گالری ایران‌شهر

نقاشی‌های
داوود زندیان

کتاب و تیغ و فرچه

امیر نصری

نقاشی‌های داوود زندیان کارکردی همچون دفتر خاطرات دارند. آن‌ها خاطره‌های مجسمی هستند که به جای کلمه‌ها در تصویرها انعکاس یافته‌اند. آلبوم‌های خانوادگی نمونه‌ای از این دفترهای خاطراتاند؛ یا دفترهایی که بریده‌های روزنامه‌ها، کلمات قصار یا حساب و کتاب روزانه را در آن‌ها ثبت می‌کنیم نیز با خاطره سروکار دارند. هر خاطره‌ای همچون یک مقبره عمل می‌کند. در هر مقبره انبوهی از تصاویر وجود دارد که در هم تنیده‌اند. آن‌ها با بازگشت به گذشته و ستایش قطعاتی از آن پذیرش مرگ و فقدان را به تعویق می‌اندازند.

گذشته همچون یک کل منسجم نمودار نمی‌شود، بلکه در قطعات، گسست‌ها، شکاف‌ها، ویرانه‌ها و غیره خودش را آشکار می‌سازد یا به تعبیر بهتر بر ما پدیدار می‌شود. گذشته همچون روحی سرگردان نیست که گاهی در اینجا یا آن‌جا باشد؛ گذشته بخشی از خود اشیاء است. به خاطر بازنمایی گذشته اشیاء تا این حد در نقاشی‌های زندیان مورد تاکیدند. آن‌ها تجسم روح گذشته و بخشی از آن هستند. آن‌ها کارکردی دوگانه دارند: از طرفی زنده بودن گذشته را تضمین می‌کنند و از طرف دیگر شاهدی برای از میان رفتن و مرگ مضاعف گذشته‌اند. کیفیت نوستالژیک اشیاء به این سویه‌ی دوگانه‌ی آن‌ها اشاره دارد.

نوستالژی از حیث تحت‌اللفظی به معنای «بازگشت درد» است که به نحو تلطیف شده‌ای به فارسی «غم غربت» ترجمه شده است. به نظرم نه معنای تحت‌اللفظی این اصطلاح کفایت می‌کند و نه معنای رایج آن. نوستالژی حضور توأمان درد و لذت است و بدین خاطر از سوی غرایز انسانی محل توجه است. زندیان در آثارش با نوستالژی به این معنا برخوردی دوگانه دارد. او در بخش زیادی از آثارش با توسل به نوستالژی و ترسیم امور متعلق به گذشته، خودش را به ظاهر از بار خاطراتش خلاص می‌کند و برای این خلاصی از مؤلفه‌های تکرارشونده مثل دوربین عکاسی، قلم‌مو، ظروفی با فرم‌های خاص و غیره بهره می‌گیرد تا نشان دهد که همان مؤلفه‌های قبلی همواره در صورت‌های جدیدی تکرار می‌شوند. اساساً میل به یادآوری پاسخی است به بخشی از اضطراب‌های وجودی و نقشی پالایش‌گر دارد. این شگرد غالب در آثار زندیان با کتابخانه‌های او دستخوش تغییر می‌شود و در آن‌ها با رهیافت دیگری از جانب نقاش مواجهیم.

زندیان با بازنمایی کتاب‌ها و کتابخانه‌ها، برخلاف نقاشی‌های قبلی‌اش به دنبال برون ریزی خاطرات نیست، بلکه در آن‌ها درصدد پنهان ساختن گذشته است. بهتر است بگوییم که آن‌ها را در این کتاب‌ها مدفون می‌سازد. کتابخانه‌ها دفتر خاطرات نقاش‌اند که آن‌ها را از خواننده یا بیننده پنهان کرده است. سه هزار کتاب در این کتابخانه‌ها ترسیم شده‌اند که تنها عطف آن‌ها در معرض بیننده قرار دارد و هیچ یک نیز تکراری نیستند. در این نقاشی‌ها با کتاب‌ها همان مواجهه‌ای صورت گرفته که نقاش پیش‌تر با سایر اشیاء نظیر شیشه‌های کوکاکولا، فرچه، تیغ، دوربین، کله‌ی اسب و غیره داشته است. همچون آن اشیاء، حضور کتاب‌ها فقط دریچه‌های کوچکی به خاطرات برآمده از آن‌ها یا داخل آن‌هاست. کتاب‌ها همچون دفترهای خاطراتی ایفای نقش می‌کنند که برای بیننده‌ی تصاویر پنهان هستند. آن‌ها به شیوه‌ای نسبتاً دیدفریب (Trompe -l'œil) ترسیم شده‌اند. چشمان بیننده را اغوا می‌کنند چنان که گویی در برابر یک کتابخانه‌ی واقعی قرار دارد. هر چه به این کتابخانه‌ها نزدیک‌تر می‌شویم و با عبارات روی کتاب‌ها مواجه می‌شویم، چیزی جز حروف و اعداد فاقد معنای مشخص آشکار نمی‌شود. آن‌ها «دیدار می‌نمایند و پرهیز می‌کنند».

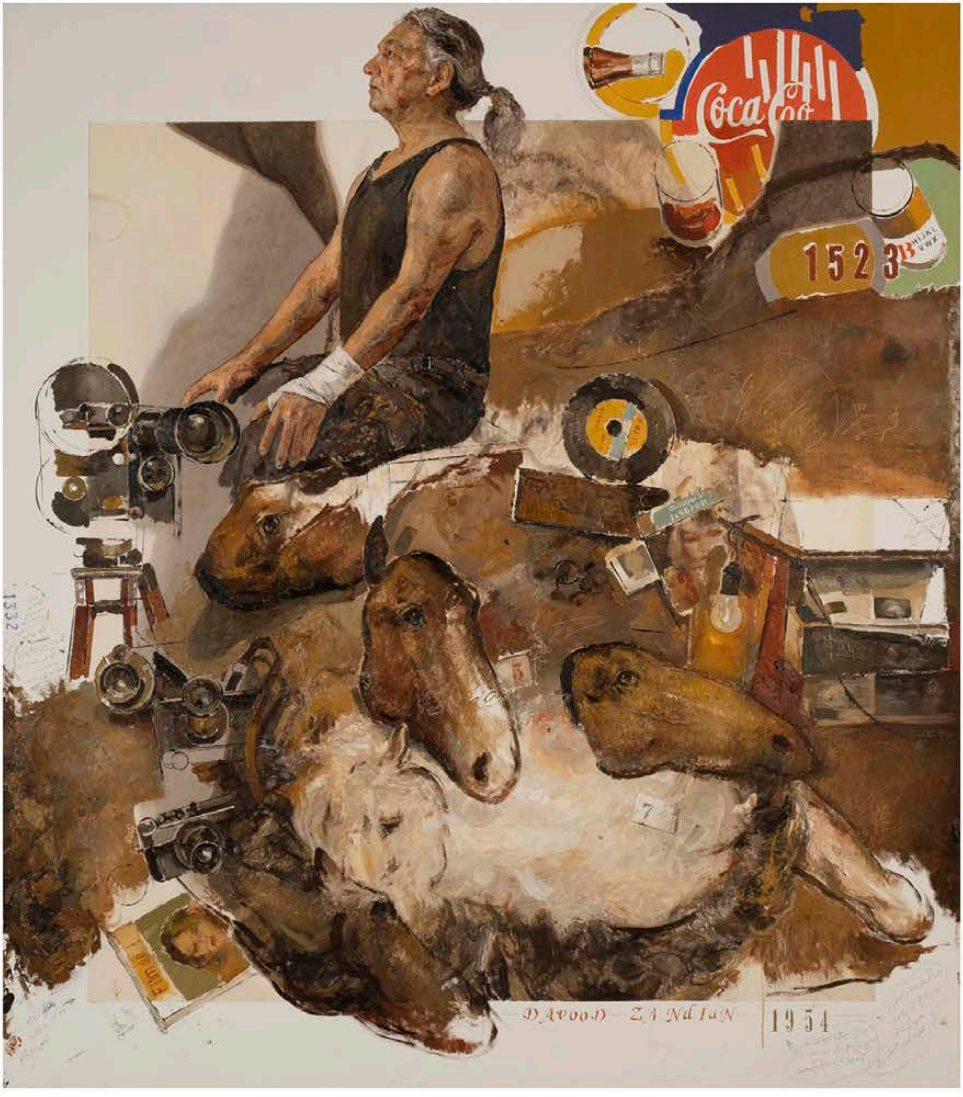
کتابخانه‌ها که دوازده تابلوی آن در این نمایشگاه به نمایش درآمده‌اند، بالغ بر صد تابلوی نقاشی خواهند بود و هر بخشی از این مجموعه در کشورهای مختلف به نمایش در خواهد آمد. آن‌ها کتابخانه‌ای عظیم‌اند که به جای عرضه‌ی محتوای خودشان، آن را از چشمان مخاطب پنهان می‌سازند. در این نقاشی‌ها هریک از کتاب‌ها همچون یک پنجره عمل می‌کند ، منتهی نه پنجره‌ی گشوده (finestra aperta) در نقاشی رنسانسی ، بلکه پنجره‌ای بسته که عامدانه درون خود را پنهان نگاه داشته است. کتابخانه‌ها برخلاف ظاهرسازی اشیاء در آثار دیگر زندیان ایفای نقش کرده‌اند. درهای چوبی باز یا بسته‌ی بخش زیرین تابلوها که تداعی‌کننده کتابخانه‌های معمول در خانه‌هاست، همین شگرد آشکارگی و پنهان ساختن گذشته را در سطح دیگری نشان می‌دهند ، همچنین مجاورت سایر اشیاء با کتاب‌ها نیز چنین است.

نقاشی‌های دید فریب که کتابخانه‌ها نیز به ظاهر بدین شیوه ترسیم شده‌اند ، از حیثی بر حضور جسمانی بیننده‌ای تاکید دارند که در مقابل آن‌ها قرار گرفته است و واکنش بیننده (واکنش جسمانی) به تصویر را مدنظر دارند. چنین تاثیری به هیچ وجه به‌واسطه عکاسی حاصل نمی‌شود. به نحوی سنتی نقاشی‌های دیدفریب صورتی از ضد نقاشی (anti painting) هستند.

آن‌ها نقاشی‌هایی هستند که نمی‌خواهند نقاشی باشند و درصدد فراتر رفتن از سطح نقاشی هستند. زندیان با انتخاب ترسیم کتابخانه‌ها به شیوه‌ای نسبتا دیدفریب و ناشناس ماندن کتاب‌هایی که به این شیوه نقاشی شده‌اند، به اشیاء حذف شده یا سرکوب شده در گذر زمان پرداخته است. هریک از این اشیاء که اسمشان را « کتاب‌های حذف شده» می‌گذارم ، یادآور خاطره‌های سرکوب شده یا واپس رانده

هستند. آن‌ها به نوعی اعمال خشونتی را بازنمایی می‌کنند که در خصوص کتاب‌های حذف شده یا خاطرات سرکوب شده اعمال شده است. سطح نقاشی، آن‌ها را در یک چارچوب گردآورده و ارجاعی هرچند مبهم به پنهان بودن آن‌ها دارد. زندیان با بهره‌گیری از طنز و مطایبه (که از ویژگی‌های بارز آثار اوست) دافعه‌ی این خشونت نسبت به محدود ساختن و پنهان کردن گذشته را تعدیل کرده است.
نقاش حتی در سایر طبیعت بی‌جان‌های خود نیز به این مسئله توجه دارد. سرهای قطع شده‌ی اسب‌ها به رغم اینکه یک اندام قطع شده را نشان می‌دهد اما ارجاع مستقیمی به خشونت ندارد . این کله اسب‌ها جای جمجمه‌های موجود در سنت طبیعت بی‌جان را گرفته‌اند و هر دو آن‌ها ارجاع مستقیمی به پوچی و بی‌معنایی (vanitas) دارند. تیغ و فرچه در طبیعت بی‌جان‌های زندیان نیز از همین کارکرد برخوردارند. آن‌ها ابزار بریدن و زدودن هستند و در نقطه‌ی مقابل قلم‌مو، تیوپ رنگ و دوربین در نقاشی‌های او قرار دارند. یک دسته از این اشیاء حذف می‌کند و می‌زداید، دسته‌ی دیگر ثبت و ترسیم می‌کند.
کتاب‌ها در میانه‌ی این دو دسته از اشیاء هستند. در کتاب‌ها هم گذشته و خاطرات، زدوده و پنهان می‌شود و هم حفظ می‌شود. وقتی به نگارش دفتر خاطرات می‌پردازیم برای ممانعت از زنگار گرفتن و زدوده شدن خاطرات چنین می‌کنیم اما در عین‌حال مکتوب ساختن خاطره‌ها سیال بودن و تنوع دیدگاه ما نسبت به آن‌ها را می‌زداید یا در معرض تهدید قرار می‌دهد. در نگارش خاطرات یا تصویر کردن آن‌ها با یک مخاطره‌ی جدی مواجهیم که زوایای دید مختلف به آن خاطره را نادیده بگیریم یا از میان برداریم. خاطره‌ای که تصویر یا نوشتاری از آن وجود ندارد، همواره از این امکان برخوردار است که از زوایای مختلف بدان بنگریم. نقاشی‌های زندیان نسبت به این مسئله آگاهی دارند که باید از زوایای دید مختلف به گذشته نگریست. این تلقی نه تنها در فرم، بلکه در محتوای نقاشی‌ها نیز قابل مشاهده است. تنوع زوایای دید در آثار نقاش مانع از آن می‌شود که « تیغ و فرچه» دست به‌کار شوند و سیال بودن و تنوع گذشته را بزدایند. وسواس و تاکید نقاش برای ترسیم اشیاء از پرسپکتیوهای مختلف برآمده از چنین دیدگاهی است. بنابراین زندیان فقط به بازنمایی نوستالژی نمی‌پردازد، او با ارجاعاتش به «زمان از دست رفته» به امکان‌های برآمده از لذت و درد ناشی از نوستالژی می‌اندیشد. چندین دهه زندگی در غربت باعث شده که زندیان بیش از دیگر نقاشان هم‌نسل خودش به قطعات باقی مانده از گذشته بها دهد. توجه او به گذشته به هیچ وجه نه رمانتیک است و نه تقدس بخشیدن به آن. نقاشی‌های زندیان زمان گذشته را یک جریان سیال می‌دانند و فاصله‌ی زمانی با آن به مرئی شدنش از منظرهای مختلف منجر می‌شود.

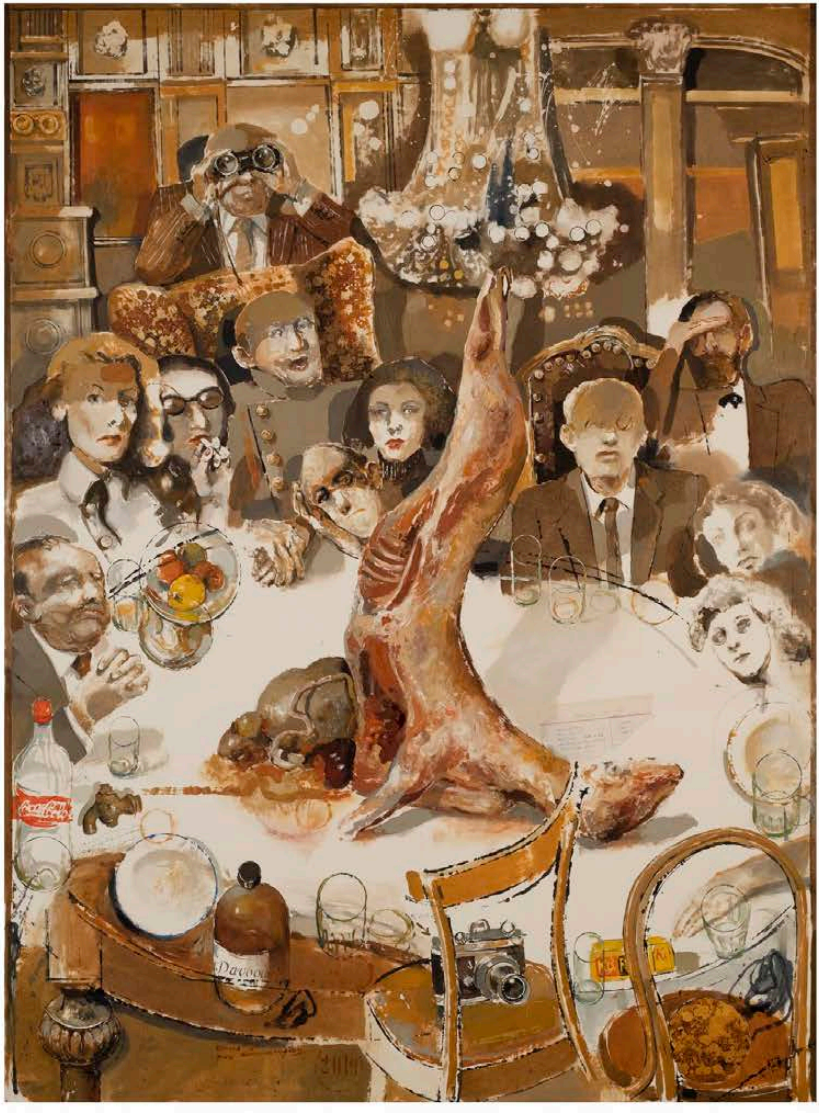
Title: **The Bitter Songs of my Motherland**
Technigue: **Oil on Canvas**
Size: **200x198 cm**
Year: **2019**



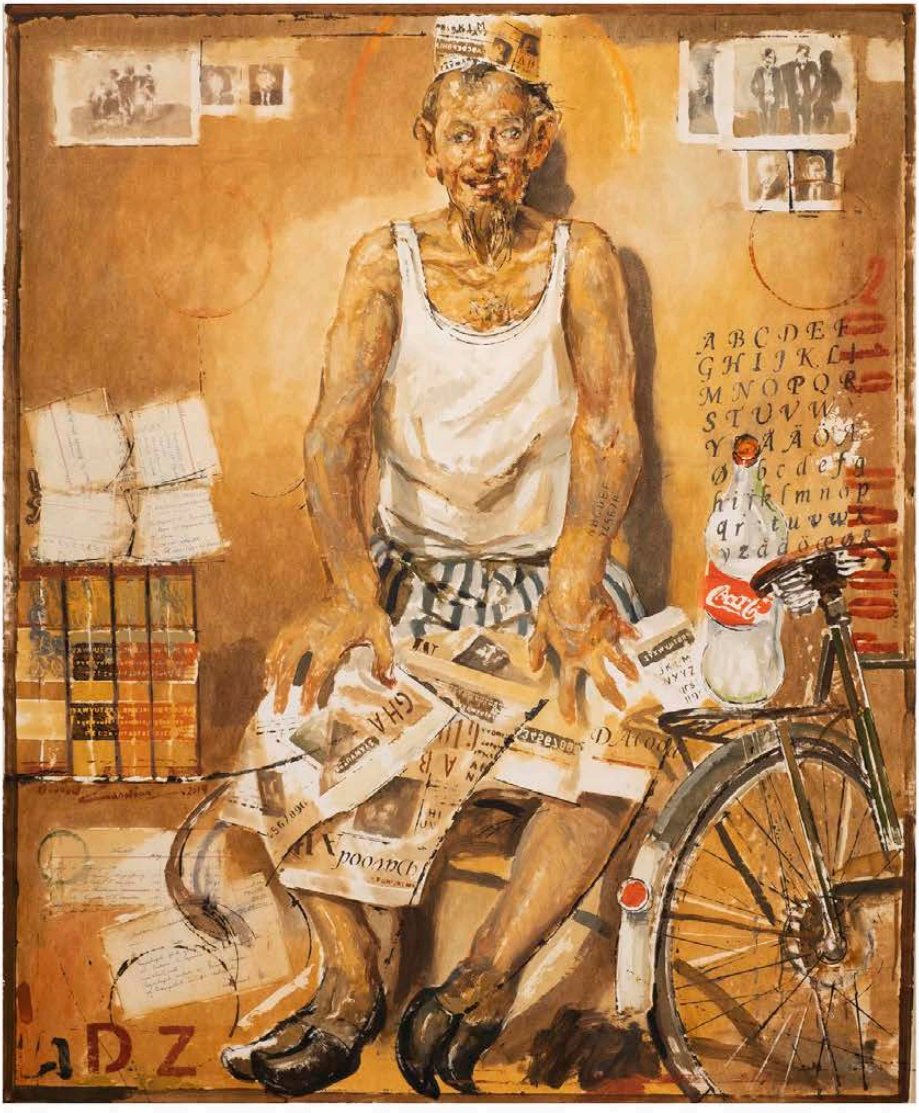
Title: **In the Dawn**
Technigue: **Oil on Canvas**
Size: **180x160 cm**
Year: **2019**

Title: **The Road**
Technigue: **Oil on Canvas**
Size: **200x185 cm**
Year: **2019**

Title: **Petrosian's Fast Food**
Technigue: **Oil on Canvas**
Size: **200x185 cm**
Year: **2019**



Title: **The Banquet** **"From Years with No History Series"**
Technigue: **Oil on Cardboard on Canvas**
Size: **200x148 cm**
Year: **2019**



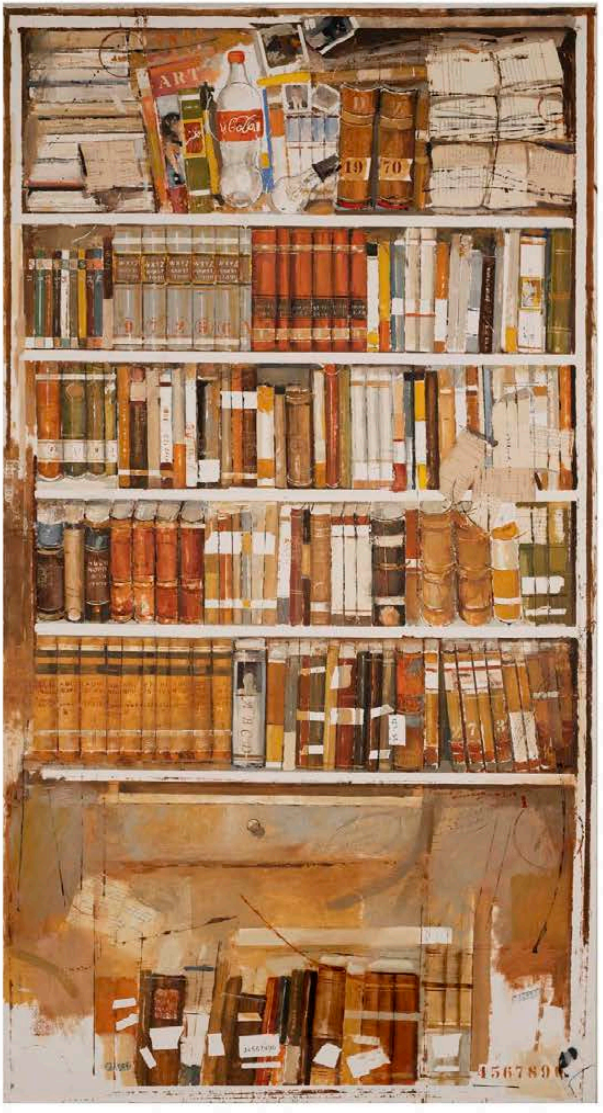
Title: **Untitled**
Technigue: **Oil on Cardboard on Canvas**
Size: **133x111 cm**
Year: **2019**

Title: **A Moonlight Night**
Technigue: **Oil on Canvas**
Size: **200x275 cm**
Year: **2019**

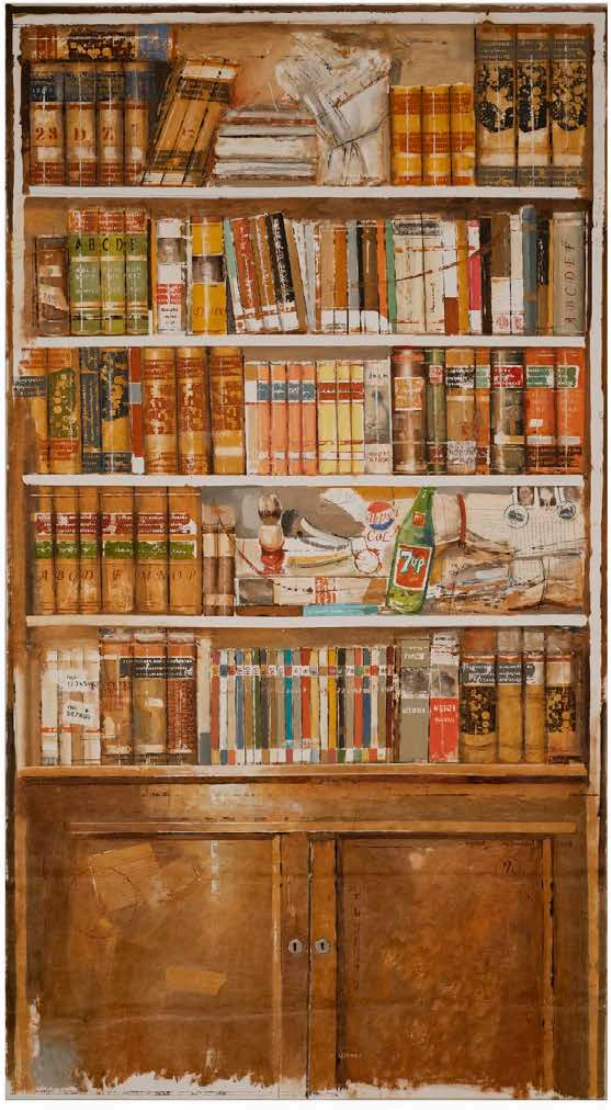
Title: **Untitled**
Technigue: **Oil on Canvas**
Size: **241x133cm**
Year: **2019**

Title: **Constantinople**
Technigue: **Oil on Cardboard on Canvas**
Size: **192x156 cm**
Year: **2019**

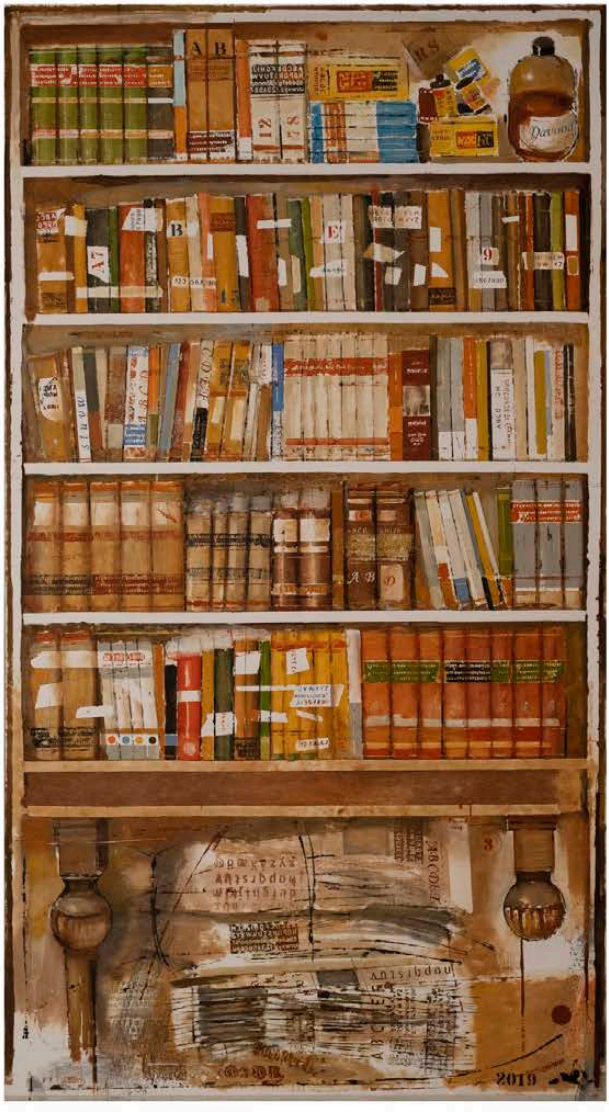
Title: **Untitled**
Technigue: **Oil on Cardboard on Canvas**
Size: **each 240x133 cm**
Year: **2019**



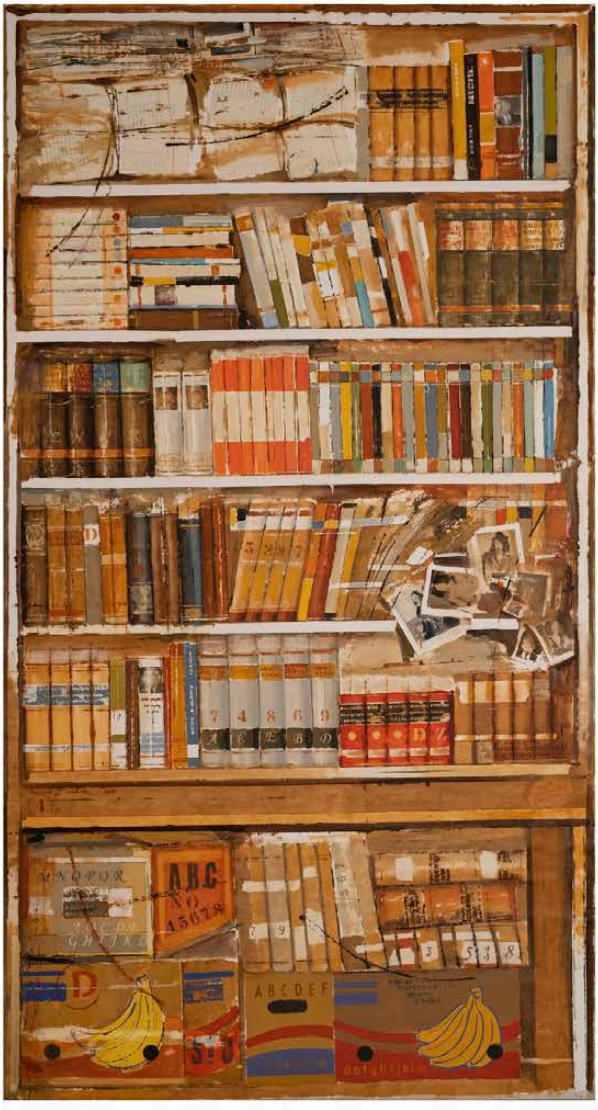
Title: **Untitled**
Technigue: **Oil on Cardboard on Canvas**
Size: **240x133 cm**
Year: **2019**



Title: **Untitled**
Technigue: **Oil on Cardboard on Canvas**
Size: **240x133 cm**
Year: **2019**

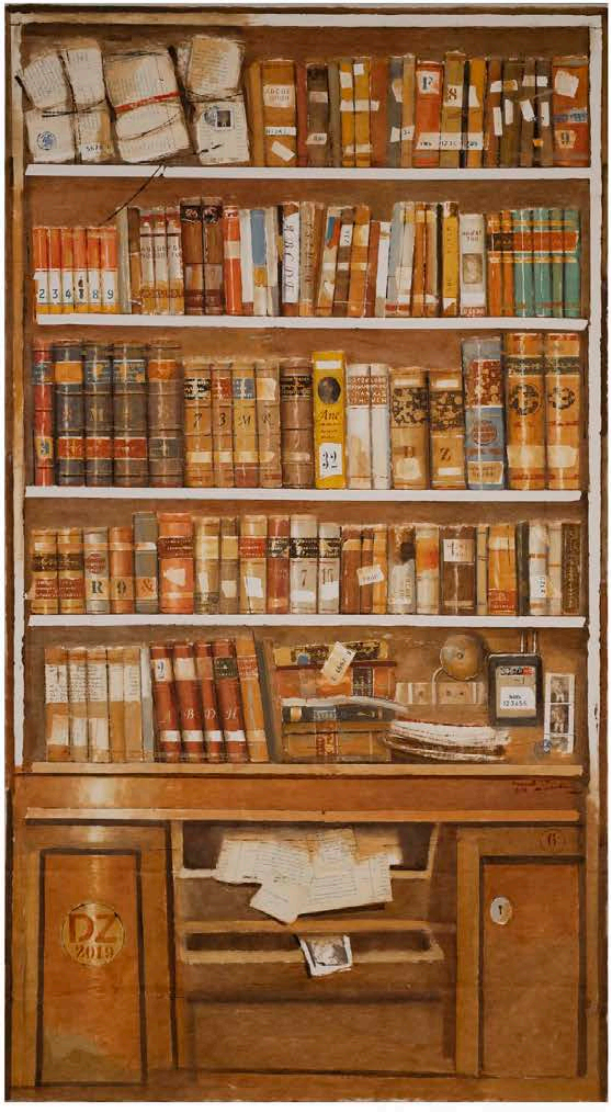


Title: **Untitled**
Technigue: **Oil on Cardboard on Canvas**
Size: **240x133 cm**
Year: **2019**

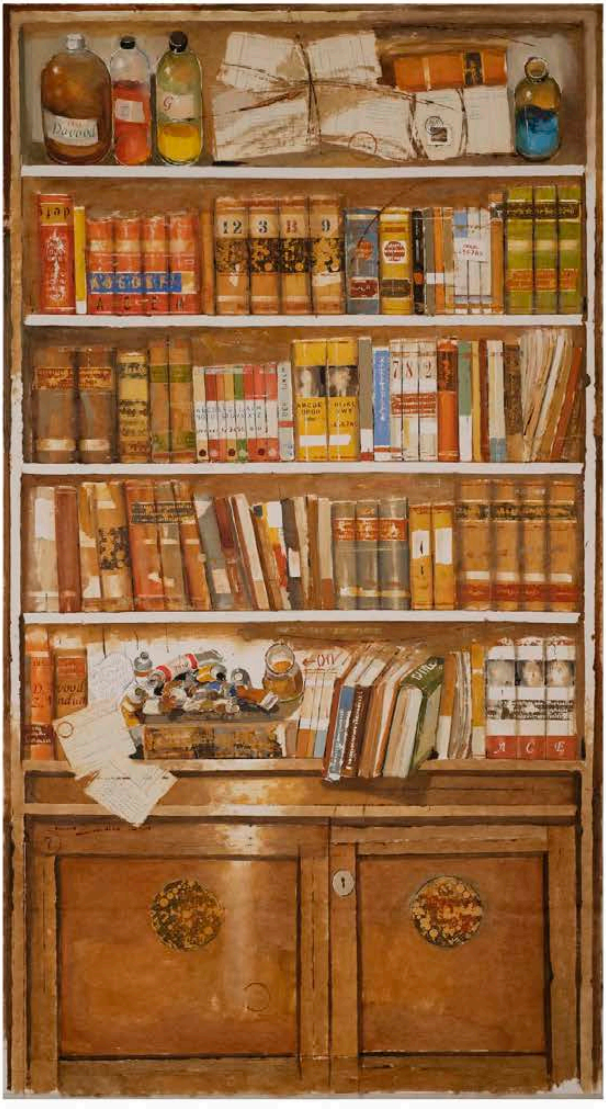


Title: **Untitled**
Technigue: **Oil on Cardboard on Canvas**
Size: **240x133 cm**
Year: **2019**

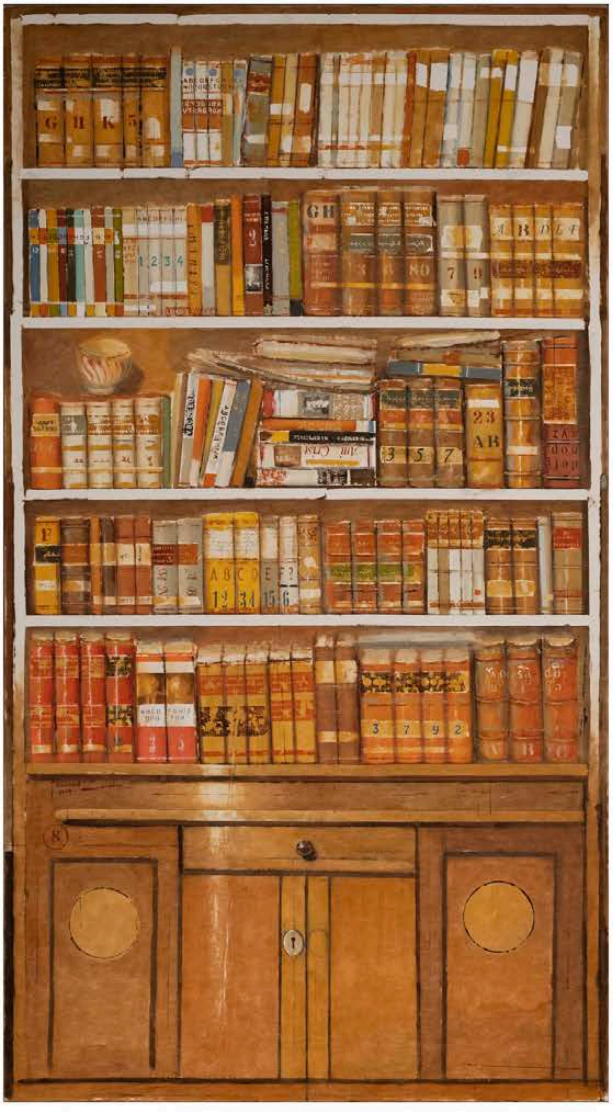
Title: **Untitled**
Technigue: **Oil on Cardboard on Canvas**
Size: **240x133 cm**
Year: **2019**



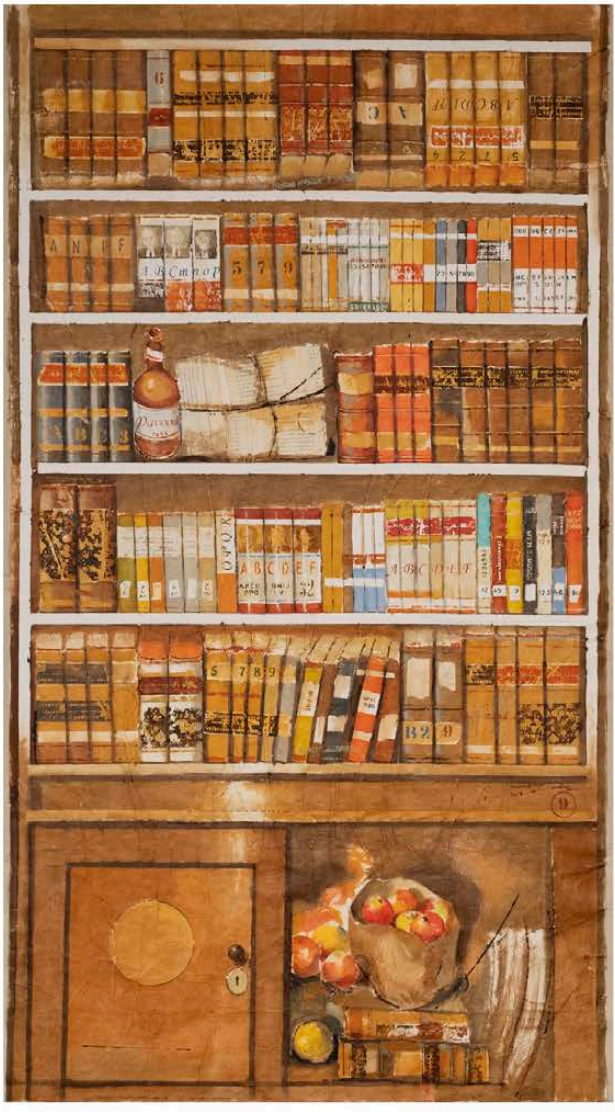
Title: **Untitled**
Technigue: **Oil on Cardboard on Canvas**
Size: **240x133 cm**
Year: **2019**



Title: **Untitled**
Technigue: **Oil on Cardboard on Canvas**
Size: **240x133 cm**
Year: **2019**

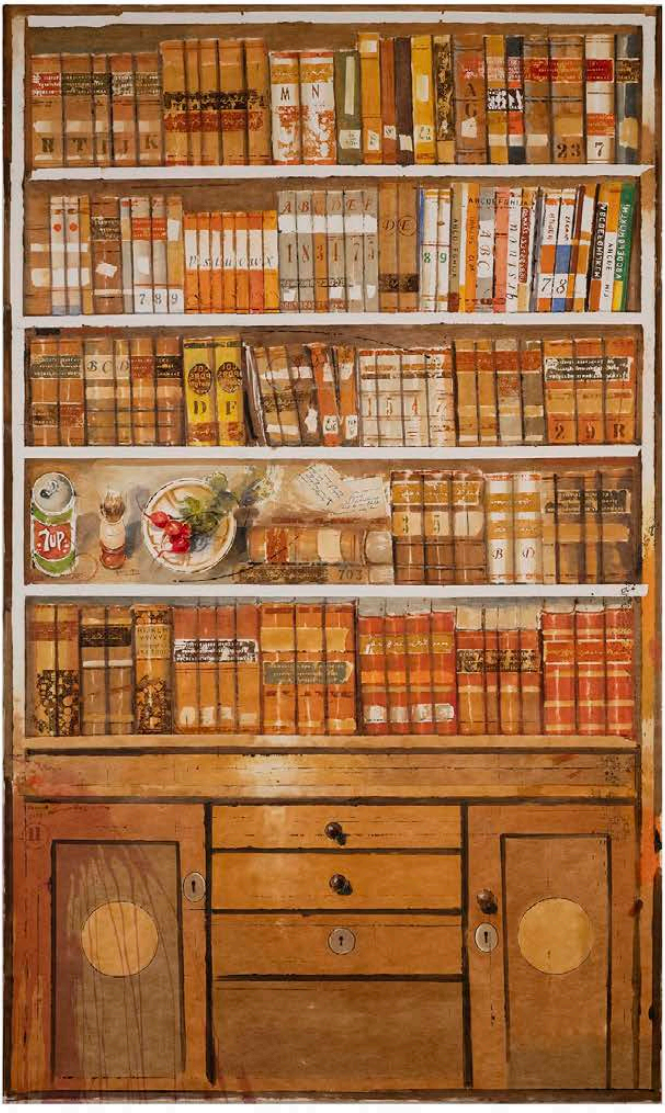


Title: **Untitled**
Technigue: **Oil on Cardboard on Canvas**
Size: **240x133 cm**
Year: **2019**



Title: **Untitled**
Technigue: **Oil on Cardboard on Canvas**
Size: **240x133 cm**
Year: **2019**

Title: **Untitled**
Technigue: **Oil on Cardboard on Canvas**
Size: **240x133 cm**
Year: **2019**



Title: **Untitled**
Technigue: **Oil on Cardboard on Canvas**
Size: **220x133 cm**
Year: **2019**

Title: **Untitled**
Technigue: **Oil on Cardboard on Canvas**
Size: **240x133 cm**
Year: **2019**

Title: **Untitled**
Technigue: **Oil on Cardboard**
Size: **64x50 cm**
Year: **2019**

Title: **Untitled**
Technigue: **Oil on Cardboard**
Size: **64x50 cm**
Year: **2019**

Title: **Untitled**
Technigue: **Oil on Cardboard**
Size: **64x50 cm**
Year: **2019**

Title: **Untitled**
Technigue: **Oil on Cardboard**
Size: **64x50 cm**
Year: **2019**

Title: **Untitled**
Technigue: **Oil on Cardboard**
Size: **64x50 cm**
Year: **2019**

Title: **Untitled**
Technigue: **Oil on Cardboard**
Size: **64x50 cm**
Year: **2019**

Title: **Untitled**
Technigue: **Oil on Cardboard**
Size: **64x50 cm**
Year: **2019**

Title: **Untitled**
Technigue: **Oil on Cardboard**
Size: **64x50 cm**
Year: **2019**

Title: **Untitled**
Technigue: **Oil on Cardboard**
Size: **64x50 cm**
Year: **2019**

Title: **Untitled**
Technigue: **Oil on Cardboard**
Size: **64x50 cm**
Year: **2019**

The Book, the Razor Blade, and the Shaving Brush

Amir Nasri
(Translated by Parisa Hakim Javadi)

The paintings of Davood Zandian function as a diary. They are embodied memories reflected in images rather than words. Family albums are an instance of such diaries in images. Other examples dealing with memory could involve notebooks keeping newspaper clippings, aphorisms, or lists of daily expenses. Every memory functions as a mausoleum, and every mausoleum contains manifold images entwining with each other, representing the dead by returning to the past and exalting disjointed fragments of it. It is through this function of images that accepting death and loss is continuously deferred.

The past does not appear as a coherent whole. Rather, it reveals itself or, in other words, dawns on us in fragments, ruptures, crevices, and ruins. The past is not like a wandering spirit appearing here and there; it is part and parcel of the objects themselves. It is due to their representing the past that the objects are so emphasized in Zandian's paintings. They are the embodiment of the past's spirit and are part of it. They serve a twofold function; on the one hand they guarantee the past being alive, and on the other they are proof for its fading away and double death. The objects' nostalgic quality refers to this very twofold function. Nostalgia, commonly meaning longing for the past, literally means "the return of pain." I maintain that either its literal or its prevailing meaning does not suffice. Nostalgia is the concomitant existence of pain and pleasure, and, due to this, should be noted with regard to human dispositions. As such, Zandian's encounter with nostalgia in his works is twofold. In many of his works, by resorting to nostalgia and depicting past-related matters, he apparently relieves himself of the burden of his memories. In order to achieve this relief, he utilizes recurring components like the camera, the painting brush, housewares with particular shapes, etc. to demonstrate that the same former components always recur in new forms. The desire to recollect is quintessentially a response to existential anxieties and serves a cathartic role. This major device (i.e. resorting to

nostalgia) in Zandian's works undergoes a transformation in his depictions of libraries in which we face a different approach by the painter.

In contrast to his former paintings, Zandian does not seek to pour out his memories through representing books and libraries. Rather, by doing so, he intends to conceal the past. Better to say that he buries the past in these painted books. The libraries are the diary of the painter, hidden from the reader or the viewer. Three thousand books are depicted in these libraries which only their spines are exposed to the viewer, and none of them is recurring. In these paintings, the painter's encounter with the books is the very encounter he formerly had with other objects such as coke bottle, shaving brush, razor blade, camera, the head of a horse, etc. Like those objects, the presence of the books is just a small opening to the memories inside or related to them. The books function as diaries hidden from the viewer of the images. They are depicted in a somewhat trompe l'oeil manner, deceiving the eyes of the viewer as if he/she is in front of a real library. Yet, however much one nears the libraries in an attempt to read the expressions on the books, nothing is revealed other than unintelligible letters and numbers. Thus, they mask and unmask at the same time.

The Libraries series, from which twelve tableaus are displayed in the present exhibition, will be more than a hundred tableaus a number of which are going to be displayed in various countries. They are an enormous library which, rather than exposing its own content, withholds it from the eyes of the viewer. In these paintings, each book functions as a window, yet not the finestra aperta of renaissance painting, but a closed window which deliberately conceals what is beyond it. The libraries function in contrast to the affectation of objects in Zandian's other works. The wooden doors at the bottom part of the tableaus, which call to mind the common home libraries, demonstrate the same device of revealing and concealing the past on another level. The proximity of other objects to the books does the same as well.

Trompe l'oeil paintings, in which manner the Libraries are apparently depicted, in a way emphasize the physical presence of the viewer facing them. They call for the viewer's (physical) response to the image. Such an effect cannot be achieved through photography. In a traditional way, trompe l'oeil paintings are a form of anti-painting; that is, they do not want to be paintings and intend to go beyond the level of painting. By choosing to depict the libraries in a fairly trompe

Even in his other still-lifes, Zandian is concerned with the issue of connoting violence. The severed heads of horses, though figuring a severed limb, do not directly refer to violence. They have been exchanged for the skulls of the vanitas still-life tradition. Both directly refer to the vanity and insignificance of life. The razor blade and shaving brush function in the same way in Zandian's still-lifes. They are tools for cutting and removing, and counter the function of painting brush, paint tube, and camera in his painting. One category of objects eliminates and removes, the other records and depicts.

The books settle between these two categories of objects. In them, the past and its memories is both recorded and concealed (or eliminated). We write in our diaries in order to prevent our memories from becoming deteriorated and erased. However, registering our memories in the form of writing threatens their mutability and the variance of our view toward them. In writing memories or depicting them, we face the serious risk of disregarding or eliminating varied views of them. A memory of which no image or text exists always offers the possibility to be looked at from different perspectives. Zandian's paintings put forth an awareness of the necessity to look at the past from different perspectives. This perception can be seen not only in their form, but also in their content. The variance of perspectives in Zandian's works prevents "the razor blade and the shaving brush" from launching their removal of the past's mutability and diversity. Zandian's meticulousness and his emphasis on depicting objects from different perspectives is based on such a perception. Hence, he is not just representing nostalgia. Rather, with his referring to "lost time," he contemplates the possibilities offered by the pain and pleasure arising from nostalgia. Living in exile for several decades has prompted him to appreciate the remnants of the past to a greater extent, compared to other painters of his generation. His concern for the past in neither romantic nor idolizing. Zandian's paintings deem the time of the past as a mutable flow.

Temporal distance from this flow results in its becoming visible from different points of view.

IRANSHAHR
ART GALLERY

Painting by
Davood Zandian