گالری ایران‌شهر

نقاشی‌های

نوید ظفر

«بازی‌های مفرح»
تاملی بر نقاشی‌های نوید ظفر
محمد پرویزی

درون مایه‌ی آثار نوید ظفر «به بازی گرفتن» است. به معنی دقیق کلمه؛ به صحنه آوردنِ «بازی» است. وجه تراژیک و تلخ ماجرای کارش همین تئاتری بودنِ این بازی‌هاست. به یک معنا؛ به صحنه آوردن و به بازی گرفتن همه چیز است. به مفهوم واقعی کلمه؛ «بازی»، آن هم تا فرط جنون، لت و پار کردن هم دیگر به فجیع‌ترین شکل‌اش، و یا به بازی گرفتن بچه‌ها تا مرز مُثله شدنشان. به عبارتی: بر پا کردنِ علم شنگه‌ای افسار گسیخته از آدمها، یا در اجتماعی از فیگورهای عاطل و باطل و از شکل افتاده، میان چهره‌هایی شبیه «ماسکره‌های» نمایش‌های «کمدیا دلارته» با این تفاوت که در صورتشان ماسکی در کار نیست، آنچه آنها را به این ریخت انداخته تماماً مسخ شدگی‌ست. آدم‌هایی با لب و لوچه‌های آویزان که از ته دل در شنیع‌ترین کارها قهقهه می‌زنند، نه تنها در ملاعام، بلکه در قالب یک کار نمایشی در روی صحنه، و دست آخر تماشاگرانی از همین جنس، که بی‌تفاوت نشسته‌اند و به بازی بازیگرانی که دستِ‌شان به خون آلوده است نگاه می‌کنند، یا می‌خندند و یا شکلک در می‌آورند... این وجوه تئاتری، به خصلتی در نقاشی او نیز بدل شده است. به عبارتی؛ نوید ظفر نه تنها توانسته به عنوان موضوع آنها را دست‌مایه‌ی کار خود قرار دهد بلکه از ساز و کار نمایشی تئاتر در پیش‌برد کارش بهره جسته است. چرا چنین تجربه‌ای از نقاشی را می‌توان شکلی از به «صحنه آوردن» دانست؟ با توجه به این که تعریف صحنه تئاتری با اجتماع آدم‌های زنده‌اش معنا می‌گیرد، غرابت و اهمیت صحنه‌های نقاشی شده با صحنه تئاتر در کجاست؟ و یا نمایشی شدن نقاشی (در اینجا) به چه معناست؟ برای پاسخ به این سوال‌ها باید دانست که نقاش در گام نخست برای برجسته کردن خصلتِ نمایشی فجایع،

موضوعاتش را تئاتری می‌کند. به یک معنا او تنها به نمایش گذاشتن و یا به نقاشی کردن از اتفاق‌های تلخ قانع نیست، بلکه می‌کوشد موضوعِ نقاشی‌هایش را در حین دیده شدن، نمایشی نگاه دارد. به معنی دقیق کلمه؛ آنها را در گردهمایی‌های عظیم تماشایی کند.

در نقاشی‌های او هر اتفاقی میان صدها نگاه خیره به نمایش در آمده است، بدون هیچ ملاحظه‌ای. بسان تمامی جامعه‌ی امروزی که به گفته «گی دبور» به ویترین و نمایش تبدیل شده است، که او از آن به عنوان «جامعه نمایش» یاد می‌کرد. عصری که هر چیزی برای نمایشی شدن مصرف می‌شود، و یا از آنها چیزی جز «بیرون بودگی» و نمایش باقی نمانده است. در نتیجه؛ اینجا هراس‌انگیزترین کابوس‌ها بواسطه‌ی نقاشی به صحنه راه یافته‌اند تا در انظار عمومی نمایشی شوند...کنایه‌ای از بی‌تفاوتی محض آدمها که حاضرند آسوده در صندلی‌های خود نظاره‌گر فجایع قرن باشند. در گام بعدی کار او تماشایی کردن کل صحنه و تماشاگران برای کسانی‌ست که با فاصله به نقاشی‌ها نگاه می‌کنند. به عبارتی؛ ما از بیرون به چنین نمایش و اجتماع هول‌انگیزی در کار او می‌نگیریم. با این پیش‌فرض که دیدن به مثابه تماشا کردن از جمله شروط اصلی هر نمایشی است. از نقاشی گرفته تا تئاتر هر دو دیده می‌شوند، به گفته ژاک رانسیر: «دیدن خود نوعی عمل است... تماشاگر مشاهده می‌کند، انتخاب می‌کند، مقایسه می‌کند و تفسیر می‌کند. او آنچه را که می‌بیند به انبوهی از چیزها که بر صحنه‌های دیگر و در مکان‌های دیگر دیده است وصل می‌کند. او اجرا را به شیوه‌ی خاص خود از نو شکل می‌دهد و بدین‌سان در آن مشارکت می‌کند.» این شاخصه، خصلتِ هر نوع دیدنی است در تمامی ابعادش. پیشنهاد نقاش، دیدن این «بازی‌های مفرح»!! از درون قابِ نقاشی است. ساده‌تر شاید؛ کارش فاصله گذاری بین دو شکل از دیدن است. ایجاد منطقه‌ای حد فاصل نمودی از آدمها به عنوان تماشاگران صحنه (در درون نقاشی) و ما که بیرون آن ایستاده‌ایم و به صحنه می‌نگریم. منطقه‌ای مرزی برای به عمل درآوردن کنش دیدن و یا به جریان انداختن ادراک تماشاگر، جایی که به گفته رانسیر: «هیچ‌کس مالک آن نیست و معنای آن در

تملک هیچ‌کس نیست. اما در حد و فاصل آن دو [اثر و تماشاگر] به حیات خود ادامه می‌دهد.» آنجاست که ما رها می‌شویم و یا به بازی گرفته می‌شویم، و یا خود را به بازی در می‌آوریم، رانسیر این تماشاگر را «تماشاگر رهایی یافته» می‌نامند؛ «رهایی تماشاگر عبارت از همین قدرتِ پیوستن و گسستن است به عبارت دیگر، رهایی هر یک از ما در مقام تماشاگر. تماشاگر بودن به معنای وضعیتی انفعالی نیست که باید تبدیل به فعالیت شود. تماشاگری موقعیت به هنجار ماست... [در این مواجهه است که او داستانش را می‌سازد] و هر تماشاگری پیشاپیش در داستان خودش یک بازیگر است؛ و هر بازیگری، هر مرد عمل یا کنش‌گری، تماشاگر همان داستان است... «رهایی» همین است: برهم زدن مرز میان کسانی که عمل می‌کنند و کسانی که نگاه می‌کنند؛ میان افراد و اعضای یک بدنه‌ی جمعی»... میانِ کسی که در این نقاشی‌ها با شقاوت تمام هم نوع خود را سلاخی می‌کند، و شاید با یکی از ما که اکنون نظاره‌گر آنیم. و یا برهم زدن جای هم نوعی از ما، با جای تماشاگری در آنجا، که نشسته و به هر زخمی از ما می‌خندد...

.....

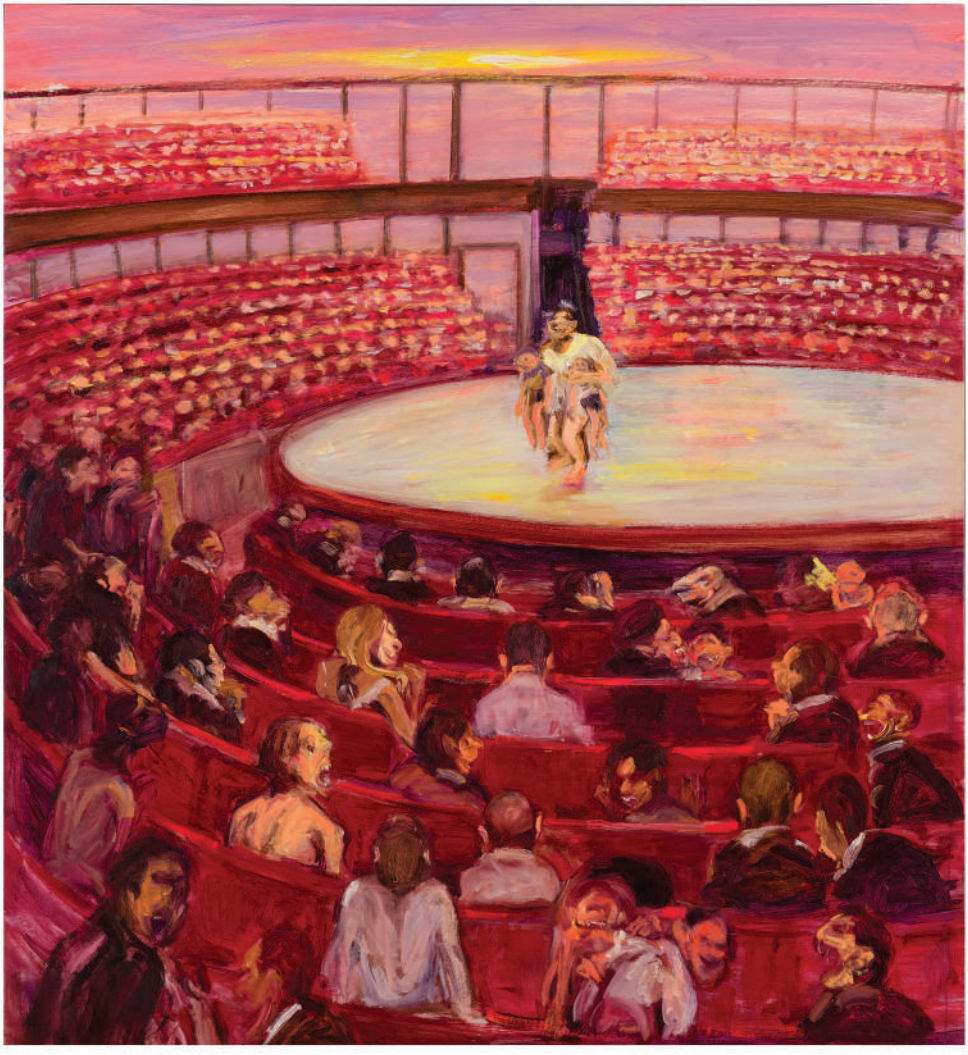
پی‌نوشت:

- «بازی‌های مفرح»: اشاره به مفهوم بازی در فضای رعب‌آور و خشنِ فیلم: «بازی‌های مفرح» میشاییل هانکه (207)

- نگاه کنید به: «تماشاگر رهایی یافته» نوشته‌ی ژاک رانسیر، ترجمه‌ی صالح نجفی، مهدی امیرخانلو (در جلد دوم: بوطیقای صحنه - مقالاتی در مطالعات تئاتر) گردآورنده و ویراستار: علی تدین

-«کمدیا دلارته»: سنتی از نمایش مردمی که حدودا از اوایل قرن شانزدهم در ایتالیا زاده شد.

- «ماسکره»: در کمدیا دلارته، به معنی ماسک و هم به معنی تیپ‌ها و شخصیت‌های این نمایش است.



Title: **Untitled**
Technigue: **Oil on Canvas**
Size: **160x148 cm**
Year: **2021**

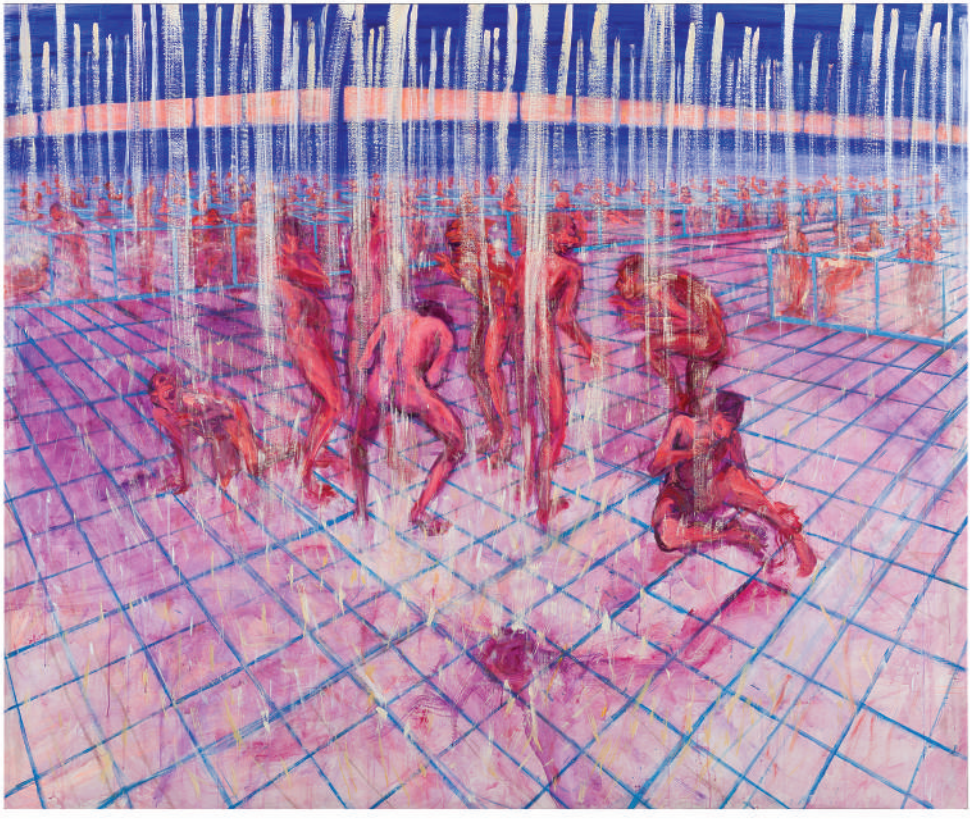
Title: **Untitled**
Technigue: **Oil on Canvas**
Size: **214x257 cm**
Year: **2021**

Title: **Untitled**
Technigue: **Oil on Canvas**
Size: **204x272 cm**
Year: **2021**

Title: **Untitled**
Technigue: **Oil on Canvas**
Size: **160x260 cm**
Year: **2021**

Title: **Untitled**
Technigue: **Oil on Canvas**
Size: **205x256 cm**
Year: **2021**

Title: **Untitled**
Technigue: **Oil on Canvas**
Size: **160x199 cm**
Year: **2021**



Title: **Untitled**
Technigue: **Oil on Canvas**
Size: **208x250 cm**
Year: **2021**

Title: **Untitled**
Technigue: **Oil on Canvas**
Size: **198x188 cm**
Year: **2021**

Title: **Untitled**
Technigue: **Oil on Canvas**
Size: **156x211 cm**
Year: **2021**

Funny Games

A reflection on the paintings of Navid Zafar

Mohammad Parvizi

"Getting to act" is the theme of the works of Navid Zafar; that is, staging the "play," (through action) as such. The tragic, bitter aspect of his work is the theatricality of these plays. In a sense, it is staging and getting everything to act. As such, "playing" up to insanity, mangling each other in the most ghastly way, or playing with children to the point of their being slaughtered. In other words, creating an unrestrained mob, or in an accumulation of idle distorted figures, among faces reminiscent of the "maschere" of commedia dell'Arte, their only difference being that there is no mask on these faces; rather, what has distorted them is an all-over metamorphosis. Individuals with distorted mouths laughing boisterously while doing the most outrageous deeds, not only in public, but in the form of a dramatic work on stage and, finally, an audience of the same type, sitting indifferently, looking at the play of players whose hands are dirty with blood, or laughing and making faces... These theatrical aspects have become a characteristic of Navid Zafar's paintings. In other words, he has not only been able to use them as subject matter but has benefitted greatly from the dramatic workings of theater in advancing his own work. Why should this experience of painting be regarded as "staging"? Having in mind that the definition of the theatrical stage draws its meaning from the crowd of living individuals on it, what is the particularity and significance of the painted scenes with the theatrical stage? Or, what does it mean (here) for the painting to become dramatic? In order to respond, one should know that the painter makes his subject matter theatrical in order to highlight the dramatic element of disasters. In a sense, he is not content to just display or paint mishaps.

Rather, he strives to keep the subject matter of his paintings dramatic while they are being seen, as such, spectacularizing them in great gatherings. In his paintings, each event is displayed with no trace of concern in front of hundreds of gazes, like today's society as a whole which has turned into a vitrine, a spectacle Guy Debord called The Society of the Spectacle, the age in which everything is consumed through its becoming an spectacle, or nothing has remained of it other than "externalness" and spectacle. Thus, here the most frightening nightmares have found their way to the stage through painting to become spectacular in public view... an allusion to the sheer indifference of people who are willing to leisurely view the century's disasters from the comfort of their seats. Next, Zafaralizadeh spectacularizes the whole scene and its spectators for the ones who view the paintings from a distance. In a sense, we are looking at such horrifying spectacle of a crowd from outside, with the presumption that seeing as viewing is an essential term of every spectacle. Painting and theater both are viewed. As Rancière has said: "viewing is also an action ... [The spectator] observes, selects, compares, interprets. She links what she sees to a host of other things that she has seen on other stages, in other kinds of place. She participates in the performance by refashioning it in her own way." This feature is an attribute of any kind of seeing in every aspect. And the painter's proposal is to view these "Funny Games" inside the painting's frame. Put more simply, what he does is to introduce a distance between two ways of seeing, creating a division representing the distance between people as the spectators of the spectacle (inside the painting) and us as the ones standing outside and viewing the painting as a whole, defining a frontier to make the act of viewing act or make the viewer's perception flow, a space that "is owned by no one, whose meaning is owned by no one, but which subsists between them [the actor and the spectator]," as Rancière puts it. It is there where we are emancipated, or are played with or we ourselves play. Rancière calls such an spectator "the emancipated spectator." "It is in this power of associating and

dissociating that the emancipation of the spectator consists – that is to say, the emancipation of each of us as spectator. Being a spectator is not some passive condition that we should transform into activity. It is our normal situation... [it is in this encounter that the spectator makes her story]. Every spectator is already an actor in her story; every actor, every man of action, is the spectator of the same story... That is what the word 'emancipation' means: the blurring of the boundary between those who act and those who look; between individuals and members of a collective body," ... between the one who callously slaughters his/her fellowman and maybe one of us who is viewing his/her act, or changing the place of one of our fellowmen with a spectator there, in the painting, sitting and laughing to any of our wounds ...

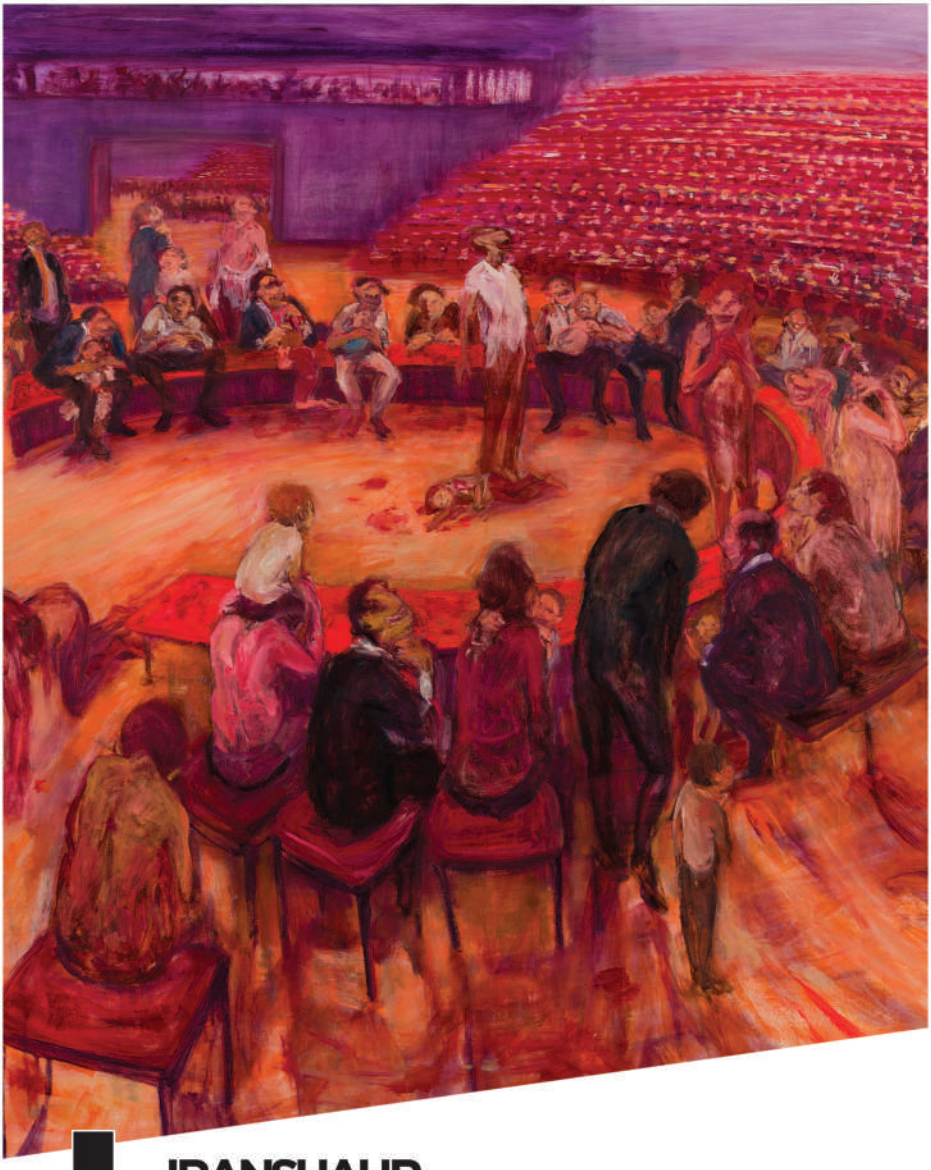
Translated by Parisa Hakim Javadi

-- "Funny Games": an allusion to the concept of game in the horrific violent ambience of the movie Funny Games (2007), directed by Michael Haneke

-- See Jacques Rancière, The Emancipated Spectator, translated into English by Gregory Elliott, Verso Books: London.

-- Commedia dell'arte: a convention of popular theater born in Italy in early 16th century

-- Maschere: mask and also the types of characters in commedia dell'arte



IRANSHAHR
ART GALLERY

Paintings by

Navid Zafar