تَامْ تُومَازِه

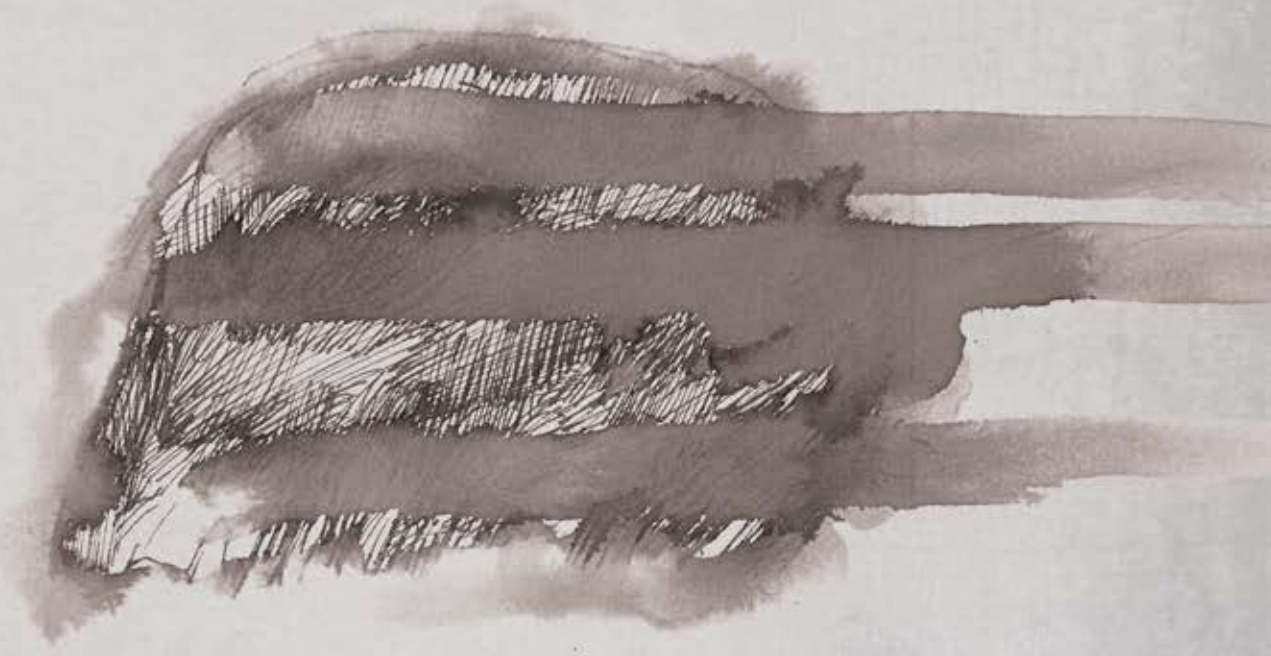
آیدین خانکشی پور

تَامْ تُومَازِه

آیدین خانکشی پور

تقدیم به گیلانِ جان

dastan



این کتابچه به مناسبت برگزاری نمایش طراحی‌های آیدین خانکشی‌پور از پروژه‌های بیرون از دستان در وی گالری منتشر شده است.

نویسندگان: دکتر امید روحانی، سیامک دل‌زنده، رویا فراست، آیدین خانکشی‌پور، اشکان زهرایی

مترجم: نینا قلندری

صفحه‌آرایی، طراحی جلد و ساخت ویدیو: آرش میرهادی

سپاس از همراهی هرمز همتیان، دکتر امید روحانی، رویا فراست، سیامک دل‌زنده، اشکان زهرایی، مژده شیخ‌رضایی، علی نبوی، رسول سیدی، امید دولت‌خواه، عماد خانکشی‌پور و ناهید فتوحی ابوابی

چاپ و صحافی: آرتمن

جلد: استودیو تهران

بیست و دوم دی ماه نود و شش - وی گالری - پروژه‌ای بیرون از دستان

This catalogue is published on the occasion of Aidin Xankeshipour's solo exhibition "Ta'm-Touma'ze (Pent-Up)" at V-Gallery (A Dastan:Outside Project), January 12 to January 26, 2018

Writers: Dr. Omid Rouhani, Siamak Delzendeh, Roya Farassat, Aidin Xankeshipour, Ashkan Zahraie.

Translator: Nina Ghalandari

Layout, Cover Design and Video: Arash Mirhadi

Special Thanks to: Hormoz Hematian, Dr. Omid Rouhani, Roya Farassat, Siamak Delzendeh, Ashkan Zahraie, Mojdeh Sheikh Rezai, Ali Nabavi, Rasoul Seyedi, Omid Dolatkhah, Emad Xankeshipour, and Nahid Fotouhi Abwabi

Print: Artman

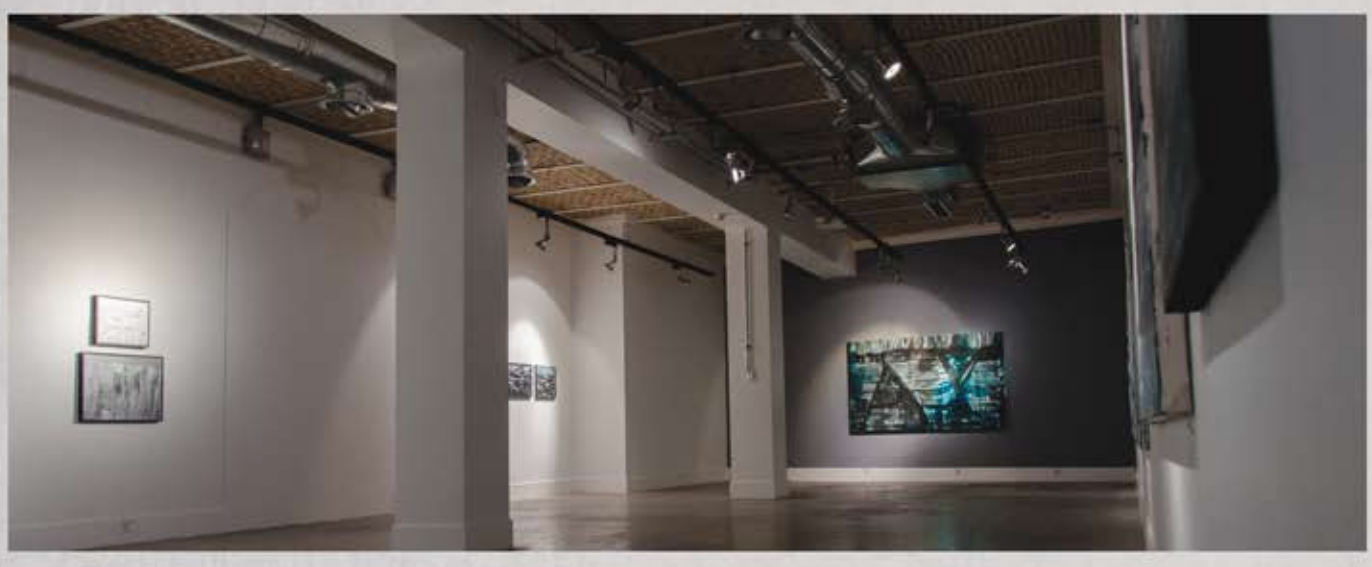
Cover: Studio Tehran

January 12, 2018, V-Gallery, A Dastan:Outside Project

این کتابچه به مناسبت نمایش آثار آیدین خانکشی‌پور با عنوان «تام تومازه» در وی گالری (پروژه‌های بیرون ازدستان)، ۲۲ دی تا ۶ بهمن ۱۳۹۶، منتشر شده است. این سومین نمایش انفرادی آیدین خانکشی‌پور در دستان است. نمایش قبلی او «بیگانه» بهمن ۱۳۹۴ در زیرزمین دستان برگزار شد. پیش از این، آثار او در نمایشگاه‌های گروهی در زیرزمین و چند پروژه‌ی دستان خارج از زیرزمین (در سام‌آرت و وی گالری) نمایش داده شده. او همچنین در چند نمایشگاه به‌عنوان کیوریتور با دستان همکاری داشته است.

آیدین خانکشی‌پور در مجموعه‌ی قبلی خود «بیگانه» از مدیوم موردعلاقه‌اش، طراحی، برای بازسازی اساسی ترین سوژه‌هایش استفاده کرد. پس از آن، او با مطالعاتی بر روی این آثار، به‌خصوص گیاهانی که با مرکب طراحی کرده بود، با رویکردی مکاشفه‌وار، به سمت ابستراکسیون پیش رفت که منجر به تعدادی طراحی (اولین نمایش در «به‌روزرسانی ۵/۰» در وی گالری، ۱۳۹۶) شد. در ادامه‌ی طراحی‌ها، این هنرمند شروع به تجربه‌هایی درابعاد بزرگ‌تر نمود که نتیجه‌ی آن مجموعه‌ی اخیر بوده است. این مجموعه، که خود را به‌شکل مناظری آبستره نمایان می کنند، برای هنرمند یادآور تصاویر ذهنی‌اش از گیلان هستند.

دستان، دی ماه نودوشش



رضا خانکشی‌پور، گیلان، هشتپَر، ۱۳۵۶

سیاداران
خوُشانه دَس بَنَه‌اید جیلوُ
اَشَن رو به ما
می دیل تابو توروُش من دَره، خرسِ شکم بترکسته صَرایهَ را کوُدَن، ناکَفتَن، ایسَان،
هَتوُ چوم بُدوجی آسیمانِ دَرجَک
تَام‌تُومازه° اویر. . .

درختان سیاه .
دست‌هاشان به پیش .
رویشان به ماه .
دل‌ام می‌جوشد . رفتن، نیافتادن، ایستادن . در این دنیای آشفته .
تنها، چشمانت را به سقف آسمان بدوزی .
فروخورده، ساکت، گم شده . . .

یکم مرداد.تقدیم به گیلان عزیزام

محمد فلاح‌صفت، رشت، محله لاکان، ۱۳۷۹

برای‌ام روشن نیست از چه زمانی برای‌ام روشن شد که به گیلان فکر می کنم!
تنها می‌دانم که غافل‌گیر شدام، چه بسا که غافل‌گیر هستم. تفکر و شیوه‌ی فیگورال باعث جنسی دیگر از خلق شده بود که در این نوبت برای‌ام شکل نگرفت! شباهتی با سابقه‌ی خود نداشت. تنها می‌دانستم که از مخفی‌ترین لایه‌ی من در حال خودنمایی است. من پیش از این تصمیم گرفته بودم با خود سرراست باشم، شاید اکنون من حاصل همان تصمیم است.
آن چه بیش از هر چیز در نتایج من خودنمایی می کند، رفتار است. رفتار ناظر بر پروسه است. من به پروسه معتقدام. نتایج من نتیجه نیست‌اند، پروسه‌اند. این رویکرد، توام با نگاه به گذشته‌ام، زادبوم‌ام و خیسی مدام‌اش است و باعث می‌شود تا خوشایندی پروسه و رخداد ناشی از آن برای‌ام بیش ازهربار شود. این تصور که به کجای زیست‌ام خیره مانده‌ام، به نتایجی نماد پردازانه با الهام از آن جغرافیا، منجر نشده است! از همین رو، شاید حدود استعاری تصاویر تنها محدود به ذهن من باشد و چونان یادمانی برای بیننده ایجاد نکند! این انگاره به هیچ روی وضعیتی نوستالژیک و خواستنی برایم به همراه ندارد، چه، تلخ و سرد نیز هست.
اما، هیچ‌گاه چنین آزاد نبودام، هیچ‌گاه چنین از شدن یا نشدن دور نشدام. آن‌چه حاصل شده است و می‌دانم موجب ادامه خواهد شد، درک واضح از فرایند رفتاری با معجونی از تکنیک و کنش و طراحی و موضوع و انتزاع است. نسخه‌ای که تنها برای خودام شفابخش است. من هربار به دنبال حفظ گذشته در عین تازگی بودام. از دری به در دیگر رفته‌ام و بیش‌تر حفظ کرده‌ام تا خطر! این بار خطر ساخته‌ام و به خطر آگاه‌ام.
این شاید هبه‌ی گیلان باشد به فرزندانش.

آبان نودو شش | آیدین خانکشی پور

° تام تومازه، یک ترکیب توصیفی است. شیون فومنی، شاعر معاصر و گیلکی سرای گیلان، به دفعات در آثار خود از این ترکیب بهره برده است.
نک به خیال گردِ گیج و گیله اوخان.

۲۰۰.۱۶۰ سانتی متر
مرکب و اکریلیک
روی بوم. ۱۳۹۶
200.160 cm
acrylic and ink
on canvas.
2017

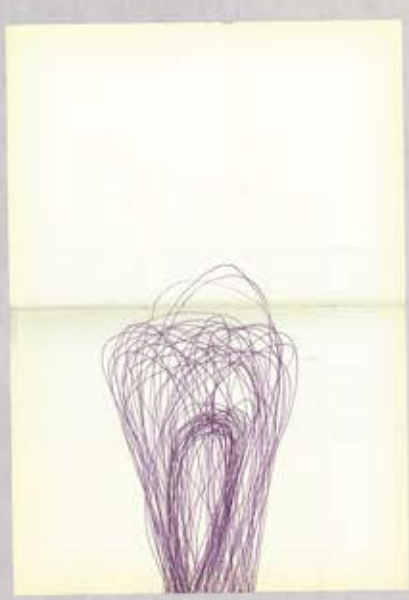
۱۵۰.۱۲۰ سانتی متر
مرکب و اکریلیک
روی بوم. ۱۳۹۶
150.120 cm
acrylic and ink
on canvas.
2017

مقاله ای برای آیدین

جذابیت اولیه‌ی نقاشی‌های آیدین خانکشی‌پور برای‌اَم در شیوه‌ی ساختن سطوح و لایه‌های رنگ بود.
این فرآیند ذاتی و شهودی همانی‌است که خود من هم در کارم پیش می‌برم. تکرار حرکت قلم که ازاضطرابی درونی نشات می گیرد و به خلق عمق در ترکیب بندی‌اش منجر می‌شود. شاید از آنجا که به تاریکی موجود در آثار خودم جنبه‌ی انسانی می‌داد، مجذوب اکسپرسیونیسم آثارش شدم.
در نقاشی‌های روان شناختی و پیچیده‌ی خانکشی پور، نور و اشاره‌ای جزیی به رنگ، کمک می کند که راهمان را از میان سایه‌های آشنا و تن‌های سیاه بیابیم.
از خود می‌پرسم که چگونه این انتزاعات روانشناختی ظاهر می‌شوند و ما را با وجود خود پیوند می‌دهند و درمی‌یابم که بارها مجذوب این انفجار انرژی، که در سرتاسر بوم روی فرم–های معلق از پیش تعیین شده آن می‌نشیند، شده‌ام. قدرت این انرژی فراتر از فهم ماست، اما بی‌شک وزن اش را چون ابری رازآلود بر ما می‌افکند تا هستی ناپا و پر ضعفمان را به یادمان بیاورد.

رویا فراست
نیویُرک، آذر نودوشش

از دفترهای طراحی
۴۰.۳۰ سانتی متر، دولته
خودنویس و آبرنگ
روی کاغذ. ۹۶–۱۳۹۵
SketchBook
30.40 cm
pen and watercolor
on paper.
2016-17



۳۰۰.۱۵۰ سانتی متر، سه لته
مرکب و اکریلیک
روی بوم. ۱۳۹۶
300.150 cm, triptych
acrylic and ink
on canvas.
2017

۴۵.۳۵ سانتی متر
مرکب و اکریلیک
روی بوم. ۱۳۹۶
45.35 cm
acrylic and ink
on canvas.
2017

تقدیم به حاجی بالا
Dedicated to Hadji Bala

۲۶۰.۱۴۵ سانتی متر
مرکب و اکریلیک
روی بوم. ۱۳۹۶
260.145 cm
acrylic and ink
on canvas.
2017

تام تومازه: علم الاصوات خاطره‌ها

مواجهه با نقاشی آبستره و خوانش آن به ویژه در زمان استیلای همه جانبه «هنر معاصر» یکی از دشوارترین رویکردها در ساختن هرگونه متن هنرِ تجسمی است. ورود به این آثار همانقدر دشوار است که خروج از آن‌ها بی‌آنکه بتوانیم گزاره‌ای فراتر از بیان این حقیقت که اصولاً صحبت از نقاشی انتزاعی خارج از بازه تاریخی تحقق آن موضوعیت نداشته و ندارد، با خود همراه داشته باشیم. حتی برشمردن ویژگی‌های فرمالیستی یک نقاشی آبستره تنها در خدمت درک الزامات تاریخ هنری اینگونه از بیان تصویری خواهد بود. بنابراین هر مخاطبی، از جمله نویسنده، برای ورود به مجموعه «تام تومازه»، نقاشی‌های آبستره آیدین خانکشی‌پور، نیاز به تمهیدی شخصی برای خوانشی انضمامی و معاصر از این آثار دارد. شاید بهترین کلید را متن خانکشی‌پور و شعری که ضمیمه آن است دراختیار خواننده بگذارد. همین متن به ما می‌گوید که با آثاری از دهه‌های چهل و پنجاه خورشیدی، زمانیکه نقاشی انتزاعی در ایران توجیه و رونقی داشت، رو به رو نیستیم. هنرمند خود کلید معاصریت را در اختیارمان گذاشته است: ارجاعات این متن مستقیماً ما را به گیلان و به شهر رشت، زادگاه هنرمند، می‌برند. و من از همینجا سعی می‌کنم به جهان تصویری تام تومازه وارد شوم.

وقتی به شهر رشت فکر می‌کنیم چه تصویری در ذهن شکل می‌بندد؟ آیا این تصویر برای همه بیش و کم یکسان است؟ وقتی به رم، اصفهان یا لندن می‌اندیشیم نخستین تصاویری که به ذهن می‌آیند کدام‌ها هستند: کلیسای سن‌پیترو، مسجد شیخ‌لطف‌الله، میدان نقش جهان، برج لندن؟ وقتی کسی تجربه زیسته در این شهرها داشته آیا آن‌ها را با همین تصاویر به خاطر می‌آورد؟ برای گردشگران رشت، بازار ماهی‌فروش‌ها، میدان شهرداری، مجسمه سواره میرزاکوچک خان و تصاویری از این دست ـ آنگونه که در بروشورهای تبلیغاتی نیز دیده می شود ـ احتمالاً تصاویر مشترک را شکل می‌دهند. اما، تجربه زیسته خاطراتی دیگر را بیدار می‌کند: باران‌های بی‌پایان نقره‌ای رشت، نم همیشگی روی پوست و پیراهن، و انکسار هر چشم‌انداز و منظره‌شهری که از میان این گرد باران به چشم ذهن می‌رسد، و با بوها و صداها و عواطف درهم می‌شود.

به نظر می‌رسد خانکشی پور در این مجموعه سعی کرده چیزی را از چشم خاطره بیرون بکشد، نه آنکه کل هیأت آن را بازسازی و بازنمایی کند، بلکه آن تأثر ناب را که نه در قاب تصویر شکل می‌بندد و نه در پیکری کامل به خاطر می‌آید در مجموعه‌ای از تابلوها، بزرگ و کوچک جستجو کند. هنرمند بر فضایی تمرکز کرده که چیز زیادی از آن نمی‌بینیم. انگار اجزایی از آن در ابعاد کوچک و بزرگ کنار هم نشسته‌اند و تا آنجا که امکان طبیعی آن بوده فرم‌های پایه هندسی، مثلث، دایره و مربع، خود را در سطح تابلوها متجلی کرده‌اند.

اما من نیز، راقم این سطور، رشت، شهر اجدادی‌ام را همینطور پراکنده، بی‌شکل، گاهی بی‌تاریخ و در میان سیلان خاطره‌های عاطفی از کودکی و مادربزرگ‌ها و شادی‌ها و دلهره‌های کودکی به خاطر می‌آورم. رشت برای من شهری است که دیگر نیست، انگار هیچ وقت نبوده، و در عین‌حال مرجع بسیاری از خاطره‌ها و عواطف من است، پس همیشه بوده، همیشه هست، اما جایی دیگر، جایی میان خاطرات، مکانی ذهنی، با پرسپکتیوی که کودکی ده‌ساله می‌بیند: خانه مادربزرگ‌ها، بام‌های سفالی، خش خش چوب‌های کف خانه، رختخواب‌های نمناک، نور صبح و صدای فروشنده دوره‌گرد: «وَلَش... مربای وَلَش...تازه وَ لَش!»، صدای چرخ گاری روی سنگفرش کوچه، باران و باران و چاله‌های آب و دوره‌گردهای چانچو بر دوش که در پیچ کوچه گم می‌شدند و چاله‌های آب و باز باران، «باز باران با ترانه ...»، و بدینسان تام تومازه بخشی از تصاویر ذهنی من هم از رشت است: تام تومازه برای دیدن نیست!

شعری که سروده شده نوعی تصویر خیال را یادآوری می‌کند: «درختان سیاه ... نیفتادن، ایستادن، ساکت، فروخورده، گمشده». شعری که سروده شده یادآور ایماژ و تصاویر خیالی است، در حد تصویر خیال هم نقاشی شده؛ نمادپردازی نشده، نه در یک قاب آشنا جاگرفته تا چشم‌اندازی را به خاطر آورد و نه در هیأت و چارچوب مألوف در حد یک تصویر کامل نقاشی شده ـ حسی از چشم‌انداز هست، اما هیچ وقت تصویر کاملی از آنچه هنرمند می‌بیند بازنمایی نمی‌شود. حبابی از ایماژ است که هربار بر سطح بوم می‌ترکد، در تکرار خود در هر نقاشی به تدریج پیکربندی انتزاعی خود را می‌یابد. نوعی فرمالیسم هندسی آشنا: مثلث، دایره، نوارهای تک رنگ، خط‌ها و زاویه‌ها و تکرار و ریتم ... ریتم باران! هنرمند چیزی از رشت را نشانه‌گذاری نمی‌کند، رشت هنرمند را نشانه می‌کند، ، باران همه را نشانه می‌گذارد: شهر را، هنرمند، مخاطب، و خاطره را.

حال مخیرم که بپرسم آیا تام‌تومازه مجموعه‌ای برای دیدن است یا برای شنیدن و بوییدن؟ می‌بایست پرسش کنیم از مثلث و دایره و مخروط و بیضی که در نقاشی‌های خانکشی‌پور بیشتر به نمودار علم اصوات شبیه‌اند: آیا ممکن است صدای باران از این نقاشی‌ها بشنویم؟ آیا آن حس فروخورده شنیدن که از هنر نقاشی دریغ شده با فرم‌های شبه انتزاعی خانکشی‌پور به آن باز می‌گردد؟ آیا می‌توان از تام تومازه آواها و بوها را شنید؟ آیا می‌توان تام تومازه را علم‌الاصوات خاطره‌ها نامید؟

از دفترهای طراحی
۳۰،۴۰ سانتی متر، دولته
خودنویس و آبرنگ
روی کاغذ. ۹۶-۱۳۹۵

SketchBook
30.40 cm
pen and watercolor
on paper.
2016-17

این پرده‌های گسترده از منظره‌هایی که زیر خطوط عمودی و افقی پنهان شده‌اند، این تیرگی و تاریکی منتشر از پیاده‌روهای مدفون زیر آب باران و سطح برکه‌ای، پوشیده از حباب‌های مات و محو، خطوط تیره‌ای که خاطراتی محو و گمشده از گذشته را هاشور می‌زنند، و تمایلی به احساساتی شدن از یاد یادآوری نوستالژیک گذشته‌ی سپری شده را پس می‌زنند، از همان هنرمندی سر زده است، که در همه‌ی دوره‌های گذشته‌ی ارائه‌ی کارهایش از ۱۳۸۴/۲۰۰۵ تا کنون، همیشه پر از رنگ، پر از قرمزها و بنفش‌ها و زردها ، و پر از گرما و حرارت بوده است. این سردی منتشر و غالب ، این تلخی و سیاهی و تیرگی، آفریده‌ی همان ذهنی است که گرمای کارهایش در مجموعه‌های گذشته مانند" اسباب‌بازی‌ها" ۱۳۸۸/۲۰۰۹ یا" بیگانه" ۱۳۹۳/۲۰۱۴ بیننده را به شعف می‌آورد و شادی را در ذهن و چشم می‌آفرید.

این خطوط راست و شکسته، نوارهای پهن و تیره از رنگ‌های مشکی و آبی یا تاش‌های سفید مات، قرار است خاطره‌ی مارا از منحنی‌ها و قوس‌ها و چرخش‌ها و پیچش‌های طرح‌های انسانی یا نباتی هنرمندی پاک کند که در همه ی دوره‌های گذشته ، مثلن در " جنسیت " ۱۳۸۴/۲۰۰۵ یا در "اسباب‌بازی‌ها"، مارپیچ های رنگی چرخان و منحنی‌های کشیده‌ی خوش نقش، اساس ساختاری پرده‌ها را شکل می دادند. این مبنا قراردادن طراحی به عنوان پایه و اساس کارها که در همه‌ی مجموعه‌های قبلی حضور مسلم داشت، یعنی در" بیگانه" که اساسن پرتره‌های انسانی با استفاده از خطوط نازک و طراحی‌های پرنقش و بیانگر بود، یا در مجموعه طراحی‌های بدون عنوان سال ۱۳۸۹/۲۰۱۰ که طراحی‌های پرکار و پر نقش اساس کارها بود، یا "جاودانگی" ۱۳۹۳/۲۰۱۴ که طراحی های پرتحرک و طناز از انسان‌هایی در حال پاشیدن یا شلیک رنگ بودند، حالا جای خود را به تاش‌هایی ضخیم و خطوط عرضی و عمودی وسیع و نوارمانند از رنگ های سیاه وآبی دادند که تنها تاریکی و سیاهی و تلخی را نشان می‌دهند.

از همه قابل ذکرتر اینکه، اگرچه ، آیدین خانکشی پور، از ابتدا با نگاه و رویکرد مینی‌مال شروع نکرد، اما از ۱۳۸۸ به تدریج مینی‌مال شد. از " اسباب بازی ها" (که در عین توجه به بازیگوشی و طنازی در طراحی، شاهد نوعی رفتار آبستره با فیگورها هستیم) ، او رویکردی مینی‌مال را برگزید. طرح‌ها ساده شدند و کاربرد رنگ، صرفه‌جویانه شد. در نمایشگاه سال ۱۳۹۱ که ترکیبی از کارهای مرکب و جوهر روی مقوا و در قطع بسیار کوچک - ۱۶*۱۶ سانتی متر - بودند، یا مجموعه‌ی "خوردگی"

که کارهایی کوچک و ساده و تک رنگ بودند، از طراحی و کاربرد رنگ به مثابه یک تاش شبه آبرنگ استفاده شد، و از همین سال یعنی ۱۳۹۱ بود که مینی‌مالیسم به عنوان یک نوع رویکرد به سبک او از تکیه بر طراحی و پالت رنگین افزوده شد. اما این رویکرد در مجموعه‌ی اخیر به ماکسی‌مالیسم تغییر کرده است، که اندکی شگفت آور است!

۲

اما چه شد؟ چه اتفاقی افتاد؟

بر سر آن گرمای پُر شر و شور سال‌های اواسط دهه‌ی ۸۰ چه آمد؟ آن اروتیسم پر از حرکت، پُر از رنگ، پُر از انرژی زندگی و شور و شعف و شادی دوره‌ی "جنسیت" ۱۳۸۴، آن طراحی‌های پر کار و پر از هاشور نمایشگاه ۱۳۸۵ و تقسیم تصویر به دو پلان افقی و عمودی و آن نگاه شوخ و شنگ و شاد و سرخوش و پر از شیطنت نقاش جذاب و شیرین ما در "جاودانگی" چه آمد؟ چرا آیدین خانکشی‌پور در آستانه‌ی ورود به دهه‌ی چهارم عمر، از آن سرخوشی و شادی و جذابیت و بازی گوشی سال‌های اول کارش به این عبوسی و تلخی و تیرگی رسیده است؟ چه اتفاقی افتاده است؟ اتفاق در اجتماع است؟ در درون هنرمند است؟

۳

حالا با هنرمندی سرو کار داریم که از شوخ طبعی، تجربه با شیوه‌ها و مصالح و عوامل و نقش‌مایه‌ها دست برداشته، و به دنیای نقاشی، به نبرد با حیطه‌ی هنرهای تجسمی، پا نهاده است. صبر می کنیم! این نقاشی‌های تلخ ، تیره و تار، این انعکاس منظره‌های طبیعت گیلان در باران و مرداب انزلی و ماهیان در حال مرگ، این جهان در حال استحاله، این مرگ تدریجی، این نوستالژی ناخوشایند دوران نوجوانی ما را به اثر نقاشی می رساند که حالا می خواهد - و می تواند- نقش خود را در تاریخ نقاشی معاصر ایران بازی کند.

۴

مقدمش گرامی باد.

چه پیش آورده است؟ نوستالژی، پیری؟ آغاز دوره ی جدید؟ ...؟

دکتر امید روحانی
دی‌ماه نودوشش

۷

۳۰۰.۱۵۰ سانتی متر، دولته
مرکب و اکریلیک
روی بوم. ۱۳۹۶
300.150 cm, Diptych
acrylic and ink
on canvas.
2017

Essay for Aidin

My initial attraction in looking at Aidin Xankeshipour's landscape painting was in the way he was building the surface and layering his paint. This innate and intuitive process was how I practiced in making my own work. I saw a repetition of marks that comes from an inner anxiety, and that leads to creating depth and form in his composition. It was also likely that I was drawn to his expressionistic works, because it humanized the darkness that I'm drawn to in my own work.

In Xankeshipour's psychological and complex paintings, there is also light and little hints of color, which helps us find our way through all those dark tones and familiar shadows. I question how these psycholog ical abstractions reveal and connect us to our own existence and find that I'm repeatedly drawn to the implosion of energy that pushes down from the top of his canvases onwards to the prearranged forms that float on the surfaces of his canvases. The force of this energy seems to be beyond our comprehension, but its weight is undeniably there and hovers over us like a cloud of mystery, reminding us of our own vulnerability and temporary existence.

Roya Farassat
New York, November 2017

۹۰.۲۴۰ سانتی متر، سه لته
مرکب و اکریلیک
روی بوم. ۱۳۹۶
90.240 cm, triptych
acrylic and ink
on canvas.
2017

Ta'm touma'ze: the science of sounds

Encountering abstract paintings and deducting them in the period of multilateral conquering of "contemporary art" is the hardest attitude in writing about visual art. Approaching them always accompanies the true statement that speaking about abstract painting without considering its era is impossible. Even considering the formal characteristics of an abstract painting are serving the necessities of art history.

So the addressees need a self-preparation to achieve a contemporary and deductive understanding of the "Ta'm touma'ze" collection of abstract paintings.

The Best provided clue is the text and poem accompanied with the collection. This clue tells us that we are not facing abstract paintings of 40 and 50 decades of Iran when they were the trend. The Artist himself has given us the contemporaneity; the referrals are directly to artist's hometown Rasht in Gilan. And this is how I approach "Ta'm touma'ze" figurative world. What do you imagine when you think about Rasht? Is the image rather the same for everyone? When we think about Rome, Isfahan or London what our first images are: San Pietro church, Sheikh Lotfollah mosque, NaqsheJahan square or London tower? Does a resident associate these cities with the same features?

Common features of Rasht for tourists are Rasht's bazaar, city hall square, Mirza Koochak Khan Sculpture and such images that are found in tourist attraction brochures. But living experiences waken up some other memories: endless silver rains of Rasht, permanent humidity on face and clothes and refraction of all landscapes and metropolitan views through the drizzles, along with the noises, smells and feelings.

XankeshiPour has tried to recall things from his memories in this collection but he is not representing the whole figure, but to express the pure effect which is not obtained in a complete figure but in a collection of

We don't see much of what the artist is focusing on. As if different sizes and shapes are gathering parts of the whole figure. I remember Rasht my homeland scattered, shapeless, dateless and along with memories of grand moms and childhood happiness and anxiety. For me Rasht is a city which does not exist anymore, as if it had never been, but is still the source of most of my feelings and reminiscences, so it had always been it always is, but somewhere else, somewhere in memories, a conceptual status, with a ten-year-old boy's perspective: grand mom's house, clay roofs, wooden floor sounds, moist beds, morning lights and the voices of costermonger: "Raspberry…..Raspberry jam…. Fresh raspberry" the sound of the cart wheels on street stones, rain, rain, puddles, peddlers carrying baskets, puddles, rain and rain "rain singing a song again…" and like this "Ta'm touma'ze" is a part of my images from Rasht: "Ta'm touma'ze" is not just to watch! The poem also represents same images: "dark trees… not falling… standing… silent… pent-up and lost" the poem reminds us of images and are painted in the same way; they're not symbolized not formed in one frame to represent a landscape, not in the form of a familiar frame which is a complete picture, there are signs of a landscape but the complete image is never represented. Popping bubbles on the surface of canvas form the abstract body of the painting. Familiar geometrical shapes: triangles, circles, stripes, lines, angels, repetition and rhythm… the rhythm of rain! Artist is not pointing out anything from Rasht, Rasht is pointing him out; rain is pointing out everything: the city, the artist, the addressee and the memory.

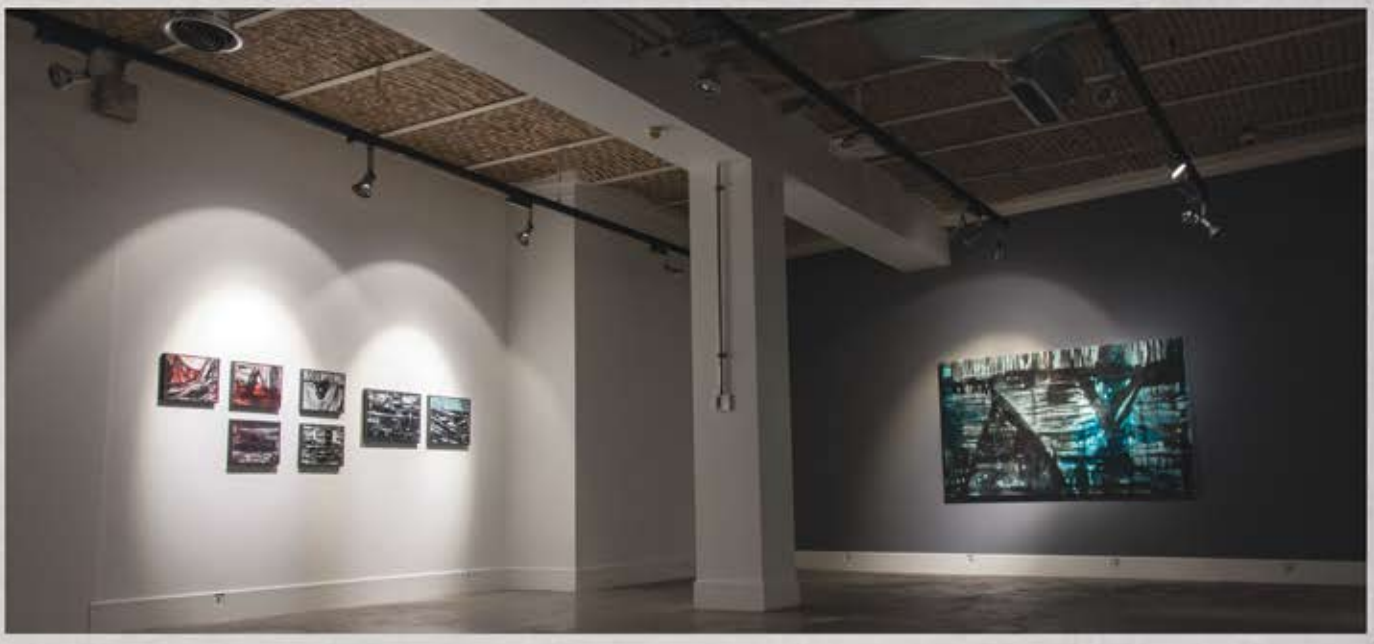
And now my question is if "Ta'm touma'ze" is a collection to watch or to hear and smell? We have to ask if we can hear the sound of rain from triangles, circles, ovals and cones of XankeshiPour's painting which are alike the diagram of sounds? Is the drowned feeling of hearing which is omitted from painting back with his semi-abstract figures?

Can we hear sounds and smell odors from "Ta'm touma'ze" can we call "Ta'm touma'ze" the science of sounds?

Siamak Delzendeh. 2017

This catalogue is published on the occasion of Aidin Xankeshipour's solo exhibition "Ta'm-Touma'ze (Pent-Up)" at V-Gallery (A Dastan:Outside Project), January 12 to January 26, 2018. This is Aidin Xankeshipour's third solo exhibition at Dastan. His previous exhibition, "Stranger" was hosted by Dastan's Basement in February 2016. Aside from his curatorial projects at Dastan, his work has been previously featured in group exhibitions at Dastan as well as Dastan:Outside Projects at Sam Art and V-Gallery.
In his previous series, "Stranger", Aidin Xankeshipour used his most beloved medium, drawing, to rearrange his most basic subject matters. Moving forward, he started a series of studies on those pieces, specifically the ink plants, using a transcendental approach that resulted in abstract drawings (first shown in "Update 5.0" at V-Gallery in 2017). After a series of sketches, the artist, using more painterly material, created what appeared as abstract landscapes that were subjectively reminiscent of his native land of Gilan.

Dastan, January 2018



It's not clear to me since when I began thinking about Gilan.
I just know that I was surprised, I still am.
Reflection and figurative approach has led to a different creation which has not formed yet. It didn't look like my previous records. I just knew that it is radiating from the most inner layers of my soul. I've decided to be honest with myself long ago. Perhaps what I am now is the result of this decision. What shows off in my work is action. Action is the observer of process. I believe in process. My work is not an outcome, it's a process. This attitude alongside my history, my birthplace, and its permanent humidity leads to a pleasant process and therefore a more pleasing outcome. The image of my life I'm staring at does not lead to an inspiration or symbolic outcome from the land. That's why the metaphoric limits are in my mind and do not form a reminiscence for the viewer. This image is not only a desirable and nostalgic image but a bitter and cold one.
But, I have never been so free, I've never been far from becoming or not becoming. What is gained is a combination of understanding of the process and technique, drawing, act, subject and abstraction. A prescription that is my remedy. I have always sought to keep my past dynamically alive. I have always moved forward avoiding risks! This time I am consciously taking the risk.
Perhaps this is a gift from Gilan to its child.

Aidin Xankeshipour. 2017