گفت‌وگو

ناظر بی‌غرض

امیر جدیدی

کاوه کاظمی در ۲۵ مهرماه ۱۳۳۱ در تهران به دنیا آمد. کار حرفه‌ای او به عنوان عکاس با آغاز انقلاب در سال ۱۳۵۷ شروع شد و از آن پس گسترش پیدا کرد. او بعد از گذشت ۳۹ سال در کتابی با عنوان انقلابیون دهه اول انقلاب را نشان داده است. به همین بهانه در صبح یک روز زمستان ۹۶ با او به گفت‌وگو نشستیم.

■ چه شد که کاوه کاظمی تصمیم گرفت عکاس شود؟

عکاسی از نظر من راه و روش زندگی است. اینجور نیست که بروی دانشگاه و مدرک بگیری و اسم دکتر روی خودت بگذاری و بشوی عکاس. عکاسی باید توی پوست و خونت جاری باشد. من از بچگی عکاسی می‌کردم. تقریبا از شش، هفت سالگی، یادم هست که دایی‌ام یک دوربین شبیه لوبینژ به من داده بود که عکاسی می‌کردم. بعد هم دوربین اینستامتیک کداک آمد که یک کارتریج فیلم را می‌گذاشتی داخل دوربین و بعد آن را برای ظهور می‌فرستادی. این اتفاقات در کودکی من بود. بعد، رفتم انگلستان و خواستم که معماری بخوانم. وارد کالج که شدم گفتند باید چند کتاب قطور فیزیک و ریاضی و مکانیک پاس کنی. من شوکه شدم چون از معماری تصور دیگری داشتم و بعد هم آن موقع اول جوانی‌ام بود و حوصله خواندن فیزیک و ریاضیات نداشتم. آب و هوا هم عوض شده بود و لوزه‌هایم مدام چرک می‌کرد. دکتر بعد از مدتی مداوا گفت باید عمل کنی که اتفاقا در ایام امتحانات بود و من هم از خدا خواسته عمل کردم. در نهایت یکی از آن درس‌ها که ریاضی بود را انتخاب کردم و مجدد امتحان دادم. دلیل این انتخاب هم این بود که در تهران مدرسه هدف درس خوانده بودم و ریاضی را بهتر از باقی درس‌ها می‌فهمیدم. امتحان را دادم و قبل از اینکه جواب امتحان بیاید در این فکر بودم که این شکل زندگی و این طرز درس خواندن به درد من نمی‌خورد. اساسا دوست نداشتم دکتر و مهندس شوم. تمام مدت دنبال شغل‌های غیرعادی می‌گشتم. مدت‌ها با خودم فکر کردم که یکدفعه به ذهنم رسید من که از نوجوانی عکاسی می‌کردم چرا نمی‌روم عکاسی بخوانم.

■ این اتفاق درونی بود یا اینکه کسی را ملاقات کردید؟

راستش من هر موقع مشکلی دارم که باید یک چیزی را حل کنم یا تصمیم سختی بگیرم با خودم فکر می‌کنم و اینقدر ریز می‌شوم تا اینکه به نتیجه برسم. شروع کردم به تحقیق. آن موقع هم اینطور نبود که با کامپیوتر سرچ کنی و راحت جایی را پیدا کنی؛ با هزار زحمت چند کالج و دانشگاهی را که دوره عکاسی داشت پیدا کردم. یکسری از این دوره‌ها بودند که دوباره مثلا باید شیمی دارو و فیزیک عدسی می‌خواندی، مسلما حوصله آنها را نداشتم. چند جایی را پیدا کردم که دوره عکاسی عملی داشتند و برای یکی دو تا سال ثبت‌نام کردم. اولین جایی که رفتم بدشان نیامد که یک جوان ایرانی مشتاق (احتمالا تا آن موقع هم نداشتند) آنجا درس بخواند. من نه جلوی عکسی داشتم و نه «پرتقلوبیری» سر جمع خیلی بلخی یکسری عکس که از دوستم گرفته بودم و تعدادی عکس منفرقه را زیر بغل زدم و رفتم به آن کالج. بعد از مصاحبه برایم نامه نوشتند در صورتی که امتحان ریاضی را که فیلا داده بودم قبول شوم آنها برایم یک جا دادند. جواب امتحان آمد و من قبول شدم و سال ۱۹۷۵ دوره عکاسی را شروع کردم.

■ آن زمان نگاه جامعه و فامیل و دوست و آشنا نسبت به عکاسی چطور بود؟

الان مردم با میل و رغبت می‌گذارند بچه‌های‌شان رشته عکاسی را انتخاب کنند و به دانشگاه بروند، تازه کلی هم پز می‌دهند که هنرمند است و چه و چه! اما آن موقع کفر بود کسی عکاسی بخواند. اتگار پول و وقتت را هبا و هدر می‌دادی. خاطرم هست که یک‌بار برای کاری رفته بودم کنسولگری ایران در لندن آن موقع هم اوج طاغوت بود و همه با دماغ سر بالا جولیت را می‌دادند.

مسئول امور دانشجویی پرسید آقا اینجا چه می‌خوانند؟

گفتم عکاسی.

گفت بفرمایید بیرون آقا مملکت دکتر و مهندس می‌خواهد، تو آمدی اینجا عکاسی بخوانی؟

گفتم آقا من بورس نگرفتم، به شما هم ارتباطی ندارد، هر چه دوست داشته باشم می‌خوانم.

به هر ترتیب من آن دوره را گذراندم و طی آن سه سال همه جور عکاسی کردم. از عکاسی با دوربین لارج فورمت در استودیو تا عکاسی توی کوچه‌پس کوچه‌های پاریس و لندن و به جز عکس ورزشی و طبیعت همه جور عکاسی را تجربه کردم.

■ چه شد که به ایران آمدید و در ایران عکاسی را ادامه دادید؟

درسم که تمام شد قصد داشتم به آمریکا یا فرانسه که مهد عکاسی تبلیغاتی بودند بروم و در رشته تخصصی‌ام کار کنم اما سربار بودم و اگر بعد از بیست سال هم به ایران برمی‌گشتم باید این دوره را می‌گذراندم. من لیسانس وظیفه بودم و انوفت‌ها معروف بود سربازی برای لیسانسه‌ها هتل است. من از آبان ۵۷ رفتم سربازی تا اوایل فروردین ۵۸ که پایان خدمت گرفتم. از آن مدت هم نصف بیشترش را به دلیل شرایط بحرانی آن زمان بیرون پادگان بودم. از بیشتر وقایع مهم انقلاب عکس ندارم. مثلا تا ظهر ۲۲ بهمن ما در پادگان محبوس بودیم. در گروهان ما تعدادی افسر وظیفه بود و کسی ما را داخل آدم حساب نمی‌آورد البته ما هم آنها را حساب نمی‌کردیم و به فرض اگر به ما اسلحه هم می‌دادند ما دست نمی‌گرفتیم.

■ چه اتفاقی افتاد که تصمیم به عکاسی از انقلاب گرفتید؟

روز ۱۲ آبان ۵۷ دانشگاه تلوغ شده بود. روز بعد من فکر کردم باید دوربین همراه داشته باشم. با همکارم در استودیو مشغول کار بودیم که صدای تیراندازی آمد. کار را تعطیل و سوار ماشین شدیم. زیر پل کالج دیدم خیابان انقلاب (شاه رضا) شلوغ شده. به دوستم گفتم ماشین را نگهدار پیاده شوم. گفت مگر دیوانه شدی. گفتم می‌خواهم عکاسی کنم. من پیاده شدم و او پل کالج را رفت به سمت بالا. (از زمان خیابان حافظ دو طرفه بود). من رفتم به سمت میدان انقلاب (۲۴ اسفند) و خیلی از عکس‌ها از جمله عباس عطار و عکاس‌های خارجی را آنجا دیدم و در حقیقت اولین تجربه جدی عکاسی خبری من همان روز اتفاق افتاد.

■ شما تجربه عکاسی از انقلاب و جنگ ایران و شلوغی‌ها و جنگ در خارج از ایران را دارید. در جوامع عکاسی جمله معروفی هست که می‌گویند عکاس برای آنکه عکس ویژه‌ای بگیرد باید اتمسفر محیط را درک کرده باشد و مدتی در بین مردم زندگی کرده باشد تا همیشه سعی کردم خودم باشم و از احدی تقلید نکنم. شما حتما کتاب ژیل پرس از ایران را دیده‌اید خیلی از عکاسان ما بعد از آن کتاب شروع کردند به عکس کج و کوله گرفتن. یا در دوره جدید خیلی‌ها را روی دست الکس وب عکس‌های انعکاس در شیشه و... می‌گیرند من هرگز چنین نکردم و در نظر من بهترین عکس ساده‌ترین عکس است. درباره عکس امام هم فقط به خاطر محدودیت بود چون ما که نمی‌توانستیم به بیمارستان یا هر جای دیگری که آیت‌الله خمینی بود برویم و عکاسی کنیم. من دیدم حالا که نمی‌شود از نزدیک عکاسی کرد از تلویزیون می‌شود. در حقیقت از دل محدودیت خلق شدیم.

■ شما عکس‌های کتاب را خودتان انتخاب کردید. فکر می‌کنید لازم نبود که یک ادیتور عکس‌های‌تان را انتخاب می‌کرد؟

من عقیده دارم که عکاس من هستم. ادیتور هم باید خودم باشم. این نگاه و داستان من از دهه اول انقلاب است. خیلی عکس‌های دیگر هم می‌توانست در کتاب باشد ولی در ابتدا تعداد زیادی عکس را در اندازه کوچک چاپ کردم و کنار هم گذاشتم و بعد روی دیوار زدم و دیدم، در نهایت نگاه من به دهه اول انقلاب از میان تعداد زیادی عکس شد این کتاب. این تصاویر از میان نگاتیوهای سیاه و سفید من جمع‌آوری شد و آن عکاسی است که به آن عشق می‌ورزیدم. البته در این بین با ناشر هم مشورت کردم در کل اما هیچکس در انتخاب عکس دخالتی نداشت. خیلی از عکس‌ها هستند که بین چهار تا عکسی که شبیه هم هست نمی‌توانند عکس اصلی‌شان را انتخاب کنند حالا فکرش را بکن از ۱۰۰۰ عکس قرار باشد ۱۵۰ عکس انتخاب کنی که تازه روایتی هم داشته باشد.

■ در عکس‌های شما یک آگاهی از زمان هست که نشان می‌دهد شما در مسائل روز خل نشدید و اگر حمل بر گستاخی من نکنید تصورم این است که یک نگاه از بالایی نسبت به جامعه دارید. یا اینکه به نظر می‌رسد یا مردم همراه نبودید. آیا این اتفاق در زمان عکاسی افتاده یا اینکه در زمان انتخاب عکس؟

من هیچوقت در فضای سیاسی استحاله نشدم. من با یک فکر آزاد و دید آزاد عکاسی کردم. من ۳۹ سال است که ناظر بی‌غرض هستم و مانند یک مورخ دوربین به دست عکس کردم.

■ در آن زمان انتخاب سوژه‌های عکاسی چطور به ذهن‌تان می‌رسید؟ به عنوان مثال ازدواج خواهران دولطلب.

آن زمان خیلی از بچه‌های عکاس استخدام جایی بودند و برنامه‌هایی که آفیش می‌شدند را عکاسی می‌کردند و من تمام مدت فکر می‌کردم از چه چیزی عکاسی کنم که به درد بخور باشد. وقتی به خودت بگویی من از چه چیزی عکس بگیرم که متفاوت باشد نمی‌خواهم از کنفرانس و سالگرد و خیلی از مسائلی که تبدیل به یک روند تکراری می‌شود عکاسی کنم. بالاخره این جست‌وجوگری فکری به ذهنت می‌رساند. بیشتر از یکسال مانده به پایان جنگ تصمیم داشتم از فعالیت‌های بسیج در همه زمینه‌ها عکاسی کنم؛ از تعلیمات در مساجد تا اعزام گروه‌ها به جبهه. آن وقت‌ها خطر حمله شیمیایی زیاد شده بود و خیلی روی این موضوع تمرکز داشتم. روزانه زیاد می‌خواندم. روزی مطلبی توجهم را جلب کرد، «فایده ازدواج بنیاد شهید» رفتم بنیاد را پیدا کردم و با قرار و مدارکی که کنار ماشین مراسم مبارزه یک خواهر داوطلب با یک برادر جانباز که دست‌ها و چشمانش را بر اثر چاپ، در نهایت بی‌سلیقگی منتشر شدند. اما کسی مثل دیوید برنت ۴۲ روز به ایران می‌آید و عکس‌های فوق‌العاده‌ای ثبت می‌کند. همان زمان عباس عطار و شاهرخ حاتمی هم عکس‌های بسیار ویژه‌ای از انقلاب دارند اما اگر نکته سوال شما درست باشد ما باید شاهد عکس‌های ناب‌تری از عکاسان داخلی می‌بودیم.

■ در عکس‌های شما نکته‌هایی هست که من احساس می‌کنم چون شما در اروپا تحصیل کردید و از عکاسی روز دنیا بیشتر از هم‌دوره‌های خودتان مطلع بودید جایی در پس زمینه دهن‌تان این شکل از عکاسی را دیده بودید؟ به عنوان مثال عکسی از امام در بیمارستان که از تلویزیون عکاسی شده؟

من هرگز تحت تاثیر هیچ کس یا هیچ گروهی نبودم و مهم‌تر، سیستم خوانش جدیدی از یک مساله اجتماعی می‌دهد.

بله طبیعتا همین طور است اما این مورد ناقی هم نیستند. من در مورد خیل صحبت می‌کنم. تفکر، تفکر است اما من کی‌ام؟ من چیزی که اتفاق می‌افتد واقعی نیست. طبیعتا هر پدیده‌ای می‌تواند محل اندیشه باشد. می‌شود به این پدیده فکر کرد. این یک سری مسائل است که بین ما مشترک است؛ یعنی زمانی که از سینما بیرون می‌آییم با تمام اختلاف سیاسی و اختلاف نظر عقیدتی که داریم؛ به این نکات مشترک فکر می‌کنیم. نکاتی که ما را به وجد می‌آورد نه به این فکر کنیم که فیلم تمام شد و رفت. فیلم باید یک احساس در شما به وجود بیاورد.

■ با توجه به انتقاداتی که به فیلم شما شده، آیا فیلم تغییراتی خواهد کرد؟

فکر کنم فیلم را کوتاه‌تر کنم. قبل از جشنواره هم همین تصمیم را داشتم. مردم این فیلم را دوست داشتند. تغییر خیلی زیادی نمی‌تواند بدهد.

■ اگر سید محمود رضوی، تهیه‌کننده کارهای شمانبود، آیا این کار می‌توانست مجوز بگیرد؟

من کارهای زیادی ساخته‌ام، سه کار سینمایی ساخته‌ام و یک سریال که دوتای اخیر را آقای رضوی تهیه کرده‌اند. آقای رضوی هم در جایگاه تهیه‌کننده مشکلاتی داشتند. یعنی این طوری نبود که ایشان عصای موسی خودشان را بزنند و معجز بروند ساخت باشد. خیلی‌ها رفتند و گفته شد که پهنان پروانه ساخت نمی‌دهیم. او هم ناامید شد، غصه خورد، بارها جلسه گذاشت. فرایند طولانی و خسته‌کننده‌ای بود. فقط ما تلاش کردیم این روند طی شود. آقای رضوی سال‌هاست که در سینما فیلم ساخته است و به اندازه خودش و حتی بیشتر از اندازه لازم که برای گرفتن پروانه ساخت یک فیلم نیاز است رحمت کشید تا پروانه ساخت این فیلم را بگیرد.

■ زمان انتخابات دولت دوازدهم، در اینستاگرام خودتان اعلام کردید که فیلم حسن روحانی را می‌سازید و یک بیانیه سیاسی هم دادید. آن زمان این تصور برایم پیش آمد که با آقای رضوی در مقام مدافع یک کاندیدای اصولگرا، دیگر کار مشترک نخواهید داشت.

چرا این طور فکر کردید؟ شما این طوری فکر می‌کنید چون سیاسی هستید. من کلی دوست و رفیق دارم که تفکرات سیاسی متفاوتی باهم داریم. اما داریم باهم زندگی و معاشرت می‌کنیم. به نظرم موضوعات عاطفی و روابط انسانی و حتی رابطه حرفه‌ای خیلی مهم‌تر از اختلاف نظرهای سیاسی است.

■ واقعا فکر می‌کنید می‌توان اختلاف نظرهای سیاسی را در یک اثر هنری که با تفکر و اندیشه مرتبط است جدا کرد؟

چرا نمی‌شود؟ به راحتی می‌شود. هنر تا حد زیادی باید از تفکرات سیاسی جدا باشد. هنر، هنر است و سیاست، سیاست.

■ ما آقای مهدویان‌شما فیلم سیاسی ساخته‌اید. کار قبلی شما «ماجرای نیمروز» هم که آقای رضوی در مقام تهیه‌کننده بود یک کار سیاسی است.

جریانات سیاسی در کشورهای مختلف، دشمن هم نیستند بلکه گاهی اشتراک نظر هم دارند. هم‌فکر، هم‌قول، هم‌نظر هم هستند. آنها دارای اصولی مشترک هستند و سر یک چیزهایی باهم تفاهم دارند. آیا اهل سیاست ما در دو جناح، در مورد ایرانی بودن‌شان و عرق ملی‌شان باهم اختلاف نظر دارند؟ آیا در مورد اعتقاد دینی، ایثارگران، مرزهای کشورشان، شهدا، باهم جنگ دارند؟

■ اما نوع نگاه‌شان باهم متفاوت است و طبیعتا خوانش‌های متفاوتی دارند که در قالب‌های مختلف هنری خودش را نشان می‌دهد.

می‌توانند در چیزیات باهم تفاوت داشته باشند اما در بسیاری از چیزها باهم اشتراک نظر دارند. این فیلم را ساخته که در پایان فیلم یک نمایش خوب ارائه بدهم. اینکه در پایان فیلم همه تفکرات متضاد چه مسلمان چه غیرمسلمان، چه حزب‌اللهی و چه ضداقلاب، چه باحجاب و چه بی‌حجاب همه باهم در مورد ایران و غیرت ملی‌شان دست‌بزنند.

■ یعنی با این پایان‌بندی و این اندیشه؟

بله باهم شکلی این یک فیلم و یک داستان است، واقعیت کمنیست.

■ اما این پایان‌بندی فیلم نشانه تفکر شما به عنوان سازنده اثر است.

شما به استادبوم می‌رسید و تیم ملی کشورتان با هر طرز فکر و تفکری راتشویق می‌کنید. حتی در تشویق‌های‌تان نگاه خاصی که ما در واژه‌های دنیا را فتح می‌کنیم. ما برزیل را به خاک سیاه می‌نشانیم. ما هم می‌دانیم این حرف‌ها واقعی نیست اما اینکه باهم این حرف را می‌زنیم مهم است. سینما خیال درست می‌کند.

■ بله. سینما خیال درست می‌کند، سینما هم تفکر می‌بخشد، اندیشه مطرح می‌کند و از همه با لابلای حرف‌های شما و مجری برنامه گم شد.

من این حرف را زدم که شاهنامه مروج فاشیسم است. آقای رشیدپور بحثی را در مورد ترویج خشونت فیلم مطرح کردند که تروریستی و ترویج فاشیسم است. من گفتم این طوری نیست اما ایشان در مقام مجری برنامه اصرار کردند. من در ادامه صحبت‌های ایشان خواستم استدلال نفی به کار ببرم که با این نگاه و تعبیری که دارید حتی می‌توان شاهنامه را اینگونه تعبیر کرد.

■ یعنی فقط خواستید یک مثال بیاورید؟

بله این جمله من است.

■ ما چرا از این موضوع به این راحتی گذشتید و توضیح ندادید؟

فرصت پیش نیامد و اصلا فکر نمی‌کردم که موضوع فیلم‌ادامه‌می‌یابدوتاثیرمی‌گذارد؟

منظورم این است چیزی که در سینما اتفاق می‌افتد می‌تواند تفکر برانگیز باشد. سینما نتها آن چیزی نیست که روی پرده اتفاق می‌افتد. سینما کل پدیده‌ای است که ما داریم می‌بینیم. سینما یعنی کل چیزی که روی پرده اتفاق می‌افتد. یعنی باید فیلم دیدن در خانه فرق دارد. بیایید در مورد این پدیده حرف بزنیم. این پدیده هم خودش قابل تعامل است. این فیلم یک سری کنش و واکنش ایجاد می‌کند. این فیلم قابل تعامل و فکر کردن است یعنی نمی‌توان گفت تهی از معنا و فکر است.

■ حرف شما در باره شاهنامه فردوسی و فاشیسم خیلی حاشیه‌دار شد. البته مبحث اصلی در فیلم‌ادامه‌می‌یابدوتاثیرمی‌گذارد؟

منظورم این است چیزی که در سینما اتفاق می‌افتد می‌تواند تفکر برانگیز باشد. سینما نتها آن چیزی نیست که روی پرده اتفاق می‌افتد. سینما کل پدیده‌ای است که ما داریم می‌بینیم. سینما یعنی کل چیزی که روی پرده اتفاق می‌افتد. یعنی باید فیلم دیدن در خانه فرق دارد. بیایید در مورد این پدیده حرف بزنیم. این پدیده هم خودش قابل تعامل است. این فیلم یک سری کنش و واکنش ایجاد می‌کند. این فیلم قابل تعامل و فکر کردن است یعنی نمی‌توان گفت تهی از معنا و فکر است.

■ حرف شما در باره شاهنامه فردوسی و فاشیسم خیلی حاشیه‌دار شد. البته مبحث اصلی در فیلم‌ادامه‌می‌یابدوتاثیرمی‌گذارد؟

آقای رشیدپور بحثی را در مورد ترویج خشونت فیلم مطرح کردند که تروریستی و ترویج فاشیسم است. من گفتم این طوری نیست اما ایشان در مقام مجری برنامه اصرار کردند. من در ادامه صحبت‌های ایشان خواستم استدلال نفی به کار ببرم که با این نگاه و تعبیری که دارید حتی می‌توان شاهنامه را اینگونه تعبیر کرد.

■ یعنی فقط خواستید یک مثال بیاورید؟

بله این جمله من است.

■ ما چرا از این موضوع به این راحتی گذشتید و توضیح ندادید؟

فرصت پیش نیامد و اصلا فکر نمی‌کردم که موضوع ایبقدر حساسیت‌برانگیز بشود. البته بعدها که به این فیلم نگاه کردم، متوجه شدم که لحن من، جلو رفتن بحث و پلیسانگی بعدی من هم درست نبوده است. البته باید بگویم فیلمی که منتشر شده کامل نیست و مونتاژ شده است، یعنی صحبت‌های قبل من نیست و از سوی دیگر آن که نگاه می‌کنم از تعابیر درست استفاده نکرده‌ام. در خود تعابیر من سوءظن وجود دارد و از صحبت‌های من اینگونه برداشت می‌شود که درباره شاهنامه یک همچون حکمی صادر می‌کنم.

■ در برخی از صحبت‌های‌تان هم اشاره کردید که می‌خواهید در این باره اشعاری برای‌تان بخوانم که در مورد فاشیسم است.

من اگر در مورد شاهنامه صحبت می‌کنم، درباره داستان‌ها و شخصیت‌های شاهنامه صحبت می‌کنم. من متخصص ادبیات نیستم. من که نمی‌خواهم نقد ادبی بکنم. مرکه به من گفتند که می‌توانی یک بیت از شاهنامه را بخوانی؟ من اصلا همچون ادعایی ندارم. من در حقیقت درباره این بیت صحبت کردم که اگر در مورد هر چیزی که کمی خشونت هست شما فقط فاشیسم را به کار بردید، همه چیز، حتی شاهنامه را می‌توان این گونه تعبیر کرد و تعابیر مختلف به کاربرد. بحث شاهنامه در این برنامه می‌توانست خوب پیش برود به شرطی که ادامه پیدا می‌کرد یا مجری نسبت به حرف‌های من واکنش نشان می‌داد یا مخالفت می‌کرد.

■ متاسفانه بحث نیمه‌کاره تمام شد و حتی از طرف آقای رشیدپور هم این نظر تایید شد.

تایید ایشان مسیر بحث را عوض کرد. شما اگر ایشان می‌گفتند اصلا این طور نیست، من توضیحات کامل‌تری ارایه می‌دادم و می‌گفتم نظرم چیست. در حقیقت من از اتهام خشونت و ترویج خشونت و تروریست به شاهنامه بنده اورم اما قبول دارم که از کلمات درستی استفاده نکردم و باشتباه از کلمات استفاده کردم. در حقیقت من گفتم اگر تحلیلت درست به فیلم من این است که روایت فاشیست است، می‌توان شاهنامه فردوسی را هم مروج فاشیسم دانست. فردوسی یک شخصیت بین‌المللی و ایرانی است. شاید همه ما تحت تاثیر شاهنامه و فردوسی هستیم. شاید ایران است و به محض اینکه کسی پایش را خطا بگذارد مجبورم که اخطار اتضاطی بدهم.

■ خاطرم هست ما پیش وقتی که کامران عدل در مصاحبه‌ای گفته بود که من پدر عکاسی مستند ایران هستم شما خیلی بر آشفته‌شدید.

این یک ادعا نیست. پدر عکاسی خبری ایران از نظر من شاهرخ حاتمی است که ۲۸ مرداد را برای مجله لایف عکاسی کرده.

■ اما شاهرخ حاتمی هم در اقوال مشهور آمده که خیلی اخلاق را در عکاسی رعایت نمی‌کرد؟

شاهرخ حاتمی شخصیت عجیبی داشت و اگر الان که روز است و بالای سرمان آفتاب را می‌بینیم به من و تویی که خیلی هم آدم‌های ساده دلی نیستیم می‌گفت شب است باور می‌کردیم. یعنی برای رسیدن به هدفش هر کاری که لازم بود را می‌کرد. اما هیچوقت نشنیدیم که شاهرخ حاتمی عکس دیگری را به اسم خودش چاپ کند.

■ بین حرف‌های تان چند باری گفتید در این سال‌ها عکاسی برای‌تان خیلی سخت بود و از دل محدودیت خلق شدید. ایسن روزها خیلی از عکاسان دیگر هم با شما هم نظر هستند و از سختی عکاسی در این دوره می‌گویند. شما به عنوان کسی که هر دو زمان را تجربه کردید عکاسی در کدام‌زمان‌راسخت‌ترمی‌بینید؟

اگر بین سال‌های ۵۸ تا ۶۸ بودند مفاهیم سختی در عکاسی را می‌فهمیدند. آن زمان تقریبا با دوربین انفجار مین از دست داده بود عکاسی کنم و نتیجه این شد که‌می‌بینید.

■ آیا آن زمان فکر می‌کردید که طوری عکاسی کنید که عکس‌های‌تان قابل نمایش در گالری یا چاپ در کتاب باشد؟

چیزی که اصلا فکرش را نکرده بودم و برایم مهم نبود چاپ کتاب یا نمایش در گالری بود. من بعد از ۳۹ سال کار آمدم دهه اول انقلاب را نشان دادم و این نشان می‌دهد که من اهل کارهای شتاب‌زده و اینچنینی نبودم. بعد از این همه سال باز هم فکر نمی‌کردم که اجازه چاپ بدهند. اول قرار بود که ۲۰ عکس از کتاب حذف شود بعد نامه نوشتیم به ارشاد و گفتیم که اینها تاریخ است و در کتاب‌های مشابه هم این سوژه‌ها قبلا چاپ شده، خوشبختانه قبول کردند و از بیست عکس تنها یک عکس از کتاب حذف شد.

■ نکته‌ای که خیلی زیاد در عکاسی ایران دیده می‌شود، البته من خارج از ایران را اطلاعی ندارم مشکلات اخلاق حرفه‌ای در عکاسی است شما به عنوان عکاسی که خوشنام هستید و همیشه اخلاق و عکاسی برای‌تان دغدغه جدی بوده دلیل این بی‌اخلاقی‌ها را چه‌می‌بینید؟

می‌خواهی وارد این بحث شوی؟ باید در این باره کتاب‌ها نوشت. حقیقت این است که ما نه تنها سیستم اداری‌مان را از فرانسوی‌ها تقلید کردیم بلکه سیستم عکاسی‌مان را هم از آنها وام گرفتیم. این کلک زدن‌ها مخصوص عکاس‌های فرانسوی آن دوره است. شما اگر با یک عکاس امریکایی یا انگلیسی کار می‌کردید امکان نداشت که از این کلک‌ها به شما بزنند اما تا دل‌تان می‌خواست عکاس‌های فرانسوی کلک می‌زدند و جلوی پایت سنگ می‌انداختند که عکس‌ات را نگیری و چه چه... مرسوم هست که یک زمانی آژانس X عکسی را نداشته باشد و از آژانس یا عکاسی عکس یک واقعه را بگیرد و منتشر کند. اما اینکه عکس به اسم من چاپ شود و حق‌التصویرش به جیب من برود بحث دیگری است. متاسفانه از این دست اتفاقات در تاریخ عکاسی ایران داشتیم. لااقل در زمان خودم من از عکس جهانگیر رزمی که سال‌ها مورد سوءاستفاده قرار گرفت و این مرد نازنین اصلا صدایش در نیامد تا اینکه مقاله وال‌استریت‌ژورنال منتشر شد و حق را به رزمی داد و ایشان رفت نیویورک و جایزه پولیتزر را گرفت و در نهایت حق به حق‌دار رسید. اما ماجرای جالب این بود که سه نفر ادعا داشتند که این عکس را گرفتند. یکی رضا دقتی که تا آن زمان هر چه این عکس فروش رفت عوایدش نصیب ایشان شد و در دو مورد مکتوب گفته بود که عکس را من گرفتم و دیگر اینکه بعد از کشته شدن کاوه گلستان مطبوعات دنیا نوشتند عکاس جایزه پولیتزر و کسی که بمباران شیمیایی حلبچه را پوشش تصویری داده در کفری عراق روی مین رفت و کشته شد. در صورتی که کاوه نه پولیتزر را برده بود نه از حلیچه عکاسی کرده بود. حالا آقایان دیگری هم هستند که عکس عکاسان دیگر را به اسم خودشان چاپ می‌کنند و حق‌التصویر عکس را هم تا به افتضاح کشیده نشود به عکاس اصلی نمی‌دهند. اصلا یکی از دغدغه‌های من تاریخ عکاسی ایران است و به محض اینکه کسی پایش را خطا بگذارد مجبورم که اخطار اتضاطی بدهم.

■ خاطرم هست ما پیش وقتی که کامران عدل در مصاحبه‌ای گفته بود که من پدر عکاسی مستند ایران هستم شما خیلی بر آشفته‌شدید.

این یک ادعا نیست. پدر عکاسی خبری ایران از نظر من شاهرخ حاتمی است که ۲۸ مرداد را برای مجله لایف عکاسی کرده.

■ اما شاهرخ حاتمی هم در اقوال مشهور آمده که خیلی اخلاق را در عکاسی رعایت نمی‌کرد؟

شاهرخ حاتمی شخصیت عجیبی داشت و اگر الان که روز است و بالای سرمان آفتاب را می‌بینیم به من و تویی که خیلی هم آدم‌های ساده دلی نیستیم می‌گفت شب است باور می‌کردیم. یعنی برای رسیدن به هدفش هر کاری که لازم بود را می‌کرد. اما هیچوقت نشنیدیم که شاهرخ حاتمی عکس دیگری را به اسم خودش چاپ کند.

■ بین حرف‌های تان چند باری گفتید در این سال‌ها عکاسی برای‌تان خیلی سخت بود و از دل محدودیت خلق شدید. ایسن روزها خیلی از عکاسان دیگر هم با شما هم نظر هستند و از سختی عکاسی در این دوره می‌گویند. شما به عنوان کسی که هر دو زمان را تجربه کردید عکاسی در کدام‌زمان‌راسخت‌ترمی‌بینید؟

اگر بین سال‌های ۵۸ تا ۶۸ بودند مفاهیم سختی در عکاسی را می‌فهمیدند. آن زمان تقریبا با دوربین

عکس‌ها: کاوه کاظمی

ادامه از صفحه ۷

کارگردانی که ادعا می‌کند سیاسی نیست

■ وقتی شورای نظارت کار شما را رد کرد، اهالی رسانه خیلی بشت شما بسته‌اند. بعضی بارها رسانه‌ها گزارشی درباره چون خلاقی نوشتند که چرا شورای ساخت مانع فیلمسازی‌اش می‌شود اما الان به شما در مورد این نگاه و این دیدتان‌اند می‌شود. در حقیقت پرسش من این است شما برای اینکه بتوانید شورای ساخت بگیرید چقدر فیلمنامه اولیه را در مقایسه با این فیلمنامه فعلی تغییر داده‌اید؟ به عبارت دیگر آیا پروانه ساخت هم به این نگاه شما انتقاد داشت؟

روح کلی فیلم به نظر من تغییر نکرد ولی کمی نرم‌تر شد. یعنی فیلمنامه قدری محافظ‌تر شد. الان از آن فیلمنامه اولیه فاصله گرفته‌ایم. در طول کار و روند نوشتن فیلمنامه، نسخه‌های متنوعی نوشتیم دقیقا نمی‌توانم بگویم چقدر کار تغییر کرده است. فضای اولیه خشن‌تر بود و تنش‌های پایانی تند و تیزتری داشت ولی به تدریج تعدیل شد. البته غیر از پایان خشنش به نظرم نقد اجتماعی صریح‌تر و عریان‌تری داشت. همه اینها قدری نرم شد.

■ چرا از موانع تان با این آمدید؟

عرض کردم به این دلیل که روح کلی فیلم تغییر نکرد. خط قرمز من عوض شدن روح فیلم بود. کالبدش تغییراتی کرد ولی روحش حفظ شد. باید واقعبین باشیم و من آدم واقع‌بینی هستم. ما داریم در شرایط جامعه ایران فیلم می‌سازیم. الان در سینمای ما چقدر فیلم‌هایی را می‌بینید که زن‌ها در خانه با محارم‌شان حجاب دارند. این کوتاه آمدن از مواضع است و همه فیلمسازان آن‌باید برفتند.

■ و حتی مخاطب هم عادت کرده و برایش سوالی پیش نمی‌آید.

به هر حال داریم در این سرزمین زندگی می‌کنیم و فیلم‌هم می‌سازیم. فیلمسازی‌هم، مبارزی‌هم است. اگر اجازه ندادند فیلمهمان را بسازیم برویم جلوی وزارت ارشاد و اعتصاب چند روزه بکنیم. البته ممکن است کسی چنین کاری کند ولی من برای کسانی که کشش فرهنگی انجام می‌دهند، این کار را مناسب نمی‌دانم. شاید هنگامی که موضوع سیاسی است. این کار یک رفتار درست باشد اما وقتی داریم فیلم می‌سازیم باید با سیستم‌های نظارتی وارد تعاملاتی شویم. تا بتوانیم فیلمهمان را بسازیم. اگر فیلمساز فیلم نسازد که دیگر اسمش فیلمساز نیست. فیلم‌ساز است؛ همه تلاش‌مان را کردیم که بتوانیم فیلم بسازیم. حتی الامکان بتوانیم روح آثارمان را حفظ کنیم و خیلی از مواضع‌مان کوتاه نیاییم و حالا جاهایی هم باید با دستگاه‌های نظارتی تعامل کنیم.

■ این تعامل سخت بود؟

سخت‌ترین و زمان‌برترین بخش کار همین تعامل بود.

■ در جایی آقای رضوی گفتند شاید اگر دولت نهم و دهم بود، راحت‌تر این فیلم را می‌ساختید. چون آقای رضوی باید پارتی‌اش در آن دوران کلفت بود. نه اینکه آن‌خیلی آدم‌های پارتی‌بودند.

■ به هر حال این فیلم با این نگاه معترض در این دولت ساخته شد و اگر در دولت قبلی بود، شاید اصلا ساخته نمی‌شد.

نمی‌توان به طور مطلق گفت. چون در آن دولت هم فیلم‌هایی ساخته شد که آلان نمی‌توانست ساخته شود.

■ به لولی در دولت نهم و دهم کلی فیلم‌های توقیفی و هنرمندان ممنوع‌الکار داشتیم.

حالا که آن فیلم‌های توقیفی هم آزاد شدند.

■ ولی در این دولت آزاد شدند.

نه؛ در همان دولت هم آزاد شدند؛ مثلا فیلم «به رنگ ارغوان» در دولت آقای خاتمی ساخته شد ولی در دولت آقای احمدی‌نژاد آزاد شد. یک دلیل کی می‌خواهم بگویم در سینمای ما در همه دولت‌ها فیلم توقیفی داریم. درهمه دولت‌ها فیلم آزاد شده هم داریم. در همه دولت‌ها فیلم‌هایی که پروانه نگرفته باشند هم داریم. در همه دولت‌ها هم فیلم‌های عجیبی که ناگهان پروانه ساخت گرفته باشند داریم. این البته ناراحت‌کننده است. آن استراتژی‌های سیاسی که در دولت‌ها وجود دارد، در حوزه فرهنگ اصلا وجود ندارد و کاملا سلیقه‌ای است. بسیاری از اعضای شورای پروانه ساخت دولت احمدی‌نژاد در دولت روحانی هم بودند؛ یعنی بعد از عوض شدن دولت، بسیاری از آن اعضا تغییر نکردند. معمولا بعد از تغییرات سطوح سیاسی، در حوزه فرهنگ با تغییری اتفاق نمی‌افتد یا خیلی دیر این اتف