



**REZA
DERAKSHANI**

**REZA
DERAKSHANI**
A RADIANT FERNWEH

19 MARCH - 3 APRIL 2020

OPERA GALLERY
PARIS

La création artistique peut symboliser une subtile confluence inspirée d'apparents opposés à qui souhaite s'arrêter juste un instant. Depuis plus de quatre décennies, l'artiste iranien Reza Derakshani représente un parfait exemple de la rencontre entre cultures occidentale et orientale, entre un art dit de figuration et un art d'abstraction, entre une maîtrise technique exceptionnelle et une spontanéité du geste peint. Du nomadisme de son enfance sur les hauteurs des montagnes de l'Elbourz, Reza Derakshani découvre l'immensité des espaces naturels et la liberté en toute chose. Cela ne le quittera plus.

Pour sa première exposition personnelle parisienne à Opera Gallery, l'artiste a souhaité revenir sur le cycle des « *Hunting* », entamé voici quelques années déjà. Sous le titre évocateur « *A Radiant Fernweh* », cet ensemble inédit de vingt-deux peintures sur toile réalisées spécialement pour l'occasion, s'inscrit non seulement dans la grande tradition de la peinture rupestre, mais aussi dans le genre classique des scènes de chasse antiques et médiévales, activité nourricière certes, mais aussi lieu de pouvoir et d'échanges symboliques. L'ouverture au monde, ainsi que la connaissance remarquable du patrimoine iranien de Reza lui permettent d'envisager l'espace pictural comme un lieu de dialogue entre diverses civilisations que tout semble opposer, sans a priori aucun. Inspirées par les manuscrits de la Cour Royale de l'Empire Perse, ces œuvres nous rappellent combien notre présent prend racine dans une histoire millénaire à redécouvrir sous le regard du présent en train de s'accomplir. Grâce à une exceptionnelle maîtrise de la technique de la peinture à l'huile et du dessin, une délicate superposition de vues et de matériaux offre au regard un va-et-vient sensible entre un sujet figuratif choisi qui analyse les rapports de l'homme à la nature et une perception charnelle de l'espace pictural.

Cette exposition s'envisage comme une fenêtre grande ouverte sur le monde à travers le choix d'une thématique ancestrale, sans prosélytisme ni entraves. En ces temps quelque peu incertains, la peinture de Reza Derakshani pourrait surgir comme un précieux antidote aux limitations qui enferment et remettre en question le sens commun accordé à la notion d'humanité globalisante.

Que l'artiste soit remercié ici pour son engagement à faire de notre galerie un lieu de rencontres et d'échanges.

Gilles DYAN
Fondateur et Président / Founder & Chairman
Opera Gallery Group

Artistic creation can symbolise a subtle confluence between elements that may seem contradictory to whomever is careful enough. For over four decades, Iranian artist Reza Derakshani has epitomised the encounter between Western and Eastern cultures, between figurative and abstract art, between unique technical command and spontaneous gesture. As a nomadic child growing up in the heights of the Alborz mountains, Reza Derakshani discovered nature's immensity and freedom in all matters. He would keep this understanding forever.

For his first solo exhibition at Opera Gallery Paris, the artist wanted to resume his "Hunting" cycle, which he undertook some years ago. Under the evocative title "A Radiant Fernweh", this new collection of twenty-two canvas paintings, created especially for this exhibit, continues the distinguished tradition of rupestrian paintings, as well as the classical genre of ancient and medieval hunting scenes, which not only provided sustenance but also enabled assertion of power and symbolic exchange. Thanks to his open-mindedness and deep knowledge of Iranian heritage, Reza can perceive the pictorial space as a place for dialogue between different civilisations which seem utterly opposite, and without lapsing into prejudice. Inspired by the manuscripts of the Persian empire's Royal Court, these works remind us of how our times are deeply rooted in a millennial history to be rediscovered in the light of our present in the making. Thanks to his remarkable technical skills at oil painting and drawing, he creates several layers of views and materials that offer the spectator a back-and-forth motion between a specific figurative subject analysing the relationship of man and nature, and a sensuous perception of pictorial space.

This exhibition is intended to represent a wide-open window onto the world through selected ancestral themes, without proselytism or boundaries. In these fairly troubled times, Reza Derakshani's paintings may prove a valuable antidote to the constraints that generate isolation and question the familiar meaning of globalised humanity.

We would like to thank the artist for his commitment to make our gallery a place of encounters and exchanges.

Fatiha AMER
Directrice / Director
Opera Gallery Paris



T E X T E C R I T I Q U E
E N T R E T I E N

A R T C R I T I C T E X T
I N T E R V I E W

Les cavaliers de Reza Derakshani

ALEXANDER BOROVSKY

Historien de l'art, commissaire d'expositions, critique d'art

Reza Derakshani est né dans le village de Sangsar, situé dans les monts Elbourz, au nord-est de l'Iran. Son père et son frère aîné étaient des cavaliers et des chasseurs qui, d'après l'artiste, menaient une vie de nomades. L'artiste garde un souvenir impérissable des constellations qu'il observait à travers les trouées de la tente familiale juchée au sommet des montagnes. Reza Derakshani a étudié les mathématiques et obtenu un diplôme d'art de l'université de Téhéran, avant de poursuivre son éducation artistique à l'école d'Art de Pasadena, en Californie. Il a commencé à exposer très jeune. Puis, il est retourné à Téhéran, où il a enseigné à l'université et à l'école des Arts Décoratifs. Il a dû par la suite quitter l'Iran. Aujourd'hui, ses œuvres sont présentes dans des dizaines de musées d'envergure internationale et de collections privées, notamment le Metropolitan Museum of Art, New York, États-Unis et le British Museum, Londres, Royaume-Uni. Après avoir travaillé et exposé dans plusieurs pays et vécu à New York pendant seize ans, il partage désormais son temps entre Austin, États-Unis et Saint-Petersbourg, Russie.

Un long itinéraire créatif que je ne qualifierais pas de nomade, bien que Derakshani utilise souvent ce terme pour se décrire. Je dirais qu'il vit plutôt à la manière d'un caravanier, qui est habitué à se déplacer d'un lieu à un autre mais en gardant toujours l'intention de rentrer chez lui. Car dans son art, Reza se réfère constamment à son pays natal, aux sensations visuelles, auditives, olfactives et tactiles de son enfance et de sa jeunesse (un ensemble d'habitudes de perception que l'auteur appelle son instinct de chasseur). Il évoque aussi les impressions laissées par ses années universitaires passées à Téhéran, son étude des manuscrits anciens, qui a fait des miniatures persanes ses compagnons pour la vie. Il ne s'agit pas là de nostalgie, qui en règle générale conduit à une narrativité dans l'art, à des images qui illustrent le passé de manière sentimentale. Il s'agit d'une représentation d'une vision du monde intégrale. Et ce depuis le début, car pour Derakshani, la représentation est étroitement liée à la perception, une perception multisensorielle. Dans le cas des miniatures, cette perception possède une dimension visuelle mais aussi tactile, qui se manifeste lorsque l'artiste frotte du papier de calligraphie avec de la pierre ou de la soie afin d'obtenir une surface lisse, lorsqu'il utilise des pochoirs pour former des silhouettes par saupoudrage, lorsqu'il procède lui-même à la préparation complexe des pigments. Dans son traitement des images miniatures, Derakshani éprouve cette « processualité », et travaille avec elle.

Cet artiste offre un contraste peu courant : contemporain, donc orienté vers l'art conceptuel, il manifeste néanmoins un intérêt profond pour les éléments perceptifs et tactiles. Derakshani est un artiste résolument moderne, comme le montre la multiplicité de ses talents et centres d'intérêts artistiques : peinture, calligraphie, installations, performances, animation, objets 3D, prestations musicales en tant que chanteur et musicien. Cette synthèse entre le conceptuel, « l'intentionnel », l'introspection, et la dimension perceptive et matérielle est rendue possible par son sens de la *médialité*¹. Ce terme relativement flou est devenu indispensable pour comprendre un sujet aussi complexe que l'art contemporain. Dans les humanités, la médialité désigne la matérialisation formelle de la signification, l'attachement de l'idée exprimée à sa méthode d'expression particulière. En matière d'art contemporain, cette notion inclut pour moi les médias de masse : la dialectique du reconnaissable (reproduction de masse), par opposition à l'imprévu. Plus important encore, elle implique des relations nouvelles, fruits d'une réflexion profonde, entre la technique, la matière et le choix de langage, et « l'épaisseur de l'expérience du monde matériel », d'après les mots du philosophe Gaston Bachelard. Dans ses diverses séries d'art visuel, Derakshani s'efforce de donner corps à « l'imagination matérielle » de Bachelard de diverses manières en fonction de la tâche à accomplir. Dans *Black Water* (Eau noire), il applique des pigments à l'huile noirs suivant la technique de l'*impasto*, créant l'impression que ses peintures ont été réalisées avec du pétrole. Cela coïncide tout à fait avec l'idée principale de la série : la condition d'une culture de masse qui repose sur l'exportation de pétrole. Dans *Blank Pages* (Pages vierges), il choisit le langage de l'abstraction géométrique. Mais dans bon nombre de ces œuvres, des messages anciens se font jour à travers la surface peinte, vestiges de textes apparemment issus de la calligraphie archaïque *Nasta'liq*, entre autres. En résulte un effet d'abstraction transcendée : la surface « vierge » apparaît comme un vecteur d'informations. L'utilisation de sable noir du Dakota dans ses peintures, installations et performances de la série *Black Sand* (Sable noir) contient le message de ses propriétés immanentes : l'oubli ou l'annihilation. Dans la série *Identity Crisis*, basée sur des photographies, l'imagination matérielle est révélée par des moyens optiques. Dans ces photographies numériques modernes, l'artiste explore le potentiel de manipulation de ce medium, soumettant les images photographiques à des distorsions, compressions et autres déformations qui rappellent la manière dont les êtres humains sont éprouvés par le destin. Dans *Mirror of Time* (Miroir du temps), une série fondée sur de vieilles images photographiques, il articule la composante temporelle (exposition) et les qualités de transparence et de réflexion. On retrouve souvent les mots « miroir » et « éclat » dans la poésie



Burgundy Hunt, 2018 (detail)

de Derakshani comme dans *Mirror and Time* (Miroir et Temps), par exemple. Ces œuvres poétiques sont une sorte d'ekphrasis, une tentative de verbaliser le problème crucial de la vision, par opposition à l'amalgame, qui sépare l'artiste de la réalité.

Et pas seulement la vision, d'ailleurs. Comme mentionné plus haut, les représentations visuelles de Derakshani sont étroitement liées à l'ensemble des perceptions, notamment le toucher, l'ouïe et le goût.

Dans les peintures de l'artiste, en particulier dans ses longues séries intitulées *Hunting* (La chasse), *Exiled Kings and Queens* (Rois et reines en exil) et *Gardens* (Jardins), ce riche amalgame contient de multiples facettes, tout en étant empreint de mélancolie. La spiritualité luit à l'horizon, mais *insan dan 'alam* (« l'unité de l'homme et du monde » dans le cadre de *wa dat al-wuj d*, « l'unité de l'existence ») reste hors de portée. C'est un peu comme *La Nostalgie du paradis* de Mircea Eliade, cette compréhension existentielle que l'on ne pourra jamais retrouver la sérénité et l'harmonie liées à l'enfance, ou au Jardin, pour employer l'imagerie de la poésie et des miniatures persanes. On voit aussi des notes biographiques sur l'exil : la maison et le jardin existent toujours, mais ils ont changé. Le sentiment de perte se concrétise : les œuvres de cette série contiennent des ruptures spatiales, des « zones grises » qui avalent des éléments visuels entiers. Ainsi, l'artiste tâtonne pour retrouver ce qu'il a perdu, pour faire ressurgir ses souvenirs. À la fois sur le plan personnel et sur le plan mytho-poétique, tout en essayant de retisser les fils rompus. Dans l'une de ses œuvres, justement intitulée *Knot by Knot* (Nœud par nœud), le tissage traditionnel des tapis est interprété de manière médiale, c'est-à-dire que le fil et le nœud apparaissent dans leurs dimensions matérielle et symbolique.

Tout au long de sa carrière artistique, Derakshani n'a cessé de revenir aux miniatures et aux tapisseries persanes. Ici, comme nulle part ailleurs, on trouve la matérialisation idéale de ce que j'ai appelé un amalgame : non pas le reflet de la réalité, mais une certaine symbiose entre reflet, projection et expérience perceptive. C'est là que l'artiste développe sa synthèse entre couleur et composition, où la couleur implique quelque chose de plus que notre notion généralement limitée de ce mot. Le mot persan *rang* possède plusieurs significations : non seulement « couleur » ou « teinte », mais aussi « destin » ou « sort ». Les couleurs de Derakshani déploient aussi tout un éventail de connotations, notamment symboliques et même biographiques. Lorsqu'il change de palette, comme on appuierait sur un interrupteur, passant du rouge au bleu au violet, cela évoque des faits concrets de sa destinée et son état d'esprit.

Dans les œuvres les plus récentes présentées dans cette exposition, le centre d'intérêt de l'artiste semble s'être déplacé. On y trouve moins d'idéalisme mélancolique, moins de références aux miniatures classiques de l'ère

des Timourides. Les cavaliers de Derakshani se sont détournés du visuel par médiation caractéristique des manuscrits anciens, le contexte dans lequel l'artiste a autrefois construit son identité.

Ces cavaliers ne sont pas des cavaliers sur le chemin du retour, mais des hérauts de l'expérience de l'artiste. Le plan matériel a changé lui aussi : la palette et la création des formes ont acquis une plus grande individualité. Derakshani semble rejeter l'harmonie idéalisée de la miniature fondée sur l'unité du trait de pinceau et la complexité architectonique. La silhouette se retire pour faire place à un style impulsif, presque pointilliste. La forme respire, tantôt elle se matérialise et nous enchante de sa présence, tantôt elle se dissout et prend un caractère énigmatique, tel un mirage « hypnotique », pour reprendre un terme de l'auteur. La « température » de ses œuvres monte : des touches grotesques apparaissent, le rythme gagne en dynamisme et la composition en spontanéité. Autant de changements qui peuvent se résumer en un mot : « énergie ». Dans une lettre récente adressée à l'auteur de ces lignes, l'artiste a souligné l'importance de l'idée de chasse à ses yeux. Cet attachement tient à son enfance, à l'époque où sa famille tirait sa subsistance de la chasse. Mais aussi aux manuscrits persans, car la chasse compte parmi les principaux sujets des miniatures iraniennes, ainsi que les batailles et les festins. Comme l'artiste l'a ensuite expliqué, la chasse est emblématique de la richesse du sentiment existentiel : il cherche à susciter des émotions chez le spectateur, des sensations nouvelles, « le jour et la nuit ». Sans aucun doute, les cavaliers de Derakshani incarnent cette pulsion de chasse. Mais est-ce bien tout ? Je pense qu'ils portent un autre message. Derakshani, au-delà du tumulte de son époque, reste un maître aux exigences esthétiques très élevées. Mais le terme d'esthétisme est un archaïsme, étranger au lexique de l'art contemporain. Bien que l'esthétisme de Derakshani possède une dimension existentielle, il n'en reste pas moins de l'esthétisme. L'artiste insiste conceptuellement sur sa capacité à retrouver de la vitalité et briser la glace de l'incompréhension, c'est aussi ce message que portent ses cavaliers. Et ils semblent bien avoir l'énergie nécessaire pour le transmettre.

- Médialité : Ensemble des caractéristiques et des comportements autonomes typiquement associés à un médium donné, et la façon dont ceux-ci influent la réalité perçue (Hickethier, 2003), ou l'information (Rivero, 2019). Par exemple, un texte manuscrit et dactylographié seront appréhendés différemment (Cougon, 2015).

Sources :
Cougnon Louise-Amélie. (2015). *Langage et SMS: une étude internationale des pratiques actuelles*. Louvain-la-Neuve: Presses universitaires de Louvain.
Hickethier, K. (2010). *Einführung in die Medienwissenschaft*. Stuttgart: Metzler.
Rivero, J. J. B. (2019). Mediality, Temporality, Social Cognition, and Evolution. *Philosophies*, 4(3), 44. doi: 10.3390/philosophies4030044

The Riders of Reza Derakshani

ALEXANDER BOROVSKY
Art historian, curator, critic

Reza Derakshani was born in the city of Sangsar, on Alborz mountains in Northeastern Iran. His father and elder brother were horsemen and hunters, and their way of life was, in his own words, nomadic. Among Reza’s lifelong memories are the constellations he observed through the holes of his family’s tent pitched on a mountaintop. Derakshani studied mathematics, graduated from Tehran University with an Art degree and continued his artistic education at the Pasadena School of Art in California. He started exhibiting very young. He returned to Tehran, teaching at the University and the School of Decorative Arts. Later he would be forced to leave Iran. In a word, this artist with works in dozens of world-class museums and private collections including the Metropolitan of Art, New York, USA and British Museum, London, UK, who has worked and exhibited in various countries, lived in New York for sixteen years and now divides his time between Austin, USA, and St. Petersburg, Russia, has made a large creative journey.

I would not call this the journey of a nomad, the term Derakshani often uses to describe himself. It is rather the way of a caravaneer, of one who is accustomed to moving from place to place but always intends to return home. For in his art Reza constantly refers to his homeland, to the visual, aural, olfactory and tactile sensations and impressions of his childhood and youth (the artist himself calls this aggregate of perceptual habits his hunter’s instinct). And to the impressions of his student years in Tehran, to his study of ancient manuscripts, when Persian miniatures became his companions for life. This is not nostalgia, which as a rule leads to narrativism in art, to sentimentally tinged illustrative images of the past. Rather, it is a representation of a certain integral picture of the world. Thus it was from the very beginning, for in Derakshani’s case representation is closely bound to perception. The latter is multi-sensorial for him. Incidentally, in the case of miniatures, this perceptivity possesses not only a visual but also tactile dimension, manifesting itself in the artist’s rubbing of calligraphic paper with stone or silk to achieve a smooth surface, in the dusting in of silhouettes using stencils, in the complex, hand-made preparation of pigments and so forth. Derakshani in his treatments of miniature images senses this processuality, works with it…

This is a rare combination: a contemporary and therefore conceptually oriented artist, but with a keen interest in the perceptive, tactile element. And there is no doubt

that Derakshani is an artist of contemporary mindset. Testifying to this is the universality of his artistic talents and interests: painting, calligraphy, installations, performances, animation, 3D objects, and musical performance as vocalist and on various instruments. I think that this synthesis of the conceptual, the “intentional”, the self-reflexive, with the perceptual and material is made possible by the artist’s modern sense of *mediality*¹. Though the term *mediality* is rather fluid, it has become ever more crucial for an understanding of the difficult subject of Modern Art. Mediality in the humanities, broadly speaking, is the formal embodiment of meaning, the expressed idea’s attachment to its particular method of expression. With regard to Contemporary Art, the notion includes a mass-media element, in my view: the dialectic of recognizability (mass reproduction) vs. unexpectedness. And most importantly, new, deeply felt and reflected, relationships of technique, material and choice of language to the “thickness of experience of the material world”, in the words of philosopher Gaston Bachelard. In his various visual art series Derakshani strives to embody Bachelard’s “material imagination” in different ways, depending on the task at hand. In *Black Water* he applies black, oily pigments in an *impasto* manner, creating the impression of paintings painted in petroleum. Which fits perfectly with the series’ main idea: the condition of a mass culture based on the export of oil. In *Blank Pages* he chooses the language of geometric abstraction. But in a number of these works’ previous messages of some kind peer through the painted surface—remnants of text in the archaic *Nasta ‘liq* script, it seems, among other things. Thus an effect of transcended abstraction is created: the “blank” surface emerges as a carrier of information. Black Dakota sand in the paintings, installations and performances of the *Black Sand* series bears the message of its immanent quality: oblivion or annihilation. In the photo-based series *Identity Crisis* material imagination is revealed using optical means. In his modern digital photographs the artist explores that medium’s manipulative potential, subjecting photographic images to stretching, compression and deformation akin to the way that humans are tested by fate. In *Mirror of Time*, a series based on old photographic images, he articulates the temporal component (exposure) and qualities of transparency and mirroredness. We often encounter the words “mirror” and “shine” in Derakshani’s poetry as well, in *Mirror and Time*, for example. These poetic works are a kind of ekphrasis, an attempt to verbalise the critically important problem of vision vs. amalgam, which stands between the artist and reality.

And not only of vision, incidentally. As mentioned earlier, Derakshani’s visual representations are tightly bound to all perceptions, including the sensations of touch, hearing and taste.

In the artist's paintings, in his long-running series *Hunting*, *Exiled Kings and Queens* and *Gardens*, this amalgam is the richest and most multi-layered. And at the same time tinged with a sense of melancholy. Spirituality glimmers on the horizon here, but *insan and 'alam* ("the unity of man and the world" within the context of *wahdat al-wu-jūd*, "the unity of existence") remain beyond reach. This is something like Mircea Eliade's *Nostalgia for paradise*, the existential understanding that one can never return to the serenity and harmony of childhood. Or to the Garden, to employ the imagery of Persian poetry and miniatures. We also see biographical notes of exile: the house and garden exist, but they're now different. The sense of loss is materialised: the works of these series contain spatial ruptures, "gray zones" that swallow up entire visual elements. In this way the artist gropes to regain his losses, to recover his memories. On both the personal and mytho-poetic levels. And at the same time, and on both levels, to reweave their broken threads (one of his works is called just that, *Knot by Knot*, where traditional carpet weaving is interpreted in a modern medial way, with the thread and knot appearing in both their material and symbolic capacities).

Throughout his creative life Derakshani has returned again and again to Persian miniatures and carpets. And it seems to me that here, as nowhere else, we find the ideal embodiment of what I have described as amalgam: not the reflection of reality, but a certain symbiosis of reflection, projection and perceptive experience. This is where the artist develops his synthesis of colour and composition, with colour involving something more than our usual limited notions of that word. The Persian word *rang* has several meanings: in addition to "colour" or "tint", it can also denote "fate", "lot" or "destiny". Derakshani's colours also have a range of connotations, including symbolic and even biographical ones. And when he, as if flipping a switch, changes his palette from red to blue to violet and so on, concrete facts of his destiny and state of consciousness are involved here.

In the most recent works on display in this exhibition the artist's vector of interests has shifted, it seems to me. There's less melancholy idealism in them, fewer appeals to the classical miniature of the Timurid Era. Derakshani's horsemen have turned away from the generalised mediated visuality of ancient manuscripts, the context in which the artist once constructed his identity.

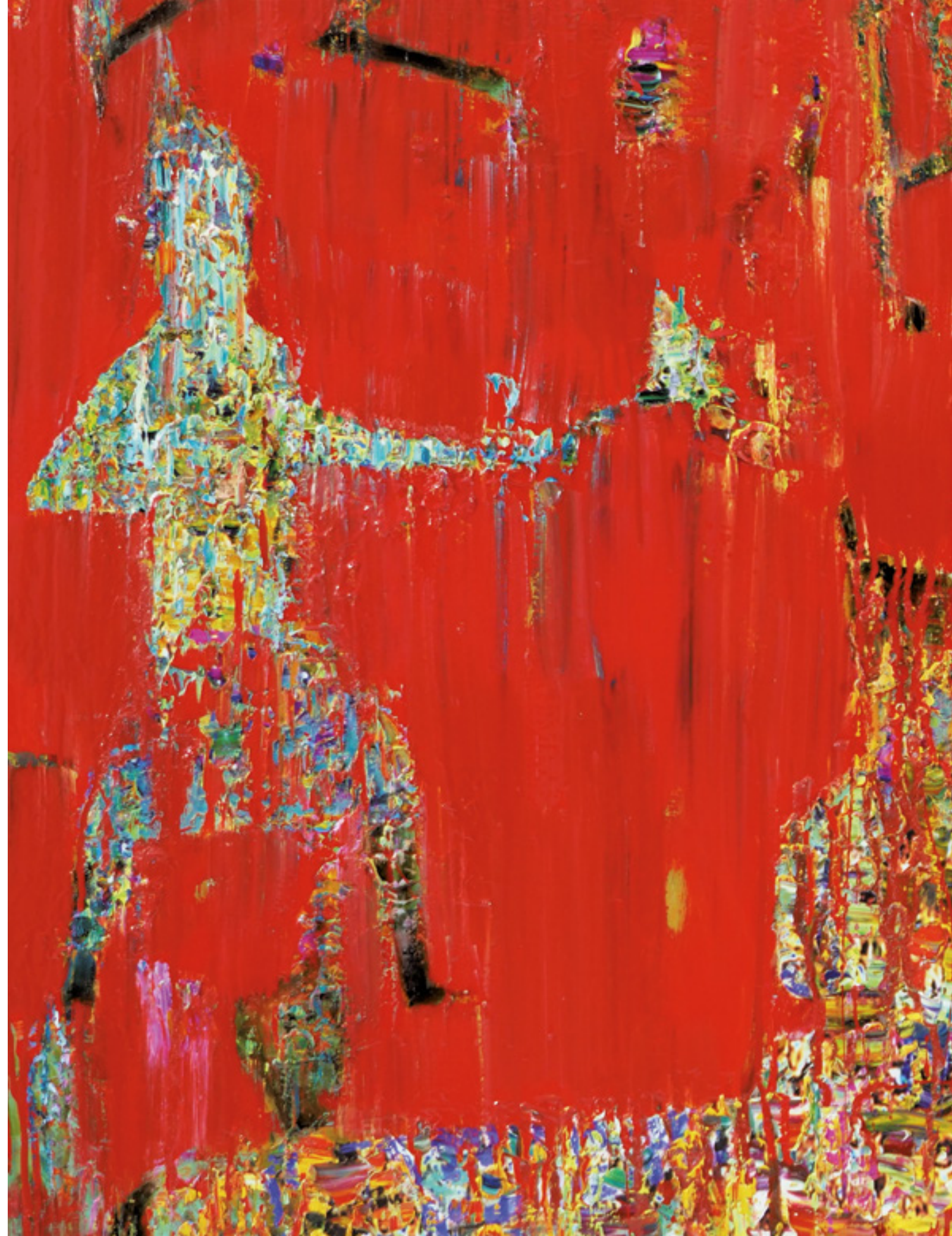
These are not horsemen of return, but more and more heralds of the artist's experience. The material plane has changed too, with both palette and form-creation acquiring a more individual character. Derakshani appears to be rejecting the idealised harmony of the miniature based on a unity of outline brushwork and complex architectonics. The silhouette retreats, and an impulsive, almost pointillist style of painting takes its place. Form

breathes, at times materialising and enchanting us with its presence, at times dissolving and acquiring an enigmatic, mirage-like or "mesmerising" character, as the artist describes it. The "temperature" of his work rises: grotesque notes appear, rhythm becomes more dynamic and composition more impulsive. All these changes might be described by the word "drive". In a recent letter to this author, the artist emphasised how important the idea of the hunt is for him. This goes back to his childhood, to the days when hunting sustained his family. And in no lesser degree, to Persian manuscripts, for hunting, along with battles and feasts, largely comprises the subject matter of Iranian miniatures as well. As the artist went on to explain, for him the hunt emblemises the fullness of existential feeling: he hunts for viewers' emotions, for new sensations, "for the day and the night". Without doubt, Derakshani's horsemen embody that hunter's drive. But only that and nothing more? I think they carry another message as well. Derakshani, regardless of the tumult of the times he's experiencing, remains a master of high aesthetic standards. But the term aestheticism is an archaism in Contemporary Art, alien to its lexicon. And though Derakshani's aestheticism is existentially tinged, it is aestheticism all the same. The artist conceptually insists on his ability to regain vitality, to break the ice of incomprehension, and this message too is borne by his horsemen. It seems to me they have the drive to deliver it.

1. Mediality: The typical set of characteristics and eigenbehavior constituting particular media, and how these characteristics influence perceived reality (Hickethier, 2003), or information (Rivero, 2019). For instance, written and typed text can and will be comprehended differently (Cougnon, 2015).

Sources:
Cougnon Louise-Amélie. (2015). *Langage et SMS: une étude internationale des pratiques actuelles*. Louvain-la-Neuve: Presses universitaires de Louvain.
Hickethier, K. (2010). *Einführung in die Medienwissenschaft*. Stuttgart: Metzler.
Rivero, J. J. B. (2019). Mediality, Temporality, Social Cognition, and Evolution. *Philosophies*, 4(3), 44. doi: 10.3390/philosophies4030044

Graceful Red Hunt (Diptych), 2018-2019 (detail)







Entretien

Votre pratique artistique, qui s'étend sur plusieurs décennies, est influencée par la constante évolution de l'Iran. Vous avez quitté le pays et, contre toute attente, vous y êtes retourné en 1980 pendant la révolution, puis en 2003. Au vu de la situation actuelle, seriez-vous prêt à retourner à Téhéran ?

Je ne pense pas que le mot *évolution* convienne pour décrire le contexte politique et social de l'Iran. Pour moi, la notion d'évolution sous-entend un progrès, mais en l'occurrence aucun signe ne va dans ce sens. S'il y a eu parfois des espoirs de progrès, ils ont toujours été déçus. Je suis retourné en Iran presque un an après la révolution, et je n'ai absolument pas pris part à la sphère politique. Je considérais que mes principales responsabilités étaient d'ordre artistique. Je me souviens que pendant les années qui ont précédé la révolution, un certain nombre d'artistes iraniens étaient engagés politiquement et promouvaient l'art en exprimant des contenus socio-politiques par le biais de messages clichés et tapageurs. Malheureusement, cela se faisait souvent au détriment de la qualité artistique, ce qui m'a toujours dérangé. Ainsi, comme j'ai généralement tendance à aller à contre-courant, je réalisais des portraits, ainsi que des peintures de paysages et des peintures florales. Évidemment, cela m'a valu des critiques constantes, mais je considérais qu'elles émanaient d'une vision étriquée, et je crois que le temps m'a donné raison. Je ne nie pas le rôle de certains aspects des arts visuels, comme le graphisme, dans la transmission des messages à travers les publications, mais en matière de Beaux-Arts, je reste plutôt sceptique. Cela dit, la première fois que je suis retourné en Iran, je me suis rendu compte que ma curiosité artistique pouvait être nourrie par tous ces changements, infimes ou historiques, bons ou mauvais. Je pense notamment au traitement désagréable infligé à tous les Persans aux États-Unis après l'incompréhensible crise des otages américains en Iran, le sens de la famille, la nostalgie après mon premier retour au pays, etc. Bien entendu, ce séjour en Iran n'a pas duré et s'est terminé par un long exil en 1983, loin du projet initial, qui était d'y rester pendant vingt ans. Le retour en 2003 s'est fait dans un contexte moins tendu, qui laissait apparaître des signes d'ouverture. J'ai été invité à faire quelques expositions à Téhéran. Comme vous pouvez l'imaginer, c'était très émouvant pour moi de revenir après vingt ans d'exil, au cours duquel j'ai perdu mes deux parents. D'autant plus que je nourrissais l'espoir de pouvoir contribuer au progrès culturel. Cet espoir n'a pas manqué d'être déçu à son tour et j'ai dû

partir à nouveau, pour la dernière fois, avant que la situation n'empire. Bien entendu, je n'ai aucune intention d'y retourner, car la situation se dégrade de jour en jour. Il y a des moments où on perd tout espoir, et je crois que ces moments sont un gâchis déplorable, car la vie a trop de valeur pour être ternie par l'ignorance.

Vous avez déclaré en 2011 que vous aviez « assez contribué à la partie iranienne qui est en [vous] ». Vous positionnez-vous comme un artiste persan, ou comme un artiste mondial ?

Je parlais de la contribution de mon art à la promotion de la culture persane. J'accorde beaucoup de valeur à l'histoire et à la culture de ma terre natale, mais je préfère me sentir comme un citoyen du monde, et donc un artiste mondial qui trouve son inspiration dans toute culture relevant d'un intérêt pour moi, notamment la culture iranienne. J'ai bien conscience que le monde de l'art ne cessera jamais de me voir comme un artiste du Moyen-Orient, ce qui est un défi intéressant en soi. Je me considère comme un artiste mondial, né en Iran et inspiré principalement par mon héritage culturel persan.

Vous avez vécu en Iran et à l'étranger (États-Unis, Italie, Dubaï, Russie...). Dans quelle mesure ces expériences influencent-elles votre art ?

On est naturellement influencé par son environnement, qu'il s'agisse de la culture, du climat, des gens, de la nature, etc. Je construis mes différents travaux en me basant sur les mêmes fondations, à l'image d'un arbre qui pourrait pousser n'importe où en donnant de nouvelles feuilles.

Les femmes ont toujours occupé une place de premier plan dans votre travail, tant visuel qu'écrit. Que pensez-vous de la place des femmes dans la société contemporaine, en Occident et en Iran ?

Je suis toujours admiratif de la force des femmes, dans la vie de tous les jours ou dans les moments difficiles qui exigent des sacrifices. J'en ai été témoin dans ma propre famille et dans la société en général. La condition féminine en Occident a beaucoup changé du point de vue de l'accès à la liberté personnelle, à l'éducation et même à une forme de supériorité, mais dans les pays comme l'Iran j'ai observé une situation triste et très dure. Qu'on leur refuse jusqu'aux droits les plus fondamentaux tout en faisant peser sur leurs épaules le poids de l'ignorance, voilà qui les rend héroïques à mes yeux. J'ai vu une jeune fille être harcelée et battue par les forces de l'ordre dans les rues de Téhéran parce qu'elle portait des vêtements colorés ou laissait apparaître une partie de sa chevelure, alors qu'il est naturel pour une femme de vouloir se sentir bien dans sa peau. Je ne peux pas m'empêcher de trouver cela terrible, alors qu'il y a près de cinquante ans dans ce même pays, les

femmes avaient une place dans la société et œuvraient à la reconnaissance de leurs droits. Un coup d'œil aux images d'archives de l'époque suffit à établir une comparaison éloquente avec ce qui se passe aujourd'hui.

Certaines de vos œuvres engagées, comme *Gold Bones*, ou *Identity crisis*, sont toujours interdites en Iran et plutôt mal perçues dans le monde islamique. Comment le vivez-vous ?

Cela en dit long sur un problème bien réel, tout en rappelant les raisons qui peuvent pousser quelqu'un à changer de vie et fuir son pays natal. La censure et les poursuites judiciaires à l'encontre des démarches culturelles et artistiques sont très néfastes, car elles empêchent les esprits créatifs de prendre leur essor et de s'épanouir. En art, la liberté est aussi essentielle que la respiration.

Le fait qu'une idéologie, quelle qu'elle soit, force les gens à vivre d'une certaine manière et détruit les autres est très inquiétant. C'est ce qui a abouti au fascisme.

Votre série *Hunting* (« La chasse ») fait écho à la tradition des miniatures persanes. Reflètent-elles un attachement nostalgique à l'Iran ? Est-ce un moyen de retourner à Sangsar, votre village natal ?

Au départ, l'inspiration est venue d'une peinture sur un Manuscrit Persan, mais je suis sûr que cela a quelque chose à voir avec mon enfance. J'ai en effet grandi dans un milieu où la vie était rythmée par un mode de vie nomade et des expériences de ce genre.

Mon père et mon frère aîné étaient tous deux des cavaliers et des chasseurs, et les images vivaces que je garde de mon enfance ont contribué à cette série. Je dois dire que *Hunting* est devenu un ensemble d'œuvres aux multiples facettes, tant du point de vue technique que conceptuel. De l'art figuratif à l'art abstrait, du simple *Hunting à Hunting the Dawn, Hunting the Light, Hunting the Colour, Hunting the Day, Hunting the Night*, etc. Cette longue série se poursuit telle une histoire sans fin.

En tant qu'artiste complet, vous jouez de plusieurs instruments de musique. Votre pratique musicale évolue-t-elle avec vos techniques de peinture et votre vision ? Ou sont-elles deux entités créatives distinctes ? Quelle sorte de musique écoutez-vous en travaillant ?

Bien qu'il s'agisse de deux pratiques distinctes, il ne fait aucun doute que tantôt elles coïncident, tantôt elles se contredisent. Ces deux arts ont toujours été liés par un échange d'influences mutuelles.

À une époque, ma musique était très proche des sons traditionnels, alors que mon art visuel était résolument contemporain. Cela créait une dichotomie déchirante, jusqu'à ce que les inspirations changent petit à petit, faisant se rencontrer à mi-chemin la musique et la peinture.

Je crois que l'enchevêtrement de ma musique et de la poésie a joué un rôle important dans mon art, et

beaucoup de dimensions techniques picturales ont influencé ma musique, comme la texture et la couleur des sons, lesquelles ne sont pas vraiment apparentes dans la musique persane traditionnelle.

La musique m'est essentielle quand je suis dans mon atelier, où j'écoute des genres différents. De la musique classique internationale à la musique moyen-orientale, en passant par le rock, la musique pop ou électronique, mes playlists sont très variées.

Il arrive que l'œuvre ne décolle pas vraiment tant que la musique n'a pas donné le ton. Alors, on perd la notion du temps et on se laisse emporter par l'inspiration.

Quelles sont les différentes étapes de votre processus créatif ? Est-ce que vous réalisez des croquis, ou visualisez des sujets et des compositions avant de commencer, ou est-ce que vous improvisez sur la toile ?

Visualiser une image avant de commencer, oui, mais absolument pas de croquis. Bien souvent, c'est un processus d'improvisation qui vient de ma musique, je crois. Il n'est pas rare que le résultat ne ressemble pas à ce que j'avais à l'esprit au départ.

La destruction et la reconstruction occupent une place importante dans mon travail, et c'est là que la texture prend le dessus.

Vos œuvres d'art utilisent des palettes de couleurs très intenses, d'autres moins. Qu'est-ce qui vous inspire lorsque vous sélectionnez des pigments ?

Les combinaisons infinies que permettent les quelques couleurs connues de tous forment un monde fascinant. Bien souvent, les êtres humains ne se rendent pas compte de la signification de la couleur dans la vie. Or la peinture est principalement le langage de la couleur, même quand elle s'exprime en noir et blanc.

À mes yeux, utiliser la couleur est une question de connaissance, d'expérience et de sensibilité. La couleur est à l'art ce que le son est à la musique. Parfois, c'est l'humeur qui dicte la palette, parfois c'est l'impulsion du moment. Il y a aussi des périodes où je fais une fixation sur l'univers d'une teinte, comme le rouge ou le bleu.

La couleur compte vraiment beaucoup pour moi. Elle illumine l'œuvre, ou la fait parfois sombrer dans une obscurité profonde. Elle est très spirituelle. Peu importe votre manière de créer, finalement quand les couleurs se parlent, on entend chanter la musique de la vie.

La plupart de vos œuvres sont peintes sur des toiles de grandes dimensions. Avez-vous déjà envisagé de réaliser des œuvres plus petites ?

J'ai fait des miniatures par le passé, ainsi que des œuvres sur papier qui étaient principalement des petits formats. Cependant, depuis une dizaine d'années, j'éprouve le besoin de travailler sur des grandes toiles. Non seulement elles représentent un plus grand défi, mais en plus elles deviennent une performance. C'est comme si on entrait



dans une toile à deux dimensions. C'est une expérience magique et euphorique, bien que parfois physiquement éprouvante.

Pour moi, réaliser des œuvres de grande envergure, c'est un peu comme écrire une symphonie et la faire jouer par un grand orchestre.

Parfois, le concept de l'œuvre détermine sa taille et ne laisse pas d'autre choix que de voir grand.

Quelle importance accordez-vous au titre d'une œuvre d'art ?

Un titre peut être un prolongement du travail de création, ou une autre dimension. La plupart du temps, mes titres ne traduisent pas l'œuvre elle-même.

Mais il arrive que l'absence de titre soit le meilleur titre.

En tant qu'artiste aguerri, comment considérez-vous la nouvelle scène artistique ?

Voilà une question très ouverte, je ne suis pas sûr de ce que vous entendez par « nouvelle scène artistique ».

Si par les nouvelles tendances des arts visuels vous voulez parler des installations, vidéos, performances et happenings, alors je dois dire qu'elles sont inévitables. Toute forme d'expression se transforme au fil du temps et c'est comme ça que les nouveautés apparaissent et se développent.

Je crois que l'important, c'est d'être honnête avec soi-même et de faire les choses que l'on sait bien faire, et non parce que c'est dans l'air du temps ou pour se conformer aux orientations dictées par certaines tendances politiques.

En revanche, l'idée que la peinture pourrait être une pratique passéiste me semble erronée. La peinture était une arme importante dans les années 1970, au début de la révolution. Aujourd'hui encore, cinquante ans plus tard, il y a de plus en plus de peintres, de musées et de galeries. Cet art visuel permet de grandes réussites et suscite probablement plus de passion et d'intérêt. On ne peut pas nier la puissante beauté et la magie qui émanent d'une toile peinte en deux dimensions.

Reza Derakshani in his studio, 2019

Interview

Your practice spans over several decades, and was influenced by the constant evolution of Iran. You left the country and, against all odds, came back to it in 1980 during the revolution, then in 2003. Looking at the country, its situation and evolution now, would you feel ready to go back to Tehran?

I do not think *evolution* is the right word for the political and social landscape of Iran. To me, 'evolution' carries out a hidden side of progress for the better but there has never been any indication of that, really. At times there were hopes of progress but they always turned out to be wronged.

I actually went back to Iran almost a year after the revolution, and was not involved in the political sphere at all. I considered my main responsibilities to be towards my art. I remember during the last few years before the revolution, a fair number of Iranian artists were involved in politics and promoting art using socio-political contents with loud and *cliché* messages. Unfortunately, this was often to the detriment of artistic quality, and that always bothered me. Therefore, as I generally tend to swim against the tide, I was creating everyday portraits as well as landscapes and floral paintings. Of course I was constantly criticised for that, but I considered that criticism a narrow vision, and I think time was on my side to prove that. I do not deny the role of certain portions of visual arts, like graphic design with the capacity of circulating messages through publications, but when it comes to fine arts, I am rather sceptical.

This being said, the first time I went back, I found that my artistic curiosity could be fuelled by all those changes, from minute to historic magnitude, whether good or bad. This includes the awkward treatment of all Persians in the US after that nonsensical hostage crisis, the sense of family, the nostalgia after coming back home to my motherland for the first time, etc. Of course that Iranian stay did not last long and got to a tricky point, which ended with a long exodus in 1983, leaving behind all plans of staying for 20 years.

The re-entry in 2003 was when things were a bit more relaxed and there were some signs of openness. I was invited to do a couple of shows in Tehran. As you can well imagine, it was very emotional for me to be back after two decades of exile, during which I had lost both my parents. This was especially true as I was carrying



Reza Derakshani in his studio, 2019

a false sense of hope that I actually could be helping towards some cultural progress. Of course that hope was shattered as well and soon it was time to leave once more, for the last time, before the situation worsened. Obviously, I have no intentions of going back as things are degrading by the day. There are times when you lose all hope, and I believe those times to be a sorrowful waste of precious life, as life is too valuable to be damaged by ignorance.

You declared in 2011 that you had “contributed enough to the Iranian part in [you]”. Do you now position yourself as an Iranian artist, a Persian artist, or a global artist?

I was referring to the contribution into my art and the promotion of Persian culture. I do value the history and cultural heritage of my motherland, but prefer feeling as a global being and therefore a global artist and get inspired by any interesting culture - including Iranian. Of course, I am aware that the art world will never cease to consider me as a Middle-Eastern artist and that is another interesting challenge by itself. I consider myself a global artist, born in Iran and inspired mainly by my Persian cultural heritage.

You are an artist who has lived in Iran and abroad (US, Italy, Dubai, Russia...). Can you tell us if and how that experience influences your art?

Naturally we get influenced by our environment, be it culture, climate, people, nature, etc. I have a foundation for my work and always build on top of that. Imagine a tree that can grow anywhere and give new leaves.

Women have always occupied a prominent place in your works, both visual and written. How do you feel about the place of women in our current society, both in the West and in Iran?

I always bow to the strength of women whether in everyday life or when in a hardest situation where sacrifice is needed. I have witnessed that in my own family and on a larger scale in the society. Obviously, tremendous changes have taken place in the lives of women in the Western hemisphere, from personal freedom, to education and even to superiority but countries like Iran are not in the same situation. What I have observed in Iran is sad and painful. Being denied even the most basic rights while bearing the weight of ignorance on their shoulders makes the women of Iran my heroes.

I have witnessed a young girl being harassed and physically battered by the authorities in the streets of Tehran for wearing colourful attire or showing a portion of her hair, when it is the nature of a woman to wish to feel good about herself.

I cannot help but say that it is dismal that almost half a century ago, women in the same country had a place in society and were gradually moving towards

having their rights recognised. One look at the archived images from that era and a quick comparison with what is happening today tells all.

Some of your committed artworks, such as *Gold Bones*, or *Identity crisis*, are still forbidden in Iran, and frowned upon in the Islamic world. How does this make you feel?

Well, this speaks volumes about a very real issue, and also outlines the reasons why you could be forced to leave your life behind and run away from your own homeland. Censorship and cultural/artistic prosecutions always prevent creative minds from soaring and blossoming, and are therefore quite damaging. Freedom in art is as essential as breathing.

The fact that an ideology, no matter which kind, would force people to live in a certain way and destroy others is really scary. That is what created fascism.

Your *Hunting* series draws upon the Persian miniature tradition. Are they a reflection of nostalgic attachments to Iran? Are they a way to go back to Sangsar, the village where you were born?

Originally it was an inspiration from a Persian Manuscript Painting but I am sure it has to do with my childhood. Indeed, I was brought up in an environment where the nomadic lifestyle and similar experiences pace lives. Both my father and my elder brother were horse riders and hunters, and some vivid images I keep from my childhood contribute to this series.

I have to say that the long-winded *Hunting* series has been transformed into a multifaceted set of works, both technically and conceptually. From Figurative to Abstract Art, from simply *Hunting* to *Hunting the Dawn*, *Hunting the Light*, *Hunting the Colour*, *Hunting the Day*, *Hunting the Night*, etc. This collection of works is like a never-ending story.

As a full-rounded artist, you play several musical instruments. Does your musical practice evolve with your painting techniques and your vision? Or are they two discrete creative entities?

What kind of music do you listen to when working? Although each is a distinct practice, there is no doubt they coincide and contradict each other at times. It has always been a mutually influencing conversation between both arts.

There was a time when my music was leaning very much towards traditional sounds, while my visual art was contemporary. This created a dichotomy that used to tear me apart, until the inspirations gradually changed, and music and visual art met halfway. I believe the intertwining of my music with poetry greatly affected my art, while many technical dimensions of art have influenced my music, such as texture and colour of sounds, all of which are not really apparent in classical Persian music.

Music is really essential while I am in the studio and listen to many different types of music periodically. From international classical music, Middle-Eastern music to rock, pop, electronic music, my playlists cover all sorts of genres.

There are times when the work really does not take off until the music sets the mood. Then, you lose track of time and dive into inspiration.

What are the various steps of your creative process? Do you realise sketches, envision topics and compositions before starting or do you improvise on canvas?

Envisioning an image before starting, yes, but definitely no sketches. Oftentimes it is an improvisational process that I believe is very much an influence from my music. It is not unusual then that the result is not what I initially had in mind.

Destruction and reconstruction have a huge role in my work and that is where texture takes the main stage.

Your artworks feature very strong colour palettes, some less so. What inspires you in your selection of pigments?

The infinite combination of a few base colours that we all know is a mesmerising world. Often humans do not realise the significance of colour in life. Painting is mainly the language of colour, even if it is spoken in black and white.

I believe using colour is a matter of knowledge, experience and sensibility. Colour is to art what the sound is to music.

Sometimes the mood dictates the palette, other times it is the spur of the moment. There are also periods of time when I get fixated in the world of one hue, like red or blue. Colour is really crucial for me. It enlightens the work, while sometimes making it fall deep in darkness – it is so spiritual. No matter how you create, ultimately when colours speak to each other, then the music of life sings.

Most of your works are depicted on large-scale canvases. Have you ever considered doing smaller-scaled works?

I have done works of miniature size in the past, as well as works on paper that mostly were smaller scales. However, during the past decade or so, I get satisfaction doing very large canvases. Not only these are more challenging, they also become a performance. It is as if you walked inside the two-dimensional canvas. It is magical and ecstatic, albeit sometimes physically challenging.

To me doing very large scale works is like writing a symphony and conducting it with a big orchestra. At times the concept of the work defines its scale and leaves no choice but to go large.

How important do you think the title of an artwork is?

I find that a title can be an extension of the creative work you do, on a different dimension. Most of the time

my titles do not directly translate the work itself. At other times, having no title is the best title.

As an experienced artist, what is your vision and consideration of the new artistic scene?

That is a very open question I think, I am not sure what you exactly mean by “new artistic scene”.

If about new trends in visual arts you mean art such as installation work, video works, performances and happenings, then I would have to say they are inevitable. Any form of expression goes through transformation over time and that is how new things appear and develop.

I think what is important is to be honest to ourselves and do things we are good at, not because it is the trend of the moment, or because certain political trends dictate the creative work.

However, to me, the notion that painting might be a practice of the past is erroneous. Painting was a major weapon in the 1970s when the revolution started. Even now, half a century later, there are more and more painters, more museums and galleries, unbelievable achievements made thanks to painting and above all, probably more love and appreciation for this kind of visual art. You just cannot deny the power of beauty, the magic of a two-dimensional painted canvas.



Gold Green Hunt, 2019 (detail)

O E U V R E S
R É C E N T E S

R E C E N T
A R T W O R K S

Moonlight Hunt
2019

Signé et daté au dos
Signed and dated on the reverse
Huile sur toile / Oil on canvas
140 x 200 cm - 55.1 x 78.7 in



Red Rain Hunt

2019

Signé, titré et daté au dos / Signed, titled and dated on the reverse

Huile sur toile / Oil on canvas

200 x 150 cm - 78.7 x 59.1 in



Hunt the Dark

2019

Signé et daté au dos / Signed and dated on the reverse
Pigments à l'huile et goudron sur toile / Oil and tar on canvas
200 x 150 cm - 78.7 x 59.1 in





Hunt Elegance
2020

Signé et daté au dos / Signed and dated on the reverse
Pigments à huile et argent sur toile / Oil and silver paint on canvas
192 x 203 cm - 75.6 x 79.9 in



Pages précédentes / Previous pages

Graceful Red Hunt (Dptych)

2018-2019

Signé et daté au dos / Signed and dated on the reverse
Pigments à l'huile et goudron sur toile / Oil and tar on canvas
200 x 280 cm - 78.7 x 110.2 in



Morning Hunt Blue 2013-2018

Signé, titré et daté au dos / Signed, titled and dated on the reverse
Huile sur toile / Oil on canvas
204 x 178 cm - 80.3 x 70.1 in



Green Grass Hunt

2019

Signé et daté au dos / Signed and dated on the reverse

Huile sur toile / Oil on canvas

150 x 180 cm - 59.1 x 70.9 in



Chasse

Eh,
toi.

être sauvage.
viens à moi
je te connais
depuis plus longtemps que je ne puis dire.
nous ne sommes qu'un, ici.
tu es seul.
je suis un vagabond
nous ne sommes qu'un.
ils te traquent.
ils te chassent.
ils me chassent
ils chassent le rouge
ils chassent le bleu
ils chassent l'or
ils chassent le jaune
ils chassent le vert
ils chassent le jour et ils chassent la lumière
ils me chassent et ils te chassent.

nous sommes féroces, nous sommes agiles.
nous sommes obscurité, sens et douceur.
nous sommes les ténèbres devenues lumière.
nous sommes petits, aiguisés et pointus.

nous portons la lumière parce que nous savons.
parce que nous sommes cœur et os,
muscle et tendon et ombre.
squelettes faits de lumière et de calcium.
chaque obscurité qui en masque une autre.
toute la lumière chassée, condensée,
révélée.

Orange Hunt Pink

2019

Signé, titré et daté au dos / Signed, titled and dated on the reverse

Huile sur toile / Oil on canvas

150 x 200 cm - 59.1 x 78.7 in



Gold Green Hunt

2019

Signé et daté au dos / Signed and dated on the reverse
Pigments à l'huile et or sur toile / Oil and gold paste on canvas
200 x 120 cm - 78.7 x 47.2 in





Pages précédentes / Previous pages

Spring Snow Hunt (Diptych)

2019

Signé et daté au dos / Signed and dated on the reverse

Huile sur toile / Oil on canvas

200 x 280 cm - 78.7 x 110.2 in



Pink Hunt Green

2019

Signé, titré et daté au dos / Signed, titled and dated on the reverse

Huile sur toile / Oil on canvas

150 x 200 cm - 59.1 x 78.7 in

Hunting

hey
you.

wild one.
come to me.
I have known you
longer than there are words to say.
we are one, here.
you are lonely.
I am a wanderer
we are one.
they are after you.
they hunt you.
they hunt me
they hunt red
they hunt blue
they hunt gold
they hunt yellow
they hunt green
they hunt the day and they hunt the light
they hunt me and they hunt you.

we are feral, we are light.
we are darkness, we are sense and sweetness.
we are all dark things made light.
we are small, and sharp, and pointed.

we carry light because we know.
because we are heart and bone,
muscle and sinew and shadow.
skeletons made of light and calcium.
every darkness concealing another.
all the hunted light, condensed,
revealed.



Hunt the Dark no. 2
2019

Signé et daté au dos / Signed and dated on the reverse
Pigments à l'huile et goudron sur toile / Oil and tar on canvas
200 x 140 cm - 78.7 x 55.1 in



Night Hunt
2019

Signé et daté au dos
Signed and dated on the reverse
Huile sur toile / Oil on canvas
140 x 200 cm - 55.1 x 78.7 in





Green Hunt Pink
2017

Signé et daté au dos / Signed and dated on the reverse
Pigments à l'huile et glacis sur toile / Oil and handmade shiny paint on canvas
183 x 183 cm - 72 x 72 in

Bloody Hunt

2012

Signé et daté au dos / Signed and dated on the reverse

Huile sur toile / Oil on canvas

153 x 153 cm - 60.2 x 60.2 in



Spring Night Hunt
2016

Signé et daté au dos
Signed and dated on the reverse
Pigments à l'huile, goudron, or et argent sur toile
Oil, tar, gold and silver paste on canvas
157,5 x 200 cm - 62 x 78.7 in



Mist Hunt
2019

Signé et daté au dos / Signed and dated on the reverse
Huile sur toile / Oil on canvas
180 x 150 cm - 70.9 x 59.1 in





Hunt Nilgoon

2013 - 2019

Signé et daté au dos / Signed and dated on the reverse
Pigments à l'huile et or sur toile / Oil and gold paste on canvas
200 x 200 cm - 78.7 x 78.7 in



Midnight Hunt (Diptych)

2019

Signé, titré et daté au dos / Signed, titled and dated on the reverse

Huile sur toile / Oil on canvas

140 x 400 cm - 55.1 x 157.5 in



Hunt Calm
2018

Signé et daté au dos / Signed and dated on the reverse
Pigments à l'huile et glacis sur toile / Oil and handmade shiny paint on canvas
223 x 200 cm - 87.8 x 78.7 in



Previous pages / Pages précédentes

Burgundy Hunt

2018

Signé et daté au dos / Signed and dated on the reverse

Pigments à l'huile et glacis sur toile / Oil and handmade shiny paint on canvas

183 x 244 cm - 72 x 96.1 in



Nite Hunt

2019

Signé et daté au dos / Signed and dated on the reverse

Pigments à l'huile, goudron et or sur toile / Oil, tar and gold paste on canvas

200 x 150 cm - 78.7 x 59.1 in

B I O G R A P H I E

B I O G R A P H Y



Hétérogénéité des expressions, cohabitation des références, l'univers de Reza Derakshani est un art de confluences. Poésie, musique, performance, peinture bien sûr : le spectre artistique de Derakshani est considérable. Imprégné de ses origines iraniennes, il s'inspire de son histoire et des lieux où il a vécu, explorant dans ses tableaux les grands thèmes de la nature et de l'exil.

Né en 1952 dans une famille nomade, à Sangsar en Iran, le jeune Reza égrène son enfance sur les hauteurs de l'Elbourz, une chaîne de montagnes au nord du pays, parmi les chevaux en liberté et les prairies immenses. La nuit, il voit briller des fragments de ciel par les trous de la toile de sa tente. Cette vision d'une nature sauvage, idéale, à la lisière du mystique, sera primordiale pour la suite de son parcours.

Enfant prodige, il présente sa première exposition personnelle à l'âge de 19 ans dans la célèbre galerie Ghandriz à Téhéran. Diplômé de l'Université de Téhéran en 1976, il poursuit sa formation à la Pasadena School of Art en Californie puis retourne en Iran pour y enseigner. Mis à mal dans ses convictions et sa liberté par la révolution islamique, l'artiste emménage à New York en 1985. Il y expérimente d'abord l'Expressionnisme Abstrait, se tourne ensuite vers le Néo-Expressionisme qui gagne à cette époque les scènes américaines et européennes. Ses amis sont Francesco Clemente, Cy Twombly, Shirin Neshat. Il développe sa technique avec l'utilisation de divers matériaux tels que l'or, l'argent, la laque ou encore le sable qu'il mélange à la peinture à l'huile. Ce n'est que plusieurs années après son arrivée aux États-Unis qu'il trouvera enfin son propre langage pictural : mélange de figuration et d'abstraction où les influences orientales et occidentales se conjuguent. Ainsi emprunte-t-il tantôt à la calligraphie orientale, tantôt à l'art perse, ses légendes et son folklore. Une illustration en est sa célèbre série *Hunting*, pour ne citer qu'elle, où il s'approprie les enluminures des manuscrits anciens illustrant les impressionnantes scènes de chasse de la Cour Royale de Perse.

Bien qu'établi dans le milieu artistique occidental, Derakshani n'a cessé de renouer avec des origines qui ne le quittent pas et le rappellent à elles. Il est et restera un déraciné. Après un séjour en Italie, il retournera d'ailleurs vivre en Iran durant sept années. Reza Derakshani perpétue aujourd'hui encore cette vie de nomade, multipliant les voyages entre les États-Unis et l'Europe - lieux dans lesquels il vit et continue de peindre, en quête continue de perspectives nouvelles.

Présentée dans plus de cinquante expositions personnelles et collectives et de multiples foires d'art internationales, son œuvre a intégré nombre de collections muséales d'importance, parmi lesquelles le Metropolitan Museum of New York ou le British Museum de Londres. Âgé de 67 ans, il est aujourd'hui considéré comme l'un des artistes contemporains iraniens les plus influents.

By weaving together heterogeneous forms of expression and references, Reza Derakshani has produced an art of confluence. He covers an impressive creative range, from poetry to music, performances and above all painting. Permeated with his Iranian origins, he finds inspiration in his background and the places where he lived, exploring in his works the great themes of nature and exile.

Derakshani was born in 1952 in a nomadic family in the Iranian town of Sangsar, and spent his childhood romping around the Alborz mountains, in northern Iran, among wild horses and endless grassland. At night, he used to peer through the tent's holes to gaze at glimmering fragments of the sky. This vision of a wild, ideal nature, almost mystical, will leave a mark on his work.

A child prodigy, he presented his first solo exhibition at age 19 in renowned Ghandriz gallery in Tehran. After graduating from Tehran University in 1976, he completed his education at the Pasadena School of Art in California and went back to Iran to teach. As the Islamic revolution countered his convictions and his freedom, he moved to New York in 1985. There he started experimenting with Abstract Expressionism, then Neo-Expressionism, which were then taking over the art scene in Europe and the United States. He befriended artists like Francesco Clemente, Cy Twombly and Shirin Neshat. He developed his own technique using many materials, such as gold, silver, lacquer, or sand, which he mixes with oil painting. It took him several years after he moved to the United States to find his own pictorial language: a combination of figurative and abstract art bringing together Eastern and Western influences. He often borrows from Middle-Eastern calligraphy, or Persian art, legends and folklore. One of many examples of this can be found in his series called *Hunting* where he reclaims illuminations from ancient manuscripts, depicting impressive hunting scenes at the Persian Royal Court.

Even as a well-established figure in Western art, Derakshani constantly reconnects with his origins, which have kept beckoning him. He is, and always will be, an exile. After staying in Italy for a while, he spent seven years in Iran. He still lives a nomadic life, travelling back and forth between the United States and Europe, where he continues to paint, always hunting for new perspectives.

Featured in over 50 solo and group exhibitions, numerous international art fairs, his work is now part of many significant art collections including the Metropolitan Museum of Art in New York and the British Museum in London. Aged 67, Reza Derakshani ranks among the most influential Iranian contemporary artists.

STUDIES

- 1978 Pasadena School of Art, USA
 1976 University of Tehran, Iran

SELECTED SOLO EXHIBITIONS

- 2019 *Reza Derakshani: Emanations*, Leila Heller Gallery, New York, USA
 2017 *Reza Derakshani. Black Water*, Setareh Gallery, Düsseldorf, Germany
Birth of a Collection 1: Reza Derakshani, 28 Fine Arts, Dubai, UAE
 2016 *Reza Derakshani: The Breeze at Dawn*, Sophia Contemporary Gallery, London, UK
 2014 *Reza Derakshani*, Opera Gallery, Seoul, South Korea
 2013 *My Wicked Persian Carpet*, Taymour Grahne Gallery, New York, USA
Reza Derakshani, Kashya Hildebrand Gallery, London, UK
Reza Derakshani, Opera Gallery Monaco, Monaco
 2012 *Reza Derakshani: Silence of the Night*, Leila Heller Gallery, New York, USA
Reza Derakshani: Everyday & Every Night, Kashya Hildebrand Gallery, Zurich, Switzerland
 The Armony Show 2012, Leila Heller Gallery and JAMM Art, New York, USA
 2011 Galerie Janine Rubeiz, Beirut, Lebanon
Circus of Life, Dar Al Funoon Gallery and JAMM Art, Kuwait City, Kuwait
 2010 Cramer Art Gallery, Geneva, Switzerland
Reza Derakshani, Osborne Samuel Gallery, London, UK
Reza Derakshani, Dar Al Funoon Gallery, Kuwait City, Kuwait
Voice and Circus, AB Gallery, Zurich, Switzerland
 2009 *Circus of Life*, AB Gallery, Lucerne, Switzerland
Paintings, Galerie Nikki Diana Marquardt, Paris, France
Khosrow and Shireen series, Dar Al Funoon Gallery, Kuwait City, Kuwait
Migration, Leila Heller Gallery, New York, USA
 2008 *Beyond the Darkness*, Khak Art Gallery, Tehran, Iran
 2007 *Reza Derakshani*, Seyhoun Gallery, Los Angeles, USA
Nocturn, from Khosrow & Shirin series, Mah Art Gallery, Tehran, Iran
 2005 Assar Art Gallery, Tehran, Iran
 2003 *Reza Derakshani*, Caterina Pazzi Art Promotion, Rome, Italy
 Niavaran Palace Cultural Centre, Tehran, Iran
Reza Derakshani, Small Works on Paper, Tarahan Azad Gallery, Tehran, Iran

- 2002 *Retrospective*, Khane e Honarmandan, Tehran, Iran
 1995 Montclair State University, Montclair, USA
 1994 Galleria il Punto di Svolta, Rome, Italy
 Anzio City Hall, Anzio, Italy
 1993 Lawson Gallery, Seattle, USA
 1992 Nour Foundation Gallery, New York, USA
 1977 Iran Gallery, Tehran, Iran
 1976 Tehran University Gallery, Tehran, Iran
 1974 Seyhoun Gallery, Tehran, Iran
 1971 Ghandriz Art Gallery, Tehran, Iran

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

- 2016 *Voyage à travers l'Iran*, Fondation Behnam-Bakhtiar, Saint-Jean-Cap-ferrat, France
 2013 *Heavenly Paradise*, AB Gallery, Vienna, Austria
Art of Iran, Opera Gallery, Dubai, UAE
 2012 *The Rule and its Exception*, Debora Colton Gallery, Houston, USA
Letters in Motion, Dar Al Funoon Gallery, Kuwait City, Kuwait
 2011 Group exhibition, Mah Art Gallery, Tehran, Iran
 2010 *Made in Iran*, Opera Gallery, Dubai, UAE
Opera Gallery in Muscat, Opera Gallery Dubai, Muscat, UAE
 Summer group exhibition, Mah Art Gallery, Tehran, Iran
Tehran-New York, Leila Heller Gallery, New York, USA
Mona Lisa 10 x 10, Gallery 10, Tehran, Iran
Hope!, Palais des Arts et Festivals, Dinard, France
Peace!, Leila Heller Gallery, New York, USA
East meets West on the East end, Leila Heller Gallery, New York, USA
 2009 *Painting*, Mah Art Gallery, Tehran, Iran
L'Iran sans frontière, Galerie Almine Rech, Paris, France
Guns and Roses, Eleven Howland Ltd, London, UK
Selseleh/Zelzeleh: Movers & Shakers in Contemporary Iranian Art, Leila Heller Gallery, New York, USA
Routes II, Waterhouse and Dodd, London, UK
Khosrow and Shireen series, Dar Al Funoon Gallery, Kuwait City, Kuwait
1001 Colors, Contemporary Art from Iran, Canvas New York Art, New York, USA
Three Artists, Basement, Dubai, UAE
 2008 *Just Paper*, Leila Heller Gallery, New York, USA
Hope, Focus Art Gallery, Dubai, UAE
 Khak Art Gallery, Tehran, Iran
 2005 *Painting*, Mah Art Gallery, Tehran, Iran
 2004 *Painting*, Mah Art Gallery, Tehran, Iran

- 2003 Assie Meneghini Gallery, Rome, Italy
 1979 Lorry Dunn's Gallery, Long Beach, USA
 1977 Thumb Gallery, London, UK

MUSEUM EXHIBITIONS

- 2016 *Reza Derakshani*, Kunstsammlungen Chemnitz, Chemnitz, Germany
Reza Derakshani - Retrospective, The State Russian Museum, St Petersburg, Russia
 2015 *Shattered Mirror, Shattered Music*, Metropolitan Museum, New York, USA
 2013 *Reza Derakshani: Retrospective*, The Salsali Private Museum, Dubai, UAE
 2011 *Show Off!*, The Salsali Private Museum, Dubai, UAE
 2009 *Iran Inside Out*, Chelsea Art Museum, New York, USA
 2008 *The Colour of Love*, Farhangsara Cultural Centre, Tehran, Iran
 2004 *Gardens of Iran, Ancient Wisdom - NewVision*, Tehran Museum of Contemporary Art, Tehran, Iran
 2003 6th Tehran Contemporary Painting Biennial, Museum of Contemporary Art, Tehran, Iran

ART FAIRS

- 2012 Scope Basel
 2010-11-12 Abu Dhabi
 2010-11-12 Dubai Art Fair
 2011 Basel Miami
 2011 Istanbul Art Fair

SELECTED PRIVATE COLLECTIONS

- Collection of Leon Black, New York, USA
 Collection of Sam Bardaouil, New York, USA
 Collection of Mohammed Afkhami, New York, USA
 Collection of Saeb Eigner, London, UK
 Collection of Sting and Trudie Styler, London, UK
 Collection of Athena Andreadis, London, UK
 Collection of Maryam Eisler, London, UK
 Collection of Marjaneh Halati, London, UK
 Collection of Vladimir Tsarenkov, London, UK
 Collection of Manijeh Khazaneh, Ca, USA
 Weng Fine Art Collection, Germany
 Collection of Mr and Mrs Lancillotti, Italy
 Collection of Bruno Thomas Sinniger, Liechtenstein
 Collection of The Royal Family of Abu-Dhabi, UAE

- Collection of Sheikh Zayed Ben Soltan ben Nahyan, Abu Dhabi, UAE
 Farjam Collection, Dubai, UAE
 Salsali Collection at Salsali Private Museum, Dubai, UAE
 Collection of Mr and Mrs Harandi, Dubai, UAE
 Collection of Sheikha Paola Al-Sabah, Kuwait
 Collection of Fereydoun Ave, Tehran, Iran

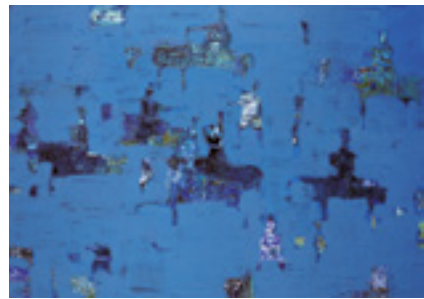
SELECTED PUBLIC COLLECTIONS

- British Museum, London, UK
 Metropolitan Museum, New York, USA
 Russian Museum, St Petersburg, Russia
 Kunstsammlungen Chemnitz, Chemnitz, Germany
 Contemporary Museum of Art, Tehran, Iran
 Passargad Museum, Tehran, Iran

SELECTED PUBLICATIONS

- Reza Derakshani: Selected Works*, Preface by Sussan Babaie and Roxana Zand (Patrick Cramer Publisher, Geneva, Switzerland, 2010)
And Diverse are their Hues, edited by Jonathon Bloom and Sheila Blair (Yale University Press, New Haven, USA, 2012)
Art of the Middle East: Modern and Contemporary Art of the Arab World and Iran, Saeb Eigner (Merrell, London, UK, 2010)
Contemporary Iranian Art: New Perspectives, Hamid Keshmirshakan (Saqi, London, UK, 2013)
Silence of the Night, Essay by Negar Azimi (Leila Heller, New York, USA, 2012)
My Wicked Persian Carpet, Essay by Scott Indrisek (Taymour Grahne, New York, USA 2013)

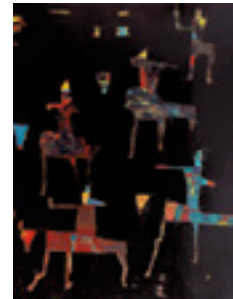
Index



pp. 26-27
Moonlight Hunt, 2019
140 x 200 cm - 55.1 x 78.7 in



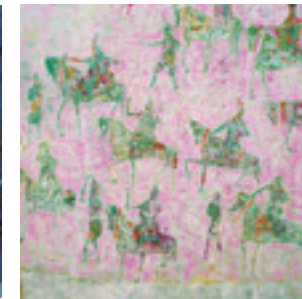
pp. 28-29
Red Rain Hunt, 2019
200 x 150 cm - 78.7 x 59.1 in



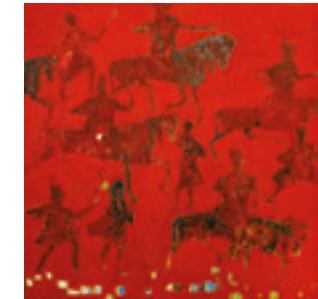
pp. 30-31
Hunt the Dark, 2019
200 x 150 cm - 78.7 x 59.1 in



pp. 54-55
Night Hunt, 2019
140 x 200 cm - 55.1 x 78.7 in



p. 57
Green Hunt Pink, 2017
183 x 183 cm - 72 x 72 in



pp. 58-59
Bloody Hunt, 2012
153 x 153 cm - 60.2 x 60.2 in



p. 33
Hunt Elegance, 2020
192 x 203 cm - 75.6 x 79.9 in



pp. 34-35
Graceful Red Hunt (Diptych), 2018-2019
200 x 280 cm - 78.7 x 110.2 in



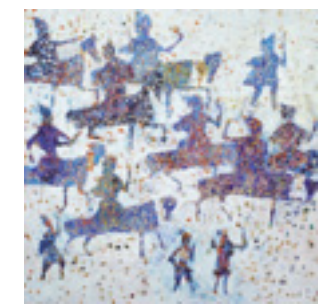
pp. 36-37
Morning Hunt Blue, 2013-2018
204 x 178 cm - 80.3 x 70.1 in



pp. 60-61
Spring Night Hunt, 2016
157,5 x 200 cm - 62 x 78.7 in



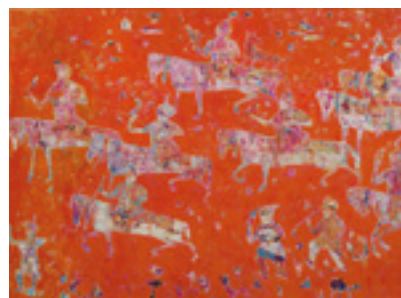
pp. 62-63
Mist Hunt, 2019
180 x 150 cm - 70.9 x 59.1 in



p. 65
Hunt Nilgoon, 2013 - 2019
200 x 200 cm - 78.7 x 78.7 in



p. 39
Green Grass Hunt, 2019
150 x 180 cm - 59.1 x 70.9 in



pp. 42-43
Orange Hunt Pink, 2019
150 x 200 cm - 59.1 x 78.7 in



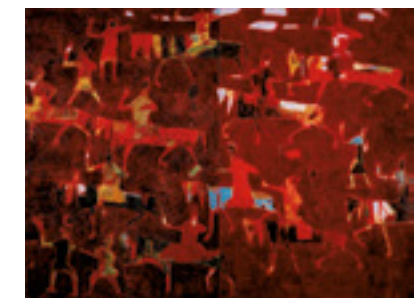
pp. 44-45
Gold Green Hunt, 2019
200 x 120 cm - 78.7 x 47.2 in



pp. 66-67
Midnight Hunt (Diptych), 2019
140 x 400 cm - 55.1 x 157.5 in



p. 69
Hunt Calm, 2018
223 x 200 cm - 87.8 x 78.7 in



pp. 70-71
Burgundy Hunt, 2018
183 x 244 cm - 72 x 96.1 in



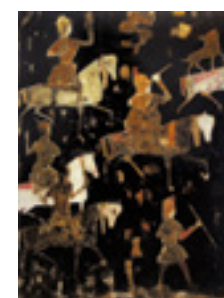
pp. 46-47
Spring Snow Hunt (Diptych), 2019
200 x 280 cm - 78.7 x 110.2 in



pp. 48-49
Pink Hunt Green, 2019
150 x 200 cm - 59.1 x 78.7 in



pp. 52-53
Hunt the Dark no. 2, 2019
200 x 140 cm - 78.7 x 55.1 in



pp. 72-73
Nite Hunt, 2019
200 x 150 cm - 78.7 x 59.1 in



Remerciements / Acknowledgements

Nous tenons à remercier tout particulièrement Reza Derakshani ainsi que nos collectionneurs qui sont les moteurs de telles aventures.

We would like to express our special thanks to Reza Derakshani and our art collectors who make such adventures possible.

Commissariat général / Curator

Fatiha Amer, director, Opera Gallery Paris

La scénographie a été conçue par / The scenography has been conceived by

Fatiha Amer

Coordinateurs / Coordinators

Fatiha Amer, Aurélie Heuzard

Auteurs / Authors

Fatiha Amer, Alexander Borovsky

Traduction / Translator

Métissa André

Photographies des oeuvres / Pictures of the artworks

Reza Derakshani

Graphiste / Designer

Willie Kaminski

Corrections / Proofreading

Lucile Bacon, Juliette Bouffanet, Lucile Bacon, Aurélie Heuzard, Flavien Puel, Thomas Tournemine

Imprimeur / Printer

Stipa

Couverture / Cover

Spring Snow Hunt ill. pp. 46-47

Droit d'auteurs / Copyright

Publié par Opera Gallery à l'occasion de l'exposition *Reza Derakshani, A Radiant Fernweh, 2020, Paris*

Published by Opera Gallery to coincide with the exhibition *Reza Derakshani, A Radiant Fernweh, 2020, Paris*

Tous droits réservés. Sauf pour but d'un compte-rendu, aucune partie de ce livre ne pourra être reproduite, enregistrée dans un système numérique, ou transmise, par tous moyens et toutes méthodes, dont électronique, mécanique, reprographique, enregistrement ou autre sans la permission préalable de l'éditeur.

All rights reserved. Except for the purpose of review, no part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of the publishers.

OPERA GALLERY

62 rue du faubourg Saint-Honoré, 75008 Paris | + 33 (0)1 42 96 39 00 | paris@operagallery.com | operagallery.com

New York Miami Bal Harbour Aspen London Paris Monaco Geneva Dubai Beirut Hong Kong Singapore Seoul

