نمایش‌های بحث‌برانگیز: نمایشگاه‌های خیابانی اکتیو استیلز[1]

سایمون فاکنر

ترجمه و تلخیص: نسرین لاریجانی

تصویر۱

گروه اکتیو استیلز در سال ۲۰۰۵ توسط تعدادی از عکاسان مستند تشکیل شد. اعضای این گروه عکاسی را وسیله‌ای برای تغییرات اجتماعی و سیاسی می‌دانند. این امر از آنجایی اهمیت پیدا می‌کند که حافظه‌ی تصویری مردم جهان از مناقشات فلسطین و اسرائیل نشأت گرفته از رسانه‌هایی است که واقعیت را منعکس نمی‌کنند، بلکه بازنمایاننده آن چیزی هستند که قدرت خواهان آن است. اما فعالیت‌های این گروه تنها دربرگیرنده‌ی مبارزه علیه استعمار اسرائیل علیه فلسطین نیست، بلکه گستره‌ی فعالیت آنها هر نوع ظلم، نژادپرستی و تبعیضی را دربرمی‌گیرد. گستره‌ای که شامل حقوق زنان، اقلیت‌ها، حیوانات، مهاجران و پناه‌جویان و سایر مبارزات برای آزادی و برابری است. در بیانیه‌ی این گروه آمده است:

«ما می‌خواهیم دوباره تأکید کنیم که کار ما با انگیزه‌ی تکوهش واقعیت استعمار

تصویر ۲

انجام می‌شود که به وجود آورنده و حافظ اختلافات بی‌پایان میان گروه‌های مختلف قومی و مذهبی در تمام سطوح وجودی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، جنسیتی و غیره است. تنها آینده‌ای که می‌خواهیم تصور کنیم آینده‌ای است که در آن حقوق کامل برای همه‌ی موجودات منطقه تحقق یابد.»

اکتیو استلیز کاملاً مستقل اداره می‌شود. عکس‌های گرفته شده توسط اعضای این گروه معمولاً در فضاهای عمومی، نمایشگاه‌های خیابانی و نشریات مستقل به نمایش گذاشته می‌شوند و توسط رسانه‌های آلترناتیو، نشریات و جوامع محلی مستقل، مورد حمایت قرار

تصویر ۳

می‌گیرند. نکته‌ی قابل توجه اینجا است که از این تصاویر در جلسات دادگاه هم استفاده می‌شود.

اعضای گروه عبارتند از: احمد الباز[۲]، فیض ابومرمله[۳]، شیراز گرینباوم[۴]، کرن مانور[۵]، هایدی موتولا[۶]، آن پاک[۷]، شاچاف پولاکو[۸]، رایان رودریک بیلر[۹]، یوتام رونن[۱۰]، تس شفلان[۱۱]، بازل یازوری[۱۲]، محمد زعانون[۱۳]، اورن زیو[۱۴]، ماریا زریک[۱۵]. مشارکت کنندگان: حمد ابو رحمه[۱۶]، ماریکه لاوکن[۱۷]، تالی مایر[۱۸]، عمر سامیر[۱۹]، عز زانون[۲۰].

نکته‌ی دیگر در رابطه با نمایشگاه‌های خیابانی این گروه این است که روند به نمایش درآمدن اثر در خلق اثر نیز مداخله می‌کند. معنای عکس‌ها باتوجه به زمینه‌ی دیوار یا جایی که بر آن قرار گرفته‌اند، تغییر می‌کنند و با هر تغییر لایه‌ای

تصویر ۴

جدید به خوانش اثر اضافه می‌گردد. علاوه‌بر این، از بین رفتن و نابودی تدریجی تصویر روی دیوار، گویی فرآیندی از یک استحاله‌ی مدام برای عکس است. مخدوش شدن تصویر شماره‌ی پنج انگار باعث تنگ‌تر شدن حصاری که افراد در کنار آن بازنمایی شده‌اند گردیده، به‌عبارتی دیگر با پاره‌پاره شدن کاغذ عکس تأثیرات محیط بیرون از عکس به درون قاب تصویر نیز نفوذ کرده و بر معنای آن تأکید می‌کند.

علاوه‌بر این نمایش این تصاویر در مناطق اسرائیلی‌نشین به‌نوعی تماشاگران را به قضاوت و داوری درباره‌ی اتفاقاتی وا می‌دارد که خود نیز به نحوی در آن دخیل‌اند. از آن‌جایی که این عکس‌ها بازنمایاننده‌ی وضعیتی هستند که به فلسطینیان تحمیل شده، تماشاگر به‌طور ضمنی علاوه‌بر بودن در جایگاه بیننده‌ی عکس، در جایگاه عامل وضعیت بازنمایی شده در عکس‌ها نیز قرار می‌گیرد. بدین ترتیب تماشاگران این تصاویر در اسرائیل می‌توانند در جایگاه هرکدام از سربازان اسرائیلی به تصویر کشیده شده در این عکس‌ها باشند.

این جایگاه درباره‌ی نمایش این تصاویر در مناطق فلسطینی معنایی کاملاً متضاد دارد. فرد فلسطینی که تصویری از مناقشات را بر دیواره شهر می‌بیند، درحقیقت به‌گونه‌ای به تجربه‌های پیشین خود می‌نگرد. آنچه پشت سر گذاشته و آنچه تجربه خواهد کرد. بدین معنی زمان در این تصاویر برای فرد فلسطینی زمان گذشته‌ی به تصویر کشیده شده در عکس نیست. زمان زیسته‌ی فرد تماشاگر است که رویدادهای به تصویر کشیده شده در عکس می‌تواند در گذشته رخ داده باشد یا در آینده محتمل باشد.

آنچه در ادامه خواهد آمد بخشی از مقاله‌ی *نمایش‌های بحث‌برانگیز: نمایشگاه‌های خیابانی اکتیوِاستیلز*[۲۱] نوشته‌ی سایمون فاکنر[۲۲] درباره‌ی فعالیت‌ها و اهداف این گروه است:

... اهمیت نمایشگاه برگزار شده توسط اکتیو استیلز در مکان‌های مختلف، برآمده از گفت‌وگوهای صورت گرفته توسط اعضای بنیاد در رام‌الله، در نیمه‌ی آگوست ۲۰۱۵ است. دغدغه‌ی اصلی مطرح شده در این گفت‌وگوها، ارزش نسبی نمایشگاه‌های برگزارشده در برخی از شهرهای اسرائیل [که از جنگ به‌دور بودند] در مقایسه با نمایشگاه‌هایی بود که در همان اماکنی برگزار شده بودند که مبارزات بازتاب‌یافته در تصاویر موجود در نمایشگاه‌ها، درواقع روی می‌دادند. احمد ال در اظهارنظری دیگر درباره‌ی این موضوع گفت که ایده‌ی گروه این بود که بهتر است نمایشگاه را برای تماشاگرانی ترتیب دهد که با شرایط و حوادثی که در این عکس‌ها به تصویر کشده شده آشنا نبودند. او در ادامه بیان کرد که:

من علاقه‌ای به برگزاری نمایشگاه در مناطق فلسطینی/ فلسطین‌نشین ندارم و ترجیح من برگزاری نمایشگاه در خارج از مرزهای فلسطین است. جایی‌که می‌توانیم چیزی را به مردم نشان دهیم که برایشان ناآشنا است. درعین‌حال این رویکرد می‌تواند مرتبط با دغدغه‌ی کلی‌تر جوامع فلسطینی سرزمین‌های اشغالی، درجهت پیدا کردن راهی برای نشان دادن شرایط و مخمصه‌ی سیاسی‌شان به جهان باشد. براین‌اساس که عکس‌ها چیزهای

تصویر ۵

دیده نشده را به دیگران نشان دهند.

این نکات ممکن است در ارتباط با این ایده‌ی دیرینه درک شوند که عکاسی مستند نقشی بنیادی و آشکارکننده دارد. نمایشگاه برگزار شده در کرانه‌ی باختری در زمره‌ی کنش‌هایی است که در آن، مردم با بازنمایی آنچه از قبل می‌دانند مواجه می‌شوند. درعین‌حال، در پاسخ به این امر می‌توان نمایشگاه ۲۰۱۲ در نابلوس را به

یاد آورد. باوجوداینکه تصاویر منازعات آشنا را بازنمایی می‌کرد، اعتراضات مختلف در مکان‌های گوناگون به‌گونه‌ای کنار هم قرار داده شده بود، که پیش از این تماشاگران ندیده بودند. اعضای دیگر گروه بر این باور بودند که نمایشگاه چندان تأثیری بر زندگی آن دسته از افراد ندارد که خارج از کشمکش‌های به تصویر کشیده شده در عکس‌ها زندگی می‌کنند.

این بدین معنی بود که برگزاری نمایشگاه در فضای عمومی نقش مهمی در جهت نشان دادن عکس اتفاقات روی‌داده در یک مکان به افراد ساکن مناطق دیگر داشت، آن هم در شرایطی که دسترسی محدودی به اطلاعات درباره‌ی این حوادث وجود داشت.

برای بعضی از آنها نمایشگاه در شهرهای یهودی اسرائیلی‌نشین به‌طور خاص نقشی نمادین داشت تا سیاسی.

این کنش‌های نمادگرایانه اما غیرعملی در فضای عمومی اسرائیل، با نمادگرایی که در ارائه‌ی این آثار در جوامعی که درگیر این منازعات بودند صورت می‌پذیرفت، تفاوت داشتند. بعضی از اعضای گروه این تضاد را این‌گونه بیان کردند که در اثر تجربه آموخته‌اند که بازنمایی تصاویر این مناقشات، برای شرکت‌کنندگان به تصویر درآمده در آنها ارزشمندتر بوده تا نمایش آنها برای اسرائیلی‌هایی که به‌طورکلی نسبت به این کشاکش‌ها بی‌تفاوت و خصمانه بودند.

در نتیجه ارن زیو با اشاره به برگزاری نمایشگاه بیان کرد که: "امروزه به دفعات، به‌خصوص برای من، تنها در همبستگی با مردم است [که معنا پیدا می‌کند]." این نگرش ملزم به زمینه‌گرایی نه تنها در ارتباط با گسترش گروه، بلکه در ارتباط با سخت‌گیرانه‌تر شدن باور عمومی اسرائیلی‌ها نسبت به فلسطینیان در سال‌های اخیر است. درحال‌حاضر در قیاس با سال ۲۰۰۶ این طور به نظر می‌رسد که درباره‌ی ارتباط میان فلسطینی‌ها و اسرائیلی‌ها اختلاف نظر کمتری در اسرائیل وجود دارد.

در چنین شرایطی برگزاری نمایشگاه در خط سبز[۲۳] اثرگذاری کمتری خواهد داشت و بیشتر به‌لحاظ نمادین اهمیت می‌یابد. همچنین در بحث و گفت‌وگوهای گروه، ایجاد تغییرات در اطراف چشم‌انداز جایی‌که نمایشگاه برگزار می‌شود، به‌عنوان ملاحظه‌ی مهمی در ارتباط با سنجش کیفیت نمایشگاه‌ها در مکان‌های مختلف مطرح شد.

وقتی در سال ۲۰۰۶ گروه شروع به برگزاری نمایشگاه کرد، اینترنت و رسانه‌های جمعی، در قالب ابزارهای آلترناتیو انتقال اطلاعات میان فلسطین و اسرائیل، بسیار کم اهمیت‌تر از امروز بودند. این بدین معنی بود که برگزاری نمایشگاه

در فضای عمومی نقش مهمی در جهت نشان دادن عکس اتفاقات روی‌داده در یک مکان به افراد ساکن مناطق دیگر داشت، آن هم در شرایطی که دسترسی محدودی به اطلاعات درباره‌ی این حوادث وجود داشت.

رسانه‌های جمعی با در اختیار گذاشتن تصاویری که به‌ندرت در سرخط اخبار دیده می‌شوند، این شرایط را به مقیاس گسترده‌تری کشانده‌اند. این بدین معنی است که اکتیوا استیلز مجبور به بازنگری در هدف‌ها و ابزار نمایشگاه‌هایش بوده است، چه با تمرکز بیشتر بر ایده‌ی نمایش در جهت پشتیبانی مستقیم مناقشات و یا با تأکید بر برگزاری نمایشگاه‌هایی درون خط سبز، به عنوان نمادی از نفوذ به زمینه‌ای که تاحدی از لحاظ سیاسی همگن و از منظر دیداری یکدست است.

رؤیت‌پذیری جایی در تقاطع میان زیبایی‌شناسی (روابط ادراک) و سیاست (روابط قدرت) قرار دارد. رؤیت‌پذیری در مجاورت قدرت قرار دارد، به این معنا که این پدیده همزمان هم محصول و یکی از ابزارهای اعمال قدرت است. تشخیص اینکه چه نوع نمایشگاهی در چه زمینه‌ای از نظر سیاسی است، یا در چه جایی در آینده گروه می‌تواند این عمل را با قدرت توسعه دهد، مشکل است. جایی که قدرت دولت و نهادهای رسانه‌ای اصلی علیه شماست، رؤیت‌پذیر کردن چیزها، که باب طبع قدرت نیست، می‌تواند بسیار دشوار شود.

با در نظر گرفتن شرایط متغیری که اکتیوا استیلز در آن فعالیت‌هایشان را گسترش دادند؛ تشخیص اینکه چه نوع نمایشگاهی در چه زمینه‌ای به‌لحاظ سیاسی اثرگذارتر است یا برگزاری این رویدادها در چه مکانی ممکن است این رویه را در آینده توسعه دهد، دشوار است. آنچه روشن است، اهمیت شیوه‌های مختلف نمایشگاهی این گروه برای پیشرفت خود و توسعه‌ی فعالیت‌های بصری در فلسطین/ اسرائیل طی دهه‌ی گذشته است. همان‌طور که آندره بریگنتی مشاهده کرده است: رؤیت‌پذیری جایی در تقاطع میان زیبایی‌شناسی (روابط ادراک) و سیاست (روابط قدرت) قرار دارد. رؤیت‌پذیری در مجاورت قدرت قرار دارد، به این معنا که این پدیده همزمان هم محصول و یکی از ابزارهای اعمال قدرت است. تشخیص اینکه چه نوع نمایشگاهی در چه زمینه‌ای از نظر سیاسی است، یا در چه جایی در آینده گروه می‌تواند این عمل را با

نیست، می‌تواند بسیار دشوار شود.
در چنین شرایطی، همانند مورد اکتیو استیلز، مداخله در ساحت رؤیت‌پذیری معنایی دوچندان می‌یابد.

منبع

Faulkner, Simon. 2007. Contentious Displays: Activestills' Street Exhibitions, in Photography as Protest in Palestine /Israel, Editors: Vered Maimon and Shiraz Grinbaum.
https://www.activestills.org/

یادداشت‌ها

۱. Activestills
۲. Ahmad al-Bazz
۳. Faiz Abu Rmeleh
۴. Shiraz Grinbaum
۵. Keren Manor
۶. Haidi Motola
۷. Anne Paq
۸. Shachaf Polakow
۹. Ryan Rodrick Beiler
۱۰. Yotam Ronen
۱۱. Tess Scheflan
۱۲. Basel Yazouri
۱۳. Mohammed Zaanoun
۱۴. Oren Ziv
۱۵. Maria Zreik
۱۶. Hamde Abu Rahma
۱۷. Mareike Lauken
۱۸. Tali Mayer
۱۹. Omar Sameer
۲۰. Ezz Zaanoun
۲۱. Contentious Displays: Activestills' Street Exhibitions
۲۲. Simon Faulkner

۲۳. Green Line: مرزهای ۱۹۶۷، مشهور به «خط سبز»ی است که از آتش‌بس سال ۱۹۴۹، میان اسرائیل و همسایگانش مصر، اردن، لبنان وسوریه کشیده شده است. این مرزها محصول پیمان متارکه جنگ ۱۹۴۹ هستند. جنگی که همزمان با ایجاد رژیم صهیونیستی به‌وقوع پیوست. خط سبز به مدت ۱۸ سال و تا سال ۱۹۶۷ و وقوع جنگ ژوئن محترم شمرده می‌شد. به‌طوری‌که نوارغزه توسط مصر و کرانه‌ی باختری توسط اردن اداره می‌شدند. تا اینکه اسرائیل در جنگ شش روزه نوارغزه و شبه جزیرهی سینا را از مصر، کرانه‌ی باختری را از اردن و بلندی‌های جولان را از سوریه اشغال کرد.