

هست شب، یک شب دم کرده...

نگاهی به نمایشگاه تازه‌ی عکس‌های محمد غزالی

هدی امین



جلو در گالری ای. جی. با پرده‌ی ضخیم سیاه‌رنگی پوشانده شده؛ برای جلوگیری از ورود کوچک‌ترین روشنایی به فضای داخلی. وارد که می‌شوی همه‌جا تاریک است جز کادرهای کوچک شش در نه سانتی‌متری که عکس‌های ترنس‌پرنس اجرا شده روی لایت‌باکس را نشان می‌دهند. عکس‌های مجموعه‌ی «هست شب» ویتترین مکان‌هایی (اغلب فروشگاه) است در تاریکی شب از پشت شیشه؛ زمانی که فروشگاه‌ها تعطیلند و کسی در آن‌ها نیست. تنها کورسوی چراغی روشنایی اندکی به فضا می‌دهد. آن‌چه در عکس‌ها می‌بینیم اهمیت چندانی ندارد؛ یک میبل مجلل، تعدادی عروسک، مجسمه‌ی فرشته، قاب عکس و همه‌ی این‌ها به دم‌دستی‌ترین شیوه عکاسی شده‌اند؛ بی‌هیچ توجه خاص. صرفاً یک چشم مشاهده‌گر، پاورچین‌پاورچین، از پشت شیشه به آن‌ها نزدیک شده و با یک چیلیک آن‌ها را ثبت کرده. مهم همین است؛ ثبت کردن. ثبت این لحظه‌ی تاریک‌روشن، ثبت سکوت، و شاید نجواهای پشت شیشه. عکاس، چنان که خود می‌گوید، به فانتزی‌اشیا نیز نظر دارد. می‌خواهد به دنیای فانتزی وارد شود، پچپچه‌های اشیاء پشت شیشه برایش جالب است.

عکس‌های مجموعه‌ی هرکدام دو لیت هستند؛ یک لیت عکس‌های ترنس‌پرنس روی لایت‌باکس است و لیت کناری همان فریم است روی کاغذ معمولی عکس. در تاریکی مطلق فضای گالری، فقط لایت‌باکس دیده می‌شود و از لیت کناری هیچ چیز به چشم نمی‌آید. ایده‌ی اجرایی این است که باتری شارژی لایت‌باکس‌ها به‌مرور خالی می‌شود تا روزی که لایت‌باکس‌ها به‌کل خاموش شوند و درست بعد از این خاموشی، نورهایی موضعی از سقف روی لیت بعدی می‌افتد. تقابل تیرگی و روشنایی شاید دم‌دستی‌ترین برداشت باشد، اما هنرمند به‌سان مجموعه‌های پیشینش به «پیدا»ها و «پنهان»ها نظر دارد. اشاره می‌کند که ایده‌ی آن‌چه آشکار است و آن‌چه پنهان می‌ماند از یازده سال پیش در مجموعه‌ی «جای سر خوبان» آغاز شده که مجموعه‌ی عکس‌هایی بود از منظر چشم مجسمه‌های شهری. آن‌چه دیده می‌شد فضای امروزین شهر تهران بود و آن‌چه پنهان مانده بود، «دیروز»ی که این مشاهیر در آن زندگی می‌کردند. دوربین بدون ویزور عکاس جلو چشم مجسمه‌ی مشاهیر ایران‌زمین، هم‌چون فردوسی و خیام و حافظ، قرار می‌گرفت و بی‌توجه به کادربندی و ترکیب‌بندی و غیره، آن‌چه قرار بود به چشم بیاید به شیوه‌ای مکانیکی ثبت می‌کرد. «تهران، کمی مایل به راست» نیز در القای مفهوم پیدایی و پنهانی مجموعه‌ی موفقی بود؛ عکس‌هایی که روی پولاروید تاریخ‌گذشته ثبت شده بودند و برای همین جاهایی از تصویرشان مخدوش شده بود. با به یاد آوردن فضای جاری جامعه در آن برهه‌ی خاص، آن عکس‌ها اجازه‌ی تفسیرهای زیادی به مخاطب می‌داد.

اما کوچک کردن اندازه‌ی عکس‌ها نسبت به عکس‌های «جای سر خوبان»، در مجموعه‌ی تازه یک گام رو به پیش است. اگر قرار است اهمیت نه به تصویر دیده‌شده بلکه به فرآیند ثبت تصویر داده شود (آن‌چه هنرمند رویش تأکید دارد)، پس اندازه‌ی کوچک عکس‌ها انتخاب شایسته‌ای است. عکاس از نوعی عکاسی می‌گوید که عکاس را حذف می‌کند و فقط لذت «ثبت تصویر» را به بیننده می‌دهد. (به یاد بیاوریم عکسی از هنرمند را که جایزه‌ی نخست نهمین دوسالانه‌ی عکس را از آن خودش کرد و تا مدت‌ها محل مناقشه‌ی گروهی بود که اساساً آن را عکس نمی‌دانستند و در دایره‌ی هنرهایی دیگر، حتی مجسمه‌سازی، می‌گذاشتندش.) علاقه‌مندی عکاس به اجراهایی که فضا را به سمت هنر مفهومی و چیدمان نزدیک می‌کند بسیار به چشم می‌آید. در مجموعه‌ی «تابستان ۸۳» عکس‌های مجموعه را روی چند برگ کاغذ و مثل تقویم دیواری در دید بیننده گذاشته بود تا به شکل اینتراکتیو ورقشان بزند و با هر ورق زدنی به شخصیت دانشجویان عکاسی که در آن مجموعه ازشان عکس گرفته شده بود نزدیک شود.

کوچک بودن اندازه‌ی عکس‌های مجموعه‌ی «هست شب» به نزدیک شدن مخاطب به عکس‌ها نیز کمک می‌کند؛ نزدیک شدن عکاس به اژه‌ها را به یاد بیننده می‌آورد، سکوت و خلوتی فضای نیمه‌شب را در این فروشگاه‌های میبل و بلور و اسباب‌بازی و گل و لوازم خانگی و پریتر و جوراب و آنتیک و لحاف به یاد بیننده می‌آورد، اضطراب لحظه‌ها و آهسته قدم برداشتن‌ها و آهسته سخن گفتن‌ها در آن موقعیت زمانی و مکانی را به یاد بیننده می‌آورد. تاریکی مطلق فضای گالری و اجباری که برای آهسته قدم برداشتن ایجاد می‌شود به کار زنده کردن چنین حس‌وحالی می‌آید. اما ایده‌ی پیدا و پنهان بودن، و خاموش بودن یک لیت و روشن بودن دیگری چندان محقق نمی‌شود. بعید است مخاطب برای دیدن صورت دیگری از نمایشگاه در تاریخ نامشخص دیگری دوباره برگردد.