گفتگوی ماه

جنگ همواره یادماندی همگانی(خاطره جمعی) و خراشی ماندگار بر پیکره یک سرزمین و مردمانش است؛ خراشی که تنها با نگارش می‌توان آن را به یاد سپرد و از فراموشی رهایی داد. محسن راستانی، از نخستین روزهای جنگ ایران و عراق تا میانه نبردهای خونین بالکان، دروبینش را نه به‌سوی جنگ افزارها یا چرایی و شیوه‌های درگیری، که به‌سوی آدم‌ها نشانه رفته است. برای نمونه، فرتورگان او درباره بوسنی، نه تنها گواهی دیداری، که بازتابی از رنج، ایستادگی و یادمانی جهانی است. برای همین، در گفتگوی هنری ویژه این شماره با جستار کانونی «جنگ»، به پای سخن او نشسته ایم تا از زبان یکی از عکاسان برجسته امروز ایران، درباره آزموده ها، گونه نگاه و رویکردهای عکاسی‌اش بشنویم .

محسن راستانی

چهره‌نگاری جنگ، خانواده و یادمان‌های همگانی

گفت‌وگو هنری شماره ۳۲ ماهنامه انسل

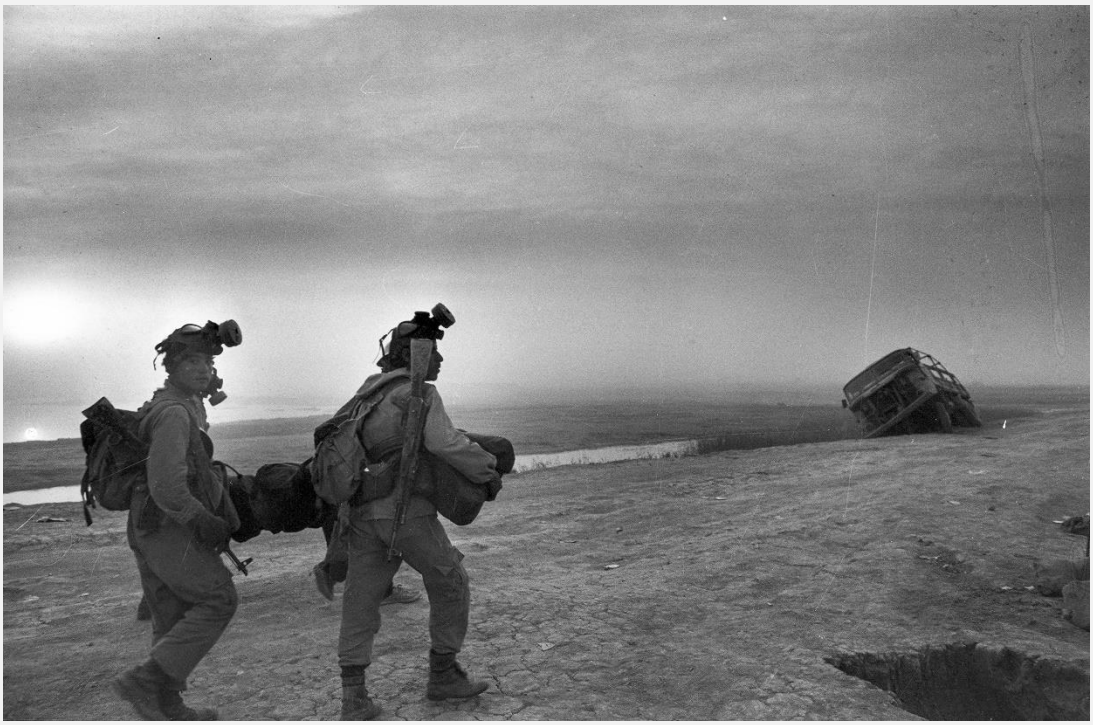
محسن راستانی زاده‌ی سال ۱۳۳۷ خورشیدی در شهر خرمشهر، یکی از شناخته‌شده‌ترین چهره‌های فرتورگری راستینه‌نمای مردمی (عکاسی مستند اجتماعی) در ایران است؛ فرتورگری که از روزهای آغاز جنگ ایران و عراق، تا بیروت و میانه درگیری‌های بوسنی، آزموده‌های گوناگونی داشته است، از هراس و نزدیکی آدم‌ها به دم مرگ تا رنج‌ها و زیست آنها در میانه دشواری ها. او که آموخته‌های دانشگاهی خود را در رشته عکاسی در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران گذرانده، نخست در جایگاه گزارشگر برای رسانه ایرنا فرتورگری کرد و سپس، به سوی کاروندهای (پروژه‌های) مردمی و چهره‌نگاری‌های ماندگار گرایش پیدا کرد. فرتورگان «خانواده ایرانی» و نیز «زمان سخت» درباره جنگ بوسنی، از پرآوازه‌ترین کارهای او به شمار می آیند که هم در ایران و هم در جهان، نگاه‌های بسیاری را به سوی خود کشانده‌اند.

در اینجا نیاز به گفتن است که این گفت‌وگو در زمانی انجام شده است که آقای محسن راستانی برای بیماری سختی که درگیر آن هستند، فرآیندهای نیازین شیمی درمانی را می گذاراندند و این پیوستگی گفت‌وگو را دشوار می‌کرد و از همین رو، آن را در بخش‌هایی کوتاه‌تر سامان داده‌ایم که در شماره های آینده، دیگر بخش‌های این گفت‌وگوی ارزشمند به چاپ خواهند رسید.

«سهم هر عکاس جنگ، چیزی جز صلح نیست.» محسن راستانی

- آقای راستانی، شما در روزهای آغازین جنگ ایران و عراق در خرمشهر بودید و از کشته شدگان و بازماندگان عکاسی می‌کردید. نخستین رویارویی شما با چنین رخدادی چه پیامدی برایتان به همراه داشته و آیا بر نگاه هنری شما کارساز بوده است؟

بله، واقعیتش این است که بسیار کارساز بوده، تا اندازه ای که اثر آن تا امروز و بلکه تا ابد همراه من خواهند ماند. اینکه شما کجا بوده‌اید، چه دیده‌اید و چه تجربه‌هایی کسب کرده‌اید، اینها ذخایر ماندگاری هستند که می توان همواره از آن‌ها استفاده کرد؛ آن ها درون من حضور دارند و به گونه ای در تن و جانم تنیده شده‌اند. به‌راستی این توفیق بزرگی برای من بوده که برای درک مفهوم هنر یا فراتر از آن، درک چیزی به نام واقعیت، زندگی، آدم‌ها و حتی اشیاء، با پدیده‌ای مانند جنگ شروع کرده ام، هر چند که آن را ناخوشایند و نامیمون می‌دانم؛ چرا که من طرفدار هیچ جنگی نیستم و هیچ‌گاه پدیده جنگ را تایید نکرده‌ام، اگرچه مواهبی مملو از تجربه‌های انسانی و درک زیباشناسی تصویری برای من همراه داشته است. این کلام همیشگی من است که می‌گویم: «سهم هر عکاس جنگ، چیزی جز صلح نیست.» هر عکاسی که به میدان جنگ می‌رود در نهایت، آرمان و خواسته‌ای جز رسیدن به صلح ندارد و هیچ عکاسی علاقه‌مند به ادامه یافتن جنگ نیست برای اینکه شاهد کشته شدن انسان‌ها باشد و به این وسیله از این رویداد عکس تهیه کند.



به واقع، جنگ عکاس را به درون خود می‌کشاند، احساسات او را به عنوان یک انسان، تحت تاثیر قرار می‌دهد و از آن سو، عکاس در این میدان کاملا بی‌دفاع است! درحالی که هر رزمنده‌ای سلاحی برای دفاع از خودش و چه بسا حمله کردن در دستش دارد، ولی یک عکاس در این نبردگاه نه قادر به دفاع و نه حمله است، تنها در آنجا حضور دارد. این حضور شناور شما، تنها مربوط به روح شما نیست، بلکه جسم شما را هم درگیر می کند. آنچه در این میان وجود دارد و بر همه چیز مقدم است، واقعیت عریانی است که همراه‌تان است و ممکن است برای شما بسیار خطرناک باشد. شما وقتی همراه تعدادی رزمنده حرکت می‌کنید، این خطر هر آن برای شما وجود دارد که بمبی بر سرتان فرود بیآید و شما را زخمی کند یا به کلی از بین ببرد. کسی که جنجگو است، توان آن را دارد که برای مقاومت یا حمله کردن تدبیری بیندیشد ولی شما با یک دوربین عکاسی در دست، چیزی جز عکس گرفتن به ذهنتان نمی‌آید و در این وضعیت از خودتان سوال می کنید که من در این شرایط چطور جان خودم را حفاظت کنم؟! این یک واقعیت است. بنابراین، اینکه چنین کارهایی ثمربخش بوده‌اند، اول باز می‌گردد به رویارویی شما با واقعیتی که اصلا تعارفی با شما ندارد تا آن حد که شاید جانتان را هم بگیرد. شما این را پذیرفته‌اید و با آگاهی به این صحنه وارد شده‌اید.

پدیده‌ی جنگ، فیزیک زندگی را به‌هم می‌ریزد. معانی پیش‌فرض را نادیده می‌گیرد و معانی تازه‌ای می‌آفریند و به دنبالش حیات تازه‌ای را برای آدم‌ها، اشیاء و فضاها ایجاد می‌کند. اخیرا که بعد از ۳۰ سال، دوباره به بوسنی سفر کردم، متوجه شدم که در آنجا موزه‌های بسیاری درباره موضوع جنگ برپا کرده اند، مثلا موزه جنگ برای کودکان که در آن به آسیب‌هایی که به بچه‌ها در طول جنگ وارد آمده بود، پرداخته بودند؛ یا موزه خاطرات سارایوو که شما در این موزه‌ها اشیائی را می‌دیدید که متعلق به آدم‌های گرفتار در میدان جنگ بوده‌اند. برای مثال یک پاکت سیگار، عروسک، دفترچه یاداشت و چنین چیزهایی. در کنار هر یک از این اشیاء، خاطره‌ای نوشته شده بود و این چنین، یک شیء مانند پاکت سیگار، به قصه و سرنوشت یک آدم پیوند داده می‌شد. اینجا دیگر یک پاکت سیگار ساده، دارای معانی تازه‌ای می‌شود که جنگ آن را ساخته، برای مثال، این پاکت سیگاری است که از جیب کت نظامی دشمن بیرون کشیده‌ای، از جیب همان کسی که قصد کشتن تو را داشته؛ یک نخ از آن بر می‌داری و در شرایطی که خسته و ناامیدی، روی تپه‌ها گوشه‌ای کنار جنازه دراز می‌کشی، سیگار را روشن می‌کنی و به آن پکی می‌زنی! این همان بروز شکل جدیدی از هویت اشیاء است که در تخریب و نابسامانی جنگ، به هویت و معنای متفاوتی از شیء بودن خود، می‌رسد که در زمان صلح، فاقد این داستان تراژیک است. این درباره همه چیز اتفاق می‌افتد، فضا، معماری، دیوارها، خانه‌ها، درختان، پل‌ها، جاده‌ها، کوچه‌ها، محله‌ها و .... من این تجربه را خودم داشته‌ام، زمانی که ۱۸ ساله بودم و در شهر زادگاهم، خرمشهر، شروع به عکاسی کردم، بعد از آن در بیروت و بعدش هم در کوچه‌پس‌کوچه‌های تخریب شده شهر سارایوو در بوسنی. این تجربه به من نشان داد که چگونه جنگ، زندگی و هستی آدم ها را نشانه می‌رود و آن را از بین می‌برد. در جنگ، خیلی از فضاها خالی می‌شوند. از مناطق مسکونی گرفته تا مدرسه‌ها یا بازارها که زمانی پر از جنب و جوش و تردد آدم‌ها بودند و همه‌ی این شور و زندگی به یکباره به سکوتی مطلق و ویرانی بدل می‌شود و شما به عنوان یک عکاس خود را می‌بینید که در آن ویرانه قدم می‌زنید. اینها همه بر روی شما تاثیر می‌گذارد.

زمانی که در کوچه‌پس‌کوچه‌های شهر سارایوو قدم می‌زدم، هر آدمی که از کنارم رد می‌شد، در چشمانش غمی را می‌دیدم که من از آن بی‌خبر بودم. می‌خواستم بدانم که این آدم کیست؟ از کجا می‌آید و به کجا می‌رود؟ خیلی از این‌ها در جست‌وجوی کشته‌شدگان یا مفقودشادگانشان بودند. آن‌ها تنها از کنارم رد می‌شدند، و من بی‌خبر از آن بودم که چه دردها، رنج‌ها و قصه‌هایی در روح و روان این آدم‌ها جاری است. این همان توفیقی بود که در شروع کار عکاسی‌ام با جنگ برای من پیش آورد.

ما که تا پیش از آن، زندگی‌مان در صلح و رفاه، آرامش و شکوهی کودکانه گذشته بود و ذهن‌مان آماده جنگ نبود، به یکباره به درون جنگی افتادیم که به ما تحمیل شده بود. به شهرمان خرمشهر حمله شده بود. این پدیده از هر کسی آدم دیگری می‌سازد! تو در شرایطی قرار می‌گیری که باید درباره‌اش تصمیم بگیری، بی‌تفاوتی ممکن نیست. لحظه کوتاه و تهدیدآمیز است و تو در جایگاه دفاع از حیات خودت قرار می‌گیری. من جوانی ۱۸ ساله‌ای بودم که در تدارک ورود به دانشگاه بودم. تدارک مسیری که منجر به ورودم به دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران شد و اکنون ما به عنوان نخستین ورودی‌های رشته عکاسی در ایران شناخته می‌شویم. با شروع جنگ، من برای کمک به شهرم خرمشهر به میدان جنگ رفتم و هدفم آن بود که مانند بقیه هم رزم‌هایم بجنگم و از شهر دفاع کنم، ولی سلاح به اندازه کافی نبود و در این هنگامه، یکی از دوستانم که می دانست من در آستانه ورود به دانشکده هنرهای زیبا هستم، یک دوربین که یادم است کمپکت کنونت QL-17 بود را دست من داد تا از چهره‌ی بچه‌ها و مدافعان شهر برای خانواده‌هایشان عکاسی کنم. به هر سوی، من که در آن میدان‌گاه کاری برای انجام دادن نداشتم، به پیشنهاد این دوستم، مشغول عکاسی از جنگ شدم. او کسی جز صالح موسوی قهرمان دفاع از شهر که ۱۷ سال بیشتر سن نداشت، نبود. اتفاقا اولین عکس را یادم است که از او گرفتم، با تنی نیم‌عریان و پاهایی برهنه با یک آر.پی.جی توی دستش در محوطه گمرک و اداره بندر به شکار تانک می‌کرد و از سر از پا نمی‌شناخت و می گفت، پوشیدن حتی یک زیرپیراهنی به تنم سنگینی می‌کند!

در آنجا چیزهایی رخ می‌داد که بسیار برایم تکان‌دهند بود. مثلا کسی آمده بود توی مسجد جامع خرمشهر که منبع آبی را پر کند و به خط مقدم ببرد. تو او را می شناختی، شاید زمانی توی مدرسه هم‌کلاس تو بود، موقع رفتن در آغوشش می‌گرفتی، خداحافظی می‌کردی و بعد تنها دقایقی پس از آن، در زمانی چنان کوتاه که تو تصورش را هم نمی‌توانی بکنی، خمپاره‌ای به ماشین‌اش اصابت می‌کرد و آن را منهدم می‌کرد و آن فرد هم توی ماشین پودر می‌شد و چیزی از او باقی نمی‌ماند. تو هنوز گرمای آغوش‌اش را در تنت حس می‌کردی که چنین چیزی برایش رخ داده بود! اینها صحنه‌هایی سورئال بود که در جنگ با چشمانت می دیدی. خب، در آن لحظه، پذیرش چنین چیزی برایت سخت بود و نمی‌توانستی با آن کنار بیایی! تنها تکرار مداوم آنها، تو را به پذیریش و درک واقعیت‌ها وامی‌داشت و پی‌می بردی که این موقعیتی ویژه است که تو و دیگران در حال حاضر در آن حضور دارید. این، همچون شوکی بزرگ در من کارساز بوده است. اگر بعدها به سراغ پروژه‌ی بزرگی به نام خانواده‌ی ایرانی رفتم که پرتره‌هایی از آدم‌های مختلف بود، شاید ادامه‌ی همان کارم در جنگ و تلاشم برای گرفتن عکس از چهره‌ی بچه‌ها در کوچه‌های شهر بود. باور دارم که چهره‌ی انسان، یک نقطه‌ی مرکزی برای دریافت و درک و شناخت هویت و وجودشان است؛ چرا که هنگام دیدار آدم‌ها، نه دست و پای آن‌ها، بلکه چهره است که ارتباط برقرار می‌کند؛ بنابراین، چهره‌نگاری برای من معنایی عمیق و حتی بعدی فلسفی پیدا کرده است.

هنوز هم به این فکر می‌کنم که پرتره‌ها به من چه می‌گویند؟ وقتی که یک تصویر دوبعدی از پیکره‌ی سه‌بعدی یک آدم در قالب عکس ساخته می‌شود. این همان نما و هویت آن آدم است که تو با عکس‌ات ثبت‌اش کرده‌ای. چه بسا خودش دیگر وجود ندارد، ولی تصویر او ابدی است، ظاهرا وقتی دیگر او نیست عکس‌ها حضور او را نمایندگی می‌کنند و عکس جای او را در ذهن ما پر می‌کند، یعنی او با عکس‌اش یکی می شود، این درحالی است که وقتی زنده است، با عکسش کاملا یکی نیست، بلکه تنها نمایی شبیه به آن است، چرا که خودش زنده است؛ این به عکس ماهیت دوگانه‌ای می‌دهد: «میرندگی و زندگی توأمان» و این شگفت‌انگیز است. یادم هست همیشه وقتی به فروشگاه‌هایی می‌رفتم که بنا به سنتی قدیمی عکس صاحب مغازه‌ای که حالا فرزندانش آن را اداره می‌کردند را به دیوارش گذاشته بودند؛ با دیدن آن عکس، این سوال برایم پیش می آمد که آیا این شخص هنوز زنده است؟! این همان رابطه‌ی عکس با میرندگی است. این موضوع قابل تأملی است که این سکوت و حس مرگ چرا و چگونه با عکس چنین پیوندی برقرار می‌کند.

شما در جنگ آدم‌ها را دوش به دوش در کنار هم می‌دیدید که رابطه عمیقی بین آن‌ها وجود داشت. شاید در زمان صلح هیچ‌گاه چنین رابطه‌ای میان آن‌ها برقرار نمی‌شد؛ حالا در یک سنگر، توی یک خیابان، در یک خانه، در یک کمک‌رسانی گروهی و یک بحران مشترک به هم رسیده بودند. مثلا شاگرد یک مدرسه و ناظم سخت‌گیر همان مدرسه را تصور بکنید که حالا هم‌رزم و هم‌سنگر همدیگر بودند. این احساسی که میان ناظم و شاگرد مدرسه در جنگ پدید می‌آید، هیچ‌وقت در زمان صلح بروز پیدا نمی‌کند و اینجاست که تو به حقیقت آدم‌ها پی می‌بری و این تو را به فکر وا می‌دارد و اندیشه و قضاوت تو را در خصوص آدم‌ها تغییر می دهد. این‌ها چیزهایی بود که من را تحت تأثیر خودش قرار داد و تا امروز هم این تأثیرها ادامه دارند. همواره، زمان خلق اثارم، به همین تاثیرپذیری فکر می‌کنم و تلاش می‌کنم تا راهی پیدا کنم که آن را بگونه ای با کارهایی که انجام می‌دهم، به دیگران هم نشان بدهم.

- شما چیزی را گفتید که کنجکاوی من را برانگیخت، اینکه، نخستین گروه از دانشجویان پذیرفته شده در رشته عکاسی در ایران بوده‌اید، به گمان، در آن زمان و چه بسا، بسیار پیشتر از آن، چنین رشته‌ای در دانشگاه‌های دیگر کشورها بوده و دانش‌آموخته بیرون می‌داده است، چرا در ایران چنین دیرهنگام این رشته پایه‌گذاری شده بود؟

بخش بزرگی از آن ناشی از انقلاب سال ۱۳۵۷ در ایران بود. عکس در این رویداد تاثیرگذاری شگرفی در زمینه‌ی آگاهی‌رسانی و انگیزه دادن به آدم‌ها داشت و همین باعث شد تا مسئولان وقت، پیشنهاد پایه‌گذاری این رشته را راحت‌تر بپذیرند. این رشته، توسط کسانی مانند دکتر شفائیه و دکتر عالمی به عنوان نفرات اصلی، پیشنهاد و پی‌گیری شد. طرح به وزارت علوم رفت و در آنجا تصویب شد و رشته‌ی عکاسی در دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران آغاز به پذیرش دانشجو کرد که ما نخستین ورودی‌های آن بودیم. دکتر شفائیه، دکترای داروسازی خودش را در شهر استانبول در ترکیه گرفته بود و بعد به عکاسی علاقه‌مند شده و به استادی در آن پرداخته بود، به خاطر همین آشنایی با دانش داروسازی و علم شیمی، در کار ظهور فیلم هم تبحر بسیار ویژه‌ای داشت. او ظهور فیلم عکاسی و مراحل چندگانه‌ی آن را با مواد پایه‌ای که خودش تهیه می‌کرد، انجام می‌داد و از کیت‌های آماده برای این کار استفاده نمی‌کرد. خاطرم هست که سر کلاس درس، دکتر شفائیه همه‌ی این مواد مختلف را با آن ظرف‌ها و شیشه‌های آزمایشگاهی، روی میزی چیده بود و وقتی آستین‌هایش را بالا زد تا ترکیب این مواد و ظهور عکس را آموزش بدهد، درست شبیه به یک جراح توی اتاق عمل شده بود. آن زمان ما همه جوان بودیم و او با سن بالایی که داشت و آن عینکی که به چشمش می‌زد، برای ما جایگاه یک پرفسور، شیمیدان و آدمی حرفه‌ای را داشت. توصیه‌ای از او را به یاد دارم که به ما می‌گفت که نگاتیو به‌مانند چشم شما است و همان‌قدر که از چشم خود را دربرابر آسیب یا گرد و خاک مراقبت می‌کنید، باید از نگاتیو هم مراقبت کنید. بخاطر همین توصیه‌ها بود که ما به نسبت ورودی‌هایی که در سال‌های بعد وارد دانشگاه شدند، حساسیت بسیار بیشتری برای مراقبت از نگاتیوهای‌مان به خرج می دادیم و برای مثال، آنها را در کلاسورهای مخصوص و در جایی به دور از رطوبت نگه‌داری می کردیم.

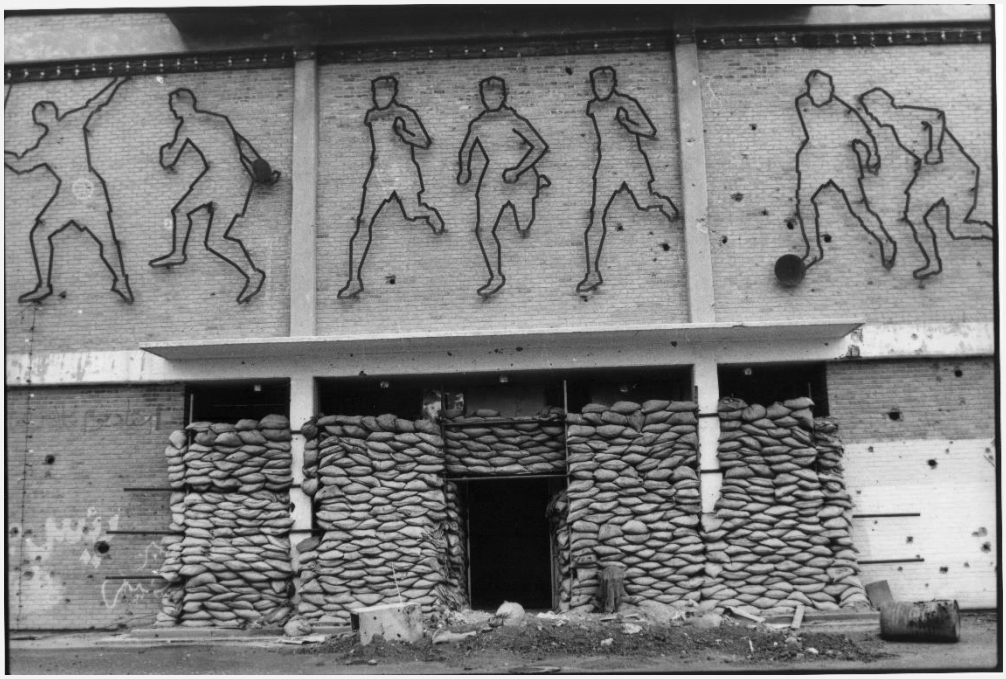
- شنیدن این یادآوری‌ها از آن روزهای دانشگاه و استاد شفائیه از زبان شما، بسیار شیرین بود. برگردیم به پرسش و اینکه چرا چنین دیرهنگام رشته عکاسی در ایران پایه‌گذاری شد؟

در بحبوحه‌ی انقلاب ۵۷، عکس در نمایشگاه‌های خیابانی و تالارها یا دانشکده‌ها زیاد به نمایش گذاشته می‌شد. از طرفی روزنامه‌های بسیاری هم چاپ می شدند که به عکس نیاز داشتند و همچنین، کتاب های متعددی هم در زمینه‌ی عکاسی منتشر شده بود و این‌ها همه در آگاهی مردم و نیز شناخته شدن حرفه‌ی عکاسی، موثر بودند. این‌گونه شد که مسئولان فرهنگی کشور به عکس در جایگاه یک سند تاریخی توجه بیشتری کردند. این توجه مسئولان فرهنگی به عکاسی، بعدها در زمان جنگ ایران و عراق هم به قوت خودش باقی ماند و ما حدود ۱۲۵ عکاس از حرفه‌ای گرفته تا آماتور داشتیم که در جبهه‌ها حضور داشتند. بعدها که انجمنی برای حفظ اسناد جنگ پایه‌ریزی شد، کشف کردند که رقم عکاسان در جبهه‌های جنگ نه ۱۲۵ نفر، بلکه حدود سه‌هزار نفر بوده‌اند. این شامل کسانی که عکس یادگاری در جبهه‌ها می گرفتند هم می‌شد. عکس در چنین رویدادهایی جایگاهی نمادین پیدا می‌کند. خیلی از رزمنده‌ها عکس کسانی را که دوست داشتند بر روی سینه خود می‌زدند یا آن را توی جیب لباس‌شان نگه می‌داشتند. شما این عکس‌ها را کنار کشته‌شدگان هم می‌توانستید ببینید. فراتر از آن، عکس کارکردی انگیزه‌بخش برای جذب نیرو برای جنگ هم در خودش داشت. همراه نامه‌هایی که رزمنده ها برای خانواده‌های خودشان می‌فرستادند، عکسی هم فرستاده می‌شد، گاهی همین متن نامه‌هایی که اغلب با ادبیات خاصی همراه بود و چون وصیت‌نامه و گفتن حرف آخر می‌ماند و عکسی که در کنار نامه گذاشته شده بود، وقتی به دست گیرنده‌اش می‌رسید، نیرو و انگیزه‌ای قوی در او پدید می‌آورد که در کوتاه‌ترین زمان خودش را به جبهه های نبرد برساند. این بخشی از تاثیرگذاری عکس در آن‌زمان بوده است. داشتن همین دوربین های کامپکت ساده در ساک رزمنده‌ها، چیزی متداول بود. در آن پهنه‌ی جنگ، آدم ها نمی‌دانستند که تا کی زنده هستند و دوست داشتند لحظات خودشان را با عکسی که می‌گیرند، ثبت کنند. به ویژه، گرفتن عکس از یکدیگر پیش از آغاز عملیات بسیار مرسوم بود. این‌گونه است که اکنون حجم عکس‌های آماتوری از جنگ که طبیعی و اسنپ‌شات هستند، خیلی بیشتر از عکس‌های حرفه‌ای است. اگر فراخوانی داده شود و از خانواده‌هایی که فرزندان‌شان در جنگ حضور داشته‌اند، خواسته شود که عکس بفرستند، ده‌هاهزار تصویر از همین‌گونه جمع‌آوری خواهد شد که چه بسا بشود با آن‌ها موزه‌ای از عکس‌های جنگ برپا کرد.

«امروزه دیگر رقیب عکاسان، همکاران عکاس و هنرمندان نیستند، بلکه مخاطبان آنها هستند.» محسن راستانی

- در سنجش با سینما که پیش از انقلاب در ایران بسیار شکوفا بود، چرا عکاسی به جایگاه شایسته‌ای نرسیده بود؟

حرف شما درست است و دلیلی پشت آن هست. سینما امری جادویی است که به آدم‌ها نوعی رفاه ذهنی می‌بخشد. عموما آدم ها با سینما درگیر قصه‌هایی می‌شوند که به گمان خودشان تجربه‌اش کرده اند و شاید هم تجربه‌اش نکرده‌اند و این، آن‌ها را به سینما می‌کشاند. معروف است که هندی‌ها روزی چهارپنج فیلم می‌بینند، با وجودی که چیزی در بساط زندگی ندارند، ترجیح می‌دهند به جای غذا خوردن، پولشان را بدهند برای سینما و از دیدن یک فیلم به فیلم دیگر بروند. چرایی آن، روایت‌گری و قصه‌گویی سینماست. جایگاه اجتماعی، سیاسی، اقتصادی سینما قابل مقایسه با عکاسی نیست. سینما مخاطب بزرگ با طیف گسترده‌ای دارد که برای آن اقتصاد و گردش مالی ایجاد می‌کند و سبب می‌شود تا دست‌اندرکاران آن بتوانند زندگی خودشان را از این راه تأمین کنند. از طرفی، سینما همیشه رونق دارد، ولی عکاسی این‌گونه نیست، مثلا وقتی انقلاب رخ می‌دهد یا جنگ، آنگاه شاهد ظهور عکاسان هستیم، ولی با فروکش کردن رویدادها، عکاسی هم فروکش می‌کند، چرا که تا حد زیادی وابسته به خبر و رویداد است.



البته این مربوط به گذشته است و امروز تعداد بی‌شماری هستند که توانایی گرفتن عکس را دارند و عکس را از آن خودشان می‌کنند. دوربین تلفن های همراه هر روز مجهزتر و پیشرفته‌تر می شوند و به همان نسبت هم دانش و مهارت‌هایش میان کاربران توسعه پیدا می‌کند. شاید روزی رقیب نخست عکاسان، همکاران عکاس و هنرمندان بودند، ولی امروز مخاطبان‌شان هستند. مخاطبانی که خودشان عکس تهیه می کنند و در این زمینه کنش‌گر هستند. اینکه چه عکسی و با چه کیفیت و شیوه‌ای می‌گیرند، مهم نیست، مهم آن است که با جامعه‌ای در ارتباطند و با عکس های خود، آنها را رضایت‌مند می کنند. شاید در طول تاریخ جهان، هیچگاه چنین سابقه وجود نداشته است که مانند انسان‌های امروزی، مردم تا این اندازه وابسته به یک وسیله مثل موبایل و مقوله تصویر شده باشند. آنها نه تنها بیننده هستند، بلکه دست به تولید هم می‌زنند. آن چیز برجسته ای که اینترنت امروز به وجود آورده، همین فضای اینتراکتیو است، یعنی شما به منبعی ورود پیدا می‌کنید، در آن اثر می‌گذارید و دوباره به شکلی دیگر احیایش می‌کنید. این پدیده سبب توسعه مقوله هایی مانند عکاسی و عکس هم شده است. در آن دوران، این امکانات در اختیار ما نبود. برای عکاسی انجمن یا پشتیبانی‌های لازم وجود نداشت؛ ولی سینما یک وزارت‌خانه را در پشت سرش داشت، مضاعف بر انجمن ها و سندیکاهای بسیاری که در این حوزه وجود داشتند. تولید و عرضه فیلم، گردش مالی به دنبال خودش داشت و همه اینها بخاطر داشتن مخاطب فراوان بود. عکاسی برخلاف سینما، نمی‌تواند تنها متکی بر خود عکاسان سرپا بماند. عکاس، تنها یک عنصر از این چرخه است و چیزی که در دنیا سبب ادامه حیات عکاسی شده، علاوه بر خود عکاسان، مدیران فرهنگی، آژانس های توزیع عکس، رسانه ها، گالری‌گردان‌ها و پشتیبانان در حوزه های مختلف نیز بوده‌اند و برای آن اقتصاد و گردش مالی به وجود آورده‌اند. اعزام عکاسان به ماموریت، پیشنهاد پروژه، نمایش عکس در گالری‌ها یا حتی نقد و تفسیر آثار، همه اینها چیزهایی هستند که باید درکنار کار عکاسان وجود داشته باشد تا به حیات و توسعه آن بیانجامد. اینکه شما سوال می کنید که چرا خیلی دیرهنگام در ایران رشته عکاسی پایه ریزی شد، برای این است که ما چنین زمینه هایی را در کشور در رابطه با عکاسی نداشتیم و حتی تجربه ای هم برای آن وجود نداشت، این یک واقعیت است. یکی از انگیزه‌های اصلی من در تلاش برای شکل‌گیری انجمن عکاسان که در ابتدا با انجمن عکاسان مطبوعات ایران شکل گرفت، همین بوده است. زمانی من سردبیر سرویس عکس روزنامه پرطرفدار صبح امروز بودم و تلاش برای پایه‌ریزی انجمن عکاسان مطبوعات در همان زمان و همان راستا بود. عکاسان ایرانی در چنین شرایط سختی مشغول زندگی و کار بوده اند. برای نمونه، عکاسی مثل محسن شاندیز درحالی که شب عروسی و سر سفره عقدش نشسته بود، به او خبر می‌دادند که به زودی عملیاتی در پیش است و خبرنگاران و عکاسان دارند به خط مقدم اعزام می‌شوند و او همان شب عروسی، بلند می‌شود و خودش را به همکارانش می‌رساند و همراهشان به اهواز می‌رود. تصور چین فداکاری از سوی عکاسان در آن دوره، واقعا آدم را شگفت زده می‌کند.

داستان عکاسی کردن علی فریدونی که برای خبرگزاری پارس که بعدتر به خبرگزاری جمهوری اسلامی تغییر نام داد، کار می کرد را حتما شنیده اید که زمانی که تعدادی فلسطینی یک هواپیمای کویتی را ربوده و آن را به فرودگاه مهرآباد آورده بودند. او برای عکاسی از یکی از گروگان های کشته شده که به بیرون از هواپیما و روی پله ها انداخته شده بود، پیش قدم شد و عکسش را درحالی گرفت که اسلحه گروگان‌گیرها روی شقیقه اش بود و به او گفته بودند که فقط از همان جنازه عکس بگیرد. در این هنگام ، فریدونی ذکاوت به خرج داده بود و با لنز بسیار واید درحالی عکاسی کرده بود که نمای بیشتری از جمله تهدید گروگان گیران در داخل هواپیما هم توی کادرش افتاده بود و بعد آن عکس در رسانه های جهان غوغا به پا کرد.

حالا مساله این است که این عکاسی که در این شرایط سخت کار خودش را کرده است و نهایتش، عکسش دیده شده و به چاپ رسیده است، ولی بعدش چه می شود؟ ادامه حیات او چگونه پیش می رود؟ ما در ایران حتی اگر رشته دانشگاهی برای عکاسی ایجاد کرده ایم، ولی این هیچ ضمانتی برای کار حرفه ای و حیات اقتصادی عکاسان با خود به همراه ندارد. ما برای توسعه و زنده نگاه داشتن عکاسی در ایران، به داشتن ساختاری حرفه‌ای همچون شکل‌گیری آژانس‌های مستقل عکاسی نیاز داریم تا چرخه اقتصادی آن را به حرکت وادارد. ما این زیرساخت ها را در ایران نداریم و برای همین است که هرچه‌قدر هم که عکاس بااستعداد و پرتلاش و شجاع و خلاق و حرفه ای داشته باشیم، با این همه، بسیاری از آن‌ها از توان و استعدادشان در این شرایط بی‌بهره‌اند و سخت زندگی می‌گذرانند.

همین امروز هم، همچنان با همین مشکل در ایران روبرو هستیم. دلیلی که عکاسان ایرانی علاقه‌مند به همکاری با خبرگزاری های خارجی هستند، همین امکاناتی است که آن خبرگزاری ها در خود دارند و برای عکاسان فراهم می کنند، در حالی که زمانی در همین ایران، مطبوعات حتی علاقه ای نداشتند که نام عکاس را پای عکسش بنویسند! اینها واقعیت است. شاید برای همین است که نقش عکس در نشریه های ایرانی کمرنگ بوده است. در اواخر دهه هفتاد خورشیدی، بخاطر تحولاتی که در ایران رخ داه بود و تا حدی دیدگاه های روشنفکری بر نشریه ها حاکم شده بود، نگاه به عکس و عکاسی بهتر شد، ولی به همان دلیلی که ساختاری مانند آژانس‌های حرفه ای عکس وجود نداشتند، باز نتیجه و دستاورد مهمی برای عکاسان به ارمغان نیاورد. در اروپا، همین آژانس‌های عکس، گالری ها، جشنواره ها و نهادهای موثری که در این زمینه هست، سبب رونق عکاسی در آنجا شده اند. علت اینکه عکاسان در این جوامع موفق هستند، همین حمایت هایی است که از سوی این نهادهای هنری و فرهنگی درباره کار آنها می شود. گاه به آنها پروژه های مشخصی می دهند. برای نمونه سباستیائو سالگادو را در نظر بگیرید که تا زمانی که در برزیل بود، چنین موفقیتی در دسترش نبود، ولی پس از آنکه به پاریس نقل مکان کرد، با فرصت های تازه ای روبرو شد و با استعدادی که در خود داشت توانست رشد شگرفی کند. او در پشت سر خودش نهادهای بزرگ علمی، اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و هنری را داشت که از کار او حمایت می کردند.

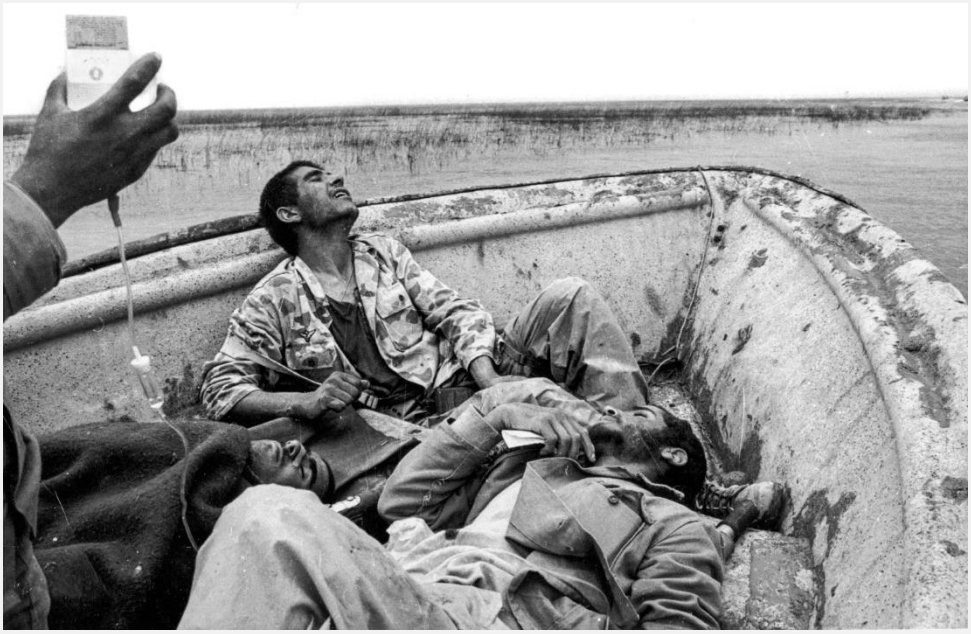
عکاس، کارش دیدن و عکس گرفتن است، وظیفه او بازاریابی و فروش و حتی نقد اثر نیست و این کار را باید دیگرانی انجام بدهند که در این حرفه در کنار او ایستاده اند. در ایران، عکاسان زیادی هستند که عکس های بسیاری گرفته اند ولی حتی خودشان هم آنها را ندیده اند و عکس ها به دست فراموشی سپرده شده‌اند، چرا که این ساز و کارها برای آنها وجود ندارد و در این راه تنها هستند. ما با این همه سابقه و تاریخ عکاسی در ایران و این همه نگاتیوهای به جا مانده، ولی هنوز یک موزه عکس در کشورمان نداریم. انجمن های ما فاقد کنشگری‌های لازم هستند. سانسور و کج سلیقگی‌ها هم مضاعف بر این مشکلات هستند. دنیای روشنفکری ایران هم بیشتر گرایش به ادب سالاری داشته است و هیچگاه آن اهمیت لازم را به عکس نداده. هر جا هم خواسته اند از تصویر بهره ببرند مثلا سراغ گرافیک و کاریکاتور رفته اند و نه عکس! این دیدگاه سبب شده تا تاریخ تصویری ایران دچار نقص‌های جدی شود. شما با مقاطعی از تاریخ ایران روبرو هستید که هیچ سند تصویری خوبی برای آنها نداریم.

در همان سال‌ها در ایرنا سرگرم کار بوده اید و بی‌گمان، کارآزموده‌های ارزشمندی در این زمینه دارید. پرسش این است که کار کردن پیرامون جنگ و بازتاب رویدادهای آن در آن سالها برای گزارشگران و فرتورگران، در سنجش با آنچه امروز در ایران با آن روبرو هستیم، تا چه اندازه ساده‌تر یا سخت‌تر بوده است؟

اگر این مقایسه را حول سخت افزارها، مانند دوربین ها، تکنولوژی، شیوه های ارتباط، شبکه ها، ارسال ها و همه آنچه امروز به شکل پیشرفته اش هست، انجام دهیم، باید گفت که آن زمان هیچ کدام از این امکانات وجود نداشتند. همانطور که توی صحبت هایم، جایی اشاره کردم که در آن زمان ما چیزی مثل نامه‌نگاری و پست و پستچی و رساندن پاکت نامه به در خانه را داشتیم ولی امروز همه چیز بکلی دگرگون شده، این در رابطه با کار عکاسی هم صادق است. برای همین، کار کردن در آن دوره با امروز اصلا قابل مقایسه با هم نیستند. امکانکهامروز برای ارسال سریع خبر و تصویر هست، آن زمان نبود. دوربین و انتقال تصویر به حدی گسترده شده که توی خانه آدم ها هم جا گرفته و می تواند هر انفاق کوچکی را در کسری از ثانیه به آن سوی دنیا مخابره کند. همین اینترنت و شبکه های اجتماعی که در دسترس هستند، مانند لوله آبی می مانند که همیشه باز است و دائم و با سرعت بسیار زیادی در حال ریزش است. ما به همین شکل با فوران تصویر و خبر و داده روبرو هستیم.

این داده ها تنوع زیادی دارند، از برگزاری یک کنسرت در جایی گرفته تا خبر ترور فلان آدم در جایی دیگر یا زلزله، آتش سوزی و با مسائلی مانند تغییرات اقلیمی، دستاوردهای پزشکی جدید، کشف سیاره ها در فضا و .... اینها هزاران داده متنوع هستند که مدام دارند به سوی ما سرازیر می شوند. گاهی نیاز داریم که از این همه هجوم داده، فرار کنیم و مثلا موبایل خودمان را خاموش می کنیم. این کار خودش نشانی از آن آسیبی است که این حجم بالای داده‌ها و انتقال سریعش دارد به ما وارد می کند. از طرفی، تحقیقات علمی پژوهشگران و روانشناسان، نشان می دهد که ذهن بشر قادر نیست این حجم از داده را در یک جا در خود جای دهد.

مساله دیگر در این رابطه، بحث سانسور است. آن زمان ما با پدیده سانسور روبرو بودیم و دستمان هم در برابرش بسته بود ولی امروزه، شبکه اجتماعی ارتباط با مخاطب بدون در نظر گرفتن سانسور را ممکن کرده اند. قدرت این شبکه‌های غیر رسمی چنان است که رسانه‌های دولتی را به حاشیه رانده اند. همین سکوت یا سانسوری که توسط رسانه‌های رسمی اعمال می شود، به ضررشان تمام شده و مخاطبی که از راه های دیگر همه چیز را لحظه به لحظه و بدون سانسور می بیند، دیگر رغبتی برای دنبال کردن چنین رسانه هایی را ندارد. با این وجود، اگر بخواهم در قالب خبرگزاری های رسمی مقایسه را انجام بدهم، همان سانسوری که در آن سالها بود، الان هم وجود دارد و تفاوتی نکرده است.



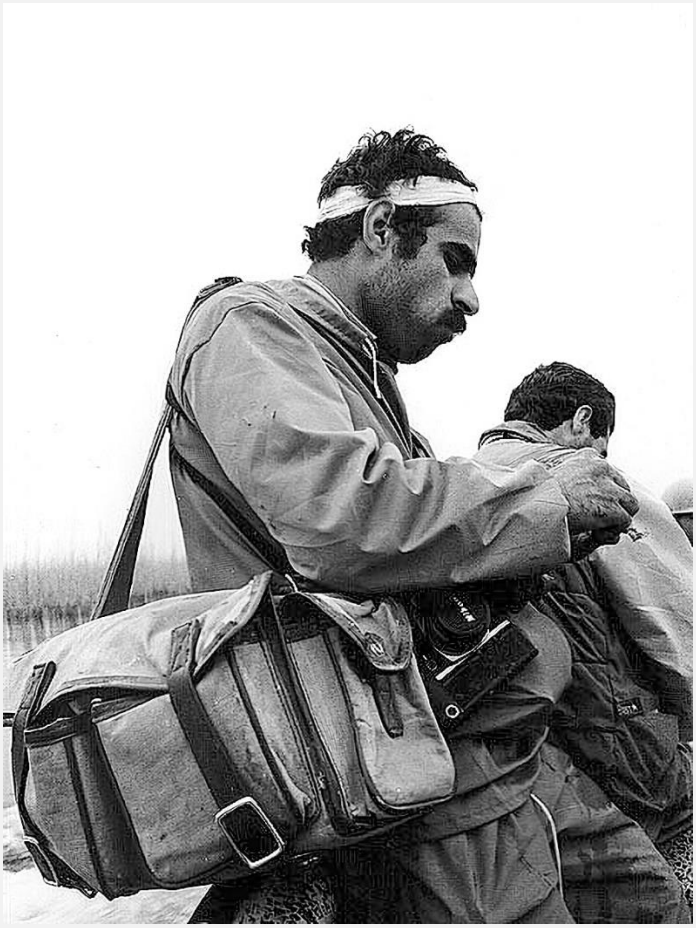
دیگر اینکه عکاسان در آن زمان، وقتی که به جبهه‌های جنگ می رفتند، چنان غرق در آن فضا می شدند و تلاش داشتند حوادثی که متوالی و به سرعت در حال رخ دادن بود را ثبت کنند که دیگر ارتباط خودشان را با خبرگزاری از دست می دادند و همه مسئولیت کار را به تنهایی به عهده می گرفتند. بسیار پیش می آمد که چند ماه می گذشت و عکاسان به دفتر خبرگزاری اشان سر هم نمی زند و سراتجام وقتی به آنجا می آمدند، تعداد زیادی حلقه فیلم همراهشان بود که به قیمت جانشان و در دشوارترین شرایط تهیه‌اشان کرده بودند. این فیلم ها چنان برای آنها ارزش داشت که حتی حاضر نبودند که کار انتقال آنها به دفتر خبرگزاری را به کس دیگری بسپارند. به راستی عکاسان جنگ در آن زمان هر کدامشان همچون یک نهاد مستقل فرهنگی و بسیار وظیفه شناس عمل می‌کردند.

این درحالی بود که کسی این حد از مسئولیت را برای آنها تعیین نکرده بود و آنها خودخواسته اینگونه عمل می کردند. امروز که به آرشیو این دوستان بسیار ارزشمندم مانند سعید صادقی، علی فریدونی، محمدی فر و دیگر عکاسان جنگ نگاه می کنم، قبطه می خورم که چگونه در آن شرایط سخت که هر آن جانشان در خطر بود، در بی آبی، بی غذایی، در معرض نیش عقرب و ده ها هراس دیگر، اینچنین پرتلاش کار می کردند. واقعا، هماهنگی با آن محیط دشوار، کار هر کسی نمی توانست باشد. این شرایطی بود که برای عکاسان خارجی که از سوی نهادها و آژانس ها به میدان های جنگ در سراسر جهان اعزام می شدند، وجود نداشت و آنها از چتر حمایتی وسیعی که برایشان مهیا می شد، بهره می بردند و برای همین عکس های آنها پویاتر و بلکه نزدیک‌تر به واقعیت جنگ است. عکاسان ایرانی این حمایت ها را نداشتند و با جان‌فشانی این نهال را در دل زمینی خشک نشانده‌اند. امروز با گذشت ۴۰ و اندی سال از آن رویدادها، کار این افراد نیاز به تقدیر بسیاری دارد، چرا که با گذشتن از جان و زندگی خود، بخشی از تاریخ ایران را ثبت کرده اند. حتی من باور دارم که ما مخاطبان واقعی این ثبت ها نیستیم، بلکه آیندگان خواهند بود که به ارزش و گران بهایی آنها پی خواهند برد. ما امروز در بحران و غفلت به سر می بریم و با گذشت زمان و دور شدن از این فضا، این عکس ها ارزش واقعی خود را بیشتر بروز خواهند داد.

«ما در ایران به این کار عادت نداریم که در کنار عکس، متن‌هایی بنویسیم که خوانش آن را تکمیل و بهتر کند.» محسن راستانی

یک مطلبی که مایلم اینجا مطرح کنم، مربوط به ظهور یک نگاه متفاوت عکاس ایرانی در مقایسه با نگاه عکاس اروپایی است که بحث تئوریک مفصلی است که باز کردنش شاید در حوصله این گفتگو نباشد، ولی در زمان مناسبی می توان به جزییات آن اشاره کرد. چرا که می خواهم بگویم که عکاس ایرانی در دوره جنگ در نگاه آماتوری خود، بسیار ذاتی و شهودی عمل کرده است و سلاح جنگی پلان اول عکس هایش نیست، بلکه پلان دوم و سوم است. این تصویر در مقایسه با عکس های حرفه ای عکاسان غرب، بسیار متفاوت است. از همین رو، ما بسیار کم نمای نزدیک از چهره ها داریم، اغلب عکس های دوران جنگ، در پلان معرف و باز گرفته شده اند.

ظاهرا عکاس ما علرغم نزدیکی اش به رزمندگان، آنها را با فاصله نشان می دهد و بسیار در این نمایش مرکزگرا است و مثل یک شهود آنی عمل کرده است، یعنی هر چه در مقابلش دیده، ثبت کرده و زاویه نگاه و تغییر آن، بسیار نادر و کم است و عکس ها با چپ و راست کادر خود بی ارتباطند و اتصالی به بیرون از کادر خود ندارند. گاهی شبیه به کادر عکس های یادگاری به نظر می رسند که مرکزگرا و مستقیم هستند و کنجکاووی برای تغییر فاصله و بلکه زاویه در آنها دیده نمی شود. بیشتر شبیه به یک شهود آنی هستند تا یک کنجکاووی منتقدانه و نافذ؛ یعنی مانند عکاس غربی حادثه را کوپله و چند وجهی نمی‌بیند. برای همین، بیننده احساس می کند که عکس ها نشانی از تهدید جنگ در خود ندارند، قدری شبیه عکس های جنگ جهانی اول هستند که بسیار ایستا و مستقر بودند. اینها را مثال زدم تا از دستاوردهای عکس های جنگ و تحلیل لازم برای آنها غافل نشویم و در مکثی عمیق در عکس ها، ساختار بصری آنها را بررسی کنیم که به نظرم این بررسی جای یک پژوهش عمیق و جامع را در خود دارد.



بگذریم، حرفهایم یادم نرود و از موضوع دور نشویم، باید بگویم که باز در مقایسه باید موردی را اشاره کنم در خصوص شیوه کار کردن عکاسان جنگ در آن زمان، که بسیار نزدیک به صحنه ها حضور داشتند و شانه به شانه رزمنده ها پیش می رفتند و از آنچه رخ می داد، عکاسی می کردند. بسیاری در این راه آسیب دیدند. حتی خود من که در جزیره مجنون ترکش خمپاره به سرم اصابت کرد و قسمتی از آن برای همیشه آنجا باقی ماند. می خواهم بگویم که عکاسان جنگ در آن زمان اینچنین کار می کردند. هر چند که در کنار آرزوی شهادتی که اغلب رزمنده ها داشتند، عکاسان آرزوی آن را داشتند که زنده بمانند و این رویدادها را تا جایی که بشود، با دوربین خود ثبت کنند. این نشان می دهد که چگونه با وجود شرایط مشترک، ولی بخاطر تفاوت وظیفه و جایگاه آدمها، آرزوهایشان می تواند با هم فرق کند.

من بسیار علاقه دارم که کتابی پیرامون عکاسان جنگ تهیه شود که در آن مصاحبه های مفصلی با آنها بشود و با جمع آوری داده های مرتبط، سندی برای تاریخ عکاسی معاصر ایران درست شود که متاسفانه، هنوز چنین کاری صورت نگرفته است. بسیاری از آنها دیگر پیر شده اند و فعالیت و توان گذشته را ندارند و حتی برخی از آنها، خودشان هم آنچه در آن زمان کرده اند را به سختی باور می‌کنند.

ما بسیاری عکس از آن دوره داریم که هیچ روایتی برای آن نشده است و این هم یکی از نقص های کارمان به شمار می آید. عکاسان باید با یادآوری آن صحنه ها، راوی داستان عکس ها باشند و روایتگری آنها را تکمیل کنند. بخشی از این مشکل برمی‌گردد به اینکه ما در ایران به این کار عادت نداریم که در کنار عکس و برای خوانش بهترش متن بنویسیم. عکس به تنهایی نمی تواند همه چیز را آشکار کند، بنابراین، بخش های نهفته درون عکس توسط متن ها و نوشته ها بازگو می شوند. بدون این متن ها، عکس ها خام باقی می مانند و این چیزی است که برای بسیاری از این تصاویر به جا مانده از جنگ نیاز داریم.

باز چیزی بخواهم اضافه کنم، موضع عکاسان در جنگ بود که نه موضعی بی طرف، بلکه کاملا جانبدارانه بود، چرا که به سرزمینشان حمله شده بود و این در کارشان اثر می گذاشت. این مرز بی طرف ماندن در عکاسی جنگ و ایستادن در جایگاه یک شاهد آزاد مساله مهمی بود که ما فاقد آن بودیم. این سبب می شد که بخشی از واقعیت های جنگ ثبت نشود. مثلا ما از شکست هایمان عکاسی نمی کردیم و یا پیکر کشته شدگانمان را تنها در حالتی باید نشان می دایم که تداعی کننده ایثار،شهامت و شجاعت باشد و نه واقعیت های تلخ جنگ و سوی دیگر آن!

اینکه شما در سرزمین خودتان که یک طرف از جنگ است، عکاسی می کنید، چنین محدودیت هایی را پیش روی عکاس می آورد. درحالی‌که خبرگزاری های خارجی، عکاس های خود را به میدان های جنگی می فرستند که تعلقی به آن ندارند و از دیدگاه یک عکاس آزاد و بی طرف به صحنه نبرد نگاه می کنند.

کاستی دیگری که در این زمینه بود، فقدان آژانس عکس برای هدایت، ارزیابی و کمک فکری به عکاسان جنگ ما بود و این سبب می شد تا آنها بصورت پراکنده، از هر چه دم دستشان بود، عکاسی کنند. بعدها این عکس‌ها در انجمن دفاع مقدس دسته بندی و تدوین شدند که نقش همان آژانس عکس را، البته در بخش‌های ابتدایی آن، مانند حفاظت، نجات و اسکن با کیفیت عکس‌ها بازی می‌کند. میان عکاسان بسیاری که توی جنگ حضور داشتند، برخی خلاقیت بیشتری به خرج می‌دادند و عکس های متفاوتی می‌گرفتند و به حواشی جنگ هم عنایت داشتند، خب، این بر می‌گشت بیشتر به تجربه آن‌ها و مهارت‌اشان در درک صحنه ها. مثلا رزمنده را هنگام پیرایش موهایشان در کنار سنگر، غذا خوردن، نماز خواندن، شوخی و خنده ها و کشتی گرفتن هایشان هم عکاسی می‌کردند ولی چنین عکس هایی بسیار کم گرفته شده و متعاقبش هم کمتر دیده می‌شوند. یکی از علت‌هایش این بود که چنین رفتارهایی در جبهه و جنگ با فرهنگ و روحیه غالبی که ترویج داده می شد، ناسازگار بود، برای مثال در جزیزه مجنون، رزمنده هایی بودند که پس از مدتها دوری از خانه و برای بیرون آمدن از دلتنگی ها، شادی و رقص هم می کردند، ولی این صحنه ها، روایتی پذیرفته شده برای عکاسی جنگ نبودند. در ذهن خود عکاسان هم این مساله جا افتاده بود که این واقعیت موجود در جبهه جنگ را باید نادیده بگیرند، چون قداست فرهنگ جبهه را باید رعایت می‌کردند. البته بعضی هوشمندی بهتری در درک واقعیت‌ها داشتند و کم و بیش آن دسته از عکس‌ها را هم می‌گرفتند و حواسشان به اینگونه حاشیه ها در جنگ هم بود.

در سخن شما چیزی بود که باز برای من پرسش‌برانگیز شد. اینکه، گاهی برخی پدیده های جنگ خودخواسته نادیده گرفته می‌شدند و فرتورگران به سراغ آنها می رفتند؟

برای نمونه ما در اوایل جنگ در شهرهایی مثل سوسنگرد و هویزه با اخبار تجاوز عراقی ها به زنان روبرو بودیم، ولی از آنجا که این مساله تابوی فرهنگی است و کسی نمی خواهد درباره آن صحبت کند، هیچ خبرنگار و عکاسی هم به سراغ این زنان نرفت تا این رویدادها را ثبت کند. این درحالی است که در جایی مانند اروپا به آن می پردازند و سعی می کنند صدای قربانیان را به گوش همگان برسانند. البته، بعد از سالها، بالاخره سینمای مستند ایران تا حدی توانسته این کار را انجام بدهد و این مسئولیت را به عهده بگیرد. ولی این منعی که از فرهنگ و عرف ما سرچشمه می گیرد، در آن سالها سبب شد که بخشی از واقعیت های آن زمان به سند تاریخی بدل نشوند. حتی شما سرگرمی و تفریح در جبهه ها را هم نمی توانید بصورت مستند در قالب عکس ببینید. آیا این برای شما سوال بوجود نمی آورد که چرا من چنین عکس هایی را در میان تصاویر جنگ ایران و عراق نمی توانم ببینم؟ این درحالی است که چنین رویکردی در اروپا حتی در زمان جنگ جهانی دوم هم وجود داشته است که عکاس ها از همه ابعاد جنگ عکاسی کنند. مثلا من عکسی را در موزه جنگ شهر نورنبرگ دیدم که زن و مردی آلمانی در لباس فرم ارتش آلمان نازی در حال بیرون کشیدن اشیاء با ارزش از بدن جنازه هایی هستند که روی زمین افتاده‌اند و آنها روی تلنباری از اجساد راه می‌رفتند. این عکس را یک عکاس آلمانی در همان زمان گرفته و امروز به عنوان بخشی از اسناد جنگ نگهداری می‌شود.

«آدم‌ها می‌آیند و می‌روند ولی عکس‌ها در جایگاه اسناد تاریخی برای آیندگان باقی می‌مانند، این چیزی است که به آن توجه نمی کنند.»

محسن راستانی

- شما آقای محسن راستانی در جایگاه یک عکاس پیش‌کسوت که عکاس جنگ هم بوده اید، اگر امروز بخواهید دوربین به دست بگیرید و برای نمونه بروید و از پیامدهای جنگی که چندی پیش میان ایران و اسرائیل درگرفت در کوچه و خیابان فرتورگری کنید، چه اندازه آن را شدنی می بینید؟

بسیار سخت است و این مساله مربوط به امروز نیست، بلکه چند دهه است که در ایران، عکاس سانسور و منع از کار می شود. زمان شکل دادن انجمن عکاسی ایران، یکی از مهترین بحث های ما، حمایت از عکاسان بود و اینکه چگونه می شود عکاسی برای نهادهای سیاسی و اجتماعی شناخته و پذیرفته شود تا آن را به رسمیت بشناسند. عکس می تواند در جایگاه سند تاریخی و منبع پژوهشی قرار بگیرد ولی این زمانی و در جایی ممکن است که برای امر مهم پژوهش و پژوهشگری ارزش قائل باشند. بنابراین، در این میان کار عکاس به عنوان تولید کننده منابع پژوهشی هم بی اهمیت دیده می شود. ریشه مشکل در سیاست زدگی کشور و نوع نگاهی است که در این عرصه وجود دارد. این رویکردها بسیار آزار دهنده و آسیب رسان هستند. این درحالی است که خود حاکمیت به چنین منابعی نیازمند است ولی کوشش می کند تا با محدودسازی تولید آنها، مشکل خودش را بگونه ای دیگر حل کند. دامنه این محدودیت ها حتی به خبرگزاری ها و رسانه های رسمی درون ایران هم رسیده است . حتی خود من هم در ایران برای عکاسی خیابانی، نمی‌توانستم آزادانه عمل کنم و باید در فضاهای ویژه ای آن را دنبال می کردم که مشکلی پیش نیاید. هراس من تا حدی بود که می ترسیدم آن دوربینی که با هزار بدبختی تهیه کرده ام، با عکاسی در خیابان، ضبط شود و از دستش بدهم.

- و آیا این چرایی از دست رفتن برداشت های تاریخی در ایران و یک آسیب بزرگ، نمی تواند همین باشد؟

قطعا همینطور است. تاریخ بی طرف است، نه با کسی رفاقت دارد و نه نزاع، تاریخ تنها ثبت آنچه است که روی داده و گذشته. ما هم در همین مرز قرار داریم، ولی جامعه سیاست‌زده که تو را همراه با قضاوتی از پیش تعیین شده در حد یک اتهام روبرو می کند، مانع از این امر مهم می‌شود و این ضرری تاریخی به این سرزمین وارد می کند. آدم ها می‌آیند و می‌روند ولی عکس‌ها در جایگاه اسناد تاریخی باقی می‌مانند و برای آیندگان تبدیل به اسنادی بسیار با ارزش می شوند. این چیزی است که به آن توجه نمی‌کنند.

پایان بخش نخست گفتگو،

رضا تجویدی، ماهنامه انسل، مهر ماه ۱۴۰۳