درباره‌ی پرتره‌های اجتماعی مینا نوری

«آن‌ها هم بودند»

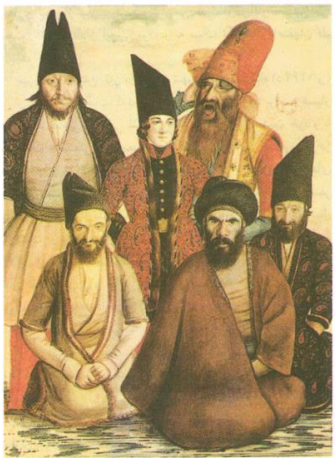
ثمیلا امیرابراهیمی

هرچند چهره‌پردازی بازنمایانه در دوره‌هایی از هنر ایران اسلامی جزء مکروهات بوده و نقاشی سیاسی و اجتماعی هم در دوره‌های مختلف با نوعی محظورات روبرو بوده، اما جالب است که در دهه‌های اخیر ژانر پرتره نه تنها رشد کمی و کیفی داشته بلکه در مواردی فراتر از کارکرد فردی و روانشناسانه خود، بسوی توضیح و تحلیل و فراخوانی تاریخ اجتماعی و سیاسی جامعه در یک زمان مشخص رفته است.

به‌طور کلی، پرتره‌های اجتماعی از نظر محتوا درونمایه‌ای اجتماعی و گاه سیاسی دارند و همراه با ایده یا اندیشه‌ای مرکزی، بر تنوع فردیت‌ها در محدوده یک یا چند قشر اجتماعی تمرکز می‌کنند. از نظر شکل، بیشتر این کارها در تعدد و پیوستگی پرتره‌ها، بزرگی چهره آدم‌ها و (گاه ابعاد تابلو)، نگاه روبرو به مخاطب، و خالی بودن زمینه با هم اشتراک دارند. بنابراین، چهره فردی یا گاه جمعیِ انسان بجای هرگونه نقاشی نمادین یا زندگی روزمره یا صحنه‌های تاریخی و اجتماعی، برای بیان مفاهیم و اندیشه‌های متفاوت این هنرمندان کفایت می‌کند.

اما سابقه‌ی پرتره‌های اجتماعی را شاید بتوانیم به‌عقب‌تر ببریم. حدود دویست سال پیش صنیع‌الملک نیز عده‌ای از مردم دوران و اطراف خود یعنی درباریان ناصری را چشم در چشم و با دقت و حساسیت به تصویر کشید. در این کارها نه فریاد اعتراضی دیده می‌شود و نه قصدی برای افشاگری. تنها مشاهده تیزبینانه است و شکار حقیقتِ نهفته در چهره و روح آدم‌ها. در این پرتره‌های آبرنگی ظریف و کوچک، تمام حقارت و ضعف و دورویی و مکر و تملق و تقلید یک هیئت حاکمه نالایق و عمله‌ی ایشان دیده می‌شود. از این نظر شاید بتوان صنیع‌الملک را بدیل ایرانی نقاشان رنسانسی شناخت که پرتره را آینه‌ای از روح فرد می‌شناختند. از طریق تجمع روح آدم‌هاست که بازشناسی روان اجتماعی میسر می‌شود و بسیاری رازهای تاریخی و هویتی یک جامعه از پرده بیرون می‌افتند. پس شاید بتوان گفت چنین مجموعه‌هایی درست به دلیل امکانات جدید عکاسی و محظورات مختلف سیاسی و گرایش مجدد جهانی به هنربازنمایانه، ژانر هنری خاصی تحت عنوان «پرتره اجتماعی» پدید آورده که در نقاشی ایرانی دهه‌های اخیر به اوج خود رسیده است.

صنیع‌الملک

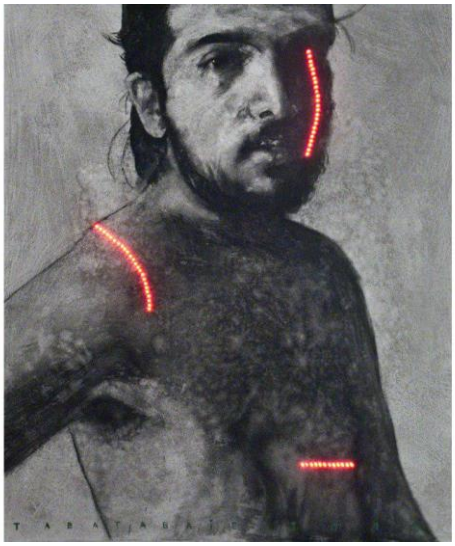


صنیع‌الملک

در دهه‌های هشتاد و نود به موازات جریان هنری پر قدرتی که به بازنمایی فضاهای داخلی و خارجی مشغول بود، مجموعه‌های فراموش نشدنی از پرتره‌های اجتماعی معصومه مظفری، احمد مرشدلو، مجتبی طباطبایی، مینا نوری و برخی دیگر از نقاشان جوانتر به نمایش درآمد.

در سال ۱۳۸۸ معصومه مظفری در مجموعه‌ی «گرما زدگی» و مجتبی طباطبایی در مجموعه‌های «کُته» و «ناخوشی‌ها» احوالات آدم‌های یک قشر تقریبا همگن اجتماعی را مورد کنکاش قرار دادند. آدم‌هایی که پس از وقوع یک ضربه و بحران اجتماعی چشم در چشم نقاش و بیننده داستانی مشترک را روایت می‌کنند. معصومه مظفری با مهارت و دقتی چشمگیر چهره‌های آشنا و واقعی آدم‌های دور و بر خود را تصویر کرده و با نمایش شباهت‌ها و مشخصات خاص فیزیکی آنها بر هویت منفرد و بی‌همتایشان تاکید می‌کند. شخصیت‌های او در عین تفاوت در سن و جنس، از یک محیط و گاه از یک خانواده به نظر می‌رسند. علاوه بر این، همه‌ی آنها حامل نشانه‌های یک ناخوشی عمومی هستند و در سرخی خونی که از بینی‌شان سرازیر است با هم اشتراک دارند. این جوی‌های باریک خون همراه با نگاه‌های اندوهگین و پرسشگر، «گرمازدگی» غیر طبیعی آنان را با حادثه اجتماعی مشخصی که از سر گذرانده‌اند پیوند می‌زند. همچنین است پرتره‌های مجتبی طباطبایی در همین دوره با چهره‌ها و نیمتنه‌های عریان جوانانی که خون و زخم جا مانده بر بدن‌هایشان همان بیان امروزی خشم و فریاد است. هر دو نقاش در حالی که از نمایش احساسات اغراق‌آمیز رنج و درد و خشونت

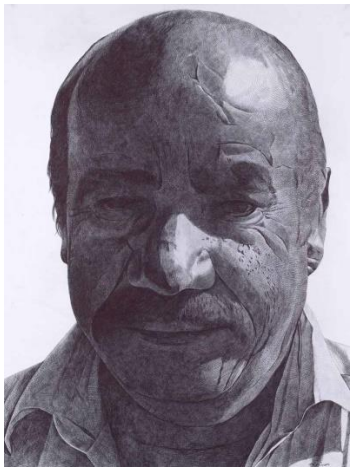
پرهیز می‌کنند، نشانه‌های آن را با سرخی خون و رد زخم به چشم بیننده می‌کشند. آدم‌های آن‌ها انسان‌های فهمیده و جوانان سالم و زیبای واقعی یا آرمانی هستند که مصدوم و مجروح یا از شدت رنج و فشار دچار خونریزی داخلی شده‌اند.



مجتبی طباطبایی

معصومه مظفری، ۱۳۸۹

احمد مرشدلو در طول بیش از یک دهه، در چند مجموعه متوالی از طراحی‌های بزرگ یا نقاشی‌های رنگ و روغنی خود بر چهره‌های فردی یا جمعی مردمی تمرکز کرده که حالات و حس‌های متفاوتی ازجمله سنگینی و خستگی، افتادگی و ناامیدی، تنش و خشم فروخورده را بیان می‌کنند. آثار او با حداکثر وضوح و دقت عکاسانه، حداکثر تنوع یا تیپ فردی در جنسیت و سن و فیزیونومی در یک قشر اجتماعی را نشان می‌دهد. در چهره‌ی آدم‌های او رد پای حادثه‌ای نیست جز زندگی و تلاش سخت و فشارهایی که گاه چهره و بدن آدم‌ها را دچار دگردیسی کرده است. او به اصرار از زیبا کردن و آرمانی کردن آدم‌هایش پرهیز می‌کند و در فیگورهای انسانی و حتی در طبیعت بیجان‌هایش بر محرومیت و استهلاک آدم‌ها و چیزها و جنبه‌های خشن و بی‌پرده واقعیت تاکید دارد.



احمد مرشدلو، بدون عنوان

و بالاخره مینا نوری که در همین سال ۱۳۸۸ مجموعه‌ای از پرتره‌های خود را با تکنیک کالکوگرافی به نمایش گذاشت. این چهره‌ها با حساسیت، دقت و مهارت تکنیکی فوق‌العاده، برای بیان یک مفهوم حسی کاملاً متفاوت از سایر پرتره‌های این سال‌ها کنار هم قرار گرفتند. آدم‌های مینا نوری آشنایان نزدیک و «محبوب» او هستند و هرچند از قشرهای متفاوت اجتماعی به نظر می‌رسند اما در حس

مشترک دوستی و لطف و مهربانی با هم شریک‌اند. در واقع او سویه‌ی متفاوتی از روان اجتماع را دیده است که بیشتر با پیوندهای عاطفی و انسانی سر و کار دارد.

مینا نوری

مینا نوری، سلف پرتره، ۱۳۸۶

این مجموعه‌ها و بیش از این‌ها، شرح حال بخش‌هایی از اجتماع ماست پس از واقعه‌ای مشخص به پهنای یک انفجار و درازای چند دهه و پیامدها و تجربه‌های ناشی از آن. تقریباً همه آثار گفته شده در بالا، در دو دهه گذشته به یمن پیشرفت تکنیک‌های نقاشی عکس‌پایه به کمال خود رسیده‌اند. اما مجموعه‌ی تازه مینا نوری در گالری امکان که علت اصلی این نوشته است داستان دیگری دارد. این پرتره‌های متعلق به سال‌های ۱۳۵۶-۱۳۵۵، اینک بعد از ۴۵ سال بار دیگر به نمایش درآمده‌اند تا ما با نظاره‌ی آن‌ها تفاوت میان امروز و دیروزمان و آنچه که در این فاصله رخ داد ببینیم. بعد از گذشت نزدیک به نیم قرن، این نقاشی‌ها به معنای واقعی آثاری اوریژینال و ملغمه‌ای جالب و گیرا از عینیت و ذهنیت، رئالیسم و اکسپرسیونیسم به نظر میآیند:

«آنها هم بودند»

اما به راستی آن‌ها چه کسانی بودند؟ مردمی که در جامعه‌ی سرگشته‌ی دور و بر ما در اواسط دهه‌ی پنجاه زندگی می‌کردند، آن‌ها که در آستانه یک دگرگونی بزرگ و بی‌خبر از آنچه در راه است بزودی شاهد انقلاب شکوهمند ۱۳۵۷ می‌شدند، چگونه آدم‌هایی بودند و چه احوالاتی داشتند؟

درست در همان سال‌های به ظاهر آرام پیش از طوفان بزرگ، مینا نوری نگاهی به «آنها» یعنی شاید باز هم به دوستان و آشنایان و مردم دور و بر خود انداخته و مجموعه‌ای از پرتره‌های عجیب و پرسش‌برانگیز آفریده است. او برخلاف نقاشانی که کمی پیش و پس از انقلاب، مردم را از دورتر و در جمعیت‌ها دیدند و تصویر کردند، از نزدیک و چشم در چشم به «آنها» نگاه کرده است.

همین هشت نقاشی باقی‌مانده از مجموعه‌ی هفده‌تایی اولیه، ویژگی‌های به کلی متفاوتی با آثار امروزی را نشان می‌دهند. این پرتره‌ها از نظر شخصییت آدم‌ها کاملاً متفاوت از هم، و از نظر اجرا بسیار منسجم و شبیه به‌هم هستند و گویی با سرعت و در دوره‌ای کوتاه پشت سرهم نقاشی شده‌اند. اندازه‌ی کارها نسبتا بزرگ است و فیگورها همه نیم‌تنه و بدون دست، روی زمینه‌های خالی و خلوت و سرد. خاکستری‌های گاه بیرنگ و گاه رنگی، همه مسطح و نازک و ملایم، سطح تابلو را پوشانده‌اند. خطوط عمودی جداکننده‌ی فضا و زمینه که در تمام کارهای بعدی نقاش تکرار می‌شود از همین‌جا خودنمایی می‌کند. پالت رنگی سرد و خاکستری کاملاً با ایده و مفهوم مرکزی کارها هماهنگ و متناسب و بیانگر است. در حالیکه لباس‌ها و چادرها گاهی به سیاهی می‌زنند، چهره‌ها با یک طراحی بیرنگ و خلاصه و ناشیانه رها شده است. همین کنتراستِ عجیبِ میان چهره‌ها و پوشش‌ها، کمرنگی صورت‌ها و پر رنگی لباس‌ها باعث می‌شود هویت و شخصیت و جایگاه اجتماعی این افراد ـ تیپ‌ها بیشتر از طریق خوانش ظاهر و لباس آن‌ها صورت بگیرد. در میان «آنها» به سهولت می‌توان مرد ارتشی، کارمند، روشنفکر، بازاری و کاسب یا زن خانه‌دار و زن شاغل امروزی و زن سنتی مذهبی را تشخیص داد. این مهم است که باز برخلاف نقاشی‌های اجتماعی این دوره، آدم‌های مینا نوری فقط «تیپ» نیستند. با دقت در چهره‌ها، به تنوع و تفاوت فردی در فیزیونومی و شخصیت آنها پی می‌بریم. اشکال و انواع مختلف سر و صورت، تیپ‌های فردی و اجتماعی مختلفی را در سنین و جنسیت‌های مختلف نشان می‌دهند. این چهره‌های بی‌رنگ‌وسایه و شبح‌وار در عین آنکه از دور تقریبا خالی و سفید به نظر می‌آیند اما از نزدیک سرشار از حالات مختلف روانشناختی‌اند: آدم‌هایی گیج، واخورده، از خود راضی، مهاجم، بدگمان، بی‌تفاوت، مغرور و مهربان همه با حالات مختلف و بی‌همتای فردی داستان خود را برای بیننده روایت می‌کنند. با اینکه احساسات در کمترین حد در چهره‌ها بروز پیدا کرده همه چیز از دردی نهفته در انفعال و بیهوشی حکایت می‌کند. پیوند و ارتباط بین این افراد با هم بسیار سرد و گنگ است. زوج‌ها یا دوستان، تنها یا در کنار هم، بدون هیچ حسی از پیوند جسمی و روحی ایستاده به جلو نگاه می‌کنند.

مینا نوری در این مجموعه بی‌اعتنا به اصول بازنمایی دقیق موفق می‌شود افراد خاص و تیپ‌های اجتماعی را در یکجا تلفیق کند و نه تنها طبقه و موقعیت اجتماعی و حتی شغل آنها را نشان دهد، بلکه از طریق بیان حالات شخصیتی و آنات روانی این آدم‌ها، یک درونمایه و مفهوم واحد اجتماعی را منتقل کند. در این کارها خبری از هیچ واقعه‌ای نیست. در این چهره‌های بیحال و کمرنگ و رنگ‌های سرد و تخت بیشتر «سرما زدگی» حکمفرماست. انگار شخصییت‌ها در یک یخبندان طولانی در انتظار برآمدن خورشید در آسمان و خون و رنگ بر بدن و لباسشان هستند. در آن سال‌های پیشاانقلابی مینا نوری بجای آنکه آدم‌هایش را در کنش اجتماعی و

مانند بسیاری از آثار آن دوره در حال حرکت و مبارزه و فریاد نشان دهد، وضعیت مسخ شدگی جامعه را نشان می‌دهد. علاوه بر این، در حالیکه کژدیسگی‌های معمول در کارهای انقلابی این دوره بیشتر ذهنی و قراردادی و عاری از ویژگی‌های خاص فردی بود، غلط‌ها و ضعف‌های تکنیکی این پرتره‌ها که به صورت دفرماسیون در فیگورها ظاهر می‌شود نه تنها چیزی از واقعی و عینی بودن آدم‌ها کم نمی‌کند بلکه به قدرت معنایی کارها می‌افزاید و «آن‌ها» را حقیقی‌تر و وابسته‌تر به جامعه و زمانه خود می‌کند. اصالت و گیرایی این پرتره‌های اجتماعی بخاطر برداشت آزاد و بی‌پیرایه‌ی مینا نوری از احوالات باطنی مردم دور و برش و اجرای آن در قالبی سنجیده و متناسب با ایده‌ی این مجموعه است. اتفاقی که در روزگاری شکل گرفت که دوربین تا این حد به صورت ادامه‌ی چشم و دست نقاش در نیامده بود.

مینا نوری، بدون عنوان، ۱۳۵۵

مینا نوری، بدون عنوان، ۱۳۵۵

مینا نوری، بدون عنوان، ۱۳۵۵

مینا نوری، بدون عنوان، ۱۳۵۵

مینا نوری، بدون عنوان، ۱۳۵۵

مینا نوری، بدون عنوان، ۱۳۵۶

مینا نوری، بدون عنوان، ۱۳۵۶

مینا نوری، بدون عنوان، ۱۳۵۶