

Navid Azimi Sajadi

22.05.2012 / 12.06.2012



Navid Azimi Sajadi

Navid Azimi Sajadi

Metin / Text
Shaheen Merali

Çeviri / Translation
Elvan Akbay

Grafik Tasarım / Graphic Design
Ardan Ergüven

Renk Ayrımı ve Baskı / Color Seperation and Print
Mart Matbaa
Merkez Mahallesi, Ceylan Sokak,
No: 24, Nurtepe, Kağıthane, İstanbul
T. +90 212 321 23 00
inf@martmatbaa.com.tr

Bu katalog 22.05.2012 / 12.06.2012
tarihleri arasında Olcay Art Galerisi'nde düzenlenen
Navid Azimi Sajadi sergisi için 500 adet basılmıştır.

This catalogue was printed in a total of
500 copies for Navid Azimi Sajadi exhibition
organized in Olcay Art Gallery, between
22.05.2012 / 12.06.2012

© 2012 Navid Azimi Sajadi

Olcay Art
Cemil Topuzlu Cad. No: 90/B
Caddebostan İstanbul
T. +90 216 411 17 13
www.olcayart.com

Kayıptan Yıkıma El Kitabı

Shaheen Merali

Bölüm 1: Yaraların Ortasında

Navid Azimi Sajadi, farklı şehirler arasında gidip gelirken, Roma ya da İstanbul'un narin havasını kokladıkça, daha da kırılmanlaşmış gibi gözükmeğtedir. Yavaş yavaş, ısrarla üzerindeki baskı artar ve yabancılik duygusu devam eder. Bütün yabancıların yaptığı gibi, kiralık bir odanın kapısını açtığında geçmişten arınıp, "benden önce burada ne olmuştu ve sonsuza dek daha neler olacak" imgelemleri arasında geçiş yaparken Navid, huzura ermesine ve düşüncelerindeki yoğun duman ardındaki Tahran görüntüsünden uzaklaşarak kendini yenilemesine yardımcı olan sigarasından derin bir nefes almayı alışkanlık haline getirmiştir.

Orta Asya ile perdelerin incecik ve havaalanlarının yeni yüzlerle dopdolu olduğu Avrupa'nın Akdeniz kıyısı arasında gidip gelirken, manevi bir kayıtsızlık sınırının belirginleştiği belli belirsiz yaralar doldurur, uçakları. Burada, Roma'da Navid, kendi kültürel tanımlarını, hasret tanımlarını, bireyi esmer ve durağanlık krizinin çöküntüsü içinde yer alma sürecinde ağır olarak adlandıran tanımları oluşturan zaman yolculuklarına gıpta eder. Orta-merkez Avrupa'daki bütün göçmenler gibi, uyanmamızı sağlayan kahve ile odamıza taşıdığımız kitaplarımız arasında bocalayarak, yaşamamıza izin verilen belirli birkaç yöre ve bölgede oransız bir şekilde çalışırken buluruz, kendimizi.

Biz bütün varoş keşifçileri gibi Navid de kendini, sömürülüyor olduğunu düşündüğü günlük büyük şehir bezginliği içine sıkıştırılmış hissedip bir teselli arayışına girebilir ki, bu teselli Navid için, teokratik inançlar temelinde yükselen geçmişteki sahte devrimleriyle ana vatani İran olmuştur. Bu, her ikisi de mükemmel lineer yapılara sahip fakat yine de günlük temelde birbiriyle çatışan çağdaş zaman ve yakalanmış an arasında akıp giden bir hatıradır.

Hiç bitmeyen bu acı, dayanılmaz bir şekilde azalmadan sürer gider. Onun bu utanç verici düşün yapısından kaçma gereksinimi; ortak arzuların varlığını, ayrışkan dikotomilerin üstesinden gelme olasılığı bulunan bir dizi tekrara indirgemidir. Özlem duygusu ve terk etme arzusu, her yeri ve her şeyi istila eder. Bütün bireyler, kurtarıcı olmayı düşünmeksizin, yeteneklerini doyurmak için sonu hissederler – "teokratik bir çağdaşlık karmaşası içinde kalırız". Ah, daha da kökten bir farklılık göstermeye zorlandığımız bu küresel eşitsizlik, bir yıl dahi aynı ekonomik kuşakta değil iken,

farklılıklarımızı ancak yüzyıllar belirleyebilir. Örneğin bu şehir, belirsiz bir şekilde kaybolmuş, vazgeçilmiş ikinci bir Roma; yedi tepe ile çevrelenmiş mücadeleci bir vadi, imparatorların acılarına doymuş bu şehir, meydana gelmiş olduğu dünyada pek az konuşulmaktadır. Yokluk, yenilgi, yok edilmiş tanrıları, tanrıçaları, mit ve kapıları ile Navid'in yüreğini, terk edilmişliğin ve akışın görkemiyle sürüklemiştir. Doğduğu şehir Tahran gibi, Roma da kendi oluşumu içinden geçit vermemekte, vadilerini sulayan dağları, Navid gibi eşiği aşmaya çalışan istenmeyen ziyaretçileri engelleyen bir çit oluşturmaktadır.

Yarım kalanlar tamamlanmış, aşk unutulmuş, hasretin çekiciliği bizi yıkıntıların tutsağı haline dönüştürmüştür; Tahran, Şiraz, İsfahan, villa gibi camiler, küme kentlerin mobilet dumanıyla gittikçe grileşen ciğerleri gibidir. Bu arada dizel; Aquila, Roma, Bolonya, Napoli'yi doldurmuş ve adına da gelişim denmiştir. Navid'in bu boğucu Romen başkentine yerleşmesi, onu Plato topraklarının trajedisini sunan bir senfoninin erkek ve kadın mimari kahramanları arasında gidip gelen göçmen sisin bir parçası haline getirmiştir. Geçmişte belirgin bir şekilde, eski Filistin'in yabancılaştırılmış her bir köşesine dost olmuş bu şehir, Roma, şimdi gözlerini tarihi evrendeşliğe kapatmaktadır. Trafik; heykel, kilise ve fısıkiyelerin çevresinden akıp gitmekte, onları resimsel mantığın hâkim olduğu yeni bir köktenciliğin yoğun dumanıyla kaplı adacıklara dönüştürmektedir. Navid, tam arada olması gerekenle ilgilenmekte, bir kökten mantığı terk ederek, bir sonraki görünmez faşizmin yükseliş trajedisinin kıyılarına vurmaktadır. Her iki güdünün zayıf mantığı, reddedip, onaylamayıp uzaklaşmaktadır.

Bazen, aynı anda iki yerde birden yaşıyor olmanın trajedisi, bireyi manzaraya yukarıdan bakmaya, her şeyin devrilip düşüşünü ya da gidişatı görmeye zorlamaktadır.

Birbiriyle karşılaştırılan şehirler, tarihler içinde dondurulmuş tasarımlar olup, anlamları hakkında daha farklı düşünmemize neden olacağı için, batmakta olan ay ışığında görülebilmektedirler, en iyi şekliyle. Karşıt anlamların gölgedeki bölümleri açısından incelendiğinde, karanlığın örtüsü gizli kalmış yönlerinin açığa çıkmasına neden olur. Tanımlandığı gibi sadece mesken ya da iş yeri olarak düşünülürse, onun "varoluşu", alacakaranlıkta son derece rahatsız edici bir biçimde cinsi, sinsi ve bilinmezin memnuniyeti için hizmet veren bir şekle dönüşür – gün ışığındaki tanımının aksine.

Kamuflaj Serisi

Bir gölge olarak şehrin çarpıcı doğası ve tutumu; arzusun bayağılıkla etkileştiği kahramanların oyulmuş olduğu mermer taşlar, alçıdan tanrılar, tarih öncesi işlemler mozaiği, sadece gündüz gözüyle incelendiğinde açığa çıkabilir.

Burada, mitoloji ve teokrasinin bozulmuş biçiminin çarpıcı berraklığında şehir, her düşünce ve her niyetin eril olduğu en karanlık fantezilerin temelidir. Roma'daki heykelleri heykel olarak incelediğinde Navid, bu şehrin cinsel şiddet tarihine geri dönmeye başlar. En kalabalık yerlerde, heyecan verici Romen maceraları trafik ışıklarında inatla sıkışıp kalmış olup, büfe önlerinde asılı gazeteler ise tecavüzleri,

adam kaçırma sahnelerini ve diğer rezillikleri göstermektedir. Gün ışığının netliğinde bireyler birbirlerinin pervasızlığını görmezden gelirler, turistler Meksika dalgaları halinde akarlar, korkmuş ve tecavüze uğramış duruşlarına duyarsız kalırlar. Bu görüntüleri, bizleri küçülten, baştan çıkarıcı, aşağılık zinaların maddeleşmiş kalıpları olarak yeniden değerlendirdiğimizde, Navid'in eseri Kamufraj, bizi gösterişli kaidesi ile hala sarsabilmeyi başaran yeniden yazılmış bir parşömen olarak anlam kazanmaya başlar. Geçip giden bir dünyanın mitolojilerinden doğmuş olan kültürel kodlar, yeniden doğuş çerçevesinde, duyurulan haberleriyle bizi hala rahatsız ederek, çağdaşlaşan anlayışların merkezine katkıda bulunmuş değerleri kıskırtan deniz altındaki dünyalar ve yer altındaki gömüt tanımlarından muzdarip olmuştur. Bütün bu süreçler ve zaman gasplarının hesabı artık tutulamıyor mu, yoksa Navid'in eserinde iddia edildiği gibi, şehirlerimizde kamufle edilen ve değerlerimiz arasına gizlenmiş hayali oluşumlar olarak yer alan geçmişin fantazmagorik ifşalarının gölgeleri midir bunlar?

Kamufraj Serisi, belirsizlikleri sorgulayan, dijital olarak işlenmiş fotoğraflardan oluşmaktadır. Üç bölümden meydana gelen bu fotoğrafların ön planında cadde ve meydanları kirleten Roma'daki heykeller, sembolik olarak sarkıt kovanlar şeklindeki girişleri bulunan çok sayıda İran ve Arap camileri ile çerçevelenmiş olup, bu gözeli piramit benzeri yapıların içinde, cinsiyeti belli olmayan, dış tarafa doğru bakan ve bakışları, izleyicinin üzerine odaklanmış albenili bir kişi bulunmaktadır.

Kamufraj Serisinin ortaya koyduğu önemli bir soru şudur; "İlahi cezaları bulunan ancak şiddetin sıklıkla uygulandığı bu erkek egemen senaryolar, yüksek kültür düzeyine sahip ve çağdaş olarak tanımladığımız bir toplumun yumuşak özelliklerine nasıl katkıda bulundular?" Ve daha da önemlisi, "Şimdi bizlere hangi idealleri yansıtmaktadırlar?" Navid, birçok yönde bu iki biçimi de kullanırken, heykeller ve cami girişi, cilveli ve çapkın bir tavırla dışarıya bakan masum bakışlı, genç fakat kırılğan bir bireyin gizlendiği göz alıcı bir duvar kâğıdına dönüşmektedir. Sembolik duruşlarının çok az bir bölümünün artık anlaşılamadığı ve mimari iskeletinin ve amacının sofistike gücünün kaybolduğu bu heykel ve cami, yaşanmış gerçeklikleri küçümseyip mutluluk payı çıkararak, şehir sakinlerinin birliği için hareketli bir zemin sağlamaktadır artık.

Biz hala onların kapladığı, bu dünyanın şimdiye dek tanıklık etmiş olduğu en büyük iki savaştan sonra yirminci yüzyıl Avrupa'sına girmiş olan post-modern yerleşimci için, kindar psikozun bir panayır alanına dönüştüğü, Gaudi-esque alanda serpiliyor gibi görünüyoruz. Navid'in Kamufraj Serisi, zenginleştirilmiş Persopolis ve geçmişteki görkemli şenliklere ait hayali hazlardan oluşan bir oyun sahası yaratıp, hem İran mimarisini hem de Romen halk sanatının temellerini katmanlaştırarak, arzu ve intikam arasındaki bu sürekli akışı yakalamayı başarmıştır. Bu şekilde çalışırken, eser de sürekli "Bizim mirasımız nedir ve şimdi onunla ne yapıyoruz? Toprağından sökülüş ve işlevsiz olan köklerimiz rolü nedir?" sorularını sormaktadır. Navid her iki tarihin de, bu yapısalılık içinde açıklamış olduğu sırrını sorgulamaktadır; İslami camilerin muazzamlığı ve Romen fethinin uysallığı, bir şekilde bu kanı temizlemiştir. Kurbanın ve zor durumdaki tarihlerin, eski uygarlıkların rollerini arkitektonik bir kale olarak desteklediğini hatırlarken ve biz de onların adanmış hâkimiyetlerinin bir parçası haline gelip, eril güç anlayışımızdan uzaklaşarak, Ulysees'le İmamlık

arasında gidip gelen, dünyanın her tarafında mecazen bulunan bütün İtalyan ve İran mahallelerine hükmeden bir sosyal konumu kabullenmişken bile bu sır, su içilecek temiz bir çeşme önermektedir.

Bir holding modeli haline gelen karşılaştırmalı klasisizm, yoruma açık bir konudur ancak bizi geçmişe hapsederek, ortaya çıkan, insan haklarından feminizme, yeni özgürlükler kapsamında çalışmamıza olanak tanımayan biçimlere dönüşmüştür. Bu değişmeyen söylevler, gizli tanıkları olarak içinde yer alacağımız rüya gibi bir kıyamet tehdidinde bulunmaktadırlar. Hayalet ve cinler bizlere yukarıdan bakarken, biz de kendi yaratımımız olmayan, geleceğimize ait değil ama doğduğu geçmişe dair bir açgözlülük yaratan bir çeşit ortak hasrete bakabiliriz.

Barış, - ne barışı, diye sormaktadır Navid, uyuduğum sırada nasıl gezebilir, çizebilir ya da rüyalarım gelerek yolculuğumu bozan böylesi değersizliklere gülebirim, gökyüzü bu süper kahramanlığa batmışken? Günümüzde, onların Herkülvari güçlerine hayret etmekteyiz, bir şehirden diğerine, temkinli devletlerden farklı dillere acı içinde sürüklenip geleneklerimizi, geçmişimizi ve görevlerimizi kavramakta tökezlerken. Aç ölüyoruz.

Bölüm 2: Kültürel Değersizlik

Navid'in kendine ait olduğunu ifade ettiği hermetik kodlar, aynı zamanda bize de aittir; eski dünyanın utancını tanımlayan anıtların yakınındayken çoğu kez fotoğraf makinesinin vizöründen gördüklerimizi kendimize ait hissediyoruz. Kaslı Tanrılarıyla caddelerinde dans edilen ve kovandaki peteklere benzeyen etkileyici girişleri olan saygın camilerle kutsallaştırılan bir dünya...

Bu mimari ciltler, onları var eden geçmişini kavrayış şeklimizdeki eksikliğin bir kanıtı olarak, onları devleştirerek ve ütopyik bir çoğulculuktan söz etmek üzere muazzam yollar bularak bakışımızı bir fotoğraf makinesiyle sabitleyene dek, tarih ve köklerden ayıramazlar. Geçen yüzyılda, belki bölücü savaşlara tepki olarak, biraz da sancılı etkileri nedeniyle geçmişimizden kopmuştuk. Ruhu yaşayacak ve sonsuzluğa erecek olan tek anlatı olarak bizi büyüleyen bir geçmiş. Genel heykel ve binaların yapay kasımları, mavi kanlı bir ırk ve zenginliğin, imparator ve emirlerin, şah ve soyluluğun kokusunu yaymaktadır – Orta çağdan gelen bir eksiklik. Ve şimdi Navid, hepimiz gibi, imgesellik ve ideoloji muhafızlarının kapılarını koruyan hedef ve inançlardan uzak duran bu yapılardan, günümüz için bir anlam çıkarmak zorundadır. Geçmişten gelen bu rastlantısal izdüşümler, bu kiliseler, plazalar, meydanlar, mahalleler, kaleler, pazarlar ve camiler, bizleri birer Don Kişot'a dönüştürmektedir. Aramızdaki diğerleri gibi Navid de, bu gerçekliğe yenilmeyi reddetmektedir.

Yükreklerimiz ve düşüncelerimiz, bu post-modern, post-yapısalcı başkaldırı hikâyeleriyle bozulmuş kalsa bile, kısmi bir cehalete geri dönmüş gibi görünmekteyiz. İşaretler çevremizi sarar ve önyargılı geçmişimizden gelen imleyiciler, bunun neden ve nasıl oluştuğunu ve hala neden kümekent sislerimiz arasında yer aldığını sorarak, bizleri bir cehalet havuzundan azlederler.

Mitolojik Yunan ve eski Roma'nın geçmiş himayesinden uzanan bu bütünleme ve ideoloji mirası - Navid'in durumunda bunlara bir de İran Krallığı'nı eklemek gerekmektedir - çift taraflı olarak yüksek Avrupa bayağılığının ampirizmini inşa etmektedir. İran göz önüne alındığında ise bu durum, sorunlu fakat yurt içi ve dışındaki ruhani ve politik makamlarda bulunan bütün vatandaşlarını vurarak, sıradan ve farklı bir İslami hâkimiyet kuran teokratik bir şizofreninin içsel mantığına dönüşmektedir.

"Değişim rüzgârları estiğinde, bazı insanlar duvar örerken, diğerleri yel değirmeni inşa ederler"

Şüpheli Bir Farkındalık (Venüs'ün Gerilemeleri)

Bunu doğru algılayalım, "varlık" olarak dünyevi haklarımızı yeni anlamaya başladığımız; metinselliğinin demokratik değerlerin hızlı akan satışını korkuttuğu, öznelliklerin değişimine neden olan bir devrim yeni başlamıştır. Bütünlük ve sevgiyle sağlamlaştırılan daimi eserimiz, tarihsel kayıpların ve katliamlarla çürütülen bir tarihin geri dönüşüne neden olmuştur. Oluşturulan, metinlerin heterojenliği olarak adlandırılabilir. Korku verici bir şekilde, bu yeni milenyumda insani değerleri kurtaracak olan henüz başlangıç aşamasındaki bu değerli eser, seçkinler için kaderci bir şekilde zehirli hale gelmiştir. Mesih'e ait görev durdurulmuş, Venere Guerilla, sakat bırakan ve öldüren kollarla sarmalanmış dudaksız heykel, balta sapları ve silahların sarı haleleri, bu şekilsizliği düzeltmiştir. Figür, İslami çinilerle kaplı bir mağaraya benzeyen cami detayının sığ, mavi arka planının karşısındadır.

Venere Guerilla, bize miras kalan şaşırtıcı şekilleri, birçok yönden temsil etmektedir ve bu şekiller şimdilerde, gezegen ve yıldızların galaksisi olarak evrenselleşmiş olan astrolojik harita ve kartlara hizmet etmektedirler. Bir imparatorun ölümünden sonra kalan anılar, bulunduğumuz yerden rotasını takip etmeye ve bu gezegenin bakışsızlığını anlamaya çalıştığımız astral alana doğru süzölmüştür. Yaratımın hikâyesi olarak başlayanlar, sonuçta bizi adanmışlık şeklinde "eros ve tozdan oluşma" ideolojisine getirmiştir.

Yeni tasarruf rüzgârları, yanılırlarla dolu savaşlarla birleşerek, çağımızdaki bir başka yıkımı da tersine çevirmiştir. Uluslararası bir karanlığa yer açmak için bilginin yerinden edildiği nihai bir noktaya ulaştığımızda, özgürlük de açıkta kalmıştır. Bilgi ve bireysel özerkliklerin gizlenmesine yönelik bu ivme, biz olmadan bizden faydalanarak, birçok ufukta kara bulutların kümelenmesine yol vermiş ve günbatımlarını, Babil'in tarihi sınırının toplu mezarlarına dönüştürmüştür. Sondan önce kendi sonuna ulaşan bir yol... Hiroşima'dan Bhopal'a, Bhopal'dan Fukushima'ya... Bu noktada hayal gücümüz, öğlen güneşinde kalmış bir yaz meyvesi gibi kurumuş, canlılığını yitirmiş, boşa harcanan yaşam kaynağını algılamadan duyarsızlaştırmış, bizleri başka kimliklere büründürmüştür.

İran, Asya'da olduğu gibi ve İtalya, Avrupa'da olduğu gibi bu inançtan yoksun kan alımının ortasında kök salmıştır. Şimdi görülüyor ki, ne olursa olsun; nesnenin kendini temsil edemediği, anlatamadığı ya da doğrulamadığı bir kavşak... Herşey başıboş; her şey tutarlı bir şekilde suya batmış emlak pazarının parçası

haline gelmiş. Şimdi amacımız, derin bir değerlendirme yapıp, yataklarımız ve kâbuslarımızın arasından başımızı kaldırarak, güç ve cehaletle yaşadığımız bu dengesiz ve hayal kırıcı ilişkideki yalnızlığımızdan uzakta, insanlığa günah çıkararak meydan okumak, fikirlerimizi paylaşmaktır.

Bölüm 3: Gezici Kütüphaneye Yağan Muson Yağmuru (Kamuflaj Serisi ve Silahlı Çizimler)

Navid, çağdaşlarının birçoğu gibi, totaliter bir sistemin çağ öncesi döneminde doğmuş olup, kendisi uzaklarda mücadele ederken, fiziksel olarak ayrı bir ülkede yaşayan bir annenin oğludur; günlük gerçekliklerin dışında kalmış, sorunların sanal olarak skype görüntüleriyle çözülmeye çalışıldığı fakat yine de iletişimden yoksun kalan bir oğul. Bu hüznü boşlukta yaşadığı sonsuz acı ve melankolinin, fotoğraf laboratuvarlarında ve Roma'daki stüdyosunda kâğıt üzerindeki karmaşık itiraflara dönüştürülmesiyle kendini iyileştirmektedir. Bu noktada ikiliklerin kişisel, yapay ve hileli olanlarını, ayrı mekânların gerçek ve hissedilen ikilemleriyle birlikte, diğer bir ikonoklast yüzyılın başlarında eler.

Bu hermafrodit yalnızlık içinde birey akışta kalarak, değişim ve adalet isterken çoğul hale gelebilecek tekil seslere yönelir. Bu hastalığı uzakta tutma arzusu, bu uzun gece ise Robert Smithson tarafından şöyle tanımlanmıştır: "Dilin yanıltıcı kargaşası içinde bir sanatçı özellikle kayboluşa doğru ilerleyebilir ve sıra dışı anlam çakışmaları, tarihin garip koridorları, beklenmeyen yankılar, bilinmeyen güldürüler ya da geçersiz bilgiler arayışı sırasında baş döndürücü sözdizimleri ile kendinden geçebilir... ancak bu arayış çok tehlikeli, sınırsız kurgularla dolu ve sonsuz mimari ve kontr-mimarilerle dolu olabilir ve sonunda, eğer bir son varsa, hepsi belki de sadece anlamsız akislerden ibaret olacaktır."

Kendi kudreti içerisinde Navid, ihanet ve intikamın, içten sorunsallığı kadar şiirselliğinden, muhalif bir post-modern sunumlar tarihi yaratmaya başlıyor. İkon ve idollerin kimliğini beceriyle işleyerek - kasvetli küllerinden, yeni perspektifler doğmasıyla - yeni bir kayıt bulmaya çalışıyor. İki yer, iki yürek ve mit ve gelişimin iki yönlü sembollerinin sıkıntısı(sızlığı) arasındaki bir yorum. Pan ve Grimede'in bariz tasvirleri arasındaki yolculuklar, İslam'ın anikonizmi ve boşluklarına karşı gelişen kriz içinde değerler bulmaktadır. Mozole ve arşiv kalıntıları içindeki dünyayı donatan bir ayna saraya karşı, benlikten bir solipsizm doğar.

Bir Dipnot: İllegal Mitler

Duvarlar var, duvarlar. Onun acı tohum ve yapraklarını görmüş olanların yüreklerinde hala varlığını sürdüren Berlin duvarı vardı. Sonra, Filistin'i çevreleyen bir duvar ve birbiri ardından gelen duvarlar var. Duvarı önemli kılan, ardında ne olduğunu bilememenin gücüdür hep; havada asılı kalmış bilginin sezgisidir; bilmek ve bilmemeyi, puslu bir hüsrân karışımına katan bir askıya alıştır, bu; üzerinde durduğun toprağın ve duvarın önünde uzanan en baştaki sınırsız toprağın sezgisidir. Bu süreklilikten yoksunluk, dondurulmuş alan, sadece TEK'e sahip olamama korkusu, fakat bölünmüş bir millet ya da devlette yaşıyor olmak, Navid'in kendi bilgisi olarak betimlediği olgudur; devasa bir karışım, bir kargaşa, her şeyin karışmış

olduğu, “bir çanta içindeki yaşam”dır. Bu hayat, ülkeler ve ulusal devletler arasındaki ormanlarla dolu sınırlardan geçmek üzere ağaç kıyafetine bürünmüş bir savaşa dönüşmüştür. Duvarla ayrılmış parçalar ve gerçeklik gurupları; ülkeler, devletler ya da yukarı ve aşağının güzelliği konusunda hissettiklerimizden oluşan dünyalar haline gelerek korunmaya alınmış, nereye ait olduğumuz konusunda artık bir mantık yürütemez hale gelmişizdir.

Navid, sıklıkla kompozisyonlarının içine farklı kültürlerin gizli anahtarları gibi kapılar çizmektedir; bunlar, şeytani kapitalist tüketimciliğin ve İslam Cumhuriyetlerinin duvarla çevrili esas düşlerine ait sessizliğin ötesinde, kendisine daha derinden kılavuzluk edilmesine yarayan semboller ve işaretlerdir. Hint yarımadasına ait olan ve savaşlar, riyakârlık ve mülteciler ile rehin alma konusundaki en eski kayıtları içeren, bir esin kaynağı da Upanishads ve Bhagwagita isimli iki tarihi kitaptır.

Bhagwagita, mükemmel aile bağları yansıtmaları içinde, sevgi ve yaşam imgesinin nihai sonucu olarak karmanın sonsuza dek bulunduğunu betimler. Navid'in ilk sergisi, Hindu Tanrı üçlemesindeki Yaratıcı Tanrı Atman / Brahman'dır. Kökleri Rajput ve Moğol İmparatorlarının minyatür görüntülerini de içeren belgeler içinde araştırıldığında, çağdaş İran'daki İran kimliği hasretinin ötesine uzanan kök duygusunu algılamasına yardımcı olmuştur. Doğu sınırlarına yakın toprakların şiirsel fethini içeren geniş bir tarihten oluşan bu süreç, İran ve Afganistan ailesini temsil etmektedir. Pakistan, Hindistan, Afganistan, İran, Irak ve hatta Birmanya mimarisi, orta Asya'nın ampirik Moğol kontrolü altında ilerleyişinin haritalandırılmasında çok önemli bir rol oynamıştır. Bu tarihsellik, Romen ve İran tarihselliği gibi, Navid'e “mantıken sahipsiz bırakılmış bir fantezi, olanaksız canavarlar (üretimi); ve bununla beraber, sanatın anası ve mucizelerin kaynağı”nı sağlamaktadır.

1. Çin atasözü, <http://www.studentnunami.com/data/pages/quotescorner.htm>
2. W. H. Auden, 1 Eylül 1939, The New Republic sayısı, 18 Ekim 1939
3. Robert Smithson, “Sanatın Çevresinde Bir Dil Müzesi,” Robert Smithson'ın Yazıları: Resimli Denemeler” Art International, Mart, 1968
4. İdol: Eski Yunanca'da εἰδωλον (eidōlon, “imge, idol”), εἶδος (eidos, “form”) ayrıca: idol = İran kültüründe sevgili. (sanatçı tarafından yapılan açıklama)
5. Sanatçıyla Skype üzerinden yapılan görüşme (yayınlanmamıştır)
6. Francisco de Goya, (c. 1797). Gravür, 21.5 cm ... Eserin altında alıntıya dair bir ibare bulunmaktadır.

The Manual from Loss to Destruction

Shaheen Merali

Chapter 1: Between Wounds

Navid Azimi Sajadi appears somewhat fragile as he inhales the frail air in Rome or Istanbul, moving, as he does, between different cities. Slowly, relentlessly the pressure mounts and the feeling of foreignness continues. Arriving, as any stranger does, in a rented room, clearing the past, shifting within the interior between what 'has been here before and been here forever', Navid has got used to taking a strong drag on his cigarette as it helps to fake peace and blow away the cobwebs of the dense smog of Tehran from his head.

Managing as he does between the middle of Asia and the edge of Mediterranean Europe, where the veil is the thinnest and the airports thick with new arrivals, a ghostly tepid border prevails in which insignificant casualties pour out their crafts. Here, in Rome, Navid, drools over the passages of time that create their own cultural terms, terms of longing, terms that define you as brown and the slow settling into the debris of crisis upon stasis. Wavering, as do all immigrants in mittel Europa, between the coffee that brings us back to our senses and the books that we carry into our apartment-trenches, we are found to be disproportionately operating in a few, selected neighbourhoods and the terrain that we are allowed to occupy.

Navid, like all of us, suburban explorers, can feel concealed by the daily metropolitan tedium in which we feel exploited, often seeking solace in that which it soon becomes; for Navid it is his homeland, Iran with its yesterdays of fake revolutions based on theocratic beliefs, a memory that lapses between contemporary time and captured space, both in a perfectly linear structure, yet even so colliding on a daily basis.

This pain, like the burning of the sun at the back of one's eyes, drives as a bolt of unbearability that remains constant. The need to escape from its shameful ideology has reduced its collective aspirants' existence into a set of rehearsals in the possibility of overcoming its isolating dichotomies. The feeling of longing and the desire to abandon pervades everywhere, everything. All agree, that without a sense of saviour to appease their abilities to sense an end- 'we remain in a mess of theocratic modernity'. Ah, this globalised unevenness, in which we are further forced into becoming radically different, whilst not in the same economic zone

let alone year, even the centuries separate to further mark our differences. This city, for instance, indeterminately lost, a forgone second Rome; a struggling valley surrounded by seven hills, saturated in the pain of empires, seldom spoken of by the world that it birthed. Famished, beaten and choked of its gods, goddesses, myths and gates, Navid's heart is tugged by the grandeur of the abandoned and of that which has elapsed. Like his native, Tehran, Rome is impassable through its own making, now the mountains that water its valleys seem like another perimeter fence that guards it from unwanted guests, guests like Navid, students of its encroaching liminality.

The incomplete is the complete, love forgotten, the temptation of nostalgia renders us hostage to its ruins; Tehran, Shiraz, Esfahan, mosques like villas are the lungs of the megalopolis, greying from scooter fumes. Meanwhile, diesel fuels Aquila, Rome, Bologna, Napoli into a hole called progress. Navid's relocation to this choking Roman capital city, makes him part of the migrant smog that hovers between its architectural heroes and heroines in a symphony performing the tragedy of Plato's republic. Rome, a city that seemingly has historically befriended every estranged corner of old Palestine, now closes its eyes to the historical cosmopolitan. The traffic circles the statues, the churches and the fountains, making them into islands, thickly covered in the dust of the pictorial logic of a new fundamentalism. Navid is interested in what it is to be in-between, departing one fundamental logic to arrive on the shores of the next tragic rise of a latent fascism; how the flaccid logic of both drives to disallow, disavow and distance.

Sometimes, the tragedy of living in two places at once, is that it forces one to look from above, at all things tumbling or fallen, or on their way down. Cities, it has been contested, are frozen designs from histories, best viewed in the dipping light of the moon, which allows us to think differently about their meaning. When viewed in the darkened rubric of contrasted meanings, the shroud of darkness allows its covert form to rise. With the notion of it as a dwelling and a working place as its identity, it's 'being' becomes at dusk a place disturbingly sexual, prowling and devoted to servicing the comfort of the unknown - a counterface of its daytime identity.

The Camouflage Series

The lurid nature of a city as a shadow, its behaviour, can only be evident in the cold light of day, when we examine the cravings carved in its stone - of marble heroes, gods in plaster, a mosaic from the cravings of prehistoric cultivations, wherein the desire interacts to make solid kitsch. Herein, in the intense clarity of a disfigured mythology and theocracy, the city is the base of darkest fantasies, every thought and every intention masculine. In examining, the statues as statutes of Rome, Navid starts to return to this city's history of sexual violence. In populated places Roman orgiastic escapades remain stubbornly wedged between traffic lights and newspaper stands show rapes, scenes of abductions and other acts of travesty. In the sheer daylight one loses one's blatancy as (unseen), the tourists arrive in Mexican waves, awed and remaining blinded to their desecrating postures. In re-examining these spectres as solid blocks of vile fornications, of acts that demean or acts that seduce us, Navid's work, the Camouflage starts to make sense of the

palimpsest that can still manage to shock us from its rococo plinths. The cultural codes born from the mythologies of an elapsed world, framed in the renaissance remain afflicted by depictions of worlds beneath the sea, of grave underworlds that can still disturb in their proclamations and incite values that have contributed to the hub of civilising horizons. Are these spaces or seizures of times no longer accountable by numbers on any calendar, or as Navid's work claims are they shadows of phantasmagoric revelations of a Taurean past that are in camouflage in all our cities and hidden within our values as imaginary foundations?

The Camouflage Series comprises digitally manipulated photographs interrogating many uncertainties. Constructed in three stages, in the foreground the statues from Rome that litter its avenues and piazzas are symbolically framed by stalactite beehive entrances to many Persian and Arabian mosques and, within these cellular pyramidal structures, is an alluring profile of someone of an ambiguous gender facing outwards, its gaze settling on the audience.

One key question the Camouflage Series poses is 'How did these male dominated scenarios, attributed with divine retributions but often employing torture contribute to the smooth characteristics of what we call high culture and civilised society?' And more importantly, 'What ideals do they represent to us now?' In many ways that Navid uses both of these forms, the statues and the mosque entrance become attractive wallpaper, within which lurks an innocent looking, young but fragile individual, coyly and flirtatiously looking out. When so little of their symbolic mannerism is no longer understood and the sophisticated power of their architectural framing and intention, has been lost, the statue and the mosque now provide a cruising ground for the fraternity of city dwellers, seeking pleasure from the disdain of lived realities.

We still seem to be able drink and flourish in the Gaudi-esque space they occupy, where its revengeful psychosis becomes a fairground for the postmodern settler, who himself has entered twentieth century Europe after two of the greatest wars ever fought on this earth. Navid's Camouflage Series manages to capture this constant flux between desire and revenge, in layering the foundations of both Persian architecture and Roman public art together, a playground composed from the spectral delights of an enriched Persopolis and the festivities of bygone extravaganzas. In doing so the work continually asks... 'What is our heritage and what do we do with it now? What role does it play for that which is already uprooted and dysfunctional?' Navid questions the glaze that both histories have imparted as such structures, the monumentality of Islamic mosques and the acquiescence of Roman conquest, have somehow cleaned the blood. This glaze now suggests a clean fountain to drink from, even in remembering the victim and embattled histories reinforce the role of antiquity as an architectonic bastion and we become part of conforming to their votive dominance, distanced against our better understanding of male vigour and agreeing to a social context that jumps between Ulysses to Imamhood which now dominate the districts of every Italian and Iranian city, whilst metaphorically appearing in most parts of the world.

A comparative classicism, that has become 'the holding pattern' is open to interpretation, but has more or less become mere shapes that now confine us to the past, disallowing us from working within new found liberties, from civil rights to feminism. These discourses in stone maintain the threat of a dream-like apocalypse, within which we are meant to be clandestine witnesses. Phantoms and djinns look down upon us and we stare back at some sort of common nostalgia which is not of our making, nor does it represent our futures but exposes the rapacity of a past from which it has arisen.

Peace, - what peace, Navid asks, how can I walk, draw or mock these vanities, rocks that roam whilst I sleep, that walk into my dreams, when the sky is drenched with super heroism? Today we are made to wonder at their Herculean strength as we flit between cities in vain, between guarded states and languages, as we stammer to understand our tradition, our past and our agency. We die hungry.

Chapter 2: Cultural Shock

The hermetic codes that Navid reclaims as his own makes them also ours; we often make what is ours through the eye of the camera, as we draw nearby the monuments that portray the shock of the old world. A world dancing in the streets with muscular Gods and made sacred by the eloquence of entrances that emulate beehive chambers in venerated mosques.

These architectural tomes remain indivisible from history and heritage until we steady our gaze with a camera, pointing to them as evidence of our lack of understanding of the past that created them, making them gigantic, enormous ways to address a utopian pluralism. In the last century, we have withdrawn from the past, maybe as a reaction to the two world wars allowing somehow a taking apart, partly out of its super lacrimonious effects, a past that has haunted us as the only narrative that has survived in spirit and remained in stone. The synthetic contractions of public sculptures and buildings reek of a blue-blooded race and wealth, of empires and emirs, of shahs and nobility - a lacunae from the Middle Ages. And now, Navid, like us, has to make daily sense of these structures that remain of the dreams and beliefs that guard the portals of the imaginary and the sentinels of ideologies. These random projectiles from the past, these churches, plazas, squares, districts, citadels and bazaars, and mosques make us all quixotic. Navid, like others amongst us, refuses to be betrayed by this reality.

Even if our hearts and thoughts remain deconstructed by such master narratives in this postmodern, post-structural revolt, we seem to have returned back to a partial ignorance. The signs surround us and the signifiers from our biased past displace us in a pool of ignorance, asking why this and thus was created and still remains in our megalopolis mist. The inheritance of such confections, of ideologies, from the late aegis of a mythological Greek and the Roman past and, in Navid's case, also the kingdom of Iran, dually construct an empiricism, of high European mediocrity. In the case of Iran, this turns to the inner logic of a theocratic schizophrenia, of a troubling but different Islamic mediocrity impinging on both the citizen outside and within, in every spiritual and political prefecture.

"When the winds of change blow. Some people build walls and others build windmills" ¹

A Doubting Consciousness (Retrogrades of Venus)

Let us get this right, a revolution had just begun; one which we had started to understand as 'being' our earthly right; its textualities startled the fast-flowing sale of democratic values, leading to the change of subjectivities. Our rock solid work, implemented with integrity and love, caused the reversal of historical loss and a history blighted by holocausts. What was founded can be termed as the heterogeneity of texts. Alarming, in this new millennium this valuable work to recover human dignity, still in its infancy, had become fatalistically miasmic for the gentry. A messianic task has been aborted, the Venere Guerilla, a limbless statue surrounded by arms that kill and maim, a yellow halo of guns and axe-heads amend this disfigurement. The figure floats against a shallow, blue background of a mosque detail, that resembles a cavern covered in a mosaic of Islamic tiles.

Venere Guerilla in many ways represents the confounding shapes that we have inherited, and which now serve the astrologer's cards and charts, which are further universalised as the galaxy of planets and stars. What had remained as memory from the death of an empire has floated into the astral sphere, from wherein we try to follow its course, to understand the asymmetry of this planet. What had started as a narration of the creation finally led to an ideology "composed of eros and dust" ² in the form of the devout.

The recent storms of austerity, combined with wars of errors, have reversed another death of our age. Liberty has been exposed as we reach a terminus where knowledge has been displaced, removed to make way for a transnational darkness. This momentum towards a veiling of autonomy of people and knowledge, a taking advantage of us, without us, allowing a moral drift to make darkened clouds in many horizons where the sunsets seem to have become a mass grave of Babelian historical limit. A means that has reached its end before the end... from Hiroshima to Bhopal to Fukushima... Herein our imaginations have dried like a summer fruit in the midday sun, pruned of its health, reduced to indifference without understanding the life source which has been wasted, ourselves made into another.

Iran, as in Asia, and Italy, as in Europe, remain grounded in this faithless bloodletting. Now, it seems, anything goes; a roundabout, where the object itself is no longer representational, representative or reaffirming. All is loose; all is viably part of a flooded market in real estate. Our purpose is now to assess, to confess beyond our mattress and our nightmares, to make confessional challenges in public, to release our ideas and our relief in sharing, away from the loneliness of this uneven, disappointing affiliation to ignorance and power.

Chapter 3: A Monsoon Falling on a Mobile Library (The Camouflage Series and Drawings with Guns)

Navid, like many of his contemporaries, is born in an post-era, of a totalising system, the son to a mother who remains physically in one land whilst he languishes far removed in another – distanced between their daily realities, virtually resolved by spectres on skype but still deprived of contact. Healing himself in this regretful void, of a bitterness and a melancholia that remains endless has evolved into these confessions on paper, rendered in photographic laboratories and his studio in Rome. Here he bolts the personal, the artifice and the artefact of dualities together with the real and felt contradictions of places apart at the beginning of another iconoclastic century.

In this Hermaphroditic loneliness, one remains in flux, addressing isolated voices that can become plural in demanding change and justice, the lust to heal and to distance this morbidity, this long night that Robert Smithson described as “the illusory babels of language, an artist might advance specifically to get lost, and to intoxicate himself in dizzying syntaxes, seeking odd intersections of meaning, strange corridors of history, unexpected echoes, unknown humors, or voids of knowledge... but this quest is risky, full of bottomless fictions and endless architectures and counter-architectures... at the end, if there is an end, are perhaps only meaningless reverberations.”³

Navid, in his might, is starting to create an oppositional history of postmodern renderings from the deeply problematic as well as poetics of revenge and treason. Trying to find the new record, by manipulating of identity of the icons and idols⁴ new perspectives have arisen from their sullen ashes. An interpretation between the (dis) ease of two places, two hearts and the dual symbols of myth and progress. A futile new normativity, of flights between overt figurations of Pan and Grimede find values in crisis against the voids and aniconism of Islam. A solipsism emerges, of the self against a mirror palace that had graced the world within the ruins of the archive and the mausoleum.

A Footnote: Illegal Myths

There are walls and there are walls. There was the Berlin Wall, which still exists in the hearts of those who saw its bitter seeds and leaves, and then there is the wall around Palestine, one after another. It was always the power of not knowing what was behind the wall that made the wall important, a sensation of suspended knowledge, a suspension that mixes knowing and not-knowing into a hazy mix of frustrations, of land that one stands on and the original borderless land, before the wall. This fright from the lack of continuity, of a frozen space, of not having just ONE, but living within a divided nation or state, is what Navid describes as his knowledge, a great mixture, a turmoil, all mixed, “a life in a bag”.⁵ This life has become a battle, donning the guise of a tree to cross the forested borders between countries and national states. Walled partitions and sets of realities remain guarded as countries, states, or worlds that become the way we feel about the beauty of the above and below, never anymore finding logic in where you belong.

Navid often draws portals inside and within his compositions, like hidden keys from various cultures; symbols and signs that have helped him to be guided more deeply beyond the walled silence of fundamental dreams of Islamic Republics and the demonic of Capitalist consumerism. An early inspiration has been the Upanishads and the Bhagwagita, two ancient tomes from the Indian Subcontinent, speaking of battles, of hypocrisy and one of the earliest accounts of refugees and hostage taking.

The Bhagwagita, in its immense reflections on familial ties, portrays karma forever in waiting, as the final result and image of love and life. Navid's first exhibition was called Atman / Brahman, the God of Creation in the Hindu trinity of Gods. Finding and tracing his roots to extradited texts, which also includes images from the miniatures of the Rajput and Moghul Empires, helps colour his sense of ancestry that stretches beyond the nostalgia of Persian identity in contemporary Iran. This stretch represents the family of Persia and Afghanistan, a broadened history of a poetic conquest of nearby lands on its eastern fronts. The architecture of Pakistan, India, Afghanistan, Iran, Iraq and even Burma plays a pivotal role in mapping the advent of a middle Asia, under the empirical control of the Moghul. This anciency, like the Roman anciency and the Iranian anciency provides for Navid a "fantasy, abandoned by reason, (producing) impossible monsters; united with it, she is the mother of the arts and the origin of marvels".⁶

1. Chinese proverb, <http://www.studentnunamazon.com/data/pages/quotescorner.htm>

2. W. H. Auden, 1 September 1939, *The New Republic* issue, 18 October 1939

3. Robert Smithson, "A Museum of Language in the Vicinity of Art," *The Writings of Robert Smithson: Essays with Illustrations* Art International, March, 1968

4. Idol: From Ancient Greek εἰδωλον (eidōlon, "image, idol"), from εἶδος (eidos, "form") also: idol = beloved in Persian culture. (an explanation provided by the artist)

5. Interview with the artist on Skype (unpublished)

6. Francisco de Goya, (c. 1797). Etching, 21.5 cm ... An inscription below the work reads the quote.

Shaheen Merali, halen Londra'da yaşamakta olan bir küratör ve yazardır. 2003-2008 arasında, Haus der Kulturen der Welt, Berlin, Almanya'da Sergiler, Film ve Yeni Medya Yöneticiliği yapmış, The Black Atlantic; Dreams and Trauma- Moving images and the Promised Lands; ve Re-Imagining Asia, One Thousand years of Separation dahil olmak üzere birçok serginin küratörlüğünü üstlenmiştir. 2006'da 6. Gwangju Bienali (Kore) Yardımcı Küratörlüğünü, 2012 ve 2008 yılları arasında ise çoğunluğu Asya ve Avrupa'da olmak üzere on sekiz küratörlük yapmıştır.

Merali, Art Journal (Hindistan) ve Art Tomorrow'un (İran) düzenli yazarlarından olup, Far Near Distance, Contemporary Positions for Iranian Artists (2004); Spaces and Shadows, Contemporary Art from Southeast Asia and About Beauty (2005): New York - States of Mind and Re-Imagining Asia (Saqi Books 2007) ve Everywhere is War (and rumours of war) for BodhiMumbai, India. (2008) taslağı da dahil olmak üzere birçok yayının editörlüğünü üstlenmiştir.

Diğerlerinin yanı sıra, aralarında Ahmed Alsoudani, Ramesch Daha, Shilpa Gupta, Reena Kallat, Jitish Kallat, Leena Kejriwal, Riyas Komu, Madforreal, Lisl Ponger, Prasad Raghavan, Sara Rahbar, Sumedh Rajendran, Simit Raveshia, Peter Riedlinger, NN Rimzon, TV Santhosh ve Ulrich Volz'un da bulunduğu çok sayıda sanatçı hakkında çeşitli makaleler yazmıştır. (www.shaheenmerali.com)

Shaheen Merali is both a curator and writer, currently based in London. Between 2003-8, he was the Head of Exhibitions, Film and New Media at the Haus der Kulturen der Welt, Berlin, Germany curating several exhibitions including The Black Atlantic; Dreams and Trauma-Moving images and the Promised Lands; and Re-Imagining Asia, One Thousand years of Separation. In 2006, he was the co-curator of the 6th Gwangju Biennale, Korea. Between 2012 and 2008, he has curated eighteen exhibitions, mainly in Asia and Europe.

Merali is a regular contributor to the Art Journal (of India) and to Art Tomorrow (Iran) and has edited several publications, including Far Near Distance, Contemporary Positions for Iranian Artists (2004); Spaces and Shadows, Contemporary Art from Southeast Asia and About Beauty (2005); New York - States of Mind and Re-Imagining Asia (Saqi Books 2007) and the seminal Everywhere is War (and rumours of war) for BodhiMumbai, India (2008).

He has written many essays on individual artists including Ahmed Alsoudani, Ramesch Daha, Shilpa Gupta, Reena Kallat, Jitish Kallat, Leena Kejriwal, Riyas Komu, Madforreal, Lisl Ponger, Prasad Raghavan, Sara Rahbar, Sumedh Rajendran, Simit Raveshia, Peter Riedlinger, NN Rimzon, TV Santhosh and Ulrich Volz amongst others. (www.shaheenmerali.com)



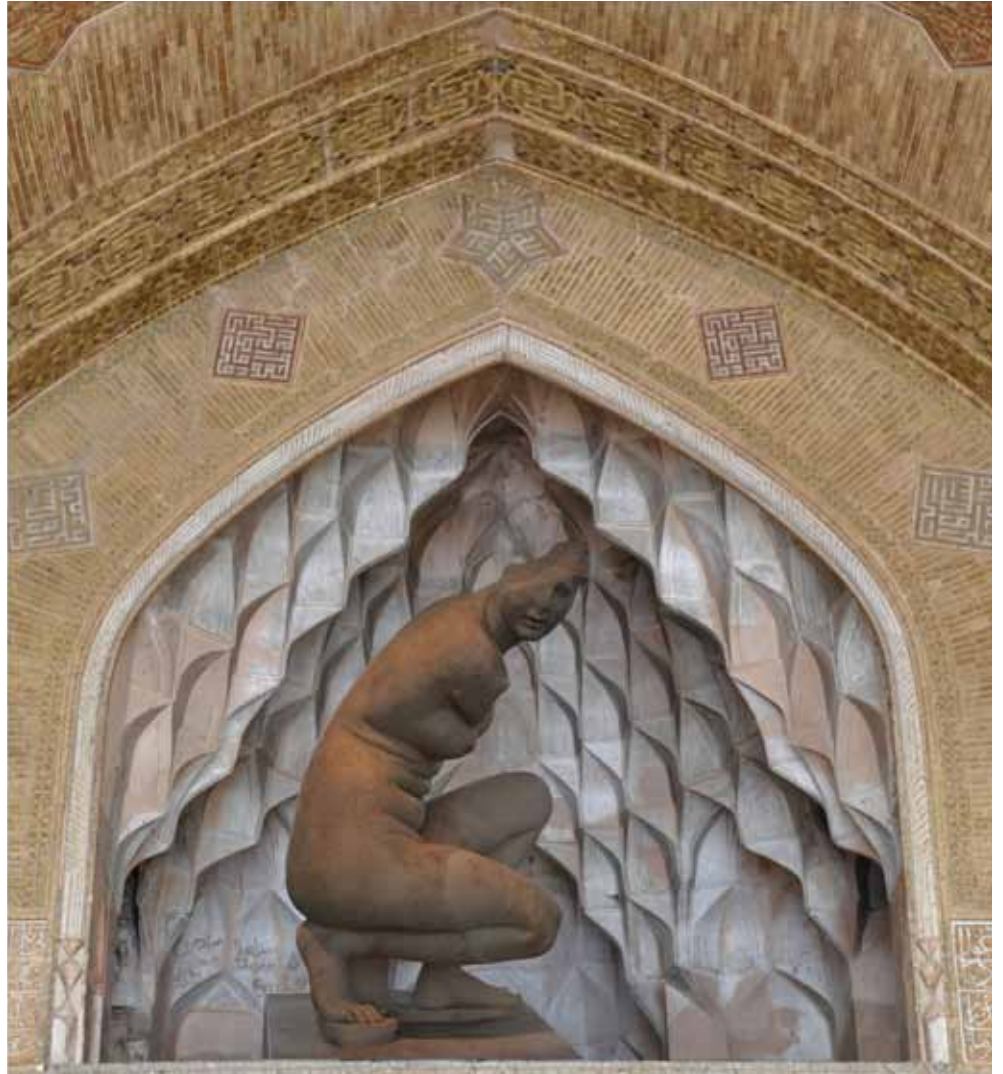
Kumufaj / Camouflage
C Print
100 x 67 cm / 2011



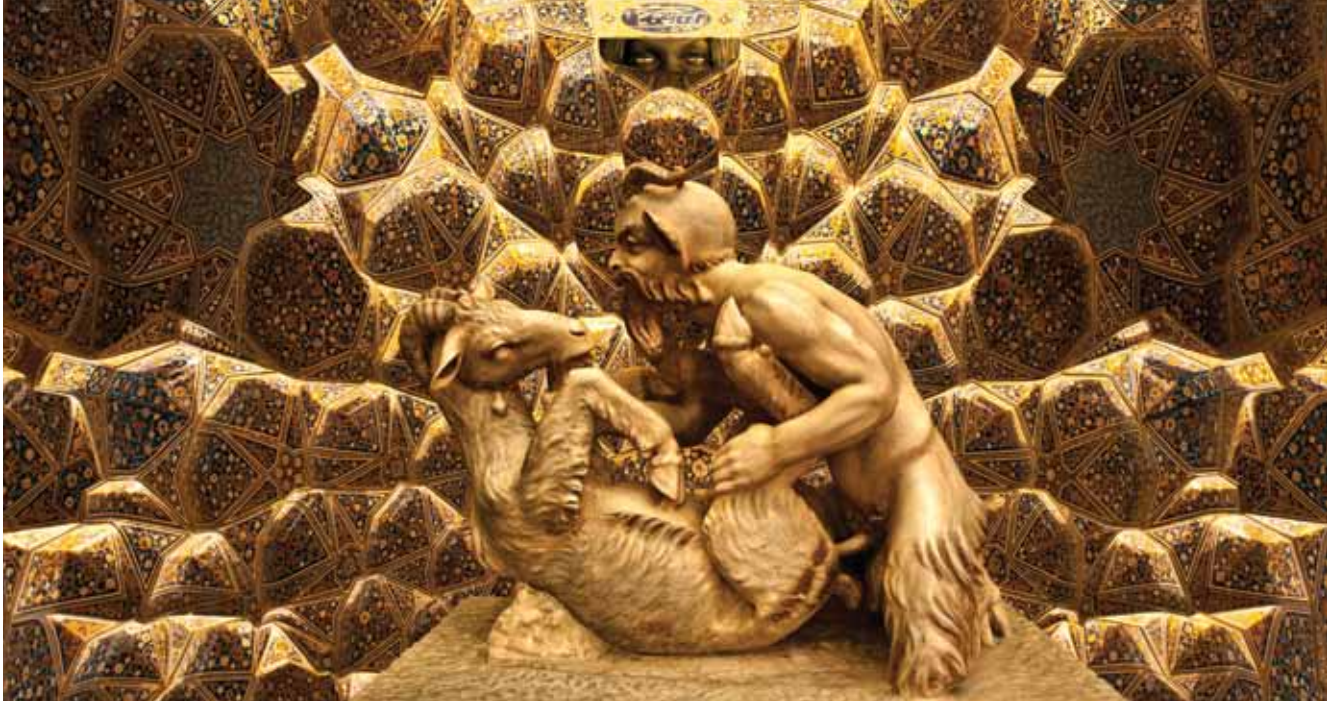
Tre Grazie
C Print
93 x 65 cm / 2012



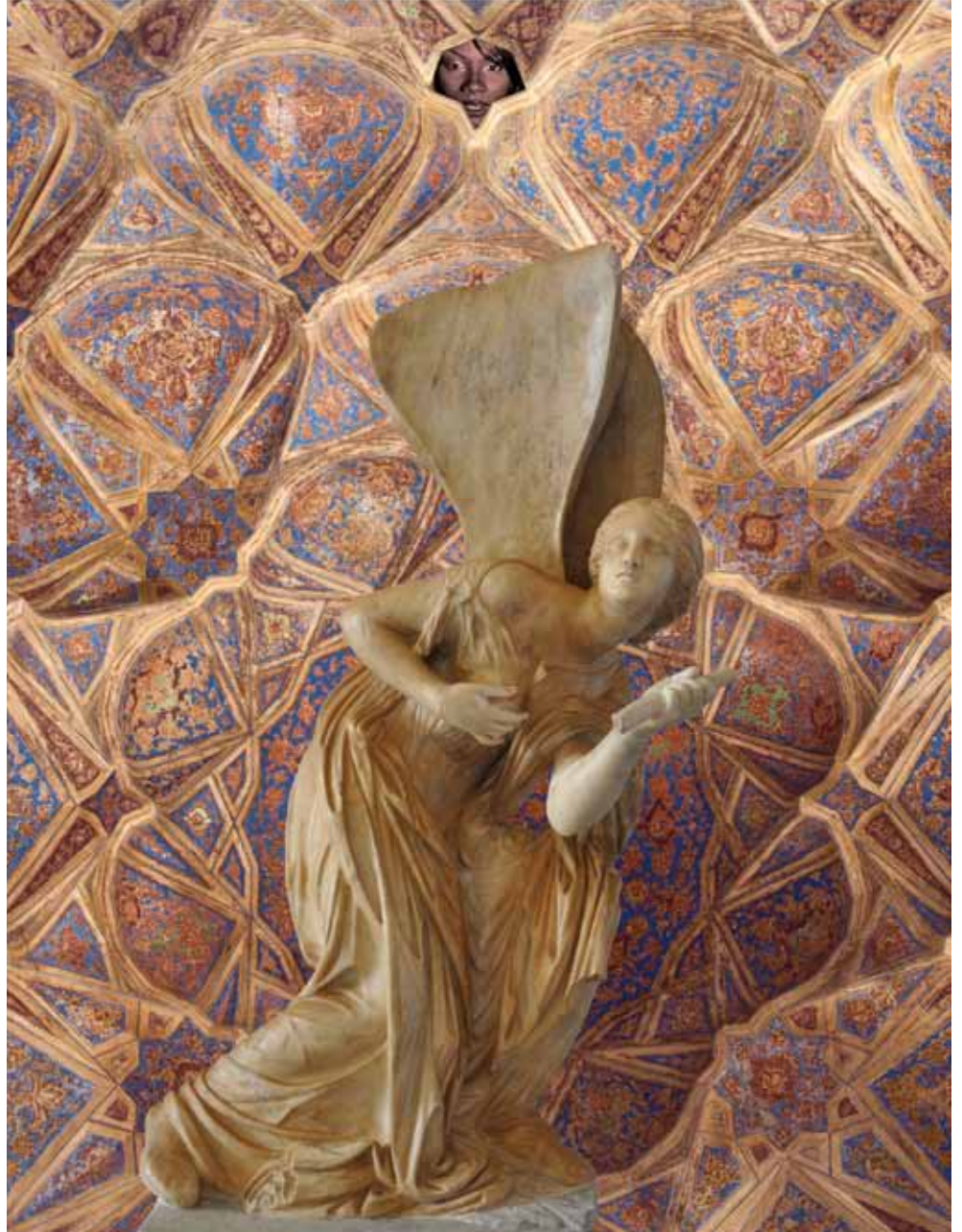
İsimsiz / Untitled
C Print
108 x 72 cm / 2012



İsimsiz / Untitled
C Print
64 x 60 cm / 2012



İsimsiz / Untitled
C Print
53 x 100 cm / 2012



İsimsiz / Untitled
C Print
100 x 76 cm / 2012



İsimsiz / Untitled
C Print
100 x 64 cm / 2012



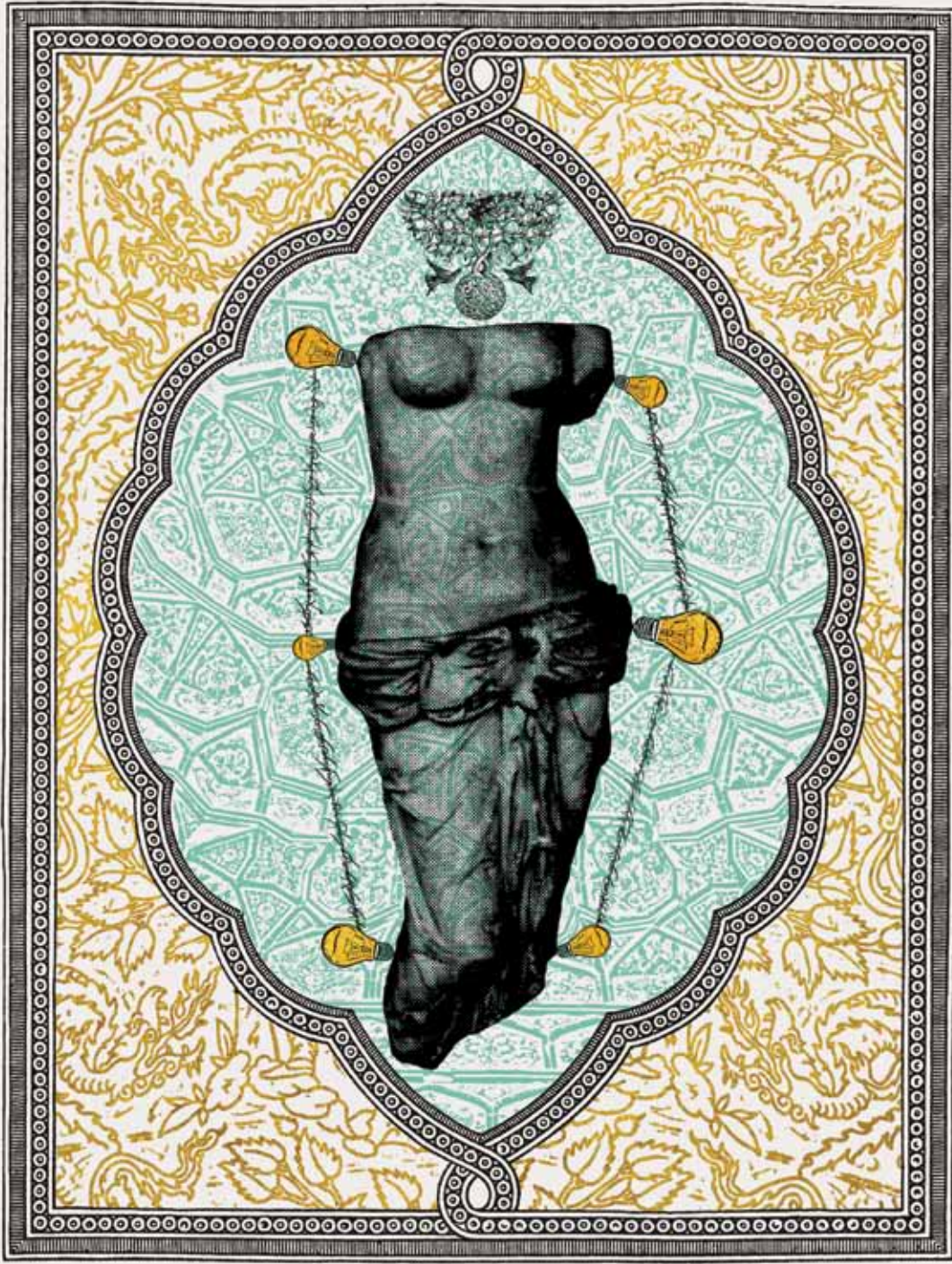
İsimsiz / Untitled
C Print
100 x 71 cm / 2012



İsimsiz / Untitled
C Print
70 x 90 cm / 2012



İsimsiz / Untitled
C Print
68 x 100 cm / 2012

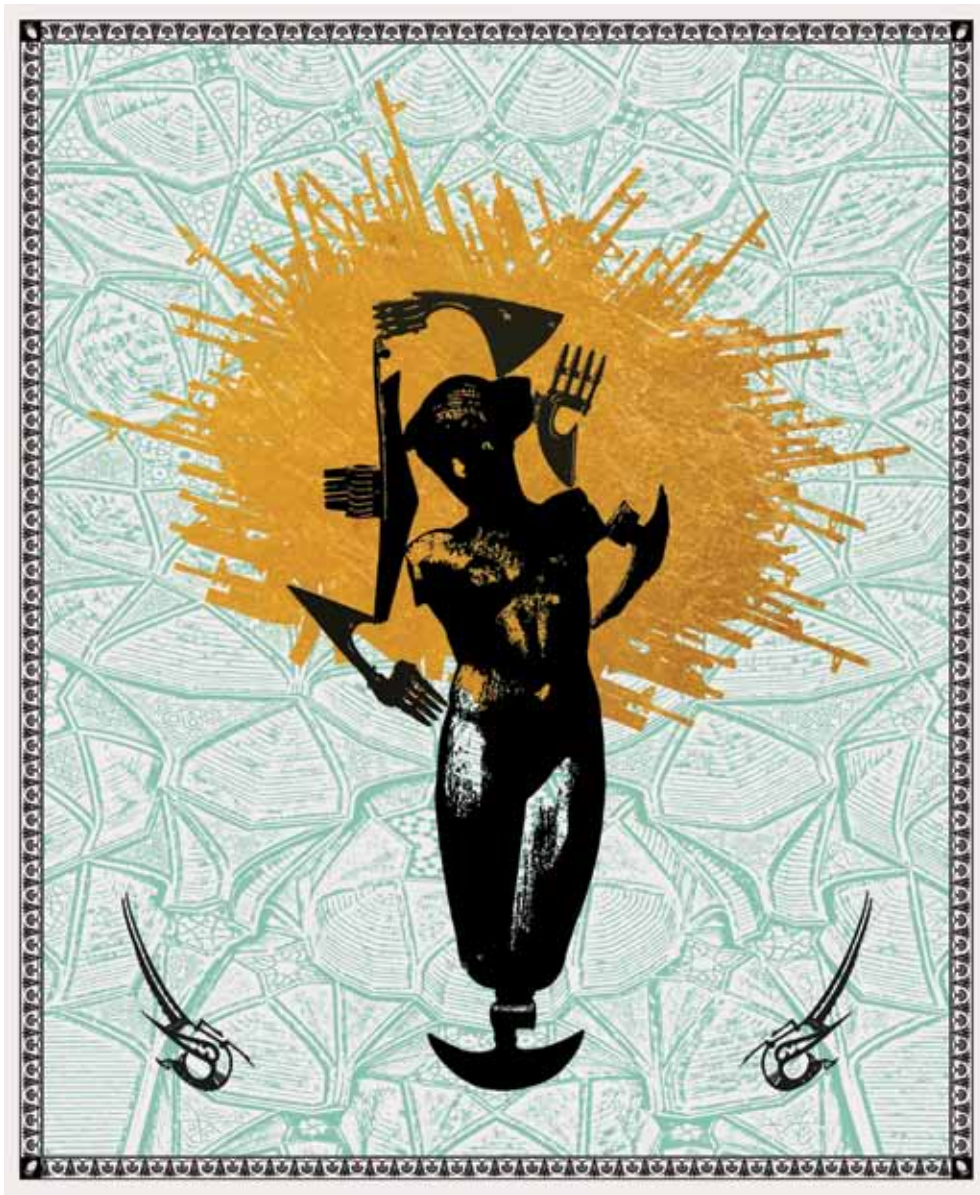


İsimsiz / Untitled
Kağıt üzerine karışık teknik
Mixed media on paper
156 x 118 cm / 2012



İsimsiz / Untitled
Kağıt üzerine karışık teknik
Mixed media on paper
139 x 105 cm / 2012

İsimsiz / Untitled
Kağıt üzerine karışık teknik
Mixed media on paper
125 x 149 cm / 2012



Venere di Guerriglia
Kağıt üzerine karışık teknik
Mixed media on paper
153 x 125 cm / 2012



İsimsiz / Untitled
Kağıt üzerine karışık teknik
Mixed media on paper
100 x 166 cm / 2012

Özgeçmiş

Navid Azami Sajadi 1982'de Tahran'da (İran) doğmuştur. Çalışmalarını ve yaşamını İran ve İtalya'da sürdürmektedir.

Kişisel Sergiler

- 2012 OlcayArt Sanat Galerisi, İstanbul, Türkiye
- 2012 M.U.S.P.A.C (Museo sperimentale arte contemporanea), Aquila, İtalya
- 2009 False Flags (Yanılma Harekatları), Azad Sanat Galerisi, Tahran, İran
- 2008 PH7 Sanat Galerisi, Roma, İtalya
- 2005 Azad Sanat Galerisi, Tahran, İran

Karma Sergiler

- 2012 Gelişmekte olan İran Sanatı Özel Gösterimi, Buhl & Amin Koleksiyonu, New York, A.B.D.
- 2011 Shaheen Meralli küratörlüğünde İran Dünya Görüşü, Freies Müzesi, Berlin, Almanya
- 2011 Art Beat İstanbul, OlcayArt Sanat Galerisi, İstanbul, Türkiye
- 2011 AL-GHAIB, Maraya Sanat Merkezi, Gaia Serena Simionati küratörlüğünde, Sharjah, BAE
- 2011 MOP CAP 2011 Final Sergisi, Traffic Galeri, Dubai
- 2010 Barakat, STUX Galeri, Gaia Serena Simionati küratörlüğünde, New York, ABD
- 2009 Studio Stefania Miscetti, Roma, İtalya
- 2010 Giriş-Çıkış, Project B Galeri, Milan, İtalya
- 2009 Tawassol, Galleria Artericambi, Gaia Serena Simionati kuratörlüğünde, Verona, İtalya
- 2009 Uluslararası Gezici Tahran Bienali, Belgrad, Sırbistan
- 2009 Doğduğumuz Yerden Uzakta, Aran Sanat Galerisi, Tahran, İran
- 2009 Artverona, Verona, İtalya
- 2009 Palazzo Taverna Modigliani Institut Archives Le` gales Paris, Roma, Imprendi l arte Sanat Ödülü, Roma, İtalya
- 2009 La Vie en Noir, Porta San Paolo Müzesi (Via Ostiense), Dario Evola ve Ariel Dumont takdimi, Roma, İtalya
- 2008 Uluslararası Gezici Tahran Bienali, Kentsel Kiskançlık, Berlin, Almanya
- 2008 Palazzo Venezia (Sala del Mappamondo), L` arte di amare l` arte, Fondazione Cittaltalia kuratörlüğünde, Roma, İtalya
- 2008 Kyo Sanat Galerisi, Antonella Pisilli kuratörlüğünde, Viterbo, İtalya
- 2006 İslam Dünyası Dördüncü Uluslararası Resim Bienali, Tahran, İran
- 2006 Villa Celimontana, Festival Jazz di Roma, Galeri Stella, Roma, İtalya
- 2005 İranlı Sanatçıların Forum Galerisi, Tahran, İran

Resume

Navid Azami Sajadi born in Tehran (Iran) in 1982. Lives and works between Italy and Iran.

Solo Exhibitions

- 2012 OlcayArt Gallery, Istanbul, Turkey
- 2012 M.U.S.P.A.C (Museo sperimentale arte contemporanea), Aquila, Italy
- 2009 False Flags, Azad Art Gallery, Tehran, Iran
- 2008 PH7 Art Gallery, Rome, Italy
- 2005 Azad art Gallery, Tehran, Iran

Group Exhibitions

- 2012 Special previw of emerging Iranian art, Buhl & Amin collection, New York, USA
- 2011 The Iranian Weltanschauung, curated by Shahin Meralli, Freies Museum, Berlin, Germany
- 2011 ArtBeat Istanbul, OlcayArt Gallery, Istanbul, Turkey
- 2011 AL-GHAIB, Maraya Art Center, Curated by Gaia Serena Simionati, Sharjah, UAE
- 2011 MOP CAP 2011 Shortlist exhibition at Traffic Gallery, Dubai
- 2010 Barakat, STUX Gallery, Curated by Gaia Serena Simionati, New York, USA
- 2010 Studio Stefania Miscetti, Rome, Italy
- 2010 In & Out, Project B Gallery, Milan, Italy
- 2009 Tawassol, Galleria Artericambi, Curated by Gaia Serena Simionati, Verona, Italy
- 2009 The International Roaming Biennial of Tehran, Belgrade, Serbia
- 2009 Far From Where We Came, Aran Art Gallery, Tehran, Iran
- 2009 Artverona, Verona, Italy
- 2009 Palazzo Taverna Modigliani Institut Archives Le` gales Paris, Rome, Imprendi l arte Art Prize , Rome, Italy [cat]
- 2009 La Vie en Noir, Museum (of Via Ostiense) Porta San Paolo, Presented by Dario Evola and Ariel Dumont, Rome, Italy
- 2008 The International Roaming Biennial of Tehran, Urban Jealousy, Berlin, Germany
- 2008 Palazzo Venezia (Sala del Mappamondo), L` arte di amare l` arte, curated by Fondazione Citta Italia, Rome, Italy
- 2008 Kyo Art Gallery, curated by Antonella Pisilli, Viterbo, Italy
- 2006 The Forth International Painting Biennial of the Islamic World, Tehran, Iran
- 2006 Villa Celimontana, Festival Jazz di Roma, Galleria Stella, Rome, Italy
- 2005 Iranian Artist's Forum Gallery, Tehran, Iran

