# انسل

ماهنامه تخصصی هنر عکاسی

سال سوم شماره ۳۲ مهرماه ۱۴۰۴

Anselmagazine

# گفتارهای این شماره


جستار روز ۲ آغاز سخن ۳

فرتورگری دل‌سخت با چشمانی بی‌باک که جنگ را به تماشای دیگران گذاشت ۴

۷ آموزه ای که دان مک کالین به فرتورگران می‌دهد ۱۲ بخش نگارگری ۱۴

گفتگویی با دان مک کالین در جشنواره اکسپوژر ۲۰۲۵ ۱۵

کاخ مروارید، مرواریدی یکتا در مهرازی نوین ایران ۱۹

گفتگوی هنری ماه با یک هنرمند، محسن راستانی ۲۵

بررسی یک فرتور از میان ویژه نامه نوروزی ماهنامه انسل ۴۱ داستانک ۴۳

تگارشی ویژه بر یک فرتور ۴۴ نگاره گزارش ویژه ماه، یگان ترسناک ۷۳۱ ۴۶

بخش سینما و فرتورگری ۵۵ یک راهنمای فشرده برای فرتورگران میدان های جنگی ۶۲

راهنمای فرتورگری در شهر هامبورگ آلمان ۶۶ فرتورگری های محسن راستانی در شهر هامبورگ آلمان ۸۶

فرتور های دیرین ۹۶ فرتور ویژه ۱۰۵


**www.anselmagazine.com**


سردبیر: رضا تجویدی

با سپاس از هنرمندهای گرامی: حسن غفاری، جمال رحمتی و سپاسی ویژه از محسن راستانی

دبیر مستند اجتماعی: حسن غفاری نگاره گر رویه ماهنامه: حبیب کاووسی

نگاره رویه: از چیدمان فرتورهای یادمان‌های(خاطرات) جنگ، محسن راستانی نگاره رویه پشت: از دان مک‌کالین، برلین

همکاران این شماره: محسن راستانی، حسن غفاری، جمال رحمتی، نادر لنجانی، ساسان گلفر، عبدل‌کریم حنیف، عبدالمهدی همت‌پور، حبیب کاووسی، مهدیه یوسفی و با سپاس از فرهاد مطاعی که پرسش ماه را درباره شناسایی فرتورگری که به آن خواهیم پرداخت، «دان مک‌کالین» پاسخی درست داد.

ویرایستاری گفتگوی هنری ماه: ساسان گلفر



پیوندها: @anselmagazine / info@anselmagzanine.com



بهره برداری از گفتارها و عکس های ماهنامه انسل، تنها با هماهنگی و پذیرش شدنی است.

## جستار روز

# فردوسی

نگاره‌ای از نادر لنجانی @naderlanjani

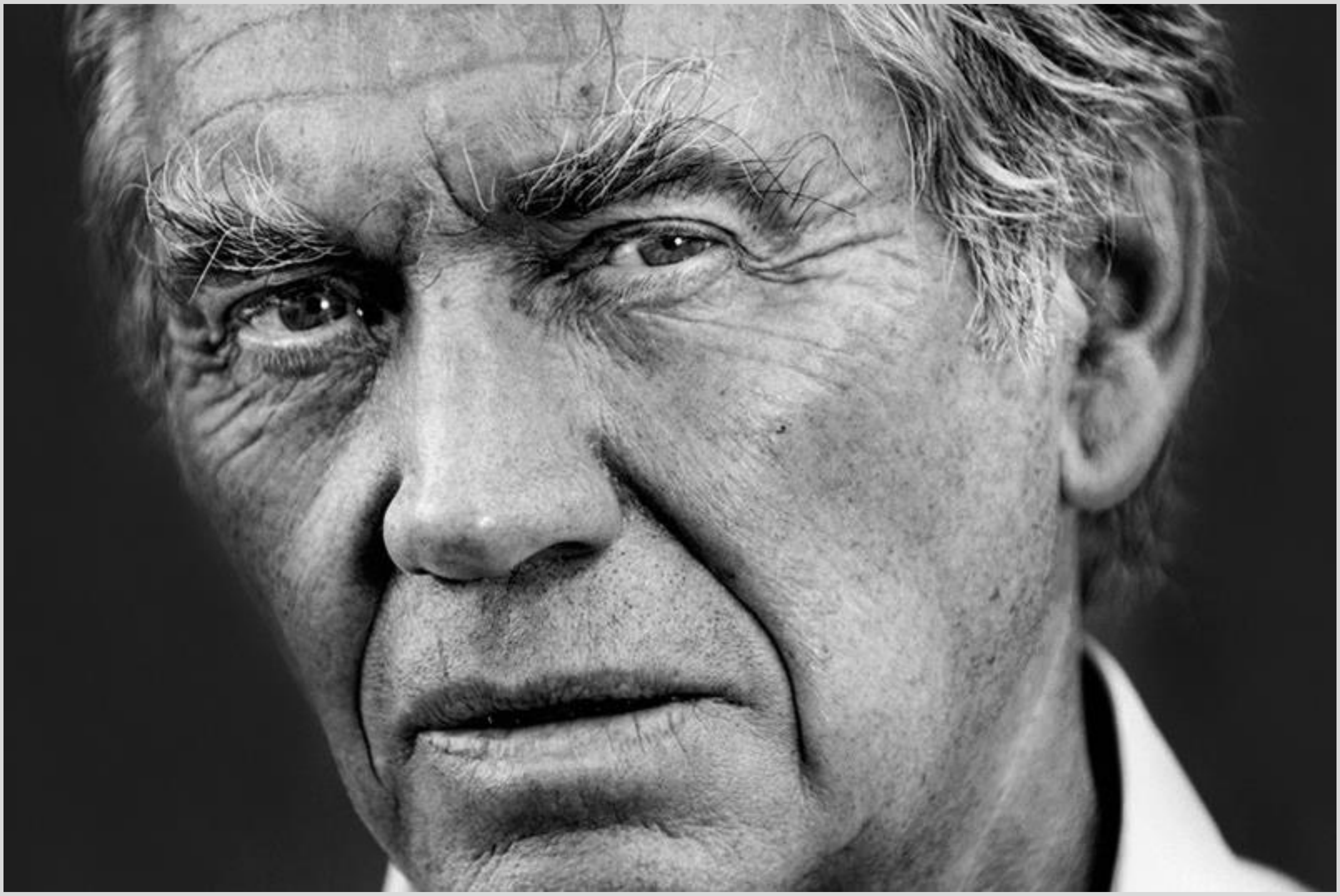
# آغاز سخن

**جنگ**، جستار کانونی این شماره از ماهنامه انسل است. پدیده ای بسیار آشنا، رخدادی همیشه نزدیک به همه آدمها و آزموده‌ای که پایانی برای آن پندار شدنی نیست. برای همین است که در این ماه، زندگی چیره دستانه فرتورگری همچون دان مک‌کالین را بازخوانی کرده‌ایم، به‌ویژه که گفتگوی تازه او را که در همین امسال هنگام برپایی جشنواره اکسپوژر در شارجه انجام شده را برای شما در اینجا آورده ایم که خواندنش بسیار سودمند است.

پیشینه و گاه‌نامه جهان به ما نشان می دهد که پدیده رنج‌آلود و ناپسند جنگ، ویژه هیچ جایی از جهان نیست، از آسیا تا آفریقا، آمریکا و چه بسا، اروپایی که همواره دیو جنگ پا در آن نهاده است. دو جنگ جهانی، جنگ بوسنی و اکنون هم جنگ اکراین که هراس و بیم را در سراسر این خشکی گسترده، رویدادهای نوین آن هستند، جدا از آنچه در گذشته آزموده‌اند. اگرچه، جنگ‌ها همواره بختی برای فرتورگران و روزنامه‌نگاران بوده اند تا از سوی رسانه ها یا بنگاه های جهانی، به دل این رویدادها فرستاده شوند، سرگرم کار شوند و رخدادها را از دیدگاه خود و از دریچه دوربین‌شان به جهانیان بنمایانند، ولی ما در گفتگو با یک هنرمند در این ماه، از زبان فرتورگری پیشکسوت این را شنیدیم و آموختیم که «هیچ فرتورگر جنگی از جنگ و دنباله دار بودن آن خوشنود نیست و آرزو و آرمانش به راستی پایان جنگ و رنج‌آدمها است.» محسن راستانی، از آزموده‌ها و یادآوری‌هایش از بیش از چهل سال فرتورگری در ایران و جهان برای ما سخن می گوید. گفتگوی ارزشمند او را دو بخش کرده ایم و بخش نخست که به ویژه آزموده های او در شاخه فرتورگری جنگ است را در این شماره می آوریم. او این روزها، توانا و نیرومند با بیماری سختی که درگیرش است، یک تنه مبارزه می‌کند و از سوی دیگر، ده ها اندیشه و برنامه تازه در سر دارد که هر کدام به تنهایی می تواند برگ زرین دیگری به کارنامه هنری او در این رشته بیافزاید؛ برای نمونه، دنباله‌ای فراگیرتر و نوین‌تر از کار پرآوازه‌اش: خانواده ایرانی .

آنچه جا دارد تا در این پیش‌گفتار افزون کنم، خواست تازه ما در ماهنامه انسل برای پارسی نویسی یکدست‌تر و آراسته‌تر است. ما این کار را گام به گام پیش برده ایم و همانگونه که واژه‌های جایگزین پارسی به گوش و چشم خودمان آشناتر شده اند، بی‌گمان هستیم که شما خواننده فرهیخته این ماهنامه نیز، با این واژگان همدم و همراه خواهید بود. بنابراین، از این شماره و پس از آن به جای واژه عکس~ فرتور، عکاسی~فرتورگری، عکاس~فرتورگر، مجموعه عکس~فرتورگان و ... را خواهید دید. هرچند برخی باور دارند که چنین شیوه نگارشی، شاید در خوانش روان ماهنامه سختی بسازد، ولی ما همگی در کنار هم، خیزشی همگانی برای دگرگونی در سستی‌های فرهنگی‌مان را آغاز کرده ایم و در این میان، ناب خواستن زبان‌مان هم یکی از برجسته ترین بن‌مایه های کارمان است.

رضا تجویدی ، ماهنامه انسل،  شماره ۳۲، مهر ماه ۱۴۰۴



# دان مک کالین

دان مک‌کالین زاده سال ۱۹۳۵ در لندن، یکی از برجسته‌ترین فرتورگران جنگ زمانه نوین است. خانواده او از لایه کارگرنشین‌های لندن بودند. مک‌کالین، کار گزارشگری جنگ را در سالهای نخست دهه ۱۹۶۰ آغاز کرد و بسیار زود برای پوشش بی‌باکانه‌اش از درگیری‌ها، میان رسانه ها و مردم پرآوازه شد. او در درازای پنج دهه، از برخی از سرنوشت‌سازترین جنگ‌های سده بیستم فرتورگری کرد: ویتنام، بیافرا، ایرلند، لبنان و فراتر از آن. نگاره‌های سیاه و سپید بی‌پرده او، که بیشتر برای روشنایی و ژرفای چشمگیرشان با نگارگری‌های هنرمندان کهن برابرسنجی می‌شوند، نه تنها جنگ، که رنج مردمی که در کنار این درگیری‌ها زندگی می کنند و در آن گرفتار آمده اند را به تماشا می‌گذارند. ناسازگار با بسیاری از فرتورگران زمانه، مک‌کالین به دنبال نشان دادن پیامدهای مردمی جنگ بود، مانند: گرسنگی، آوارگی و اندوه؛ او از لنز دوربینش، یک چشم بینای منش‌گرا ساخته بود. مک‌کالین برای کارهایی که انجام داد، سرانجام در سال ۲۰۱۷ جایگاه پهلوانی از دست شهبانوی بریتانیا دریافت کرد. فرتورهای او در سراسر جهان به نمایش درآمده‌اند و ستوده شده‌اند؛ فرتورهایی که همچنان یادآور و سوگ‌واره ای برای هزینه‌های جنگ هستند و توان نگاره‌ها را در پیدایش همدلی و یادمان‌سازی همگانی نشان می دهند.

## کارنامه دان مک کالین در یک نگاه

مک‌کالین در درازای بیش از شش دهه کار چیردستانه خود، بی‌گمان همه جنگ‌های بزرگ نیمه دوم سده بیستم را گزارش کرده است:

- قبرس (۱۹۶۴): نخستین کارسپاری بزرگ جنگی او، فرتورگری از درگیری میان قبرسی‌های یونانی و ترک تبارها.
- جنگ ویتنام (دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰): برخی از ماندگارترین فرتورهای جنگ و در کنارش بازتابی از رنج مردم را آفرید.
- بیافرا (اواخر دهه ۱۹۶۰): نگاره‌های بی‌پرده او از گرسنگی و جان‌باختن کودکان در جنگ به آگاهی جهانی درباره دشواری‌برزگ در نیجریه یاری رساند.
- ایرلند شمالی (دهه ۱۹۷۰): بازنمایی دشواری‌ها، هویداسازی ستیزه‌جویی‌های کلان و پوشش درگیری‌های شهری.
- لبنان، کامبوج، السالوادور، اوگاندا، عراق و بسیاری جاهای دیگر: او همیشه خود را در تیررس آسیب می گذاشت تا ویرانی‌های جنگ و پیامدهای آن بر زندگی مردم را به تماشای دیگران بگذارد.
- مک‌کالین فراتر از میدان‌های نبرد، گرایش به گونه فرتورگری راستینه‌نما درباره زندگی مردم در بریتانیا هم داشت. فرتورگری از پدیده تنگدستی در بخش‌هایی از لندن، بی‌خانمانی و فرسایش کارخانه‌ها از همین دسته هستند. در سال‌های پسین، او به فرتورگری چشم‌انداز سرگرم شد و با این کار، پس از دهه‌ها پرداختن به جنگ و دشواری‌ها، سرانجام به گونه‌ای به کاری آرامش‌بخش‌تر رسید.

## کارهای برجسته

فرتورهای مک‌کالین تنها برداشتی از جنگ نیستند؛ آنها دادخواهی‌هایی منش‌بنیان‌اند. نگاره‌های او که بیشتر سیاه و سپید گرفته شده‌اند، بر ناهمسانی آشکار میان سربازان و مردم، ستیزه‌جویی و آبرومندی و کوشش برای زنده ماندن و ناامیدی کار می کنند. ناهمسو با بسیاری از فرتورگران جنگ که به خود نبرد می پردازند، مک‌کالین در پی دیدن پیامدهای آن، همچون آسیب‌دیدگان، آوارگان و سوگواران بود.

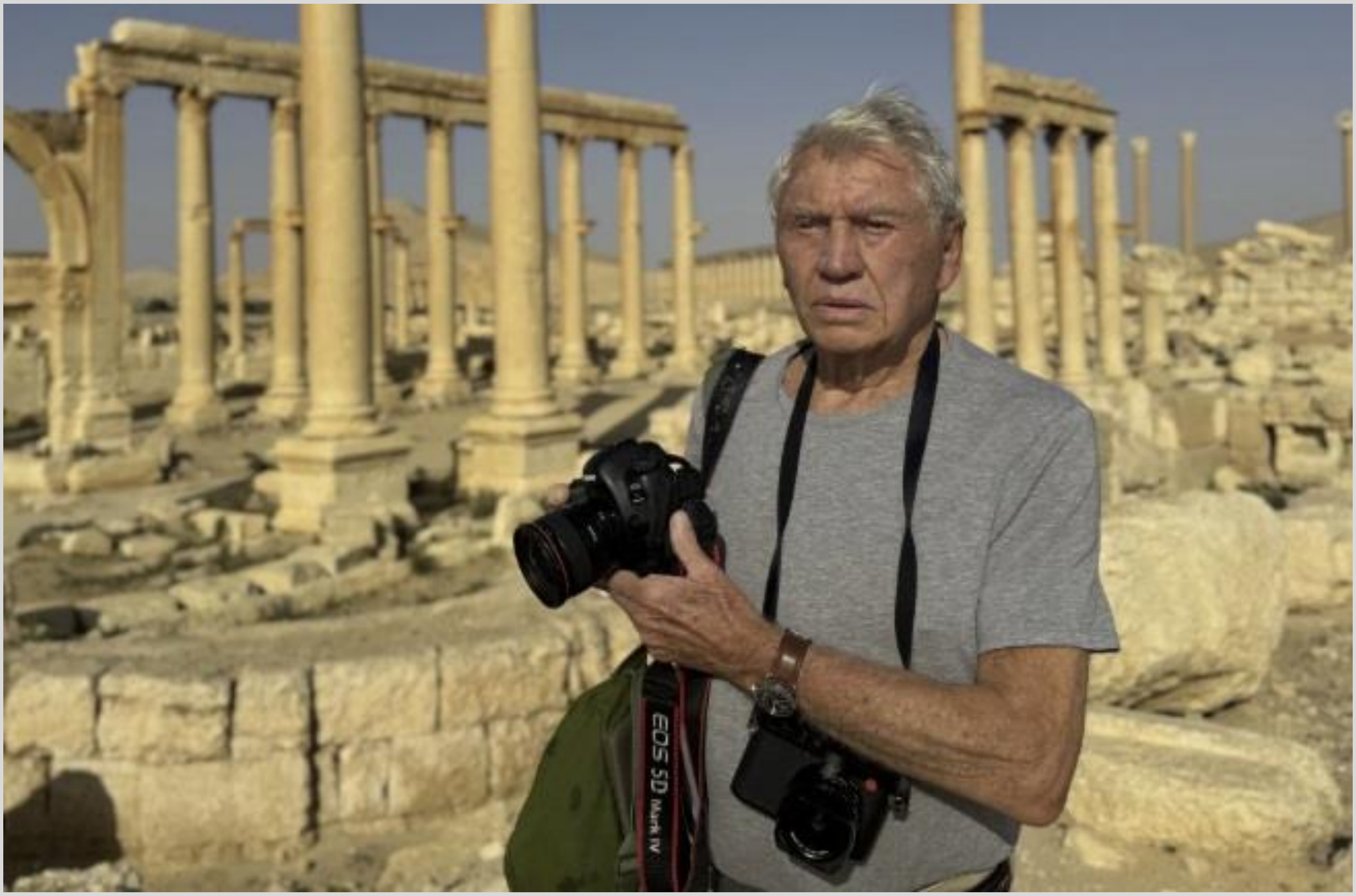
کارشناسان هنری کارهای او را دارای ارزشی برابر با کارهای رامبراند دانسته‌اند، جایی که پرتوپردازی سایه روشن، رنج آدمی را با شکوهی اندوه‌بار در هم می‌آمیزد. لیک، آنچه کار مک‌کالین را برجسته می‌کند، تنها شیوه آن نیست؛ بساکه، پژواک منش‌گرای اوست. او بارها گفته است که عکس‌هایش برای برانگیختن داوری درونی آدم‌های بیدار است، نه برای ستایش جنگ.

مک‌کالین در یاداشت‌های خود به نام «رفتارهای نابخردانه» (۱۹۹۰)، به بررسی بار روانی گواهی دادن می‌پردازد. نگاره‌های او، بینندگان را با راستینه‌های ناخوشایندی روبرو می‌کند: اینکه جنگ هم ناهمسو با سرشت آدمی و هم بسیار همسو با آن است و این گزاره را می توان در چهره مادران، کودکان و سربازان دریافت.

## میراث

کارهای دان مک‌کالین در سراسر جهان، از نمایشگاه گذشته‌نگر تیت بریتانیا[۱] (۲۰۱۹) گرفته تا نگارخانه‌های فراکشوری بی‌شماری، به نمایش گذاشته شده اند.امروزه، بایگانی فرتورهای مک‌کالین در جایگاه یکی از ارزشمندترین برداشت‌های جهانی از جنگ‌های زمانه نوین شناخته می‌شود.

۱. تیت Tate Britain کوتاه نوشته ای انگلیسی برای نهاد میهنی هنرهای بریتانیا است.




دان مک‌کالین، اکنون در آغاز ۹۰ سالگی است، بی‌سروسدا در سامرست در انگلستان، زندگی می کند؛ جایی ویژه که کارکرد یک پناهگاه در زمان یورش‌های هوایی در روزگار کودکی‌اش را برای او داشته است.

او و همسرش در آنجا به خواست خود، شیوه زندگی بسیار ویژه ای را برگزیده اند: او گوشی همراه یا هیچ تارنامه‌ای ندارد و تنها هر روز سپیده‌دم، برای کوتاه‌زمانی، به پیام های کاری رسیده اش پاسخ می‌دهد.

در ماه مه ۲۰۲۵، در سن ۸۹ سالگی، مک‌کالین به پالمیرا در کشور سوریه رفت تا به این سرزمین بدرود بگوید. او در این‌باره گفت: "من دیگر هیچگاه برنخواهم گشت... من برای این کار بسیار پیر هستم". پالمیرا به نمادی از زیبایی ها در میانه ویرانی ها شناخته می‌شود.

# هفت آموزه‌ای که دان مک‌کالین به فرتورگران می‌دهد

## گفتاری ویژه از ماهنامه انسل

دان مک‌کالین، فرتورگر برجسته راستینه‌نما و جنگ، در درازای بیش از شش دهه کار پیوسته، نه‌تنها بایگانی نگاره‌های جنگ‌های نوین و دشواری‌های آدم‌ها را سرشار و پرمایه کرد، که شیوه نگاه ما به «آگاهی درونی نیازین» برای هنرمند را نیز دگرگون کرد. دیدن نگاره‌ها و دیدگاه‌های او می‌تواند راهنمایی ارزشمند برای هر فرتورگری باشد که در پی پیوند میان هنر، منش و راستینه است.

### ۱ .آگاهی منش‌گرا

مک‌کالین فرتورگری را تنها برداشت راستینه‌ها نمی‌دانست، چه‌بسا، آن را گواهی منش‌گرا بر رنج آدم‌ها می‌انگاشت. او بارها گفته است که خواستش آفرینش همدلی با آسیب‌دیدگان است، نه ساخت نگاره‌های تکان‌دهنده برای خوراک رسانه‌ای یا جهان هنر.

آموزه: هر هنرمندی باید از خود بپرسد «پیام من چیست و برای آن آدم‌هایی که در چارچوب دوربین می‌بینم چه می‌توانم بکنم؟»

### ۲ .دلیری برای در میدان بودن

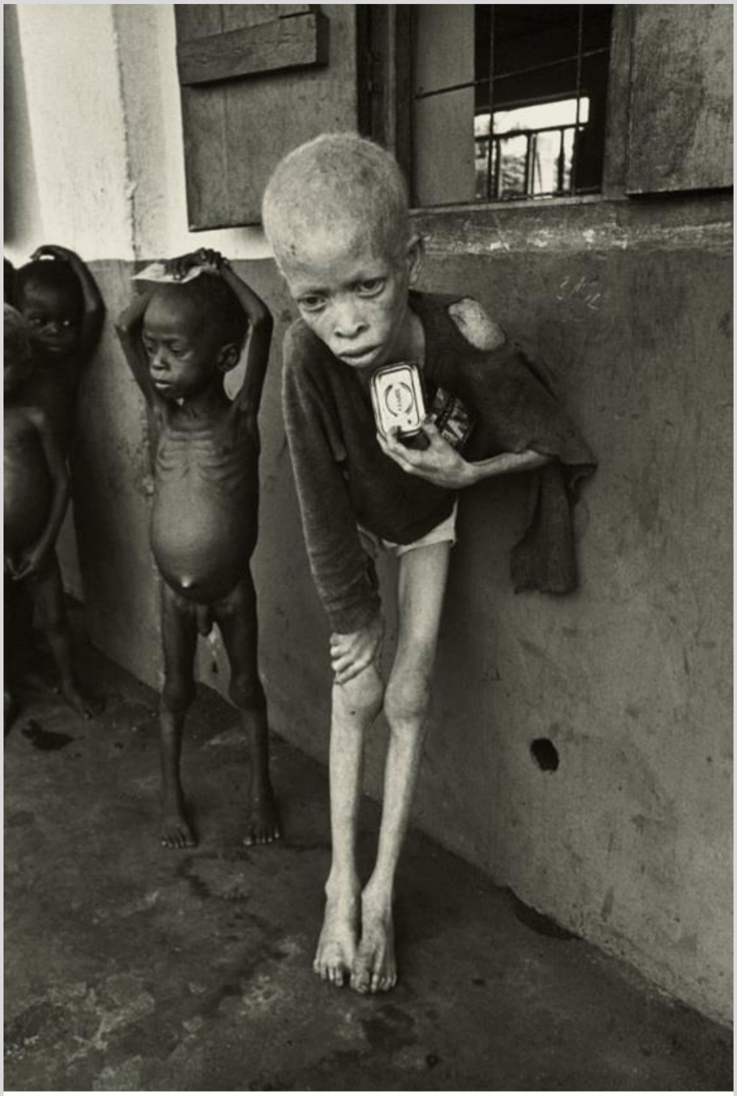
از ویتنام و بیافرا گرفته تا قبرس و خاورمیانه، مک‌کالین در جبهه نخست جنگ‌ها ایستاد. بودن او در نزدیکی رویدادها، به فرتورهایش نابی ویژه و پاینده ای می داد.

آموزه: برای دست‌یافتن به نگاره‌های کارساز و ماندگار، باید از آسودگی چشم‌پوشی کرد و پا به میدان گذاشت.

### ۳ .کانون آشکاری(فوکوس) در چیدمان چارچوب (ترکیب بندی)

با آنکه آشوب در چشم‌انداز جنگ‌ها بسیار است، مک‌کالین به چیدمان چارچوب ساده و زلال پایبند بود. نورپردازی ریزبینانه و کانون‌شدن بر ساختار، کارهایش را هم راستینه‌نما و هم ماندگار کرد.

آموزه: مک‌کالین در دشوارترین هنگامه‌ها، باز هم با چیرگی، ساختار هنری و چارچوب‌بندی را به بهترین ریختش بکار می‌بست.



کودک گرسنه - دان مک‌کالین، بیافرا ۱۹۶۹

## ۴ .مردم در کانون داستان

جنگ در کارهای مک‌کالین نه در زره‌پوش‌ها و جنگ‌افرارها، که در چهره سربازان خسته و کودکان بی‌پناه آشکار می‌شود. نگاه او، رنج آدمی را به تماشا می گذارد، نه نیروی ستیزه‌جویانه جنگ را.

آموزه: فرتورگری راستینه‌نما، زمانی جهانی می‌شود که آزموده های تلخ و شیرین آدمی را برجسته کند.

## ۵ .برگزیدن فرتورگری سیاه‌وسپید

او آگاهانه سیاه‌وسپید فرتورگری می کرد، زیرا رنگ را مایه‌ای می‌دانست که می‌تواند از سخنی رنج و ستیزه‌جویی بکاهد و آن را نرم‌تر کند. او با این گزینش، بر توان پیام هنری خود افزود.

آموزه: شگرد کاری باید برای رساندن پیام بکار گرفته شود، نه تنها بهره ابزاری از آن برده شود.

## ۶ .راستی درون

مک‌کالین هرگز نگفت که در برابر رویدادها سویه‌گری ندارد؛ چه بسا، او آشکار کرد که دیدن این همه ستیزه‌گری‌ها به درونش آسیب زده است. همین راستگویی، به کار او نیرومندی و ارجمندی بخشید.

آموزه : گزارش فرتورگر زمانی ارزشمند است که با راستی و راستگویی همراه باشد.

## ۷ .فراتر از جنگ

افزون بر میدان‌های نبرد، مک‌کالین به راستینه‌نمایی پدیده‌های تنگدستی و نابرابری در انگلستان هم پرداخت. این نشان می‌دهد که دلواپسی او تنها جنگ نبود، بساکه برابری آدم‌ها را نیز در کانون نگاه خود گذاشته بود.

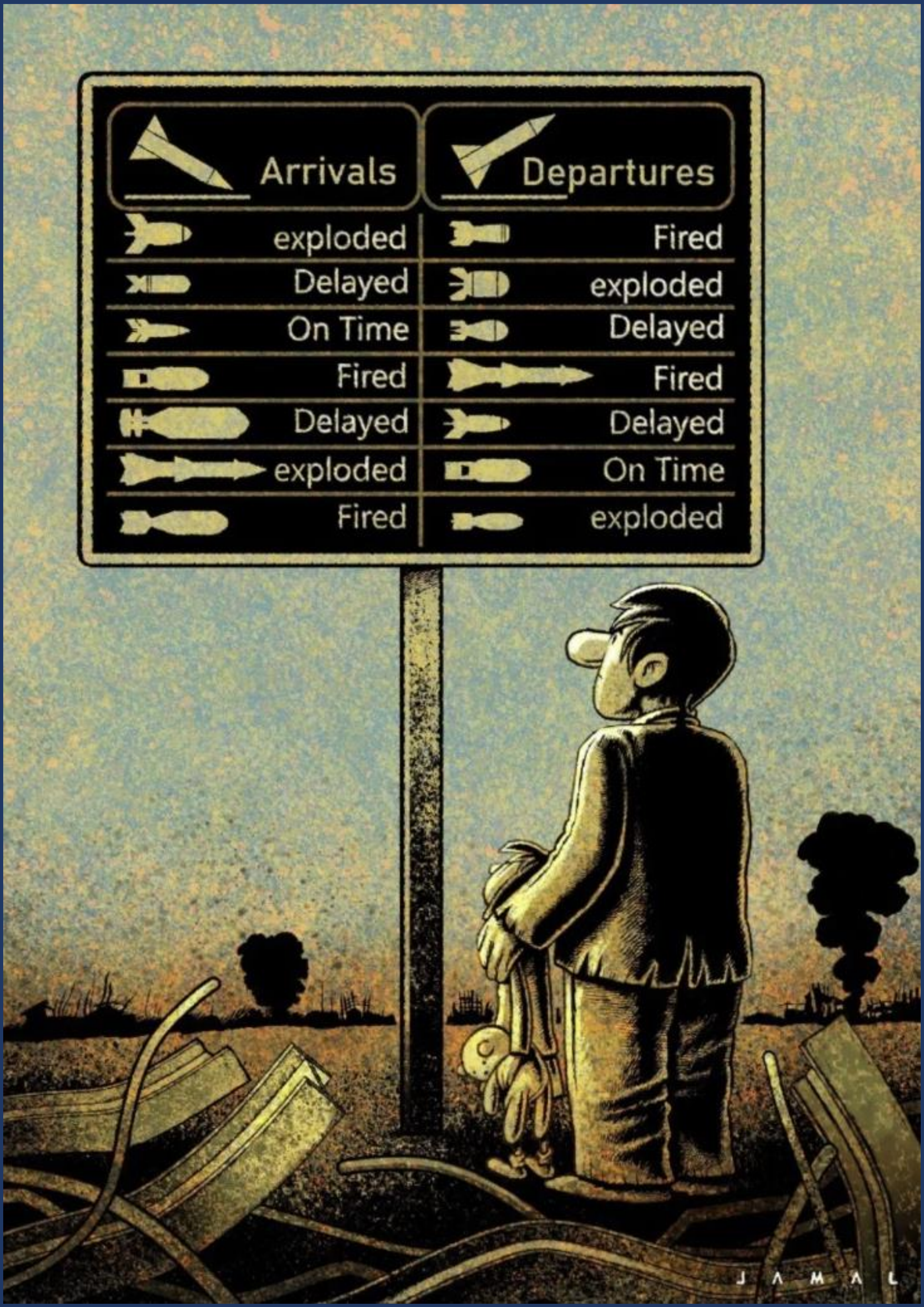
آموزه: کارمایه‌های مردم‌گرای بلندزمان می‌توانند همان‌اندازه کارسازی داشته باشند که برداشت رویدادهای دشوار جهانی مانند جنگ دارند.

## در کوتاه سخن:

آموزه‌های مک‌کالین به ما یادآوری می‌کنند که فرتورگری راستینه‌نما تنها درباره «دیدن» نیست، که درباره گواهی دادن، آگاهی رساندن و آدمی‌گری است. فرتورگر، در جایگاه گواهی دهنده، باید همواره میان راستینه‌های بیرونی و راستگویی درونی ترازی بسازد.

# بخش نگارگری

## کاری از جمال رحمتی



# گفتگویی با دان مک کالین در جشنواره اکسپوژر ۲۰۲۵

## عبدل‌کریم حنیف

برای نخستین بار است که از جشنواره اکسپوژر دیدن می کنید، آن را چگونه می‌بینید؟

باید بگویم که رویدادی بسیار خوب و کامیاب در زمینه فرتورگری در جهان است، دیدن برخی از کارهای عکاسی در آن برایم بسیار دلچسب بود. گوناگونی بسیاری در اینجا هست، فرتورهایی در زمینه فرهنگ و هنر و یا داستان‌سرایی‌ها. بنابراین، مردم به این جشنواره می‌آیند و داده‌های گوناگونی را برداشت می‌کنند، آن هم با دیدن نگاره‌هایی زیبا از فرتورگرانی بزرگ. باید بگویم که دیدن چنین کارهای خوبی از فرتورگرانی که از من سالها جوان‌تر هستند، مرا شگفت‌زده می کند.

آیا فرتورگری در سرزمین‌های درگیر جنگ بر راه و پیشه شما کارساز بوده؟ آن دلیری که برای فرتورگری جنگ نیاز است، چگونه به دست می آید؟

بله، راستش من فرتورگری را برای رفتن به پهنه جنگ و درگیری آغاز نکرده بودم، تنها می‌خواستم یک فرتورگر باشم، لیک، نمی‌خواستم آمیخته با دسته بندی‌های کشوردارها شوم، هرچند که بسیار زود برایم آشکار شد که هر کاری که در فرتورگری انجام داده‌ام، در پیوند با همین گزاره بوده است. من درگیر جنگ‌های بسیاری بوده‌ام. زمان درازی را در جنگ ویتنام گذرانده‌ام، در جنگ‌های خاورمیانه هم، نبردهای شهری، جنگ‌های بسیار هراس‌انگیزی هستند، می‌بینید که کم نبوده‌اند همکارانی که در این کار آسیب بدنی دیده‌اند. من برای کشتن کسی به میدان جنگ نرفتم، تنها برای شیفتگی به کار فرتورگری آنجا بودم؛ به راستی همین پیشه فرتوگری بود که من را به چنین جاهایی می کشاند. بارها با خودم اندیشه کردم که چرا؟! شاید پاسخی که به خودم داده‌ام این باشد: تو آنجا هستی تا آنچه روی‌می‌دهد را به دیگران نشان بدهی! بله، به‌گمان این بهترین پاسخی بوده است که به خودم داده‌ام.

برای فراموشی یا بهبودی از کارسازی‌های روانی دیدن چنین ستیزه ها، کشتارها و ویرانی‌هایی، به چه چیزی و کجا پناه می‌برید؟

پرسش خوبی است. راستش من هرگز از پریشانی پس از رخدادهای بد رنج نبرده‌ام. می‌دانید، من در هنگام فرتورگری پنهان نشده ام، هرچند که مرز خودم را با رویدادها نگه داشته ام و به دل آنها نرفته ام ... این کار درستی است... چون می‌دانید، اگر در جنگ، برانگیخته شوید و مرز خود با رخداد را گم کنید در زمان کوتاهی جانتان را از دست می دهید. این چیزی است که برای بسیاری از همکارانم رخ داده و بسیاری از آنها، بهای گزافی را با از دست دادن جان خود دربرابر پولی که برایش دریافت کرده اند، پرداخته‌اند. هزاران روزنامه‌نگار در جنگ‌ها کشته شده‌اند و هر سال پیوسته به شمار کشته‌شدگان افزوده می‌شود. جنگ، جنگ است و پهنه هالیوود نیست، این یک راستینه است، مگر نه؟ آرزوهای هالیوودی برای فرتورگری جنگ داشتن، نادرست است.

فرتوری که در ویتنام گرفته اید، یک سرباز و هراس شوکه کننده‌ای که در چهره‌اش دیده می‌شود. برداشت این دم شگفت‌انگیز چگونه رخ داد؟

من در یک نبرد بزرگ در چمن‌زاری در سال ۱۹۶۸ در ویتنام با گردان پنجم نیروی دریایی آمریکا بودم که به دست هنگ ویتنام شمالی که آنجا سنگر گرفته بودند، چنبره شدند. ویتنامی ها با شمار بسیاری تک تیرانداز و خمپاره‌انداز به کشتن سربازان آمریکایی سرگرم شده بودند. اگر باورتان بشود، این دو نیروی درگیر، چنان به هم نزدیک بودند که با سنگ هم می توانستند همدیگر را بزنند. در این سو، سربازان نیروی دریایی بودند و برای نبرد خیابانی یا نبرد در میان جنگل های انبوه آموزش ندیده بودند، بنابراین سخت گرفتار شده بودند.

گردانی که من با آن بودم، گروهان دلتا نام داشت، گردانی که در آن ۴۰ نفرشان کشته یا زخمی شدند. دوازده روز را با آنها گذراندم و همواره می‌توانستم هراس جنگ را در چهره‌هایشان ببینیم. آنها شب‌ها نمی‌توانستند خوب بخوابند، یک بیزاری شگفتی از همه چیز درونشان دیده می شد، چه‌بسا، من هم در این دوازده روز همانند آنها شده بودم،

ما داریم در زمانه ای زندگی می کنیم که با پدیده داده ها و گزارش‌های دروغین سروکار داریم، چگونه به رسانه‌های امروزی نگاه می کنید، در سنجش با آنچه که در گذشته بوده است؟

امروز، چیزهایی در روزنامه‌ها می‌بینیم که نیاز نخست رسانه نیستند؛ آدم‌های خوش‌چهره، ورزشکاران پرآوازه، سرمایه‌داران و... می‌دانید، این آگاهی‌رسانی نیست، این برای من بیشتر مانند گزارش‌های دروغین است. ما باید رنج و تلاش برای زندگی کردن مردم را ببینیم. شوربختانه، اینگونه نیست و رسانه‌ها دارند از راه پرداختن به خودشیفتگی این آدم‌ها پول سازی می کنند، می‌دانید، این یک بازرگانی است تا کاررسانی همگانی! دیگر درد و رنج مردمی که بازنده‌های بزرگ زندگی در این جهان هستند، مایه نخست کار رسانه‌ها نیست و پول، چشم همه را کور کرده است. این برای من بسیار دل‌بهم‌زن است. با این رویکرد، چیزهایی که ارزش گفتن دارند، نادیده گرفته می شوند. دوست دارم ببینم که برخی همکارانم پذیرنده‌تر هستند. سردبیران رسانه‌ها و هنرمندان باید در برابر آنچه امروز دامن رسانه را گرفته، راه بهتری همچون آنچه در گذشته بود را در پیش بگیرند. به هر سوی، امروز همه چیز در سودآوری و چیزی به نام پول پایان می‌پذیرد. امروزه مردم، نهادها را یک کانون بازرگانی می بینند تا یک کاررسان همگانی. شوربختانه، خواست همه برای کار کردن در جهان رسانه و هنر، سودآوری و پول درآوردن شده و این دهشتناک است.

# کاخ مروارید، مرواریدی یکتا در مهرازی (معماری)ایران

## نوشتاری از عبدالمهدی همت‌پور– سرپرست پایگاه «میراث ملی کاخ مروارید»

کاخ مروارید در میان سال‌های ۱۳۴۵ تا ۱۳۴۹ به‌دست «بنیاد معماری فرانک» در زمینی به پهنه ۱۱۱ هکتار در مهرشهر کرج ساخته شد. این ساختمان نوین با ساخت‌مایه‌های نو و مهرازی نو، به زیبایی‌های کار گذشتگان، ارج بسیاری نهاده است.

«ویلیام وسلی پیترز»، مهراز (معمار) پرآوازه آمریکایی، پیش‌نگاره نخست کاخ را پیشنهاد داد. او، پیرو دیدن و بررسی برخی سازه‌های ایران باستان در استان‌های پارس، اصفهان و دیگر بخش‌های کشور، به پنداره سازه‌ای نوین با سرشتی باستانی دست پیدا کرد. گنبدها که در برجسته‌ترین ریختشان در این ساختمان به‌کار گرفته شده اند، دستاورد آمیخته شدن آفرینشگری یک کارشناس چیره‌دست جهانی با برداشت‌های او از مهرازی کهن بومی ایرانی بوده است.

پیرامون کاخ، دربرگیرنده یک دریاچه ساختگی است که در آن، جانوران و پرندگان زیست می کنند. استخرهای آبشاری، نشیمن‌گاه درون ساختمان، سراچه‌های خواب با سراپوش‌های زیگوراتی، تماشاخانه با پرده‌ای بسیار گسترده، چلچراغ‌های بزرگ بلوری که همه به‌پیشنهاد «مهرازان تالیسن» ساخته شده بودند، اینها، شگفتی‌های دیدنی کاخ مروارید شده اند. نشیمن‌ها و کارهای هنری کاخ، کم از افسانه هزار و یک شب ندارند. همان اندازه که «رایت» از میان‌سرای ساختمان‌هایی که در بغداد و مصر دیده بود، برانگیخته شد، «پیترز» نیز با دیدن پیوند میان ساختمان و میان‌سرا در ایران در اندیشه فرو رفت و بر پایه همین دیده‌ها و آموخته‌هایش، میان‌سرایی سرپوشیده برای پذیراخانه پیشنهاد داد، بگونه‌ای که در زمستان گرم و در تابستان به سادگی خنک بماند. بنابراین، کاخ را به ریخت دو میان‌سرای گرد و تودرتو پنداشت که با دو گنبد گوی‌سان پس‌نمای(شفاف) پیوسته پوشیده شده بودند. دو گنبد از پوسته‌های «پلکسی گلس» با چهارچوب پولادی ساخته شدند و برای جلوگیری از انباشت برف بر روی بافت‌های نیم‌رخ آهنی گنبدها، پوششی چادری در زیر و روی آنها کشیده شد. سپس، با رساندن پیوسته هوای گرم میان دو لایه چادری با بکارگیری سامانه‌ای که برای همین کار سازوبرگ داده شده بود، برف‌ها روان و به زمین سرازیر می شدند. در میان بخش بتنی و بافت نیم‌رخ های آهنی، با ساخت سوراخ‌هایی همانند مروارید و پوشانیدن آنها با «پلاکسی گلس‌هایی» که راه گذر روشنایی را باز گذاشته بودند، گونه‌ای از شیوه نمایش گنبد و آویخته‌مانند بودن آنها در نمای ساختمان پدید آمد. ویژه‌تر آنکه، در این سوراخ‌ها، چراغ‌هایی برای ر روشنایی در شب نیز پیش‌بینی شده بود.

ریخت مهرازی ساختمان کاخ، به‌همراه دریاچه ای که در پیرامونش است، با هم، یک ماهی پهن‌بال را به نمایش می گذارند. در سنجش‌های کوچک‌تر، سایه‌سراهای بیرون‌زده از ساختمان به ریخت شاخک، گنبدهای گوی‌سان به ریخت ستاره دریایی و گنبد مارپیچ به ریخت حلزون ساخته شده‌اند.

در این پهنه ۱۱۱ هکتاری، افزون بر کاخ مروارید، ساختمان‌های دیگری چون دروازه ای برای آمد و شد، دو کوشک، سایه‌سراها، نیروخانه، ورزشگاه، کبوترخانه، زمین اسب سواری و فرودگاه نیز ساخته شده‌اند. چشم‌انداز بیرونی نیز که از ویژه‌ترین و نیرومندترین بخش‌های کار به شمار می‌آید، دارای بن‌مایه‌هایی چون دو دریاچه، باغ درختان، جویبارها، گذرگاه‌ها با گونه ای از زمین نگاری (توپوگرافی) یکدست و همخوان بوده است.

سخن پایانی اینکه، نگهداری از یادمان‌های نوین در کشور ما، گزاره‌ای نوپا است که نیاز به نگرشی ویژه دارد. افزون بر آن، مهرازی‌های نوین ایران، همچون کاخ‌شمس، دارای ساخت‌مایه‌ها و ساختار گوناگونی هستند که همانندی با یادمان‌های پیش از خود ندارند؛ بنابراین، چالش‌های ویژه‌ای پیرامون آنها در زمینه نگهداری پدید می‌آید که شایسته است تا به درستی بررسی و راهکارها شناسایی شوند.

# 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

---

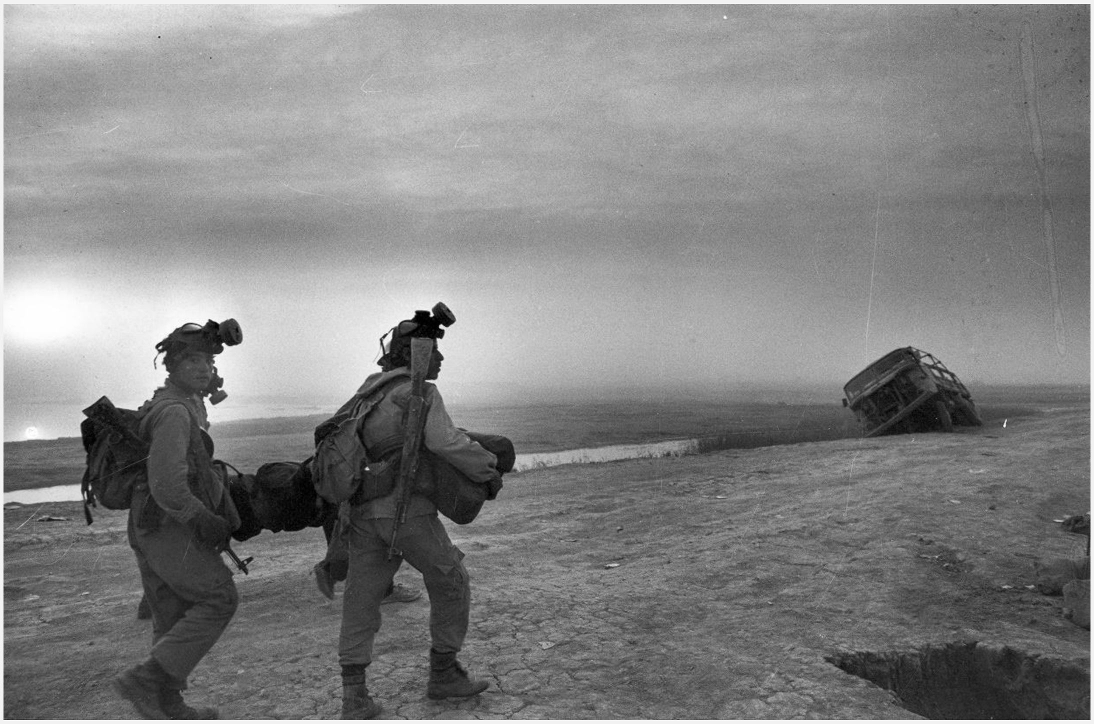
محسن راستانی زاده‌ی سال ۱۳۳۷ خورشیدی در شهر خرمشهر، یکی از شناخته‌شده‌ترین چهره‌های فرتورگری راستینه‌نمای مردمی (عکاسی مستند اجتماعی) در ایران است؛ فرتورگری که از روزهای آغاز جنگ ایران و عراق، تا بیروت و میانه درگیری‌های بوسنی، آزموده‌های گوناگونی داشته است، از هراس و نزدیکی آدم‌ها به دم مرگ تا رنج‌ها 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 گذارانند 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؟

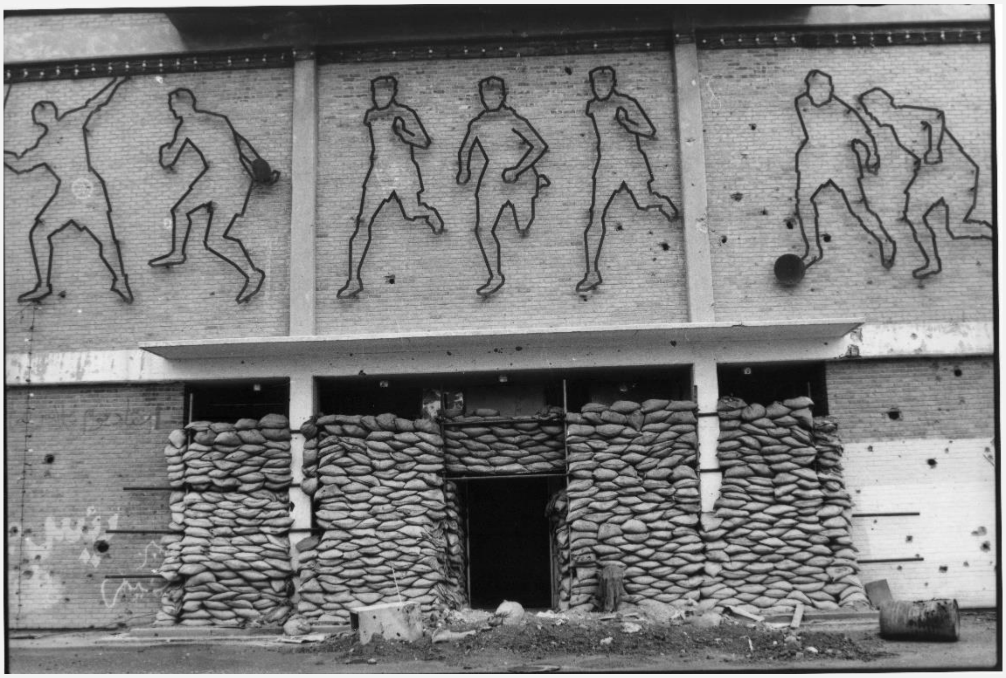
در بحبوحه‌ی انقلاب ۵۷،  عکس در نمایشگاه‌های خیابانی و تالارها یا دانشکده‌ها زیاد به نمایش گذاشته می‌شد. از طرفی روزنامه‌های بسیاری هم چاپ می شدند که به عکس نیاز داشتند و همچنین، کتاب های متعددی هم در زمینه‌ی عکاسی منتشر شده بود و این‌ها همه در آگاهی مردم و نیز شناخته شدن حرفه‌ی عکاسی، موثر بودند. این‌گونه 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، ده‌هازار 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 اتفاق 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 یا 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 بگوییم 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 نزدبک 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 سرچشنه 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

# بررسی یک فرتور از میان ویژه نامه نوروزی ماهنامه انسل

امید، نام نگاره ای از مهدیه یوسفی است که در ویژه نامه نوروزی ماهنامه انسل در جایگاه بهترین فرتور در سالی که گذشت، از این هنرمند به نمایش درآمد. در این شماره به بررسی این فرتور برگزیده می پردازیم.

«امید» در یک سخن، فرتوری بسیار نیرومند و درخشان است؛ نمادها در لایه لایه آن جای گرفته اند و شیوه فرتورگری آن نیز چیره‌دستانه است. بگذارید این جستار را از چیدمان چارچوب (ترکیب بندی) آغاز کنیم.

جایی که مایه نخست کار که همان زن است، در آن ایستاده، درست در کانون پنجره ویران شده است. به این شیوه، پنجره، افزون بر بار نمادین خود، کارکردی همچون یک چارچوب هم در چیدمان بازی می کند. پیکر ایستاده زن با ریختار پنجره هم‌راستا است و این درست همان چیزی را پدید می آورد که برای دریافت این عکس نیاز است: کشیدن نگاه بیننده به سوی بالا!

ما در این فرتور گونه ای از ناهمسانی را داریم که همسو با آهنگ هنرمند برای آفرینش این نگاره است: نمای سرسبز بیرون در ناسازگاری با نمای فرسوده و ویران شده درون ساختمان.

اکنون به بررسی برداشت بیننده از گستره این عکس می پردازیم:

اگر ویرانی و فرسودگی درون ساختمان گرایش به بازتاب ناامیدی دارد، لیک، سرسبزی بیرون سرشار از امید است. این ناسازگاری، توانسته است تا تنش داستانی نیرومندی را به این نگاره بیافزاید.

زن پوشیده در چادر است و این همان رازآلودگی، پیوندی فرازمینی و اندوهی است که با دیدن این فرتور دریافت می شود. هر چند اگر از آن پایداری در برابر سختی‌ها دریافت شود، باز هم درست است.

رنگ‌ها در این فرتور که بیشتر دامنه ای از سبز، خاکستری و قهوه ای هشتند، همگی نرم و تا اندازه ای سردند و اندوه‌زدگی را به نمایش می‌گذارند.

داستان در این فرتور چند سویه است: تنهایی، پایداری در برابر سختی‌ها، پیوند با نیروی‌های زمینی و فرا زمینی تا از پس این ویرانی و ناامیدی، جوانه های تازه امید بروید.

روشنایی روز که از پنجره به درون ساختمان راه پیدا کرده، نگاره را روشن کرده است. همزمان، آن روشنایی که از سوراخ بام تابیده شده، ژرفای نگاره را بیشتر می کند.

پیش‌زمینه فرتور کمی شلوغ است، هر چند که این به راستینه نمایی نگاره یاری می رساند، لیک، برخی چیزها مانند دورریز یک نوشیدنی در میان آنها، اگر دیده شود، از نیروی آن دریافت فرازمینی می کاهد. همچنین، در بالا، اگر گستره بیشتری نشان داده می‌شد و برش کمتری زده می‌شد، از فشردگی نگاه در آن بخش از فرتور، می کاست.

به یاد دارم زمانی که در ویژه‌نامه نوروزی این نگاره را بررسی می‌کردیم، یکی از همکاران که در ویرایش نگاره ها بسیار چیره‌دست است، باور داشت که باید بر روی چهره زن، یک روشنایی تا اندازه ای گرم افزوده می شد و از آن سو، به رنگ های سبز در نگاره، سردی بیشتری داده می شد تا به این شیوه، دریافت‌ها نیرومندتر شوند.

مهدیه یوسفی خود درباره این عکس چنین می گوید:

## امید

«در این عکس مفهومی نمادین از «امید» نهفته است. در کنار همه سختی هایی که هست، ولی همچنان، روزنه و نوری دیده می شود.»

ساری، استان مازندران، ایران

تاریخ عکس: ۱۴۰۳

عکسی از : مهدیه یوسفی @mahdie__photography

# داستانک

گرمای نیمروزی تابستان در تهران آدم را کلافه می‌کرد و راه‌بندان مانند دیوی یک‌دنده خیابان ها را بسته بود. آریانا با نگرانی ساعتش را نگاه کرد؛ گردهمایی فرهنگی آغاز شده بود و او هنوز در میانه این شلوغی گیر افتاده بود.

با تاکسی نمی رسید، پس بی‌درنگ برای  نخستین موتوری که گذر می‌کرد، دستی تکان داد. دمی پس از آن، توی تهران، سوار موتور بود؛ با موهایی که آزاد در باد به این سو و آن سو می رفتند. آن روز آریانا، آنچه که خودش خواسته بود را پوشیده بود، نه مانند همیشه، انچه را که دیگران برایش الگو کرده بودند .

آریانا آزاد و سبک؛ میان دود و بوق و انبوه خودروهای مانده در راه‌بندان، راه خودش را به سوی فرهنگسرا می رفت...

# نگارشی ویژه بر یک فرتور

## پس از یک یورش دیگر، بیروت، لبنان، تابستان ۲۰۰۶

### کاری از «پائولو پلگرین(Paolo Pellegrin)»

دودی که در پشت‌زمینه این فرتور دیده می شود، همچون نماآفرینی‌های ویژه سینمایی می‌ماند که گستره یک رویداد هولناک را پنهان کرده است. سرهای خمیده‌ی مردان در پیش‌زمینه همچون بازدارنده می‌مانند تا ما ژرفای رخداد را نبینیم؛ آنها نگاه تماشاگر را سد می‌کنند؛ تماشاگری که در برابر چنین نگاره هولناکی، سست و هراس‌زده، لیک با این سد، ایمن شده است. با این همه، دستی که برافراشته شده و درخواست یاری می‌کند، نگاه را به خود می کشاند. پلگرین خودش درباره این فرتور می‌گوید: «من بیشتر به آن فرتورگری‌ای دلبستگی دارم که هنوز پایان نیافته باشد! کاری که برانگیزاننده است و می‌تواند گفت‌وشنودی را آغاز کند. فرتورهایی هستند که بسته و پایان‌یافته‌اند، پس هیچ راهی برای درون شدن به آنها یا فراخوانی به تماشاگر برای گفت‌وگو نمی دهند. این نگاره‌ها شاید بسیار زیبا یا پیچیده باشند، اگرچه، برای من کمتر دلچسبند. من فرتورهایی را می‌پسندم که پرسش‌برانگیزند.»

دست برافراشته‌ی مرد همچون درخواستی است تا درباره رویدادهای جهان پرسش کنیم. پس از اندکی زمان، دود پراکنده خواهد شد، مردم خواهند رفت، و آنچه به جا می‌ماند، تنها پس‌زمینه بی‌جان جهانی ویران‌شده از جنگ خواهد بود.

ماه آگوست ۲۰۰۶ بود و بیروت زیر یورش جنگنده‌های اسرائیل به سر می‌برد؛ جنگی سی‌وچهار روزه که بیشتر جنوب لبنان را ویران کرد. پائولو پلگرین آنجا بود تا زندگی و رنج مردم لبنان را در زیر آتش پیوسته جنگ، با نگاره‌هایی سیاه‌وسپید برداشت کند. او خود نیز زخمی شد، با این همه، از آنجا نرفت. برای این کار، او می‌خواست تا یکی از ویژه‌ترین پاداش‌های جهان فرتورگری را دریافت کند، پاداشی که انگیزه‌ای برابر با به‌هراس‌انداختن جان یا چه بسا، روبرو شدن با مرگ را به همراه داشت: پاداش نشان رابرت کاپا برای دلیری!

پائولو می‌گوید: «هر بار که فرتوری می گیرید، اندیشه اتان درباره جهان را آشکار می‌کنید؛ در سویی می ایستید، و چیدمان چارچوب، آن سویه گیری را درون خودش بازتاب می دهد. فرتورها تنها برای برداشت راستینه‌ها نیستند، که برای پالایش و بازتاب راستینه‌ها در پرتو آزموده‌های خودمان هستند».

پائولو پلگرین، زاده شهر رم در ایتالیا در سال ۱۹۶۴ میلادی است. از همان دهه هشتاد میلادی به فرتورگری پرداخت. نخست با همکاری با آژانس VU و سپس گراتسیا نری. او در سال ۲۰۰۱ به مگنوم فوتوز پیوست و از ۲۰۰۵ فرتورگر همیشگی آن شد. او انبوهه گسترده‌ای از فرتورهای گوناگون را کار کرده که در بسیاری از روزنامه‌های برجسته جهان به چاپ رسیده اند و از سال ۲۰۰۰، بیشتر برای نیوزویک کار کرده است. او در درازای این سال‌ها، پاداش‌های بی‌شماری دریافت کرده، از آن دسته: نشان زرین رابرت کاپا (۲۰۰۷)، یارانه یوجین اسمیت در فرتورگری آدمی‌گرایانه (۲۰۰۶)، نشان ویژه لایکا (۲۰۰۱) و هشت بار برنده پاداش ورد پرس فوتو. پائولو، همراه با دیگر عکاسان مگنوم، نمایشگاه و چیدمانی به نام «آف برادوی» را برپا کرد. در سال ۲۰۰۷ او پاداش سردبیران اروپایی لایکا برای فرتورگری را دریافت کرد. کتاب او نیز به نام «آنگونه که داشتم می‌مردم» چاپ ۲۰۰۷ در هفت کشور اروپایی به چاپ رسیده است.

نگاره گزارش ویژه ماهانه

# یگان ترسناک ۷۳۱ در پیرامون شهر هاربین در چین

**نگاره‌گزارش ویژه ماهنامه انسل – این گزارش برگرفته از شماره نهم ماهنامه انسل است.**

یگان
گروهی از کارمندان ژاپنی یگان ۷۳۱ هاربین در برابر ساختمان فرماندهی آن

یگان ۷۳۱ که از سوی ژاپنی ها "نانا سان ایچی" خوانده می شد، یک کانون دانش-پژوهشگاهی وابسته به ارتش ژاپن در خاک گرفته شده چین در میانه جنگ جهانی دوم (سالهای ۱۹۳۷ تا ۱۹۴۵) بود که در آن آزمایش‌هایی مرگبار بر روی نمونه های زنده آدم، برای پژوهش‌های جنگی و ساخت جنگ‌افزارهای زیست-کانون، انجام می گرفت.

سرانجام، پس از پایان جنگ جهانی دوم، نیروهای ژاپنی پیش از رها کردن این یگان، همه گواهی‌ها، نشانه ها و ساختمان‌ها را تا جایی که می شد از بین برده و ویران کردند. پس از جنگ، تلاش‌هایی برای دادگاهی کردن فرماندهان یگان ۷۳۱ هاربین انجام شد. این آزمایش‌ها بیشتر بر روی شهروندان چینی و نیز در بند شدگان جنگی بکار بسته شده بود و اکنون بازماندگان آنها دادخواه بودند. با این همه، برخی از کارمندان این یگان برای همکاری و همرسانی دستاوردهای این پژوهش‌ها به کشورهای چیره در جنگ مانند آمریکا، توانستند از دادرسی ایمن شوند.

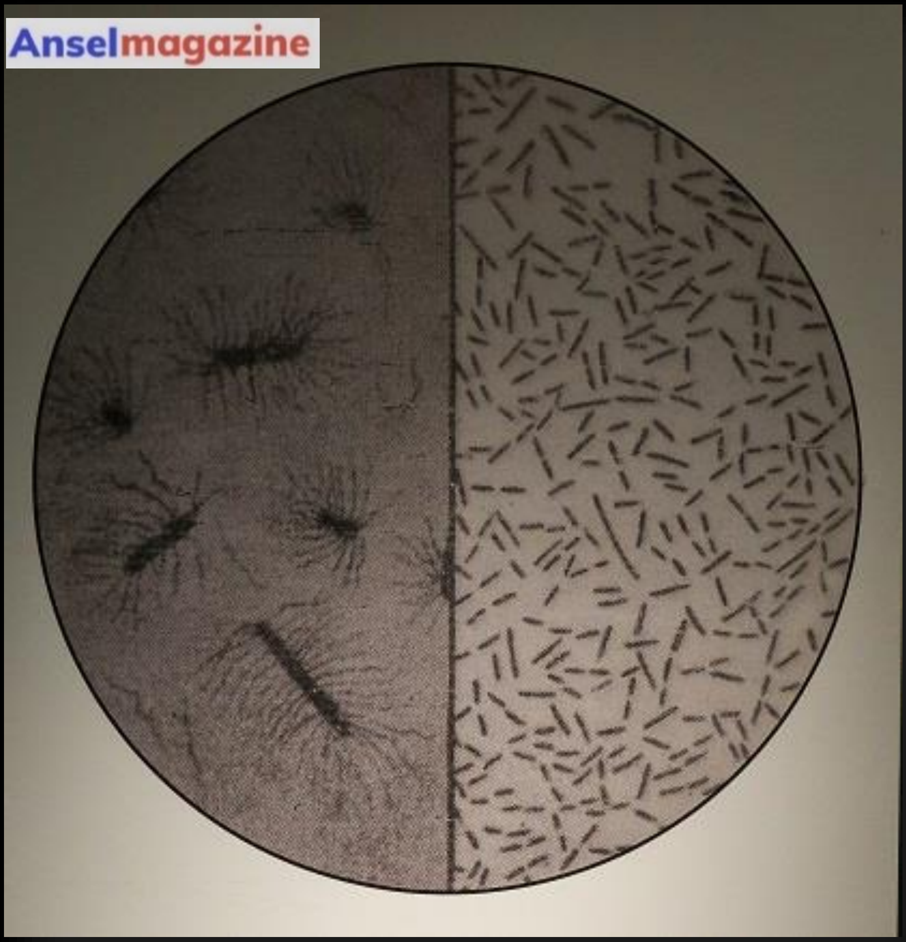
فرتوری گروهی کارمندان ژاپنی یگان ۷۳۱ هاربین در میانه جنگ جهانی دوم.

خلبانان آمریکایی که در جنگ جهانی دوم همکاری می‌کردند و برخی از آنها پس از آنکه در بند ژاپنی ها گرفتار شدند، همچون نمونه آدم‌ها، برای آزمایش های پزشکی، به یگان ۷۳۱ فرستاده شده بودند.

Anselmagazine

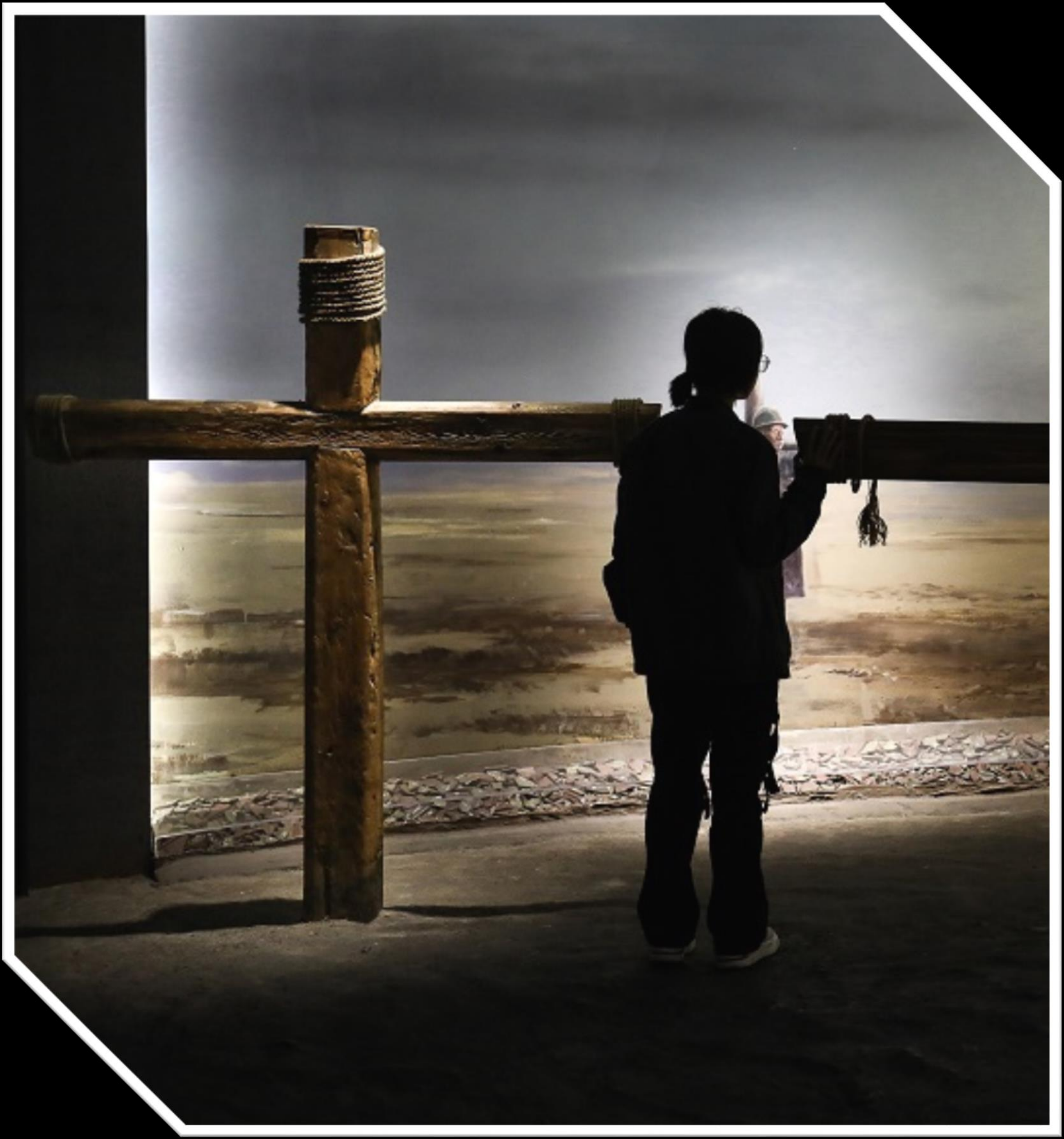
Anselmagazine

Anselmagazine




آزمایشات زیست-کانون و فرستادن ویروس و باکتری به تن نمونه آدم‌ها و بررسی روند بیماری، یکی از پژوهش‌های مرگبار در این یگان بوده است.

ریختن گزندآب و مایه های مرگبار در آب آشامیدنی و بررسی کارسازی آنها بر تندرستی مردم بومی چین که از آن آب می نوشیدند.



بی جنبش نگه داشتن نمونه آدم ها و مانند سازی تهاجم با جنگ افزارهای شیمیایی

نمونه ای از ویرانی ساختمان های یگان ترسناک ۷۳۱، که پیش از فرار ژاپنی ها از آن انجام گرفته است.

Dateline: Central America
THE FIRST CASUALTY OF WAR IS THE TRUTH.
NICK NOLTE · GENE HACKMAN · JOANNA CASSIDY
UNDER FIRE
A LION'S GATE FILM
"UNDER FIRE" JEAN-LOUIS TRINTIGNANT · RICHARD MASUR · ED HARRIS as Oates
Music by JERRY GOLDSMITH, featuring guest soloist PAT METHENY Director of Photography JOHN ALCOTT B.S.C.
Executive Producer EDWARD TEETS Screenplay by RON SHELTON and CLAYTON FROHMAN
Story by CLAYTON FROHMAN Produced by JONATHAN TAPLIN Directed by ROGER SPOTTISWOODE
ORIGINAL SOUNDTRACK AVAILABLE ON WARNER BROS. RECORDS & TAPES
UNDER FIRE ASSOCIATES, A GREENBERG BROTHERS PARTNERSHIP. ALL RIGHTS RESERVED.
Prints by DeLuxe®
DOLBY STEREO
An ORION PICTURES Release
R RESTRICTED
UNDER 17 REQUIRES ACCOMPANYING PARENT OR ADULT GUARDIAN
Printed in U.S.A.

# بخش سینما و فرتورگری

## زیرآتش ساخته سال ۱۹۸۳

## فرتورگری در جنگ، سویه‌گیری فرتورگر یا تنها برداشت رخدادها؟!

فیلم زیر آتش به کارگردانی راجر اسپاتیس‌وود، داستانی پرتنش از سال‌های پایانی دهه ۱۹۷۰ در نیکاراگوئه را به نمایش می گذارد؛ زمانی که جنبش ساندینیست‌ها دربرابر فرمانروایی سوموزا به اوج خود رسیده است. پایه این داستان، سه روزنامه‌نگار هستند که برای پوشش رویدادها به نیکاراگوئه رفته اند: راسل پرایس (نیک نولتی)، فرتورگر جنگ، کلر سوتر (جوآنا کسیدی)، گزارشگر رسانه و الکس گرازیِر (جین هکمن) روزنامه‌نگاری کهنه‌کار.

این سه فرتورگر، در جستجوی راستینه‌ها و برداشت آنچه در میدان نبرد می گذرد، به‌ناگاه، گرفتار کشاکش میان انجام کار روزنامه‌نگاری از یک سو و فشارهای کشورداران از سوی دیگر می‌شوند. راسل، در میانه رویدادهای خونین و هراس‌انگیز، ناچار می‌شود گزینشی بزرگ‌منشانه کند: آیا باید با رسانه‌ای کردن فرتورهایی سویه‌داری که گرفته، آگاهی رسانی کند و یا در خاموشی بماند و چون یک فرتورگر چیره‌دست، سویه گیری و کنش‌گری نکند؟!

فیلم نشان می‌دهد که دوربین تنها ابزاری برای برداشت نیست؛ که می‌تواند چون یک جنگ‌افزار باشد. فرتورگرها در زیر آتش، مرز میان آگاهی‌رسانی و پا گذاشتن به درون رویداد را از میان بر می‌دارند. این جستار، پرسشی بنیادین پیش می‌آورد: آیا فرتورگر جنگ می‌تواند تنها تماشاگر بماند یا ناگزیر به بازیگری در رویداد می پردازد؟

پیش‌آهنگ داستان، راسل پرایس، با دوگانگی رفتاری درون خودش درگیر می‌شود: آیا گاهی برای رساندن پیام باید راستینه‌ها را اندکی «بازسازی و چیدمان» کرد؟! این فیلم این پرسش را برای بیننده به جا می‌گذارد که آیا دروغ برای رهایی جان آدم‌ها پذیرفتنی است یا ناسازگار با منش چیره‌دستانه در فرتورگری راستینه‌نما است؟

فیلمبردار این فیلم با بهره‌گیری از روشن‌پردازی‌های خاکستری و تباین‌های (کنتراست های) سخت، گستره‌ای نزدیک به نگاره‌های رسانه‌ای دهه ۷۰ و ۸۰ را بازسازی می‌کند. نزدیک‌نمایی برای نمایش دوربین و جارچوبی که میدان جنگ را در دوربین نشان می‌دهد، گونه‌ای بازآفرینی آزموده فرتورگری جنگ را برای سینما بکار می بندد.

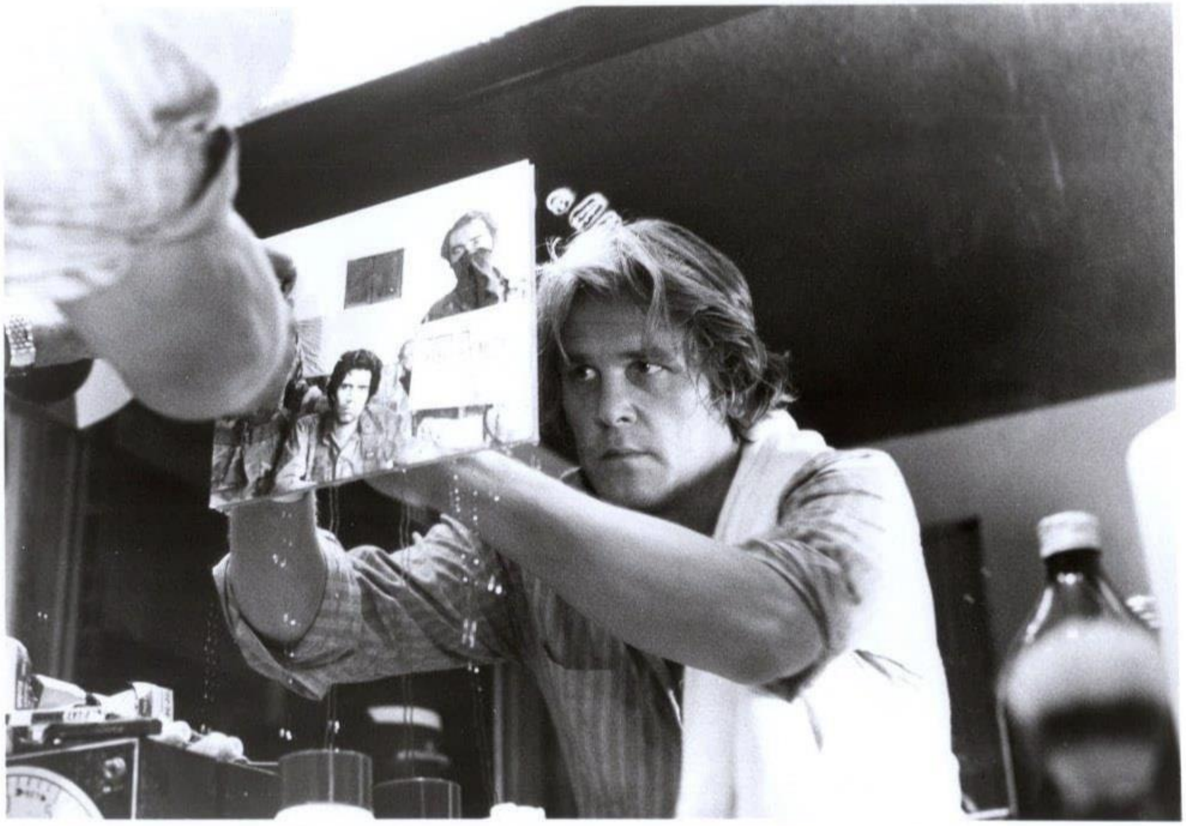
در لایه‌ای ژرف‌تر، فیلم گرامی‌داشتی است برای فرتورگران جنگی همچون دان مک‌کالین یا جیمز نَچت‌وی که همواره میان راستی و آدم‌گرایی گرفتار بوده‌اند. همانند این عکاسان، قهرمان فیلم نیز درمی‌یابد که عکس نه تنها برگه ای راست‌نما، که گواهی برخاسته از درون آدمی است.

با این همه، زیر آتش بیش از آنکه تنها یک فیلم جنگی باشد، اندیشه‌ای سینمایی درباره توان و کار یک فرتورگر جنگ است. فیلم نشان می‌دهد که نگاره‌ها می‌توانند روند زمانه را دگرگون کنند، اگرچه، بار سنگین رفتار و منش را بر دوش فرتورگر می‌گذارند. این فیلم نمونه‌ای درخشان از چگونگی نمایش کار فرتورگران در میدان نبرد و بازتاب پرسش‌های منش‌گرایانه همیشگی در این پیشه است.

**کارگروه ماهنامه انسل**

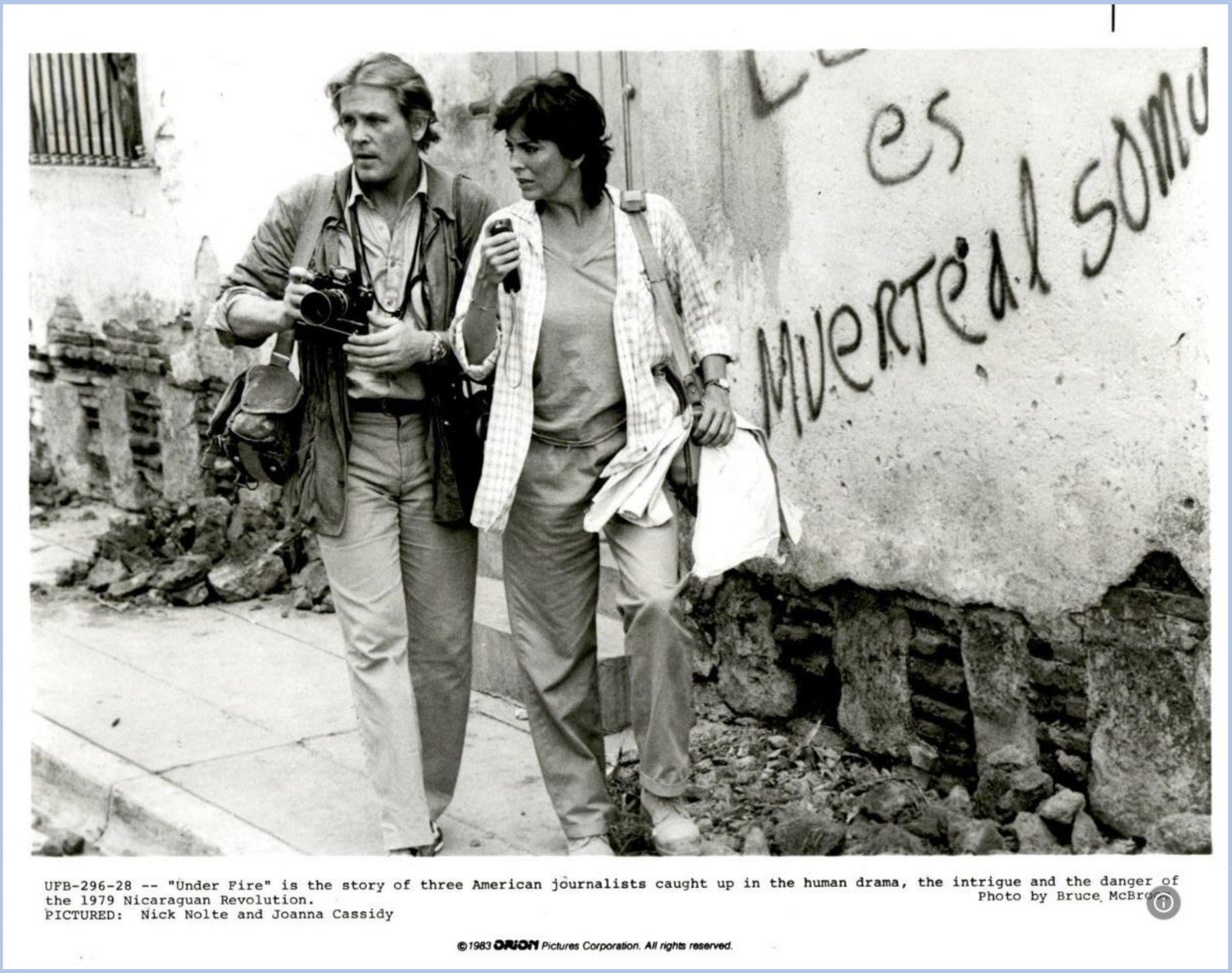
UFB-416-8 -- "Under Fire" is the story of three American journalists caught up in the human drama, the intrigue and the danger of the 1979 Nicaraguan Revolution.
Photo by Bruce McBroom
PICTURED: Nick Nolte and Joanna Cassidy being led to the Sandinistas camp.

©1983 ORION Pictures Corporation. All rights reserved.



UFB-366-18A -- "Under Fire" is the story of three American journalists caught up in the human drama, the intrigue and the danger of the 1979 Nicaraguan Revolution.
Photo by Bruce McBroom
PICTURED: Nick Nolte with the photo of Raphael.

©1983 ORION Pictures Corporation. All rights reserved.


UFB-296-28 -- "Under Fire" is the story of three American journalists caught up in the human drama, the intrigue and the danger of the 1979 Nicaraguan Revolution.
Photo by Bruce McBro
PICTURED: Nick Nolte and Joanna Cassidy
©1983 ORION Pictures Corporation. All rights reserved.

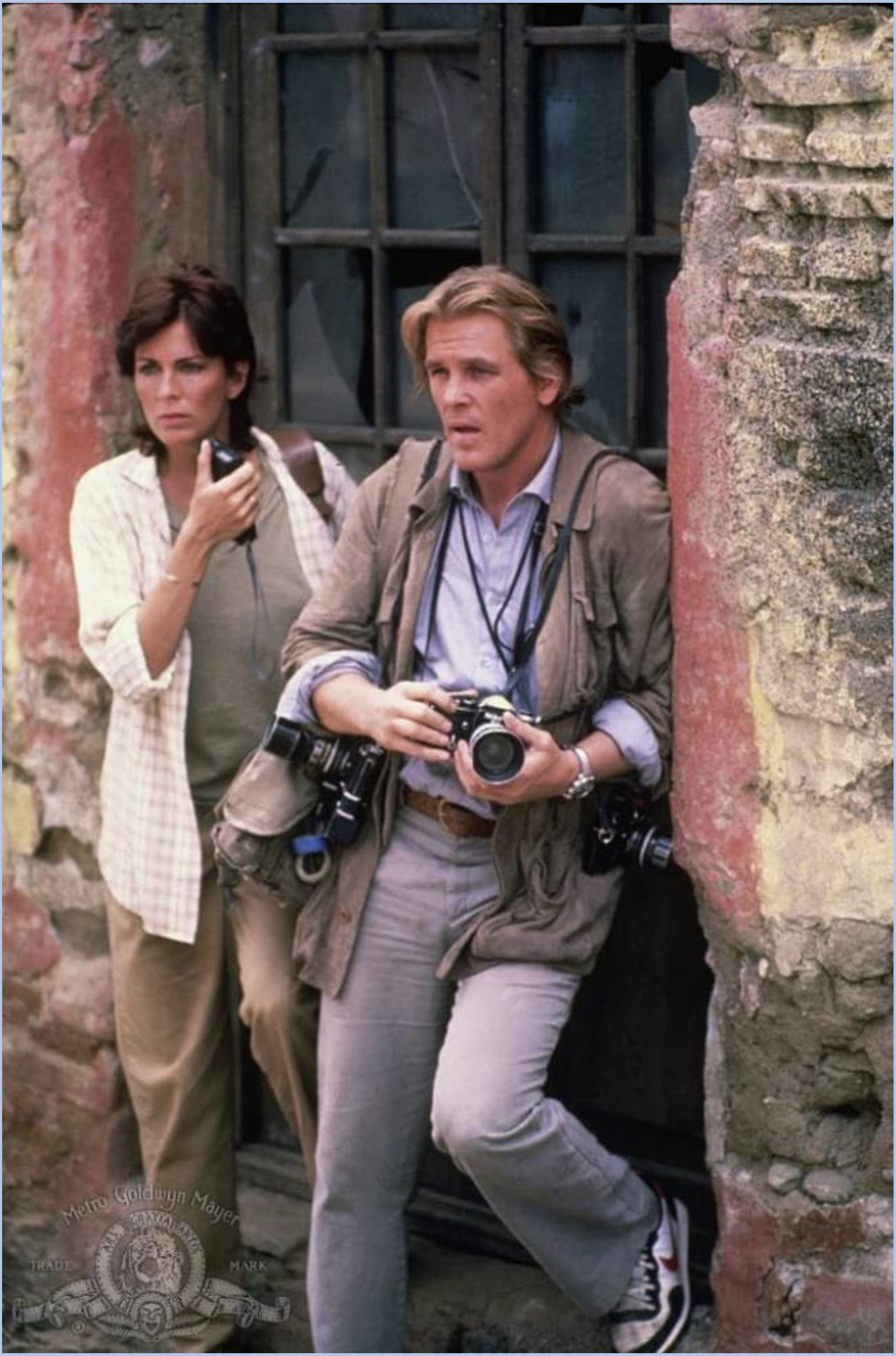
SE PROHIBE FIJAR
ANUNCICS
SE PROHIBE FIJAR
ANUNCIOS

VIVA CRISTO RE
Metro Goldwyn Mayer
TRADE
MARK

Metro Goldwyn Mayer
TRADE
MARK

Metro Goldwyn Mayer

21067
Metro Goldwyn Mayer


Metro Goldwyn Mayer
TRADE
MARK

## یک  راهنمای فشرده برای فرتورگران میدان های جنگی

میدان جنگ بی چون و چرا، جایی بسیار ناایمن است. بنابراین، نخست باید کوشش کرد که جان به در برد و سپس فرتورگری کرد. این گزاره، افزون بر جان شما، زندگی کارگروه همراهتان و کسانی که از آنها فرتور می‌گیرید را هم در برمی‌گیرد. آنچه در دنباله می آوریم، یک راهنمای فشرده و میدانی برای فرتورگری جنگ است که همراه با یادکردهای ایمنی، منش و رفتار درست، و آگاهی از آسیب‌های روانی که شاید در این کار پیش‌رو باشند، ساماندهی شده است.

**پیش از آغاز کار به مانند یک فرتورگر چیره‌دست آماده شوید.**

یک کارگاه آموزشی درباره چگونه رفتار کردن در میدان جنگ و نیز یاری رسانی‌های نحستین (HEFAT) را بگذرانید؛ همیشه آموزه‌های آن را یادآوری کنید و نگذارید فراموش شوند. این کارگاه، پایه کار شما برای رفتن به میدان جنگ است. بگردید و جایی که چنین آموزشی را برگزار می کند، پیدا کنید یا اینکه از کسانی که به درستی آن را می دانند، بخواهید که به شما آموزش دهند.

در گام دوم، به ارزیابی و اندازه‌گیری آسیب پیش‌رو بپردازید. یک ارزیابی اندازه آسیب‌پذیری، راه‌های فرار از تنگنا، برنامه‌ریزی زمان‌رفتن و زمان برگشتن با کمترین آسیب و بررسی سادگی دسترسی به یاری‌رسانی‌های پزشکی، چیزهایی است که در این گام باید به آنها بپردازید. برای این کار می توانید از الگوهای جهانی CPJ بهره ببرید.

بیمه و سفارش: از پیش پیمان‌نامه بیمه برای رفتن به میدان‌های جنگی را برای خودتان فراهم کنید.

برابر پیمان‌نامه‌های جهانی، فرتورگران جنگ، بیرون از ستیزه جوییها جای می‌گیرند؛ بنابراین، تا زمانی که جنگ افزار به‌دست نگرفته‌اند و به سود کسی نجنگیده اند، نباید به آنها یورشی شود. این پیمان‌نامه‌ها را بخوبی بخوانید و بشناسید. برگه شناسایی که نشان دهد تنها یک گزارشگر و فرتورگر جنگ هستید، همراهتان باشد؛ افزون بر آن، آیین‌های ویژه و بومی سرزمین‌هایی که جنگ در آنها رخ داده است را از پیش بازبینی کنید و به آن آگاه باشید.

ابزار نگهبانی از تن و تندرستی خود مانند کلاه ایمنی جنگی و زره تن‌پوش؛ ابزار ایمنی چشم و گوش؛ بسته تورنیکت و تروما؛ چراغ روی پیشانی؛ دستکش و هر ابزار نیازین دیگر را از پیش فراهم و همراه خود داشته باشید.

دوربین: دو پیکره دوربین برای جلوگیری از باز و بسته کردن لنز در گرد و غبار و دود و آتش همراهتان باشد؛ لنزهای تک کانون با توانایی بالا برای فرتورگری در روشنایی کم، پوشش‌های آب‌بند، انباره‌ها(باتری‌ها)/ برگه یادهای (کارت‌های حافظه) فراوان که جداگانه نگهداری شوند، را همراه خود داشته باشید. همچنین، کارتک(سیم کارت) گوشی همراه که بومی باشد و به سادگی در دسترس و همرسانی با آن شدنی باشد را از پیش فراهم کنید. بوم‌نماهایی (نقشه هایی) را برای پیدا کردن راه درست در کنار خود داشته باشید.

ایمنی تارنما: نهان‌گذاری دستگاه‌ها؛ گذرواژه‌های پیچیده؛ پاک کردن همه داده‌هایی که نیازی به آنها ندارید؛ آگاهی از الگوهای

گذر امن، اینها نیاز کار شما خواهند بود. می توانید برای این کار از الگوی ایمن تارنما در CPJ بهره ببرید.

چیره دستی های میدانی: شیوه راه رفتن یا دویدن در میدان جنگ، دیدن و واکنش تند را بدانید.

زمان، دوری و نزدیکی: زمان ایستادن در بخش هایی که آسیب پذیری بیشتری دارند را تا اندازه ای که شدنی است، کم کنید؛ از رفتن به راه‌ها و الگوهایی که به سادگی در تله درگیری می افتند، پرهیز کنید.

شناسایی پیرامون: به آنچه در پیرامونتان می گذرد، آگاهی داشته باشید. ایست‌های بازرسی، خودروهای زره‌پوش، توپخانه یا چیزهایی که به ناگاه ترکیده و به آتش کشیده می‌شوند، دوری کنید. از خودتان آگاهانه در برابر آسیب ها، نگهبانی کنید، نه اینکه دیرهنگام پنهان‌شده و یا پس از رخدادی سخت، بخواهید فرار کنید.

نشانه های گزارشگری: یک سینه پوش و کلاه ایمنی با نشان اینکه "من یک گزارشگر آزاد هستم" می‌تواند به شما یاری بسیاری برساند. هر چند که همان نشانه شاید در جایی شما را با آسیب بیشتری روبرو کند. نخست، زمینه را ارزیابی کنید؛ همواره ارزیابی دوباره کنید و هر جا نیاز بود از آن بهره ببرید و هر جا هراسی در پس آن بود، از پوشیدن آن خودداری کنید.

گروه بسازید: با گروهی از همکاران راستین که با شما هماهنگ هستند، کار کنید؛ یکدیگر را درباره کارها، واژه‌های ایمن و پیوندهای نیازین مانند یاری رسانی های پزشکی آگاه کنید.

هرگز ایمنی خودتان را با گرفتن یک فرتور جایگزین نکنید: اگر ارزیابی‌ها نشان از آسیب رسیدن بدهند، بی درنگ از آنجا دور شوید. هیچ فرتوری ارزشی بیشتر از جان شما را ندارد.

منش خوب و به دست آوردن خوشنودی آدم‌ها: کوشش نکید که با چیدمان، چیزی برای فرتورگری جنگ بسازید. اگر شد، خشنودی آدم‌ها را برای بودن در برابر دوربینتان را به دست آورید ؛ آسیب‌دیدگان و بازماندگان نیاز به برخوردی ویژه دارند و باید به خوبی با درد و رنجی که درگیر آن هستند، آشنایی داشته باشید و رفتار درخوری انجام دهید.

در فرتورگری جنگ، چندان درگیر نگاره های هنری نباشید، مگر آنکه سودی همگانی در پی آن باشید.

ریزبین باشید: یاداشتی که بر فرتور می‌نویسید، راست، درست و باور پذیر باشد و ویژه همان زمان و جایی باشد که فرتور در آن گرفته شده است؛ اگر دیده شدن کسی در فرتور شما، او را با سختی روبرو یا با هراس جان روبرو می کند، از شناساندن او خودداری کنید.

آزادی در کار: اگر کسی یا گروهی خواست اندیشه خودش را به درون کار شما بیاورد، نپذیرید.

دانش درباره پریشانی پس از رخداد بد: اگر با آسیب روانی، پریشانی درونی، کم‌خوابی روبرو شدید، کوشش برای کاهش فشار کاری و روانی، درمیان گذاشتن آن با همکاران و دسترسی به روان‌درمانگرها را در برنامه خود بگذارید.

یادگیری از آزموده های گذشته: پیش از رهسپاری دوباره خود به میدان های جنگی، یک بررسی ایمنی از آزموده های پیشین انجام دهید و ببینید که چه کاری انجام داده اید که سودمند بوده و چه کاری، پیامد ناگواری در پیش داشته است.

**فرتورگری هوشمندانه: گزینش های چیره‌دستانه ای که به شما یاری می رساند.**

ابزار روشنایی و لنزها: لنزهای تک کانون (پرایم) (f/۱.۴-f/۲.۸) به شما یاری می رساند تا در روشنایی کم بهتر فرتورگری کنید و زمان نوردهی را هم به کمترین اندازه برسانید.

آگاهی از پس‌زمینه: فرتوری که گرفته اید را  به فرماندهان جنگی نشان دهید و بررسی کنید که آیا آدم‌هایی که در فرتور دیده می شوند، جایی که در آن هستند، نشانه‌هایی که بر پوشاک آنها است را می توان به دیگران نشان داد یا نه. اگر کسی با فرتور شما به سختی می افتد، آن را برش دهید یا آن فرتور را به کسی نشان ندهید.

داستان‌سرایی از راه دور: لنزهای بلنددامنه (زوم) چون فرتورگری از راه دور را شدنی می کنند، ایمنی بشتری به همراه می آورند ؛تنها زمانی که گمان آسیب کم است و به اندازه نیازین راه برای فرار در دسترس هست، از لنزهای پهن‌نما (واید) بهره ببرید.

**در اینجا چکیده ای از بن مایه های نیازین برای شما آورده می شود:**

HEFAT انجام شده • بیمه شده ام • بررسی و پیمان‌نامه با کارگروه را سامان داده‌ام • پیش‌برنامه و ارزیابی آسیب پذیری انجام شده است.

PPE کارآمد و نشانه‌گذاری شده است• بسته یاری های نخستین پزشکی + رگ‌بند • انباره (باتری)/ پیوندهای نیازین

نهان‌گذاری دستگاه روشن است • داده‌هایی که نیازین نیستند، پاک شده اند  • با همکاران راز نگاری شده است.

چکیده و بررسی‌های روزانه • راه‌های فرار و دور شدن از آسیب • شناسه گزارشگری/پروانه های گذر گرفته شده‌اند.

**به یاد داشته باشید**: نخستین کار شما این است که زنده به خانه برگردید و از کسانی که از آنها فرتورگری می‌کنید هم پاسداری کنید. یک فرتور و داستان درون آن را می‌تواند پشت سر انداخت، لیک ایمنی را هرگز.

سرچشمه این گفتار: نهاد روزنامه نگاران بدون مرز

کارگروه ماهنامه انسل، شهریور ۱۴۰۴

# راهنمای فرتورگری خیابانی در شهر هامبورگ آلمان

## نوشتاری ویژه از ماهنامه انسل

هامبورگ آمیخته‌ای از شناسه‌هایی از زندگی دریانوردان با ریشه‌ها و داستان‌های کهن آنها همراه با کارخانجات فراوان که به شهر نمایی نوین و تا اندازه‌ای خشن داده اند و نیز خرده فرهنگ‌های زنده و پویا در دل خود است.  هامبورگ، شهری پر از ناسازگاری‌ها در کنار هم است. یک جایش بسیار آراسته و پاکیزه است، همچون «البفیل‌هارمونی» در برابر بخش دیگری مانند «ریپربان» یا «اشپایشرشتات» که در کانون کهنه شهر جای گرفته اند، هر کدام نمایی ویژه خودشان را دارند، بی هیچ همانندی میان آنها! همچنین، بخش هافن‌سیتی که گام برداشتن توی خیابان‌هایش مانند گام برداشتن در زمان آینده است. این چندگانگی‌ها به‌راستی از شهر هامبورگ بستری پرمایه برای فرتورگری خیابانی ساخته است.

EXCLUSIVE
Anselmagazine

# بندر و اشپایشرشتات

اشپایشرشتات (بخش انبارها): انبارها، پل‌ها و آبراه‌ها به شیوه مهرازی گوتیک نوین در این بخش از شهر بهترین جایی هستند که باید در روشنایی سپیده دم از آنها فرتورگری کرد، به ویژه که اگر هوا مه آلود باشد به آن نمایی بسیار ویژه می دهد.

هافن‌سیتی در این بخش از شهر برای مهرازی نوین با بازتاب‌هایش در آب و نمای شیشه‌ای ساختمان‌هایش، برای فرتورگری به شیوه چشم انداز شهری بسیار جای خوبی است.

در لندونگس‌بروکن که بارانداز کشتی ها است، دریانوردان، گردشگران و کارمندان بندر هامبورگ سرگرم کارهای روزانه اشان دیده می شوند که مایه‌های خوبی برای فرتورگری خیابانی در میان آنها پیدا می شود.

# زندگی شهری و خرده فرهنگ‌ها

ریپرشتات (سن پائولی) : زندگی شبانه، چراغ‌های چشمک‌زن می‌خانه ها، نوازندگان، شورش‌های خیابانی و کارگرانی که برای خوشگذرانی و شب زنده‌داری به آنجا می‌آیند، از آن، جایی بسیار ویژه برای فرتورگری می‌سازد. دیوارهایی با نگاره‌های رنگی و جسورانه، می‌خانه‌های نوساز با نمایی درخشان، فروشگاه‌هایی با نمای شگفت‌انگیز، دست‌فروشان، نیرو و پویایی جوانی و هنر خیابانی با مایه‌های شورشی چیزهایی هستند که در این بخش از شهر به چشم می خورند.

# سامانه جابجایی در شهر

ایستگاه کانونی شهر: در آنجا رفت و آمد باشندگان شهر، گردشگران و رهنوردان، همراه با چشم‌اندازی از بازتاب لایه لایه بر روی شیشه ها، ویژگی آن برای فرتورگری است.

سفر با کشتی در البه: در اینجا، می توانید جنب و جوش مردم را در چارچوبی در برابر کرانه آسمان فرتورگری کنید.

ایستگاه‌های راه آهن درون شهری: با مهرازی نوین به شیوه کمینه‌گرایی و روشنایی‌های راه یافته به زیرزمین‌ها، گستره خوبی برای فرتورگری می‌سازند.

# رویدادها و داستان‌های انسانی

جشنواره DOM در هامبورگ: چراغ‌های پرجنب‌وجوش، سرگرمی خانواده‌ها در جشنواره و برخوردهای زودگذر، بهترین مایه‌ها برای فرتورگری در این جشنواره هستند.

جشن گل و راهپیمایی همگانی: این رویداد برای برداشتی راستینه‌نما از برخورد آیین‌های کهن با زندگی شهری نوین بسیار خوب است.

یکشنبه‌ها در بازار ماهی: اگر سپیده دم به آنجا بروید مردم بسیاری را می‌بینید که سرگرم خرید ماهی تازه هستند؛ فروشندگان فریاد می زنند و مردم سرگرم سبک و سنگین کردن ماهی‌ها هستند و گردشگران هم برای تماشا به آنجا سر می‌زنند.

# راهبردهای فرتورگری در هامبورگ

بازتاب‌ها و لایه‌ها: از نماهای شیشه‌ای، گودال‌ها و آبراه‌های هامبورگ برای چیدمان چارچوب چند لایه بهره ببرید.

رویارویی آیین کهن و شیوه زندگی نوین: مهرازی دیرینه در برابر ساختمان‌های نو در هافن‌سیتی و اشپایشرشتات.

چراغ های چشمک‌زن و شب: به ویژه در ریپربان، با رنگ‌های گرم و سرد (سدیم گرم در برابر LED سرد) را در کانون نگاهتان بگذارید.

آب و هوا: باران همیشگی هامبورگ بختی برای شکار مردمی که چتر به دست گرفته اند و در خیابان‌های خیس و در گستره خاکستری‌رنگ آسمان شهر گام بر می دارند، به دست فرترگران می دهد.

- چون در هامبورگ همیشه در آسمان ابر هست و یا باران می بارد، پس روشنایی نرم و دریافتی که کمی اندوهبار است درون فرتورها آشکار می‌شود، با دانش به این پدیده فرتورگری کنید و یک پوشنده آب‌بند هم برای دوربین خود به همراه داشته باشید.

- منش و رفتار: در جاهایی از شهر که زندگی شبانه در آن می‌گذرد مانند ریپربان، هنگام فرتورگری، آگاه باشید که بسیاری از آدم‌ها نمی‌خواهند که از آنها نگاره‌ای گرفته شود.

# زمان‌بندی

هنگامه زرین: در هنگام سربرآوردن خورشید یا فرونشستن آن، بهترین جا برای فرتورگری در شهر هامبورگ، آبراه‌های اشپایشرشتات هستند که همه چیز در آن‌هنگام در میان آنها می‌درخشد.

هنگامه آبی رنگ: در این زمان، ساختمان گروه نوازندگان فیلارمونی الب، با چراغ‌های بندرگاه، آمیخته چشمگیری می‌سازند.

دیرهنگام در شب: رفت و آمدهای پر جنب و جوش پیرامون چراغ های چشمک‌زن ریپربان (بخشی که تن فروشان در آن کار می کنند) بختی برای فرتورگری در شب به شما می دهد.

بیم‌ها و هراس‌ها: بخش «سن پائولی» در شهر هامبورگ، تا اندازه بسیاری ایمن است، هرچند که برای فرتورگری خیابانی دیرهنگام در شب باید هوشیار باشید و با آگاهی از آنچه در پیرامون می گذرد، کار کنید.

# الگوهای سودمند

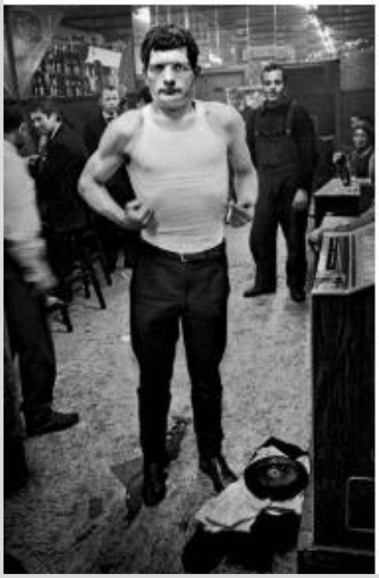
آندرس پترسن در دهه ۱۹۶۰ در ریپربان هامبورگ فرتورگری کرد. چهره نگاری‌های سیاه و سپید بی‌پالایش او که شکوه زندگی شبانه در هامبورگ را به نمایش می گذارند، می توانند الگوی خوبی برای فرتورگری در شهر هامبورگ باشند.

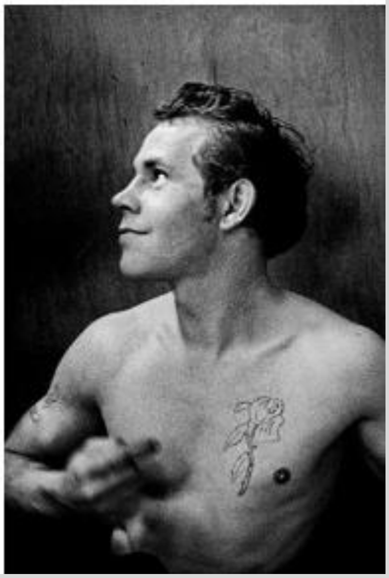
آلمانی‌هایی مانند «هربرت دومبروسکی» در آغاز سده بیستم، بندر و زندگی کارگران هامبورگ را فرتورگری کرده اند که می توانید، کار آنها را بازبینی کنید.

این الگوها می‌توانند چشم و اندیشه شما را برای داستان‌سرایی رازهای پنهان مردم و شهر هامبورگ آماده‌تر کنند.

EXCLUSIVE
Anselmagazine

# چهره‌نگاری‌های آندرس پترسن در دهه ۱۹۶۰ از ریپربان هامبورگ





# هربرت دومبرسکی و فرتورگری هایش در هامبورگ

Bavaria-St.Pauli

Carlo Schmid

BILL-BIERE
BILL
BILL
Trattoria italiana
ITALIANA

GEMÜSE

# فرتورگری های محسن راستانی در شهر هامبورگ آلمان

انبوهه فرتور پیش رو، دنباله‌ای از کار تازه محسن راستانی است که در آن به روزمرگی‌های زندگی در کشور آلمان می‌پردازد. این بخش از فرتورهای او که در اینجا آورده شده، دستاورد راهپیمایی‌های چند روزه در شهر هامبورگ برای برداشت تپندگی زندگی آدم‌ها در شهری است با آسمانی همیشه خاکستری، پویا، سرزنده که نمادی از همزیستی فرهنگ‌های گوناگون را در دل خود جای داده. از همین رو است که آنچه بیشتر نگاه راستانی را در این کار به سوی خود کشانده، آدم ها بوده‌اند و نه چشم‌اندازهای شهری.

HOTEL IMPERIAL

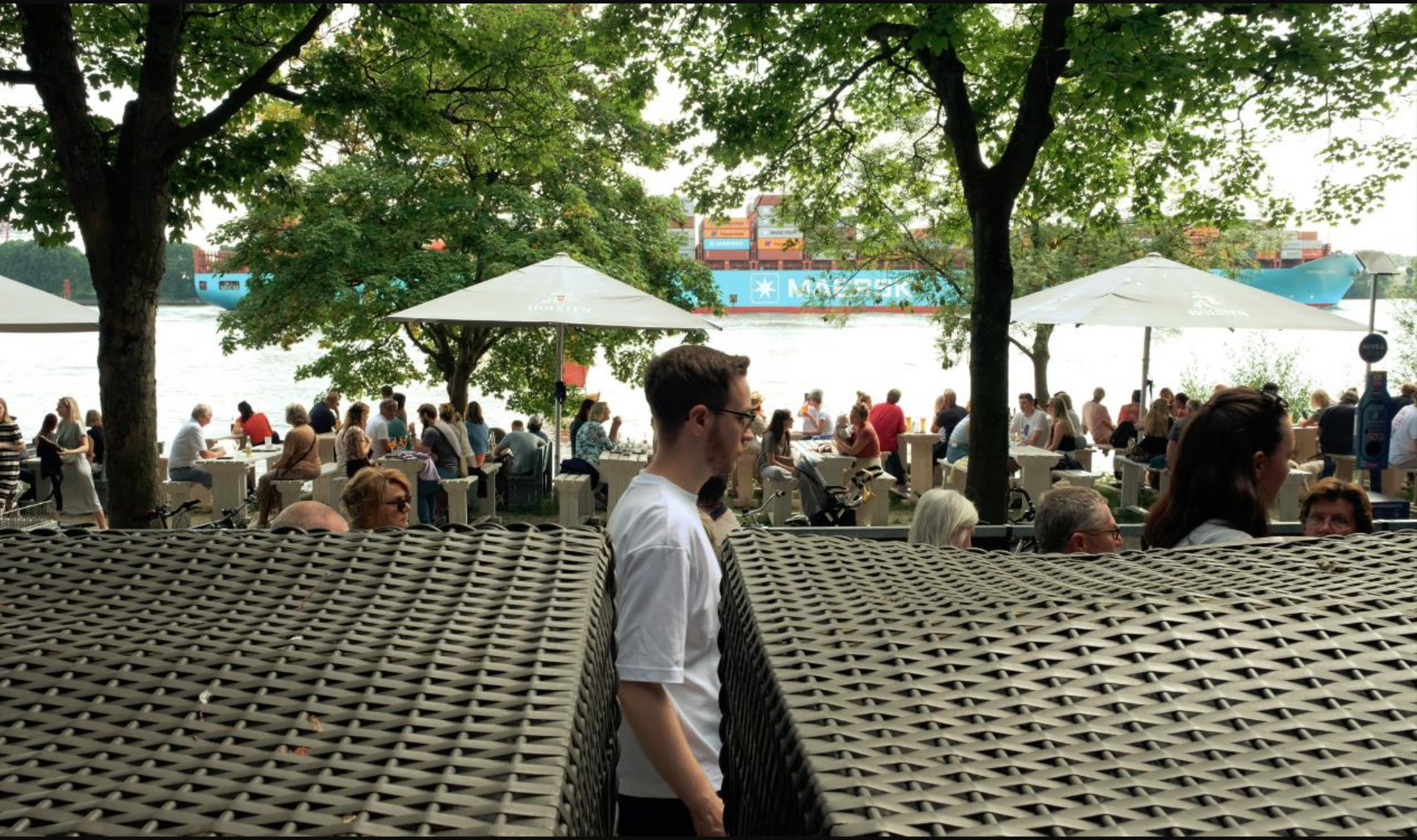
KINDERWAGEN

ZUM STÖRTEBEKER
Wilfried Voß
Rum
Tequila
Obstler

Schafskäse
IM WARMEN FLADENBROT
Pita Camembert

Coca-Cola
Cafe Crema
Cappuccino
Latte Macchiato
Milchkaffee
Eiskaffee
Cocktails
Alkoholfrei. Getränke
Bier vom Fass
La Perla

CAP SAN DIEGO



HOCHBAHN

# فرتور های دیرین

## جنگ شش روزه میان اسرائیل و کشورهای عربی در سال ۱۹۶۷ میلادی

راديوات
ادوات كهربائية
آذار
خطف
العذارى

دمشق
٦٢
DAMAS

# عکس ویژه

اسفنج شاخه دار والپرز - ناسو، باهاماس

# Anselmagazine

به ما به پیوندید

نام: ..........................................................................

نام خانوادگی: ..............................................................

زمینه هنری یا گرایش هنری: ............................................

راه تماس با شما: ..........................................................

فرستاده شود به:

info@anselmagazine.com

Anselmagazine

23 08 2025 03 32