سفالگر

در گفت و گو با ستاره بختیاری

فریده تطهیری مقدم در دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران طراحی صنعتی خوانده و پس از آن به کار تدریس و پژوهش در زمینه‌ی مینیاتور و نقاشی پرداخته است و در روند کار خود به رویکردی نو در زمینه‌ی ترکیب نقاشی با سفالگیری پرداخته تا آنجا که در این زمینه به بیان ویژه خود دست یافته است. او از آغاز دهه‌ی ۸۰ به صورت فعال در نمایشگاه‌های گوناگونی حضور پیدا کرده است. رویکرد فریده مقدم زمینه‌ساز خوبی برای آشتی نو و کهنه در نقاشی و سفالگری است. به‌همین مناسبت، از ستاره‌ی بختیاری خواستیم که کار او را معرفی کند. بختیاری در اسفند ماه ۱۳۸۸ و فروردین ۱۳۸۹ گفت‌وگویی با فریده مقدم انجام داده که در پی می‌آید.

با وجود این‌که تحصیلات دانشگاهی شما در زمینه‌ی طراحی صنعتی است، چرا به مینیاتور روی آوردید؟

همیشه آرزو داشتم که با هنر سرزمینم آشنایی بیشتری داشته باشم، حتی زمانی که نمی‌دانستم هنر ایران چیست و از این نادانی خجالت می‌کشیدم. با تأسف، بستر این آشنایی در محیط دانشگاه فراهم نبود، بنابراین با بهره‌گیری از روش آموزش استاد- شاگردی، به فراگیری مینیاتور پرداختم که آغازی برای پژوهش و مطالعه در زمینه‌های مختلف هنر ایران شد.

چند سال در این زمینه تعلیم دیدید و از محضر کدام استادها بهره بردید؟

استاد مطیع (مکتب ایرانشهر – مینیاتور و تذهیب) و استاد احمری برای فراگیری گل و مرغ، نقاشی لاکی و قلمدان‌سازی بهره برده‌ام.

در زمینه‌ی نقاشی ایرانی چه آثاری خلق کردید؟

نوروز، زال و سام، پاسخ رستم به خشم کاووس و ...

چه شد که به‌کار سفال روی آوردید؟

در دانشکده کار با گل، برای ساخت مجسمه و نقش برجسته برایم از جذابیت فراوانی برخوردار بود. از سال ۱۳۶۸ به‌طور مستمر کار اجرایی با گل را (چرخکاری و نقش برجسته) آغاز کردم که در زمینه‌ی چرخکاری نزد حاج آقا مهری و آقای ده نمکی آموزش دیدم.

چرا سفال را به عنوان زمینه‌ی نقاشی انتخاب کردید؟

به نظر من اگر قرار باشد که نقاشی ایرانی (مینیاتور) از قالب کتاب‌آرایی بیرون بیاید و در ابعاد بزرگ‌تر، با تکنیکی غیر از پرداز و قلم‌گیری (و دیگر تکنیک‌های روی کاغذ در ابعاد کوچک) اجرا شود، زمینه‌ی خاک (کاشی و حجم سفالین) یکی از مانوس‌ترین و تواناترین زمینه‌ها برای نقش آفرینی است؛ زیرا قابلیت رنگ‌پذیری و بافت‌پذیری آن بسیار متنوع است و می‌توان با آن به اجراهایی در ابعاد بزرگ و با دوام (حتی در معرض هوای آزاد) پرداخت.

به‌همین دلیل است که در معماری ایران نیز به‌عنوان دیوارنگاره‌ی بادوام (کاشی منقوش) به‌کار رفته است.

آیا باز هم از کاغذ به‌عنوان بوم نقاشی (برای اجرای مینیاتور) استفاده می‌کنید؟

بله، در این سال‌ها آثار متعددی اجرا کردم؛ به‌پژوهش آثار مکتب‌های هرات و تبریز پرداختم. هم‌چنین نمایشگاهی پژوهشی باعنوان نقش آفرینی بر بوم خاک ارایه کردم که در آن به نحوه‌ی اجرای عناصر قرار دادی نگارگری بر روی بوم کاغذ و بوم خاک پرداختم و ویژگی‌ها و امکانات هر کدام را معرفی کردم. مثلا عناصری تجریدی (استیلیزه) چون درختان، گل‌ها، آب، ابر و ... را روی کاغذ اجرا کردم و سپس به اجرای آن‌ها با تکنیک های مختلف روی خاک پرداختم.

مختصری از مسیری را که در زمینه‌ی نقاشی روی سفال طی کرده‌اید برایمان بگویید.

نقاشی روی بوم خاک (سطوح مسطح واحجام) را با رنگینه‌ها و لعاب‌ها در قالب تکنیک‌های مختلف از سال ۱۳۷۱ در کارگاه سفال سازمان میراث فرهنگی آغاز کردم. عمده‌ی تجارب این دوره روی سطوح مسطح خاک رس قرمز (کاشی) بود.

سپس در کارگاه برادران قابچی در تبریز به نقاشی روی حجم‌هایی از خاک سفید (ترکیبات کائولن) پرداختم. (تکنیک زیر لعاب)

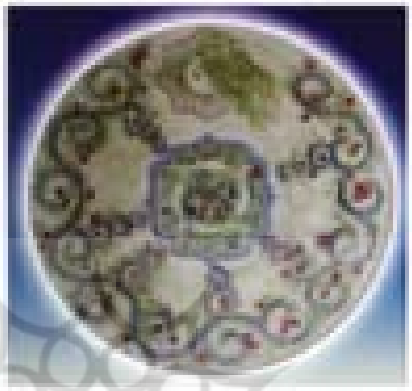
در کارخانه‌ها و کارگاه‌های متعدد (مانند کارخانه تبریز کف، چینی مقصود و کارگاه آقای بیجاد) ضمن آزمایش مواد سرامیکی گوناگون به نقش آفرینی بر روی کاشی، حجم و ظروف کاربردی پرداختم.

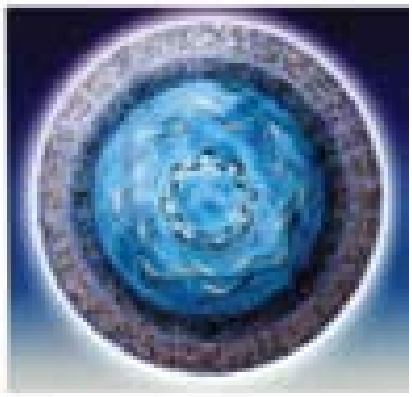
شما بسیار پرکار هستید و کارتان آرامش و شادی عمیقی را منتقل می‌کند، چگونه در این روزگار این‌گونه کار می‌کنید؟

با این‌که عصر ما عصر سرعت و شتابزدگی است، تمرکز توام با عشق، اندیشه و پژوهش، به علاوه‌ی مهارت، از عوامل تأثیرگذار بر آثارم هستند. من سعی می‌کنم تمرکز هنرمندان قدیمی را مشق کنم و از سخت‌کوشی و جسارتشان بیاموزم.

آفرینش هنری برای من مثل بازی لذت‌بخش است. این‌گونه، شناختم از مخاطب امروزی، گفت و گویی که می‌خواهم با او بکنم، مهارت، پژوهش‌ها، غور کردن‌ها و دانش‌هایم، به‌صورت غیر مستقیم در کارم بازتاب پیدا می‌کنند. در حالی که این عوامل و دشواری‌های پژوهش، عرضه‌ی کار، ارزشگذاری و ... می‌توانند از خلوص اثر کم کنند و رابطه‌ای حسابگرانه به‌وجود آورند. من با مسیری که طی می‌کنم، تلاش می‌کنم که از این اتفاق پرهیز کنم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی





از روشی که برای نگاه کردن آثار هنری قدیم ایران و بررسی کردن آن‌ها استفاده می‌کنید بگوئید.

آثار هنری به‌جا مانده برای ما، متعلق به فرهنگی هستند به قدمت تمدن بشر و به وسعتی بسیار فراختر از جغرافیای فلات ایران، این گنجی است که هرگز تمام نمی‌شود و هر ایرانی و غیر ایرانی می‌تواند توشه از آن برگیرد.

من از احترام گذاشتن و آموختن از فرهنگ‌های کهن احساس کهنگی نمی‌کنم. من کشف کردم که چگونه به هنرمندان این سرزمین احترام بگذارم، از نگاهشان بیاموزم، به انتخاب‌هایشان ارج بنهم ولی مقهور آن همه صلابت، عظمت و قدرت نشوم و فکر می‌کنم که با این نگرش همواره می‌توانم سر به دامان هنر این مرزو بوم بگذارم، در دامانش ببالم و آثاری به وجود آورم که تکرار گذشته نباشد، ولی هویتی عمیقا ایرانی داشته و ارمغانی برای انسان امروز باشد. وقتی که من به کاسه سفالین، ظرفی قلمزنی شده، تکه‌ای گلیم یا یک سقف آهکبری نگاه می کنم و تکنیک‌ها، فرم‌ها و نقوش پالایش یافته در زمان را می‌بینم، حضور هنرمندان سختکوش، توانا و زحمتکش را حس می‌کنم و غنا، بی تکلفی و سیالی را لمس می‌کنم. بهره بردن از این گنجینه‌ی نقش، فرم و معنا امکان ایجاد گوناگونی‌های فراوانی را از نظر فرم و معنا به من می‌دهد.

شما تعدادی از کارهایتان را به‌صورت مجموعه آثار خلق کرده‌اید: مجموعه‌های حوض نقاشی، ماهی و پرنده، سروآزاد، و ... برایمان از این مجموعه‌ها و چگونگی پیدایش‌شان بگویید.

آب در حوض خانه‌های ما نماد و تجلی پاکی، سرزندگی و آبادانی بود؛ در پیرامون حوض، باغ و باغچه، بر فراز آن، فیروزه و لاجورد آسمان با پرندگانش، و دورتر، ابرها ... انگار زندگی در سایه‌ی درخت، کنار حوض پرماهی و زیر فیروزه‌ی آسمان تجلی بهشت در خانه هایمان بود.

در حوض‌های نقاشیم، آب و ماهی و فضای اطراف آن‌ها، باغچه و آسمان را به تصویر کشیده‌ام، عناصر آن را از نظر تصویری با هم هماهنگ و سپس مجرد (استیلیزه) کرده‌ام.

معمولا از رنگ فیروزه‌ای و سبز کمرنگ برای القای حس روز و از رنگ لاجوردی برای بیان حس شب بهره برده‌ام. مثلا پرندگان شاد و در حال پرواز به سوی یکدیگر یا به سوی خورشید نماد روزی پر امید و پرندگان آرام گرفته و بر شاخه‌ای از تاک یا درون ماه در شبی لاجوردی، نشان از آرامیدنی پر مهر و مطمئن دارد. گاه فضایی واقعی را به تصویر کشیده‌ام مثل حوضخانه‌ی خانه‌ی حیدرزاده یا حوض و حیاط خانه‌ی مشروطه در تبریز. اینجا هم به طبیعت‌گرایی پرداخته و نقش گیاهان و آب و ماهی و ساختمان را استیلیزه کرده و بر روی حجم نشانده‌ام.

در فرهنگ ما همواره درخت سرو، نماد روح آزاد و جاودان، مورد ستایش بوده است. مجموعه سرو را به یاد آنان که باوری آگاهانه دارند و آزاده زندگی می‌کنند به‌وجود آوردم.

مجموعه‌های ماهی و پرنده و دنیای سبز را با مهر به طبیعت و زیبایی شکننده‌ی آن خلق کردم:

در آب پاک، ماهی می‌تواند [آسوده] زندگی کند و در هوای پاک، مرغ.

خواب نرم مرغ و ماهی را پاس بداریم؛ کودکمان آسوده‌تر می‌خوابد.

آیا هنوز به این مجموعه‌ها می‌افزایید؟

بله، هنوز دغدغه‌ام هستند و وقتی که کار می‌کنم، کلی ایده‌ی جدید به سراغم می‌آید.

حجم‌های سفالین شما صرفا اثر هنری هستند یا می‌توانند در زندگی روزانه نیز مورد استفاده قرار گیرند؟

در اجرای این آثار، من سفالینه را با تمام توانمندی‌هایش به عنوان بوم نقاشی انتخاب کرده‌ام. البته الزاما این سفالینه‌ها برای استفاده در زندگی روزمره طراحی نشده‌اند ولی توان کاربردی شدن را دارند و من با این آثار با انسان‌ها گفت و گو می‌کنم. این گفت‌وگو می‌تواند زمانی که شما سیب یا اناری را از درون اثرم بر می‌دارید رخ دهد. من آن لحظه را عین ذات زندگی می‌دانم و برایم محترم و با ارزش است.

هنر کاربردی و نوع دوامش را چگونه می‌بینید؟

به نظر من هنر دستی می‌تواند حسی عمیق و رابطه‌ای تنگاتنگ را، بین آفریننده و مصرف کننده‌ی برنده ایجاد کند. من استفاده‌ی صرفا تزیینی از صنایع دستی را نمی‌پسندم.

امروزه هر انسان می‌تواند در فضایی که در آن خلاقیت، نکته سنجی و هنر حضور دارد زندگی کند و از آن لذت ببرد، بر فرشی زیبا و اصیل گام بردارد و لباسی ابریشمین بپوشد که تلفیق کار ابریشم‌بافان گیلان، هنر کلاغه‌ای اسکو و طراحی لباس هنرمندانه باشد. ما می‌توانیم انتخاب کنیم که دایم یخچال و فریزر عوض کنیم، با ماشینمان پز بدهیم یا بخشی از زندگی‌مان را با هنرهای کاربردی غنا بخشیم . منظورم صرفا تماشای این آثار نیست بلکه می‌توانیم آن‌قدر برای خودمان و لحظات زندگیمان ارزش قایل باشیم که از آن‌ها استفاده کنیم. می توانیم فرهنگی را جا بیندازیم که در آن پرداخت بها برای هنر کاربردی خلاق، ارزش و تفاخر محسوب شود. امروزه خریدار صنایع‌دستی باید هنردوستی آگاه باشد و افزایش این آگاهی بر عهده‌ی هنرمندان، مدیران هنری، سرمایه‌گذاران و برنامه‌ریزان کلان کشور است.

عکس تزئینی

امروزه با توجه به کیفیت پایین صنایع دستی و از سوی دیگر تلفیق هنر با تکنولوژی مدرن ، هنر کاربردی دست ساز چه حرفی برای گفتن دارد؟

در گذشته عبارات صنایع دستی با هنرهای

دستی و استاد کار یا صنعتگر با استاد هنرمند مترادف بودند اما امروز اگر هنرمند، خلاق و آگاه از خصوصیات استاد صنعتگر حذف شود فقط با تکیه بر مهارت نمی توان با دقت، ظرافت، و کیفیت صنایع مدرن رقابت کرد.

به نظر ما امروزه رابطه‌ی هنر ایران با جامعه چگونه است؟

ماروش دیدن و دریافتن هنرمان را فراموش کرده‌ایم؛ روش گفت و گو با آن را فراموش کرده‌ایم. به‌همین دلیل به دنیای هنر تصویریمان انگ می‌زنیم. ما به ارتباطی عمیق که مبتنی بر شناخت از هنرمان باشد، بسیار کم پرداخته‌ایم و این ارتباط باتداوم نبخشیده‌ایم. تداومی که به آفرینش خلاق منجر شود.

از سوی دیگرپرداختن دستوری و سطحی به هنرمان، به جای تحقیق دقیق علمی، موجب بیزاری نسل جوان می‌شود. ما حتی در قالب تعریف، توانمندی‌های هنرمان را نمی‌بینیم و تضعیفش می‌کنیم و برخورد با پوسته و لایه‌ی بیرونی هنر ایران – که هنری غنی و چند لایه است منجر به‌کاربردن واژه‌ی تزئینی برای آن شده است. اگر چه لایه‌ی بیرونی هنر ایران از نظر زیبایی‌شناسی اثر گذار و جذاب است، ولی زیبایی هم یکی از خصوصیات آن می باشد و تنها مشخصه‌ی آن نیست.

شناخت و رابطه یهنرمندان معاصر و جامعه‌ی هنری را با پیشینه‌ی هنرمان و هنر نو چگونه می بینید؟

نو بودن ، نوعی بر خلاف عادت حرکت کردن است. در مسیر عادت رفتن یا سوار موج های ایجاد شده شدن خیلی جسارت نمی خواهد، با کمی هوش می‌توان عادت جامعه‌ی هنری را فهمید.

اگر با هوش‌تر باشیم خیزش اولیه‌ی موج را می توان حس کرد، فهمید وآن را تشدید کرد یا سوارش شد. ولی اگر علاوه بر هوش، شوری عمیق و توام با باوری آگاهانه داشته باشیم. می‌توانیم موج ایجاد کنیم.

در جامعه‌ی هنری ما، اثری که نگاهی به‌هنر ایران داشته باشد، در مقابله با سلیقه‌ی جامعه‌ی روشنفکری هنری که خیلی شیک است قرار می‌گیرد و این مقابله چندان راحت نیست، پس آن هنر باید طاقت این ضربات کمرشکن را هم داشته باشد!

پرداختن به جنبه‌های مختلف هنر ایران، کسب شناخت مقایسه و تطبیق آن با هنر گذشته و معاصر جهان، و خلق آثاری نو راهی است که برای قدم گذاشتن در آن شورو شوق، اگاهی و سخت‌کوشی یک نفر لازم است ولی کافی نیست. در جامعه‌ی هنری ما این راهی نو است که نه تنها قدم گذاشتن در آن پاداشی (مادی و معنوی) ندارد، بلکه با پا گذاشتن در آن بایند انگ کهنه‌گرا بودن را نیز تحمل کرد.

رابطه‌ی ما با هنر ایران باید از جنسی عمیق‌تر از رابطه‌ی پیکاسو با هنر افریقا یا ون گوگ و ماتیس با هنر شرق باشد و طبعا بازتاب این شناخت در هنرمند معاصر، به اندازه‌ی تنوع خلاقیت در هنر، گوناگون خواهد بود. یادمان نرود کهما نسبت به‌شناخت هنرمان بیش از جهانیان وظیفه داریم. حتی در عصر جهانی شدن، هنر ما برای هنرمندان و محققین جهان، هنر گوشه‌ای از جهان در مقطعی از تاریخ است؛ ولی برای ماهویت و پیشینه‌ی ماست.

ما در ایران منتظریم که دیگران هنرمان را تأئید کنند و به ما مدال بدهند تا ما آن تأئید را با آب و تاب زینت سینه‌ی خود کنیم. ولی چرا باید توقع داشته باشیم که انسان‌های فرهنگ‌دوست، عمیق و علاقه‌مند جهان آن‌قدر به ما توجه داشته باشند که ما را بهتر و فهیمانه‌تر از خودمان بفهمند؟ چرا انتظار داریم زمان و عشقی را که خودمان حاضر نیستیم برای هنر و فرهنگمان ایثار کنیم، دیگران به آن اختصاص دهند تا ما با آن فخر بفروشیم؟ آیا این رفتار نشان کمباوری و عدم اعتماد به‌نفس نیست؟

مهم نیست که برخوردها دوستانه و حمایت‌گرانه نباشد، چون اگر آگاهانه، انتقادی و آسیب شناسانه باشد، در دراز مدت، منصف و ثمر بخش خواهش شد.

اما اگر بستر برخورد با این نوع آفرینش هنری به‌سمت برخورد ثمر بخش انتقادی گرایش پیدا نکند، نهایتا آثاری بابت سلیقه‌ی بازار تولید خواهد شد و هنرمند به‌قعر چاه عدم خلاقیت سقوط می‌کند. یعنی دیگر هنرمند نخواهد ماند. به عنوان مثال بسیاری از اوقات هنر کاربردی مترادف هنر بدون خلاقیت قرار می‌گیرد.

برای سال ۹۰ چه برنامه هایی دارید؟

به‌جز نمایشگاهم، در موزه‌ی هنرهای معاصر اصفهان، حداقل دو نمایشگاه دیگر برگزار خواهم کرد. به خلق دیوار نگاره هایی در ابعاد بزرگ نیز خواهم پرداخت و یک کار مرمتی (دیوار نگاره ای قاجاری) در دست اجرا دارم که تا نیمه‌ی سال پایان خواهد گرفت. در حال تدوین کتابی در مورد حوض های نقاشیم هستم. سال گذشته یکی از طرح‌هایم که تأسیس موزه‌ی زنده‌ی سفال تبریز بود، به همت سازمان میراث فرهنگی آذربایجان شرقی و انجمن دوستداران سفال آذربایجان‌شرقی صورت پذیرفت. امیدوارم امسال بتوانیم بهره‌برداری از تمام بخشهایش را به‌انجام برسانیم.