زنان: از ابژه‌های مرده تا بدن‌های تصویرساز

یک بازخوانی تصویری از ارائه‌ی بدن زنان در جنبش زن زندگی آزادی

نویسنده: خ. الف.

این جستار تلاشی برای یک مواجهه و کیوریتینگ تصویری از خیزش ژن، ژیان، ئازادی (ژینا) در ایران با تمرکز بر تصاویر پرفورماتیوی است که زنان در استیج‌های مختلف روزهای خیزش از خود ارائه کرده‌اند. این خیزش بار تصویری بالایی داشت و جرقه آن توسط زنانی زده شد که به مرگ زن جوانی که توسط پلیس حجاب دستگیر و کشته شده بود معترض بودند. جنبش زنان در ایران و مبارزات آنان علیه حجاب اجباری تاریخ طولانی و جنبه‌های مختلفی دارد. من در این جستار یک روایت تصویری از خیزش ژینا ارائه می‌کنم. برای ارائه یک روایت از مبارزات زنان، به‌خصوص علیه حجاب اجباری، نقاط آغاز مختلفی می‌توان در نظر گرفت. من روایت خود را از تصویر یک زن‌کشی آغاز می‌کنم. این آغاز هم برای من دلایل شخصی دارد و هم کمکم می‌کند تا مسیری بسازم که روشن می‌کند چطور زنان از کشته‌شدن و ابژه‌های محو و مرده‌ی تصویری به سوژه‌های تصویرساز بدل شده‌اند. در گردآوری تصاویر و صورت‌بندی روایت از بریکوژال به عنوان یک رویکرد پژوهشی استفاده می‌کنم. روشی که اجازه می‌دهد تا میان خاطرات شخصی، تصاویر متکثر، زمینه‌های تاریخی و نظرگاه‌های تئوریک درباره هنر پیوند بزنم. در خلال این روایت، تصاویر زنان از خیزش ژینا را در سه دسته کلی تقسیم بندی می‌کنم و روایت می‌کنم چطور زنان با به میان آوردن بدن خود و تبدیل آن به تصاویر آیکونیک، جایگاه خود را در نظم به شدت مهلک و مردسالار تغییر دادند. این روایت بر مبنای مشاهدات و تجربه من است، چه به عنوان زنی فمینیست که تماشاگر رخدادهایی بوده و چه به عنوان زنی در خیابان در روزهای خیزش و دنبال‌کننده تصاویرزنان در شبکه‌های اجتماعی.

من تصاویری را که از این روزها، زنان از خود منتشر کرده‌اند، بر اساس تم و مضمون در سه دسته کلی تقسیم‌بندی کرده‌ام:
اول، تصاویری که زنان در خیابان و حین اعتراضات و درگیری‌های خیابانی از خود ساخته و منتشر کرده‌اند؛
دوم، تصاویری که زنان (اغلب نزدیکان کشته‌شدگان خیزش) در سوگواری و دادخواهی از خود ساخته و منتشر کرده‌اند؛
سوم، تصاویری که زنان از زندگی روزمره خود به موازات دو دسته قبلی ساخته و منتشر کرده‌اند.

1 Figure

تماشا کردن

در پنجم فوریه ۲۰۲۲ ما تماشاگر تصویر یک جنایت هولناک در شبکه‌های مجازی ایران بودیم؛ ویدیوئی که با موبایل تصویربرداری شده بود، از اهواز در جنوب ایران: مردی سر بریده‌ی زنی را در خیابان می‌گرداند. قابی افقی، مرد جوان سیاه‌پوشی که در گوشه سمت چپ آن با پاهای باز ایستاده، در دست راستش یک قمه و در دست چپ سر یک زن را در دست دارد و می‌خندد. (تصویر ۱) نمایش صحنه، بی‌آنکه لازم باشد خبر را بخوانیم، متوجهمان می‌کند که با یک زن‌کشی مواجه هستیم؛ یک قتل ناموسی دیگر. قاتل اما نه تنها جنایت را در پستوی خانه مرتکب نشده و سپس آن را انکار نکرده است، بلکه وجهی نمایشی و اجرایی به آن اضافه کرده است. سر را با خود به خیابان آورده، آن را در شهر گردانده و به روی دوربین خندیده است.

در اغلب بازنمایی‌های رسانه‌ای بعدی از این حادثه، برای جریحه‌دار نشدن احساسات عمومی، سر بریده زن در این قاب، محوشده است. تصویر محو شده متعلق به دختر ۱۷ ساله عرب به نام مونا حیدری است. مونا وقتی ۱۲ ساله بوده با اجازه دادگاه به عقد پسرعمویش سجاد درآمده است. او پس از سال‌ها نارضایتی و بودن در معرض خشونت خانگی، بدون اینکه از حمایت خانواده برای طلاق بهره داشته باشد، برای رهایی از ازدواج به ترکیه فرار می‌کند. پس از مدتی با تضمین حفظ امنیت و توسط پدر و عمویش به ایران بازگردانده می‌شود. چند روز بعد از بازگشت به خانه، توسط شوهرش سجاد به‌طرز وحشیانه‌ای سلاخی می‌شود.

روزی که این خبر و تصویر در شبکه‌های اجتماعی ایران مخابره شد را به‌خاطر دارم. نفسم تنگ شده بود و از خشم و انزجار می‌لرزیدم. زن جوانی در این سرزمین چنین سرنوشت شومی یافته بود و ما جز لرزیدن از خشم و انزجار، کاری نمی‌کردیم. با بعضی دوستان فمینیستم که هرکدام در شهرهای مختلفی زندگی می‌کردند، به یکدیگر پیام می‌دادیم که خبر را دیده‌ای؟ حالا چه کنیم؟ همگی شوکه، وحشت‌زده و خشمگین بودیم. قرار آنلاینی تنظیم کردیم. ایران خبر آزار زنان و زن‌کشی کم ندارد، اما قتل مونا و اجرای قاتل در خیابان، یک پیام واضح‌تر از همیشه داشت: عاقبت نافرمانی از معیارهای مردسالار می‌توان مرگی چنین فجیع باشد. جلسه آنلاین با دوستان فمینیستم به چیزی بیشتر از گفتگو و اشتراک‌گذاری غم و خشم منجر نشد. پیشنهاد جلسه برای برگزاری تجمع اعتراضی رای کافی نیاورد. همه می‌دانستیم هر تجمعی که با ایده‌ای فمینیستی یا اعتراضی برگزار شود، چه تاوان سختی ممکن است داشته باشد. حکومت ایران در سال‌های اخیر نسبت به هر تجمع اعتراضی، خاصه توسط زنان، حساسیت بسیار زیادی پیدا کرده است. تصمیم گرفتیم برای حفظ امنیت خود، به‌جای تظاهرات و قرار گرفتن در معرض خطر دستگیری، در شبکه‌های مجازی خشم و سوگواری‌مان را ابراز کنیم.

خانواده مونا حیدری از مجازات اعدام برای قاتل دخترشان چشم‌پوشی کردند. حکومت ایران که در مورد مخالفان سیاسی خود به شدت سختگیر است و به راحتی آنان را به ده یا بیست سال زندان محکوم می‌کند، قاتل مونا حیدری را به هشت سال زندان محکوم کرد. برای بسیاری از ما زنان، سرنوشت شوم مونا حیدری، ازدواج اجباری او در سن کودکی، عدم امکان طلاق برای او، حکمی که دادگاه برای این جنایت هولناک داده بود و ترس ما از اعتراضی جمعی، سندی بود بر پیوند میان زن‌کشی و قوانین مردسالار حکومت. حق حیات مونا به‌عنوان یک امتیاز قانونی مردانه بین پدر و شوهر دست‌به دست شد و قانون با امتناع از پشتیبانی از حق حیات او در کشتن مونا همدستی کرد. خشم و رنج هولناکی این جنایت و ناتوانی ما از سازمان‌دهی واکنشی درخور سوگواری برای مونا، در خاطره بسیاری از ما باقی ماند. با تصویر مرد قاتلی که نه تنها یکی از ما را کشته بود، که برای اعلام پیروزی مردانگی و ناموس بر میل و انتخاب زنی برای زندگی خود، آن را در شهر چرخانده بود. تصویر گویای رنج تاریخی زنان ایران بود. ما با زندگی مونا حیدری از طریق تصویر مرگش و تنها در مقام تماشاچی وصل شده بودیم. او در این تصویر مرگبار خود هم نه تنها پیکری نداشت که از صورتش چیزی جز یک هاله محو باقی نمانده بود.

چند ماه بعد در سپتامبر همان سال، زن‌کشی دیگری رخ داد. این بار، قانون تنها تسهیل‌گر این زن‌کشی نبود، بلکه خود مستقیما در بخشی از آپاراتوس تادیب و کنترل نحوه‌ی ارائه بدن زنان در فضای عمومی، جان زن مطمرد دیگری را گرفت. خبر مرگ تراژیک زن جوان کرد در تهران به دست پلیس حجاب، مانند یک طوفان تمام ایران را درنوردید.

ژینا (مهسا) امینی دختری کرد که از شهر کوچکی در کردستان ایران به تهران سفر کرده بود، توسط پلیس حجاب دستگیر شد. به درون ون پلیس و سپس ایستگاه پلیس مخصوص برده شد. پس از چند ساعت، بی‌آنکه بدانیم در این فاصله بر او چه گذشته است، بدن نیمه‌جانش به بیمارستان منتقل شد. ژینا در زمان دستگیری لباس بلند به تن و روسری به سر داشت اما دستگیر شد چون زنی بدحجاب تلقی می‌شد. خانواده و نزدیکان ژینا خبر دستگیری او توسط پلیس حجاب و انتقالش به بیمارستان را منتشر کردند. چیزی نگذشت که خیابان‌های اطراف بیمارستان محل تجمع خودجوش زنانی شد که بدون هیچ فراخوان و اطلاعیه رسمی، گرد آمده بودند. بسیاری از دوستان فمینیستم که در آن جلسه آنلاین بعد از خبر مرگ مونا به

سوگواری آنلاین بسنده کرده بودند، این بار بدون اینکه حتا بایکدیگر گفتگو و توافق کنند به بیمارستانی رفتند که ژینا در آن بستری شده بود. تصاویری از ژینای جوان در بستر مرگ منتشر شد و کمی بعد خبر مرگ او رسید.

2 Figure

3 Figure

تبدیل کردن

خلق موقعیت از درون وضعیت نرماتیو

روز بعد جسد ژینا از تهران به زادگاهش سقز برده می‌شود. علیرغم ممنوعیت‌های امنیتی شدید، جمعیتی بسیار بزرگ برای خاکسپاری به قبرستان آیچی سقز می‌آیند. بخش قابل‌توجهی از جمعیت زنانند و برخلاف خاکسپاری‌های مرسوم، این زنان هستند که میدان دارند. ویدیوی بی‌کیفیتی از قبرستان آیچی مخابره می‌شود. زنان روسری‌هایشان را از سر برمی‌دارند و آن را بالای سرشان می‌چرخانند. عمل چرخاندن روسری عملی شادمانه در رقص‌های کردی است که معمولا جمعی انجام می‌شود. حالا در اعتراض به قتل حکومتی زن جوان کردی که به خاطر روسری کشته شده، زنان تصمیم می‌گیرند، روسری‌هایشان را از سربردارند، آن را همچون پرچمی بالای سرشان بچرخانند و پیام تصویری رمزی خود را به تمام زنان معترض ایرانی مخابره کنند. پیام آنان حاوی **بداهت‌زدایی از امور بدیهی** است؛ چیزی که از اینجا به بعد چون چوب ماراتن دست به دست میان زنان می‌چرخد و در هر زمینه، تصویر خود را می‌سازد. حالا از پس همه رخدادها می‌دانیم که لحظه گورستان آیچی، لحظه‌ای پیشگویانه است؛ لحظه‌ای که به ما می‌گوید تصاویری از زنان خواهیم دید که جایگاه آنان را از ابژه‌های بی‌پیکر، محو، مرده و سرگردان به سوژه‌های تصویرساز بدل خواهد شد. آنان همچنان موضوع یک چشم تماشاچی هستند اما با اکت بداهه‌پردازانه و غیرقابل انتظار خود، تصویری نو پیش گذاشتند. آنان جمعی شدند که از جمعیت متمایز می‌شد: چرخانندگان روسری. آن‌ها روسری را به‌عنوان سمبل حجاب اجباری مثل پرچمی بالای سر خود چرخاندند و هلهله کردند. روسری که ابزار سرکوب زنان در سال‌های پس از ۱۳۵۷ بود به پرچم اعتراض خود بدل کردند و این رخداد در مراسم سوگواری اتفاق افتاد. نشانه سرکوب زنان (روسری)، ملهم از آیینی موجود (رقص کردی) در مراسمی سوگوارانه به فرم اعتراضی حماسی درآمد. نشانه‌های موجود با اضافه شدن جزییات نو، با کنده شدن از زمینه‌های موجود و ترکیب شدن با جزییات دیگر، به معناهای نمادین نو بدل شدند. این ترکیب‌بندی و چیدمان جدید، نه تنها آیین‌های معمولی و نشانه‌های ساده را معنای جدیدی می‌بخشید که آنان را به فرمی نو بدل می‌کرد. فرمی نو اما رو به آینده، تکثیرپذیر و تکرارشونده. (تصویرهای ۲و۳)

پس از انتشار این ویدیو در سراسر ایران، زنان (این جمعیت عظیم محکوم به پوشاندن مو با روسری) تصویر وحدت‌بخش و شعار رمزگون خود را پیدا می‌کنند. جنبشی خلق شد که یک تصویر نمادین دارد: روسری افراشته، موهایی به نمایش درآمده و شعاری که یادآور زنانگی و تمنای زندگی است: ژن، ژیان، ئازادی. خیزشی اعتراضی با سرعت در تمام ایران

فراگیر می‌شود. چندین ماه پر التهاب، صدها هزار نفر در تمام شهرهای کوچک و بزرگ ایران به خیابان می‌آیند. هزاران قطعه تصویر، ویدیو، موزیک، طراحی و فرم‌های متنوع دیگری هنر ساخته و در شبکه‌های اجتماعی منتشر می‌شود. نیروی محرکه‌ی اصلی بازنمایی جنبش اما روی تصویر است و بیش از همه تصاویری که زنان از خود منتشر می‌کنند یا موضوع آن هستند. طی روزها، ماه‌ها و هفته‌های آتی، متداوما، تصاویری از زنان در حال انجام «اکت‌های انقلابی» و ساختن «فرم‌های نو» روی شبکه‌های اجتماعی مخابره می‌شود. هر تصویر نو است، چون در لحظه‌ای متفاوت و توسط زنی دیگر ساخته شده، اما خصلتی ارجاعی و مشترک نیز دارند. همه آن‌ها روی ژست‌ها و حرکات نمادین بدن زنان ساخته می‌شود؛ یادآور تصاویر قبلی و الهام‌بخش تصاویر بعدی هستند؛ در فضاهای عمومی عکاسی شده‌اند و با اشیائی چند، صحنه‌سازی شده‌اند. یکی از آن اشیای کلیدی، روسری است، نماد سرکوب که گاهی بالای سر می‌چرخد، همچون تصویری که زنان آیچی ساختند؛ گاهی به سر چوب زده می‌شود، به شیوه‌ای که زنان خیابان انقلاب پیش‌تر انجامش داده بودند؛ در آتش انداخته می‌شود، یا آنگاه که از تصویر زن ایرانی در فضای عمومی حذف می‌شود و این آخری، علی‌رغم بدیهی‌تر بودن از همه موارد قبلی انقلابی‌تر است.

4 Figure

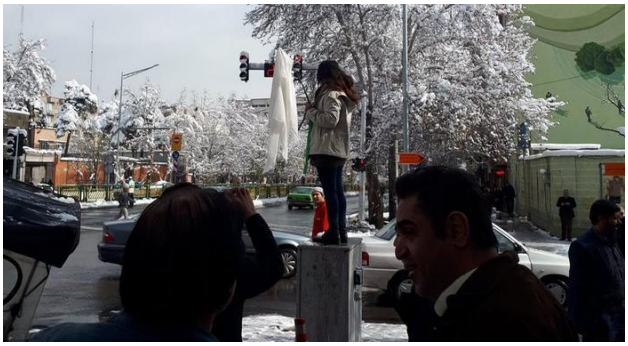
5 Figure

خلق فرم از دل موقعیت

چرخاندن، سوزاندن، ایستادن

پس از چرخاندن روسری بالای سر توسط زنان قبرستان آیچی و فراگیر شدن اعتراضات در تمام ایران استفاده از روسری بعنوان یک عنصر آیکونیک توسط زنان دیگر هم تکرار شد. در تهران، فراخوانی از طرف برخی کلکتیوهای زنان برای حضور در خیابان و اعتراض به قتل ژینا داده شد. بسیاری به خیابان‌ها ریختند و زنان ژست‌هایی خلق کردند در حالی که روسری را بالای سر نگه داشته بودند، به هوا پرت می‌کردند، دور سر می‌چرخاندند یا آتش می‌زدند. آتش زدن روسری بیش از همه رواج داشت و رادیکالیته خواست زنان در مبارزه با حجاب اجباری را بیشتر نمادین می‌کرد، بنابراین به یکی از اکت‌های بسیار محبوب بدل شد. هرجا فرصتی دست می‌داد آتشی از روسری برپا می‌شد. یک تصویر نمادین و از اولین تصاویر روسری‌سوزان، تصویر زنی است که روی کاپوت یک ماشین رفته، دو دستش را بالا برده، با یکی علامت پیروزی نشان می‌دهد و با دیگری چوبدستی را بالا گرفته که همچون مشعلی می‌درخشد. این مشعل روسری سوزان اوست. (تصویر۴) مبارزه زنان ایران با حجاب اجباری، برخلاف مبارزات آنان در سایر حوزه‌ها مانند مبارزه برای تغییرات قانونی برای رسیدن به حقوق برابر، حق طلاق، حق حضانت فرزند، و سایر اشکال مبارزه علیه مردسالاری که طی دهه‌های گذشته انجام شد، همواره دارای یک وجه استتیکی و تصویری بود. وجه استتیکی جنبش ژینا از این مبارزات آمده است. این تصویر در گفتگویی جنبشی و تصویری با یک جنبش اعتراضی دیگر علیه حجاب اجباری است که در سال ۱۳۹۶ رخ داد. بالا رفتن از روی یک بلندی در خیابان و بر چوب زدن یک روسری سفید، هر دو نخستین بار توسط زنی انجام گرفت که بعدها فهمیدیم نام او ویدا موحد است. (تصویر ۵) تصویری که ویدا موحد ساخته بود، نو، مبهوت‌کننده، شجاعانه و متمایز از دو کمپینی بود که پیش‌تر توسط برخی زنان ایرانی علیه حجاب اجباری انجام می‌گرفت: کمپین چهارشنبه‌های سفید و کمپین آزادی‌های یواشکی. این تصویر چنان ابداعی و خیره‌کننده بود که هیچ‌کس نمی‌توانست آن را نادیده بگیرد یا محافظه‌کارانه بداند. ویدا موحد روسری سفید را با گرهی زیبا به سر یک چوب زده بود، بدون حجاب در یکی از شلوغ‌ترین ساعات به یکی از شلوغ‌ترین خیابان‌های تهران رفته بود، از بلندترین سکوی برق خیابان بالارفته بود و برای چندین دقیقه، تا زمانی که توسط پلیس بازداشت شود، چوب‌دستش را تکان داده بود. رفتار تصویری ویدا موحد اگرچه بسیار نو و خلاقانه بود، او

انتخاب با روسری سفید و روزی که انتخاب کرده بود (چهارشنبه) با دو کمپین قبلی در گفتگو بود. طی مدت کوتاهی این حرکت بارها توسط زنان دیگر تکرار شد، زنانی که اغلب، شناسایی، بازداشت و زندانی شدند و جنبش اعتراضی آنان علیه حجاب اجباری، جنبش دختران خیابان انقلاب نام گرفت. (تصویر ۶و۷)



6 Figure

7 Figure

هر تصویری که توسط یک زن ساخته می‌شد، اگرچه منحصر بفرد بود، اما همزمان رو به اجتماع بود. تصاویر به سرعت منتشر می‌شد و ژست‌ها همچون ویروسی از تن زنی به تن دیگر منتقل می‌شد. همچنان که در خیزش ژینا چنین شد. میریام شاپیرو، برای اشاره به بهره‌گیری کلاژوار زنان از اشیا خرد خانگی یا فضاهایی که تاریخا زنانه هستند و تکرار این عمل توسط هنرمندان زن، آن را فماژ می‌نامد. فماژ هم نسبتی ارجاعی و بهره‌گیرانه با عمل هنری زنان دیگر دارد و هم عنصری خلاقانه و پیش‌بینی ناپذیر یا به‌عبارتی پیش‌گویانه دارد به این معنا که امر نویی را به عادت تصویری قبلی اضافه می‌کند که خود می‌تواند به عنصر فماژ بعدی بدل شود. در دو کمپین قبلی، زنان در فضاهایی که خطر تهدید و دستگیری کمتر بود، حجاب از سر برمی‌داشتند و از خود یک سلفی می‌گرفتند و در شبکه‌های اجتماعی منتشر می‌کردند. عنصر تازه در کار ویدا موحد، علاوه بر خلاقیت فرمی و به آوردن یک خواسته‌ی یواشکی به فضای عمومی، حذف دوربین شخصی و خارج شدن ساخت تصویر از حوزه عکس سلفی بود. ویدا موحد نه تنها عملی را که محافظه‌کارانه تلقی می‌شد با یک جهش شجاعانه به خیابان کشید و رادیکال کرد، بلکه عکس از گرفتن از خود با دوربین موبایل را منتفی کرد. او خود، بدن خود را به یک المان، یک مجسمه، یک تصویر شهری بدل کرد. او سکوی تقسیم برق را به محمل اجرای خود بدل کرد و به‌جای آنکه تصویری برای انتشار در زمان بعدی بسازد، لحظه حال، ناپایداری، اضطرار و چشم حاضرین در خیابان را هدف قرار داد. ویدا بدن خود، لباس‌ها، رنگ روسری، گره روسری، حالت موها و صحنه (در اینجا سکوی برق) را به‌نحوی چید تا در خور ساخت یک ایماژ نمادین باشد. اما عمل گرفتن تصویر را به مخاطبان تصادفی خود برون‌سپاری کرد. این تصویر نمادین ساخته شد، هم پیش چشم حاضران در خیابان، هم توسط دوربین آنها ثبت شد. مومنت ویدا موحد در جنبش زنان ایران به یک لحظه نمادین بدل شد و در ساحت فرم و تصویر توانست بدن، ژست و بکاربردن ادوات فرودست خیابان را به یک تصویر الهام‌بخش، روایتگر و تکرارپذیر بدل کند.

رفتن روی بلندی در جنبش ژینا هم ادامه پیدا کرد. در دسترس‌ترین بلندی این‌بار کاپوت ماشین‌ها در خیابان‌هایی که مردم با اتومبیل سعی در ایجاد راه‌بندان و متوقف کردن نیروهای پلیس داشتند یا سطل‌های زباله بود که برای مقابله با گازهای اشک‌آور پلیس آتش زده می‌شد. هرجا امکانی بود روسری آتش زده می‌شد یا بالای سر برده می‌شد. هرجا سطل زباله‌ای بود، زنی روی آن می‌رفت و یک ژست می‌گرفت. سکو/جایگاه در تصاویری که زنان از پیکر خود می‌ساختند، نقشی متمایزکننده داشت. همان کاری که معمولا قاب برای یک تصویر می‌کند. سکو، امکانی فراهم می‌کرد تا یک زن از میان

جمعیت، متمایز شود و خود را به یک عنصر متمایز بدل کند. (حقی که پیش‌تر با حذف زنان بدحجاب از همه جایگاه‌های رسمی از آنان ستانده شده بود و با اجبار کردن پوششی یکدست فردیت و تفاوت‌های آنها را می‌زدود.) در تئاتر وقتی بازیگر وارد صحنه می‌شود، از ترکیب خود با صحنه، یک محمل (ماتریکس) می‌سازد. محمل، عنصر مادی است که نمایش و بازیگر را با هم ترکیب می‌کند و آن را از جهان واقعیت قابل‌تمایز می‌کند. در پرفورمنس، محمل گسترده‌تر از صحنه تئاتر است، در اینجا کل محیط اجرا به ماتریکس بدل می‌شود. این پیکر اجراگر است که در ترکیب با محیط که ممکن است تماشاگر را هم دربربگیرد، ماتریکس تمایز را می‌سازد. تصویر فتوگرافیک از یک اجرا قاب‌بندی این محمل را دوباره بازمی‌سازد. (تصاویر ۸-۱۶)

12 Figure

8 Figure

11 Figure

9 Figure

10 Figure

13 Figure

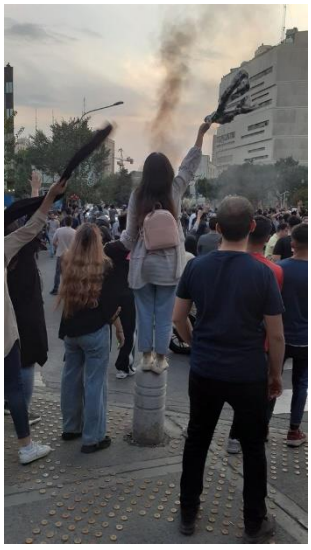
16 Figure

15 Figure

14 Figure

افشاندن، بستن، بریدن

تصاویری که زنان در این دوره از خود می‌سازند، در کنار روسری، یک عنصر نمادین دیگر دارد و آن موهایشان است. مو آن چیزی است که باید زیر روسری پوشیده شود، پس در اعتراض به حجاب اجباری، همچون عنصری اصلی در تصاویری که زنان از خود می‌سازند کارکرد می‌یابد. ویدیویی وایرال شد از زنی که پشت به دوربین ایستاده بود، موهایش را چونان می‌بست، که گویی سلاحش را برای رفتن به صحنه جنگ آماده می‌کند. چنین شد که عمل بستن مو همچون افشاندن مو، عملی تاریخا بار استتیکی زنانه دارد، به یک ژست مبارزه در جنبش بدل شد. (تصاویر ۱۷-۲۰)



17 Figure

18 Figure

19 Figure

20 Figure

حکومت ایران به‌سرعت و با خشونت بسیار به مقابله با تظاهرکنندگان پرداخت. هزاران تصویری که از زنان در ژست‌های مختلف مخابره شد، اغلب مربوط به چند هفته نخست جنبش است یا در روزهایی خاص که علیرغم پلیسی کردن همه شهرها، جمعیتی غافلگیرکننده در جایی پدیدار شده‌اند که حکومت آن را پیش‌بینی نکرده است. خشونت پلیسی و استفاده از انواع سلاح‌ها علیه تظاهرکنندگان به مرگ بسیاری از آنان منجر شد. خاکسپاری‌ها اغلب با خشونت بسیار کنترل می‌شد تا به یک تظاهرات دیگر بدل نشود. از این مرحله، بار تصویری جنبش بردوش خانواده‌های دادخواه، از جمله زنان سوگوار کشته‌شدگان بود. آنان تصاویر مردگان خود را در کنار گور قرار می‌دادند و با حضور خود با موهای باز، صحنه سوگواری را به یک صحنه حماسی اندوهبار بدل می‌کردند. مشهورترین تصویر مربوط به دختر مینو مجیدی یکی از زنان کشته‌شده در کرمانشاه است. پرتره‌ای که رویا آن را استیج می‌کند، در گفتگویی تصویری با تاریخ مبارزه زنان با حجاب اجباری است. او شال سفیدی به گردن دارد. همان شال سفیدی که ویدا موحد اولین بار در خیابان انقلاب به چوب زد و زنان خیابان انقلاب تصاویر دیگری به همین ترتیب ساختند. موهایش را به نشانه عزاداری زنانه کوتاه کرده و همچون سلاحی در مشت گرفته است. رخت سیاه عزا بر تن دارد و بر سر گور مادر خویش ایستاده است.(تصویر ۲۱) دادخواهی در ایران تاریخی طولانی دارد و «مادران دادخواه» مفهومی آشنا در سال‌های پس از انقلاب ۱۳۵۷ است. اما در جنبش ژینا این تنها مادران نبودند که دادخواه فرزندان خود باشند، دختران دادخواه مادران، خواهران دادخواه برادران، همسران و عشاق دادخواه عشاق خود شدند.

بریدن موها به نشانه سوگواری رسمی کهن در بعضی نقاط ایران بود که به عملی نمادین در جنبش ژینا بدل شد. در همان روزهای نخست پس از مرگ ژینا، زنانی در توییتر و شبکه‌های دیگر اجتماعی، روبروی دوربین موبایل خود نشستند و خشمگین یا گریان موهای خود را بریدند. فاطمه حیدری خواهر جواد حیدری یکی از کشته‌شدگان جنبش عمل بریدن مو را روی گور برادرش انجام داد (تصویر ۲۲) و این تصویر کوتاه کردن مو به نشانه عزاداری را که حالا وجهی اعتراضی یافته بود در همه جا منتشر کردند. این اکت بخصوص توسط زنانی که بیرون از ایران زندگی می‌کردند و زنان غیر ایرانی

در همبستگی با جنبش انجام گرفت. اگر زنان در داخل ایران با عمل نشان دادن مو در خیابان مبارزه می‌کردند، برای زنانی که در خارج از ایران بودند و نمی‌توانستند در مبارزات شرکت کنند، کوتاهی مو نشانی از حمایت، خشم و سوگواری بود. صدها هزار زن موهای خود را بریدند و هزاران تصویر و ویدیو از این عمل منتشر شد.

21 Figure

زنان دادخواه تصاویر زیادی از خود منتشر کردند. آنان ایستاده، اغلب نشسته، گاهی درازکشیده در کنار گور مردگان خود هستند. ژست‌های اخیر نسبت به آنچه در طول جنبش و از زنان فعال دیدیم تحرک کمتری دارند و بار تصویری را روی صورت زنان دادخواه منتقل می‌کنند. با صورت‌هایی اندوهگین، انتقامجو و مبارزه به دوربین نگاه می‌کنند و عکس‌های خود را منتشر می‌کنند. بسیاری از آنها برای همین عکس‌ها دادگاهی و محکوم شده‌اند. اما انتشار تصویر زنان در کنار گور کشته‌شدگان همچنان ادامه دارد. آنان به مناسبت‌های مختلف به سر گور می‌روند، عکسی از مردگانشان حمل می‌کنند و تصویری از بدن زنده خود در کنار گور مردگان عزیزشان مخابره می‌کنند. (تصاویر ۲۳-۲۶)

22 Figure

24 Figure

23 Figure

Figure 25

Figure 26

زندگی روزمره

جنگ جمهوری اسلامی با زنان ایرانی بر سر حجاب از پاکسازی زنان بی‌حجاب از فضاهای رسمی آغاز شد. در تمام سال‌های پس از انقلاب خیابان عرصه جدال میان زنان و حکومت و نیز صحنه طمرد آنان از قوانین حجاب بود. زنانی که حاضر به پوشاندن موهای خود نبودند، روسپی یا بیمار روانی لیبل زده می‌شدند. آپاراتوس تبلیغاتی حکومت طی تمام این سال‌ها در یک همدستی با سنت و مذهب و مردان محافظه‌کار، تلقی عمومی را به‌نحوی تغییر داده بود که اگر زنی قوانین حجاب را رعایت نمی‌کرد، کم‌ارزش، خودنما و کالایی برای بهره‌جویی مردان تلقی می‌شد. پس از جنبش زنان خیابان انقلاب، پتانسیل اعتراضی مبارزه علیه حجاب بر بسیارانی گشوده شد. تصویر ویدا در فرمی ساده‌پوشانه و نمادین این پیام را به بسیاری افراد جامعه فرستاد که برداشت حجاب تنها آشکارگی تن پیش مردان «نامحرم» نیست. بلکه کوششی برای احقاق ابتدایی‌ترین حقوق انسانی است، برای شیوه‌ای از بودن طبیعی که از زنان در فضاهای عمومی دریغ شده است. با اینهمه شهامت عمومی برای برداشت حجاب در خیابان از جنبش زن زندگی آزادی آغاز شد. تن ویدا نه رو به مردان، که خطاب به زنان خود را می‌نمایاند.

با آغاز جنبش و حضور اعترضی بی‌حجاب زنان، پلیس‌های حجاب از خیابان‌ها عقب‌نشینی کردند، بیشتر اعتراضات در شب‌ها رخ می‌داد و زنان روزها خیابان را با حضور «عادی» خود تسخیر می‌کردند.

27 Figure

یکی از مشهورترین و نخستین تصاویر، عکسی است که دو زن در حال خوردن یک صبحانه سنتی در فضای یک قهوه‌خانه و بدون حجاب از خودش منتشر کردند. (تصویر ۲۷) فضاهای قهوه‌خانه‌های سنتی برخلاف کافه‌ها معمولا مردانه تلقی می‌شوند و عکس بی‌حجاب دو زن در فضایی مردانه، مشغول کار «عادی» صبحانه به‌سرعت وایرال شد. عکس در زمان انتشار آن منظره‌ای رادیکال و جادویی به نظر می‌رسید. زنانی که عکس خود را باشجاعت منتشر کرده بودند دستگیر شدند اما این عمل بارها و بارها و طی روزهای متوالی تکرار شد. پیش‌رونده، تکثیرشونده و توقف‌ناپذیر. حتی خود زن‌هایی که به‌خاطر عکس دستگیر شده بودند، پس از آزادی، عکس دیگری از خود منتشر کردند که در یک رستوران سنتی دیگر ناهاری ایرانی می‌خوردند و این‌بار یک زن دیگر به آنها اضافه شده بود. (تصویر ۲۸) تبدیل منظره خوردن صبحانه به ناهار و اضافه شدن نفر دیگر به این جمع، نشان می‌داد که چطور این تصویر در امتداد تصویر قبلی است و آنها علیرغم بازداشت، قصد ندارند دست از عادی بودن بکشند. خیابان و فضاهای عمومی عرصه بازتولید نظام مردانه حاکم بود نه عرصه نمایش زندگی روزمره. زندگی روزمره به همان نحوی به نمایش در می‌آمد که حاکم تعیین می‌کرد. از این زمان به

بعد، زنان هزاران تصویر بی‌حجاب از خود در فضای مجازی منتشر کردند. بخشی از آنها تنها ارائه تصویری عادی از خود در فضاهای سابقا ممنوع بود. و برخی دیگر با ژست‌هایی امتداد مبارزه را تشویق می‌کرد.

28 Figure

32 Figure

31 Figure

29 Figure

30 Figure

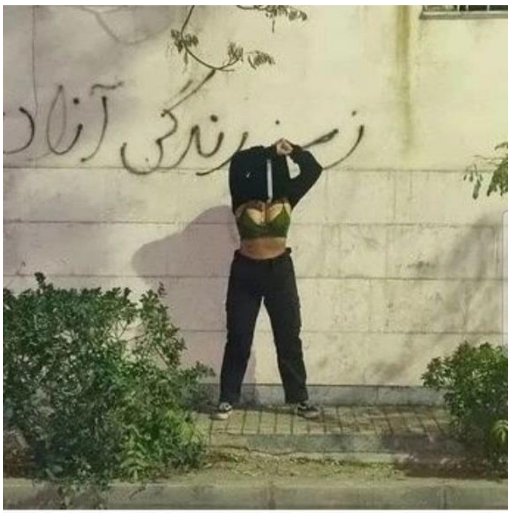


Figure 36

Figure 35

Figure 33

Figure 34

آنچه زنان در خیابان‌های ایران در طول خیزش ژینا به میان آوردند نه زیبایی‌شناسی کردن سیاست که اساسا مبازه زنان برای حق دستیابی به زیبایی شناسی است. در مقابل ساختاری مردسالار که سال‌هاست سیاست‌های یک‌دست‌سازی، تحمیل نااستتیک و حجاب اجباری را در فضای عمومی اجرا کرده، آنان با حضور استتیکی خود در تظاهرات، خیابان، سوگواری و ... نه تنها حق بر شهرو فضا را پس می‌گیرند، بلکه از حق برابری استیتکی خود دفاع می‌کنند و این بیش از آنکه استتیکی کردن سیاست به معنای تقلیل سیاست باشد، رادیکال کردن سیاست به معنای زدودن مرزهای از پیش تعیین شده برای برقراری نظم معنایی نو است.
در ایران قواعد زیبایی شناسی جمعی حاکم سعی دارد فردیت زنان را به نفع نوعی همبستگی گروهی مصادره کند و با تکرار لفظ «همه» مثل : ما همه طرفدار حجاب هستیم، ما همه در بحرانهای ملی طرفدار ایران هستیم، حجاب برای زن ایرانی نشانه‌ای از عفاف است. تصاویری که زنان در جنبش ژینا از خود ساختند، فاقد این «همه» و ناقض آن است. تاریخ حضور زنان در پرتره‌ها نه صرفا روشی برای شناساندن خود به خود، بلکه شناساندن خود به دیگری نیز بود. خود به عنوان بدن و بودنی منحصربفرد، جدا از کل. در عین حال تمهیدات بازنمایی و مشوقانه هر پرتره برای تکرار شدن توسط دیگران، کوششی برای ساخت یک «ما» است. مایی که نه یک کل، بلکه حاصل قرار گرفتن هرپیکر در نظمی منظومه‌وار کنار پیکر دیگری است. در دسته اول تصاویر بیش از بقیه این میل به تکین بودگی و در عین حال رو به دیگری بودن آنها پیداست. در اغلب تصاویر به دلیل خطر امنیتی بسیار بالا زنان یا پشت به دوربین ایستاده اند یا صورت خود را با ماسک و سپس محوکاری پوشانده‌اند. اما برخلاف آن محو شدن که در آغاز و با اشاره به روایت منا از آن سخن گفتم، این بار محو صورت با آمدن رادیکال بدن همراه شد. گویی آن میل و تشتت مد نظر حالا که نمی‌توان با میمیک صورت نشان داد، بدن جای آن را می‌گیرد. به همین دلیل است که عکس‌های زنان در تظاهرات، نسبت به تصاویر بعدی (سوگوارانه و روزمره) آشکارا اکسپرسیونیستی‌تر هستند. آنان همچنین شرم و انقباض پیکر دخترا خیابان انقلاب ندارند. گام‌های بزرگی به پیش آمده اند.
جان برجر می‌گوید تاریخ هنر به زنان آموخته ست که همواره موضوع دیگری بودن را درونی کنند. آنان حتا زمانی که خود را در آیینه می‌بینند، خود را از چشم مردان قضاوت می‌کنند. اما ساختن پرتره از سمت زنان در خیابان – فضایی منع شده برای حاضر کردن زنانگی- گامی برای در هم شکستن این ابژگی و دیدن خود از چشم مردانه است. زنان مداوما بدن خود را به خیابان، روی سکوها و قبرستان‌ها می‌برند اما این حضور بدنمند را در وضعیتی تماما غیرجنسی انجام می‌شوند. حتا در مواردی مثل تصویر ۳۶ (که با شناسایی مرتکبین و مجازات سخت آنان منتهی شد) بدن زنانه ارائه شده بدون نشان دادن خود به عنوان ابژه تحریک جنسی، که در مقام حق داشتن بدن بازنمایی می‌شود. همچنین زنان در طول خیزش مداوما یکدیگر را خطاب قرار داده اند و به حضور و مشارکت دعوت کرده‌اند. هر سلف پرتره بدون صورت، رو به جمعیتی بزرگ از زنان ایرانی است که بگو، بیا، باش.