



حافظه روانی



گفت و گو با محمد غزالی به بهانه‌ی
نمایشگاه «لایروبی» در نگارخانه‌ی امکان

نفاشی نمی‌کنم با عکاسی زندگی می‌کنم



محمد غزالی از جدی ترین عکاسان جوان روزگار ماست. پروژه‌های او یکی پس از دیگری اطلاعات، دانش و انکای ما به دیدن را به بازی می‌گیرند و می‌کوشند تا تصویر ما از امر دیدنی را تغییر دهند. به قول خودش دیدن خیلی مهم است و این دوربین بود که به او یاد داد تا چگونه بییند. حال انگار این اوست که دارد تجربه‌ای را که با دوربین کسب کرده را با ما اشتراک بگذارد. مجموعه‌ی جدید او تحت عنوان «لایروبی» که در نگارخانه‌ی امکان به نمایش درآمد، ادامه‌ی همان نگاه و همان کوشش بود، هر چند که به قول خودش، این تصور دگم را در ذهن دارد که هر پروژه‌اش باید ادامه‌ی پروژه‌ی قبلی باشد. آن را کامل کنند و پیش درآمدی بر پروژه‌ی بعدی اش باشد. حال با نمایشگاه «لایروبی» او می‌کوشد تا مارا با جنسی تازه از دیدن آشنا کند، جایی که مجبور باشیم برای دیدن تلاش کنیم تا هم عکس را ستایش کنیم و هم لحظات زیبایی تصویری را درک کنیم. به بهانه‌ی نمایشگاه «لایروبی» بالا به گفتگو نشستیم. گفت و گویی که می‌خواهد.

+ می خواهم از شکل ارائه‌ی آثار شروع کنم. عکس‌ها بر روی شیشه ارائه شده‌اند و روی زمین گذاشته شده‌اند. این شیشه‌ها قرار است من را به یاد شیشه‌های عکاسی در دوربین‌های قطع بزرگ بیاندازند؟ عکس‌ها بین دو شیشه قرار گرفته‌اند. نه قصدم این نبود که چیزی را یادآوری کنم یا به چیزی ادای دین کنم، من یا مجبور بودم از شیشه استفاده کنم یا از پلکسی‌گلاس و چون قابی که برای عکس‌ها طراحی کرده بودیم قابی است که با حرارت ساخته می‌شود، طبیعتاً نمی‌توانستیم از پلکسی‌گلاس استفاده کنیم. در ضمن عنوان عکس‌ها پشت هر کدام نوشته شده و برای ام مهم بود که این عنوان‌ها خوانده شوند.

+ چرا عنوان‌ها را روی شیشه‌ها کار نکردی و پشت شیشه‌ها نوشتی؟
معمول نیست که عنوان‌ها را روی بچسبانی. من به تازگی‌ها هم عنوان عکس را می‌نویسم و هم نام مجموعه را و تعداد تساندهای هر عکس را. عکس‌های این مجموعه که تک‌تسانه بودند در نتیجه من به روال ام عنوان عکس و مجموعه را پشت عکس‌ها نوشتم و دلم می‌خواهد که حتماً خوانده شود و شکل ارائه کمک می‌کرد که بیننده پشت هر عکس را هم ببیند، هم به خاطر سبکی شیشه‌ها و هم به خاطر ارتباط تن به تنی که با هر عکس پیدا می‌کنی.

+ به رابطه‌ی تن به تن اشاره کردی و در نوشته‌ی نمایشگاه هم به این موضوع اشاره شده، چرا؟ تا بیننده مجبور شود برای دیدن تلاش کند؟

بی تردید، در پروژه‌های اخیر من دیدن چیزی است که خیلی اهمیت دارد، چگونه دیدن، چه را دیدن، چرا دیدن که با خود مقوله‌ی عکاسی، هم رابطه‌ی مستقیم دارد.

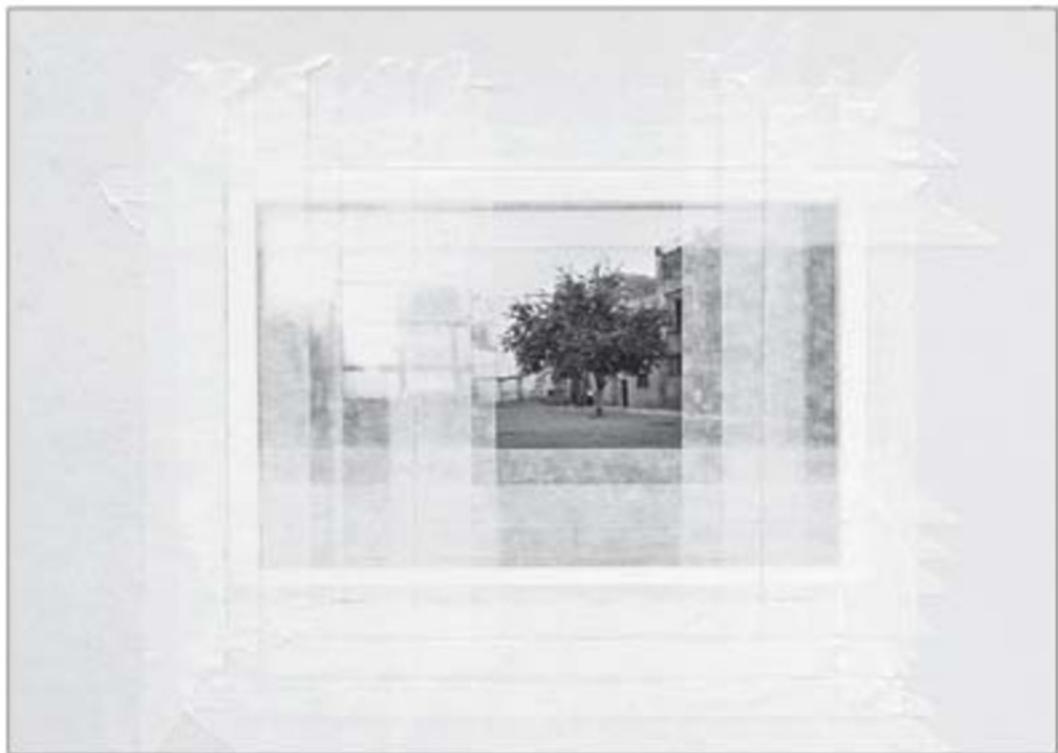
+ یعنی دوربین ابزاری است که کمک می‌کند تا من چیزی را ببینم؟
دوربین من را لاقل و داشت که این کار را بکنم. یعنی من را یک
آدم کنچکا و بار آورده و به مرور به من یاد داد که ببینم که فضولی و
کنچکاوی کنار برود و من کم کم کنچکاوی را کنار بگذارم و بتوانم
ببینم. چون کاری که من می‌کردم به کنچکاوی آن قدر احتیاج
داشت، بلکه به بهر دیدن احتیاج داشت و دوربین در این فرایند
خیلی من را کمک کرد.

+ که حیز را بینی؟



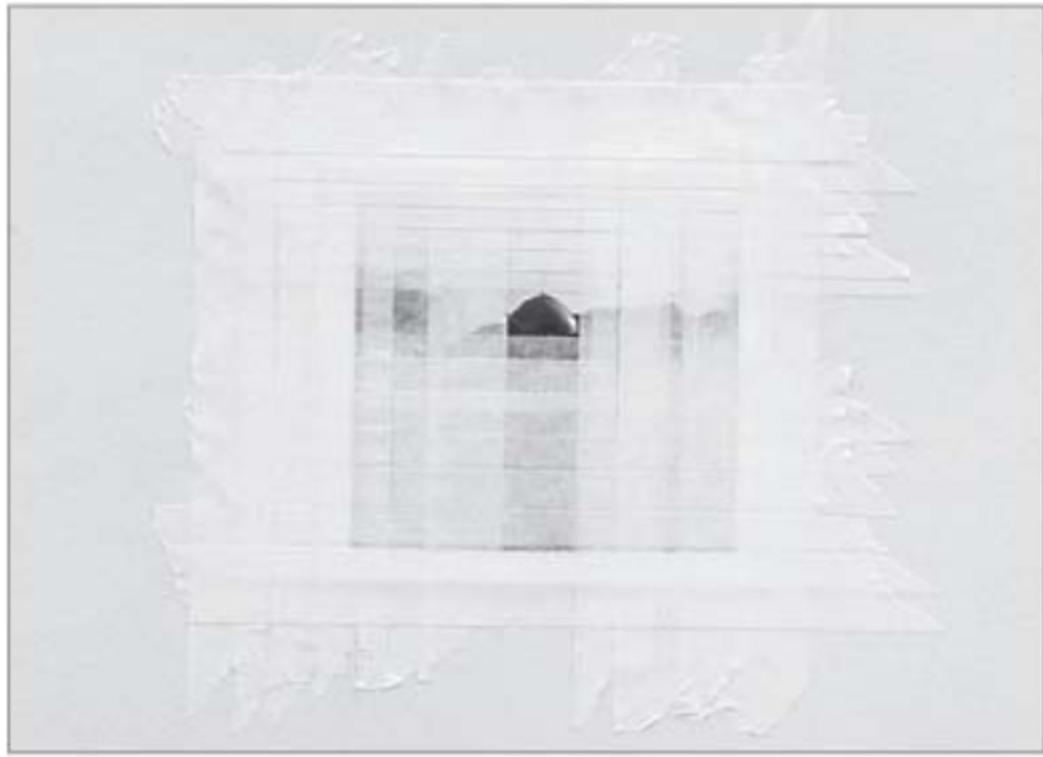
مشخصاً در این مجموعه‌ی «لایروبی» لحظه‌های خوش تصویری را، آن هم در این آشوب تصویری که ما هر روز با آن مواجهیم. این موضوع در این مجموعه برای من خیلی اهمیت داشت. فرضاً در مجموعه‌ی قبلی ام، «هست شب» یا مجموعه‌ی قبل ترم که این نکته خیلی در آن بارز بود، «تهران؛ کمی مایل به راست». آن حذفیات و آن آشکارگی در تصویر که به ما موجودیت می‌داد. در واقع دوست داشتم بیننده آن نبودگی را که در تصویر نبود را در ذهنش بسازد، با این‌که تصاویر آشناهی از شهر بودند. در آن جا بیننده را وادار می‌کردم که کمی بیشتر تلاش کند برای به یاد آوردن و از یاد نبردن. ما متأسفانه حافظه‌ی تاریخی خیلی کوتاه مدتی داریم و فکر می‌کنم که ما همه داریم از این فقدان حافظه‌ی تاریخی آسیب می‌بینیم. رویه‌ای که پیش گرفتم بیدار کردن این حافظه‌ی تاریخی است و حافظه‌ی زمانه است.

+ در همه‌ی این مجموعه‌ها تمھیداتی اندیشیده می‌شود، مثلاً عکس گرفتن تازه آغاز ماجراست و ادامه شامل کارهایی می‌شود که روی عکس‌ها انجام می‌دهی، مثلاً در مجموعه‌ی قبلی آن‌ها را در جعبه‌ی نور نمایش داده بودی و در مجموعه‌ی کنونی با اضافه کردن نوار چسب. به نظر می‌رسد که کاری که دوربین



انجام می‌دهد ناقص است و مراحل بعدی است که این روند را تکمیل می‌کند. انگار دوربین خیلی توان انجام این کار را به تنهایی ندارد و یا لاقل نیازمند به اصلاح است.

در کاری که من می‌کنم، دوربین همه کاره است، یعنی هسته‌ی مرکزی کار دوربین است، هسته‌ی مرکزی کار فعل عکاسی کردن است و نمی‌توانم منکرش باشم، به این خاطر که اگر «لایروبی» هست، اگر «هست شب» هست، اگر «تهران؛ کمی مایل به راست» هست و اگر «جای سرخوبان» هست دلیل اش این است که دوربین هست و گرنه این مجموعه‌ها وجود نداشتند. اما من تمام تلاشم را می‌کنم تا جلوی تصویر کمی بیشتر وقت بیننده را بگیرم، یا راحت‌تر بگویم خیلی بیشتر وقت اش را تلف کنم. هر کاری از دستم بربایید می‌کنم، مثلًا یک جا می‌گذارم اش در یک اتاق تاریک که جلوی پای اش را بینند و کورسوسی نوری که از جعبه‌ی نور می‌تابد راهنمای اش باشد و دچار یک جور آستیگماتیسم شود. در مجموعه‌ی «جای سرخوبان» عکاسی بر مبنای اسنپ‌شات‌هایی بود که در ابتدا ممکن است خیلی سریع از روی شان عبور کنیم، ولی در آن مجموعه این ما نیستیم که داریم تماشا می‌کنیم، بلکه داریم دیده می‌شویم. در آن نمایشگاه این موضوع برای من



جالب بود که یادداشت نمایشگاه پشت دیوار بود و می‌دیدم که هر کس وقتی تصاویر را می‌بیند، خیلی سرسری رد می‌شود و وقتی یادداشت را می‌دید دوباره تشویق می‌شد که تصاویر را ببیند و آن‌ها را با تمرکز بیشتری ببیند. در مجموعه‌ی «تهران؛ کمی متمايل به راست» هم همین طور، همه‌ی این تمهدات به خصوص در همین مجموعه‌ی «لایروبی» را در نظر بگیرید، تصاویر کوچکند، روی زمین‌اند، این‌ها همه دارند از بیننده چیزی را درخواست می‌کنند که ناخواسته جلوی تصویر دولاشود، خم شود و نمی‌توانم انکار کنم که این مجموعه دوست داشتم بیننده تصویر را ستایش کند، اصرار دارم که این کلمه‌ی بلندپروازانه استفاده کنم، می‌خواستم بیننده در اولین حرکت جلوی تصویر خم شود و این فعل ستایش کردن یا به تصویر بیشتر اهمیت دادن و سرفراود آوردن مهم بود. و من چون هنوز دگماتیست هستم و دارم عکاسی آنالوگ می‌کنم که دارد به فراموشی سپرده می‌شود، فکر می‌کنم که توانسته‌ام با این کارم این اتفاق را ممکن کنم، این ستایش تصویر در این مجموعه به شکلی خیلی ضمنی برای من رخ داد. یک قدم فراتر این است که چون نور فضارا کم کرده بودیم، برای این‌که گوشه‌هایی از عکس‌ها دیده می‌شد و گوشه‌هایی اش دیده نمی‌شد و خود

تصویر مدام کادره تر شده بود، همه به این خاطر بود که بیننده به تصویر من نزدیک تر شود تا آن جا که خودش هم به این لایروبی کمک کند، یعنی با اثر انگشتی که روی شیشه می‌گذارد تاریخی را بر روی تصاویر من اضافه می‌کند که برای من اهمیت داشت. از این مسائل مهمتر، رابطه‌ی تن به تن بیننده با عکس‌ها بود که خیلی رابطه‌ی خودخواهانه‌ای می‌شد، چون عکس را بغل می‌کرد، زیر و رو می‌کرد، تصاویر را با بغل دستی اش به اشتراک می‌گذاشت، یک جاهایی می‌توانست به تنها یکی با تصاویر روبه رو شود و از آن به تر که تصویر از محیط گالری خارج شود وارد حیاط شود و به نظرم این تعامل بین تصویر و بیننده شکل گرفت.

+ گفتی که هنوز با دوربین آنالوگ عکاسی می‌کنی، چرا؟ جزء همین روند احترام گذاشتن به دوربین است؟

نه. عکاسی آنالوگ همیشه برای من همراه با یک شگفت‌زدگی است. یعنی جایی که دیگر فکرم کارنمی‌کند، عکاسی آنالوگ به من حس ولع و گرسنگی می‌دهد. حس این‌که قرار است چه اتفاقی بیافتد. حس غیرقابل پیش‌بینی بودن. من با کسی کار می‌کنم که برای من دوربین پیدا می‌کند و من از او دوربین می‌خرم. وقتی دوربین می‌گیرد، با من تماس می‌گیرد و من آن جا می‌روم و چند دوربین را می‌گیرم و به لحاظ نور، دیافراگم و شاتر امتحان‌شان می‌کنم و می‌بینم که این دوربین‌ها ویژگی‌هایی دارند که دوربین‌های قبلی من نداشتند. در این فرایند می‌بینم که جنس تصویر این دوربین برای من چه کارها می‌تواند بکند و من می‌توانم چه کارهایی با این دوربین بکنم. آیا می‌توانم از این خصیصه برای اجرای بهتر پروژه‌های ام استفاده کنم؟ جدا از این‌ها این دگماتیسم را هم دارم که پروژه‌های ام چه به لحاظ فرم و چه به لحاظ مضمون همدیگر را هم پوشانی کنند، یعنی پروژه‌ای که کار می‌کنم، پروژه‌ی قبلی ام را کامل کند و پیش درآمدی باشد بر پروژه‌ی بعدی ام باشد. من با عکاسی نقاشی نمی‌کنم، ولی با آن زندگی می‌کنم. فرایند عکاسی صرف یک کلیک نیست که تصویر را بینی و اگر دوست نداشته باشی پاکش کنی. باید منتظر باشی که این روند ۳۶ تایی، ۱۲ تایی و این اواخر ۵۵ تایی به پایان برسد و ظاهر شود و همه چیز، یعنی ابزارها و داروی‌های چاپ، ثبوت و ظلمور دارد که رونق تر می‌شوند و خود اپراتورها هم در عکاسی ای که من کار می‌کنم، خیلی دخیل هستند.