پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

متولد ۱۳۵۰.

کارشناس ارشد نقاشی.

عضو پیوسته انجمن نقاشان ایران.

عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی.

برگزاری ۱۰ نمایشگاه انفرادی.

برگزاری بیش از ۷۰ نمایشگاه گروهی داخلی و خارجی.

تمرکز بر روی چاپ دستی از سال ۱۳۷۴.

روند چاپ برای من عین دورهٔ بارداری است

گفتگو با استاد الهه مقدمی

تهیه و تنظیم: محبوبه آذرزاده

چیدمان: با توجه به نگاه‌های مختلف در زمینهٔ چاپ‌های دستی معاصر و بحث آموزش شیوه‌های جدید چاپ در مقایسه با رویکردهای آکادمیک و سنتی، دیدگاه شما نسبت به این موضوع چیست؟

همهٔ جای دنیا آموزش از مقطعی حتی قبل از هنرستان یا درواقع قبل از مدرسه شروع می‌کنند. بچه‌ها خیلی کوچک هستند که آماده می‌شوند تا به آن‌ها آموزش داده شود و ذهنیت لازم را نسبت به آنچه می‌آموزند، پیدا کنند. در مورد چاپ هم همین‌طور است. در دنیا چاپ‌دستی برای بچه‌ها با رویکردی بسیار ساده تعریف شده است. کودکان از پنج سالگی می‌توانند چاپ را بفهمند و با آن کار کنند. راجع‌به تاریخچه‌اش اطلاعات کسب کنند و با آن‌ها تکنیک‌های مختلفی که در توان جسمی‌شان باشد، کار کنند و در مدارس این مسأله جا می‌افتد. ورک‌شاپ‌های مختلف برای بچه‌ها برگزار می‌شود و این طبیعی است که بچه‌ای که از پنج شش سالگی با این مدیوم آشنا می‌شود با آن قرار مدار بهتری می‌بندد و در نوع دیدن و تشخیص آن (خوب بودن یا بد بودن اگر بخواهد ارزشی به آن نگاه کند) و یا حتی در شکل ساختاری، بیشتر می‌تواند با آن ارتباط برقرار کند.

شکلی را به زمینه اضافه کرد. به آن‌ها یاد می‌دهد که چطور از چیزی کپی بگیرند و چگونه می‌توانند یک شکل را تکرار کنند و تکرار آن چه معنی دارد و یا هر کدام از تکرارها چه اتفاقی برایشان می‌افتد؛ همین ذهن کودک را درگیر می‌کند با فرآیندی که بعداً ممکن است به شکل تخصصی‌تر به آن پرداخته شود. در ایران این اتفاق نمی‌افتد، به این دلیل ساده که ریخت و پاش دارد و بچه‌ها کثیف می‌شوند و اساساً کسی نیست که این تخصص را داشته باشد و بتواند این تکنیک را به بچه‌ها آموزش دهد. ضمناً موادی که غیر سمی باشند و با محیط زیست سازگاری داشته باشند و بچه‌ها بتوانند راحت با آن کار کنند، وجود ندارد. عملاً این پروسهٔ آشنایی با چاپ از همان بچگی دچار مشکل است تا زمانی که بچه‌ها تصمیم می‌گیرند که به هنرستان بروند. در هنرستان در رشتهٔ نقاشی و رشتهٔ گرافیک تنها دو واحد به‌عنوان «کارگاه چاپ‌دستی یک» پیش‌بینی شده

تصویر شمارهٔ ۱: ماسک مرگ بتهوون

است. یعنی در طول هفته تنها چهار ساعت وکل آموزشی که هنرجو در طول ترم می‌بیند شاید بیشتر از صد ساعت نیست. این زمانی است که به هنرجو برای تجربه این موضوع می‌دهند. حال چه کسی قرارست که این آشنایی را بدهد؟ کسی که خودش اساساً آشنایی با این حیطهٔ کاری ندارد؟! عملاً معلمانی سر کلاس چاپ می‌روند که تخصص‌شان این رشته نیست و تنها بچه‌ها را کمی با متریال و تکنیک‌های خیلی سطح پایین آشنا می‌کنند و با همین محدود اطلاعات یک هنرجو وارد دانشگاه می‌شود و در دانشگاه هم اتفاق کامل کننده‌ای راجع به این مسأله نمی‌افتد و این روال ناقص در مورد مقولهٔ چاپ هم‌چنان در سیستم آموزشی وجود دارد.

شاید این کمبود را فقط کارگاه‌های تخصصی که خود افراد تجهیز کرده‌اند؛ بتوانند جبران کند. یکی از کارگاه‌های تخصصی چاپ که دورهٔ تازه‌ای را برای تجربهٔ کسانی که به چاپ‌دستی علاقمند بودند، محیا کرد، کارگاه احمد امین‌نظر بود، که البته زیاد ادامه پیدا نکرد. ولی با تلاش‌های بی‌وقفهٔ احمد وکیلی و آموزش به دوستانی که روی این مدیوم تمرکز داشتند و دارند، جهت خوب و قابل قبولی به خود گرفته است. جوان‌ترها در این کارگاه‌های تخصصی عملاً چیزی را می‌آموزند که معلمان‌شان خود از خود آموخته‌اند درواقع برای خود معلمان این گرایش مدرسه‌ای رسمی وجود نداشته که متخصصی تربیت کند، بنابراین همه خودشان کار می‌کنند و به‌نوعی از هم یاد

می‌گیرند. همهٔ اینها دست به دست هم می‌دهد تا به شکل هم‌زمان کسی که کارگاه را در اختیار می‌گذارد و آن که آموزش می‌بیند به روش آزمون و خطا با همدیگر چاپ را تجربه کنند. برای خود من اتفاق افتاده که در همین کارگاه‌ها حین اینکه دارم آموزش می‌دهم مطلبی را یاد می‌گیرم و اختراع می‌کنم. کارگاه‌هایی که در ایران وجود دارد بیشتر شبیه لابراتوار هستند تا شبیه کارگاهی مجهز و تخصصی که همه چیز در آن حاضر و آماده باشد، و ما مجبوریم که مواد را امتحان کنیم، آن‌ها را جایگزین کنیم، آزمایش کنیم تا ببینیم چه اتفاقاتی برای متریال‌مان خواهد افتاد؟ خیلی از مواد مثلاً موادی که برای فتواچینگ لازم است در ایران وجود ندارد و ما ناگزیریم جایگزینی برای آن تعریف کنیم، یک جورایی اختراع می‌کنیم. به هر حال ما همگی یاد گرفتیم که همهٔ نداشته‌ها را به شکلی برای خودمان آماده کنیم، بخشی از آن بسیار خلاقانه است ولی وقت‌گیر و انرژی‌گیر. سلامت‌مان را به خطر می‌اندازد و متأسفانه با تأکید فراوان؛ تمام متریالی که در ایران کار می‌کنیم اساساً با محیط زیست سازگاری ندارد و این مسأله هم به فضایی که در آن کار می‌کنیم و هم کل محیط زیست آسیب جدی می‌رساند. در صورتی که در دنیا این مسأله پیگیری می‌شود و در حد امکان از موادی استفاده می‌شود که با محیط زیست سازگاری دارند.

اما اینکه این مدیوم در ایران چطور تعریف می‌شود و چقدر با تعاریف جدیدش در دنیا فاصله دارد؟ مسأله‌ایست که شخصاً در موردش خیلی کنجکاو هستم. در هنر معاصر به مقولهٔ چاپ تعاریف جدیدی اضافه می‌شود که در ایران متأسفانه مهجور است. ما فعلاً درگیر مسائل تکنیکال آن هستیم و دلمان می‌خواهد که خیلی رجوع سنتی‌تر و آکادمیک‌تری به آن داشته

باشیم و سعی می‌کنیم با استانداردهای آکادمیک‌اش در جهان مطاقبت پیدا کند که امیدوارم این اتفاق بیفتد. اما درواقع محدودیت‌هایی را که سنت چاپ بر آن اعمال می‌کند، دنیا پشت سر گذاشته است و الان به‌عنوان یک تکنیک و یا درواقع یک ابزار به آن توجه نمی‌شود، بلکه مدیومی در کنار مدیوم‌های دیگر که یا آن‌ها کمکش می‌کنند که کامل شود یا این کمک می‌کند که آن‌ها کامل شوند، درنظر گرفته می‌شود. ماجرای گرینبرگی اش کاملاً مرتفع شده کمااینکه وقتی نمایشگاهی را خارج از مرزهای ایران می‌بینیم قضیهٔ تکنیک کالکوگرافی، سیلوگرافی و سریگرافی نیست و اساساً تبدیل می‌شود به چیزی که می‌توان آن را اینستالیشن نامید. یا حتی یک رفتار کانسپچوالیستی را در آن مشاهده کرد یا مثل یک عکاسی به آن توجه کرد و یا حتی تلفیقی بین رشته‌ای را در آن ببینیم.

البته نمی‌توان از نمایشگاه‌های تخصصی که بر روی چاپ‌دستی در شکل سنتی‌اش تمرکز دارند، چشم‌پوشی کرد. ولی باید به فرصت‌های جدیدی که به این مدیوم داده شده است هم توجه کرد.

این نگاهم را بسیار مدیون احمد امین‌نظر هستم، امین‌نظر اولین کسی بود که چنین نکته‌ای را برایم بیان کرد: "بگذار چاپ به‌عنوان یک فرصت به تو کمک کند که نقاشی کنی" و با این تلنگر امکان رویارویی جدیدی با مدیوم چاپ در من ایجاد شد.

تصویر شمارهٔ ۱ کاری از امین‌نظر است با نام ماسک مرگ بتهوون که بعد از چاپ اچینگ روی آن نقاشی شده است.

نمایشگاهی که احمد امین‌نظر بعد از بازگشتش از آلمان در گالری آریا با رویکردی بسیار جدی به چاپ‌دستی داشت، نقطهٔ عطفی بود برای توجه ویژه‌تری به این مدیوم در ایران. این نمایشگاه با تمرکزی که روی نگارگری ایران داشت، شروع نگاه جدید به چاپ بود و با نمایشگاه‌های پی‌درپی و همت احمد وکیلی و دوستانی که به واسطهٔ حضور مؤثر او در چاپ به تجربه‌های ارزنده‌ای رسیدند، ادامه پیدا کرد.

اما یک تعریف بین رشته‌ای در نگاه آقای امین‌نظر جاری بوده و هست که به من و امثال من کمک می‌کند چاپ‌دستی را مجزا نبینیم و بتوانیم تلفیقاتی در آن ایجاد کنیم. من چاپ را مثل یک مدیوم برای خودم تعریف می‌کنم نه چیزی جدا از بقیه و مرزی برای آن قائل نیستم. اگر نقاشی می‌کنم رد پای چاپ را در آن می‌شود دید و یا اگر چاپ می‌کنم خاصیت‌های نقاشی در آن دیده می‌شود. چندی پیش نمایشگاه اینستالیشن داشتم که تماماً با مدیوم چاپ انجام شده است.

منظورم اینست که چاپ به من این توانایی را می‌دهد که بتوانم نمایشگاهی را ترتیب دهم درحالی‌که موضوع آن چاپ نیست، بلکه چاپ بخشی از آن فرآیندی است که من به‌عنوان هنرمند به آن فکر می‌کنم و تبدیل می‌شود به پیش ذهنیتی که من دارم و مفهومی که می‌خواهم برسانم. چاپ‌دستی به من کمک می‌کند که اثر هنری شکل بگیرد. نمایشگاه قبلی‌ام هم با همین رویکرد مدیوم چاپ انجام شد. ولی هیچ‌وقت نتوانستم اسم این نمایشگاه‌ها را نمایشگاه چاپ‌دستی بگذارم و نمایشگاه خودش را به‌عنوان آثار هنری معرفی می‌کند به دلیل اینکه چاپ در پروسهٔ شکل‌گیری نمایشگاه نقش بازی می‌کند و خودش مستقل نیست.

تمام دوستانی هم که می‌آیند به کارگاه من با این تعریف مواجه می‌شوند. دوستانی با گرایشات تصویرسازی، گرافیک، و نقاشی و این کارگاه می‌آیند و سعی من بر این است که به آن‌ها در گرایش خودشان کمک کنم.

به این مسأله در دنیا خیلی جدی توجه شده است برای مثال در آثار اندی‌وارهول. به نظرم تکنیک سیلک اسکرین را نه به خاطر اینکه سریگرافی کار کرده باشد بلکه به خاطر کانسپتی که از تکرار می‌گیرد و اینکه می‌خواهد مفهوم اورژینالیته را به لحاظ زیبایی‌شناسی نقد کند، استفاده می‌کند. مسأله‌اش یک کار تکنیکال دقیق روی سیلک یا درواقع سریگرافی نیست. ماجرایش این است که از این مدیوم استفاده کند تا روشی باشد برای ابراز نقدش، برای مسألهٔ هنری که دغدغه‌اش را دارد. رائوشنبرگ همین‌طور. این توجه به چاپ‌دستی را مدیون پاپ آرتیست‌ها هستیم و ادامهٔ آن را تا امروز می‌شود دید.

حتی افرادی مثل دیویدهاکنی در مواجه با چاپ‌دستی، آن را خارج از قضیهٔ ساختارش نمی‌بیند و برایش مصادف است با همان اتفاقاتی که در کار اوریژینالش می‌افتد و اینها را از هم جدا نمی‌کند. این ماجرا برای هنرمند غربی جا می‌افتد دلایلش را نمی‌دانم شاید به دلیل اینست که مسألهٔ تئوری را برای خودشان حل کرده‌اند و به ارتباط بین رشته‌ای اهمیت می‌دهند و از مدیوم چاپ به این شکل در کلیت کارهایشان استفاده می‌کنند. جشنواره‌ها این را پذیرفته‌اند و بخش ویژه‌ای برای آن تعریف کرده‌اند. هنرمندانی هستند که با این گرایش معرفی و حمایت می‌شوند در صورتی که در ایران راجع‌به آن موضع می‌گیرند برای اینکه هنوز قائل به شکل سنتی و آکادمیک آن هستند و برای خودشان استانداردهای بسیار مشخص و خاصی قائل هستند و از آن عدول نمی‌کنند و حاضر نیستند که هنرجویان‌شان نیز از آن عدول کنند. البته لازم است در هر شکل سنتی از هر گرایشی این چارچوب وجود داشته باشد. ولی باید در حال حاضر که گسترهٔ به هم پیوسته‌ای از هنرها وجود دارد که مفاصل آن قابل تفکیک نیستند به هنرمند این اجازه را داد که بتواند بین رشته‌ها مانور دهد و مدیوم‌ها را از آن خود کند، جابه‌جا کند و دگردیسی در آن ایجاد کند و ماجراهایی از این قبیل. به شخصه خیلی تأکید دارم روی آن و در سیستم کارگاهی هیچ قصد جدا کردن این مدیوم را از بقیهٔ مدیوم‌ها ندارم حتی تأکید دارم که این مسأله اتفاق بیفتد تا برای هنرجویانی که می‌خواهند به آن توجه ویژه کنند، امکانش محیا باشد، ولی همین مسأله هم در بعضی مواقع به دلیل تعدد آرایی که در درکش بین کسانی که این رشته را آموزش می‌دهند وجود دارد، به تعادل برقرار نمی‌شود.

چرا چاپ دستی کار می‌کنیم؟ چرا این قالب را برای ابراز کار هنریمان انتخاب می کنیم؟

خیلی خلاصه می‌توانم بگویم که توجه به چاپ دستی آن هم به شکل تکنیکال تنها یکی از حوزه‌های مواجهه با امکانات این مدیوم است و نه همهٔ آن.

چیدمان: باتوجه به این دیدگاه آیندهٔ آموزشی چاپ‌های دستی را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

برای دوستانم مثالی از رویکرد فرانسیسکو کلمنته به مقولهٔ چاپ می‌زنم. او چهار سال از عمر هنری خود را در ژاپن سپری می‌کند تا فقط تکنیک آبرنگی را از یک هنرمند چاپگر ژاپنی بیاموزد. در کارگاه این هنرمند شاگردی می‌کند. او در بخشی از تجربیاتش نوشته است که: "من برای استادم چای دم می‌کردم و گه‌گاهی کارگاهش را جارو می‌زدم. من در طی زندگی با استادم تکنیک چاپ آبرنگی را یاد گرفتم". ولی تکنیک آبرنگی‌ای را که کلمنته چهار سال بابت آن وقت می‌گذارد می‌شود تکنیک آبرنگی فرانسیسکو کلمنته یعنی وقتی ابزار را گرفته و تکنیک را آموخته بعد آن را از آن خود می‌کند چنان‌که وقتی کاتالوگ آثارش را می‌بینید اول کلمنته را می‌بینید بعد تکنیکش را. همین اتفاق برای پالادینو می‌افتد، برای بازلیتس. اصولاً اینها هنرمندانی هستند که به‌عنوان چاپگر شناسایی نمی‌شوند اما به بهترین شکل از این مدیوم در ابراز کار هنری‌شان سود می‌برند. کار این هنرمندان را که نگاه می‌کنید قضیهٔ بعد از تکنیک است که اهمیت پیدا می‌کند و به‌عنوان یک کار آرتیستیک به آن توجه می‌شود.

تکنیک را می‌توان یاد گرفت کما اینکه همهٔ ما خودمان با آزمون و خطا و تجربه یاد گرفتیم. آثاری را می‌بینیم و اطلاعاتی را که از اینترنت می‌گیریم در این مسیر خیلی کمک کرده‌اند و خدا را شکر این قدر رسانه کمک می‌کند که می‌توانید یوتوب را باز کنید و همهٔ این تکنیک‌ها را به شکل خیلی ساده یاد بگیرید.

اینکه چطور وارد یک جریان آرتیستیک بشوید اهمیت دارد و مهم است و فرصت می‌خواهد فرصتی که دو واحد چاپ در چهار ساعت در هفته در دانشکده‌های هنری این فرصت را به هیچ دانشجویی و معلمی نمی‌دهد که این مسأله را باز کند. تنها در شکل آرایهٔ تکنیکالش باقی می‌ماند آن هم به شکل ناقص. که عرض کردم دلایل آن چیست و شکل ناقص به خود می‌گیرد و همین‌طور پی‌درپی پیش می‌رود. به‌نظر من الان شاید تندروی باشد که بگویم صرفاً پرداختن به تکنیکال کافی نیست ولی به هر حال این مسأله وجود دارد و اسنادی نیز برای آن موجود است که شما می‌توانید به آن‌ها رجوع کنید باید از آن‌ها یاد گرفت و به‌عنوان بخشی از مسیر آموزشی آن را تعقیب کرد.

باید دید اگر من نمایشگاهی با تکنیک چاپ برگزار کنم همین در عرصهٔ معاصرش کافیست؟ بله اتفاق می‌افتد خیلی هم خوب است مثل تمام نمایشگاه‌های خوب و سطح بالایی که هنرمندان برگزار می‌کنند نمونه‌اش نمایشگاهی که اخیراً آقای مسعود غفاری با نگاه خیلی دقیق و با موضوعیت خوب از پیرامون خود و زندگی‌اش برگزار کرد و تکنیک‌های خیلی برجسته و خیلی قدَر داشت. بخشی از بروز و حضور چاپ می‌تواند این‌چنین باشد باید هم باشد. خیلی هم به سنت و شکل آکادمیکش نزدیک است حتی برای اینکه مخاطب را آشنا کند و خود هنرمند را به لحاظ توانایی‌هایی که در آن بخش پیدا کرده اقناع کند کاملاً لازم است و باید دیده شود و توجه لازم را می‌طلبد. ولی قبول کنیم که به موازات آن می‌توان به این مدیوم که توانایی‌های بی‌شماری را به هنرمند می‌دهد به شکل منشوری‌تری توجه کرد. مثلاً می‌تواند بخشی از پروسهٔ عکاسی شما و یا بخشی از ویدئو شما باشد یا در کار installation شما نقش داشته باشد و بالعکس. این یک دادوستد است. در لحظه‌ای که به این شکل به آن فکر می‌کنیم که این مدیوم محدود نیست اتفاقات میان رشته‌ای جالبی خواهد افتاد.

اگر از خود بپرسیم که طراحی کجا از نقاشی جدا می‌شود؟ اصلاً می‌توان گفت که مرزی مابین اینها وجود دارد یا نه؟ آیا می‌توان نقاشی را از تصویرسازی جدا کرد؟ آیا در حال حاضر در عرصهٔ معاصر می‌توان گفت گرافیک با نقاشی اصلاً تفاوت ماهوی با هم دارند؟ و یا اصلاً چگونه می‌توان گفت این گرافیک و دیگری نقاشی است در صورتی که خیلی از گرافیست‌ها الان رفتارهای نقاشانه دارند و بالعکس. در موضع‌گیری خیلی سخت راجع به چاپ دستی تجدید نظر می‌کنیم. خوشبختانه هنرها در عرصهٔ معاصر درهم تنیده می‌شوند و این رفتاری به روز است برای اینکه به تنهٔ همدیگر کمک می‌کنند حتی در اشکال تکنیکالشان. من رفتار نقاشانه‌ای در پروسهٔ چاپ دستی از خود نشان می‌دهم و در خیلی از موارد به مدد تنکیک‌ها و تکراری که مدیوم چاپ امکانش را به من می‌دهد در نقاشی‌هایم به سویه ذهنیم بیشتر نزدیک شده‌ام. در این حین اتفاقاتی می‌افتد مثل کشف و شهود و مثل اینکه من دوباره به هر دوی اینها نگاه می‌کنم و چیزهایی را در توانایی آن یا این می‌بینم و کشف می‌کنم و اینها دست به دست هم می‌دهند و به همدیگر کمک می‌کنند.

چاپ دستی -در پروسهٔ کار من نقش بازی می‌کند. توجیه من برای استفاده از چاپ دستی این نیست که تکثیر کنم و نه حتی به دلیل راحت بودن پروسه‌اش- بلکه این مدیوم من را به اندیشه‌ام نزدیک می‌کند. به اینکه این مدیوم حتی می‌تواند به کنشی زنانه تبدیل شود. می‌تواند تقابل با چیزی باشد که خیلی سنتی است -به این علت که بخشی از کار را به یک ابزار نیمه صنعتی می‌سپارم و در مرحله‌ای از کار فعل دستی انجام نمی‌دهم و بخشی از کار به پروسهٔ چاپ سپرده می‌شود و دیگر من در آن به‌عنوان شخص هنرمند یا مؤلف دخالت و نقشی ندارم. اینها زیرساخت‌های فکری من را دنبال می‌کنند. از این نظر که مؤلف کی کار را ترک می‌کند و چقدر در روند تولید هنری نقش بازی می‌کند و همهٔ اینها نشأت می‌گیرد از آن فلسفه‌ای که من این مدیوم را برای ابراز کار هنری‌ام انتخاب می‌کنم نه فقط تکنیک آن. تکنیک‌ها همه تعریف شده‌اند- اسم و مشخصات و رزومه‌ای برای خود دارند آیا من می‌توانم بگویم که این بسنده و کافی است؟ من فکر نمی‌کنم این‌چنین باشد. مثال می‌زنم: چرا زنی مثل «کته کلویتس» کاملاً در یک دوره فقط با چاپ‌دستی به خلق اثر هنری می‌پردازد؟ فکر نمی‌کنم فقط به خاطر تکنیکش بوده باشد. تکنیک نبوده که او را به آن سمت کشانده ماجراهای دیگری پشت آن بوده که واقعاً ذهنی‌اند و از اندیشه نشأت می‌گیرند از فکر و فلسفه‌ای که آن شخص دارد. وقتی می‌خواهم برای بچه‌ها پروسهٔ چاپ را تعریف کنم می‌گویم: "برای من عین دورهٔ بارداری است.

می‌دانی که یک جنین را با خود حمل می‌کنی و یک وجود در تو شکل می‌گیرد. می‌دانی که یا پسر است یا دختر، ولی نمی‌دانی چه قیافه و چهره‌ای دارد، نمی‌دانی که با چه احساسی دنیا می‌آید، نمی‌دانی که به شما شبیه است یا نه؛ نمی‌دانی که نقص عضو دارد؛ کم خونی دارد؛ خوشکل است؛ یا..." تمامی پروسهٔ چاپ‌دستی از لحظه‌ای که کار را روی صفحهٔ پرس می‌گذارم تا وقتی که نمونهٔ کار بیرون بیاید برای من بسیار کنشی زنانه است و این خارج از قضیهٔ تکنیک آن است مسأله آن احساس شخصی و (تنانه‌ای) است که از آن می‌گیرم. با پرس عجین می‌شوم و کار را به آن می‌سپارم با آن حرف می‌زنم و باور دارم که این یک بخش از روند کار هنری‌ام خواهد بود و نه همهٔ آن؛ پروسه‌ای که احساس و روانم وقت و عاطفه‌ام را درگیر می‌کند؛ و همین باعث شده که این مدیوم برای من ملموس شود و به آن بپردازم و تقریباً بتوانم گرایش خودم را در آن پیدا کنم.

با تمام احترامی که برای حافظان میراث سنتی چاپ‌دستی قائل هستم، فکر می‌کنم می‌بایست یک محل گذار و زمانی برای توان نگاه وسیع‌تری به آن را برای خودمان در نظر بگیریم.

چیدمان: شاید این حذف مرزها بین هنرهای تجسمی، همین رویکردی است که به نقاشی به مفهوم نقاشی مطلق آن نگاه می‌شود یا این دید است که گفته می‌شد هنرها رو به استقلال هستند. به‌عنوان مثال، طراحی به‌عنوان شکل مدرن آن و طراحی به‌عنوان یک اثر هنری نه طراحی به‌عنوان یک مقدمه‌ای برای نقاشی، اسکیس مطالعاتی (پیش طرح) یا تلاشی برای کسب توانایی‌هایی جهت درک شکل و فرم برای رسیدن به نقاشی. ولی شاید این شکل تعریف شما و رویکرد معاصر آن حذف مرز بین هنرهاست؟ یعنی درواقع این مدیا است که می‌تواند ترکیب شود با چند مدیای دیگر. این رویکرد، نگاه همهٔ هنرهای دیگر به جریان هنر معاصر است؟

بله درست است، ببینید کنار تمام گرایش‌هایی که شما می‌توانید در تمام دانشگاه‌ها و دانشکده‌های خارج از ایران درس بخوانید رشته‌هایی هست که به شکل مولتی‌مدیا تعریف می‌شوند؛ مدیا بین هنر و علم؛ مدیا بین هنر و فلسفه و...؛ روابط بینارشته‌ای در حال حاضر اهمیت‌شان خیلی بیشتر شده است و تمرکز بر روی آن‌ها در دنیای معاصر جایگاه ویژه‌ای دارد. چرا نباید این توانایی را در چاپ‌دستی دید؟ چاپ‌دستی به لحاظ تکنیکی بسیار غنی است مطمئناً می‌تواند خیلی کمک کند. نمی‌دانم چه اصراری است که دائم باید جدا شود، دائم باید در یک قاب روی دیوار دیده شود، به‌طور مثال کاری که آقای نادعلیان انجام می‌دهد در غالب لندآرت(Land Art) پایهٔ آن چاپ دستی است و ریشه در سابقهٔ کهن چاپ در ایران دارد. ایرانی‌ها درواقع استوانه‌هایی از جنس گل‌رس می‌ساختند(معروف به لول) که فرمان‌های پادشاهی بر روی آن‌ها حک می‌شد و برای ثبت اسناد پادشاهی از آن‌ها استفاده می‌کردند و آقای نادعلیان این رفتار را از پنج الی شش هزار سال پیش اخذ می‌کند و با فرم دیگری از درک هنری و در غالب هنر زمینی به‌کار می‌برد. هنرمندانی هستند که از قسمتی یا همهٔ بدن خود یا مدل به‌عنوان شابلون استفاده می‌کنند. این رفتار را از زمان انسان‌های اولیه می‌بینیم. همین توجیه جالبی است که ببینید چه اتفاقی می‌افتد وقتی که انسان‌های اولیه علامت قومی خودشان را از دست خود چاپ می‌گیرند؟، این عجین شدن با زندگی روزمره است یعنی چاپ اینقدر با زندگی روزمرهٔ آدم‌ها نزدیک بوده که حتی علائم‌شان را از این طریق نشان می‌دادند. چه دلیلی باعث جدایی آن‌ها شده است؟، چاپ سنگی‌ها کجا رفتند؟ چاپ قلم‌کار کجا رفت؟ چاپ با زندگی روزمره آدم‌ها در ایران عجین بود با آن‌ها در ارتباط بود، آدم‌هایی که تا این اندازه چاپ را می‌شناختند، الان چه شده‌اند؟ چه اتفاقی افتاد که چاپ هم بازار خود را از دست داد و هم ارتباط خود را با مخاطبش؟ و چرا هنرمندان اینقدر نسبت به آن کم‌لطف هستند که نمی‌شناسندش حتی در حد تکنیکال هم هنرمندان به آن رجوع نمی‌کنند و خدا کند این تعداد محدودی که دارند با این مدیوم کار می‌کنند اینقدر توان آن را داشته باشند که بتوانند بزرگترش کنند و تجربه‌هایشان را با بقیه به اشتراک بگذارند.

کمی بیشتر باید مهربانی کرد، واقعاً مهربانی لازم دارد به‌خاطر اینکه از بیرون سخت به‌نظر می‌رسد و این مهربانی را می‌طلبد. علاقمندان را پس نزنیم این‌قدر دافعه نداشته باشیم و اجازه بدهیم که جوانترها بیایند و یاد بگیرند. تا چاپ دستی دوباره در اینجا ایرانی شود و مثل همان چیزی که بوده بشود. ما در کل خاورمیانه و خاورنزدیک اولین کشوری بودیم که تکثیر به شکل استنساخ را کنار گذاشتیم و از دستگاه‌های چاپ سنگی برای تکثیر کتب استفاده کردیم. اما به وضعیت کنونی‌اش نمی‌شود افتخار کرد و علی‌رغم توجهاتی که به تازگی معدودی از هنرمندان به آن نشان داده‌اند ولی راه بسیار ناهمواری تا رسیدن به شکل خوش قواره‌ای از آن در پیش داریم.

تمام دنیا البته به جز خودمان در مورد تاریخ چاپ در این سرزمین کنجکاوند و تنها معدودی از هنردوستان و کلکسیونرها در ایران به این مقوله توجه دارند و متأسفانه حتی به شکل یادمانی هم به سراغش نمی‌رویم. همین مشکل در نگاه گالری‌داران ایرانی هم کمابیش وجود دارد تا این حد که خیلی از این دوستان اثر چاپی را به قدر کفایت لایق بازار هنر نمی‌دانند چرا که اورژینال نیست و حتی برای ایشان به قدر بقیهٔ آثار هنری جدی نیست. در حالی‌که با یک شناخت خوب و رویکردی منصفانه می‌تواند طوری پیش برود که ما خودمان برای خودمان حوزه شویم.

بنگلادش، پاکستان، هند، اندونزی و مالزی در این عرصه از ما بسیار پیشی گرفته‌اند، چرا؟

ما که در خاورمیانه حوزهٔ همه چیز هستیم در این حوزه ضعف نشان می‌دهیم؟ و متأسفانه چاپ برایمان مهجور مانده است؟ نمی‌دانم دلایلش چیست ولی به شخصه تلاشم را می‌کنم که با مهربانی نسل بعد را با این مدیوم بیشتر آشنا کنم و آشتی بدهم تا بیشتر به آن و قابلیت‌هایش توجه کنند توجهی که فکر می‌کنم لازمه‌اش این است که به‌عنوان مدیوم تعریفش کنیم نه فقط تکنیک. در غیر این صورت دور خواهد ماند و جدا می‌شود و نمی‌تواند به بخشی از پروسهٔ کار هنری هنرمند و تجربهٔ زیستهٔ او تبدیل شود. به نظر من باید به این شکل به چاپ دستی توجه شود.■

WWW.CHIDEMANMAG.COM