انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی
دوره سوم- شماره ۱۶

«در بین» ـ شماره ۱

«در بین» شماره ۱ نخستین از مجموعه نمایشگاه‌هایی است که از این پس با محوریت میزبانی هم‌زمان چند نمایش انفرادی در کارخانه آرگو برگزار خواهد شد. از آغاز فعالیت بنیاد پژمان، همکاری با هنرمندان جوان، نوظهور و نیز آن دسته از هنرمندان که در میانه مسیر حرفه‌ای خود هستند مورد توجه بوده؛ تا پیش از این اما امکان نمایش آثار آن‌ها در کارخانه آرگو فراهم نشده است. این شماره از «در بین» شامل سه مجموعه مستقل از ندا سعیدی، علی میرعظیمی و محمد حسن‌زاده است که در عین استقلال هر کدام در قالب یک نمایش انفرادی و در سه فضای مجزای کارخانه آرگو در معرض دید مخاطبان قرار می‌گیرد. این سه هنرمند اگرچه به‌نسبت هم‌نسل‌اند اما تجربه‌های حرفه‌ای متفاوتی را تا به این‌جا پشت سرگذاشته‌اند. کنار هم نشستن این سه نمایش به مخاطب کمک می‌کند تا نسبت به جهان فکری این هنرمندان، تمایزات و نزدیکی‌های فرمی و محتوایی در آثار ایشان و نیز تنوع و تکثر استفاده از مدیوم و متریال در کار هرکدام شناخت جامع‌تری حاصل کند.

ندا سعیدی

ندا سعیدی (متولد ۱۳۶۶، تهران) در برلین و تهران کار می‌کند. آثار او در گالری‌ها، فضاهای هنری و موزه‌های متعددی نمایش داده شده است. از جمله‌ی آن‌ها می‌توان به Extra City در آنتورپ، Luleå Biennial سال ۲۰۱۸، Ludlow 38 در نیویورک، Bonner Bundeskunsthalle، Folkwang Museum در اسن و Savvy Contemporary در برلین اشاره کرد.

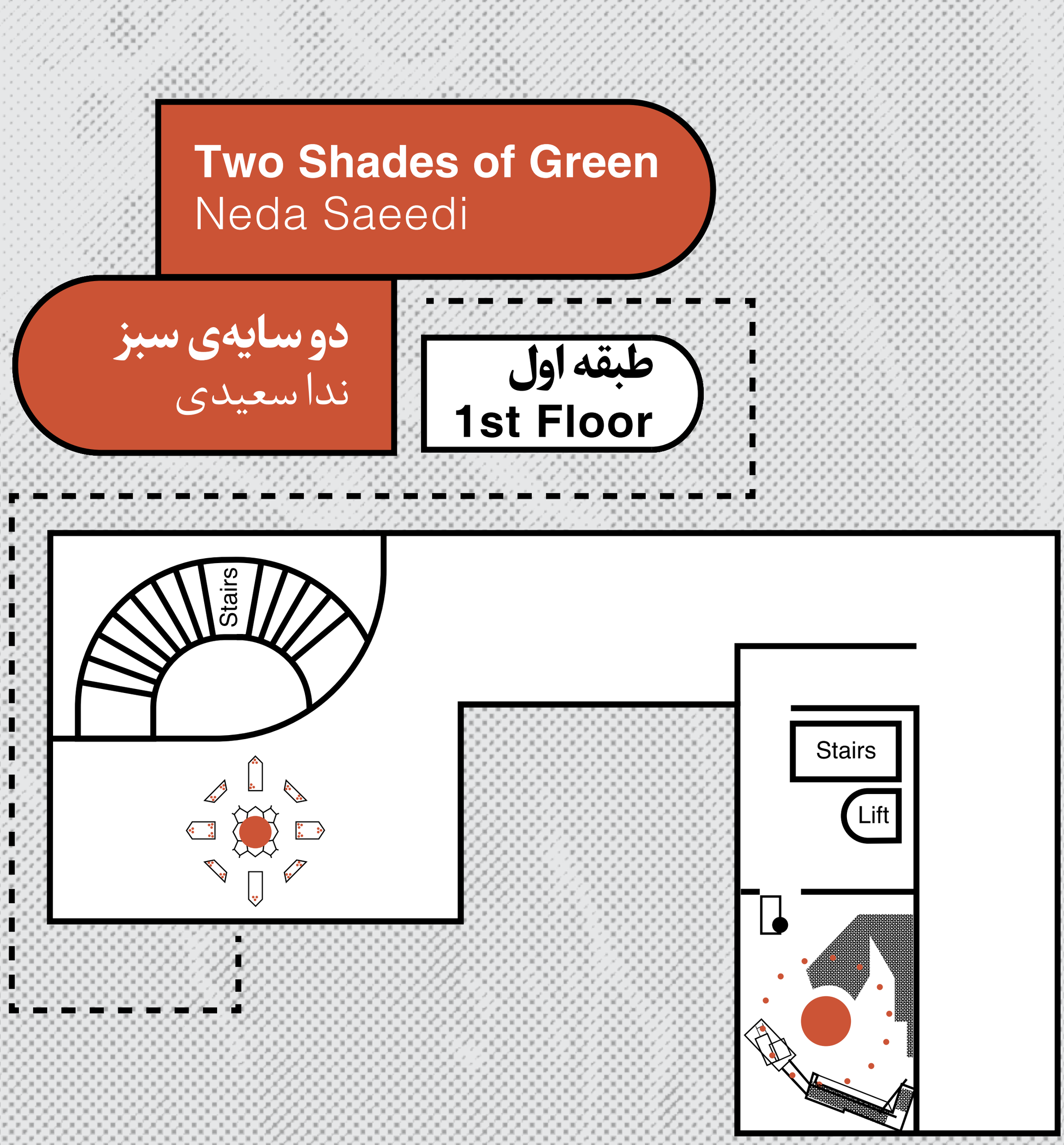
او مجسمه‌سازی کلاسیک را زیر نظر «رافی داوتیان» در تهران آموخت و پس از آن در دانشگاه هنر برلین (UdK) زیر نظر پروفسور «هیتو اشتیرل» به تحصیل ادامه داد.

سعیدی علاقه‌مند به مطالعه‌ی روابط قدرتی است که پیرامون فرایند تبلور و پیشینه و داستان مکان‌ها شکل می‌گیرند و مصرف می‌شوند. او به واسطه‌ی استخراج از منابع نشانه‌شناسیِ معماری و طراحی شهری، ارجاعات تاریخی و سیاسیِ مواد و ارتباط جسمی میان اشیا و بدن‌ها را بررسی می‌کند. بنابراین دغدغه‌ها و شیوه‌های او به‌طور معمول سنجیدن مستندات مواد و ساختارهایی است که در کنار یکدیگر بستری را ایجاد می‌کنند که این فرایندها بر روی آن ایجاد می‌شوند. او این پیش‌فرض‌ها را در استفاده‌ی خود از موقعیت‌های مکانی و مادی بودن اجزای سازنده‌ی کار غالبا با استناد به وضعیت بدن دوباره زنده می‌کند.

Two Shades of Green
Neda Saeedi

دو سایه‌ی سبز
ندا سعیدی

طبقه اول
1st Floor



پروژه *دو سایه‌ی سبز* بخشی از رشته کارهایی است عمدتا متشکل از چیدمان‌های چندرسانه‌ای که از سال ۱۳۹۴ مشغول آن بوده‌ام.

پروژه‌ها و چیدمان‌های من هرکدام داستان خود را دارد و هر پروژه دربافتاری داستان محور شکل می‌گیرد. باوجوداین، نقطه عزیمت، فوریت و افکار پشت هر پروژه هم‌راستا با تحقیقات، تجربیات شخصی وبررسی های زیباشناسانه ونظری من است.

در فعالیت هنری، قصه‌گو هستم. هدفم روایت «داستان/ تاریخ‌ها (hi-stories)»ی مکان/فضاهایی خاص، از طریق اشیاء، مصالح و سامان فضایی آن‌هاست.

آثار من در این پروژه درازمدت به سؤالات محوری زیر می‌پردازد:

تبعات مدرنیزاسیون وصنعتی سازی برمحیط زیست وجامعه را چگونه می‌توان درنسبت با مجسمه وفضا درک وترجمه کرد؟ چگونه می‌توان تجربیات خاص را ازچشم‌انداز گروه‌های مختلف به‌درستی بیان کرد؟ از چه کلمات/زبانی باید استفاده کرد؟ «داستان/تاریخ» چگونه می‌تواند به مواد وفرم تبدیل وترجمه شود؟ چگونه می‌توانیم بدون استفاده از ابزار/روش‌شناسی «راویان تاریخ ۱» داستان بگوییم؟

شاخه مخروطی‌میوه لنلیولیا در کنار درخت کُنار

دو *سایه‌ی سبز* به ظهور ناگهانی یک درخت تزئینی و بی‌بار، به‌نام مخروطی‌میوه لنلیولیا، در منظره شهری کشورهای حاشیه خلیج فارس (امارات، قطر، کویت و غیره) می‌پردازد. این پدیده اولین بار، به‌عنوان بخشی از برنامه پایدارسازی سازمان ملل با همکاری صنعت آلومنیویم دوبال، در سال ۱۳۵۴ در دبی ظاهر شد. پدیده گسترش یافت و تا اواخر دهه ۱۳۷۰ به جنوب ایران و عراق رسید.

در دو دهه اخیر، وزارت کشاورزی ایران به واردات این درخت پرداخته و آن‌ها را در استان‌های جنوبی (خوزستان، بوشهر و هرمزگان) کاشته است. حالا این درخت ۹۰ درصد پوشش گیاهی شهری منطقه را تشکیل می‌دهد. ادعاهایی درباره فایده کاشت این درخت وجود دارد. برخی ادعا می‌کنند این درخت با خاصیت سم‌زدای خود، برای خنثی‌سازی تاثیرات صنعت مفید است و حضور آن در مناطق صنعتی، خصوصا مناطق دارای صنعت نفت و فلزات سنگین ضروری است (این ادعا بعدها در یک تحقیق دانشگاه بصره، از لحاظ علمی رد شد).

لنلیولیا متعلق به سرده همیشه‌سبز است و برگ‌های سبز درخشانی دارد. سبز لنلیولیا با سبز کدر و طبیعی درختان بومی در تضاد است. به‌عقیده من تفاوت بین این دو سایه‌ی سبز، انگیزه کاشت لنلیولیا در منطقه بوده است: در حالی‌که این گیاه وارداتی نماینده باغ‌های همیشه‌سبز کشورهای صنعتی غربی است، گیاهان بومی نماینده منظره سبز کدر و خاک‌آلود سرزمین‌های خشک است. همیشه‌سبزی قدرت را از خود ساطع می‌کند؛ قدرتی در تلاش برای شکست چرخه طبیعی زمان.

لنلیولیا در دسته گیاهان مهاجم طبقه‌بندی می‌شود. چون درختانی سازگار با خشکی هستند و ریشه‌هایشان به‌طور طبیعی به دنبال آب‌های زیرزمینی است. به‌خاطر رشد سریع خود آب بیشتری مصرف می‌کند و آب‌ها را از ذخایر زیرزمینی می‌مکد. این موضوع به‌خاطر کمبود منابع آب در کشورهای خلیج فارس، تاثیری منفی بر منابع زیرزمینی گذاشته است. کاشت این درختان منجر به نابودی گیاهان، ضعف خاک و همچنین پخش مواد سمی شده است که گیاهان هم‌جوار را می‌کشد. این موجب نابودی گسترده‌تر گیاهان محلی و کاهش امنیت اقتصادی کشاورزان محلی و زنبورداران شده است. علاوه بر این، لنلیولیا به‌طور مداوم خاک و گرده تولید می‌کند. وقتی گرده‌هاش وارد ریه‌های انسان می‌شود، باعث حساسیت، تنگی رگ‌ها و بیماری‌های عروقی خواهد شد. گاز تولید شده توسط این درخت از تشکیل ابرهای بارانی جلوگیری می‌کند. سیستم ریشه‌هایش به زیرساخت‌ها از جمله جاده‌ها و سطح پیاده‌روها، شبکه خدمات زیرزمینی و پی خانه‌ها و دیوارها آسیب می‌رساند.

تاثیر منفی کاشت انبوه لنلیولیا هم مشهود است و هم نامشهود. لنلیولیا ظاهر بصری طبیعی زیستگاه جدید خود را تغییر می‌دهد و ریشه‌های فرهنگی و هویت‌ساز را پاک می‌کند. تنها کاری که در محیط جدید خود (شهرهای خاورمیانه‌ای) می‌کند، تحمیل یک هویت بصری جدید است؛ هویت یک شهر همیشه سبز مشابه شهرهای اروپایی که نماد فرهنگ «بهتر» و تمدن «عالی‌تر»شان، همین باغ‌های همیشه‌سبز است. به‌رغم نامشهود بودن در نگاه اول، این پدیده نتیجه تلاش‌های «مدرنیزاسیون»، «متمدن‌سازی» و ملت‌سازی رخ داده در منطقه است، خصوصا از اوایل دهه (۱۹۲۰) ۱۳۰۰ و پس از سقوط امپراتوری عثمانی.

در چند سال گذشته، در ادامه تحقیق / فعالیت هنری‌ام، بر بازبینی مفهوم «باغ» از لحاظ ساختار و حضورش به‌مثابه یک روش استعماری و سلطه‌گرانه جداسازی و تبعیض، طبقه‌بندی، آوارگی و «مرزبندی» کار کرده‌ام. باغبانی شکلی از آوارگی است که باعث جابه‌جایی بسیاری می‌شود. باغبانی جداسازی و تبعیض است، مقهورسازی و حکمرانی بر طبیعت است که در جهت تحمیل قوانین و کنترل «دیگران» خدمت می‌کند. دگرسازی و طبقه‌بندی هسته باغبانی است.

دو *سایه‌ی سبز* تاریخ‌های گیاه‌شناسی، سلطه‌گرانه و استعماری را با تاثیرات آن‌ها بر جوامع پسااستعماری پیوند می‌زند. دسترس‌پذیری و شکوفایی را در نسبت با عدالت همیارانه و در ارجاع به عمل باغبانی مورد بررسی قرار می‌دهد.

وقتی درباره مفهوم باغ حرف می‌زنیم، آن‌چه نخست به ذهن می‌آید داستان عاشقانه است. باغ بر رشد، مراقبت، عمل نگهداری، زیبایی و البته، ارتباط دوباره با طبیعت دلالت دارد. اما باغبانی از کجا می‌آید؟ تاریخ آن چیست؟ چه‌زمانی، چرا و چگونه باغ‌ها در شهرها ظاهر شد؟ باغ‌ها، مانند هرواحد ساختمانی دست بشروابسته به ساختارهای اجتماعی‌سیاسی است. درواقع، درطول تاریخ تمدن بشر، باغ ازبازنمایی برتری وقدرت درزمانه «صلح» جدایی ناپذیراست. عمل باغبانی ریشه در امپراتوری پارسی دارد (خصوصاً امپراتوری هخامنشی) و پس از آن در سراسر جهان پخش شد. کلمه قدیمی ایرانی برای باغ «پارادئزا» (محصور با دیوار)، به این مفهوم اشاره دارد که این بهشتی زمینی است، بهشتی که ذاتا متعلق به انسان‌هاست. به این ترتیب، باغ استعاره‌ای برای نظم الهی و وحدت و محافظت از افرادی است که «نیکی می‌کنند». باغ‌های موجود عملکرد مشابهی دارند. باغ‌های امپراتور این اصول را نمادگذاری می‌کند؛ «باغبانان خوب».[1] قصر امپراتور را یک باغ محصور احاطه کرده است. این باغ نماد قلمرو و مبین رعایای تحت انقیاداوست. اونه‌تنهاباغبان، که‌قانون‌گذاروخودقانون‌است. میل به بازنمایی و نمایش قدرت، مقام و ثروت، انگیزه

احداث باغ در سراسر جهان طی قرون گذشته بوده است. در اروپا، تاریخ باغبانی عمیقا با استعمارگری تنیده است؛ به عبارت دیگر، ماموریت برای متمدن‌سازی جهان و تصاحب قلمرو. از ریشه در آوردن و جمع‌آوری گیاهان «اگزوتیک» توسط مراکز پادشاهی اروپا، ابزار بیان تسلط سمبولیک بر زیستگاه بومی گیاه است. شکی نیست که گیاه‌شناسی از استعمار جدایی‌ناپذیر است. باغ استعماری، خردجهانی از امپراتوری است. انباشت، نگاشت و نام‌گذاری گیاهان از سراسر جهان، بیانگر برتری استعماری مردان سفیدپوست اروپایی است. تمدن و بهترین راهبرد را ابراز می‌کند. طراحی و ساخت باغ، اشغال زمین را نشان می‌دهد. گردهمایی‌ها و جشن‌های پیروزی در این باغ‌ها نشانگر برتری از راه تاکید بر پیوندهای اجتماعی و سیاسی است. بازگشت شاه چارلزدوم از تبعید نمونه‌ای از این دست است. هنگام بازگشت طرح کاخ همپتون را ریخت؛ کاری که نیازمند بالاترین دانش زمان خود بود و پیام روشنی به متحدان و دشمنانش فرستاد: *من نه تنها حاکم مردمم هستم بلکه بر خود طبیعت هم حکم می‌رانم.*

نهایتا، ساخت باغ همیشه با خود استعمارگری و جداسازی طبقاتی را همراه آورده است. موجودات برگزیده که وارد باغ می‌شوند، از حصارها عبور می‌کنند و خود را از «هرج و مرج» بیرون جدا می‌سازند؛ پناه گرفتن و رشد درون دیوارها، به‌رغم آن‌که منابع توسط آن‌هایی که بیرون مانده‌اند تامین می‌شود.

بیایید لحظه‌ای امپراتوری گیاهی (باغ) و هر جامعه پربار در جهان شمال (Global North) را کنار هم قرار دهیم. هر دو با رانه‌های استعماری پیش می‌روند و هر دو از تازه‌ترین فن‌آوری‌ها برای توسعه و «پرورش» اشیاء مصرفی دلخواه استفاده می‌کنند. هدف نهایی باردهی، قوانین باغ را تعیین می‌کند. در این راستا، سه عمل گیاه‌شناسی وجود دارد که می‌خواهم بر آن‌ها تمرکز کنم: جمع‌آوری، نام‌گذاری (برچسب‌زنی) و هرس.

جمع‌آوری: با جمع‌آوری و تملک گیاهان، یک کشور به‌شکل نمادین سرزمینی را که از آن دزدیده است مالک می‌شود. این امر با این واقعیت ممکن می‌شود که به کسانی که فهم پیچیده و پرجزئیاتی از گل‌وگیاه بومی خود بدست آورده‌اند، تقریبا هیچ اعتباری داده نمی‌شود. یک گیاه تنها زمانی ارزشمند و ذی‌وجود محسوب می‌شود که در سیاهه اموال امپراتور قرار گیرد. اگر کسی به‌عنوان بخشی از ماشین جامعه مورد قبول واقع نشود و به عبارتی مطرود باشد، بخشی از کشور (باغ) نیست و باغبان از او محافظت نمی‌کند. دو باغ در لندن وجود دارد که تجسم این رسم است: باغ‌های کیو، که نماد جلال و برتری بریتانیاست و باغ کراسبون در مرز لندن که قبرستان مطرودان جامعه مانند کارگران جنسی و مسکین‌هاست.

بالا: باغ کراسبون لندن
پایین: باغ‌های سلطنتی کیو، لندن

نام‌گذاری: این کار ریشه عمیقی در سنت‌های مشایخی و مذهبی مسیحی دارد؛ مثل غسل تعمید که از طریق آن طبیعت و تبار مادر پاک می‌شود، چون نوزاد تنها زمانی بخشی از جامعه می‌شود که به‌نام پدر تعمید داده شود. به‌طور کلی، فرد هیچ حقی به‌عنوان یک «شهروند» ندارد، مگر آن‌که توسط کشور به‌رسمیت شناخته شود. اگر به گیاه‌شناسی بازگردیم، گیاه تا زمانی‌که توسط گیاه‌شناسان در یک گلخانه جمع‌آوری، طبقه‌بندی و نام‌گذاری نشود، «وجود» ندارد.

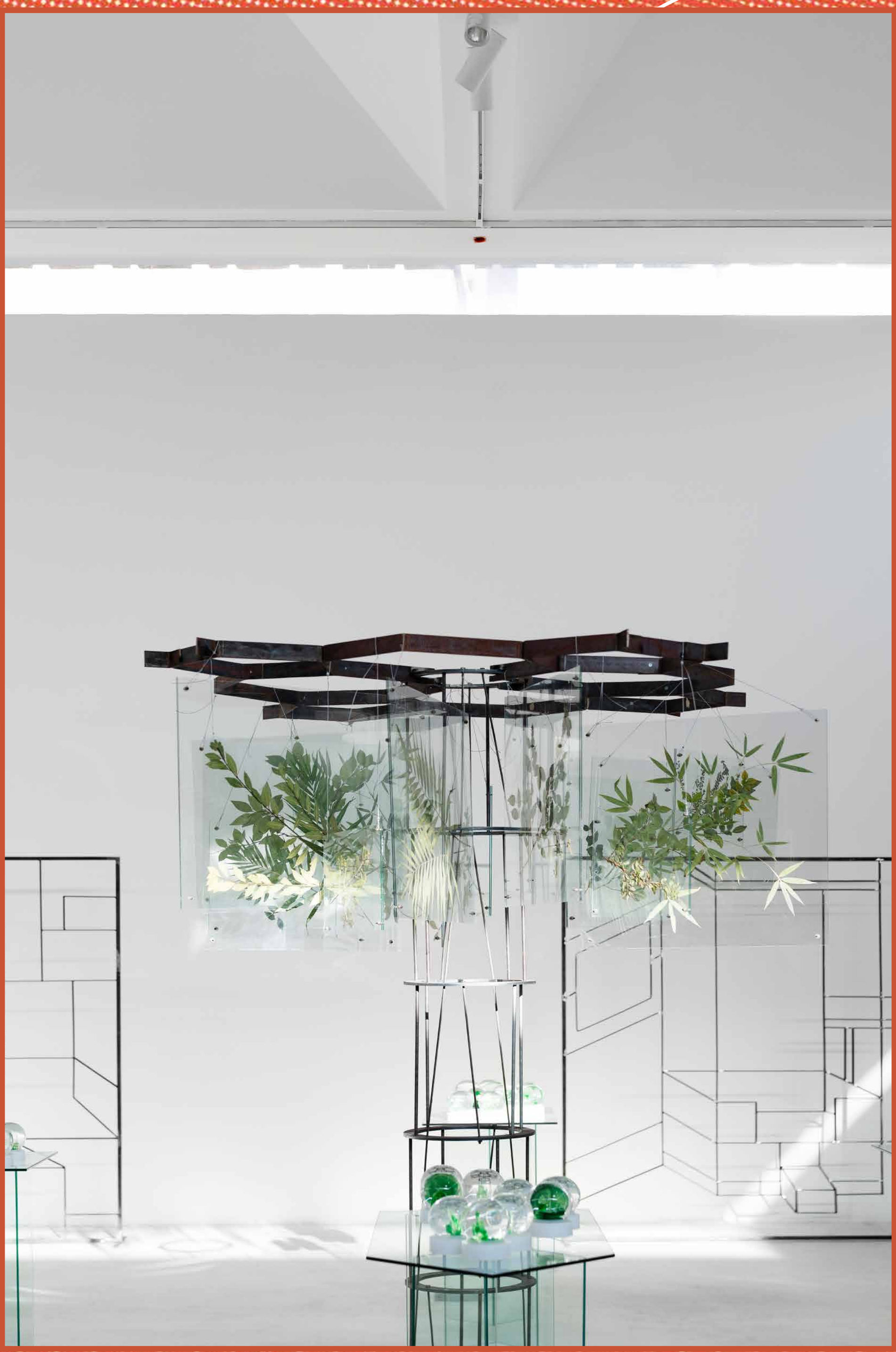
هرس: این یک واژه باغبانی است که به بریدن و اصلاح‌کردن ارجاع دارد. اما ازلحاظ تاریخی، پنداره این است که رها کردن گیاه در وضعیت «بومی» خود اشتباه است و طبیعت باید با تمدن سازگار شود. بریدن طبیعت «پروراندن» آن است، «بالا» کشیدن آن تا سطح معیارهای پادشاهی؛ «متمدن» ساختن آن. این کار نیازمند یک رژیم دائمی از نگهداری، بریدن، تربیت و اصلاح است. به‌رغم ماهیت دقیق و موشکافانه این کار، برای یک باغ به‌اصطلاح «خوب هرس‌شده»، همیشه تهدیدهایی بوده و همچنان هست. فارغ از به‌کارگیری یک رژیم فن‌آورانه و پیشرفته، علف‌ها مدام در حاشیه چمن‌های مرتب‌شده می‌روید. علف همیشه هست و اگر رها شود، پیروز خواهد شد و تنوع زیستی فائق خواهد آمد.

در حالی‌که حاشیه (جهان جنوب) استثمار می‌شود تا برای مرکز(جهان شمال) مصالح فراهم آورد تا شکوفا شود و به زیست در وضعیتی آباد و نظم‌یافته ادامه دهد، جسم‌ها اجازه عبور از حصار و ورود به بهشت زمینی را ندارند. تصویر فرهنگ عالی، باغ بهشت همیشه سبز منظم و سودمند، برای حاشیه‌نشینان ارسال می‌شود، آنان‌که «طبیعت بهم ریخته» شان علت بیرون ماندگی را روشن می‌سازد.

من در پاسخ و به منظور پرداختن به این فرایندهای زیان بار، گیاهان بومی را از طریق «سلول‌زدایی» تغییرشکل داده‌ام *(فرایندی است مورد استفاده در مهندسی زیست پزشکی که به منظور جداسازی ماتریکس برون یاخته‌ای از سلول‌های مستقر در یک بافت انجام می‌شود. این فرایند می‌تواند منجر به ایجاد داربست‌های طبیعی گردد که در ساخت اندام‌های مصنوعی و ترمیم بافت کاربرد دارد. ویکی‌پدیا فارسی)* - فرایندی زیست‌پزشکی که سلول‌های موجودات زنده را تهی می‌کند تا تنها یک بافت باقی بماند. محصول «سلول‌زدایی»، مشابه مناظر شبه‌وار و زاغه‌های حاشیه شهرهای بزرگ است، که با بکارگیری ارزش‌های جدید و مدام متغیر ایجاد شده است.

گوی‌های برفی، از طریق تحقیق تطبیقی درباره تاریخ استعماری و صنعت بازی‌های کامپیوتری، این جنبه‌ها را به شیوه شاعرانه‌تر یا همخوان‌تری هویدا می‌کنند. گویای میل به تملک است، همچنین تصویر و تصوری از زمین و آینده.

۱. از زمان امپراتوری هخامنشی، پنداره بهشت زمینی در ادبیات فارسی گسترش یافته و نمونه‌ای برای فرهنگ‌های دیگر است، هم باغ‌های هلنی امپراتوری سلوکیان و امپراتوری بطلمیوسی در اسکندریه. کلمه اوستایی پارادئزا، مادی پارادایزا (باغ محصور) در زبان آکادی وام‌گرفته شد و بعد وارد یونانی باستان و رومی و سپس در لاتین به‌شکل پارادیسوس و از آن جا وارد زبان‌های اروپایی شد، مانند پارادی در فرانسه، پارادیس در آلمانی و پارادایس در انگلیسی. (ویکی‌پدیا) در دوران امویان و عباسیان، جنبه زیباشناسانه باغ اهمیت بیشتری یافت و بر کاربرد پیشی گرفت. در این دوره، قوانین زیباشناسی حاکم بر باغ اهمیت یافت. یک نمونه از آن چهارباغ است که مفهوم باغ بهشت ابراهیمی را با چهار رود و چهار ربع که نمایانگر جهان است تداعی می‌کند. در این طراحی گاهی یک محور بلندتر است و ممکن است شامل کانال‌های آب باشد که در هر چهار باغ جریان دارد و به حوض مرکزی وصل می‌شود. (ویکی‌پدیا)



“In the Midst” vol. 1

“In the Midst” vol. 1 is the first of a series of exhibitions that will from now on be held at Argo Factory, simultaneously presenting several solo exhibitions by different artists. From its inception Pejman Foundation has collaborated with young, emerging artists, as well as those who are at the midpoint of their careers. But up to now, it has not had the opportunity to present their works at Argo Factory. The current “In the Midst” will present three solo exhibitions by Neda Saeedi, Ali Meer Azimi and Mohammad Hassanzadeh, each placed in a different space at Argo Factory. These three artists are relatively close to each other in terms of age but they have had entirely different professional experiences. The proximity of the three exhibitions allows the viewer to gain a more comprehensive understanding of their works and thought processes, by being able to compare and contrast their form and content, as well as the variety of used medium and material.

Neda Saeedi

Neda Saeedi (b. 1987, Tehran, Iran) lives and works between Berlin and Tehran. Her work has been previously exhibited at several galleries, art spaces, and museums, including Extra City, Antwerp; Luleå Biennial 2018; Ludlow 38, New York; Bonner Bundeskunsthalle; Folkwang Museum, Essen and Savvy Contemporary, Berlin. She initially studied classical sculpture under the direction of Raffie Davtian in Tehran. She later moved to Germany and studied at the Berlin University of Arts (UdK) under the advisory of Prof. Hito Steyerl. Saeedi is interested in the power dynamics surrounding the processes through which crystallization and hi-story of places are constructedandconsumed.Sheinvestigates the historical and political resonance of materials and the physical relationships between objects and bodies, drawing from sources including the symbolism of architecture and urban planning. Therefore her concerns and methods are usually examining the documents, materials, and structures that together form the substratum over which these processes are established; she reanimates these hi-stories through the use of spatial settings and objects' materiality, often invoking bodies, as in, human or non-human.

The project *Two Shades of Geen* is part of a seriesofworksconsistingmainlyofmultimedia installations that I have been creating since 2015. Each of my projects and installation works tells a different story; as such, each project develops within its own story-specific context. Nonetheless, the point of departure, the urgency, and the thoughts behind each project go hand in hand with my research and personal experiences and my aesthetic and theoretical investigations. In my artistic practice, I am a storyteller. My aim is to narrate “hi-stories” of certain places/spaces through objects, materials, and their spatial arrangements. My works within this long term project ask and deal with the following core questions: *How can the consequences of modernization and industrialization on the environment and society be understood and translated sculpturally and spatially? How can certain experiences be articulated through the*

perspective of different groups? What words/ language should we use? How can "hi-story" transform and translate into material and form? How can we narrate a story without using the same tools/methodology of the "History 1 narrators"?

Conocarpus branch side by side Ziziphus tree

Two Shades of Green deals with the sudden appearance of a decorative and sterile tree, named Conocarpus, in the urban landscapes of the Gulf States (UAE, Qatar, Kuwait etc.). This phenomenon first appeared in Dubai in 1975 as part of a UN sustainability program in collaboration with the Dubal aluminum industry. It was designed to „make green" the residential area for Dubal employees in the margins of Dubai. This phenomenon continued to spread, and, by the 2000s, had reached Southern Iran and Iraq. Over the last two decades, the Iranian Ministry of Agriculture and Parks have imported and planted Conocarpus trees in southern province cities (Khuzestan, Bushehr, and Hormozgan). This tree now

accounts for 90% of urban vegetation in the region. There have been claims regarding the benefits of the Conocarpus plantation. Some claim it has detoxification properties useful for counteracting effects of industry, making it necessary in many industrial areas, especially those with oil and heavy metal industries (this claim was later scientifically discredited in a study by Bassra University). Conocarpus belongs to the evergreen plant family and exhibits vivid green foliage. The green of the Conocarpus contrasts with the dusty, natural green of the native trees. I believe the difference between these two shades of green is the drive behind the plantation of Conocarpus in the region: while the imported plant represents the ever green gardens of the western industrial countries, the native plants represent the dusty green landscape of the drylands. The Evergreen radiates power; a power attempting to defeat the natural cycle of time.

Conocarpus is categorized as an invasive plant. Because Conocarpus trees are drought-tolerant, their roots naturally seek water underground. Due to their faster rate of growth, they consume more water; water that they suck up from underground

reserves. Due to the lack of water resources in the Gulf regions, their underground reserves have been negatively impacted. The planting of these trees has resulted in the destruction of flora and the weakening of soil, as well as the distribution of poisonous substances that kill neighboring plants. This has further led to the wider destruction of local vegetation and declining economic security for local farmers and beekeepers. Moreover, Conocarpus constantly produces dust and pollen. When its pollen comes into contact with human lungs it causes allergies, stenosis, and vascular diseases. The gases released by this tree prevent the formation of rain clouds. Its root system is damaging to infrastructure, including road and pavement surfaces, underground utility lines, and house and wall foundations.

The negative side effects of the mass plantation of Conocarpus are both visible and invisible. Conocarpus transforms the natural visual characteristics of its new habitat and erases cultural and identity-forming roots. The only way it contributes to its new surroundings (Middle Eastern cities) is by imposing a visual identity; one of an evergreen city that is reminiscent of European cities, whose “better” cultures and “greater” civilizations are emblematized by their evergreen

gardens. Despite it not being visible at first glance, this phenomenon is the consequence of the “modernizing”, “civilizing” and nation-building attempts that have taken place in the region, specifically since the early 1920s and after the fall of the Ottoman Empire.
For the past few years, as a continuation of my artistic research/practice I have been working on dissecting the notion of “garden” in terms of its structure, and how it exists as a colonial and imperial method of segregation, classification, displacement, and “fencing-off”. Gardening is a form of displacement that causes many others to be displaced. Gardening is segregation, subjugation, and governing of nature that serves to impose rules and control “others”. Othering and classification are at the core of Gardening. *Two Shades of Green* links botanical, imperial, and colonial histories with their effects on postcolonial societies. It examines accessibility and prosperity in relation to cooperative justice and with reference to the practice of gardening.
When we talk about the notion of a garden, the first thing that comes to mind is romance. Gardens connote growth, care, the act of tending, beauty, and, of course, reconnection with nature. But where does gardening come from? What is its history?

When, why, and how did gardens start to appear in cities? If we remove the beautiful facade, what is at the core of Gardening? Like any other man-made structural unit, gardens are tied to sociopolitical structures. In fact, throughout the history of human civilization gardens have been integral to representations of supremacy and power in times of “peace“.

The practice of gardening has its roots in the Persian empire (specifically, the Achaemenid Empire) and was later spread around the world. The old-Iranian word for gardens, “pari-daizi’ (Walled-enclosure), hints at the notion that they are an earthly paradise, one that belongs inherently to humans. As such, gardens are a metaphor for divine order, and for the unification and protection of individuals who “do good”. Existent gardens fulfil a similar function. These principles were emblematized by the gardens of emperors; the “good gardeners”.* An emperor’s chateau would be surrounded by a walled garden. This garden came to symbolize territory and define the folks under his ruling. He is not only gardener, but law maker, and Law itself.

A desire to represent and manifest power, status, and wealth has been the impetus to lay gardens around the world for centuries. In Europe, the history of gardening is deeply entwined with colonialism; in other words,

all missions to civilize the world and appropriate territory. The uprooting and collecting of “exotic” plants by Europe’s imperial centers have been a means of expressing symbolic dominance over the plant’s native region. Undeniably, botany is integral to colonialist pursuits. The colonial garden is a microcosm of empire. The accumulating, mapping and naming of plants from all over the world expresses the colonial superiority of white European men. It expresses civilization and best practice. Designing and implementing a garden demonstrates the occupation of land. Gathering crowds and celebrating victories in these gardens signals superiority by emphasizing social and political bonds. The return of King Charles II from exile exemplifies this. Upon his arrival, he made sure to lay Hampton court palace; an enterprise that required the highest knowledge of his time and sent a clear message to his allies and enemies: *I am in command of not only my people but of nature itself.*

Ultimately, the implementation of a garden has always brought with it capitalism and class segregation. The chosen species get to enter the garden, to pass the fences and separate themselves from the “chaos”

outside; to shelter and grow within the walls, despite resources being provided by the ones left outside.

Let us for a moment lay any botanical empire (garden) and any productive society in the Global North side by side. Both are driven by capitalist motivations, and both use the latest technologies to expand and “breed” desirable consumer objects. The end goal of productivity defines the rules of the garden. Along these lines, there are three botanical practices that I would like to focus on: Collecting, Naming (labeling), and Pruning.

Collecting: By collecting and owning plants, a nation symbolically owns the land they were stolen from. That was made possible by the fact that little to no credit was given to those who developed intricate understandings of their local flora. A plant was only viewed as valuable and existent if collected and put into the inventory of the empire. If one is not accepted as part of a society’s machinery, namely by

Above: Crossbone garden London
Below: The Royal Kew Gardens London

being an outcast, they won't be part of the state (garden) and taken care of by the gardener. There are two gardens in London that embody this custom: Kew Gardens, which is the symbol of the United Kingdom's might and supremacy, and Crossbone Garden on London's border, which has served as a graveyard for societal outcasts like sex workers and paupers

Naming: This practice has its roots deep in religious patriarchal Christian traditions; namely baptism, a process through which a mother's nature and origin is erased because a newborn is not part of a community unless baptized in the name of Father. More generally speaking, a person has no rights as a "Citizen" unless they are recognized by the state. Returning to botany, a plant does not "exist" until it is collected, classified, and named in a herbarium by botanists.

Pruning: This a horticultural term that simply refers to cutting and trimming. Historically, however, embedded in pruning is the idea that leaving plants in their "native" state is wrong, and that nature should accommodate civilization. To cut nature is to "cultivate" it, bring it "up" to imperial standards; make it "civilized". This requires a constant regime

of maintenance, a constant ritual of cutting back, taming, and reforming. Despite the meticulous nature of this practice, there are and have always been threats to a so-called "properly pruned" garden. No matter how sophisticated a technological regime is put in place, weeds will continue to grow at the edge of a perfectly maintained lawn. Weeds are persistent, and, if let alone, they will win and biodiversity will take over.
While the peripheries (the Global South) are exploited to provide the raw material for the center (the Global North) to bloom and continue to exist in a prosperous and orderly shape, bodies are not allowed to pass the fence to enter this earthly paradise. The image of the great culture, the orderly and functional evergreen Garden of Eden, is transmitted to those at the margin, whose "chaotic nature" is declared the reason for their exclusion.
In response and in order to touch upon these harmful processes, I have transformed

local plants through “decellularization” *(the process used in biomedical engineering to isolate the extracellular matrix (ECM) of a tissue from its inhabiting cells, leaving an ECM scaffold of the original tissue, which can be used in artificial organ and tissue regeneration.)* - a biomedical process that empties the cells of living beings so that only one tissue remains. The products of “decellularization” are similar to the ghostly landscapes and slums around the big cities, created by the introduction of new/everyday changing values.

The snow globes unfold these aspects in a more poetic or associative way through comparative research on colonial history and the video game industry. They express a desire for possession, as well as a projection and imagination of land and future.

*From the time of the Achaemenid Empire, the idea of an earthly paradise spread through Persian literature and example to other cultures, both the Hellenistic gardens of the Seleucid Empire and the Ptolemies in Alexandria. The Avestan word pairidaēza-, Old Persian *paridaida-,[note 1] Median *paridaiza- (walled-around, i.e., a walled garden), was borrowed into Akkadian, and then into Greek Ancient Greek: παράδεισος, romanized: parádeisos, then rendered into the Latin paradīsus, and from there entered into European languages, e.g., French paradis, German Paradies, and English paradise.[3]
During the Umayyad and Abbasid periods, the aesthetic aspect of the garden increased in importance, overtaking utility. During this time, aesthetic rules that govern the garden grew in importance. An example of this is the chahār bāgh (چهارباغ), a form of garden that attempts to emulate the Abrahamic notion of a Garden of Eden, with four rivers and four quadrants that represent the world. The design sometimes extends one axis longer than the cross-axis and may feature water channels that run through each of the four gardens and connect to a central pool.

در بین- شماره ۱

«دو سایه‌ی سبز»
نمایش انفرادی ندا سعیدی

مدیران پروژه: سروناز فروتنی، زهره دلداده، محمد صادق امانی
مدیر اجرایی: آرین اسکوئی

بنیاد پژمان: کارخانه آرگو
بنیان‌گذار و مدیر: حمیدرضا پژمان
مدیر نیروی انسانی: شکیبا عبدالهیان
مدیر مالی: رضا حسنی
تیم اجرایی: لیلا زینلی، نوید عالی‌خواه، نگار کریم‌خانی، مژان ایم

طراحی گرافیک: استودیو کارگاه
مدیر هنری: پیمان پورحسین
طراح کاتالوگ: فریناز عالم

ترجمه انگلیسی به فارسی: شروین شهامی‌پور

ویراستار (بخش انگلیسی): کرولاین سو
عکاس: آتوسا آل‌بویه

با تشکر ویژه از:
آنتونیا آلامپی، سینا احمدی، امیرعباس یوسفی،
آذین فیض‌آبادی، علی سعیدی، رافی داوتیان، صبا علیزاده،
آذین نفرحقیقی، همایون سیریزی، مصطفی بهزادی،
هرمز همتیان، بهادر ادب، ابراهیم پژمان، الناز پژمان،
سینا عسگری، علی عسگری، تیم آستین، داریوش سرداری،
سینا چوپانی، پانته‌آ دادگر، سهیل اکبرزاده، امیر فولادچی،
دارا بیگلری، معین نادری، نیما علیزاده، فرزین مجاور، نیلوفر
حسینی‌پور، حسین رضوانی، ساسان رهنما، هوتن زجاجی،
محسن خواجه‌هاستین، احمد نبی‌زاده، فدا نبی‌زاده،
حفیظ سنگری و گل‌آقا اوزبیک

این کاتالوگ هم‌زمان با پروژه‌ی «در بین» شماره ۱ در تاریخ
۱۵ اسفند ۱۳۹۹ توسط بنیاد پژمان منتشر شد.

“In the Midst” Vol. 1

Two Shades of Green
Solo Exhibition by Neda Saeedi

Project Managers: Sarvenaz Foroutani, Zohreh Deldadeh, Mohammad Sadegh Amani
Executive Director: Arian Oskui

Pejman Foundation: Argo Factory
Founder & Director: Hamidreza Pejman
Human Resources: Shakiba Abdollahian
Financial Management: Reza Hassani
Logistics: Leila Zeinali, Navid Alikhah, Negar Karimkhani, Mojan Eim

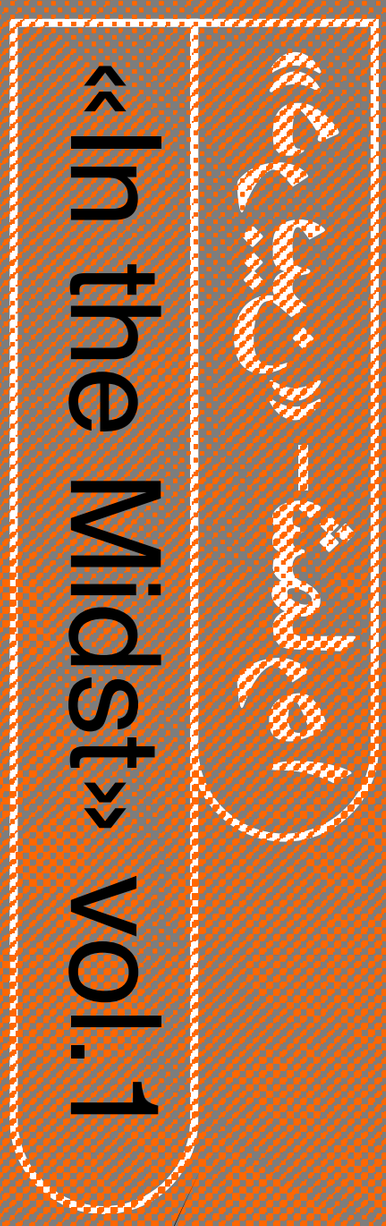
Translation (English to Farsi): Shervin Shahamipour

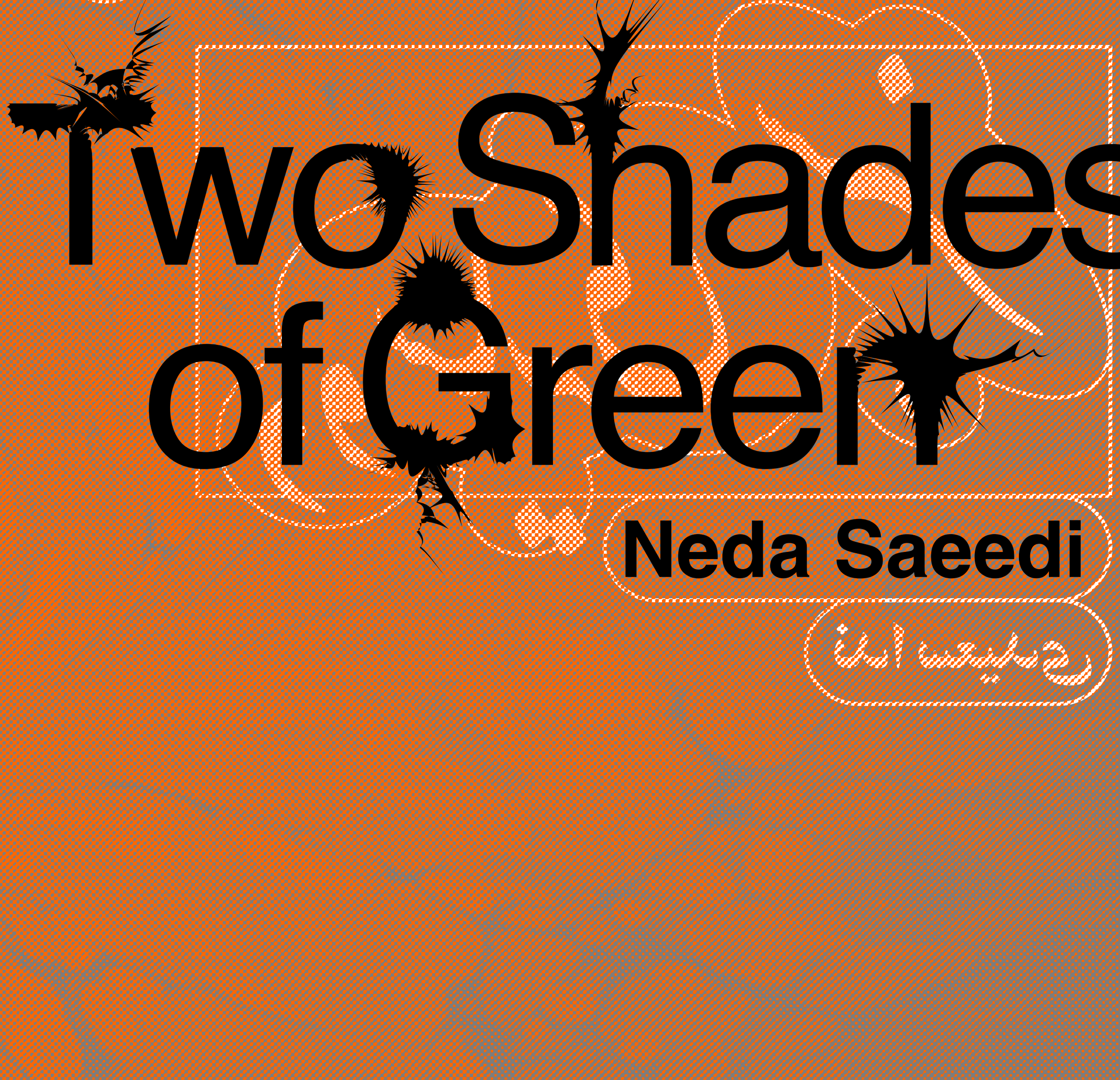
Editor (English Part): Carolyn Tso
Photographer: Atoosa Alebouyeh

Graphic Design: Studio Kargah
Art Director: Peyman Pourhossein
Catalogue Designer: Farinaz Alem

Special Thanks to: Antonia Alampi, Sina Ahmadi, Amir Abbas Yousefi, Azin Feizabadi,Sarvenaz Foroutani, Ali Saeedi, Raffie Davtian , Saba Alizadeh, Azin Nafar Haghighi, Homayon Seirizi, Hormoz Hematian,Bahador Adab, AASSTTIINN Team, Dariush Sardari, Sina Choopani, Pantea Dadgar, Soheil Akbarzadeh, Amir Fouladchi, Dara Biglari, Ebrahim Pejman, Mohsen Taheri, Saeedeh Taheri, Sina Asgari, Ali Asgari, Elnaz Pejman, Moein Naderi, Nima Alizadeh, Farzin Mojaver, Niloufar Hosseinipour, Hossein Rezvani, Sasan Rahnama, Houtan Zojaji, Mohsen Khajehastin, Ahmad Nabizadeh, Fada Nabizadeh, Hafiz Sangari, Golagha Uzbek

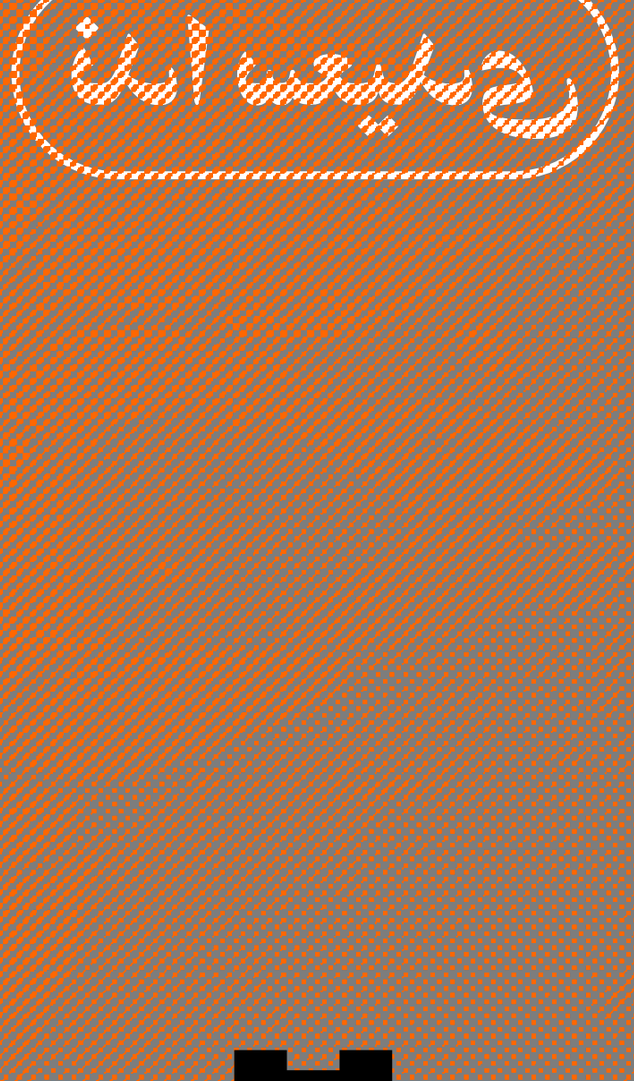
This Catalogue was published on the occasion of “In the Midst” Vol. 1 Exhibition on 5 March 2021 by Pejman Foundation.





Two Shades of Green

Neda Saeedi



SPONSORS