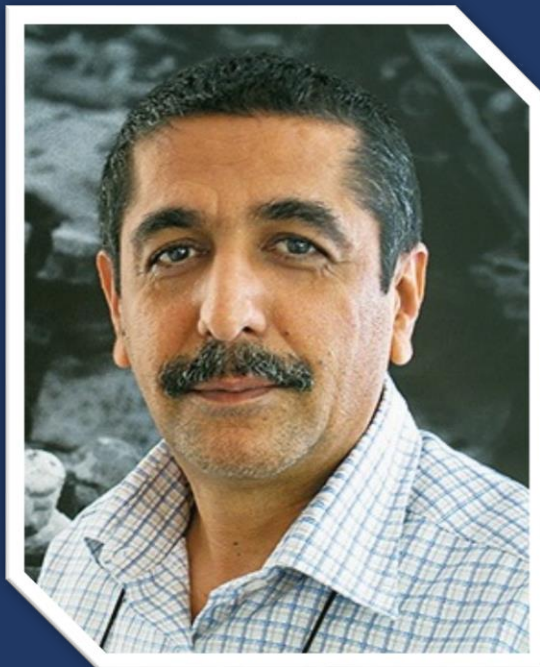


# جاسم غضبانیور

عکاسی از جنگ تا شکوه ایران

گفتگوی اختصاصی ماهنامه انسل با یک عکاس



جاسم غضبانیور متولد ۱۳۴۲ خورشیدی در خرمشهر است. عکاسی برای او یک حرفه زود هنگام بود، چرا که از همان سنین دبستان و در ۱۰ سالگی از راه عکاسی کسب درآمد هم می کرد. علاقه و مشغولیتش به عکاسی چنان بود که حتی در اواخر دهه ۵۰ خورشیدی در شهر زادگاهش خرمشهر، نمایشگاه عکسی از آثار مستندش برپا شد.

"اولین گلوله توپی که به خرمشهر اصابت کرد، درست در ۵۰ متری من فرود آمد." غضبانیور

با آغاز جنگی که در مرزهای خوزستان آغاز شده بود، غضبانیور با دوربین عکاسی خود که در بطن آن، یعنی شهر خرمشهر حضور داشت، به مستندسازی این واقعه شوم پرداخت. حضور ۸ ساله او در جنگ ایران و عراق و نگاه فراگیر، آزاد و چند بعدی او به این واقعه، سبب خلق آثاری منحصر به فرد و مجموعه عکس هایی روایت دار، از این رویداد معاصر در ایران شده است؛ از عکاسی از رزمندگان و شهدا گرفته، تا آثار و دیوارنگاره های به جا مانده از جنگ بر پیکره بی جان شهرها و حتی عواقب جنگ در شهرهایی بسیار دور از قلب واقعه، چون موشک باران تهران. و نیز مفاهیمی که تبعات جنگ را عیان می کردند، از چشم این عکاس معاصر ایرانی دور نماند، همچون نقش پررنگ گونی های شن در زندگی روزمره مردم.

"جنگ برای من هیچوقت تمام نشده است و همچنان در رویاهایم و در واقعیت با آن درگیر هستم." جاسم غضبانیور

درحالی که بسیاری عنوان می کردند که با پایان جنگ، عرصه برای درخشش و تداوم حرفه ای کار عکاسان جنگ ایران و عراق به تنگ آمده است، ولی جاسم غضبانیور که عکاسی بخشی از زندگیش بود، همچنان به کار خود در شکل و قالب های دیگر ادامه داد و پروژه های دیگری را، حالا در فضاهای جدید و برای بیان موضوعاتی نو خلق کرد. از میان آنها می توان به "خانه های ایرانی"، "شکوه ایران" و "از آسمان ایران" اشاره کرد و همچنین ده ها مجموعه عکس دیگر که در قالب کتاب هایی ارزشمند به نشر رسیده اند و اکنون برخی از آنها در جایگاه کتاب های مرجع در حوزه عکاسی مستند، جنگ، معماری و هنر مورد استفاده قرار می گیرند.

با او گفتگوی مفصلی داشته ایم که در ادامه می خوانید:

می دانیم که هدیه گرفتن یک آلبوم خالی عکس و این انگیزه که آن آلبوم را با کارهای عکاسی خودتان پر کنید، شروع عکاسی شما از همان سنین دبستان بود. اینکه برای نقاش شدن و خطاط شدن هم از همان سنین تلاش کرده اید، اینها نشان می دهد که یک شم هنری در وجود شما وجود داشته است. اکنون شما جزو معدود کسانی هستید که از کودکی تا کنون که در آسانه ۶۰ ساگی هستید، فقط در یک شاخه و آن هم عکاسی کار کرده اید. منشا این گرایش قابل ملاحظه به هنر، آن هم از سن کودکی در کجا نهفته است؟



یک عاملش، فضای حاکم بر جامعه در آن زمان بود که روی من هم تاثیر گذاشته بود. دیگری قصه هایی بود که عمه کوچکم برایم تعریف می کرد و من آن زمان عاشق قصه شنیدن بودم. همچنین قصه های شب رادیو هم یکی از سرگرمی های مورد علاقه ام بود. من با عمه کوچکم اختلاف سنی چندانی نداشتم و بیشتر اوقاتمان را در همان فضای روستایمان، با هم می گذرانیدیم. گاه به دنبالش به سمت مزرعه پدر بزرگم می رفتم و او در طول مسیر، برایم داستان تعریف می کرد.

در همان عالم کودکی، موضوعاتی هم وجود داشت که متوجه اش می شدم. مثلا اختلاف طبقاتی که در جامعه وجود داشت و کودکانی که در اطراف من بودند و استعدادشان بسیار بیشتر از من بود، ولی به دلیل فقر، امکان رفتن به مدرسه و سواد آموزی را نداشتند. این مشاهدات و درکی که از آن پیدا می کردم، من را برای به تصویر کشیدن این واقعیت های اطرافم مشتاق می کرد.

این فضای تخیل گونه قصه هایی که می شنیدم و نیز مشاهداتم از اوضاع اجتماعی محل زندگی که خرمشهر و روستاهای اطرافش بود، مرا کاملا به مستند نگاری و آن هم ژانر مستند اجتماعی علاقه مند کرد و بر همان اساس در مسیری گام برداشتم که برای رسیدن به علایقم و پرورش دادن ابعاد آن در خودم، با همه وجود و شبانه روز تلاش کردم. من به سختی کار کرده ام تا مخارج عکاسی کردنم در بیاید و در این راه بلاهای زیادی هم بر سرم آمد. در همان حال از مطالب آموزنده عکاسی در هر کجا که قابل دسترس بود، بهره می بردم و با کنکاش و جستجوی زیاد، این مطالب را برای خودم تهیه می کردم. برای همین بود که از پنجم دبستان، آنقدر عکاس شده بودم که بتوانم از این راه پول در بیاورم. من از همان زمان هدفم را برای کار حرفه ای پیدا کرده بودم و می دانستم که در آینده می خواهم به کجا برسم؛ حتی دانشکده ای که می خواستم در آن درس بخوانم را از همان پنجم دبستان به عنوان یکی از اهدافم، جایی یادداشت کرده بودم و این هدف گذاری و نظم و ترتیب دادن به برنامه های آینده ام تا همین حالا در زندگی ادامه داشته است.

گاهی علاقه مندی به هنر ارثی یا اکتسابی از محیط خانواده هم هست. مثلا اینکه پدر یا مادر به کار هنری می پردازند و یا علاقه مند هنر هستند، می تواند بر روی فرزندان آنها هم اثر گذار باشد. آیا در رابطه با شما هم صادق است؟

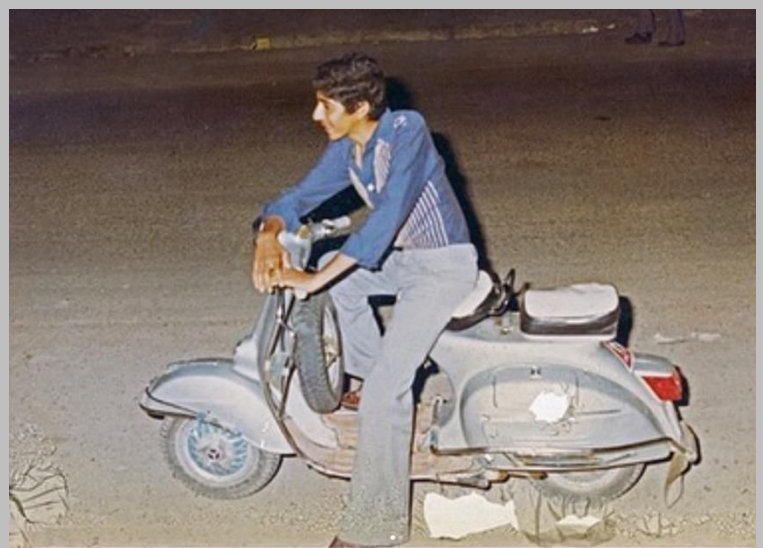


پدرم با وجودی که فقط تا مدرک سیکل درس خوانده بود، ولی خط او هم هنگام نگارش فارسی و هم انگلیسی بسیار زیبا بود، در حدی که من شیفته دست خطش بودم. او توی بندر خرمشهر و در کشتی هایی

کار می کرد که همه یا انگلیسی بودند و یا اگر از کشور دیگری هم بودند ولی به زبان انگلیسی مکالمه می کردند، برای همین، پدرم زبان انگلیسی را به روانی زبان فارسی صحبت می کرد و مکاتباتش را هم با خط بسیار خوشی به همان زبان که لازمه کارش بود، انجام می داد. متأسفانه هیچ ارثی از این خط خوش، به من نرسیده است و من خط خوبی ندارم؛ هر چند که در مقاطعی خصوصا در دوره راهنمایی برای خوش خط شدن، تمرین زیادی هم کردم. مادرم هم خیاط بسیار ماهری بود و بعد از جنگ و در ایام جنگ زدگی، قالی بافی می کرد و حتی از این راه معاش خانواده را هم تامین می کرد.

شما در دهه ۵۰ خورشیدی با یک دوربین پولاروید به روستاهای اطراف خرمشهر و جزیر مینو می رفتید و از عشایر و آدم های غالباً روستایی، خصوصا دختر ها و پسرهای جوان در میان نخلستان ها عکاسی می کردید. آیا دیدگاه مردم در این مناطق نسبت به مقوله عکس و عکاسی در آن دهه، با سالهای پس از انقلاب اسلامی در ایران متفاوت بوده است؟ از این جنبه این سوال مطرح است که اغلب دوستانی که در ایران، عکاسی مستند و مردم نگاری می کنند، هنگام ورود به چنین محیط هایی برای عکاسی، با مشکلات و محدودیت های زیادی بر می خورند؛ خصوصا برای عکاسی از زنان و دختران....

در آن سالها فضای شهری مثل خرمشهر، یک فضای کاملا روشنفکرانه ای بود. این شهر با وجود جمعیت بسیار کمش که در حد ۷۰ یا ۸۰ هزار نفر بود، ولی پنج سینمای رسمی در آن وجود داشت، غیر از سینماها و محافل غیر رسمی که در آن برای نمایش فیلم بود. این سینماها، همه به یک شکل هم نبودند و دسته بندی می شدند، مثلا سینمای روشنفکری، سینمای خانوادگی، سینمای فیلم فارسی و .... علاوه بر اینها، نمایش فیلم در فضای باز هم در شهر وجود داشت. عامل دیگر وجود شهروندان خارجی و آمیختگی آنها با جامعه بود. غیر از شهر آبادان و کارمندان و کارگران خارجی شرکت نفت، خود بندر خرمشهر هم ۱۲ اسکه برای تخلیه و بارگیری کشتی ها داشت که پرسنل کشتی هایی که آنجا می آمدند همه



خارجی بودند. همیشه این اسکله ها پر بودند و اگر شما فرض کنید که هر کشتی ۱۰۰ پرسنل فرنگی داشت، بطور متوسط ۱۲۰۰ آدم فرنگی از طریق همین بندر در خرمشهر حضور داشتند. به خاطر همین حضور پررنگ خارجی ها در شهر، اغلب کشورها در خرمشهر کنسولگری دایر کرده بودند، از جمله کنسولگری انگلستان یا کویت، که این هم عاملی تاثیرگذار بر روی فرهنگ مردم منطقه بود. به همین خاطر است که در آن زمان هیچوقت برای عکاسی کردن از مردم با مشکلی روبرو نمی شدم. در واقع، مشکلاتی که حالا برای اینکار وجود دارد، بسیار بیشتر از آن زمان است. اگر امروز بخواهم به خرمشهر بروم و عکاسی مستند کنم، شاید به راحتی میسر نباشد.

یکی از کارهایی که این روزها در دست داریم، اتفاقاً همین است که به روستاهای اطراف خرمشهر بروم و همان جوان هایی که آن زمان در دهه ۵۰، از آنها عکاسی کرده ام را دوباره پیدا کنم. اگر آن زمان به عنوان دختر و پسر جوان و دوست در کنار هم بودند، ولی حالا دیگر ازدواج کرده اند و صاحب بچه و نوه و حتی نتیجه هستند. هدفی که دنبال می کنم این است که این آدمها را با آن عکس های قدیمی خودم اگر هنوز نگهش داشته باشند، پیدا کنم و در یک فریم، دیروز و امروزشان را در یک عکس قرار دهم.



در خصوص جو مذهبی و حساسیت هایی که در این زمینه هست، بله، امروزه فضای شهر خرمشهر فضایی

مذهبی است، ولی در آن زمان چنین فضایی وجود نداشت و حتی زنان و دختران موقع عکاسی، حجابی که امروز مرسوم است را اصلاً نداشتند. به هر حال، امروزه وقتی همان آدمها را پیدا می کنم، با رویی گشاده از من استقبال می کنند و من را به خانه خود دعوت می کنند و پذیرای من هستند. در این قضیه، یک چیز عجیبی وجود دارد که انگار ارتباط من با این سوژه ها فقط با عکاسی و با زدن شاتر دوربین تمام نشده و در همه این سالها ادامه داشته است. بخاطر همین چیزها است که مستند اجتماعی ژانر مورد علاقه من بوده. در اصل، در مستند اجتماعی، زدن شاتر و گرفتن عکس تازه آغاز یک رابطه میان عکاس و سوژه است که برای مدت های طولانی ادامه پیدا می کند و تمام نمی شود و همین یک ویژگی بسیار جذاب در این ژانر است.

این را هم اضافه کنم که الان اوضاع در ایران خیلی فرق کرده است و حتی اگر شما مجوز برای کار عکاسی هم تهیه کرده باشید و کارت شناسایی معتبر هم همراه داشته باشید، باز هم احتمال اینکه به جرم عکاسی کردن دستگیر شوید، زیاد است.

اغلب دوستانی که عکاسی مردم نگاری می کنند، هنگام حضور در مناطق روستایی و عشایر نشین، با محدودیت ها و مشکلاتی برای عکاسی مواجه می شوند که ناشی از مسائل فرهنگی در این مناطق است. با توجه به اینکه در حومه شهرهایی مثل خرمشهر، اغلب عشایر عرب خوزستان ساکن هستند و احتمالاً در آن دهه ۵۰ خورشیدی هم همینطور بوده است، برایم سوال پیش می آید که چطور شما در چنین محیط هایی عکاسی می کردید؟

قضیه کمی پیچیده است، امروزه شبکه های اجتماعی و فضای اینترنتی امکان بزرگی برای سوء استفاده از عکس و تصویر ایجاد کرده است. با این وجود، برای عکاسی در عشایر اگر هدف و غرض شما برای آنها روشن و شفاف باشد، بعید است مشکلی وجود داشته باشد. یکی از موضوعاتی که زیاد در عکاسی روی آن کار کرده ام و در آینده هم به آن خواهم پرداخت، عکاسی از پیروان ادیان و اقوام است. بر اساس تجربه به شما می گویم که شرط اصلی برای کار بر روی چنین موضوعاتی، ایجاد یک اعتماد دوطرفه است. باید فضایی که بین عکاس و سوژه برقرار می شود، مانند فضای بین دکتر و بیمار باشد و همانقدر احساس اطمینان و محرم بودن بوجود بیاید. به هر حال، عکاس باید نشان دهد که نیت و هدف بدی در پشت کارش وجود ندارد، چرا که در صورتی که احساس شود که در این میان ناخالصی هایی وجود دارد، این سبب عدم تمایل برای همکاری خواهد شد و چه بسا عکاس را از محیط خود دور هم بکنند. بگذارید یک مثالی برای شما بزنم: حتماً با اقلیت صائبین که در خوزستان ساکن هستند، آشنایی دارید. من حتی با آنها زندگی کرده ام. چرا که در دبستان در شهر خرمشهر، همکلاسی هایی داشته ام که از اقلیت های مختلفی چون بهایی و همین صائبین بوده اند. یکی از پروژه های من در اواخر دهه ۶۰ خورشیدی، پیدا کردن دوستان قدیمی از اقلیت های مذهبی و عکاسی از آنها بود. به دلیل دوره ای از جنگ که در خوزستان رخ داده بود، دیگر مجالی برای توجه به این موضوعات باقی نمانده بود و در همان سالها شاید من جزو اولین عکاسانی بودم که به سراغ آنها می رفتم. در آیین غسل مذهبی که در آب رودخانه کارون انجام می شود، چه مرد و چه زن، لباس یکپارچه سفیدی از حریر به تن دارند که هنگام تماس با آب و به این دلیل که به بدن می چسبد، بدن نما می شود...

در چنین شرایطی با وجودی که برای عکاسی رفته بودم، ولی از عکس گرفتن پرهیز می کردم و نگاهم را به جای دیگری می دوختم. مدتی بعد، هنگامی که در جمعشان نشسته بودم و به اتفاق قهوه می نوشیدیم، سر صحبت را باز کردند و اعترافی کردند که در اوایل که برای عکاسی به میان آنها رفته بودم، چندان قصد و غرض من برایشان روشن نبود و نمی دانستند که آیا در تصویربرداری های من ناخالصی وجود دارد یا نه. برای همین آنها مدتها من را زیر نظر داشتند. ولی خیلی زود، اعتمادشان جلب شده است، تا حدی که من را دیگر بخشی از خودشان به حساب آورده اند. این رابطه در حدی بود که یکبار که برای عکاسی از مراسم و آیین های آنها به اهواز رفته بودم و کیف دستی و همه وسایلم توسط فردی دزدیده شد، آنها خود هزینه های تهیه فیلم برای عکاسی و حتی بلیط هواپیمای من که آن زمان مبلغ قابل ملاحظه ای بود را تقبل کردند تا من بتوانم کار عکاسی ام را ادامه دهم. البته بعدتر، من همه هزینه ها را به آنها برگرداندم.



"این یک نکته کلیدی در عکاسی مستند است که عکاس بتواند فضایی ایجاد کند که سوژه‌ها او را محرم خود بدانند و آنچه واقعیت درونیشان است را با راحتی بیشتری آشکار کنند."

وقتی به مرور عکس‌های شما می‌پردازیم، اغلب به مجموعه عکس‌هایی با داستان و فرم مشخصی بر می‌خوریم. آیا همیشه عکاسی را بصورت یک پروژه با هدف و موضوعی معین شده برای خود تعریف می‌کنید؟

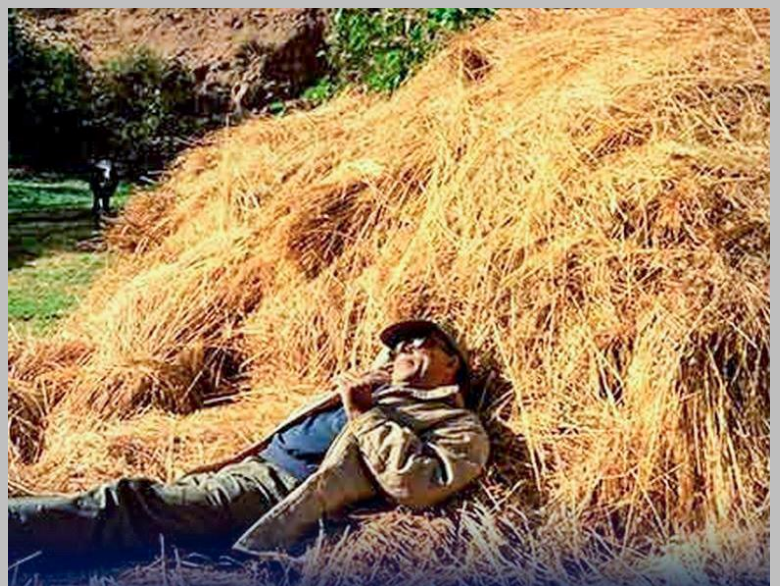
تقریباً بله، چون روایت قصه و داستان در مجموعه عکس‌هایم، برایم مهم است. حتی گاهی که سوژه‌ای بسیار جذاب می‌بینم که داستانی برای آن ندارم، آنقدر صبر و حوصله می‌کنم و روی آن وقت می‌گذارم تا داستانی برای آن در ذهنم شکل بگیرد و بعد بر اساس آن عکاسی می‌کنم. این مساله چیز جدیدی هم نبوده و از همان سنین بسیار کم که عکاسی را شروع کردم، همین سبک و شیوه‌کارم بوده است. به همین خاطر است که مجموعه‌های من از جنگ ایران و عراق، متفاوت و حاوی روایت‌هایی منحصر و به سبک خودم هستند که آنها را در هشت تا ده مجموعه مجزا در دست تهیه و تنظیم دارم.

به عنوان کسی که عکاسی می‌کند و بر اساس تجربه‌ای که اخیراً در حین انجام یک پروژه مردم‌نگاری با آن روبرو شدم، می‌خواهم سوالی از شما بپرسم، در این پروژه، بارها پیش آمد که در حین ثبت مردم، ولی در کنارش با منظره‌هایی بسیار زیبا هم مواجه شدم که نشد با وسوسه عکاسی از آنها کنار بیایم. آیا شما وقتی موضوع و داستان مشخصی برای پروژه عکاسی خود تعریف می‌کنید، دیگر بقیه سوژه‌های غیرمرتبطی که ممکن است در حین کار پیدا شوند را کنار می‌گذارید و عکایشان نمی‌کنید؟

چرا، من همواره چندین موضوع و داستان مختلف را بطور همزمان در ذهن دارم. اگر کتاب عکس "زندگی و دیگر هیچ" من را مرور کنید، پاسخ شما بطور عینی در آن وجود دارد. یعنی در کنار عکاسی از پشت صحنه فیلم "زندگی و دیگر هیچ" کیارستمی، عکاسی منظره هم کرده‌ام، به آثار و بقایای زلزله هم پرداخته‌ام و کودکان محلی که در اطرافم مشغول بازی بوده‌اند هم، سوژه عکاسی من شده‌اند. البته در این پروژه من دو دوربین مجزا داشتم که یکی را مختص کار بر روی پروژه فیلم کیارستمی نگه داشته بودم و سایر عکس‌ها را با دوربینی که برای دل خودم و به عنوان پروژه شخصی خودم بود، می‌گرفتم.

چطور شد که به تجربه عکاسی فیلم روی آوردید و با کیارستمی همکاری کردید؟

در ابتدا قرار نبود من عکاس فیلم باشم، من از همان ابتدایی که زلزله در رودبار و منجیل رخ داده بود، هر هفته به این مناطق می‌رفتم و عکاسی می‌کردم. برخی از عکس‌هایم در نشریات منتشر شده بود و کیارستمی آنها را دیده بود. به همین خاطر از من دعوت کرد تا به عنوان راهنما و مشاور برای پیدا کردن لوکیشن به گروه آنها ملحق شوم. ولی من با دوربین‌ها و لنزهای متعددی که داشتم به گروه آنها پیوستم و مدام هم در حال عکاسی بودم. کیارستمی چون به عکاسی پشت صحنه نیاز پیدا کرد، از من خواست این کار را هم برای این فیلم انجام بدهم. به هر حال روزی سه مرتبه، صبح، ظهر و شب، کیارستمی این سوال تکراری را از من می‌پرسید که مگر چقدر سوژه اینجا وجود دارد که تو اینقدر شاتر دوربین را می‌زنی و عکاسی می‌کنی؟! من هر بار در جوابش می‌گفتم که قسمتی از عکاسی من مربوط به پشت صحنه فیلم است و بقیه‌اش همه برای دل خودم است که از سوژه‌های اطراف می‌گیرم.



جمله ای از او به یاد دارم که مربوط به همان دوره است، کیارستمی می گفت: "مگر عکاسی هم مدیا محسوب می شود؟" یعنی در آن مقطع، عکاسی برای او هنر به حساب نمی آمد.

مگر خود کیارستمی آن زمان با دوربینش عکاسی نمی کرد؟

خیر، او عکاسی را سالها بعد از آن شروع کرد. در پروژه های فیلم کیارستمی هم عکاس فیلم وجود نداشت که البته، کار من در فیلم "زندگی و دیگر هیچ" یک استثنا محسوب می شود. این را هم اضافه کنم که حتی بهمن، پسر کوچکتر او، تجربه موفق و رضایت-بخشی برای عکاسی در پروژه های فیلم پدرش نداشت.



قبل از اینکه به سراغ سوال بعدی که در رابطه با خرمشهر آزاد شده است، بروم، برایم جالب است بدانم که در این مقطع، یعنی بعد از بازپس گیری شهر از دست عراقی ها، وقتی به خانه خودتان مراجعه کردید، چه حسی داشتید و با چه وضعیتی در آنجا روبرو شدید؟ آیا از وسائل شخصی شما، خصوصا آنهایی که مرتبط با کارهای عکاسی تان بود، چیزی هم باقی مانده بود؟

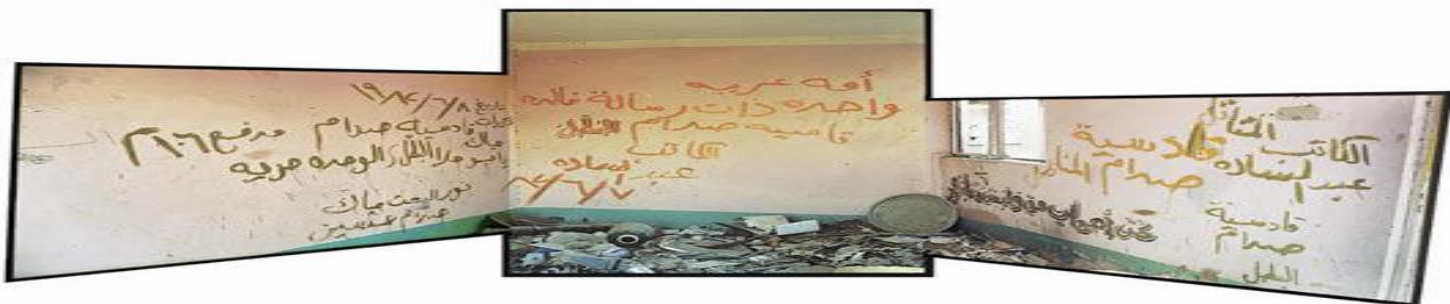
پس از بازپس گیری شهر، از دوست رزمنده ای که موتور داشت، خواستم من را به درون شهر و خانه-امان ببرد. او که رفته بود و شهر را دیده بود، گفت همه شهر با خاک یکسان شده و خیلی بعید است بتوانی خانه اتان را پیدا کنی. با وجودی که ساختمان ها در همسایگی ما همه تا حد زیادی تخریب شده بودند، ولی با این وجود انگار که فرصت برای تخریب کامل خانه ما برای عراقی ها پیش نیامده بود. وقتی به محله امان رسیدیم، نگاتیوهای خودم را دیدم که از سرکوپه تا توی خانه، روی زمین ریخته شده بودند. من مشغول جمع آوری آنها شدم.



دوست رزمنده ای که همراهم بود گفت برداشتن هر وسیله ای از توی شهر ممنوع است و بردن اینها سبب دردسر می شود. من عکس هایی از وضعیت آن روزهای شهر دارم که وسایل مردم توی همه جای شهر، وسط خیابان ها ریخته شده و برای همین اجازه جابجایی وسائل را به هیچکس نمی دادند. به هر حال، من نگاتیوها را زیر پیرهن سربازی که تنم بود، جا دادم، سوار موتور شدیم و به سمت آبادان و تاریکخانه ای که در دفتر تبلیغات جنگ در اختیارم بود، رفتیم. در آنجا فیلم ها را پس از شتوشو، ظاهر کردم و بعدتر تصمیم گرفتم که همان عکس ها را با همان کادربندی و زوایه ای که در عکس بود، در زمان حال دوباره از خرمشهر بگیرم و این پروژه ای شده است که هنوز در حال کار بر روی آن هستم.

در مجموعه عکسی که از دیوار نوشته های عراقی ها پس از آزادی خرمشهر تهیه کرده اید، با فرمی بسیار متفاوت روبرو هستیم که گاهی یک نما از زوایای مختلف در یک فریم چند ضلعی نامتقارن و نامتعارف دیده می شود. هدف شما از این ابتکار در نمایش عکس چه بوده است و آیا می شود تکنیک بکار رفته در این مجموعه عکس را نوعی فتومونتاز یا حتی کلاژ نامید؟

زمانی که روی این مجموعه کار می کردم، فقط یک لنز نرمال داشتم که باید همه عکس هایم را با همان می گرفتم. همین سبب شد تا تصمیم بگیرم که از هر منظره، چند فریم از زاویه های مختلف عکاسی کنم و بعد از چاپ، با چسباندن عکس ها به هم، یک فریم مشترک از آنها بسازم. مثلا برای نشان دادن وسعت تخریب شهر خرمشهر، به سبک سراسرنما (پاناروما) عکاسی کردم و همین مجموعه دیوارنگاره ها هم نوعی پاناروما محسوب می شود. ولی به علت های مختلفی، مثلا اینکه سه پایه ای همراه نداشتم و مجبور بودم به روش دوربین روی دست کار کنم و نیز در آن زمان، شهر خرمشهر خط مقدم جبهه نبود بود و وقت و فرصتی برای ایستادن و عکاسی کردن در آن وجود نداشت، همه اینها سبب شد که وقتی که برای توالی عکاسی برای پاناروما لازم است، بوجود نیاید و در نهایت عکس ها، فرم هایی چند ضلعی به خود بگیرند که البته من از ساختار جدیدی که شکل گرفته بود، خوشم آمد. اگر به عکس های این مجموعه نگاه کنید خواهید دید که علاوه بر دیواری که در مقابل وجود دارد، نوشته ها بر دیوارهای اطراف هم دیده می شوند. مجموعه دیگری هم به این سبک از شهر خرمشهر دارم که در دست انتشار است و در آن بیابان شدن یک شهر آباد به تصویر کشیده شده.





آیا این عکس‌ها ابتدا چاپ شده و بعد به هم متصل شده‌اند و یا اینکه در هنگام فرایند ظهور و چاپ یکپارچه شده‌اند؟

آن زمان که ابزاری مثل فتوشاپ وجود نداشت. بنابراین، عکس‌ها اول چاپ شده‌اند و بعد بهم چسبانده شده‌اند. در مجموعه دیگری که درباره گلزار شهدای خرمشهر است هم، چهار فریم ۱۳۵ در کنار هم چسبانده شده‌اند. عکس دیگری که از نخل‌های سوخته و سربریده خرمشهر دارم که شامل ۴ فریم ۱۳۵ است که با یک ابعاد و اندازه ابتدا چاپ شده‌اند و بعد در کنار هم مونتاژ شده‌اند که با هم یک عکس پاناروما از نخلستان را شکل می‌دهند.

در رابطه با عکاسی از آیین‌ها و مراسم‌ها، گفته بودید که گاهی با شنیدن صدای سنج و دمام، چنان تحت تاثیر قرار می‌گیرید که دیگر قادر به ادامه کار عکاسی نیستید، فکر می‌کنید این مساله ریشه در امان‌های فرهنگی و بومی زادگاهتان در جنوب دارد؛ برای مثال سبک و فرم موسیقایی آن؟

برای خودم هم سوال بوده است که چرا شنیدن صدای سنج و دمام چنین تاثیری دارد. این سوال را از خیلی‌ها هم پرسیده‌ام. در حقیقت صدای سنج و دمام برای من بسیار حزن‌انگیز است، حتی دیدن آدم‌هایی که دارند این موسیقی را می‌نوازند و دچار خلسه روحی می‌شوند هم تاثیر برانگیز است.

برای من هم پیش آمده که شنیدن صدا و یا نوایی که خاطرات گذشته را زنده کرده است، سبب شده تا از آن متأثر شوم. با توجه به جنوبی بودن شما، آیا تاثیرپذیری از صدای سنج و دمام، ریشه در همین حال و هوای گذشته‌ها دارد؟

شاید باورتان نشود، ولی من اگر هر شب خواب جنگ را ببینم، ولی دست کم هفته‌ای دو یا سه بار خوابی درباره جنگ می‌بینم که گاهی کابوس‌های وحشتناکی هستند. فضایی که از جنگ در خواب می‌بینم لزوماً واقعی نیست، غالباً چیزی شبیه یک اثر آبستره یا



امپرسیونیسم است. مثلاً اخیراً در خواب، خودم را وسط شهر خرمشهر و مقابل خانه امان دیدم که عراقی‌ها سرکوچه موضع گرفته‌اند و به سمت ما شلیک می‌کنند. آن روزها مادرم مریض احوال بود و من هم در خواب به فکر این بودم که چطور مادرم که نمی‌توانست راه برود را از این شرایط سخت و جنگی که در خیابان در جریان بود، به سلامت عبور دهم، آن هم در فضایی کاملاً سورئال!



شما عکاسی را هنری می دانید که با وجود سهل الوصولی، ولی در عین حال بسیار سخت و پیچیده است، کمی توضیح دهید که این پیچیدگی ها در حرفه عکاسی چه هستند؟

امروزه چون دوربین عکاسی در دسترس همه هست و همه به نوعی به راحتی در حال عکاسی هستند، این برداشت می شود که عکاسی کار بسیار ساده ای است. برای مثال خواهر زاده من که شش ساله است و با استفاده از دوربین موبایلش عکاسی می کند، به من می گوید: دایی، من هم مثل تو عکاس هستم! ولی این تنها یک روی واقعیت است که عکاسی بسیار سهل الوصول است. روی دیگرش آن است که آیا عکسی که گرفته می شود، حرفی هم برای گفتن دارد یا نه! فکر و اندیشه ای که پشت یک عکس نهفته است، وجه مهم و پیچیده این هنر است. یک عکس می تواند تصادفی و



بی هدف گرفته شده باشد و یک عکس هم می تواند حاصل ساعت ها و بلکه روزها فکر و اندیشه و هدف گذاری باشد. یکی از عللی که گالری دارها برای آثار نقاشی بیش از عکس، ارزش قائل هستند، همین است که فکر می کنند عکاسی هنر ساده ای است. در حالی که در حین کشیدن یک نقاشی این امکان وجود دارد که شما قسمت هایی از آن را پاک کنید و دوباره بکشید و یا تا انتهای کار، هر چند باری که لازم بود کم و اضافه اش کنید. همچنین نقش تخیل و آنچه خارج از فضای واقعی است، در هنر نقاشی خیلی پر رنگ است. همه اینها چیزهایی هست که برای نقاشی کردن فراهم است، ولی برای عکاسی نه! برای مثال برای عکاسی جنگ، نمی شود توی استودیو نشست و با استفاده از تخیل خود، عکاسی کرد، بلکه باید در صحنه واقعی جنگ با تمام مخاطراتش حضور داشت. در عکاسی طبیعت هم همینطور است. شما باید گاهی در هوای فوق العاده سرد و یخبندان حضور داشته باشید تا بتوانید از یک طبیعت قطبی عکاسی کنید و یا برای مثال عکاسی از یک آتشفشان، بدون حضور در نزدیکی آن، امکان پذیر نیست. آیا می شود از قله دماوند، بدون آنکه خودتان را به آن رسانده باشید، عکاسی کنید؟ همه این مشقاتی که برای گرفتن عکس وجود دارد، در هنر نقاشی نیست. نقاش می تواند زیر بخاری و توی خانه اش در حالی که قهوه اش را می نوشد، یک طبیعت سرد قطبی را تخیل کند و روی بوم بکشد. این قضیه غیر از نقاشی، حتی برای نویسندگان و فیلم سازها هم صادق است، در حالی که در عکاسی تا توی بطن ماجرا نباشید، نمی توانید اثری خلق کنید. از همین رو است که عکاسان در میان هنرمندان دیگر، همواره بیشترین میزان مرگ و جراحت را در جهان در جنگ ها و حوادث طبیعی داشته اند. این درحالی است که برای مثال یک نویسنده در ژانر داستان های جنگی، می تواند تنها بر اساس شنیده هایش و یا دیدن عکس هایی که از میدان جنگ و توسط دیگران گرفته شده، تخیل کند و داستان بنویسد. همین ها سختی ها و پیچیدگی های هنر عکاسی است.

برای عکاس شدن باید زمان و مکان را به درستی شناخت و در موقع مناسب در جای مناسب حاضر بود، هر چند که این حضور به موقع هم در یک مکان مناسب، باز تضمینی برای یک عکاسی موفق نمی تواند باشد. چه بسا یک عکاس، صدها بار تلاش کند تا در نهایت بتواند یک عکس خوب بگیرد.



برای مثال من که در طول ۸ سال از جنگ عکاسی کرده ام، در کل چند عکس خوب میان آثارم به جا مانده است؟ در همین جنگ، دوستان عکاسی بودند که شیمیایی شدند و یا جانشان را از دست دادند. من آن زمان که عکاسی جنگ می کردم، ماهی ۲۰۰۰ تومان حقوق می گرفتم که با آن، ابزار کارم را بسیار سخت تهیه می کردم، بدترش اینکه، بارها این تجربه را داشتم که از بازار ناصرخسرو در تهران یک بسته ۱۰ تایی فیلم عکاسی را با همان ۲ هزار تومانی که داشتم، تهیه کرده ام و برای عکاسی به خط مقدم جبهه رفته ام، ولی هنگامی که جعبه را باز کردم، متوجه شدم که تقلب کرده اند و به جای فیلم به من سنگ فروخته اند و دیگر به دلیل نداشتن فیلم، امکان عکس گرفتن هم برایم وجود نداشت. می بینید که عکاسی اصلا کار آسانی نیست.

بد نیست یک مثال هم اینجا بزنم، یک مهندس کشاورزی جایی نوشته بود که وقتی از من درخواست می شود برای مشکلات گل و گیاه به جایی مراجعه کنم، من در طول ۱۰ دقیقه بررسی هایم را انجام داده و نتیجه را اعلام می کنم، ولی بعد موقع پرداخت هزینه ها، به من اعتراض می کنند که برای چنین کار ساده ای که در ۱۰ دقیقه انجامش دادی، چه پول زیادی می خواهی بگیری! خوب در اصل این کار نه در ۱۰ دقیقه، بلکه ناشی از سالهای طولانی کسب علم، دانش و تجربه است و به سادگی که دیگران فکر می کنند، نیست. خلق یک عکس خوب هم کار بسیار سختی است. به قول مرحوم اکبر عالمی که می گفت: "خلق یک عکس خوب، دست کمی از تحمل درد زایمان برای یک زن زانو ندارد."



و این سختی کار در عکاسی در ژانر مستند و خصوصا عکاسی جنگ، باید بسیار بیشتر باشد، همینطور است؟

بله، شما در عکاسی جنگ هر آن ممکن است گلوله بخورید، کشته، اسیر یا مجروح شوید. از دوران عکاسی جنگ، لنزی به یادگار دارم که هر چند به بخش دولتی که مالکش بود تحویلش داده ام، ولی از آنها خواستم که آن را در موزه جنگ نگهداری کنند. این لنز درحالی که عکاسی می کردم، ترکش خورد، از روبرو

لنز سالم به نظر می رسد، ولی ترکش از بغل وارد آن شده و از سمت دیگرش بیرون آمده و به واسطه آن، تمام عدسی ها و قطعات داخلی لنز از هم پاشیده شده است. این ترکش اگر تنها چند سانتی متر آن طرف تر خورده بود، به جای لنز، به سر من اصابت می کرد. خطر، به عکاس های جنگ تا این حد نزدیک است. عکس های حلبچه را اگر نگاه کنید، آدم هایی را می بینید که در لحظه جان داده اند، مثلا مادری درحالی که در حال شیر دادن به بچه اش بوده، به ناگاه تحت تاثیر اصابت بمب شیمیایی، خشک شده است. حادثه در هنگام جنگ در کسری از ثانیه رخ می دهد و فرصتی برای واکنش نشان دادن وجود ندارد. کدام یک از هنرهای دیگر تا این حد به حوادث نزدیک هستند و این چنین با خطرات دست و پنجه نرم می کنند؟ متأسفانه در ایران از عکاسان مستند جنگ و حتی خبر با وجود چنین مخاطراتی که برایشان وجود دارد، حمایت شایسته ای نمی شود. من همه عمرم را صرفا در همین راه و برای عکاسی صرف کرده ام، هر چند که نه حمایتی شده ام و نه امکانات و تسهیلات مالی برایم فراهم بوده، ولی با این وجود از مسیری که رفته ام، پشیمان نیستم و در دل خود از آن راضی هستم.

در تعریف عکاسی جنگ آمده است که این شاخه از عکاسی سعی دارد تا عمق فجایعی که در جنگ و در زندگی مردم در مناطق جنگی در حال رخ دادن است و غالباً با گفتن و نوشتن قابل انتقال نیست را نشان دهد. یکی از عکس‌هایی که رابرت کاپا در سال ۱۹۳۶ از جنگ داخلی اسپانیا گرفت و در آن، لحظه تیر خوردن یک سرباز داوطلب از جبهه جمهوری خواهان را نشان می‌دهد، سبب جنجال بزرگی در جهان بر علیه این جنگ شد. فکر می‌کنید عکس‌هایی که شما در طول جنگ گرفته‌اید، توانسته‌اند به درک بهتر عمومی از آنچه رخ داده است منجر شوند؟ آیا عکسی بوده که در همان زمان جنگ، انتشار آن، واکنش برانگیز و یا جریان ساز شده باشد؟

می‌توانم در جواب شما بگویم بله، هر چند که در آن زمان ما با محدودیت‌های بسیار زیادی خصوصاً در بخش عکاسی مستند و دسترسی به رسانه‌های جهانی روبرو بودیم. از آنجایی که در زمان جنگ، کل دنیا در مقابل ایران ایستاده بود، برای همین، مجالی هم برای نشر و بازتاب آثار عکاسانی مانند من وجود نداشت. از طرف دیگر، حاکمیت در ایران، نظارت زیادی روی کار عکاس‌ها داشت. اینها همه چالش‌های کار ما را بیشتر می‌کرد. اصولاً یک عکس برای آنکه بازتاب پیدا کند، باید در سطح وسیعی توسط مخاطب دیده شود و



مورد نقد و بررسی قرار بگیرد. همان عکس معروفی را که از کاپا مثال زدید، اگر این مجال را پیدا نمی‌شد که در زمان خودش در رسانه‌ها و در سطح گسترده منتشر شود، و کاپا آن را در آرشیو شخصی خودش نگه داشته بود، در نتیجه، چنین اثرگذاری‌ای نمی‌توانست داشته باشد. این همان چیزی است که برای آثار عکاسی ما در جنگ رخ نداد و در سطح جهانی منتشر نشدند. با این وجود، از میان عکس‌هایم، بوده‌اند که انعکاس وسیع داشته‌اند و به عنوان پوستر هر ساله منتشر شده‌اند و در تجمعات حقوق بشری مورد استفاده قرار گرفته‌اند؛ مانند عکسی که از قربانیان حمله شیمیایی در حلبچه گرفته‌ام.

گاهی عکاس جنگ، قسمتی از دستگاه تبلیغاتی یک طرف نبرد است و عکس‌هایش کارکردی در جهت تبلیغات و جنگ روانی دارد، این در مقابل حالتی است که یک عکاس به طور مستقل و بی‌طرف به میانه جنگی می‌رود تا واقعیت‌های جاری را ثبت کند و هدفش برای مثال نشان دادن فجایع حاصل از جنگ و تأثیرش بر روی مردم و در کل اظهار مخالفتش با پدیده جنگ است. آیا چنین دیدگاه مستقلی میان عکاسان در جنگ ایران و عراق هم وجود داشت؟

در چنین شرایطی اگر عکاس بخواهد تا کارش مورد حمایت واقع شود و برای مثال مجالی برای منتشر شدن داشته باشد، نیاز به وابستگی دارد. ولی من به شخصه در طول جنگ در بسیاری از موارد بطور مستقل و برای خودم عکاسی می‌کردم. برای مثال، همان پروژه دیوار نگاره‌ها که نوشته‌های به جای مانده از عراقی‌ها بر دیوارهای شهر خرمشهر بود. خوب چنین مجموعه عکسی نه در آن زمان مورد قبول بود و نه هیچ روزنامه یا مجله‌ای حاضر به انتشارش بود. پس قاعدتاً برای انجام چنین پروژه‌ای حق ماموریتی به من تعلق نمی‌گرفت و امکانات و تجهیزاتی مثل دوربین، لنز و فیلم هم در اختیارم نمی‌گذاشتند. این تسهیلات و امکانات برای مثال برای عکاسی از شهدای جنگ داده می‌شد. به همین دلیل، روایت‌های متفاوتی که در مجموعه عکس‌های من از جنگ وجود دارد، همه پروژه‌هایی مستقل و شخصی هستند و به اصطلاح، عکس سفارشی نیستند. شاید به همین دلیل است که در زمان جنگ، فرصتی برای انتشار پیدا نکردند.

خاطرم هست که در همان سالهای جنگ، گزارشی از شبکه اول تلویزیون ایران پخش می شد که گزارشگر در سطح شهر تهران از مردم سوال می کرد که نظرشان درباره جنگ چیست و انتظارش هم این بود که در پاسخ با قاطعیت بگویند که جنگ تا پیروزی! ولی در میان پاسخ دهندگان، کسی بود که گفت من پاسخی دارم ولی به شما نمی گویم، با اصرار گزارشگر، باز حاضر نشد نظرش را درباره ادامه جنگ، بیان کند؛ خوب، مشخص بود که او مخالف جنگ و خواستار خاتمه آن است. آیا در آن زمان و در چنین فضایی که برای حرف از صلح زدن، ترس وجود داشت، مجالی برای یک عکاس مستقل و صلح طلب برای عکاسی مستقل در جنگ می توانست وجود داشته باشد؟



اگر هم عکاسی با این دیدگاه به عکاسی جنگ می رفت، جایی برای ارائه آثارش وجود نداشت، باید برای دل خودش عکاس می کرد و امیدوار می بود که شاید در آینده، روزی عکس هایش مورد استقبال واقع شوند. مثلا اگر آن عکس پسر بچه که بین نخل ها در خرمشهر توی جعبه نشسته و پارو می زند را دیده باشید، توی زمان جنگ اصلا منتشر نشد و تنها در سال ۶۹ برای اولین بار فرصتی برای ارائه اش بوجود آمد. یکی از آرزوهایم این است که به اندازه کافی فرصت داشته باشم و عمرم کفاف دهد تا ده جلد کتابی که درباره جنگ دارم و همگی روایت های متفاوت و منحصر به فرد خودم هستند را منتشر کنم.

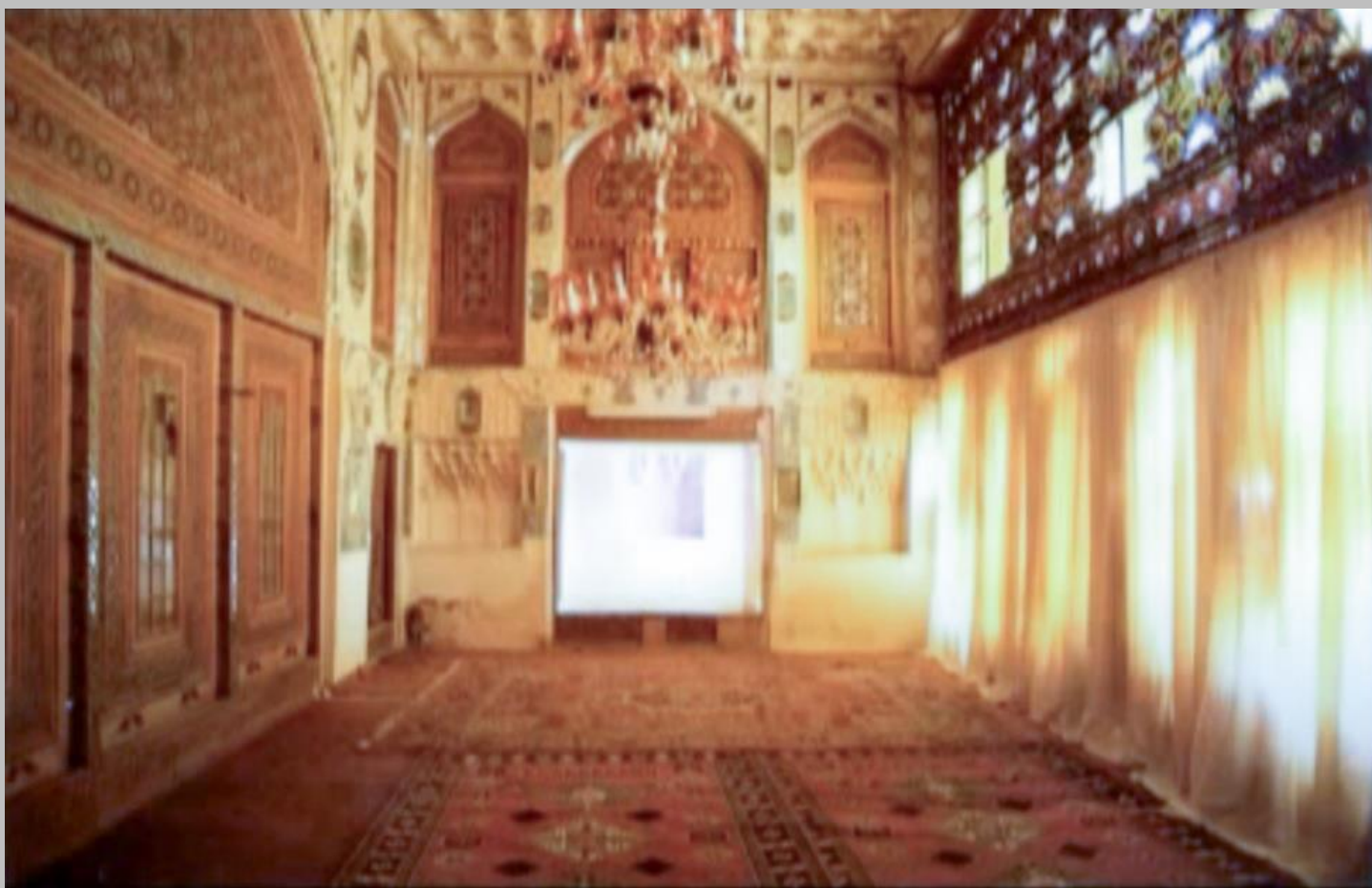
با بررسی آثاری که از شما منتشر شده است اینطور به نظر می رسد که پس از پایان جنگ، به سمت عکاسی مستند شهری از بعد تاریخی و معماری گرایش پیدا کرده اید. برای مثال کتاب "زندگی جدید، کالبد قدیم" و یا "خانه ایرانی" که اکنون یکی از کتاب های مرجع رشته معماری در ایران قلمداد می شود. آیا این گرایش ناشی از علاقه شخصی شما در این موضوعات بوده و یا پروژه های کاری شما را به این سو برده است؟

می شود گفت هر دو آنها. هیچوقت به عکاسی معماری علاقه نداشتم و هنوز هم از آن بیزارم. سال ۶۸ در بوشهر سرگرم عکاسی از جنگ زده ها بودم که به ناگاه صدای مهیبی توجه ام را به خودش جلب کرد. همانطور که قبلا گفتم، گاه این صداهای مهیب، خاطرات و فضای جنگ را توی ذهنم فعال می کنند. تصور من این بود که تانکها هجوم آورده اند، ولی بعد دیدم که بولدزرها مشغول تخریب چیزی هستند. آن بافت قدیمی شهر بوشهر بود که خراب کردنش مرا به یاد سرگذشت خرمشهر انداخت. زمانی عراقی ها همین کار را با شهر خرمشهر کرده بودند و علاوه بر تخریب، خاک آن را هم بردند. مشغول عکاسی از این صحنه ها شدم. بافت قدیمی شهر بوشهر که در حال محو شدن بود و در پشت زمینه اش لنج ها و کشتی ها در اسکله ها دیده می شدند. همین موضوع، ایده این پروژه را در ذهنم شکل داد و بعد به سفارش دوستی که در وزارت مسکن و شهرسازی بود، عکس های بیشتری گرفتم که در کل، مجموعه آن به یک کتاب بدل شد و البته، بعد این پروژه به مجموعه های بیشتر کتاب های دیگر تعمیم داده شد. به هر حال، پس از جنگ من باید در زمینه عکاسی پروژه هایی می گرفتم و برای امرار معاش روی آنها کار می کردم، که این هم یکی از آنها بود.

در زمان جنگ، میان عکاس ها دوگانه ای وجود داشت که البته هنوز هم کم و بیش وجود دارد. اینکه یک دسته بودند که برای مطبوعات و ارگان های داخلی عکاسی می کردند که روی آنها عکاس دولتی نام گذاشته بودند و دسته دیگری از عکاس ها هم بودند که برای نشریات و مطبوعات خارجی کار می کردند و به اصطلاح انگار که تخم دو زرده بگذارند، خیلی خودشان را قبول داشتند. با پایان جنگ، این دسته از عکاسان که برای آژانس های خارجی کار می کردند، در جلسه ای عنوان کرده بودند که عکاس های داخلی مشغول به کار در جنگ، دیگر بی کار خواهند شد. این حرف برای من خیلی سنگین بود، چرا که عکاسی برای من با جنگ شروع نشده بود که با پایان آن هم تمام شود. من پس از جنگ و در دوران انقلاب، نمایشگاه عکس برگزار کرده بودم.

چنین تصور می شد که درون جنگ سوژه برای عکاسی زیاد است، مثل جنازه هایی که در میدان نبرد افتاده است و یا خون و خمپاره هایی که هر جا دیده می شود. ولی با پایان جنگ، سوژه برای کار کردن من به عنوان یک عکاس تمام نشده بود. همین پروژه ای که تبدیل به کتاب "زندگی جدید، کالبد قدیم" شد، حاصل نگاهم به وضعیت آسیب دیده فرهنگ و معماری در کشور بود که برای من دست کمی از جنگ نداشت و این وضعیت باید توسط عکس، ثبت و تبدیل به میراث می شد. خوشبختانه تا به امروز بیش از ۲۰ جلد کتاب عکس در این زمینه منتشر کرده ام که برگزیده آنها یک مجموعه سه جلدی است به نام "شکوه ایران". هر جلد از آن حدود ۶۰۰ صفحه است که شامل ۶۰۰ تا ۷۰۰ عکس می شود. این پروژه قرار بود زیر مجموعه هایی هم داشته باشد. مثلا شکوه فرش ایرانی، شکوه خط، شکوه اصفهان، که البته شکوه خوزستان در این میان منتشر شده است.

به هر حال این کارهای من نشان داد که برخلاف گفته ها، عکاسی برای من با پایان جنگ، تمام نشد، چون عکاسی چیزی جدا از من نبوده و نیست و جزئی از زندگی من است. همیشه برای من سوژه هایی برای عکاسی وجود دارد، از سیل و زلزله و حوادث طبیعی گرفته تا آنچه در اطرافم و حتی در خانه ام هست. برای مثال یکی از پروژه های عکاسی من در این روزها، چیزهایی است که موقع رانندگی در گوشه و کنار شهر تهران می بینم و از همان داخل ماشین از آنها عکاسی می کنم که به مجموعه بی نظیری هم تبدیل شده. به هر حال من پیش از جنگ هم عکاسی می کردم. شاید تصور می کنید که جنگ از شهریور سال ۵۹ شروع شد، ولی در اصل از یک سال و اندی قبل از آن، در مرز و در نزدیکی خرمشهر درگیری و جنگ وجود داشت و حتی در خرمشهر، جنگ زده هایی داشتیم که اسکان داده شده بودند. خاطرم هست که روزی که به سمت هلال احمر خرمشهر می رفتم تا برای دوربینم فیلم تهیه کنم و برای عکاسی به منطقه عملیاتی بروم، اولین گلوله توپ عراقی ها به داخل شهر اصابت کرد و در ۵۰ متری من فرود آمد. خوب، خرمشهری بودن من و اینکه به عکاسی اشتغال داشتم، اینها سبب شد که عکاسی از جنگ هم قسمتی از فعالیت های من بشود. همانطور که گفتم، عکاسی با زندگی من درآمیخته و چیزی جدا از آن نیست.





همیشه در شاخه مستند عکاسی کرده اید؟

به عکاسی طبیعت هم علاقه دارم، البته عکس هایی که در این ژانر می گیرم در سبک و فرمی هست که مخصوص خودم است.

می شود درباره این سبک و فرم خاصی که در عکاسی طبیعت دارید، توضیح بدهید؟

عکس های طبیعت من کارت پستالی نیستند. بلکه نوعی طنز و نقد درون آنها است. برای مثال عکسی از قله دماوند دارم که سه چهارم از عکس، ترک های زمین را نشان می دهد.

به عنوان سوال آخر می خواهم برگردم به مطلبی که درباره عباس کیارستمی در این مصاحبه بیان کردید، ما در شماره پنجم ماهنامه انسل، مقاله ای درباره کیارستمی داشتیم با عنوان "عباس کیارستمی در مقام یک عکاس" به قلم سیل قصب که در قسمتی از آن، نقل قولی از کیارستمی شده است به این شرح: "با وقوع انقلاب، ساخت فیلم تقریباً غیر ممکن شده بود، یک روز چون کاری نداشتم، رفتم و برای خودم یک دوربین ارزان قیمت یاشیکا خریدم و به طبیعت رفتم. از یک طرف می خواستم خودم با دوربینم تنها باشم و از طرفی هم می خواستم لحظات لذت بخشی که شاهدش بودم را با دیگران تقسیم کنم. باید این لحظاتی که پر از شور یا درد بودند را با عکس جاودانه می کردم." شما گفتید که تا هنگام ساخت فیلم "زندگی و دیگر هیچ" کیارستمی نه به مدیوم عکاسی به عنوان هنر اعتقاد داشت و نه عکاسی می کرد. ولی آنچه در این مقاله آمده با گفته شما تناقض دارد، می شود این مساله را برایمان روشن تر کنید؟

اثبات این ادعا اصلاً کار مشکلی نیست، شما اگر یکی از آثار عکاسی کیارستمی را پیدا کردید که مربوط به پس از انقلاب در ایران و آنطور که در این مقاله ای که ذکر کردید، نقل شده و مربوط به قبل از سال های ۶۹ و هفتاد خورشیدی باشد که من در فیلم "زندگی و دیگر هیچ" با او کار کردم، آن را به من نشان دهید، تا من حرف خودم را پس بگیرم! از این جهت این را می گویم که هیچ کدام از آثار عکاسی کیارستمی در بازه ۱۳ ساله پس از انقلاب ثبت نشده اند و مربوط به بعد از سال ۱۳۷۰ هستند.

با تشکر از وقتی که برای این گفتگو اختصاص دادید.

و با تشکر از حسن غفاری بخاطر اشتراک دو عکس درج شده از او در این مصاحبه

رضا تجویدی، ماهنامه انسل، اسفند ۱۴۰۲

