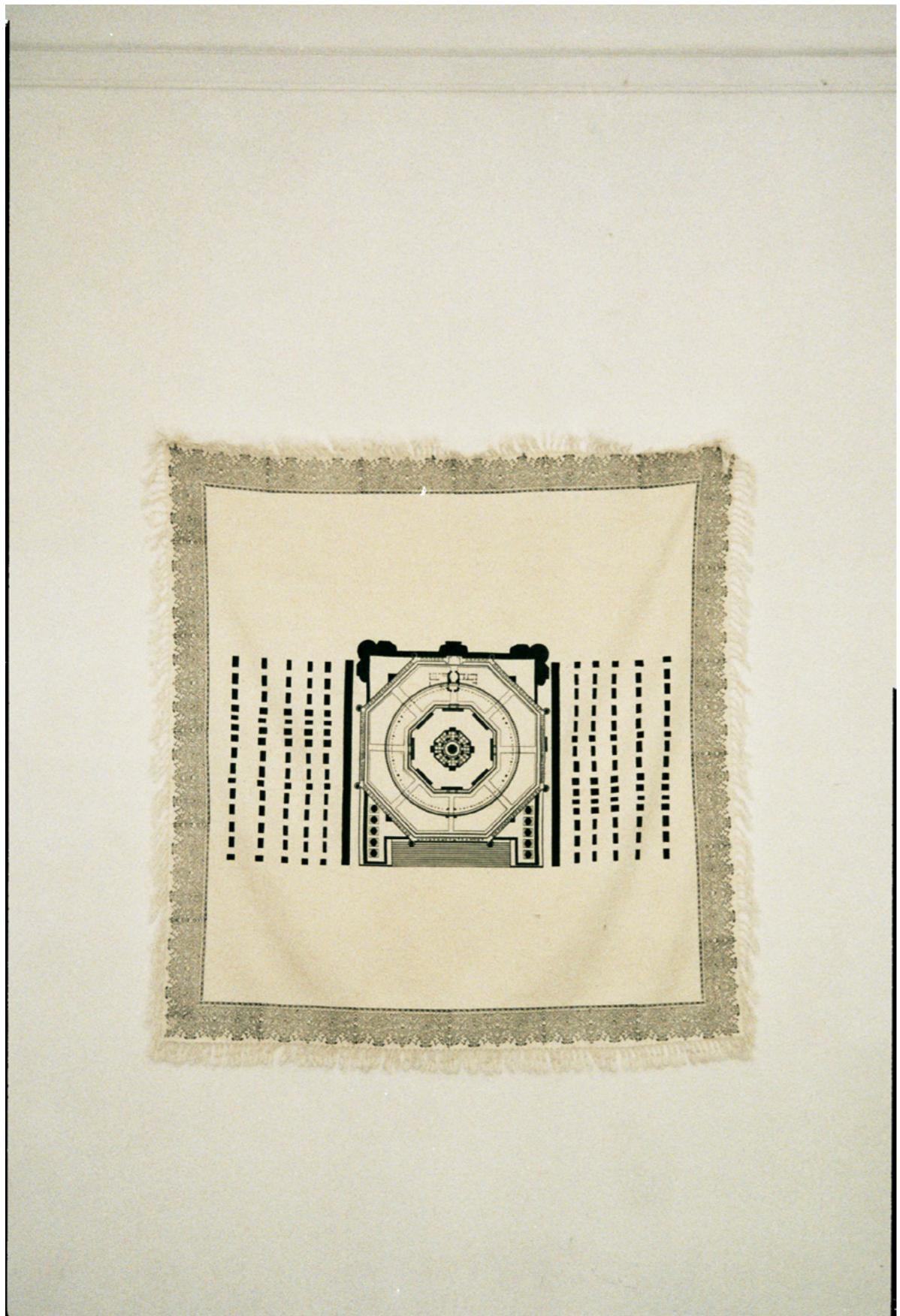
جنبش کراوس با عنوان "شاخه گسترده"، توسط هنرمندان سبک مینیمالیستی همچون دونالد جود و رابرت موریس مورد انتقاد و سپس تحت فشار قرار گرفت. آنها شروع به بررسی نقش محیط در مجسمه سازی با توجه به تجربه بازدیدکنندگان کردند. جود و موریس روی مهارت های مجسمه سازی خود متمرکز شدند؛ آنها می خواستند تجربه تماشاگر را، با موقعیت و محیطی که همزمان بیننده و جسمه می توانستند با یکدیگر به اشتراک بگذارند، تغییر دهند.

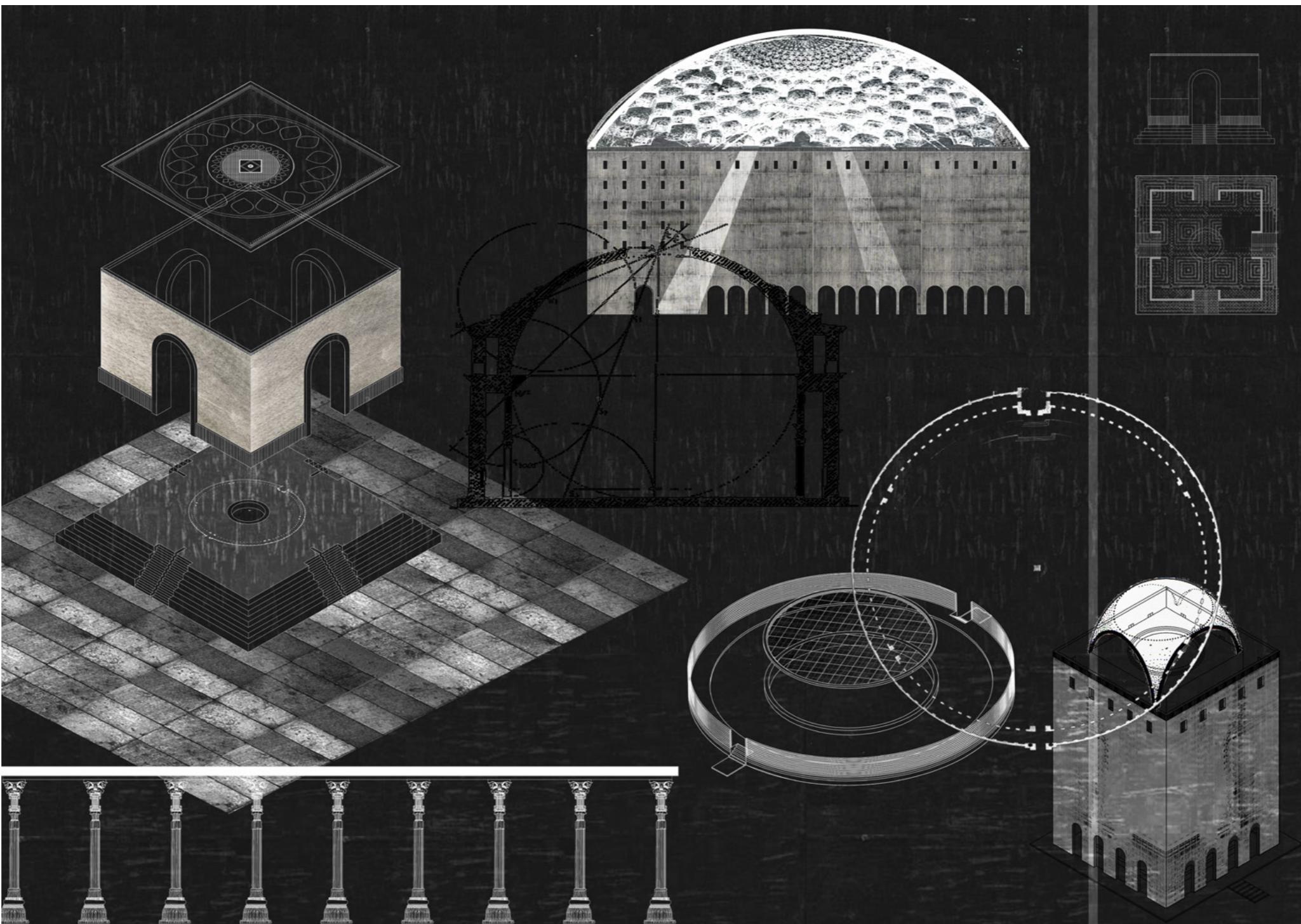
the point that the work was going to communicate with the landscape itself. While, in the work of 'the ensemble', the landscape is going to intervene on the work. 'The ensemble' can be placed anywhere, it will correct itself to the environment it receives. Just as a chameleon adjusts his color pigments automatically, the transparent objects on the platform of 'the ensemble' will adapt to what is happening around them and change the perspective of the existing landscape images.

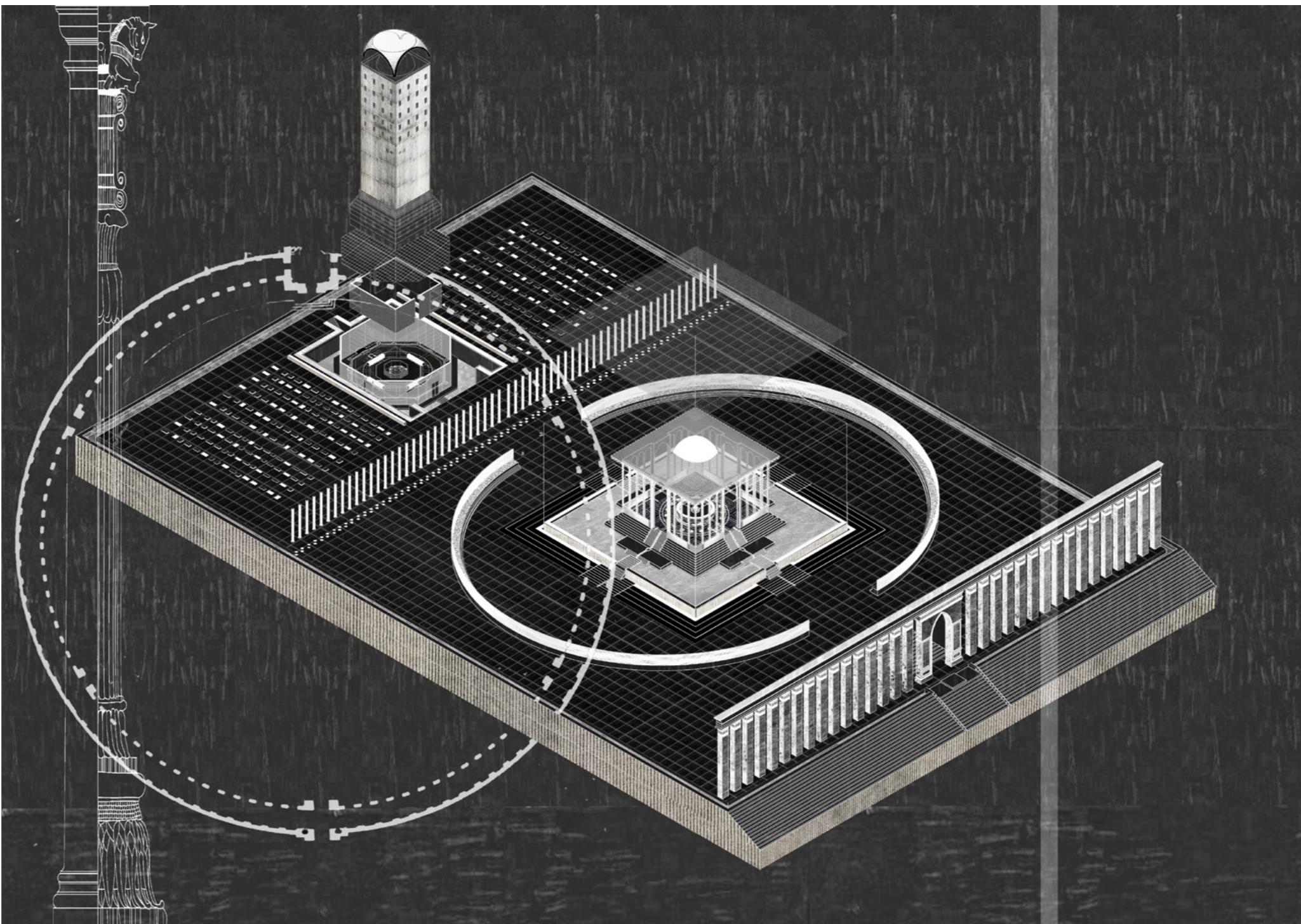
با توجه به تغییر نگرش، آنها به این نکته پی بردند که این امر موجب تغییر چشم انداز و دید در خودشان شده است. در طرح "نتیجه نهائی" من، چشم انداز به صورت کامل در طراحی دخالت دارد و طرح "نتیجه نهائی" من را می توان در هر جایی قرار داد زیرا خود را با محیط اطرافش وفق می دهد و همانگ می کند. درست همانگونه که آفتاب پرست برای همانگ شدن با محیط رنگدانه های رنگی خود را به صورت خودکار تنظیم می کند، اشیای شفاف نیز بر روی پلتفرم طرح "نتیجه نهائی" من خود را با آنچه در اطراف آن ها اتفاق می افتد، سازگار می کنند و چشم انداز تصاویر موجود را تغییر می دهند.

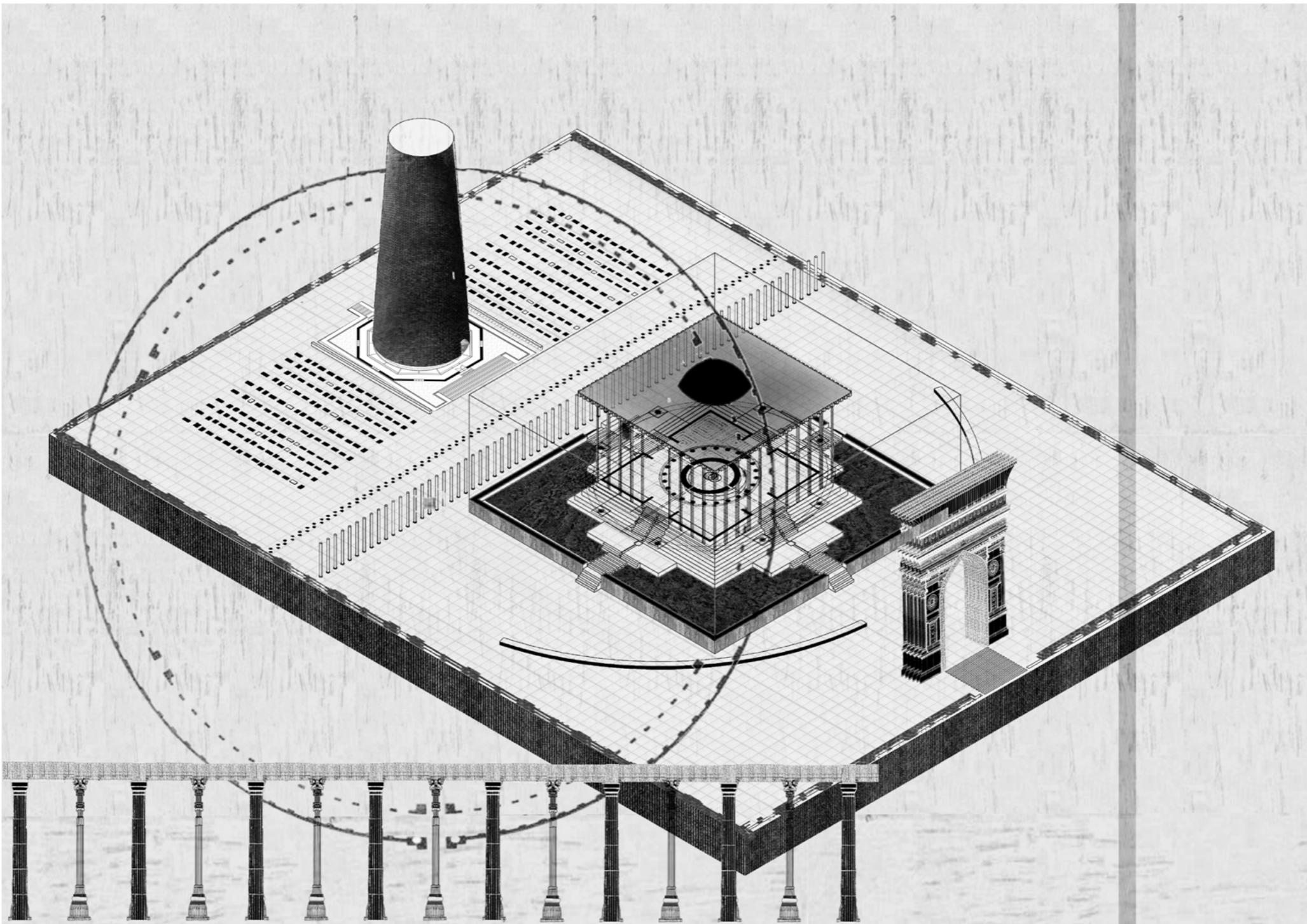


Dan Graham, Bisected Triangle, Interior Curve (Installation View), 2002, mirrored glass and stainless steel, 7' x 23' x 16'.
Brumadinho, Brazil, Inhotim Institute of Contemporary Art and Botanical Gardens, from: <https://artsandculture.google.com>
Sya van't Vlie (2018), The 'Expanded field' of Rosalind Krauss, picture: Robert Morris: Untitled (Mirrored Boxes, 1965) from: <https://www.syavantvlie.nl/crossovers/fundament/het-expanded-field>
Brian Barcena (2013), Everybody Knows This Is Nowhere: Dan Graham at the Inhotim Institute of Contemporary Art and Botanical Gardens, The Florida State University: College of Visual Arts, Theater and dance, Florida, U.S., pp. 22-23

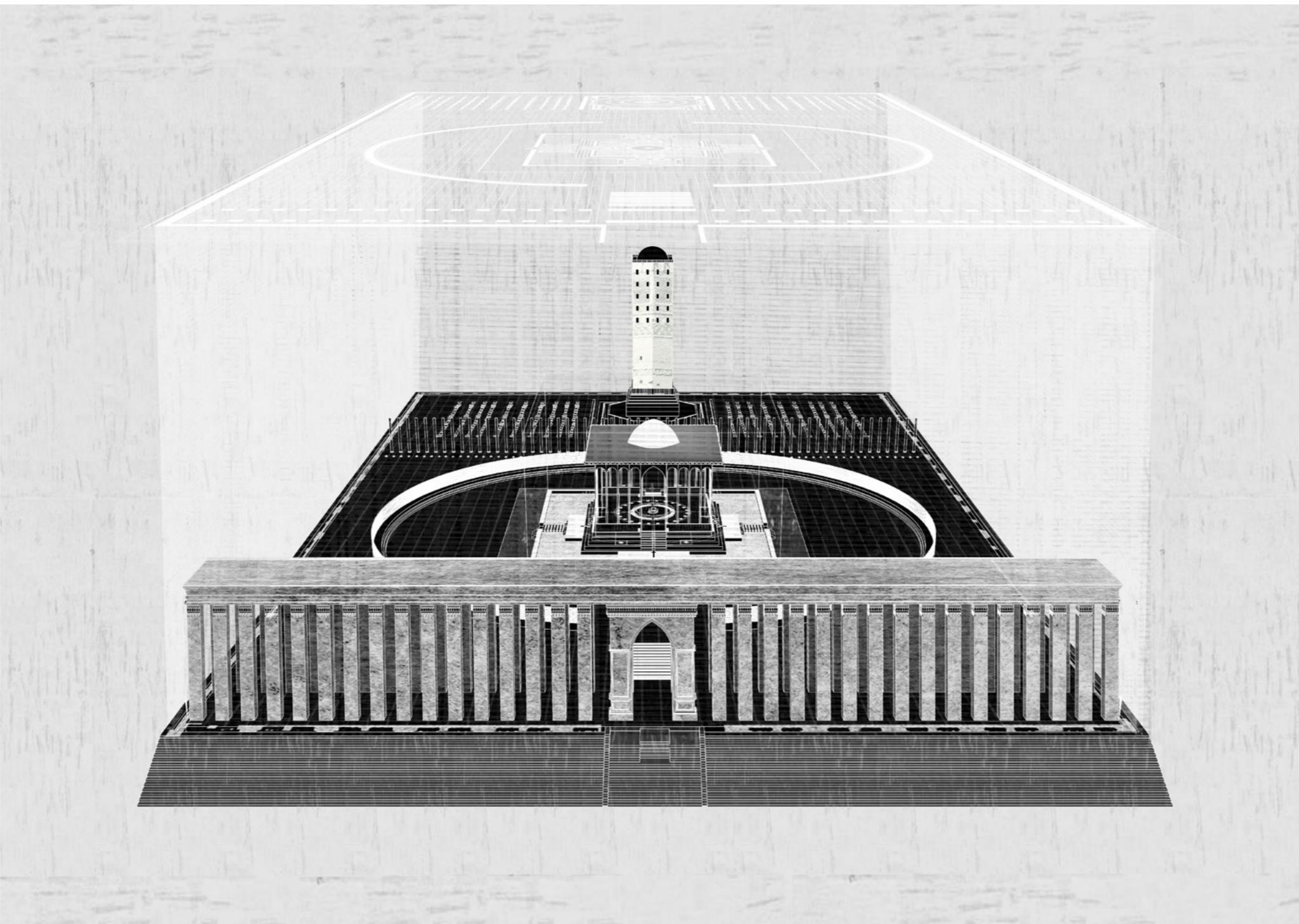


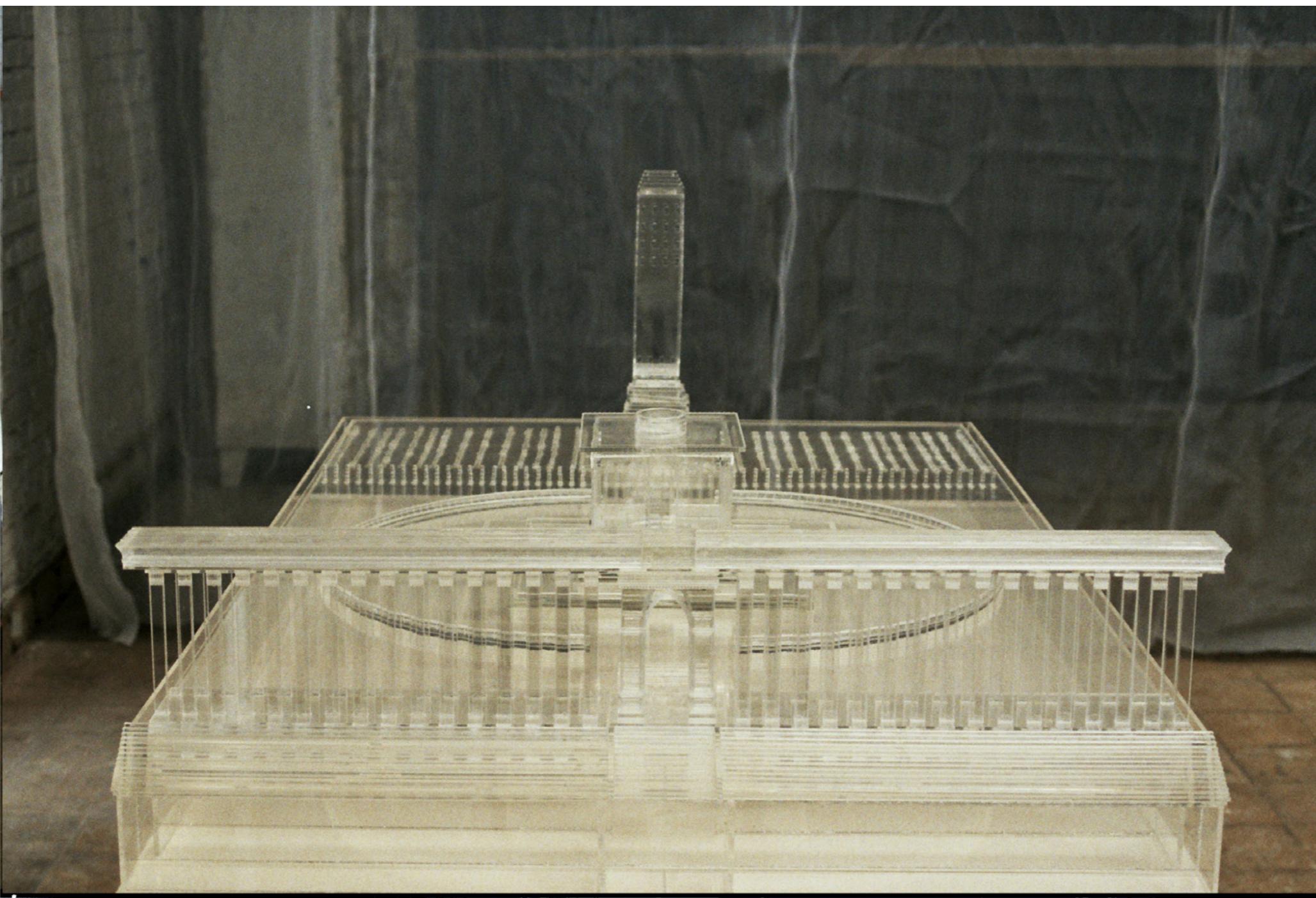












ENSEMBLE: an architecture of the inbetween

THANK U.