# POINTS OF NO RETURN

## LYLE REXER

What's done is done. There's no going back. That was then and this is now. You cannot step in the same river twice. Except the river does not exist unless it is stepped in. There can be no sense of the past unless it is remade, for history does not exist unless it is changed with each return. Every work of art rearranges the past and draws a new lineage, contained in itself. We think of art as permanent revolution, a nullification of everything that came before when in fact it weaves a fabric of relations that is ever more intricate. It tears the fabric and reweaves it. So when I look at these works by Shahrzad Kamel, apparently simple and yet so expressive, I return to those artists I know - to William Henry Fox Talbot, one of the earliest photographers, and to Brassai, who gave up making pictures of nightlife to look closely at scratched walls, and to more contemporary photographers like Eileen Quinlan, who brought down the curtain on black and white photography. Because of Shahrzad's photographs I cannot see the work of any of these photographers in the same way I did before. Through her I return to the past and find it transformed.

There are other ways to think about her work. Pure metaphors, we could call the photographs because they provoke a multitude of associations without identifying the first term of comparison. We don't know exactly what we see, but we know what they make us feel and think about and therefore why we want to look. We will leave the metaphors aside for now, let the evocations accumulate. We need to address first the artist's process, for here she engages the theme of time as the heart of her work.

For this exhibition, Shahrzad has created two bodies of work. The first is a series of photograms - pictures made without a camera by placing an object in front of photographic paper and exposing it to light. The object is a simple piece of mesh that can look very different depending on whether it is enlarged or in color. It's a lesson in how photographing a "subject" can change its appearance - so much so that the very idea of a stable subject is undermined. In photography, there are no real subjects, only apparent ones, and appearances can change.

Shahrzad explores the implications of this in two series of photographs based on negatives she took previously. She has subjected these negatives - chemical, analogue negatives, physical objects - to a sequence of damaging alterations and printed the results. It is as if in scraping and burning them, she opened up the surface to reveal latent potentials in the negatives, resident but unseen. Or rather, she begins where the original image left off, provoked by its completeness and finality to render something unpredictable, even unrecognizable. Thus, each image is a record of a least two different instants at once. The negative has already registered one moment, a scene or object the artist saw at some time in the past and felt compelled to photograph. That moment is held open for as long as the negative exists. But she decided to commit the negative to another moment in time, the time of a destructive act, and to repeat the process. With each new attack, the negative gathers information and leaves the original moment behind. Shahrzad steps in the same river many times, to discover that there is no point of return and no possibility of repetition. The subject is degraded forever.

We can see the accumulation of instants as the negatives themselves disintegrate. Each damaging event registers. The artist reaches a point where she has to tape the pieces of the negative together in order to make a print. We can imagine that the endpoint to this series would be the complete destruction of the negative, a loss of origin, and perhaps the need to start over with a new image captured by the camera.

The obvious analogy to human beings gives the images tremendous poignancy. Each of us registers our experiences, which accumulate as we age and decline. What's lost with the destruction of our physical "negatives" is the store of memories that make up our identity, our being. That we experience this fullness and disintegration at the same time is the ultimate paradox of existence.

Yet the character of the images suggests that this process of accretion by destruction has another dimension. As we mentioned earlier, it is the dimension of metaphor and association. One of the negatives appears to depict a flat structure, like a wall. Over time this surface seems to crack and pull apart. All barriers or structures of containment are doomed to fail in time. The other negative series shows a filmy surface with deep black striations—scars on an insubstantial surface. What remains are the wounds, the incisions. Each series bears the burden of trauma, re-experienced in memory but changed each time. Trauma, held in the mind and borne as evidence on a physical body, is the river we return to again and again, never to be wiped out until we disappear.

# لحظات بی‌بازگشت

لایل رکسر

اتفاقی که افتاد، افتاده است. راه برگشتی نیست. امروز، امروز است و دیروز، دیروز بود. نمی‌توان در یک رودخانه دوبار شنا کرد. رودخانه قبلی در این لحظه دیگر وجود ندارد.

هیچ حسی از گذشته وجود ندارد، مگر اینکه هر بار برای ثبت در تاریخ بازسازی شود. هر اثر هنری، گذشته را با هویتی که این بار شامل خودِ اثر هنری است، بازتولید می‌کند. ما هنر را به عنوان انقلاب مداوم می‌پنداریم، انقلابی که هر آنچه پیش از خود بوده نفی می‌کند ولی در واقع هنر تار و پودی از گذشته و حال را درهم می‌بافد؛ می‌شکافد و باز می‌بافد، هر بار! اینگونه هنگامی که من به کارهای شهرزاد کامل، که ظاهراً ساده و در عین حال بسیار رساست، نگاه می‌کنم؛ کارهای هنرمندانی چون ویلیام هنری فاکس تالبوت (Henry Fox Talbot)، و براسای (Brassai)، که نمای نزدیک دیوارهای خراشیده را به عکس‌برداری پر زرق و برق از تفریحات شبانه ترجیح می‌دادند، و همینطور عکاسان معاصری مثل آیلین کوئین لان (Eileen Quinlan)، که در عکاسی سیاه و سفید حرف آخر را می‌زنند، برایم تداعی می‌شوند. تحت تاثیر کارهای شهرزاد نمی‌توانم کار هر یک از این عکاسان را همانگونه که قبلاً می‌پنداشتم، نگاه کنم. از طریق او به گذشته بازگشتم و گذشته را متفاوت دیدم.

کارهای شهرزاد را از زوایای دیگری هم می‌توان دید. می‌توانیم عکس‌ها را یک استعاره کامل و بی‌نقص بنامیم، به این دلیل که آنها بدون هیچ‌گونه پیش‌داوری، بسیاری از عناصر مرتبط با خویش را نیز تداعی می‌کنند. ما دقیقاً نمی‌دانیم چه می بینیم، اما می‌دانیم آنها ما را وادار می‌کنند چه احساسی داشته باشیم و به چه فکر کنیم؛ به همین دلیل به آنها نگاه می‌کنیم. فعلاً استعاره‌ها را کنار گذاشته و به تشبیهات می‌پردازیم. چون لازم است کمی در مورد فرایند خلق کارها صحبت کنیم، فرایندی که حول موضوع اصلی زمان شکل می‌گیرد.

برای این نمایشگاه، شهرزاد دو سری کار خلق کرده است. ابتدا مجموعه‌ای فتوگرام است — تصاویری ساخته شده بدون دوربین با قراردادن یک شیء در مقابل کاغذ عکاسی که بعداً در معرض نور قرار گرفته است. این شیء یک شبکه یا توری ساده است که در حالت‌های بزرگنمایی شده و یا رنگی می‌تواند بسیار متفاوت دیده شود. این به این معناست عکاسی از یک سوژه می‌تواند ظاهر آن را چنان تغییر دهد که گویی سوژه تغییر کرده است. در عکاسی، هیچ سوژه واقعی‌ای وجود ندارد، سوژه‌ها آن ظاهری هستند که نمود می‌یابند، که این نیز می‌تواند تغییر کند.

شهرزاد این سوژه‌های متغیر را در دو مجموعه عکس از نگاتیوهایی که قبلاً تهیه کرده، بررسی نموده است. او نگاتیوهای شیمیایی آنالوگ را به عنوان اشیاء فیزیکی، دستکاری و تخریب و سپس چاپ کرده است. انگار با



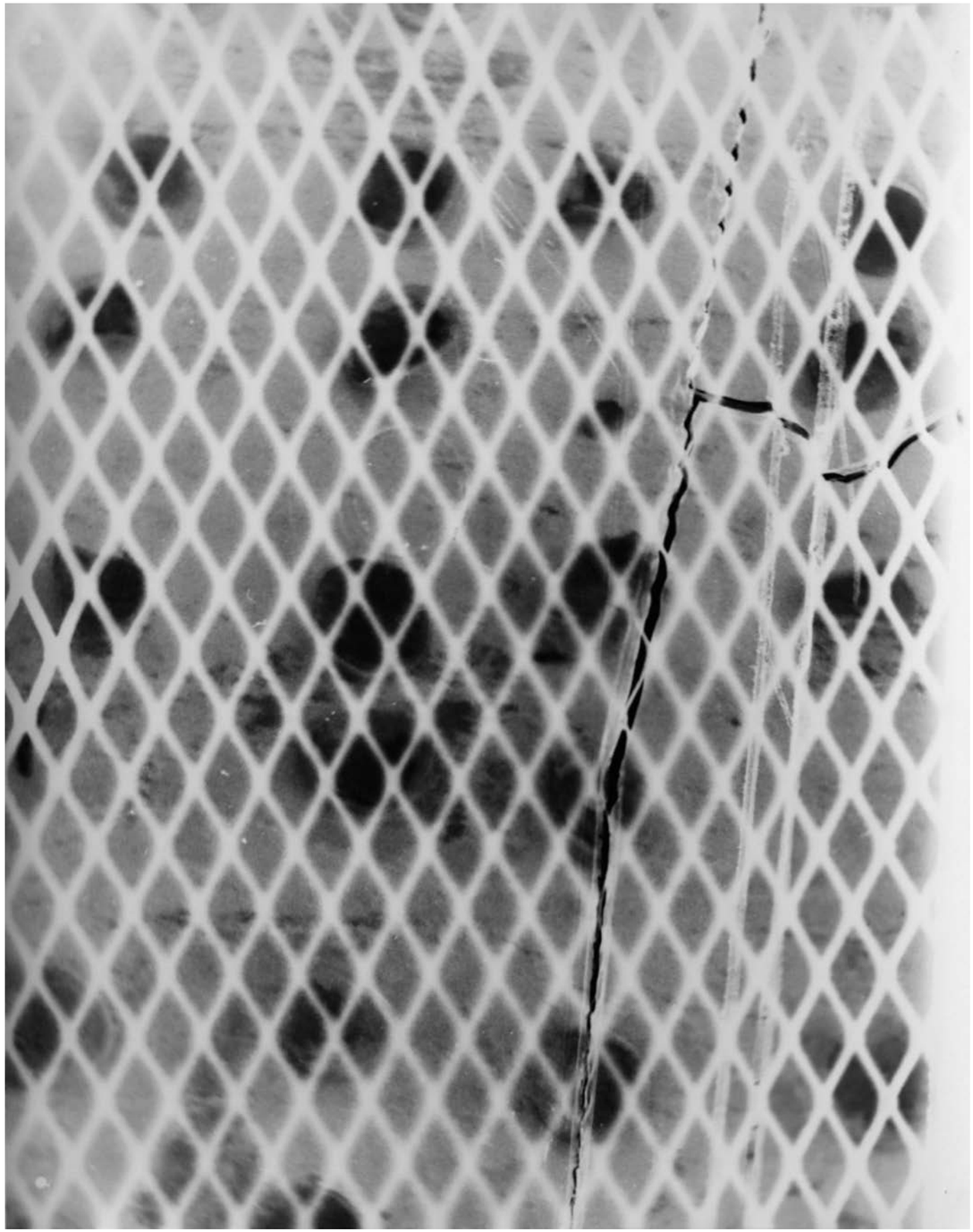
تراشیدن و سوزاندن، لایه سطحی را باز می‌کند تا پتانسیل ساکن اما نهفته در نگاتیو فاش شود. به عبارت دیگر، او از جایی شروع می‌کند که تصویر اصلی تمام می‌شود، و تحت تاثیر کمال‌گرایی و قطعیت به ارائه چیزی غیرقابل پیش‌بینی، حتی غیرقابل تشخیص می‌رسد. بنابراین، هر تصویر، ثبت حداقل دو لحظه متفاوت از زمان در یک عکس است. هر نگاتیو یک لحظه، یک صحنه یا شیء را که هنرمند در زمانی در گذشته دیده، ثبت کرده است. آن لحظه تا زمانی که نگاتیو وجود دارد، ادامه می‌یابد. اما او تصمیم گرفته نگاتیو را به لحظه‌ای دیگر در زمان متصل کند؛ زمانی که آن را دستکاری و تخریب می‌کند، و بارها این فرآیند را تکرار کرده است. با هر حمله جدید، نگاتیو اطلاعات دیگری را ثبت کرده و زمان قبلی و اصلی را پشت سر می‌گذارد. شهرزاد در یک رودخانه چندین بار شنا می‌کند، تا کشف کند که هیچ نقطه بازگشتی نیست و امکان تکرار وجود ندارد. سوژه هر بار برای همیشه تخریب شده است.

در حالی‌که نگاتیو متلاشی می‌شود، لحظات بیشتری ثبت می‌شوند. هر تخریب جداگانه ثبت و ضبط می‌گردد. به جایی می‌رسد که هنرمند مجبور می‌شود نگاتیوها را با نوار چسب وصله پینه کند تا بتواند آنها را چاپ کند. می‌توان تصور کرد که پایان ماجرا نابودی کامل نگاتیو است، نابودی کامل مبدا، و بار دیگر همین فرایند با یک نگاتیو جدید آغاز می‌شود.

این شباهت آشکار با انسان به تصاویر حزنی عمیق می‌بخشد. هر یک از ما تجاربی را که با سن و سال و خمیدگی در گذر زمان انباشتیم، ثبت می‌کنیم. آنچه با تخریب «نگاتیوها»ی جسمانی ما از دست رفته، انبار خاطراتی است که به هویت و وجودمان شکل می‌دهد. تجربه همزمان این احساس آکندگی و فروپاشی، پارادوکسِ غایی وجود است.

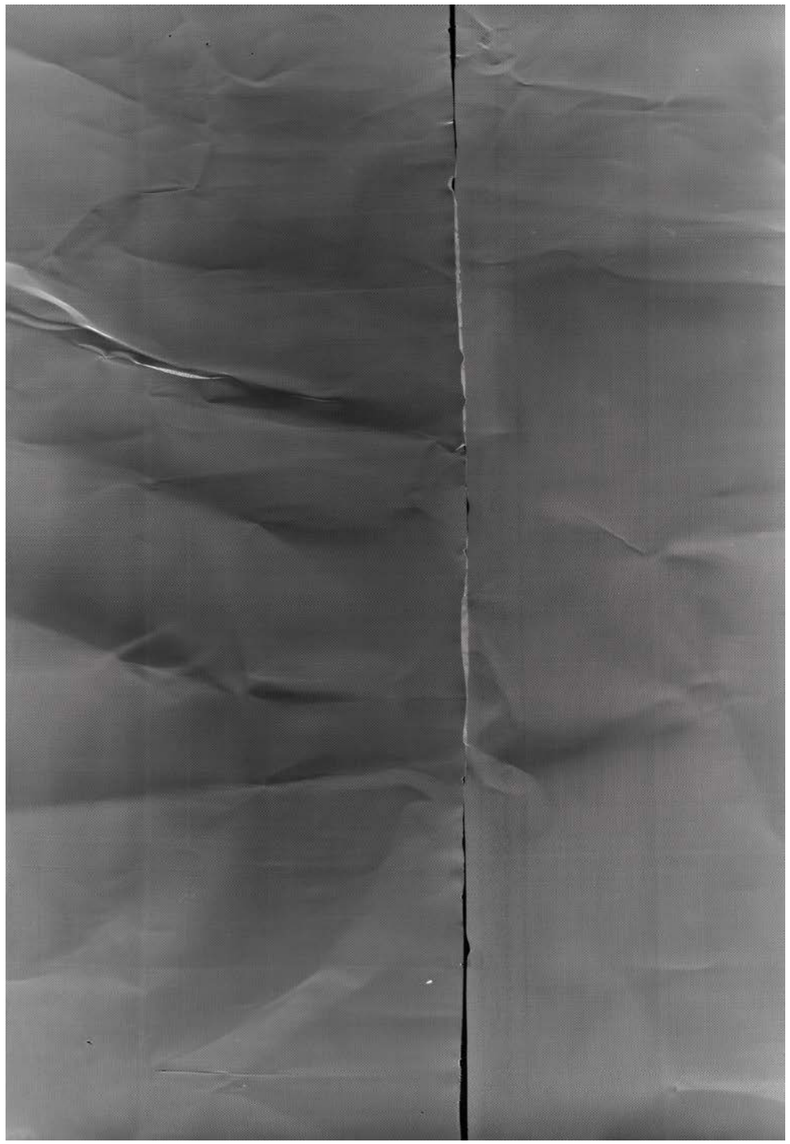
با این حال سرشت تصاویر نشان می‌دهد که این فرایند شتابنده تخریب دارای بُعد دیگری نیز هست. همانطور که قبلاً گفته شد، بُعد تشبیه و استعاره. یکی از نگاتیوها یک ساختار مسطح، مانند یک دیوار را به تصویر می‌کشد. با گذشت زمان به نظر می‌رسد، این سطح می‌شکند و تکه تکه می‌شود. تمام آنچه ساختار را حفاظت می‌کنند، محکوم به شکست در زمان‌اند. مجموعه نگاتیوهای دیگر یک سطح فیلم‌مانند را با خطوط سیاه عمیق نشان می‌دهند — ردّ زخم‌هایی بر یک سطح خیالی. آنچه باقی مانده زخم و خراش است. هر سری از نگاتیوها در بر گیرنده انبوهی از زخم‌هایی (تروما) است که با تکرار هر بار در حافظه تغییر شکل داده‌اند. زخم‌هایی که در روح لانه دارند و روی نگاتیوها ظاهر می‌شوند، رودخانه‌ای هستند که ما دوباره و دوباره، در آن شنا می‌کنیم و هرگز از بین نمی‌روند تا زمانی که ما نابود شویم.

روی دیوارها هم دوباره پیدایشان می‌کنیم ,You find them again on the walls, 2016/۱۳۹۴, Gelatin silver print, 101.6 × 137.1 cm, Unique



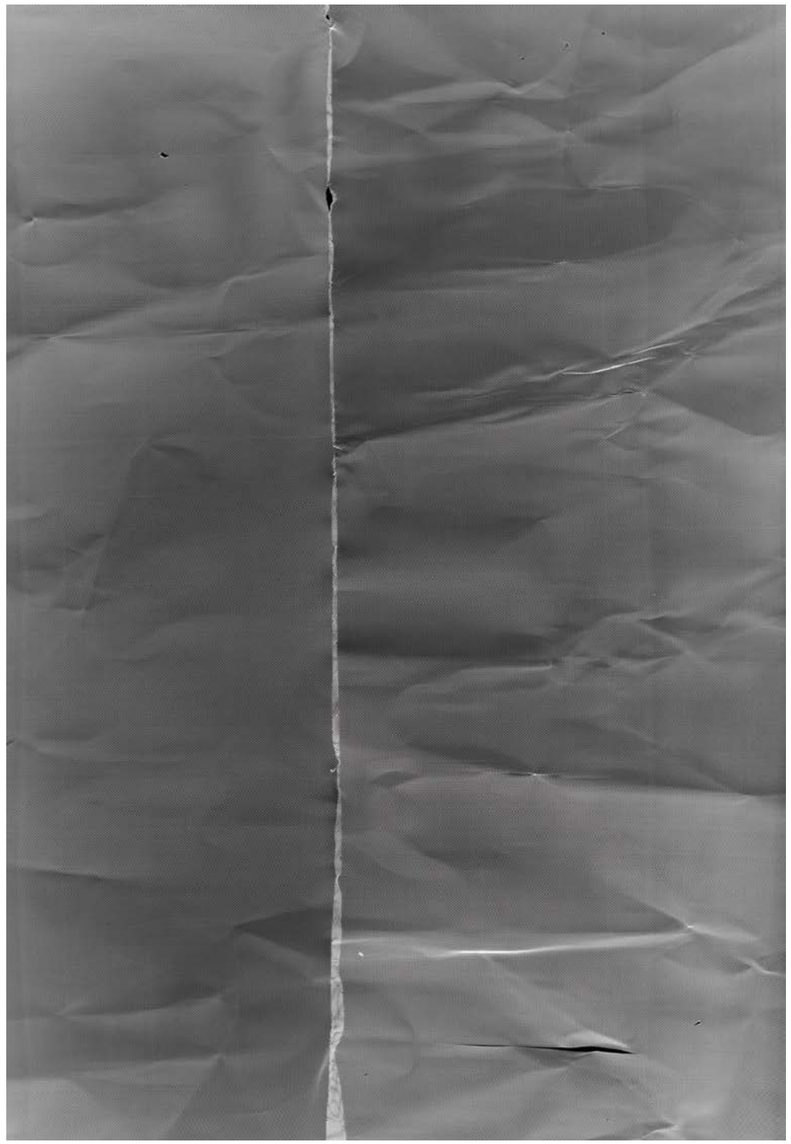


ارتباط با تصاویر دیگر ,Link it to other images, 2016/۱۳۹۴ ,Gelatin silver print, 40.6 × 50.8 cm, Unique



شالوده ۲
Lining II
2016/۱۳۹۴
Gelatin silver photogram
76.2 × 111.7 cm
Unique





شالوده ۱
Lining I
2016/۱۳۹۴
Gelatin silver photogram
76.2 × 111.7 cm
Unique