

مروری بر آثار غزاله هدایت به بهانه نمایشگاه اخیر او "رفته‌ها" در گالری Ag

بهار احمدی فرد

غزاله هدایت در یکی از نمایشگاه‌های قبلی خود سه تار مویش را از دو سر با چکش به دیوار بزرگی میخ کرده بود. در نگاه اول سه تار مو به چشم نمی‌آمدند. در عوض، عنوان کار "صدای موی من" توجه مخاطب را تماماً به خود جلب می‌کرد.

اگر در یک روز خلوت به دیدن عکس‌های غزاله هدایت در گالری Ag بروید، بعد از راهنمایی شدن به داخل گالری، در سفید پشت‌سرتان بسته می‌شود. در یک اتاق مستطیل شکل با دیوارهای سفید، قاب‌های سفید، پاسپار توی سفید و عکس‌هایی که در نگاه اول تنها سطوح و بافت‌های سفید هستند، تنها می‌مانید.

اگر پیش‌زمینه ذهنی از کارهای غزاله هدایت داشته باشید، غافلگیر نمی‌شوید. "سکوت" این‌جا نیز از همه‌چیز نمایان‌تر است. برای مسلط شدن بر اوضاع و رهایی از سطوح سفید باید به آن‌ها نزدیک شد. عکس‌های یک دیوار گالری به کاغذهای نامه‌های خصوصی عکاس طی چهار پنج سال گذشته اختصاص دارند، اما هرکدام به نحوی از به نمایش گذاشتن محتوای خود طفره می‌روند: تا خوردگی، خط ناخوانا، کاغذ پشت‌ورو، مچالگی، درون پاکت بودن. دیوار روبرویشان، به عکس‌هایی از ملافه رخت‌خواب شخصی عکاس با چین‌چروک‌ها و بازی سایه‌ها اختصاص دارد که در ابعاد بزرگ چاپ شده‌اند. با به یاد آوردن اشاراتی به حس لامسه در استیتمت نمایشگاه، "پوست لایه‌ای است که با آن جهان بیرون را لمس می‌کنم." تصاویر ملافه‌ها شما را به یاد پوستی می‌اندازند که در تماس با آن‌ها بوده است. اما پوست اینجا غایب است. غزاله هدایت در آثار قبلی خود بافت پوست بدن و صورتش را از روی کاغذ عکس خراشید.

لوسی لیپارد در "مقالاتی فمینیستی درباره هنر زنان" اشاره کرده است بسیاری از زن‌ها در کارشان به تصویرپردازی جنسیتی می‌پردازند: "زمانی که زن‌ها از بدن خود در کار هنری‌شان استفاده می‌کنند، در واقع دارند از خودشان استفاده می‌کند: عامل روانشناختی بااهمیتی در کار است تا این بدن‌ها یا چهره‌ها را از ابژه به سوژه تبدیل کند...". در این نمایشگاه، غزاله هدایت عکس‌هایی از نامه‌های خصوصی و رخت‌خواب شخصی خود را بر دیوار گالری زده است، اما این تصاویر تن به آشکار شدن به نگاه مخاطب نمی‌دهند. آثار او پیوسته همانقدر که شما را به لمس کردن و نزدیک شدن ترغیب می‌کنند، به عقب نیز می‌خوانند. او درباره اثر معروف خود "کاغذ دیواری" می‌گوید: "کاغذ دیواری اثری است که مخاطب را وادار می‌دارد به دیوار نزدیک شود تا طرح تکرارشونده روی دیوار را تشخیص دهد، و متوجه شود آن نقاط ریز صورت خود من هستند، در عین حال آن‌چنان کلاستروفوبیا (ترس از محیط بسته) در مخاطب ایجاد می‌کند که او می‌خواهد سریعاً محیط را ترک کند. در نمایشگاه او در گالری Ag نیز به نحوی همان سازوکار صادق است. در نگاه اول

سطوح و بافت‌های تماماً سفید شما را از خود می‌رانند ولی بعد از لحظاتی شما را ناگزیر به داخل خود می‌کشاند تا شاید بتوانید به نحوی قسمتی از نامه‌ها را بخوانید یا از میان چین و چروک ملافه‌ها به آنچه روی آن‌ها گذشته است پی ببرید. اما این‌بار به هیچ سرنخی دست نمی‌یابید.



آثار او شاید با این سازوکار قادر به حفظ موضع مسلط خود و تغییر جایگاه خود از ابژه بودن به سوژگی باشند. او با خراشیدن صورت خود از روی کاغذ عکس و روبرو کردن مخاطب با خشونت موجود در خراشیدن و ناکامی ناشی از ندیدن صورت پرتره مقابل خود، حس آرامش و مالکیتی را از مخاطب سلب می‌کند که معمولاً هنگام دیدن پرتره زنان نصیب او می‌شود.

از سوی دیگر، این "سکوت" در تقابل با موج فراگیر عکاسی از لحظات خصوصی به شیوه‌ای آشکار و در معرض دید گذاشتن شاید خصوصی‌ترین وجوه ممکن زندگی چه در فضای هنری و چه در فضای عام مانند شبکه‌های اجتماعی (اینستاگرام) قرار می‌گیرد. گویا همه اصرار دارند از یک من واقعی‌تر پرده‌برداری کنند. تلاشی که در نهایت منجر به هیچ‌چیز جز تصاویر از پیش کدگذاری شده نمی‌شود و زنان بازنمایی شده به راحتی داخل کلیشه‌های جنسیتی سر می‌خورند. به بیان دیگر خیل فراوان تلاش‌های مبنی بر بازنمایی زنان توسط خود زنان در چهارچوب سه عاملی گرفتار می‌ماند که از ابتدا بر بازنمایی زنان تسلط داشته و میل خود را به آن دیکته کرده است: نظام پدرسالار، نظام سرمایه‌داری و خصوصیات بت‌وارگی (فتیشیستیک) عکس. شاید پیشنهاد آثار غزاله هدایت برای بیرون آمدن از سرگشتگی موجود در بازنمایی زنان و خارج شدن از سیطره این سه عامل، پنهان‌سازی‌ها و طفره رفتن‌های بازیگوشانه‌ای باشد که در نگاهی عمیق‌تر می‌توان به سرکوب و خشونت موجود در آن‌ها پی برد. این دوگانه بازی و خشونت را در عنوان نمایشگاه اخیر او "رُفته‌ها" (به معنای جاروب شده) نیز می‌توان دید. نیازی به گفتن نیست که این عنوان شاعرانه در خود اشاراتی به سرکوب و سانسور دارد.

در آخر، اگر بخواهیم کلیدواژه‌هایی برای کارهای غزاله هدایت در نظر بگیریم: سکوت، لمس کردن، بازی کردن، پنهان کردن خواهند بود. باید عکس‌هایش از گل یا پوچ، نقطه‌بازی یا مجموعه‌ی ماروپله را در کنار عکس‌هایش از بافت پوست، تارهای موی یا رختخوابش قرار دهیم. در مواجهه با کارها مخاطب منفعل نیست. بازی دوسویه‌ای بین هنرمند و مخاطب برقرار می‌شود. مخاطب تاس می‌اندازد، از نردبان بالا می‌رود...، ولی با نیش مار به عقب باز می‌گردد و بازی ادامه می‌یابد. با این تفاوت که ابتدا و انتهای این ماروپله قبلاً بریده شده است.