

AMIN  
NOURANI

ASSAR  
ART  
GALLERY  
نگارخانه اشتر

[www.assarartgallery.com](http://www.assarartgallery.com)

تهران، کریم خان زند، خیابان ایرانشهر، کوی برفروشان، شماره ۱۶  
کدپستی ۱۵۸۳۶ تلفن: ۸۸۳۲۶۶۸۱ فکس: ۸۸۳۲۹۴۷  
16 BARFOROUSHAN ALLEY,  
IRANSHAHR STR., KARIMKHAN ZAND STR.,  
15836 TEHRAN-IRAN.  
PHONE: (+9821)88326689  
FAX: (+9821)88343947  
[info@assarartgallery.com](mailto:info@assarartgallery.com)



AMIN  
NOURANI

## Amin Nourani

1965 born Tehran, Iran Education 1983 BA paintings, Tehran University, Tehran, Iran Solo Exhibitions 2011 Assar Art Gallery, Tehran, Iran 2009 Mah-e-Mehr Art Gallery, Tehran, Iran 2006 Iranian Artists' Forum, Tehran, Iran 2004 The Portraits of Sadegh Hedayat, Elaheh Art Gallery, Tehran, Iran Group Exhibitions Participated in more than 50 national and international group exhibitions and art fairs

### امین نورانی

۱۳۴۳ تهران، ایران تحصیلات: ۱۳۶۹ لیسانس نقاشی، دانشگاه تهران، تهران، ایران نمایشگاه های انفرادی: ۱۳۹۰ گالری اثر، تهران، ایران ۱۳۸۸ گالری ماه مهر، تهران، ایران ۱۳۸۴ خانه هنرمندان ایران، تهران، ایران ۱۳۸۲ پرتو های صادق هدایت، گالری الهه، تهران، ایران نمایشگاه های گروهی: شرکت در بیش از ۵۰ نمایشگاه گروهی و آرت فر در داخل و خارج از ایران

ASSAR  
ART  
GALLERY

All rights reserved  
No part of this publication may be copied or transmitted  
in any form or by any means without the prior written permission of Assar Art Gallery.  
Printed in December 2011  
Art Director & Graphic Designer: Iman Safaei  
Production Manager: Hooyar Asadian





شام روز بعد از مجموعه قلمرو نا امن، رنگ روغن روی بوم، ۱۸۰ x ۲۳۰ سانتی متر، ۱۳۹۰  
*Next Day Supper No.1 from the Insecure Realm series, oil on canvas, 230 x 180 cm, 2011*



مهمانی شماره ۱ از مجموعه قلبر و نا امین، رنگ روغن روی بوم، ۲۳۰ x ۱۶۵ سانتی متر، ۱۳۹۰  
Feast No. 1 from the Insecure Realm series, oil on canvas, 165 x 230 cm, 2011



قلبر و نا امین شماره ۲ از مجموعه قلبر و نا امین، رنگ روغن روی بوم، ۲۳۰ x ۱۶۵ سانتی متر، ۱۳۹۰  
Insecure Realm No. 2 from the Insecure Realm series, oil on canvas, 165 x 230 cm, 2011



سعادت سیوری شده، رنگ روغن روی بوم، ۱۸۲ x ۱۳۰ سانتی متر، ۱۳۸۹  
*The Bygone Bliss from the Insecure Realm series, oil on canvas, 130 x 184 cm, 2011*





شام روز بعد شماره ۲ از مجموعه قلمرو نا امن، رنگ روغن روی بوم، ۱۱۰x۱۹۵ سانتی متر، ۱۳۹۰  
Next Day Supper No. 2 from the *Insecure Realm* series, oil on canvas, 110 x 195 cm, 2011



ادامه بقا از مجموعه قلمرو نا امن، رنگ روغن روی بوم، ۱۳۰x۱۳۰ سانتی متر، ۱۳۸۹  
*Persistence of Survival from the Insecure Realm series, oil on canvas, 130 x 130 cm, 2010*



قلمرو نا امن شماره ۱ از مجموعه قلمرو نا امن، رنگ روغن روی بوم، ۱۸۰x۱۸۰ سانتی متر، ۱۳۸۹  
*Insecure Realm No. 1 from the Insecure Realm series, oil on canvas, 180 x 180 cm, 2010*





روایت محدود از مجموعه قلمرو نا امن، رنگ روغن روی بوم، ۱۳۰ x ۱۳۰ سانتی متر، ۱۳۸۸  
*Confined Narrative from the Insecure Realm series, oil on canvas, 130 x 130 cm, 2009*



بار سنگین حافظه از مجموعه قلمرو نا امن، رنگ روغن روی بوم، ۱۸۰ x ۱۸۰ سانتی متر، ۱۳۸۹  
*Burden of Memory from the Insecure Realm series, oil on canvas, 180 x 180 cm, 2010*





## عمل، دردرون تردید

شاهین عراقی<sup>۱</sup>

جان پرچر، هنری نویس برجسته، نوشته بود: "دوربین عکاسی ما را از بار سنگین حافظه می رهااند".<sup>۱</sup> این سخن برای یاد آوری دوره ای که بسیاری از هنرمندان زمانه وخاطره خود را در قالب "هایپر رئالیزم" نشان می دادند، مناسب به نظر می رسد. اواخر دهه ۱۹۶۰، این اصطلاح به معنای "فعالیت گروهی از هنرمندان که دقیقاً شبیه عکس نقاشی می کردند" وضع شد. اما این تعریف "باعث این تصور اشتباه می شود که نقاشی صرفاً تقلیدی از رسانه عکاسی است. در حقیقت، نقاشی در رسانه عکاسی اغراق می کند؛ و همین است که این هنر را جالب و جذاب می سازد."<sup>۲</sup>

در واقع، نقل کامل تر سخن پرچر به ما امکان می دهد تا بمائغه عکاسانه هایپر رئالیزم را بنهیمیم. پرچرمی گوید: دوربین "مانند خدا ما را زیر نظر دارد و به جای ما پدیده ها را از زیر نظر می گذراند. اما هیچ خدایی این قدر سبزه جو نبوده است، چرا که دوربین پدیده ها را ثبت می کند تا فراموش شوند."<sup>۳</sup>

اگر این انتها رات در آثار اخیر امین نورانی لحاظ شوند، وجوه متفاوت سبایل فلسفی و تعبیر رسانه ای آنها را در پرده های بزرگ اندازه و خیره کننده ای که وی در یک سال و نیم اخیر نقاشی کرده است، می توان یافت.

برای مردم ایران و جامعه هنری اش، یک پارادایم تغییر کرده است؛ این که با چه چیز و چگونه می توانند اهمیت واقعیته را که بر زندگی شان، خانواده شان و خیابان هایشان تأثیری می گذارد، بررسی کنند. نورانی این دوره را با روشی "آرام" اما درگیر در تاریخ هنر می کاود. در این به هم آمیختن دورانی تاریخی و دگرگونی آن است که نقاشی ها همچون خاطره ای عمل می کنند که هم دستاوردی بی نظیر است و هم واجد جدایت زیبایی شناختی.<sup>۴</sup>

نقاشی ها دارای مضمون های معمولی اند وهمه فضای داخل خانه را با یک یا چند پیکر نشان می دهند. استفاده از رنگ های سنگین در تسخیر نوری چشمگیر ازمنبعی خارج از خانه، موجب شده که این تصاویر درون خانه متاثر از اوضاع خارجی به نظر آیند. داستان ها – همچون عکاسی با فلاش – در یک لحظه خلاصه شده اند و این جهان گذرا در گستره ای از شکنندگی انسان شکل می گیرد، حتی اگر خوشایند بنماید. روایتی است که مانند آثار یان ورمر (هنرمند هلندی)، هنر دیدن این جهان را در امکان داستان گوئگی آن منعکس می کند.

داستانی است غرق در نورصلی آفتاب که باعث می شود درون خانه را هماهنگ با نیروی طبیعی شادی آفرین و زندگی بخش احساس کنیم. کیفیت نور، تر و تازه از هوای کوه های اطراف تهران، این لحظه سکوت را به سکونی بدل می کند که در آن می توانیم بر روی هر یک از اشخاص و اشیاء تأمل کنیم. نوعی سکون ورهبری – فضای مشترک شده – خانه ای که در آن بسیاری از آنچه ارزش یا ارزشمند می خوانیم، ما را در عیان می گیرد. روش عمل، روش عکس العمل و روش دوست داشتن ما، همه در این لحظه ها در آثار نورانی وجود دارند. دنیای پر تب و تاب خارج همچنان از عهده بر آشتن این قلمرو امن بر می آید؛ چنانکه بسیاری از اشخاص به بیرون ( به تردید ها، ایهام ها و تحریک پذیری های در شرف وقوع) می نگرند که اکنون حقایق بی علت اند. این پیوستگی شکست انگیز ارزش های همیشگی خانوادگی است که حال باید بقا در زندگی معمولی و عملیمان عامل بازدارنده بزرگ تری است، حتی اگر دنیا در حال تبدیل به یک مقبره و یادمانی برای پوچی های قدرت باشد.

ترکیب بندی ها با یاد آوری لحظه نمایانگر این مقایسه ها و پیوندها به مخاطب زیرک، قدرت عشق را در تقابل با عشق به قدرت نشان می دهند. این چالش در آثار نورانی دیده نمی شود، زیرا به شیوه های گوناگون آشکار و اسطوره ای شده است. نقاشی نورانی نقطه قوت اش را از جریان ترساندن کیفیت نور و ردای تاریکی از آن ساختن، بر می کشد.

نورانی در تمامی این آثار با آنچه باید بیرون از خانه ها و فضاهای آزادی ما بنماند، بازی می کند و از تبدیل خانه به یک مقبره و یا یادمانی از روایت های محدودیت می پرهیزد؛ شام ساده خانوادگی روی سفره پهن شده بر زمین همراه با آسایش شایانش ناشی از میوه و آب، نیروی نسل ها رویا و سخت کوشی را فرا می خواند. هنگامه ای که واقعیات جدید را می سازد، یک سمفونی ملی است؛ حال آنکه سعادت خانه، توانایی فایق آمدن بر مشکلات ناشی از هر تغییر و هر عملی است که خود باوری یا ارزش های ما را زیر سوال یرد.

با این همه، نقاشی نورانی نه خاطره ای عکاسانه است و نه ترکیب بندی صرفاً خیالی، بلکه نشانه ای است از روزگار ما، در گیری ظریف با نیروها و دگرگونی، نشانه ای از نا هماهنگی و رویا رویی با سایه های سیاسی شده. و زمان وکوشش ارزنده ای لازم است تا با سام نهند به داخل چارچوب نقاشی و دیدن آن از درون، از چنگال اش رها شویم تا در بیرون باقی بماند، با وجود این، نقاشی نورانی گذشته واثوانوی و بیماری آن را نمی ستاید، بلکه توانایی و نیروی ما را می آزماید. و به راستی آزمایشی هنرمندانه .....<sup>۵</sup>

..... آفرین امین

"هنر اگر بدری از شکوه

در دل مردم تکارد،

ارزشی ندارد"

سر شاخه ها: شاها محمد علی (۲۰۱۱-۱۹۳۱)

### The practice, within uncertainty

By Shaheen Merali

The great art essayist, John Berger once wrote, "The camera relieves us of the burden of memory"<sup>1</sup>, and it seems appropriate to recall this conclusion in an era when many artists are resolving these times and their memory in what has been described as a hyperrealism. The term coined in the late six-ties came to denote «the activity of a group of artists who made paintings that "look just like photographs."<sup>2</sup> But this "gives the false impression that the painting merely copies the photographic medium. In fact the painting exaggerates the photographic medium. This is what makes this art so inter-esting and appealing..."<sup>3</sup>

In fact if we return to the Berger quote and complete it, then maybe it allows us to understand hyperrealism, in its exaggeration of the photographic, Berger daims that the camera "surveys us like God, and it surveys for us. Yet no other god has been so cynical, for the camera records in order to forget."<sup>4</sup>

In considering these remarks within the recent works by Tehran based painter, Amin Nourani, the differing facets of their philosophical concerns and media interpretations can be found in the preceding large scale canvases that he has compulsively notated in the past year and a half.

For the people of Iran and its artistic community a paradigm has shifted, as to what and how could they explore the magnitude of their reality that af-fected their lives, their families and the streets. A period that Nourani explores by maintaining a ‘tranquil’ but art historically engaged methodology. It is in the blending of a historical moment and its transformation that the work starts to act like a memoir that is both a unique achievement but aes-thetically attractive.

The paintings are characterised by their mundane themes, all set within a domestic interiors which explore the singular or a group of figures. The use of solemn colours captured by an extraordinary light from a source outside of the domestic makes these pictures of an interior provoked by an exterior condition. Stories, summarised in an instant, like flash photography, and in the mundane a vast expanse of human fragility evolves even if it seems agreeable. It remains a narrative that is reflecting, like the Dutch artist Johan Vermeer’s works, the art of seeing these worlds is in its potential of fic-tion.

A fiction which remains bathed in the honey light of the sun that makes the interior feel in harmony with the natural power that gives us both joy and life. The quality of light, crisp from the air of the mountains that surround Tehran makes this quiet moment into a stillness where we can reflect on each of the subjects and the selected objects in the painting. A Vermeer stillness, of a settled space, a home where much of what we call value and the valuable surrounds us. The way we act, the way we react and the way we love- are all found in these moments in Nourani’s work. The frantic out-side still manages to disturb this realm of safety, as many of his subjects look out onto the streets to impending uncertainties, mysteries, doubts and the irritable that are now facts without reason. It is in this extraordinary articulation, a juxtaposition of ageless familial values that now have to come to terms with the impeding restlessness. The exteriority that makes a gruesome tale, these stories need taming and these narratives need guardians, otherwise we remain its prisoners. Nourani allows us to understand their power to intrude, its ability to proceed to possibly thrash our values, blemish our ways but the will to survive in our daily, practical and functional is a greater inhibition even if the world is becoming more of a tomb and a monu-ment to the absurdities of power.

The compositions contest the power of love to the love of power, by allowing the intelligent audience to recall the moment that yields these articula-tions and comparisons. It remains unseen, in Nourani’s work, as in many ways it is so known and became iconic, drawing its strength from its ability to circulate itself by frightening the very quality of light and making from it a cloak of darkness.

Throughout all these works, Nourani plays with that which should remain exterior to our houses and our spaces of freedom and to withdraw from making the domestic into a tomb or monument to the narratives of confinement – the simple family dinner on the floor with remedial comfort of fruits and water summons the strength of generations of dreams and hard work. The riotous that manufactures new realities is the national sym-phony whilst the happiness of the home is their abilities to cope with insurmountable problems that rise with every change and every act that chal-lenges our faith in ourselves and our values. This is after all not a photographic recollection, nor a purely imaginary composition, it is a notation of our times, its delicate entanglement with forces and change, of discordance and encounters with politicised shadows and it will take valuable time and effort to release ourselves from its grips by stepping back from the frame and seeing it from within that which should remain without. This after all is not extolling of the past, nor its weakness or its sickness but examining our ability and our vigour. A virtuous examination indeed....

.....bravo Amin.

"Art is worthless,

Unless it plants a measure of splendour,

In people’s hearts"

Twigs by Taha Muhammad Ali (1931-2011)

<sup>1</sup> John Berger, The Photo Copies, Bloomsbury,

<sup>2</sup> http://www.dgp.toronto.edu/~stam/suomi/stam/hyperreal.html

<sup>3</sup> Ibid

<sup>4</sup> Ibid John Berger

<sup>5</sup> Shaheen Merali is an artist, curator and writer, currently based in London. He was a lecturer at Central St. Martins, School of Art and Design, London 1995-2005. From 2003-8, he was the Head of Exhibitions, Film and New Media at the Haus der Kulturen der Welt, Berlin. He has curated several exhibitions including The Black Atlantic: Dreams and Tiramuz: Moving Images and the Prom-ised Land; and Re-Imagining Asia: One Thousand years of Separation. Merali has edited several publications, including Spaces and Shadows: Contemporary Art from Southeast Asia and About

<sup>۱</sup> شاهین عراقی، هنرمند، نویسنده و نمایشگاه گردان ملیم لندن است. وی از سال ۱۹۹۵ تا ۲۰۰۵ در مدرسه هنر و طراحی دانشگاه برکزی سنت مار تینز تدریس و از سال ۲۰۰۳ تا ۲۰۰۸ مدیر بخش های نمایشگاه، فیلم و رسانه نوین خانه فرهنگ