بسم الله الرحمن الرحيم

وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

دانشکده: هنرهای تجسمی

پایان‌نامه‌ی تحصیلی جهت اخذ درجه‌ی کارشناسی ارشد

رشته: عکاسی

موضوع نظری:

بررسی ویژگی‌های عکاسی جنگ

استاد راهنما:

آقای فرهاد سلیمانی

موضوع عملی:

آثار به جا مانده از جنگ

استاد راهنما:

آقای فرهاد سلیمانی

نگارش و تحقیق:

مرتضی پایه‌شناس

شهریور ۱۳۸۷

فهرست

- **چکیده** ۱
- **مقدمه** ۳
- **۱. تاریخچه‌ی عکاسی جنگ در جهان**
  - سال‌های اولیه ۸
  - جنگ کریمه ۱۰
  - جنگ داخلی آمریکا ۱۹
  - دهه‌های ۱۸۷۰ و ۱۸۸۰ ۲۶
  - جنگ اسپانیا ـ امریکا ۲۹
  - جیمی هیر ۳۱
  - دومین جنگ بوئر ۳۳
  - لوئیجی بارزینی، هربرت بالدوین ۳۵
  - جنگ جهانی اول ۳۹
  - ویلیام رایدر ۴۱
  - لایکا و رقیبان ۴۵
  - برت هاردی و امیل اتو هاپ ۴۷
  - کاپا و دوستانش ۵۰
  - یوجین اسمیت ۵۷
  - جنگ در کره ۶۳
  - ویتنام ۶۵
  - دان مک‌کالین ۷۱
  - جنگ خلیج فارس ۷۵

● **۲. تاریخچه‌ی عکاسی جنگ در ایران**

- آغاز عکاسی در ایران ۷۹
- انقلاب مشروطه ۸۱
- جنگ جهانی و تحولات سیاسی پس از آن ۸۶
- صف‌آرایی نظامی ایران و عراق (۱۳۳۸) ۹۰
- برخوردهای نظامی ایران و عراق (۱۳۵۰-۱۳۵۲) ۹۲
- انقلاب اسلامی ۹۶
- اشغال سفارت آمریکا و پی‌آمدهای آن ۹۹
- آغاز جنگ ایران وعراق (۶۸-۱۳۵۹) ۱۰۱
- عکاسان ایرانی در جنگ ۱۰۳
- عکاسان رسانه‌های گروهی ۱۰۶
- عکاسان وابسته به نیروهای نظامی ۱۱۳
- عکاسان آزاد ۱۱۹

○ از عکس‌های جنگ ایران چگونه استفاده شد؟ ۱۲۳

○ نگهداری از نگاتیوها ۱۳۰

● **۳. عکاسی از جنگ**

○ عکاسی جنگ چیست؟ ۱۳۶

○ تأثیر جنگ بر عکاس ۱۵۱

○ ایمنی در جنگ ۱۶۱

- چه کسی در خطر است؟ ۱۶۳
- آموزش ۱۶۵
- لوازم محافظتی ۱۶۸
- بیمه خدمات درمانی ۱۷۲

- اقدامات احتیاطی بهداشتی ۱۷۴
- کسب اطلاعات جغرافیایی ۱۷۶
- در تماس بودن ۱۷۷
- حداقل رساندن خطر در نواحی جنگی ۱۷۹
- جایگیری در یگان رزمی ۱۸۲
- قوانین جنگی ۱۸۲
○ گزارش تصویری کامل ۱۸۵
- تنوع بصری در گزارش تصویری ۱۸۵
- روش اشباع ۱۹۰
- پس‌زمینه ۱۹۱
- عکس‌های طبیعی و بی‌پیرایه ۱۹۲
- تاثیر کلمات بر مفهوم عکس ۱۹۵

● **۴. واقعیت در عکاسی جنگ**

○ نیمه‌ی پنهان عکس ۲۰۱
○ دست‌کاری در عکس ۲۱۴

● **گزارش کار عملی** ۲۳۲

● **منابع و مآخذ** ۲۵۲
- منابع و مآخذ فارسی ۲۵۲
- منابع و مآخذ لاتین ۲۵۵

● **چکیده انگلیسی** ۲۵۶

● چکیده

عکاسی جنگ طرز تلقی مردم نسبت به جنگ و نیز نحوه‌ی پوشش خبری از سوی مطبوعات را به‌کلی متحول کرد. مردم معمولاً با خواندن یک گزارش در روزنامه تصور درستی از واقعیت‌های شوم جنگ پیدا نمی‌کنند، اما معمولاً با دیدن یک عکس یا تصویر جنگی خیلی موثرتر و سریع‌تر به این واقعیت پی می‌برند. عکاسی جنگ، هم به واسطه‌ی ماهیت صریح این شغل و هم به دلیل پتانسیل موجود برای سانسور عکس‌های نظامی همواره عرصه‌ی مناقشه‌برانگیزی بوده است. این دو موضوع چه در زمانی که برای نخستین بار گروه متیو برادی در دهه‌ی ۱۸۶۰ عکس‌هایی از جنگ‌های داخلی آمریکا می‌گرفتند و چه امروزه، محل مناقشه‌اند.

برای اولین بار در طی جنگ‌های داخلی آمریکا بود که گروهی از عکاس‌ها اقدام به عکاسی از صحنه‌های جنگ کردند. عکس‌های این گروه از این نبرد و کشته‌ها مردم را شوکه کرد؛ مردمی که عادت به دیدن جنگی داشتند که همیشه رمانتیک و باشکوه برای‌شان تصویر می‌شد.

عکاس‌های جنگ برای ثبت تصاویر جنگ، جان‌شان را در معرض خطرهای بسیاری قرار می‌دهند. اگرچه قوانین بین‌المللی بر پشتیبانی و مصونیت عکاس‌ها و روزنامه‌نگارها تاکید دارد، با این حال هر دو گروه در میادین جنگ هدف گلوله قرار می‌گیرند. علاوه بر مخاطرات میادین جنگ، عکاس‌های جنگی گاهی به‌عمد هدف قرار می‌گیرند و ربوده یا اعدام می‌شوند.

عکس‌های جنگی طیف وسیعی از سوژه‌ها را هم درون و هم بیرون از میادین جنگ دربرمی‌گیرند. اغلب عکاس‌های جنگ عکس‌هایی را به تصویر می‌کشند که مربوط به پس از جنگ هستند، عکس‌هایی از ساختمان‌های ویران و تلفات. با این که سوژه‌های عکاسی

جنگ ذاتاً متنوع‌اند، اما با این حال عکس‌های اسرای جنگی خط قرمز این ژانر محسوب می‌شوند.

عکاسی جنگ، تاثیرات عمیقی بر افکار عمومی دارد. برخی اوقات عکس‌های جنگی این باور را تقویت می‌کنند که جنگِ به راه افتاده کاملا بر حق است و توجیه دارد و موجب تحکیم روحیه‌ی میهن‌پرستی و ایجاد انسجام در قوای نظامی می‌شوند. چنین عکس‌هایی قوای نظامی یک کشور را یا قهرمان و راهگشا معرفی می‌کنند و یا جنایت‌های مرتکب‌شده نیروی دشمن را علیه منافع خودی به تصویر می‌کشند. با این همه، عکس‌های جنگی می‌توانند تاثیرات منفی نیز برجای بگذارند و باعث چرخش افکار عمومی در خصوص جنگ شوند. عکس‌های جنگ ویتنام طلایه‌دار این حوزه هستند. وقتی در افکار عمومی این باور قوت گرفت که جنگی که به راه افتاده ارزش این همه جان‌فشانی‌های سربازان آمریکایی را ندارد، جریان نمایش عکس‌های کشته‌های آمریکایی در جنگ ویتنام به‌تدریج احساسات افکار عمومی را علیه جنگ شوراند.

در طول قرن بیستم، گروه‌های نظامی و غیر نظامی بسیاری کوشیده‌اند تا عکاسی جنگ را سانسور کنند یا برای منافع و مقاصد شخصی‌شان از آن بهره‌کشی کنند. در کشورهایی که به آزادی مطبوعات بها می‌دهند، مقوله‌ی سانسور به نحو غیرقابل اجتنابی پای سازمان‌های نظامی را به مناقشه‌ی آزادی مطبوعات می‌کشاند.

● مقدمه

جنگ همواره بوده است. در حال حاضر جنگ همه جا می‌خروشد و دلیلی وجود ندارد که باور کنیم به این زودی‌ها جنگ از میان می‌رود. انسان هر چه متمدن‌تر شده، وسائل نابودی همنوعانش کارآتر، بی‌رحمانه‌تر و ویرانگرتر شده است.

عکس‌های جنگ در دورانی که هنوز شعله‌های نبرد به آسمان زبانه می‌کشد، بیشتر جنبه خبری و تبلیغاتی دارد و با پایان جنگ، آرام آرام در ردیف اسناد معتبر قرار می‌گیرند. به نظر می‌رسد مهم‌ترین کاربرد عکاسی، همین تاریخ‌نگاری باشد. قدرت عکس در ثبت لحظه‌ای از گذر گریزان زمان و زندگی مردم و انتقال واقعیتِ گذر زمان، باعث شد تا از همان ابتدای ابداع عکاسی، این جنبه از عکاسی مورد توجه قرار گیرد. از طرف دیگر تنها با شناخت جزئیات تحولات و شکل‌گیری‌های اجتماعی یک ملت است که می‌توان در جهت استحکام بخشیدن به هویت یک ملت گام برداشت. یک عکاس با انتقال اطلاعات از یک زمان به نسلی دیگر، تحولات اجتماعی را بسط می‌دهد و به سهم خود قدمی در راه تداوم فرهنگ یک ملت برمی‌دارد.

کشورهایی که جنگ را تجربه کرده‌اند، برای حفظ تک تک این عکس‌ها ارزش و اهمیتی خاص قائلند و از شیوه‌های مدرن و پیشرفته‌ای استفاده می‌کنند. این توجه به خاطر این است که برای تدوین تاریخ هر جنگ، عکس‌ها از مهمترین اسناد و مدارک محسوب می‌شوند که بسیاری از زوایای پیچیده و مبهم جنگ را آشکار می‌سازد. تصاویر جنگی، اسناد مسلم و قطعی هر جنگ است.

سابقه‌ی تصاویر جنگی به نیمه دوم قرن ۱۹ میلادی باز می‌گردد. در اواخر این قرن، تهیه گزارش‌های تصویری از جنگ آغاز شد. عکاسی از صحنه‌های جنگ در شبه جزیره کریمه و جنگ‌های داخلی آمریکا، شروع این حرفه را رقم زد. با آغاز جنگ داخلی اسپانیا،

تغییرات کیفی و اساسی در عکاسی جنگ بروز کرد. نسل جدید دوربین‌های ۳۵ میلی‌متری کوچک با کارآیی بالا، در جنگ داخلی اسپانیا، برای به تصویر کشاندن صحنه‌های جنگ وارد کارزار شدند. کیفیت این دوربین‌ها باعث شد تا عکاسان جنگی بتوانند به صحنه‌های پرخطر نزدیک‌تر شوند. عکاسانی نظیر رابرت کاپا، یوجین اسمیت، مک کالین و... وارد موقعیت‌های خطرناک جنگی می‌شدند و در حقیقت در موقعیت مرگ و زندگی قرار می‌گرفتند تا صحنه‌های جالب‌تری از حوادث جنگ را به تصویر بکشند. خبرنگار جنگی، دیگر مترادف با نزدیکی به خطر شده بود.

عکاسان جنگ اگر چه حاصل کارشان بسیار متفاوت از هم است، اما از یک نظر شبیه هم هستند و آن موقعیتی است که در آن کار می‌کنند. شاید بتوان گفت عکاسی جنگ، یک شاخه مستقل عکاسی است. شاخه‌ای از عکاسی که مهمترین ویژگی آن نزدیکی بیش از حد عکاس به خطر است. در واقع، عکاس همیشه احتمال می‌دهد که شاید این آخرین عکسی باشد که او می‌گیرد. عکاس جنگ علاوه بر دوربین عکاسی، یک همراه و هم قدم همیشگی دیگر نیز دارد و آن، مرگ است.

این پایان‌نامه بنا دارد با نگاهی عینی، ویژگی‌های عکاسی جنگ را بیان کند. این بررسی شامل مراحل اجرایی است که یک عکاس جنگ تجربه می‌کند و همین‌طور فرایندی که عکس او از مرحله‌ی ثبت بر روی فیلم تا ذخیره‌شدن در انواع آرشیوهای شخصی یا سازمانی طی می‌کند؛ تجربه‌ای که بازگوکردن آن برای کسانی که ممکن است بعدها قدم در این راه بگذارند بسیار مفید فایده خواهد بود. در این راه علاوه بر مباحث اجرایی و تکنیکی که در جای خود بسیار مهم‌اند، مقوله‌های تئوریکی نظیر واقعیت در عکاسی جنگ و تأثیر دست‌کاری در عکس‌ها هم حائز اهمیت فراوانند. غرض اولیه‌ی این پایان‌نامه، تبیین تفصیلی و جزء به جزء مراحل و مسائل پیشِ روی هر یک از عکاسان جنگ، برای یک دانشجوی رشته‌ی عکاسی به طور عام و علاقه‌مندان به این ژانر خاص از عکاسی خبری به شکل خاص، است؛ این‌که یک عکاس جنگ از قدیم تا به حال از جهت تکنیکی با چه مسائلی روبه‌رو بوده، پیشرفت‌های تکنولوژیک چه تأثیری در کار او برجای گذاشته و چشم‌انداز آتی کار او در عصر دیجیتال چیست.

نکته‌ی گفتنی و مهم دیگر به تعریف «عکس جنگ» و «عکاس جنگ» بازمی‌گردد. چه خصوصیاتی عکسی را حائز صفت «عکس جنگ» می‌کند و همین طور چه ویژگی‌هایی باید در یک عکاس وجود داشته باشد تا او را «عکاس جنگ» بنامیم. آیا می‌توان کسی را که بر حسب اتفاق با یک دوربین خانگی و یا در یک موقعیت خاص، ضمن گرفتن عکس یادگاری، چند فریم عکس جنگی هم در آرشیو شخصی‌اش دارد را «عکاس جنگ» نامید؟ بیان این خصوصیات و ویژگی‌ها امکان ارزیابی «عکس جنگ» و «عکاس جنگ» را فراهم می‌کند و معیاری برای قضاوت در این مورد به دست می‌دهد.

بی‌شک برجسته‌ترین عکس‌های مستند وخبری دنیا، عکس‌های جنگ هستند. اما متأسفانه، با گذشت بیست سال از پایان جنگ ایران ـ طولانی‌ترین جنگ دهه‌های اخیر بعد از جنگ ویتنام ـ هنوز تحقیقات مکتوب در این زمینه نادر و انگشت‌شمارند. ضمن آن‌که معدود پژوهش‌های انجام‌شده نیز بیشتر به مقوله‌ی فیلم‌سازی جنگ، و نه عکاسی آن، اختصاص دارند و جای خالی تحقیقات بنیادی در این زمینه همچنان محسوس است. از سویی دیگر، متأسفانه، تجربیات موجود نزد عکاسان جنگ ایران در شرف نسیان و نابودی است و لازم است هرچه زودتر نسبت به ثبت و ضبط این تجربیات در حد مقدور اقدام لازم انجام شود.

در همین‌جا از آقایان: احمد ناطقی، سیدعباس میرهاشمی، سیدمحمدرضا وکیلی، احسان رجبی، محمدمهدی رحیمیان، محمدحسین حیدری، حسن سربخشیان، مجید سعیدی، سعید صادقی، علی فریدونی، اسماعیل عباسی، جاسم غضبان‌پور، محمود بدرفر، مهرزاد ارشدی، امیرعلی جوادیان، محسن راستانی، کارن فیروز، یلدا معیری، بهمن جلالی و سیف‌الله صمدیان، که مهربانانه، تجربیات خویش را در اختیارم قرار دادند، تشکر می‌کنم.

این پایان‌نامه، در چهار فصل کلی طراحی شده است. فصل نخست، نگاهی است به عکاسی جنگ در جهان، برخی از عکاسان نام‌آور جنگ و تجارب آن‌ها، از جنگ کریمه تا جنگ خلیج فارس. فصل دوم، نگاهی به ایران دارد و به ذکر تاریخچه‌ی عکاسی جنگ از دوران قاجار تا به امروز و معرفی عکاسان جنگ، با تأکید بر عکاسی در جنگ تحمیلی، می‌پردازد. فصل سوم، به بیان ویژگی‌های عکاسی جنگ به طور کلی و شرایط عکاسی در آن وضعیت

اختصاص دارد. و نهایتاً فصل چهارم، نگاهی است به مسائل پیش‌روی عکاسی جنگ، همچون تأثیر عکاس بر واقعیت عکس و همچنین دست‌کاری عکس در عصر حاضر.

لازم می‌دانم از کسانی که در این راه یاریم دادند، تشکر کنم؛ محمدرضا ابوالحسنی، مجید ذوالفقاری، محمد قاسمی، زهرا قاسمی، وحید فرجی، سعید فرجی، مهدی رامه، الهه دولتی و زهرا حامدی؛ همچنین «انجمن عکاسان انقلاب و دفاع مقدس».

در آخر، تشکر می‌کنم از استاد راهنمایم، آقای فرهاد سلیمانی، که در تمامی مراحل، صبورانه مرا همراهی کرد.

۱. تاریخچه‌ی عکاسی جنگ در جهان

سال‌های اولیه

هر دو روش اصلی عکاسی، «داگروتیپ»[۱] و «کالوتیپ»[۲]، در سال ۱۸۳۹ به وجود آمدند. اما زمان کافی نوردهی برای عکس‌برداری در آن‌ها به دقیقه‌ها می‌رسید، بنابراین هیچ یک از آن‌ها مناسب عکاسی در شرایط جنگ نبودند.[۳]

معلوم نیست نخستین عکس‌های مربوط به فعالیت‌های جنگی را، که از نظر تاریخی به ثبت رسیده، چه کسی برداشته است. به احتمال زیاد، کار یک عکاس خیابانی در «سالتیلو»ی[٤] مکزیک، است. او طی جنگ در سال‌های ۸ ـ ۱۸٤٦، از گروه‌های سربازان و افسران چند «داگروتیپ» گرفت. یکی از صحنه‌ها، یک گروه سوارنظام امریکایی را در خیابان نشان می‌دهد. نخستین عکاس جنگ، که نامش شناخته شده است، آماتور بود: «جان مک کاش»[٥]، جراح انگلیسی که در لشکر پیاده‌ی بنگال خدمت می‌کرد. گرچه عکس‌هایی که طی دومین جنگ سیک در پنجاب در سال‌های ۹ ـ ۱۸٤۸ گرفت به پرتره‌ی دوستانش در ارتش انگلیس محدود می‌شد، لیکن در کارزار بعدی، یعنی دومین جنگ «برمه»[٦] در سال ۱۸۵۲، عکس‌هایی نیز از شهرهای ویران و جنگ‌افزارها گرفت. عکسی که از تفنگ‌ها و سربازان توپ‌خانه گرفته است، و در پس‌زمینه‌ی آن «بتکده‌ی بزرگ» و شکوهمند شهر «پروم»[۷] در «برمه» دیده می‌شود، کیفتی غریب و فراواقع‌گرایانه دارد، و می‌تواند برای آیین شگفت جنگ از دریچه‌ی چشم دوربین، گشایشی مناسب باشد. (این عکس جزو مجموعه‌ی

---

۱ Daguerrotype

۲ Calotype

۳ War Photography by Peter Marshall, http://photography.about.com

٤ Saltillo

٥ John Maccosh

٦ Burma

۷ Prome

موزه‌ی ملی ارتش انگلیس است). «کارل باپتیست فون سزاتماری»[۱]، نقاش و عکاس آماتور نیز نتوانست در برابر فریبندگی یونیفورم‌های الوان، و هیجان لشکرکشی تاب بی‌آورد. در والاچی به سال ۱۸۵٤، همراه ارتش روسیه راهی جنگ با ترک‌ها شد. افسوس که اکثر عکس‌های سزاتماری، که ظاهراً در نمایشگاه ۱۸۵۵ پاریس با موفقیت روبه‌رو شدند، بی‌آن‌که ردی از آن‌ها بر جای مانده باشد، از میان رفته‌اند و تنها گراور یکی از آن‌ها باقی است.[۲]

جنگ برای حرفه‌ی عکاسی خوب بود؛ صف‌های طولانی سربازان با لباس‌های متحدالشکل مقابل استودیوهای عکاسی داگروتیپ، برای گرفتن یک عکس چهره برای خانواده‌های‌شان، قبل از آن‌که به خط مقدم اعزام شوند. اما امکان عکاسی از صحنه‌های پرتحرک جنگ، در ۱۰ سال اول اختراع عکاسی وجود نداشت.

شاید بزرگ‌ترین پیشرفت در تکنیک عکاسی، ابداع شیوه «امولسیون مرطوب»[۳] به وسیله «اسکات آرچر»[٤] در سال ۱۸۵۰ باشد.

برای ساخت امولسیون مرطوب، ابتدا پنبه‌ی باروتی را در «الکل» و «اِتر» حل می‌کردند، سپس «نمک پتاسیم»[۵] را نیز به آن اضافه می‌کردند و محلول به دست آمده را بر روی یک صفحه صاف از شیشه می‌پاشیدند. این صفحه را در جامی از نیترات نقره فرو می‌برند تا ذرات بسیار ریز کریستال نقره که حساس به نور هستند، به وجود بیایند. نکته قابل ذکر آن است که باید هر دو مرحله‌ی نوردهی و ظهور تا زمانی که این صفحه مرطوب است انجام شود. «الکل» و «اِتر» خیلی زود تبخیر می‌شوند.

---

۱ Karl Baptiste Von Szatmari

۲ مجله‌ی«عکس»، شماره‌ی۱۲۷، آبان ۱۳۷٦، «دوربین در جنگ»، نوشته‌ی جورج لوینسکی، ترجمه‌ی کاوه عباسی، ص٦۸

۳ Wet collodin

٤ Scott Archer(۱۸۱۳-۵۷)

۵ potassium iodide

از زمانی که «امولسیون مرطوب» استفاده شد، زمان نوردهی از دقیقه‌ها به ثانیه‌ها کاهش یافت. اما هنوز فاصله زیادی با توانایی «امولیسون‌های ژلاتینی»[۱] داشت.

عکاسی به روش داگروتیپ، در اصل تولید یک عکس یگانه بود و تنها به وسیله‌ی عکس‌برداری مجدد از آن می‌شد یک کپی دیگر از آن تهیه کرد، اما شیوه‌ی «امولسیون مرطوب»، عکاسی را به سمت ارائه و فروش نسخه‌های مختلفی از یک عکس، هدایت کرد. اگرچه شیوه «امولسیون مرطوب» جهش بزرگی رو به جلو بود، اما همچنین شرایط سختی را به عکاس تحمیل می‌کرد. عکاس مجبور بود که اتاق‌تاریک خود را به همراه اسب‌ها، چادرها و بقیه وسایل، تا آن‌جایی که قصد عکاسی دارد، با خود همراه کند. احتیاج مبرم به آب، برای ساخت محلول نیز موضوعی دیگر بود که البته باعث به وجود آمدن تعداد زیادی عکس خوب منظره از رودها و دریاچه‌ها در آن دوره شد!

جنگ کریمه

در دهه ۱۸۵۰ انگلیس، جنگی را در شبه جزیره‌ی «کریمه»[۲]، واقع در دریای سیاه آغاز کرد که موفقیت‌آمیز نبود. «توماس چِنری»[۳] و «ویلیام راسل»[٤]، خبرنگاران جنگی «تایمز»[٥] خبرهای ناامیدکننده‌ای از بی‌کفایتی ارتش برای خوانندگان‌شان در لندن، فرستادند. راسل ویژگی‌های بسیاری چون چشمان‌تیز، شهامت و نفسی والا داشت. گزارش او درباره‌ی حمله‌ی بی‌اثر به «لایت بریگید»[٦] در «بالاکلاوا»[۷] (۱۸۵٤)، ترکیبی از گزارش و شعر بود که

---

۱ gelatine emulsion

۲ Crimean

۳ Thomas Chenery

٤ William Russell

٥ The Times

٦ Light Brigade

۷ Balaclava

امروز نیز خواندن آن جذابیت روز نگارشش را دارد. نشریات انگلیسی تصمیم گرفتند به وسیله‌ی «راجر فنتون»[۱] از ارتش خود حمایت کنند.

«فنتون» از یک خانواده‌ی بانک‌دار بود که در جوانی نقاشی و وکالت را فراگرفته بود. در سال ۱۸٤۷، او به همراه چندتنِ دیگر، «انجمن عکاسی لندن»[۲] را تشکیل دادند و در سال ۱۸۵۳ هدایت این انجمن را – که دیگر نامش «جامعه سلطنتی عکاسی»[۳] شده بود – به عهده گرفت. او از چهره‌ی «ملکه ویکتوریا»[٤]، «شاهزاده آلبرت»[٥] و خانواده سلطنتی عکاسی کرد. «فنتون» با تشویق و دلگرمی‌های «شاهزاده آلبرت» و پشتیبانی ناشران، ترغیب شد تا در سال ۱۸۵۵ به جنگ کریمه برود و از صحنه‌های جنگ عکاسی کند.[٦]

بر این اساس، «فنتون»، قبل از ترک انگلستان، یک دلیجان عکاسی مخصوص برای استفاده در محل آماده کرد. بدین منظور، وسیله‌ی نقلیه‌ی یک فروشنده را تغییر داد، آن را به پنجره‌های زرد، کرکره، مخزنی برای آب خنک، و چندین قید عکاسی و بطری‌های مواد شیمیایی مجهز ساخت. این دلیجان همچنین دارای یک تخت‌خواب و وسایل شست‌وشو نیز بود.

پس از یک عملیات آزمایشی در «یورکشایر دیلز»[۷]، در آخر فوریه، فنتون به کشتی «هکلا»[۸] نشست و در ۸ مارس ۱۸۵۵ به بالاکلاوا رسید. علاوه بر دلیجان، دو دستیار، «ویلیام» و

---

۱ Roger Fenton(۱۸۱۹–٦۹)

۲ Photographic Club of London

۳ Royal Photographic Society

٤ Queen Victoria

٥ Prince Albert

٦ War Photography by Peter Marshall, http://photography.about.com

۷ Yorkshire Dales

۸ Hecla

«مارکوس اسپالدینگ»[1]، پنج دوربین، که بزرگ‌ترین‌شان برای نگاتیوهای ۲۰ × ۱۶ اینچی بود، ۳۶ جعبه تجهیزات، و ۷۰۰ نگاتیو شیشه‌ای همراه برد؛ برای کشیدن دلیجان هم سه راس اسب در «جبل‌الطارق» خرید.[2]

دلیجان عکاسی راجر فنتون

۱ William & Marcus Spalding

۲ مجله‌ی«عکس»، شماره‌ی۱۲۷، آبان ۱۳۷۶، ص۶۹

او وظیفه داشت با عکس‌های خود، قدرت ارتش بریتانیای کبیر را در شبه‌جزیره‌ی کریمه، به شکلی مستند به نمایش درآورد و پیروزی امپراتوری انگلستان را روی صفحه‌ی عکاسی ثبت کند. دربار ملکه ویکتوریا از همان ابتدا، نوع عکس‌هایی را که فنتون موظف به تهیه‌ی آن‌ها بود، مشخص کرد. به او گفته بودند که حق ندارد عکس‌های دلخراش، ناراحت‌کننده و چشم‌آزار تهیه کند؛ از همه مهمتر این‌که در عکس‌ها نباید از اجساد قربانیان جنگ خبری باشد. «کریمه» هزاران کیلومتر از انگلستان فاصله داشت و جامعه‌ی ثروتمند و متمدن «انگلیس» هیچ چیز درباره‌ی واقعیت جنگ نمی‌دانست. وظیفه‌ی فنتون با عکس‌هایش کمک به استمرار این ناآگاهی بود. فنتون، اجازه‌ی نشان دادن واقعیتی را که به چشم می‌دید، نداشت.[۱]

از اوایل ماه ژوئن، گرما به قدری شدید شد که کار کردن در تاریک‌خانه به راستی وظیفه‌ای شاق و طاقت‌فرسا بود. بعدها فنتون در یکی از جلسات انجمن عکاسی حکایت کرد که «... هجوم مگس‌ها آغاز شد. قبل از آماده کردن هر صفحه، ابتدا می‌بایست برای تصرف آن با مگس‌ها دست و پنجه نرم کنی. چون مهاجمان به ضرب دستمال و حوله بیرون رانده شدند، بلافاصله پس از خروج آخرین مهمان ناخوانده، می‌بایست فوراً در را ببندی که مبادا هجوم تازه‌ای صورت گیرد، آن‌گاه باید کمی منتظر می‌ماندی تا گرد و خاک فرو بنشیند و سپس دست به کار اندود کردن صفحه می‌شدی ... همین که در را می‌بستی که آماده‌سازی صفحه را آغاز کنی، سراپایت خیس عرق می‌شد، ... در این ایام، دلیجان، با وجود آن‌که رنگش روشن بود، نزدیک ظهر به قدری گرم می‌شد که اگر لمسش می‌کردی، دستت می‌سوخت». دمای شدید، فرصتی برای خشک کردن محلول باقی نمی‌گذاشت؛ آن را از روی صفحه می‌زدود و محو می‌کرد».

---

۱ War Photography by Peter Marshall, http://photography.about.com

علاوه بر این، فنتون مریض شد و از آن‌جایی که کارفرمایش در انگلستان او را مدام تحت فشار می‌گذاشت و عکس‌های تازه‌ای طلب می‌کرد، تصمیم گرفت در ژوئن ۱۸۵۵ به وطنش بازگردد.[۱]

او در بازگشت، بیش از ۳٦۰ قطعه عکس به همراه خود آورد که در آن‌ها به طور کامل، صحنه‌هایی از تدارکات نظامی در بندرگاه، دسته‌های سربازان در وضعیتی خوب و زخمی‌هایی که با پرستاری خوب شده بودند، نشان داده می‌شد. این‌ها چیزهایی بود که مختصراً ارتش را در بهترین حالت ممکن معرفی می‌کرد. در عکس‌های او، نه از خون خبری هست، نه از باروت. زشتی‌های جنگ، در این تصاویر که گویی از اردوگاه پیش‌آهنگان گرفته شده‌اند، راه ندارد. مثلا گروهی از سربازان دیده می‌شوند که در دامنه‌ی تپه‌ای در محیطی شاد و رُمانتیک روبه‌روی دوربین ژست گرفته‌اند؛ یکی روزنامه می‌خواند،

کریمه، ۱۸۵٤، راجر فنتون

۱ مجله‌ی«عکس»، شماره‌ی۱۲۷، آبان ۱۳۷٦، ص۷۰

دیگری چُپُق خود را چاق می‌کند و آن دیگری، در نقش ساقی، برای هم‌رزمان خود نوشیدنی می‌ریزد. عکس‌ها گویی از تفرجی دوستانه گرفته شده‌اند. هنگامی که توپ‌ها می‌غریدند و سربازان جان می‌دادند، دوربین عکاسی در سنگری امن آرمیده بود. فنتون هنگامی عکس می‌گرفت که میدان جنگ پاکسازی شده و اجساد به خاک سپرده شده بودند. او عکس‌های خود را در نشریه‌ی «ایلاستْرِیْتِد ـ لندن نیوز»[1] منتشر می‌کرد[2].

دره‌ی سایه‌ی مرگ، کریمه، ۱۸۵٤، راجر فنتون

۱ Illustrated London News

۲ مجله‌ی«سروش»، شماره‌ی۵۵۷، ص۱۸