گفت‌وگو با کاوه کاظمی به مناسبت انتشار کتاب عکس «راهبه‌ها»

مورخِ دوربین به‌دست

شیما بهره‌مند

کاوه کاظمی، عکاس شناخته‌شده‌ای است که اخیراً از او کتاب عکس «راهبه‌ها» در نشر نظر منتشر شده است. کتابی در قَطع متفاوت، کوچک‌تر از عادتِ دیداری مخاطبان عکس که کنجکاوی مخاطب را برمی‌انگیزد و البته، این امر آگاهانه بوده و انتخابِ قطع و نوع چیدمان عکس‌ها به‌عمد صورت گرفته است. کاوه کاظمی اساسا عکاسی متفاوت است که پروژه‌محور کار می‌کند و در طول قریب به پنجاه سال کار حرفه‌ای، همان‌طور که خودش می‌گوید هیچ عجله‌ای برای چاپ کتاب نداشته و نزد او تنها کار کردن و ثبت کردن وقایع مهم بوده است. تعبیری که کاوه کاظمی درباره عکاسیِ خود به کار می‌برد، عصاره یا مانیفست عکاسی او است: «یک مورخ دوربین به‌دست.» کتاب «انقلابیون» او بعد از سی‌وهفت هشت سال درآمد و بَعد از آن، کاظمی، کتاب‌های «سایه‌ها و یادها» و «آشوب و آرام ایرلند شمالی»، «بازگشت طالبان، افغانستان سرزمین خسته از جفا»، «خلیج‌فارس، صحنه جنگ‌های بی‌پایان، عراق ۱۳۶۹» و «راهبه‌ها» را منتشر کرد. در گفت‌وگوی پیش‌رو تمرکز ما بر کتاب تازه‌منتشرشدهٔ «راهبه‌ها» بود. پروژه عکاسی از راهبه‌ها چنان‌که در مقدمهٔ کتاب نیز آمده، ابتدا در قالب تکلیف عکاسی میدانی در دورانی شکل گرفت که کاظمی در انگلستان رشته عکاسی می‌خواند و بعد از آن به‌صورت پروژه‌ای شخصی سال‌ها ادامه یافت و کاوه کاظمی را به صومعه‌های مختلف در سراسر دنیا کشاند و ماحصل آن عکس‌هایی شد که از میان انبوهی عکس انتخاب شده و در کتاب «راهبه‌ها» به چاپ رسیده‌اند. کاوه کاظمی برخلاف بسیاری از عکاسان، خود را «آرتیست» نمی‌داند و معتقد است عکاس مؤلفی است که منتظر خبر برای عکاسی نیست و از این‌رو فقط عکاس خبری نبوده و عکاسی همیشه برایش ادامه داشته و دارد.

◆ در متن ابتدای کتاب «راهبه‌ها»، انگیزه عکاسی از راهبه‌ها را «علتی نامعلوم» می‌دانید و البته از تَصاویری سخن می‌گویید که از فیلم‌های پازولینی یا فلینی در ذهن داشته‌اید. آیا این تصاویر پس از سال‌ها در ذهنِ شما پررنگ‌تر شده و وضوح بیشتری پیدا کرده است؟

همان‌طور که گفتم تصاویر گُنگی در ذهنم بود و فکر می‌کنم که به این فیلم‌ها ربط داشته باشد. وگرنه من در آن زمان که جوانی ۲۴ یا ۲۵ ساله بودم، چطور باید یک‌دفعه به سوژه راهبه‌ها جذب می‌شدم که بخواهم درباره‌اش کار کنم! هنوز هم برایم روشن نیست، اما بهترین دلیلی که می‌توانم بیاورم نوعی فلش‌بک به فیلم‌های فلینی و پازولینی است و به فیلم‌های آن دوران برمی‌گردد. چون آن زمان مخصوصا از سینمای ایتالیا فیلم زیاد می‌دیدیم. بنابراین هنوز هم نمی‌توانم دلیلش را کالبدشکافی کنم، تنها می‌توانم بگویم که آن درگیری ذهنی و کنجکاوی به راهبه‌ها با چاپ این کتاب تمام شد و دیگر دَرِ صومعه‌ای را نخواهم زد و بعید است اگر راهبه‌ای را هم در خیابان ببینم بخواهم عکسی بگیرم.

◆ در مقدمه آورده‌اید که عکس‌های اولیه‌تان از راهبه‌ها با ذهنیت شما از راهبه‌ها و فضای صومعه‌ها منطبق بود. چه تصاویری از راهبه‌ها در ذهن داشتید که با واقعیت صومعه‌ها انطباق داشت؟

تصویری که در ذهن داشتم تصویر زنانی بود در فضاهای تاریک مثل سردابه که خود را در آنجا محبوس کرده‌اند و درهای دنیای خارج را به روی خود بسته بودند. دو سه صفحه اول را نگاه کنید، آن راهبه‌ای که در ساریِ انگلستان روی نیمکت کنار پنجره نشسته، دقیقاً با آنچه من در ذهن داشتم همخوانی دارد.

◆ صومعه‌ها در انگلستان، اسپانیا، ایتالیا و واتیکان یا به قول شما «قلب کاتولیک‌های دنیا»، چه تفاوت عمده یا چشمگیری با صومعه‌ها در لبنان و خاورمیانه داشتند؟ آیا صومعه‌ها در اروپا و غرب با کشورهای خاورمیانه تفاوتی ماهوی داشتند؟

ببینید من یک‌سری از عکس‌هایم را در صومعه‌ها پیدا می‌کردم. به سراغ‌شان می‌رفتم و با سماجت اجازه ورود می‌گرفتم. صومعهٔ اسپانیا در شهر آنتاکِرا «صومعه بسته» بود، یعنی راهبه‌ها اصلاً از آنجا خارج نمی‌شوند و کسی را هم داخل راه نمی‌دهند اما من را راه دادند. در جاده پیرِرا، آرمنیای کلمبیا به صومعه‌ای رفتم که پرورش گل داشتند و این‌هم از آن صومعه‌های بسته بود اما باز من را راه دادند. به هر حال، مدام می‌گشتم. عکس‌هایی هم هست که در خیابان گرفته‌ام و نشان می‌دهند این زنانی که تارک دنیا شدند و خودشان را وقف خدا و کلیسا کردند، در عین حال آدم‌های معمولی هستند، مثلاً عکسی در کتاب هست که در آن راهبه‌ای با گربه‌ای در حیاط صومعه بازی می‌کند.

◆ به عکسِ متفاوت راهبه‌ای اشاره کردید. بیشتر عکس‌های «راهبه‌ها» از نوعی انزوا در میان جَمع خبر می‌دهند، مگر عکس‌های صومعه در لبنان که حرکت بیشتری در تصاویر وجود دارد و بیشتر فضای بیرون و دور از اتاق‌های تنگ و تاریک صومعه‌ها را نشان می‌دهند، حوالی دره کدیشا در کوهستان‌های شمال لبنان. یا عکسی که در هاریسا، راهبه‌ای را مشغول بازی با گربه‌ای نشان می‌دهد. همین‌طور عکسی که در آن راهبه‌ای با مردی جوان در آتنِ یونان دم رستورانی نشسته‌اند. این عکس‌ها فضای تنگ و تاریک صومعه‌ها را می‌شکَند و ما در آنها آدم‌هایی عادی و خیابان و روزمره را می‌بینیم. درباره تفاوت صومعه‌ها در کشورهای مختلف بگویید.

هیچ تفاوتی ندارند. یک‌سری زن راهبه، از جوان و میان‌سال تا پیر، در این صومعه‌ها هستند. تعدادی از این زنان با تعجب فراوان زنان جوانی هستند که آدم فکر می‌کند این‌ها برای چه دارند به این دِیرها وارد می‌شوند. چرا دختر جوانی در ۲۳ سالگی باید خود را وقف کلیسا و دین کند. یکی از این دختران در کلمبیا که در عکس زانو زده و کشیش در عکس دیگری او را در آغوش گرفته، گرافیستی ۲۳ ساله بود. روز قبل از مراسم سوگندِ این گرافیست، به شهر ویجا دِ لی‌وا در کلمبیا رسیدیم و رفتیم مادر ارشد صومعه را دیدیم. او گفت، من قول نمی‌دهم بتوانید وارد اینجا شوید، اما با خواهرها صحبت می‌کنم اگر موافقت کردند می‌توانید بیایید، اما به هر حال ما فردا مراسم سوگند داریم و شما می‌توانید حضور داشته باشید. طی این مراسم آن دختر رسماً به این دِیر می‌پیوست، عکس این مراسم در کتاب آمده و عکس آخر این سری هم عکسی هست که راهبه جوان در آن در آهنی را می‌بندد و برای همیشه خود را وقف باورهایش می‌کند.

◆ خانم کاتالینا گومز آنخل در یادداشت خود ابتدای کتاب به نکته جالبی اشاره می‌کنند. اینکه برخلاف سنت راهبه‌های تارک دنیا که خود را وقف کلیسا می‌کردند و تمام وقت خود را در صومعه و محیط بسته می‌گذراندند، صومعه‌ها دیگر ناگزیرند خود را با شرایط امروزی تطبیق دهند و برای بقای خود و تأمین زندگی‌شان به فعالیت‌های اقتصادی بپردازند. این رویکرد نشانگر چه تغییری در ماهیت صومعه‌ها است؟

ببینید خیلی از این راهبه‌ها از کشورهای دیگر می‌آیند. مثلاً از آفریقا به دیری در اسپانیا آمده بودند و این نشان‌دهندهٔ این است که صومعه‌ها با کمبود نیرو مواجهند. برای همین، نیروهای داوطلب که راهبه شده‌اند یا می‌خواهند راهبه شوند، از آفریقا یا کشورهای دیگر به اسپانیا یا دیگر جاهای اروپا می‌آیند و باقی عمرشان را در آن صومعه سپری می‌کنند.

◆ چرا تمام عکس‌ها سیاه و سفیدند؟ آیا این انتخاب به فضای صومعه‌ها برمی‌گردد یا از لباس یکدست سفید و سیاه راهبه‌ها وام گرفتید؟ نور و تاریکی در عکس‌های شما نقش عمده‌ای دارند و اساساً مهم‌ترین وجهِ زیباشناختی عکس‌های شما به کاربرد نور مربوط می‌شود. آیا این استفاده از نور، دلیل سیاه و سفید بودن عکس‌هاست؟

اول اینکه آن زمان عکاسی سیاه و سفید بود. دوم اینکه برگردیم به آن فضاهای تاریک و بسته و خفه‌ای که بر صومعه‌ها حاکم بود و این با عکس رنگی جواب نمی‌داد. از نظر من سوژه عکاسی سیاه و سفید بود و بنابراین، سیاه و سفید شروع شد و سیاه و سفید هم تمام شد.

اساساً نمی‌شود از یک عکاس پرسید چرا عکس‌هایش را سیاه و سفید یا رنگی گرفته است، باید دید حس عکاس به آن سوژه چه بوده، و اینکه سال‌ها همان رویه را ادامه داده یعنی حسش عوض نشده و کماکان آن سوژه را سیاه و سفید می‌دیده است. در عین حال که فکر می‌کنم عکاسی واقعی سیاه و سفید است. اینکه رنگ می‌دهند به نظرم عکس‌ها را بزک می‌کنند. تمام کارهای شناخته‌شدهٔ عکاس‌های دنیا را ببینید، همه سیاه و سفید هستند. البته این به آن معنی نیست که عکس رنگیِ خوب وجود ندارد.

◆ در عکس‌های شما از کلیساها بیشتر با تصاویری بسته مواجهیم و کمتر چشم‌اندازی پانوراما یا باز انتخاب شده است. فضاهایی تیره و سیاه هم غلبه دارند، انگار این قاب‌های بسته و خاص، روایتی از فضا می‌سازد که در ذهن مخاطب می‌تواند ادامه داشته باشد. در انتخاب این قاب‌ها تعمدی داشتید یا فضای کلیساها و صومعه‌ها این تصاویر را اقتضا می‌کرد؟

سؤال خوبی است چون برای خیلی‌های دیگر هم در مواجهه با این عکس‌ها ممکن است این سؤال پیش بیاید. در این عکس‌ها نگاه من به دین نبوده است، مسئله من کلیسا یا دین مسیحیت و شاخهٔ کاتولیک نبوده. این خانم‌ها می‌توانستند فرقه‌ای از یک کالت یا در جاهای دیگری از دنیا باشند. به همین دلیل فکر نمی‌کنم در هیچ‌یک از عکس‌ها شما نمادی از دین مسیحیت را به‌طور برجسته ببینید. این‌ها راهبه‌های کاتولیک مسیحی هستند اما می‌توانستند کسانی دیگر هم باشند. بنابراین در مجموعه عکس‌های راهبه‌ها، نگاه من به دین نبوده است.

◆ عکس‌های شما نوعی سبک زندگی و حتی فردیت به‌مثابه سبک را نشان می‌دهند. با اینکه به دلیل انتخاب سوژه عکاسی، مناسک دینی می‌تواند غلبهٔ تصویری داشته باشد، اما شما همان اندازه بر زوایای دیگر زندگی روزمره راهبه‌ها هم تأکید می‌کنید. اگر به تعبیر سوزان ساتاگ، یکی از کارکردهای عکاسی نمایان کردن و شکل‌دادن به آگاهی ما از گوناگونی‌های جهان باشد نه عرضه‌کردن جهان مطلوب، دوربین جهان‌های متنوعی را به مخاطب نشان می‌دهد؛ جهان‌هایی که همه معتبرند. به نظر می‌رسد در عکس‌های «راهبه‌ها» نیز دوربین سعی دارد واقعیتِ جهانی را بدون قضاوت ثبت کند.

ببینید یک چیزی در سر من بود و می‌خواستم این را به تصویر بکشم. تصاویری که سیاه و سفید بودند و از لحاظ کادر و نور هم همیشه سعی کردم بهترین نوع را انتخاب کنم تا بیانگر ذهنیتم باشد.

◆ درباره قطع متفاوت کتاب «راهبه‌ها» هم صحبت کنید. چرا این قطع خاص را انتخاب کردید؟

من با قطع متعارف مخالفم؛ با اینکه همیشه با یک قطع کار کنم که فرض کنید همه کتاب‌های کاوه کاظمی را کنار هم در کتابخانه بگذارند یا کنار دیگر کتب جای بدهند. من در تمام کتاب‌هایم، این شش کتابی که تاکنون منتشر کردم، سعی کردم با فرمت و قطع کتاب بازی کنم. عکس را کوچک چاپ کردم، بزرگ چاپ کردم، دوصفحه‌ای چاپ کردم. این‌ها همه باعث می‌شود که مخاطب کنجکاو شود. عکسی هست که راهبه‌ای را پشت میله‌های آهنی نشان می‌دهد، یک راهبه پیر در فضایی تاریک. اینجا یکی از آن فضاهایی است که در چهل سال پیش کسی جز راهبه‌ها به آنجا نرفته است. در آنتاکِرا کاتالینا با سرپرست راهبه‌ها صحبت کرد که از آنها عکس بگیرم و بعد گفت که اجازه دهد من به داخل صومعه بروم و پروژه درازمدت من را به او توضیح داد. او هم قبول کرد و من به داخل صومعه رفتم. بعد از پایان عکس‌برداری که بیرون آمدیم، سرایدار آنجا که مات و متحیر مانده بود، گفت در چهل سال گذشته کسی به داخل آنجا نرفته است و پسرش که آن موقع چهل‌ساله بود، در بچگی یک‌بار اتفاقی داخل رفته بود و راهبه‌ها او را بیرون کرده بودند. این‌ها را نمی‌شود خیلی توضیح داد که کنجکاوی من چگونه بوده و چطور به صومعه‌ها راه یافتم و راهبه‌ها مرا پذیرفتند. اما کندوکاوِ من راه را باز می‌کرد. یک موقعی هم من از دراویش قادری عکاسی می‌کردم. وقتی به مراسم آنها می‌رفتم مرا با دوربینم راحت می‌پذیرفتند و راه باز می‌شد.

◆ به دراویش اشاره کردید. به نظر می‌رسد بیشتر پروژه‌های عکاسی شما فارغ از عکس‌های مستند یا خبری شما از انقلاب و جنگ، معطوف به نوعی اقلیت بوده است. البته منظورم اقلیتِ آماری نیست بلکه نوعی کالت یا فرهنگ متفاوت، مثل همین دراویش یا راهبه‌ها. چرا اقلیت‌ها کنجکاوی شما را برمی‌انگیختند؟

کار عکاسی من ربطی به جنگ و انقلاب نداشته و ندارد، یعنی من آنجا عکاس نشدم. من عکاس بودم. از بچگی هم عکاسی می‌کردم. حالا عکاسی جدی نه، اما عکاسی می‌کردم. اتفاقاً نگاتیوهای آن موقع را چند سال پیش پیدا کردم. چیزی که خوب یادم است این است که هیچ‌وقت نمی‌خواستم مثلاً از بناها یا ساختمان‌های تاریخی مانند عالی‌قاپو عکس بگیرم. کششی به این سوژه‌ها نداشتم. اما اگر یک نفر در یک حالتی جلوی عالی‌قاپو پیدایش می‌شد، برای من می‌توانست موضوع عکاسی باشد و جالب می‌شد. منظورم این است که عکاسی از طبیعت و بناهای باستانی برای من جذابیتی نداشته است. بنابراین نمونه‌های اول عکاسی جدی مربوط به چند سال قبل از انقلاب است. بعد که به ایران آمدم، انقلاب و مدتی بعد جنگ شد. جنگ که تمام شد، کار عکاسی من قطع نشد و من کماکان کارم را ادامه دادم. یعنی منتظر ننشستم تا دوباره اتفاقی بیفتد تا بتوانم عکاسی کنم. اولین سوژه‌ای که بعد از پایان جنگ انجام دادم، عکاسی از اهل ادب و هنر ایران بود (کتاب «سایه‌ها و یادها» که سال ۱۳۹۷ منتشر شد). ببینید عکاس یک‌دفعه چطور از فضای جبهه جنگ به فضایی متفاوت می‌رود. عکاس باید جست‌وجوگر باشد و فکر و ذکرش دائماً عکاسی باشد. فکر و ذکر من سال‌هاست که عکاسی است. فقط عکاس خبری هم نبودم. من خودم را عکاس مؤلف می‌دانم. بنابراین عکاسی برای من همیشه ادامه دارد تا زمانی که هستم. عکس‌هایم از سال ۱۳۵۷ جمع شده بود و هیچ عجله‌ای هم نداشتم که کتاب چاپ کنم. یک‌سری از همکارانم شش ماه تا یکی دو سال بعد از انقلاب یا جنگ، کتاب‌هایی درآوردند. اما من هیچ عجله‌ای نداشتم. برایم کار کردن مهم بود و ثبت کردن وقایع ایران به‌سانِ یک مورخ دوربین به‌دست. به همین دلیل هم، اولین کتابم «انقلابیون» بعد از سی‌وهفت هشت سال درآمد و فکر می‌کنم خیلی خوب موقعی درآمد. دومین کتاب پرتره‌ها، «سایه‌ها و یادها» و سومی کتابی درباره درگیری‌های ایرلند، «آشوب و آرام ایرلند شمالی» بود. آن موقع هنوز جنگ جریان داشت و من فرانسه زندگی می‌کردم. اما چرا من، چرا ایرلند؟ این هم باز از سال‌هایی که قبل از انقلاب در آنجا درس می‌خواندم پسِ ذهنم مانده بود. آن زمان موضوع ایرلند حاد بود و شب‌ها در تلویزیون مدام تصاویر سربازهای انگلیسی را می‌دیدیم که با نفربرهای زره‌پوش در خیابان‌های ایرلند شمالی جولان می‌دادند. این تصاویر تهِ ذهنم مانده بود و بنابراین بعد از اینکه در پاریس مستقر شدم، اولین کار جدی که شروع کردم، سفر به ایرلند بود. در مقدمهٔ کتاب هم نوشتم چیز چندانی از ایرلند نمی‌دانستم و فقط با فوتبالیست معروف، جورج بِست آشنایی مختصری داشتم و گاهی در کافه‌ای در لندن همدیگر را می‌دیدیم. به او گفتم می‌خواهم به بلفاست بروم، چند تا آدرس به من بده. نمی‌دانستم که او پروتستان است، من دنبال کاتولیک‌ها بودم. به هر حال آدرس‌های او در نهایت پس از رسیدن به بلفاست به درد نخورد و من دنبال کاتولیک‌ها گشتم. در سفر دوم فکر کردم در خیابان‌ها هرچه بود گرفتم و سعی کنم سفر بعدی از ارتش جمهوری‌خواه ایرلند عکاسی کنم که در سفر بعد موفق شدم به کمپ‌های نظامی آنها در محل نامعلومی در خاک ایرلند بروم.

می‌دانید، پیگیر این‌ها بودم. فکر و ذکرم عکاسی بود. هیچ‌کدام این پروژه‌ها اتفاقی پیش نیامده است. پروژه دیگر، عکاسی از عملیات طوفان صحرا در عراق بود. موقعی که در سال ۱۹۹۱ دو هزار عکاس و خبرنگار و فیلم‌بردار بیرون از مرزهای عراق و در کشورهای اروپایی منتظر ورود به عراق بودند، من از مرز خسروی با ویزا عبور کردم و چند ساعت بعد وارد بغداد شدم. در طول سه هفته اقامتم عکس‌هایم در مجلات معتبر دنیا چاپ می‌شد. بعد از آن در افغانستان، عکاسی از طالبان یک ماه بعد از خروج نیروهای آمریکایی پس از یک اشغال نظامی بیست ساله بیهوده بود. در مورد اقلیت‌ها و اقوام هم که گفتید، از زرتشتیان هم عکاسی کرده‌ام. دو سال هم از قشقایی‌ها عکاسی کردم. هر پروژه‌ای که کار کردم شاید در ابتدا دغدغهٔ من نبوده، اما فکر می‌کردم زیبا است، در عکس استتیک است و برای همین دنبالش رفتم و پیدایش کردم، حالا این می‌تواند در درگیری‌های خیابانی در ایرلند شمالی باشد، یا در صومعه‌ای یا در کوچ ایل قشقایی. به هر حال، موتور شوق من به عکاسی در تمام این سال‌ها هرگز خاموش نشده است.

◆ قریب به نیم قرن است که شما عکاسی می‌کنید...

از سال ۱۳۵۷ کار حرفه‌ای من شروع شده است. سه سال قبل از آن تحصیلات عکاسی من بوده و قبل از آن هم جسته‌گریخته عکس می‌گرفتم. در کودکی هم عکس می‌گرفتم. حالا شما هر طور می‌خواهید حساب کنید. اما عکاسی حرفه‌ای همان چهل‌وچند سال می‌شود.

◆ اگر بخواهید کارنامهٔ عکاسی خود را در این چهل‌وچند سال مرور کنید، به نظرتان آن خط واصلی که تمام پروژه‌ها را به‌هم مرتبط می‌کند و جهانِ عکاسی شما را می‌سازد، چیست؟

کنجکاوی و عشق به تصویر. گفتم، من از کودکی عکاسی می‌کردم. در نوجوانی هم برای اینکه فضا را ترسیم کنم بگویم، بیتل‌ها بودند، الویس پریسلی بود، کلیف ریچارد و رولینگ استون بودند، جنگ بیافرا و جنگ ویتنام بود. چه‌گوارا و فیدل کاسترو بود. ماشین پورش بود. تصاویر این‌ها را در مجله آلمانی «اِشتِرن» (Stern) و «پاری ماچ» (Paris Match) می‌دیدم که آن موقع دو مجلهٔ خیلی معتبر دنیا بود و عکس را دوصفحه‌ای چاپ می‌کردند و دیوار اتاق منِ نوجوان پر از تصاویر این وقایع و پرتره‌ها بود. این هم از امبیانس (پیرامون) اتاق من در آن دوره. بنابراین این ذهنیت و درگیری همیشه بوده است. در عین حال که من هیچ‌وقت به عکاسی به‌عنوان راهی برای امرار معاش نگاه نکردم و حتی خیلی از پروژه‌هایی که کار کردم با خرجِ خودم بوده است، مثل ایرلند یا پروژه عکاسی از قشقایی‌ها یا زرتشتیان و یا دراویش. مثلاً در مورد زرتشتیان شاید بیش از بیست سفر به یزد و اطرافش رفتم و بعدها این‌ها را ادیت کردم و کنار هم گذاشتم و به مجله «Geo» در فرانسه ارائه دادم که در چندین صفحه به چاپ رسید.

◆ اگر با الن سکولا هم‌عقیده باشیم که عکاسی میان دو قطب مستندنگاری و عکاسیِ هنرمندانه در نوسان است، پروژه عکاسی شما از راهبه‌ها، بیشتر به مستندنگاری و به قصدِ ثبت شیوه‌ای از زندگی نزدیک است یا عکاسی هنرمندانه؟

خیلی از عکاس‌ها خود را آرتیست می‌دانند. من هیچ‌وقت این را برای خودم قبول نمی‌کنم. من یک عکاسم که در طول زندگی کاری‌ام از سوژه‌های مختلف عکس گرفته‌ام، که آن هم به خاطر کنجکاوی و کشش من به آن داستان‌ها بوده است. اکثر عکس‌های من همان لحظه را ثبت کرده، همان لحظه یا توانستم بگیرم یا نتوانستم. آن موقع‌ها یک حلقه ۳۶ تا فریم بود و می‌خواستی دو تا بگیری باید فکر می‌کردی که آیا لازم است دوباره بگیری یا نه. اگر پنج تا می‌خواستی بگیری از نوادر بود.

گفتم که اولین کتاب من سی‌وهفت هشت سال بعد چاپ شد، آخرین کتابم («راهبه‌ها») که ششمین کتابم بوده، چند هفته پیش درآمد. همه این کتاب‌ها توسط نشر نظر به چاپ رسیده است که از آقای بهمن‌پور به‌خاطر حسن نظر و توجهی که به کارهای من داشته‌اند متشکرم. یکی از دوستانم این اواخر گفت چرا این‌قدر کتاب چاپ می‌کنی؟ گفتم مثل این است که از یک نویسنده بپرسی چرا می‌نویسی و کتاب چاپ می‌کنی! من هم تقریباً همان کار را می‌کنم. یک عکاس مؤلف هستم و منتظر خبر نیستم که به خیابان بروم و تق‌تق‌تق عکس بگیرم. هیچ‌وقت هم این‌طوری نبودم. نگاه من با عکاس‌های خبری متفاوت است. من دنبال آن لحظه‌هایی می‌گردم که اکثراً کسی به آنها نگاه نمی‌کند. الان که نه جنگی هست نه انقلابی و بازار عکس به‌کلی خراب است و همه دوربین‌ها را در کمد کرده‌اند، من سفر می‌روم و برای خودم پروژه تعریف می‌کنم. به کلمبیا می‌روم و یک گوشه‌ای در دریای پاسفیک که هواپیما و ماشین به آنجا نمی‌رود و تنها راه دریایی دارد، شروع می‌کنم از موضوعات دوروبرم عکس می‌گیرم.

اگر به عکس‌های جدید من در سایت Getty Images نگاه کنید، ابتدابه‌ساکن فکر می‌کنید این‌ها چه عکس‌هایی است، چند نفر در کنار دریا دارند راه می‌روند و یا... اما این عکس‌ها مصرفِ ادیتوریال (مقاله‌ای) دارد، مانند روزنامه، کتاب، بولتن، مجله و یا وب‌سایت.

همین اواخر نخست‌وزیر پاکستان اعلام کرده اسلحه‌هایی که دست تروریست‌ها یعنی طالبان افتاده، باقی‌ماندهٔ مهمات آمریکایی‌هاست. از یک عکس من که یک طالب یک کُلت کاملاً نو آمریکایی دستش است استفاده شده است که به این می‌گویند یک عکس ادیتوریال ناب. این روزها وقتی من یک عکسی می‌گیرم می‌دانم که روزی یک جایی استفاده می‌شود.

راهبه‌ها | کاوه کاظمی | نشر نظر