سینما و تلویزیون

روزگار قریب رو به اتمام ۱۶
یک هفته با سینمای ایران ۱۷

ادبیات و کتاب

صبح بخیر گرافیست ۱۸
گفت‌وگو با حمیدرضا شاه‌آبادی . ۱۹

حکمت و اندیشه

مروری بر مولفه‌های رئالیسم علمی . ۲۰
یگانه پاسدار معبد عشق ۲۱

تاریخ مشروطه

نوسازی با زور و پرشتاب ۲۲

عکس: مهدی حسنی، شرق

ترس عکاسی از ضربه گلوله

درباره کاوه کاظمی و نمایشگاهش از شادی‌های قشقایی‌ها

سام فرزانه
Sam.farzaneh@gmail.com

سئوال اصلی این است: «چرا عکاسی که زمانی در اوج شلوغی‌های انقلاب و جنگ ایران و بعد جنگ عراق و کویت می‌دویده در میان جمعیت و بیخ گوشش خمپاره می‌ترکیده، دیگر به عکاسی خبری علاقه ندارد؟ و کارش را متمرکز کرده بر پروژه‌های اجتماعی. مثلاً عکاسی از کوچ عشایر.»

■ آقای کاوه کاظمی چرا؟

«دیگر حوصله دیدن مرده‌ها و بدبختی‌ها را ندارم.»

■ برای همین است که در نمایشگاهتان که از زندگی و کوچ عشایر است، شما زندگی و شادی‌های مردم را تصویر کرده‌اید؟

«این هم ممکن است. اما این شیوه عکاسی را من از مدت‌ها پیش در برنامه کاری‌ام داشتم. زردشتی‌ها و دراویش از کارهای قبلی من بوده‌اند. بعد از پایان جنگ من رفتم دنبال کارهای رپرتاژی کردن.»

گفت‌وگو می‌کنم با کاوه کاظمی، عکاس خبری که حالا دیگر از عکاسی خبری بازنشسته شده و به تجربه در عرصه‌های دیگر می‌پردازد.

■ چه روزی تصمیم گرفتید که از این حرفه بازنشسته شوید؟

«سال ۲۰۰۳ بود که آیت‌الله حکیم از طرف شلمچه به عراق بازمی‌گشت و ما هم همراهش بودیم. از مرز که گذشتیم بعد از ظهر همان روز آیت‌الله حکیم مصاحبه مطبوعاتی گذاشت و عصر هم اتفاقی افتاد و وسط‌ها رفتیم نجف بعد رفتیم بابل و من در تمام طول مسیر عکاسی می‌کردم. بعد باید می‌رفتم و از میان هزارتا عکسی که گرفته‌ام، ادیت می‌کردم و چندتای محدودی انتخاب می‌کردم، شرح‌های‌شان را می‌نوشتم و مخابره می‌کردم. الان همه عکاس‌های سه خبرگزاری بزرگ دنیا (آسوشیتدپرس، رویترز و فرانس‌پرس)، علاوه بر یک لپ‌تاپ یک دستگاه مخابره هم دارند که شبیه لپ‌تاپ است و هر جای دنیا که باشی باید آن را رو به یک ماهواره تنظیم کنی و عکس‌هایت را بفرستی. یک دوستی را من پیدا کردم که این تجهیزات را در اختیار من قرار داد تا از آن برای فرستادن عکس‌هایم به آژانسی که برایش کار می‌کردم، استفاده کنم. من به اتاقش رفتم. دیدم پنجاه متر سیم در اتاقش ریخته است و ده دوازده تا فیش و دو شاخه. آن زمان هم که آدم زیر فشار کار است و باید تکنسین باشی تا بتوانی اگر دستگاه‌ها خراب شدند آنها را درست کنی. از اتاقش آمدم بیرون. عصر همان روز در بغداد یکی از عکاسان فرانس‌پرس را دیدم که گفت بیا برویم گپ بزنیم. گفتم من دیگر نیستم و خیلی برای این کار پیر شده‌ام. همان روز برگشتم ایران.»

پنجاه ساله بود که اعلام بازنشستگی کرد: «قدیم‌ها عکاسی لطفی داشت.» صحبت از خیلی قدیم‌ها نیست. صحبت از زمانی است که صدام به کویت لشکرکشی کرده بود.

«روزهای اول من تنها عکاس رسمی بودم که در عراق بود و همه مجله‌ها و روزنامه‌های خارجی از عکس‌های من استفاده می‌کردند.» با یک هیات از صدا و سیما و خبرگزاری جمهوری اسلامی ایران به عراق رفته بودند. سال ۱۹۹۱ میلادی.

بماند که لب مرز یک روزی معطل شده بود. زمانی که رسیده بود آمریکایی‌ها و انگلیسی‌ها حمله کشنده‌ای کرده بودند و پانصد نفری زن و بچه را کشته بودند. اول یک جنگنده انگلیسی زده بود روی یک پناهگاه و بعد یک جنگنده آمریکایی همان‌جا را بمباران کرده بود و آن فاجعه به بار آمده بود. او راوی صحنه غم‌انگیزی بود. عکس: کاوه کاظمی.

همان شب، یاسر عرفات به بغداد آمده بود و یک کنفرانس خبری تشکیل داده بود که کاظمی از آن رویداد هم عکاسی کرده بود. حالا مانده بود با فیلم‌هایی که باید به دست آژانس خبری‌اش می‌رسید. راه حل دست یک خبرنگار الجزایری بود. او یک خلبان فلسطینی را می‌شناخت که فردای آن شب قرار بود از مرز زمینی اردن به امان پایتخت آن کشور برود. فیلم‌ها را یک مامور عراقی مهر و موم می‌کند تا خلبان در مرز مشکلی نداشته باشد.

اما فردا صبح نزدیک بود که نیروهای عراقی کاوه کاظمی را هم همراه بقیه گروه ایرانی برای زیارت به کربلا بفرستند. که بالاخره با هزار مکافات موفق می‌شود که در همان هتل بماند و فیلم‌ها را به خلبان بدهد. که به کجا ببرد؟

«معمولاً رسم است... یعنی قدیم که این طور بود عکاسان آژانس‌های عکاسی فیلم‌های‌شان را به آدرس آسوشیتدپرس یا رویترز یا خبرگزاری فرانسه می‌فرستادند و رویش می‌نوشتند که این برای فلان آژانس است. و این می‌ماند تا نماینده آن آژانس بیاید و فیلم‌هایش را بگیرد.»

خلبان روز جمعه رفت و شنبه شب که کاظمی برای اطلاع یافتن از رسیدن فیلم‌هایش به آژانس زنگ می‌زند به او خبر می‌دهند که از تایم آمریکایی تا اشترن آلمانی و فلان مجله فرانسوی، عکس‌هایش را خریده‌اند و در آخرین ساعات پیش از چاپ آن را در صفحه‌ها گذاشته‌اند.

«گفتم ول کن. دیگر نمی‌خواهد بگویی. زیادی خوشحال می‌شدم.» این خوشحالی تا چهار هفته ادامه داشت. حتی زمانی که عکاسان دیگری هم سر و کله‌شان پیدا شده بود، باز هم عکس‌های کاظمی مقبولیت داشت: «من با عراقی‌ها مدام حرف می‌زدم و می‌گفتم که می‌خواهم این طرف و آن طرف بروم. مثلاً جاده کربلا. موقعی که قشون شکست‌خورده داشتند می‌آمدند. اگر هم خبری نبود، از راننده می‌خواستم که من را در شهر بچرخاند تا همه چیز را خوب ببینم.» عراقی‌ها هم که می‌دیدند، آثار حمله آمریکایی‌ها در مجله‌های دنیا چاپ می‌شود از این که او در آن کشور باشد، خوششان می‌آمد.

یکی از رموز کار عکاسان خبری این است که باید خبر را بشناسند و آن را دنبال کنند. اگر عکاس بداند که در جاده کربلا قشونی از لشکر شکست‌خورده در حال آمدن است، حتماً به آنجا می‌رود: «نباید نشست تا به آدم بگویند برو و از فلان‌جا عکس بگیر. باید بینش داشت تا بتوان عکاسی کرد. من در ایرلند کلی کار کردم که هیچکدام از عکاس‌های انگلیسی انجام نداده‌اند. برای اینکه من بینش خودم را داشتم.»

■ ترس عکاس از ضربه گلوله

البته چنین کارهایی همیشه هم راحت نیست. بسیاری از عکاسان دنیا جانشان را بر سر کار خبری از دست می‌دهند. برخی هم برای تمام عمر دچار معلولیت می‌شوند. کاوه کاظمی هم چند باری ترس را تجربه کرده و چندباری هم جان به در برده، ترسیده است: «همین الان یادم می‌آید که در جنگ ایران و عراق تا رسیدم، دیدم که وسط کارزار هستم. قبل از آن جنگ را در فیلم‌ها دیده بودم. ما که رسیدیم یک گلوله توپ زدند و من پریدم در یک سنگر. پنجاه متر جلوی وانت ما ترکید. داخل سنگر از یک سرباز پرسیدم چه خبر است. او هم گفت که من هم نمی‌دانم یک هفته است که سر از سنگر درنیاوردم.»

روزی بیایید و پای حرف کاوه کاظمی بنشینید تا برایتان صدای انواع و اقسام سوت‌های خمپاره را اجرا کند. آنها که دورند، آنها که نزدیکند و آنها که خیلی نزدیکند.

«صدای سوت آمد و بعد هم ترکید. اولین حلقه فیلم من در دوربین بود. سرم را بالا آوردم و از تو ویزور سربازی را دیدم که خوابیده و شکمش خونی است. بعد دو سرباز دیگر آمدند و دستی تکان دادند و دو نفر دیگر با آمبولانس آمدند. یکی پاهایش را گرفت و یکی دست‌هایش را. بلندش کردند و از وسط دو نیم شد. فقط پیراهنش بود که او را به هم متصل نگه داشته بود.»

یک نفس عمیق بکشید. داریم از جنگ حرف می‌زنیم: «همان جا فکر کردم که برگردم. اما به خودم گفتم می‌خواستی بیایی جنگ، حالا که آمدی بهتر است که بنشینی و کارت را انجام دهی. با یک سری از پاسدارها رفتیم قصر شیرین. همان اول کار، شک به من وارد شد و به کل قضیه عادت کرده بودم.»

خطر یکی دوتا نبود: «لبنان خیلی خطرناک بود. سه بار داشتم می‌رفتم. یک بار که یکی گلنگدن کشید و اطرافم را زد. می‌خواست من را بترساند. یک بار هم وارد ساختمانی شدم، برگشتم، دیدم که نفر پشت سر من مرده است.»

■ به شادی قلیان و به رنگ دستمال

سئوال اصلی این است: «آیا می‌شود، همه این چیزها را بیش از دو دهه تحمل کرد و باز هم عکاس خبری بود؟»

جواب این سئوال را شما به خودتان بدهید و برای اینکه حالتان بهتر شود، بیایید با هم به گالری اعتماد برویم. جایی که بعد از بیست سال، کاوه کاظمی، نمایشگاهی از عکس‌های کوچ و زندگی عشایر قشقایی را به نمایش درآورده است.

آدم‌ها، طبیعت و حیوانات. شادی، خوردن، نوشیدن و نشئه قلیان. رقص و پایکوبی و پختن نان. سوژه‌های عکس‌های کاظمی است که خودش آنها را به نام زندگی سالم می‌شناسد.

عکس‌هایش شادی‌آور هستند. این را نمی‌توانید از نظر دور کنید. همه عکس‌ها حس خوبی از زندگی دارند. از آن حس‌هایی که در شعرهای سهراب سپهری می‌شناختید و برای همین دوستش داشتید.

خدا رحمت کند پسر دکتر دندانپزشک کاوه کاظمی را که چند روزی پیش از افتتاحیه نمایشگاه در تصادف رانندگی از بین رفت. دکتر که در اوج سوگش به نمایشگاه آمده بود، گفته بود که چقدر تماشای عکس‌ها روحیه‌اش را عوض کرده است:

... آری آری تا شقایق هست
زندگی باید کرد...

«زندگی آنها این طور نبود. من قشنگی‌ها را نشان دادم. زندگی‌شان بسیار سخت و پوچ است. کمبود دارند. اما در عین حال زندگی ساده‌ای دارند.»

اگر در میدان جنگ باید حواست به توپ و خمپاره و آدم‌هایی باشد که به شوخی و جدی یک خشاب فشنگ کنار پایت خالی می‌کنند، در میدان عکاسی مردم‌نگارانه باید حواست به این باشد که آنقدر در میانشان ایجاد اعتماد کرده باشی که آنها زندگی خودشان را بکنند و شما عکاسی‌تان را: «اصل کار این نوع از عکاسی همین است.» بعد هم باید منتظر نور و زمان و حرکت مناسب بود.

«شما در منطقه قشقایی نمی‌توانید تا چهار بعد از ظهر کار کنید. چون نور شدید است. تا چهار بعد از ظهر هم آنقدر نور زیاد است که حتی در داخل چادر هم نمی‌توانید عکاس کنید. برای اینکه چادرها درز دارند و کنتراست نورها خیلی زیاد است.» پس بهتر است تا بعد از ظهر به نوشیدن چای اکتفا کرد. بعد از ظهر هم باید منتظر ماند تا آدم‌ها در موقعیت مناسبی قرار بگیرند. گاهی هم ممکن است نور باشد، موقعیت خوب نباشد. یا برعکس: «سعی می‌کنم آنقدر صبر کنم تا به آن چیزی که کارتیه برسون به عنوان لحظه قطعی می‌گوید، نزدیک شوم.»

این نمایشگاه حاصل سه بار حضور در میان عشایر قشقایی است که از سال ۱۳۸۱ شروع شده است. مجله فیگارو فرانسه می‌خواسته گزارشی از عشایر بنویسد و خبرنگار مجله همراه با کاظمی با هم به منطقه رفته بودند و بعد از آن کاظمی قضیه را به تنهایی دنبال کرده تا امروز. تا یک هفته دیگر هم قرار است که دوباره نزد آنها برود و باز هم یکی دو باری تا آخر تابستان به آنها سر بزند: «کاری را که شروع کردم می‌خواهم تمامش کنم.»

خودش می‌گوید که این نمایشگاه نشان‌دهنده بخش دیگری از کارش هست. البته اگر به سایت او سری بزنید حتماً این موضوع را می‌فهمید. پیش از این هم درباره دراویش قادری و زردشتی‌های ایران گزارش کار کرده است: «برای پروژه زردشتی‌ها من بیست بار رفتم تا یزد و کرمان و برگشتم.»

■ این روزها

«گاهی از همین کارها می‌کنم. (پروژه‌های عکاسی). بقیه مدت هم عکس‌هایم را جمع و جور و اسکن و آرشیو می‌کنم. مدام عکس می‌گیرم اما نه همیشه. سوژه‌ای و هدفمند کار می‌کنم.»

«الان سخت‌تر می‌توان فری‌لنس زندگی کرد. زمانی من راحت می‌توانستم به صورت آزاد کار کنم. اما حالا با این قضایای دیجیتال و اینترنت دیگر کمتر می‌توان کار خبری فری‌لنس انجام داد.»

«تولید انبوه و قیمت نازل شده است. قدیم وقتی یک اتفاقی در تهران روی می‌داد به من هم زنگ می‌زدند و می‌گفتند که من هم عکس بگیرم. الان دیگر کسی از این چیزها نمی‌خواهد. الان رویترز و فرانس‌پرس و آسوشیتدپرس همه عکس‌ها را می‌گیرند. اینها سه تا اولی هستند که همان آن یا نیم ساعت پس از آن عکس را فرستاده‌اند و رفته است. همه روزنامه‌ها و مجله‌های دنیا هم آبونمان اینها هستند. وقتی به همین راحتی از روی اینترنت می‌گیرند و برای عکس پنجاه یورو می‌پردازند، چرا بیایند و به من پول بدهند؟»

«الان راننده رویترز هم یک دوربین فیلمبرداری دارد که در راهش در بغداد از یک بمب‌گذاری فیلم می‌گیرد. دو تا هم فریم عکس می‌گیرد و به دفترش می‌دهد و یک مزدی هم می‌گیرد.»

■ سئوال اصلی

خانه‌اش زیبا است. مجسمه و نقاشی‌های زیبایی در خانه دارد. اما هیچ عکسی روی در و دیوار خانه‌اش نیست. دوست ندارد که عکس‌های خودش را به در و دیوار بزند. یکی را هم که قبلاً بوده، برداشته است. سئوال اصلی این است: «چرا عکس‌هایش را به دیوار خانه نمی‌زند؟»

عنوان گزارش برگرفته از کتاب «ترس دروازه‌بان از ضربه پنالتی»، نوشته «پترهاندکه»

نکته

گران‌تر و غیرواقعی‌تر

ترجمه: سارا نوشادی

گیرم که از جنگ جهانی دوم و روزهای جنگ سرد اروپای شرقی سال‌ها گذشته باشد، مهم این است که تو هنوز هم می‌توانی قدم‌زنان در خیابان‌های رم یا در پاریس دور میدان گاهی سالوادور دالی مون‌مرت بچرخی و یک هنرمند گمنام پیر لهستانی، مجار یا اسلواک را پیدا کنی تا تو را بنشانند و تند و تند با مدادهای زیادی سیاهشان، خش‌خش روی کاغذ نقاشی‌ات کنند. اما اگر هنوز هم فکر می‌کنی ارزش عکس‌های یادگاری nمگاپیکسلی‌ات بیشتر از این بازیچه‌ها است، می‌توانی بیشتر بگردی و جوان‌ترهایی را پیدا کنی که حاضرند با رنگ روغن صورتت را آنقدر شبیه بکشند که راضی شوی به ساعت‌ها نشستن روبه‌روی بوم. اینکه چرا بالاخره همه ما اگر پایش بیفتد به این ساعت‌ها نشستن روبه‌روی نقاش -که در حرف پوچش می‌پنداریم- در عمل تن می‌دهیم، چیزی است که «جاناتان دافی» از BBC درباره‌اش نوشته است.

■■■

هیچ‌گاه مثل این روزها ظاهر شدن در قاب یک عکس آسان و دست‌یافتنی نبوده است، حالا دیگر افزایش هرروزه دوربین‌های دیجیتال و تلفن‌های دوربین‌دار عکاسی را بیش از همیشه همگانی و همه‌گیر کرده است و منطقاً همه اینها برای نقاشان خبر بدی باید باشد، مخصوصاً نقاشان پرتره که با کار زیاد تصاویری را می‌کشند که بالاخره هم در مقایسه با عکس کمتر شبیه چهره واقعی از آب درمی‌آید و هم خیلی گران‌تر است.

اما انگار نه نقاشان پرتره و نه مردمی که دوست دارند به جای عکس چهره‌شان در قاب یک نقاشی جا بگیرد، هیچ یک نگران نیستند.

بعد از پدید آمدن عکس در میانه قرن نوزدهم هنر نقاشی پرتره کم‌کم چنان رو به افول نهاد که در اواسط قرن بیستم کمتر کسی فکر می‌کرد می‌تواند جای قاب‌های عکس بالای شومینه یا طاقچه بخاری را با تابلوی نقاشی پرتره عوض کند. بله نقاشی پرتره به سادگی دمیده شده بود، از طرف دیگر به همه اینها باید افول کلی هنر نقاشی در طول دهه نود را نیز اضافه کرد. همین است که حالا برای ما عجیب است وقتی می‌بینیم با اینکه هنوز جهان هنر با این سنتی‌ترین فرم هنر نامهربان است، به نظر می‌رسد نقاشی پرتره در دوره نوزایی خود به سر می‌برد.

انگار که همین افراط عکاسی و در دسترس بودن عکس مردم را به این سو می‌راند که به دنبال چیزی خصوصی‌تر و انحصاری‌تر بگردند، چیزی که کمتر شبیه کالا دست به دست بگردد. اگرچه نمی‌خواهم بگویم که این هنر با سود تجاری نسبتی ندارد که اتفاقاً در ۱۰ سال گذشته تجارت کوچکی مخصوص نقاشی پرتره به وجود آمده است. سارا استوارت مدیر کمیسیون هنرهای زیبای لندن فهرستی از ۶۰ هنرمند نقاشی پرتره و مشتری‌هایی -که تعدادشان هم روز به روز بیشتر می‌شود- را دارد که خوشحال می‌شوند که برای یک شباهت ۵۰۰ پوند بپردازند. قیمت پایه‌ای که شامل نقاشی رنگ روغن سر و شانه‌ها خواهد بود و تا ۵۰۰۰ و ۱۰۰۰۰ پوند هم افزایش می‌یابد. سارا استوارت کارش را در این تجارت کوچک از ۱۹۹۷ شروع کرده است، تجارت کوچکی که از آن سال تاکنون هر ساله بیش از ۳۰ درصد رشد داشته است. از بقیه کسانی که در این خرید و فروش شباهت دست دارند، می‌توان به National Portrait Association، Commission-a-portrait.com و انجمن قدیمی Royal Society of Portrait Painters (البته در انگلیس) اشاره کرد.

خانم استوارت می‌گوید پرتره‌های پیش از جنگ فوق‌العاده بودند، یک سنت اصیل انگلیسی، اما حالا همه‌اش شده بده‌بستان کالای لوکسی برای پول درآوردن.

اما فیلیپ مولد به عنوان یک کارشناس معتقد است که کارهای نقاشان معاصری در بریتانیا مانند دیوید هاکنی و لوسین فروید ـ کسی که پرتره او از سوپر مدل «کیت موس» چهار میلیون پوند به فروش رفت- الهام‌بخش هنرمندان جوانی مثل استوارت پیرسون رایت و جانی یو و هاوارد مورگان بوده است.

سندی نرن مدیر National Portrait Gallery بریتانیا می‌گوید: توجه دوباره به نقاشی به عنوان یک رسانه مقاومت و واکنشی است به تسلط عکاسی و پروسه آسانی که طی آن هر تصویر عکاسی تولید می‌شود.

جانی یو هنرمندی که پرتره آدم سرسختی مثل تونی بلر را کشیده است، درباره اینکه چطور می‌شود در حالی که تکنولوژی‌های عکاسی روز به روز پیشرفته‌تر می‌شود، کسانی حاضرند از یک سو رنج پرتره کشیدن و از سوی دیگر ساعت‌ها بی‌حرکت نشستن برای پرتره شدن را تحمل کنند، می‌گوید: صمیمیت و ظرافتی در نقاشی هست که مردم را مشتاق می‌کند، برایش پول بدهند. مردم هنوز آرزومند کار و هنر دستی هستند که در یک نقاشی وجود دارد.

فیلیپ مولد هم می‌گوید: در یک تصویر نقاشی شده چیزی بیشتر از شکار لحظه است: هنرمند نوع نگاهش و همه توانایی تکنیکی‌اش. نقاش تلاش می‌کند تا شخص، هویت و حضورش را ذره‌ذره در یک پرتره بنشاند. اما آن چیزی که هنوز گاهی مانع می‌شود که مردم معمولی دنبال کشیدن پرتره‌هایشان بروند، جدای قیمتش این باور است که ساعت‌ها روبه‌روی یک هنرمند نشستن و بالاخره پرتره‌ای را دریافت کردن که شبیه خودت است، کار بی‌خود و بیهوده‌ای است. همان چیزی که مانع می‌شد، نخست‌وزیر تونی بلر بعد از هشت سال اقامت در شماره ۱۰ داونینگ استریت (محل اقامت نخست وزیران انگلیس) قبول کند، بگذارد پرتره‌اش را بکشند.

نقاشی که بالاخره موفق شد نخست‌وزیر را راضی کند، می‌گوید: بیشتر وقت‌ها وقتی یکی می‌آید روبه‌روی بوم تا پرتره‌اش را بکشم، فکر می‌کنم که این نشانه‌ای است از بازگشت او به زندگی خودش.