چگونه تا این حد چاپ‌دستـــــی از زندگی ایرانی جدا شد و به کنـــــار رفت؟!

تهیه‌وتنظیم:مجتبی‌دهقان‌بنادکی،نیلوفرصالحی‌ابرقویی

هیچ‌وقت فکر نمی‌کردم سفر تهران می‌تواند اینقدر هیجان داشته باشد، روز یکشنبه بیست و نهم دی‌ماه سال ۱۳۹۲ به شرق تهران می‌رویم با آژانسی که مثل خودم و همراهانم این منطقه را به خوبی نمی‌شناسد. پرسان‌پرسان می‌رویم. با خودم می‌گویم صاحب آن صدای مهربان پشتِ کدام یک از این دیوارها آتلیه‌اش را دایر کرده است. سر ساعت پشت همان پلاکیم و بعد صورت مهربان استاد الهه مقدمی که به من جسارت می‌دهد خستگی راه را در آغوش مهربانش از تن به درآورم.

کارگاهی کوچک و گرم که به‌واسطهٔ تزئینات هنری بی‌شمار اطرافش، ساعت‌ها می‌توانستی به هر یک از جزئیات نگاه کنی و لذت ببری. کنار آتلیه دستگاه چاپ کالکوگرافی قرار داشت و صندلی‌های تاشو و کوچک که می‌بایست به تعداد مهمانان چیده شود.

از اساتید محترم چاپ دکتر همایون سلیمی، همایون موسوی و شکوفه فلاح طبق قرار قبلی به محل میزگرد آمدند، ولی آقایان احمد وکیلی و مهرداد ختایی به‌واسطهٔ اتفاق ناگواری که برای استاد ختایی افتاده بود (فوت پدر بزرگوارشان) نتوانستیم در خدمتشان باشیم.

چیدمان: خیلی ممنون که به این جلسه گفتگو با موضوع چاپ‌های دستی معاصر ایران تشریف آورده‌اید. بهتر است با سؤال دربارهٔ چالش‌ها و مشکلات چاپ‌های دستی ایران بحث را شروع کنیم. شاید بشود سؤال را این‌طور هم مطرح کرد که دلایل توسعه یا اساساً موانع توسعهٔ چاپ‌های دستی در ایران چه چیزهایی هستند؟

خانم مقدمی: واقعیت این است که چاپ‌دستی در ایران به دلایلی که بخش عمدهٔ آن به آموزش مربوط می‌شود مهجور مانده است و اساساً به رشتهٔ چاپ‌دستی تنها چند سالی

است که به‌عنوان یک رشتهٔ دانشگاهی پرداخته شده است که در حال حاضر در یکی از پردیس‌های دانشگاه تهران تدریس می‌شود. ولی در بقیهٔ رشته‌های هنری مثل نقاشی یا گرافیک اولاً ساعات و تعداد واحدهایی که دانشجویان می‌گذرانند خیلی محدود است و دوم اینکه دوستانی که سعی می‌کنند تدریس آن را برعهده بگیرند، عموماً تخصص این کار را ندارند و آن هم به یک دلیل ریشه‌ای باز می‌گردد که: در ایران مدرسهٔ چاپ وجود ندارد و آدم‌هایی هم که این کار را برعهده می‌گیرند خودآموخته هستند مثل خود من که این کار را از طریق کتاب‌ها و جزوات و امکانات کمی که وجود داشت، توانستم ادامه دهم و در این مسیر کمتر از دانش معلمی که به شکل متمرکز مسایل مربوط به چاپ را به من آموزش دهد بهره بردم. تنها مدت خیلی‌خیلی کوتاه در خدمت آقای امین‌نظر بودم و با مقدمات چاپ آشنا شدم ولی به اجبار ادامهٔ راه را با خودآموزی طی کردم. به‌نظر من یکی از دلایل بزرگ مشکلات این رشته، سیستم آموزشی است که به آن پرداخته نشده است. حالا بماند که در دانشکده‌ها اغلب، کارگاه تخصصی یا وسایل و ابزارآلاتی که به کار این رشته بیاید را متأسفانه در اختیار ندارند و یا اگر دارند، کسی نیست که به‌شکل تخصصی استفاده بکند.

از طرفی چندین سال است که هنرجویان و جوان‌ترها تلاش می‌کنند که بیشتر با چاپ در شکل تخصصی‌اش آشنا بشوند و به دوستانی که روی این مدیوم یا تکنیک تمرکز دارند، مراجعه می‌کنند. البته باید عنوان کرد تعداد افرادی که در این زمینه به شکل تخصصی کار می‌کنند نیز محدودند، همین‌طور کارگاه‌هایی که بتوان از آن در تهران استفاده کرد کم هستند؛ شهرستان‌ها که جای خود را دارند.

آقای موسوی: ما باید در ابتدا ببینیم توسعهٔ چاپ‌دستی، به‌صورت یک رشتهٔ عام است و یا رشتهٔ خاص از چاپ‌دستی است. چون همان‌طور که دوستان می‌دانند چند شیوه و رشتهٔ گرایش -یا بهتر است بگوییم تکنیک- مختلف وجود دارد که حالا چهار رشتهٔ سیلوگرافی، کالکوگرافی، لیتوگرافی، سریگرافی و چاپ‌های دیگر را در برمی‌گیرد. اما باید بیش از هر چیز این سؤال را پرسید که آیا وقتی دربارهٔ توسعهٔ چاپ حرف می‌زنیم، همهٔ این تکنیک‌ها، به یک اندازه توسعه یافته‌اند و یا اینکه فقط یکی از آن‌ها توسعه پیدا کرده است؟ من فکر می‌کنم یکی از این تکنیک‌هاست که توسعه پیدا کرده است، درحالی‌که تصور می‌کنم این توسعه دارد به همهٔ این تکنیک‌ها تعمیم داده می‌شود و این باید اصلاح شود. شاید بتوان گفت مشکل اینست که با توجه به پرس‌های کالکوگرافی که وجود دارد تمرکز روی کالکوگرافی باشد.

در ده سال‌های اخیر این تکنیک کالکوگرافی است که توسعه پیدا کرده است. و به‌نظر من البته -که ممکن است درون لایه‌های دیگر، نیاز به بررسی‌های بیشتری داشته باشد- ولی چیزی که در لایه‌های بیرونی مشخص است، پرداختن چند آموزشگاه مثل چهارسوی هنر یا چند هنرمند شاخص مثل آقای وکیلی -که در این جمع غایب هستند- و پرورش شاگرد، تغییرات آشکاری بوده است که سبب شده تعداد بیشتری از جوان‌ترها به تکنیک خاصی گرایش پیدا کنند و متعاقباً توسعه پیدا کند. اگر بخواهیم دربارهٔ تعداد نمایشگاه و توسعهٔ آن هم صحبت کنیم، نمی‌دانم که آیا در حدود ۱۵ سال پیش، در طول سال یک نمایشگاه چاپ‌دستی برگزار می‌شد یا نه؟ گاهاً اگر هم نمایشگاهی برپا می‌شد، کاملاً هم حرفه‌ای نبودند و یک سری از اصول اولیه که الان کاملاً جا افتاده و توی کارها کامل دیده می‌شود، را رعایت نمی‌کردند. حتی گاه هنرمندی بود که در چاپ‌دستی مطرح هم بود ولی آن کارها از اصول اولیه‌ای بین‌المللی که سال‌هاست پذیرفته شده‌اند، تبعیت نمی‌کردند. که خوشبختانه به مرور این‌ها برطرف شدند و در حقیقت حالا در حیطهٔ کالکوگرافی و البته مبانی مشترکی که بین کالکوگرافی و بقیهٔ رشته‌ها هست، رشد کرده است.

خانم فلاح: من فکر می‌کنم یکی دیگر از دلایل توسعهٔ این رشته در سال‌های اخیر، وجود وسایل و مواد مورد نیاز برای پرداختن به هنر چاپ‌دستی باشد که توانسته است علاقمندان بیشتری را به‌خود جذب نماید. وجود فروشگاه‌های متعدد (برای مثال فروشگاه افق) که مواد و وسایل نوین مورد استفاده در این هنر را در دسترس هنرمند قرار می‌دهند و یا بومی نمودن فن‌آوری ساخت دستگاه‌های پرِس توانسته است بسیاری از دغدغه‌های هنرمندان چاپ در ایران را کاهش دهد.

آقای موسوی: من در ارتباط با همین مسأله توضیحاتی بدهم که به‌نظرم این پیامد همان گرایشی است که اتفاق افتاده است. به‌طور مثال آموزشگاه چهارسوی هنر و آقای وکیلی و شاگردانش در حقیقت این خواست را ایجاد کردند. در مورد دستگاه پرس هم من تاحدودی تاریخچه‌اش را می‌دانم که آقای محمدنژاد برای اولین بار برای آقای فریدون امیدی یک دستگاه چاپ می‌سازند و بعد آقای وکیلی سفارش می‌دهند و بعد این روند شکل می‌گیرد و توسعه ایجاد می‌شود. ولی به نظر من تا آن خواست نباشد این توسعه به‌وجود نمی‌آید چون هر فروشگاهی تا مشتری نباشد چیزی را برای فروش نمی‌آورد. منظورم اینست که در ابتدا مشتری ایجاد شده و این تقاضا شکل گرفته است. الان کسی که بخواهد سیلوگرافی کار کند جایی برای خرید چوب ندارد و اصلاً چوبی وجود ندارد که مناسب کار سیلوگرافی باشد. لینولئوم در انواع مختلف وجود دارد و آن هم به این دلیل است که توی هنرستان‌ها و دانشکده‌ها استادان چاپ‌دستی برای وجود واحد درسی از آن استفاده می‌کنند و در مواقعی شاید فروشگاه ترسیم فقط لینولئوم داشت، ولی الان شما هر جا از شمال تا جنوب تهران بروید مغار و لینولئوم را دارند.

چیدمان: این همان داستان عرضه و تقاضا است؟

آقای موسوی: به نسبت تقاضا؛ من فکر می‌کنم دلیل اصلی همین وجود هنرمندانی است که از این وسایل استفاده می‌کنند و همین‌طور یک کتاب خوب که خانم مینا نوری کار کرده‌اند

و شاید بتوان آن را به‌عنوان مادر شاخهٔ کالکوگرافی نیز دانست که کتاب بسیار مفیدی است.

خانم مقدمی: این کتاب نیاز به ادیت دارد.

آقای موسوی: به هر صورت به شکل وجود دارد و می‌دانم همهٔ کسانی که چاپ‌دستی کار کرده‌اند، از آن بهره برده‌اند. ایشان نقش کاملاً مؤثر و ماندگاری در این رشته دارند. من خیلی نمی‌خواهم وارد نقد آن کتاب بشوم که چقدر درست است و چقدر جاهایش دارای اشکال است ولی می‌خواهم بگویم وجود این کتاب برای کسانی که می‌خواستند چاپ‌دستی کار کنند، بسیار مفید بوده است. بنده خود مستقیماً در دانشگاه شاگرد خانم نوری بودم اما بعد از فارغ‌التحصیل‌شدن بارها به آن کتاب مراجعه کردم و اگر بخواهیم دربارهٔ عدم گسترش چاپ‌دستی صحبت کنیم یکی از آن‌ها نبودن منابع و همین به روز نبودن برنامه‌های آموزشی دانشگاه‌هاست. مثلاً در درس‌های دانشگاه وقتی مثلاً می‌گویند سیلک‌اسکرین برای گرافیک، باید بدانیم این فکر از کجا نشأت گرفته است و باید این سؤال را بپرسیم که چرا نباید سیلک‌اسکرین برای نقاشی استفاده شود؟ بله درست است که تا یک‌جایی ممکن است درست بوده باشد. و در یک مقطع تاریخی و زمانی چند نفر نشسته‌اند دور هم و یکدیگر را قانع کرده‌اند که این‌طور نتیجه‌ای گرفته شود. اما به‌طورکلی در دروس دانشگاهی از این دست مسائل باید بازنگری شوند و یک نگاه جدیدتر جایگزین آن شود. حالا که جامعهٔ هنرمندان آگاه‌تر شده‌اند و خریداران، گالری‌دارها و عموم مردم تا نسبت به چاپ‌های دستی آگاهی بیشتری پیدا کردند، نیاز است که یک بازنگری متناسب با استقبال و رشدی که اتفاق افتاده صورت بگیرد.

آقای سلیمی: من خاطرم است در نمایشگاهی گروهی که آقای وکیلی هم شرکت کرده داشتند، به ایشان گفتم دنبال پرس می‌گردم و پرسی که من را جذب کند اصلاً پیدا نمی‌کنم. ایشان فکر می‌کردند من پرس لیتوگرافی را می‌گویم چون تخصصم لیتوگرافی است. بعد ایشان پرسیدند پرس لیتوگرافی که من گفتم نه گراور. بعد به من گفت بعد از نمایشگاه با من بیا تا من پرسم را به تو نشان بدهم که به من آن پرس را نشان دادند و ما آن پرس را سفارش دادیم. آقای وکیلی حداقل این حق را به گردن من دارد که دستگاهی به من نشان داد که من بروم سفارش بدهم. من فکر می‌کنم همین دستگاه پرس خیلی مؤثر بوده که آقای محمدنژاد آن را ساختند و آقای وکیلی به ایشان خیلی کمک کردند.

خانم مقدمی: در این معرفی سایت‌هایی که می‌توانستند مدل‌برداری کنند، هم کمک کردند.

آقای سلیمی: من هم تا جایی که توانستم برایش تبلیغ کردم و مدتی پیش که ایشان را دیدم گفتند اخیراً زیاد پرس درست نمی‌کنیم، چون گران شده و کمتر سفارش می‌دهند و این پرس‌ها را پیشرفته‌تر کرده است. و وقتی قیمت را از ایشان پرسیدم چهار میلیون و هشتصد هزار تومان قیمت دادند. درحالی‌که من یک وقتی آن‌را دو میلیون و پانصد هزار تومان خریدم. بعد خب من هم از فروشگاه افق برای وسایل از جمله مغار و مرکب چاپ و کاغذ خرید می‌کنم، اما رنگ‌ها خیلی گران شده و سعی می‌کنم بیشتر از مرکب افست استفاده کنم چون راحت‌تر هم هستم. اما مسأله‌ای که از همه مهمتر است اینست که متأسفانه لیتوگرافی نتوانسته در ایران جا باز کند که این به‌خاطر نبود پرس مناسب برای این تکنیک است. بنده برای دانشکدهٔ هنر خیلی فعالیت کردم. زمانی که فرانسه بودم. یک سری وسایلی که می‌شد با آن‌ها یک آتلیه راه انداخت را پیش فاکتور درست کردم و بعد آن‌ها را به ایران فرستادم و بعد که به ایران آمدم دیدم آن وسایل نرسیده و وقتی با فروشگاه تماس گرفتم، گفتند کسی اصلاً این وسایل را به ما سفارش نداده است و بعد دیدم که کم سفارش دادم، دوباره از ایران اقدام کردیم و بعد گفتند چون ایران تحریم است این وسایل را به ما نمی‌دهند. البته به غیر از دستگاه لیتوگرافی که آقای محمدنژاد برای خانم پارسیان درست کرد و وقتی من رفتم با آن کار کردم دیدم ایرادهای کلی دارد. سنگ‌هایی هم که ایشان زحمت کشیده بودند و از شهرهای مختلف تهیه کرده بودند متأسفانه جواب نداد و امیدوارم زمانی برسد که من بتوانم از فرانسه پرس بیاورم.

آقای موسوی: جای لیتوگرافی کاملاً خالی است. برای جامعه‌ای که نسبت به میزان رشدی که همه جوامع در رشته‌های مختلف داشته‌اند، در وضعیت صفر به سر می‌برد و این مسأله باعث تأسف و شرمساری است.

چیدمان: بله جای تأسف دارد علی‌رغم اینکه ما این همه نسخهٔ سنگی در ایران داریم و اولین دستگاه هم از طریق تبریز وارد ایران شد، جالب است ترک‌ها در میدان سلطان احمد استامبول، یک موزه‌ای به نام موزهٔ چاپ دارند که کوهی از سنگ‌های لیتوگرافی با نه عدد دستگاه لیتوگرافی را به‌صورت موزه برای تماشای عمومی گذاشته‌اند و ما توی ایران پرس‌های سنگی‌مان معلوم نیست کجا هستند؟

آقای موسوی: کجا هستند آن دستگاه‌ها؟

خانم مقدمی: باید این‌ها تعقیب بشود ضمن اینکه هر جای دنیا که بخواهید از چاپ‌دستی در ایران ارجاع بدهید، از چاپ سنگی شروع می‌کنند. خیلی از دوستان دارند خارج از کشور دربارهٔ این ماجرا تحقیق می‌کنند و خیلی روی این مسأله تمرکز کرده‌اند. دوستی را می‌شناسم که همین تمرکز در حال ارایهٔ تز دکترای خود در آلمان هستند.

ولی متأسفانه به‌قول آقای موسوی، نمی‌دانم چه اتفاقی در کشور ما می‌افتد که درواقع همه چیز در مورد چاپ‌های سنگی ناگهان نامرئی می‌شود و معلوم نیست به کجا می‌رود.

آقای موسوی: سؤالی برایم پیش آمده؛ در دوره‌ای که لیتوگرافی اختراع شد -آقای جنی‌فلدر آن‌را راه انداخت- که خودش شاید صنعت‌گر هم نبود و دستگاهی درست کرد که می‌توانست با آن این کار را انجام دهد. ما واقعاً در این جامعه که کلی اطلاعات درباره دستگاه‌هایی که ساخته شده‌اند داریم -حالا حتماً نبایست برویم سراغ یک چیز عظیم و غول‌پیکر توی کشورهای دیگر- می‌دانم که کیت‌های کوچکی هست که پرس هم همراهش هست و این دستگاه پرس مسافرتی است در چمدان یا ساک کوچک جا می‌شود، در این حد هم ما در ایران آزمون و خطا نکردیم.

WWW.CHIDEMANMAG.COM

آقای سلیمی: حتی کارگاه لیتوگرافی سیته‌در پاریس را بسته‌اند و به‌جای آن یک استودیو ساختند چون جای آن طوری بود که مشتری نداشت و زیاد هم از نظر اقتصادی به صرفه نبود. تا خانم برونو آنجا رئیس بود آن‌جا را نگه داشتند. اما او که رفت، بقیه آمدند و نقشهٔ خراب کردنش را کشیدند.

خانم مقدمی: پس ماجرا جهانی هست و خیلی از این موضوع در ایران غصه نخوریم!

کم است. به‌عنوان اولین سؤال چیزی از من پرسیدند که به نظرم خیلی پیش‌پا افتاده بود و این بود که چرا چاپ تیراژ دارد. آدم‌هایی این را گفتند که شاید سالیان زیادی نمایشگاه‌های انفرادی داده‌اند و یک عالمه نمایشگاه گروهی برگزار کرده‌اند و افراد شناخته‌شده‌ای هستند. اینجاست که این سؤال برای من پیش می‌آید که چرا فردی که دارد تدریس می‌کند و در هیأت مدیره انجمن نقاشان است، نباید از موضوع چاپ‌دستی چیزی بداند؟ خیلی‌ها حاضرند دربارهٔ مثلاً ویدئوآرت بدانند ولی در مورد چاپ‌دستی چیزی ندانند. یعنی تا این حد برای همه گنگ است و وقتی آدم‌ها به نمایشگاه‌های چاپ رجوع می‌کنند می‌پرسند: "چرا کار به این کوچکی؟ چرا روی این مقوا؟ و چرا کار باید سیاه و سفید باشد؟" من بارها و بارها، حتی همین اواخر در نمایشگاه یکی از دوستانمان ایستاده بودم و دیدم هنرمندان ما به‌عنوان نقاش وارد می‌شوند و فقط یک دور می‌زنند و خارج می‌شوند. یعنی حاضر نیستند جلوی کار بایستند. این نشان می‌دهد در جامعهٔ

خانم فلاح: در خصوص مقبولیت چاپ نزد مسئولین و حتی هنرمندان رشته‌های دیگر در ایران باید بگویم من در سال ۱۳۹۱ نمایشگاهی را برگزار کردم در مؤسسه فرهنگی هنری صبا. ابتدا قرار بود در انجمن نقاشان برگزار شود ولی با آقای جمشید حقیقت‌شناس مدیریت وقت انجمن مذاکراتی انجام شد و به نتایج مثبتی هم رسیدیم. بعد مدیریت جدید که آمدند آقای ثابتی مقدم بودند و این موضوع را قبول نکردند. من آنجا یک نکتهٔ خیلی مهم راجع‌به چاپ فهمیدم. در جلسه‌ای که حداقل شش، هفت نفر نقاش حضور داشت و نمی‌خواهم از این دوستان نامی ببرم دیدم که درک از هنر چاپ‌دستی چقدر

ما هنرمندان درک درستی از چاپ ندارند. شاید بتوان گفت یکی از موانع چاپ‌دستی که ما در آن محدودیت داریم و تعداد کمی افراد کار می‌کنند اینست که مخاطب آثار چاپ‌دستی بیشتر از خود هنرمندان علاقمند این رشته هستند ولی بقیه حتی اطلاعات اولیه از چاپ‌دستی ندارند. درصورتی‌که چاپ گرایشی جدا از نقاشی، گرافیک یا رشته‌های هنری نیست. یعنی راجع‌به اینستالیشن، کانسپتچوال آرت و همه رشته‌ها می‌دانند و اطلاع دارند و کار می‌کنند ولی وقتی به چاپ‌دستی می‌رسند برایشان یک موضوع غیرقابل فهم است. و حتی بعضی‌ها جلو آن گارد می‌گیرند و جلو آن می‌ایستند یا به‌طورمثال می‌پرسند که چرا باید تیراژ گرفته شود! حتی بعضی کلکسیونرهایی که می‌آیند از ما کار بخرند، از ما کار اورژینال می‌خواهند. بنده که بارها این جمله را شنیده‌ام. این بدین معناست که ما یک عدد می‌خواهیم و زمانی که کار تیراژ پیدا می‌کند دیگر آن را اورژینال نمی‌دانند و این به‌نظر من از بی‌اطلاعی هنرمندان و هنردوستان ناشی می‌شود. نمی‌دانم دلیل این مسأله آیا سیستم دانشگاه‌های ماست یا ریشه در مبانی آموزش دارد که در دورهٔ هنرستان جریان دارد و این دانش‌آموزان به دانشگاه می‌روند، همین‌طور تربیت می‌شوند و یک دفعه با موانعی روبه‌رو می‌شود که هیچ اطلاعی از آن ندارند و اطلاعتشان تا این حد ناقص است. توی همان انجمن نقاشان از من می‌پرسیدند که آیا کارهایی که اینجا برای نمایش گذاشته می‌شود اورژینال است یا چاپ متعدد دارد. می‌بینید ما هنوز سر نکات

خیلی ساده چاپ مسأله داریم درحالی‌که این موضوعات برای همهٔ دنیا حل شده است. یعنی برای آن‌ها، هم تک نسخه می‌تواند چاپ باشد و هم اینکه از آن تیراژ گرفته شود و می‌تواند اثر هنری باشد. من چون این مسأله را خیلی زیاد دیدم گفتم که آن را طرح کنم.

آقای موسوی: من در تأیید فرمایش شما این نکته را بگویم که همین افراد ادعا می‌کنند که چاپ‌دستی را می‌شناسند چون ظاهراً همهٔ آدم‌هایی که از سیستم دانشگاهی در رشته‌های نقاشی و گرافیک می‌گذرانند دو واحد یا چهار واحد به فراخور رشته، چاپ‌دستی می‌گذرانند و همه فکر می‌کنند چاپ‌دستی را به‌صورت کامل یاد گرفته‌اند و اطلاعاتشان درباره‌اش کامل است. ولی متأسفانه این اطلاعات چیزی به جز اطلاعاتی الکن و نامفهوم از چاپ نیست. درواقع آن‌ها در آن چند واحد به‌قول معروف فقط چاپ بازی کرده‌اند. خانم مقدمی هم در فرمایشات‌شان گفتند مدرسین دانشگاه‌ها هم به نسبت به وسعتی که دارند و با توجه به زیاد بودن تعداد هنرستان‌ها، دانشگاه‌ها علمی کاربردی هم همین‌طور آموزشگاه‌های اطلاعات کافی‌ای در این زمینه ندارند و شاید بتوان گفت فقط در چند دانشگاه معتبر چاپ درست تدریس می‌شود ولی در بقیهٔ جاها چاپ بازی است. و این سبب ایجاد فرهنگ غلطی می‌شود که همه ادعا می‌کنند چاپ را می‌شناسند و این در حالی است که درواقع با یک درصد از چاپ و گسترهٔ آن آشنایی دارند. در این رابطه چندین سال پیش، مجله‌ای به‌نام «جهان و هنر» که بعد دیگر اجازه انتشار پیدا نکرد از من خواست مطلب ساده‌ای بنویسم که نه زیاد علمی باشد و به‌قول معرف درددلی هم دربارهٔ چاپ‌دستی باشد که من آن مقاله را با عنوان: چاپ‌دستی، آشنای ناشناس نوشتم. یعنی همه می‌گویند ما چاپ‌دستی را می‌شناسیم درحالی‌که نود و نه درصد آن را نمی‌شناسند.

چیدمان: شاید ادامهٔ بحث ما جواب به این سؤال باشد که نقش جریان آموزشی و مدرسین آموزش چاپ‌های دستی در گسترش آن و در چاپ معاصر ایران چیست؟ درواقع می‌توانیم این‌طور مطرح کنیم که مدرسینی که در سیستم آموزشی ما چاپ درس می‌دهند، چه تأثیری در گسترش چاپ‌دستی می‌توانند داشته باشند؟

خانم مقدمی: تنها اشخاصی که در ایران آکادمی چاپ، یعنی مدرسهٔ چاپ را گذرانده است خانم مینانوری که ایشان در ایتالیا این مدرسه را گذرانده‌اند و آقای پازوکی هستند که در مقطع فوق‌لیسانس در اسپانیا بر روی این رشته تمرکز داشته‌اند. البته ایشان هیچ‌وقت به سمت چاپ‌دستی و آموزش آن در ایران گرایشی نشان نداده‌اند و شاید هم به دلایلی که برای خودشان مهم است هیچ‌وقت نشان ندهند. اما بقیهٔ دوستانی که دارند این رشته را در ایران تدریس می‌کنند -چاپ بعد از گرافیک یا نقاشی یا رشته‌های مانند معماری گرایش و تخصص دومشان محسوب می‌شود.

اغلب دوستانی که بر روی چاپ‌دستی در ایران تمرکز دارند خودآموخته هستند به جز آن دسته از دوستانی که این فرصت را داشتند تا در آکادمی یا مدارس در خارج از کشور این آموزش را ببینند و یا همان دسته‌ای که تنها آن را در قالب واحدهای محدود درسی گذرانده‌اند.

در دوره‌ای که خانم مینانوری چاپ را در دانشگاه آموزش می‌دادند فرصتی مغتنم به‌وجود آمد که نسلی با حساسیت‌های بالا پرورش پیدا کنند ولی باید اذعان کنم که به نظر من چاپ‌دستی اکنون ایران را مدیون احمد وکیلی هستیم چون آقای وکیلی خودش آموخت و همین‌طور بسیار سعی کرد، تجربه‌هایی که در دانشکده با دوستانش داشت را به روز کند و چهره‌هایی چون مهرداد ختایی را با تمرکز بر روی کالکوگرافی پرورش داد.

فکر می‌کنم نمایشگاه چاپ احمد امین‌نظر را هم بعد از بازگشتش از آلمان باید به‌عنوان یک نقطهٔ عطف در این گرایش تلقی کرد. البته ایشان هم برای آشنایی دوستانی که در مورد چاپ کنجکاو بودند دورهٔ آموزشی تعریف کردند که البته این دوره خیلی خیلی کوتاه بود. من هم از کسانی بودم که با کمک ایشان، با چاپ بیشتر آشنا شدم و به‌عنوان یک مدیوم به آن توجه کردم و ایشان هم به دلیل مسائلی که به همین تعریف مدیوم‌ها برمی‌گردد توجهش به مقولهٔ چاپ اساساً شکل دیگری پیدا کرد.

اما اکثر دوستان جوان‌تری که الان کار می‌کنند هنرجویان معلمانی هستند خودآموخته. اینجا مدرسه‌ای وجود نداشته است و می‌شود گفت که ما در ایران چاپ‌دستی را (بازتعریف) کرده‌ایم که شاید این تعریف خیلی با اتفاقاتی که درخارج از ایران در حال ادامه یافتن است، متفاوت باشد. به‌طور مثال (پرینت‌میکر)! که با دو ترجمه چاپگر و چاپ‌کننده با آن سر وکار داریم. در تمام دنیا به کسی اطلاق می‌شود که به هنرمند در پروسهٔ کار چاپ کمک می‌کند اما من نوعی در ایران خودم مجبورم که تمام مراحل چاپ از کلیشه‌سازی تا مرحلهٔ امضای کار را خودم به‌عهده بگیرم در صورتی که این ماجرا در دنیا طور دیگری تعریف می‌شود و اساساً کار هنرمند از کاری که چاپگر یا همان پرینت‌میکر انجام می‌دهد، متفاوت است. در صورتی که در ایران همهٔ اینها را خود هنرمند باید پشتیبانی کند. دررابطه سؤال شما هم تا آنجایی که من می‌دانم -چون از دانشگاه و دانشکده‌های دیگر خبر ندارم اظهار نظری نمی‌توانم بکنم- ولی به شکل فاجعه‌امیزی در دانشگاه آزاد مسأله چاپ مخدوش است، اشتباه تعریف شده، کارگاه ندارد، دوستانی که این درس را آموزش می‌دهند اغلب اطلاعات و توانایی بالایی در آن ندارند و ارائه این کارگاه عملاً به چاپ بازی که آقای موسوی هم به آن اشاره کردند منجر می‌شود.

آقای سلیمی: همان‌طور که دوستان فرمودند من هم به همین صورت یاد گرفتم یعنی توی سیته که بودیم و از دیگران پرسیدم و آموزشی آکادمیک به آن صورت ندیدم. دربارهٔ لیتوگرافی کمی بیشتر آموزش دیدم که شخصی بود که یک سری توضیحات به ما داد و بقیهٔ آن تجربیات شخصی بود ولی خب آموزش به‌طور مثال -ولی نمی‌خواهم مقایسه کنم- آنجایی که من بودم یعنی بوزار سه آتلیهٔ بزرگ داشت با سه استاد متخصص و این شانس را دانشجویان داشتند که بروند در این آتلیه‌ها اسم‌نویسی کنند و از این اساتید استفاده کنند. یک آتلیهٔ بزرگ لیتوگرافی هم

استادالهه‌مقدمی

در بوزار بود. در ایران می‌شود گفت ما در این زمینه دچار فقر هستیم. حالا در دانشگاه هنر کارگاهی هست که نمی‌دانم تشریف آوردید و دیدید یا نه. با دو استاد که یکی از آن‌ها آقای دکتر کاشفی است و یکی هم آقای کیوان عسکری بود که درس می‌دادند. ولی دانشگاه آزاد را نمی‌دانم شاید جور دیگری است.

خانم مقدمی: در دانشگاه آزاد تعداد کارگاه‌هایی که برگزار می‌شود، به‌خاطر تعداد دانشجوها، برای هر ترم بیشتر از ده‌تاست ولی این ده کارگاه را دوستانی دارند اداره می‌کنند که متأسفانه اساساً از چاپ چیزی نمی‌دانند و یا اگر هم می‌دانند خیلی‌خیلی محدود است و دلیلش اینست که متخصصی که بخواهد این کار را انجام بدهد، باید یک شناخت کلی و حداقلی از کل ماجرا داشته باشد و همان‌طور که گفتم تعداد این دوستان هم محدود است و آن‌ها هم به دلیل اینکه کار و کارگاه سختی است و حق‌التدریس آن کم است، نمی‌روند در دانشگاه آزاد تدریس کنند. من در رابطهٔ دانشگاه آزاد خودم شخصاً پیگیر شدم و دیدم حتی حاضر نیستند کارگاه‌هایشان را تجهیز یا به روز کنند. ما یک دستگاه داریم که سال ۷۸ یا ۷۹ از آقای امین‌نظر خریداری شده و از اولین ساخته‌های آقای امدادیان بوده که از تبریز آوردند و بسیار سنگین است و الان هم بسیار جرم گرفته و زنگ‌زده و خراب است. به همین دلیل کلاً کالکوگرافی آنجا تعطیل است و دانشجویان فقط می‌آیند که کمی منوپرینت یاد بگیرند و کمی با لینو سیلوگرافی را به شکل ناقص تجربه کنند و بعد هم بروند. اما در دانشگاه آزاد واحد جنوب خوشبختانه به مدد یکی از دوستان تجهیز شده است و خودشان هم دارند خوب کار می‌کند و الان وضعیت بسیار بهتری از دانشگاه آزاد واحد مرکز دارد. اما خارج از حوزهٔ دانشگاهی و دانشکده‌ها؛ الان کارگاه‌های تخصصی در سطح شهر تهران وجود دارد که خیلی مرتب‌تر و تخصصی‌تر کار می‌کنند که همهٔ این کارگاه‌ها به همت افراد و با هزینهٔ شخصی خودشان راه‌اندازی شده و از طرف هیچ ارگانی حمایت نمی‌شوند.

چیدمان: بحث جالبی را مطرح کردید چون سؤال ما در واقع نقش مدرسین و جریان آموزش و سیستم آکادمیک و دانشگاهی بود الان یک جریان موازی دیگری وجود دارد تحت عنوان کارگاه‌های آموزش هنر که در بیرون از نظام آموزشی دانشگاهی در حال فعالیت است و انگار تأثیرش هم بیشتر است؟

خانم مقدمی: من نمی‌توانم بگویم موازی؛ چون اساساً اینها با هم موازی نیستند و خیلی از هم فاصله دارند و دوستانی که دارند در کارگاه‌های شخصی چاپ را تجربه می‌کنند پوشش به سامان‌تر و مرتب‌تر و به روزتری را دریافت می‌کنند.

آقای موسوی: حتی برون داد آن‌ها هم بیشتر است.

خانم مقدمی: البته باز با تخصص کالکوگرافی و نه در گرایش دیگری. لیتوگرافی که اساساً ما را ترک کرده است. بقیهٔ گرایش‌ها مثلاً خود سیلوگرافی (زیلوگرافی) هم متأسفانه خیلی جدی پنداشته نشده‌اند درحالی‌که از گرایش‌های خیلی جدی در سطح دنیا محسوب می‌شوند.

اما جداً از این بحث‌ها به‌نظر می‌رسد که باید تمرکز را روی همین بخش‌های به خصوصی بگذاریم و فعلاً فکر دانشگاه‌ها و دانشکده‌ها را نکنیم به‌طورمثال در رشتهٔ نقاشی که یک رشتهٔ مادر محسوب می‌شود؛ چاپ‌دستی تنها در دو واحد و چهار ساعت در هفته برگزار می‌شود که شاید بتوان گفت فقط دو ساعت آن بازدهی دارد و بیشتر به یک شوخی می‌ماند.

آقای موسوی: من از این زاویه به موضوع نگاه می‌کنم که معمولاً در ترم‌های اول هم ارائه می‌شود. یعنی یا ترم یک هستند یا ترم دوم که برای دانشجو، نه طراحی جا افتاده، نه فضای طراحی وجود دارد و نه فضای ذهنی دارند که بتوانند این کار را انجام بدهند. درنتیجه کلاً خیلی از کسانی که آن را می‌گذرانند، فراموشش می‌کنند. خیلی از کسانی که در کارگاه به خود من مراجعه می‌کنند و یا برای آموزش می‌آیند، استادانی هستند که می‌خواهند در ترم بعدی بروند، چاپ درس بدهند و به من می‌گوید کار کرده ولی یادم رفته و طی چند جلسه در حد یادآوری با هم کارهایی انجام بدهیم تا بتواند آن ترم را تدریس کنم. حتی استادی مراجعه کرد که دو سه هفته یکبار اطلاعاتش را به روز می‌کند و می‌رود یعنی برنامه‌های ترمش را اینجور می‌گیرد. حالا شما ببینید دانشگاه‌ها چطور به اینها واحد اختصاص می‌دهند. از این زاویه هم می‌خواهم به قضیه نگاه کنم که ما در دانشگاه‌های هنر x و y به‌طورمثال دو یا سه پرس داریم اما در دانشگاه‌های دیگر چطور. من معتقدم دانشگاه آزاد تهران را به تنهایی نبینیم. مثلاً دانشگاهی که در حصارک کرج دارد کالکوگرافی درس می‌دهند را نیز مد نظر داشته باشیم.

خانم مقدمی: و آموزشکده‌های علمی کاربردی!

آقای موسوی: تازه آن دانشگاه در کرج است وقتی به دانشکده‌هایی که در شهرهای مختلف وجود دارد مثلاً به شهرستان‌هایی که در استان یزد وجود دارد برویم و از لحاظ امکانات و تجهیزات، استاد و واحدهای درسی بررسی کنیم و می‌بینید که چه اتفاقاتی در آن‌ها می‌افتد. من فکر می‌کنم اگر که این‌ها را مجموع و معدل بگیریم و تقسیم کنیم بر تعداد آن‌ها می‌بینیم دانشجویی که آنجا دارد درس می‌خواند و واحد چاپ‌دستی را می‌گذراند و با همان نسبت یک نفر در دانشکدهٔ هنر دانشگاه تهران این واحد را می‌گذراند؛ مشخص می‌شود کیفیت آموزش دانشگاهی ما چقدر است و کاملاً موافقم با صحبت خانم مقدمی دربارهٔ دو جریان دانشکده‌ها

و آموزشکده‌ها و کارگاه‌ها. حتی اگر ما جریان دانشگاهی و آموزشگاهی را جریان‌هایی موازی نظر بگیریم که یکی قدرتمند و دیگری ضعیف است؛ چیزی که برآیند آن‌هاست و من در این ده دوازده سال دیدم، اینست که دارد از آتلیه و کارگاه هنرمندان بیرون می‌آید و الان هم دارد تعداد این کارگاه‌ها بیشتر می‌شود. اما تأکید می‌کنم باز هم مختص به همان گرایش کالکوگرافی است که شاید بشود گفت به‌صورت یک مد درآمده است.

در رشتهٔ گرافیک صنعت سیلک‌اسکرین را آموزش نمی‌دهیم، بلکه هنر سیلک‌اسکرین را آموزش می‌دهیم و همه تقریباً به همین سرنوشت دچار هستند. بعد جاهای دیگر و آموزشکده‌ها و ساختارشان را می‌شناسید که فوق دیپلم می‌دهند یا کاردانی به کارشناسی می‌دهند که به‌صورت فراوان در سطح کشور هستند اگر مجموعهٔ همهٔ این‌ها را در نظر بگیریم و برآیند کنیم و به یک معدل برسیم این معدل عدد پایینی خواهد بود و می‌توان گفت محصول، واقعاً فاجعه‌آمیز است. امیدوارم باز این کارگاه‌هایی که خصوصی هستند و نمی‌دانم چه کسی قرار است از آن‌ها حمایت کند و چگونه می‌خواهند از آن‌ها حمایت کنند به فعالیت خودشان ادامه بدهند.

خانم فلاح: ما در ایران با فقر اطلاعات در زمینهٔ چاپ‌دستی روبه‌رو هستیم. اطلاعاتی هم که موجود است توسط برخی از هنرمندان این رشته به برخی از شهرهای دیگر هم منتقل شده است اما این انتقال دانش به‌صورت نظام‌مند صورت نگرفته است چون این رشتهٔ متولی ندارد. نظام آموزشی مدون ندارد. به همین خاطر از تهران که خارج می‌شوی در شهرهای دیگر فقر اطلاعاتی در خصوص این رشته را به چشم می‌بینید. پس از تجربهٔ موفق برگزاری نمایشگاه در مؤسسه فرهنگی هنری صبا، یکی از شهرستان‌ها برای برپایی نمایشگاهی مشابه با محوریت چاپ من را دعوت کردند که در آنجا به نکته‌ای جالب برخوردم و آن اینکه بودجه‌ای برای آن اختصاص نداده بودند و تصمیم گرفته بودند بدون بودجه این نمایشگاه را برگزار کنند. اما یک نکته دیگر هم گفتند که اینجا دارند کالکوگرافی درس می‌دهند و من دیدم که چقدر متفاوت کار می‌کنند. برای مثال اسم وِرنی را هم نشنیده بودند که در کالکوگرافی از آن استفاده می‌کنند. می‌گفتند ما اصلاً ورنی را نمی‌شناسیم و اینجا از واکس کفش استفاده می‌کنند به این ترتیب که واکس را روی پلیت می‌مالند و بعد آن را روی اجاق گاز می‌گذارند و آنقدر قل می‌زند تا سفت شود و بعد روی آن کنده‌کاری می‌کنند. این نشان می‌دهد در یک شهر بزرگ با هنرمندان به‌نام و سابقهٔ طولانی در امور هنری هنوز اطلاعات مربوط به پایه‌ای‌ترین مواد مورد استفاده در هنر چاپ‌دستی وجود ندارد.

آقای موسوی: همان‌طور که خانم مقدمی گفتند انگار چاپ‌دستی را ما دوباره درست کردیم. یعنی خود هنرمندان یک‌جوری با آزمون و خطا آن را ساختند. یک جایی یکی آمده بود و با من حرف می‌زد و می‌گفت آن تکنیک چیست که شمع آب می‌کنی روی پلیت و من نمی‌دانستم و فکر کنم حتماً به جای ورنی از شمع استفاده می‌کرده است!

خانم مقدمی: بله ما در دوران دانشجویی و مصادف با کمبودهای دوران بعد از جنگ اول، از پارافین به‌عنوان عایق استفاده می‌کردیم و جواب می‌داد!

خانم فلاح: به‌هرحال پارافین بد نیست ولی واکس کفش برای من جالب و عجیب بود. ۲ سال پیش از طرف یک دانشگاه در ترکیه دعوت شدم برای آموزش چاپ و دیدم آنجا از قیر رقیق شده (به زبان خودشان آسفالت) استفاده می‌کنند. البته ورنی را کاملاً می‌شناختند اما به‌خاطر قیمت گران‌تر ورنی از قیر استفاده می‌کردند. امروزه بسیاری از هنرمندان خودآموخته به فراگیری این هنر می‌پردازند. خود من که حالا یک کارگاه چاپ شخصی دارم و کار می‌کنم اولین بار چاپ‌دستی را با خانم مقدمی شروع کردم. ایشان استاد من بودند و کار ایشان در دانشگاه باعث شد من جزو آدم‌هایی بشوم با گرایش چاپ‌دستی. و وقتی از دانشگاه فارغ‌التحصیل شدم چند سال در کارگاه خانم مقدمی کار کردم اما وقتی به کالکوگرافی رسیدم این خودم بودم که با آزمون و خطا، آنقدر کار کردم و آنقدر پلیت خراب کردم و آنقدر کلیشه ساختم و آنقدر از دوستان و همکاران و از کسانی که کار می‌کردند پرسیدم تا به این نقطه‌ای برسم که حالا در آن قرار دارم و فکر می‌کنم زحمت زیادی در این راستا کشیدم. در صورتی که می‌شد با یک آموزش درست و در روندی مشخص‌تر خیلی زودتر به نتیجه رسید. به‌نظرم یک مدرسهٔ چاپ و سیستمی به غیر از اینکه ما بخواهیم همیشه واحد در دانشگاه بگذرانیم -و آن هم تا این حد بد- باعث خواهد شد افراد زیادی علاقمند شوند. یکی دیگر از دلایل هم نبود رشتهٔ مجزایی به نام چاپ‌دستی است.

خانم مقدمی: داریم نه اینکه نداشته باشیم.

آقای موسوی: در هنرستان‌های ما رشتهٔ چاپ‌دستی وجود دارد که برنامه‌اش را من دیدم و فکر می‌کنم یکی دو سال در شهر ری و اصفهان اجرا شده که بعد متوقف شد و خود من یکی از مخالفین آن بودم. چون هیچ آینده‌ای برای کسی که از آن مقطع در روند این رشته قرار می‌گرفت، نمی‌شد متصور بود. اینکه آیا در این سن و سال دانش‌آموز خودش را پیدا کرده است که بتوان با وی چاپ‌دستی کار کرد؟ چون افراد زیادی هستند که در رشته‌ای لیسانس می‌گیرند و بعد می‌بینند به یک رشتهٔ دیگر علاقمند بوده است. چه برسد که از آن مقطع بخواهیم این آموزش را داشته باشیم.

چیدمان: یعنی شما اعتقاد دارید که باید یک گرایش تکمیلی به‌طورمثال در سطح کارشناسی وجود داشته باشد؟

آقای موسوی: بله؛ فکر می‌کنم بعد از کارشناسی گرافیک و نقاشی یک دورهٔ تکمیلی فوق‌لیسانس برای این رشته لازم است.

خانم فلاح: آقای سلیمی شما و آقای وکیلی و آقای ختایی قرار بود یک مدرسه چاپ راه بیندازید چرا به نتیجه نرسیدید؟

آقای سلیمی: هیچی دو جلسه ما رفتیم و وقت ما را گرفتند و گفتند اردیبهشت سال آینده که ۲ سال از آن می‌گذرد!

خانم فلاح: آقای محمدنژاد گفتند که حتی پرس‌هایش را هم ساخته‌اند.

دکترهمایون‌سلیمی

همایون‌موسوی

شکوفه‌فلاح

آقای سلیمی: الان دو تا اردیبهشت از آن موعد گذشته و وقتش نشد. من راستش همان وقت گفتم نمی‌توانید. به‌خاطر اینکه آتلیه لیتوگرافی یک کمی تجهیزش مشکل‌تر است. مثلاً همان حوضی که برای شستن سنگ‌ها از آن استفاده می‌شود ساختنش کار راحتی نیست. تهیهٔ سنگ که باید از خارج از کشور تهیه کنند و...

خانم فلاح: آقای محمدنژاد این موضوع را به من گفتند که قرار است یک مدرسهٔ چاپ راه بیفتد که دستگاه‌های پرس آن را هم به من گفتند تا بسازم ولی دیگر خبری از آن نشد!؟

آقای موسوی: به هر صورت برنامهٔ کلی که برای رشته‌های هنری ریخته شده —همان‌طور که اشاره کردم- تا حدود زیادی قدیمی هستند و باید با توجه به افزایش آگاهی اجتماعی و رشد تعداد افرادی که به چاپ‌دستی گرایش دارند، در آن بازنگری شود. مثلاً سیلک‌اسکرین به چه دلیل در رشتهٔ گرافیک آموزش داده می‌شود و آیا نمی‌تواند سریگرافی استفاده شود. همهٔ این‌ها شاخه‌هایی هستند که مربوط به چاپ‌دستی هستند و معمولاً در دنیا کسانی دارند چاپ‌دستی کار می‌کنند که بیشتر نقاش هستند. یعنی نقاشان در کنار کارشان بیشتر به پرینت‌میکینگ می‌پردازند و این برخلاف آن چیزی است که در ایران جریان دارد. در کشورهای دیگر همهٔ نقاشانی که ما می‌شناسیم و هنرمندانی که با نامشان آشنایی داریم و صاحب سبک هستند و کار می‌کنند، پرینت‌میکینگ، حتی لیتوگرافی و در بسیاری موارد شاخه‌های مختلف چاپ‌دستی را هم کار کرده‌اند. اینست که فکر می‌کنم ما محتاج به یک بازنگری اساسی حتی در همین دو سه چهار واحدی که در دانشگاه‌ها تدریس می‌شود، داریم و همین‌طور، به یک برنامه‌ریزی جدید دربارهٔ اینکه در چه ترمی باید این واحد را به دانشجویان ارائه بدهند. باید کاری کرد که این واحدها بازده و کارکرد مناسب خود را داشته باشند.

چیدمان: به نظر شما تأثیر توسعهٔ تکنولوژی ساخت و تولید لوازم چاپ‌های دستی در داخل ایران چه تأثیری بر گسترش چاپ‌های دستی در کشورمان داشته است؟

آقای موسوی: راجع‌به این موضوع صحبت شد. همان‌طور که گفتیم در سال‌های اخیر یکی از مهم‌ترین چالش ما پرس‌های کالکوگرافی بوده است. فقط فکر می‌کنم یکی دو دانشگاه هستند که پرس‌های خوبی دارند و آقای امدادیان چند پرس ساخته‌اند که در دانشگاه آزاد واحد تهران مرکز مورد استفاده قرار می‌گیرند. ولی نمی‌دانم آیا به‌طورکلی این تعداد در کل ایران به ده عدد پرس می‌رسد یا نه؟ مدتی یک سری افراد مانند خانم نوری پرس‌هایی را خودشان وارد کرده بودند که در آتلیهٔ شخصی خودشان کار می‌کردند. ولی در سال‌های اخیر آقای امدادیان یک سری پرس ساخته است یا آقای حسینی در چهارمحال‌وبختیاری، اینها افرادی هستند که تعداد کمی پرس ساختند. وقتی آقای محمدنژاد وارد این موضوع شد، ساخته‌هایش خیلی به استاندارد نزدیک بود. من آن پرس‌ها را از نزدیک دیده‌ام و حداقل یک دور چرخاندمشان. اما می‌دانم بقیهٔ آن پرس‌ها از استاندارد خارج هستند.

چیدمان: ولی آن پرسی‌هایی که آقای امدادیان ساخته‌اند نسبتاً پرس‌های خوبی هستند!؟.

آقای موسوی: بله باز به نسبت پرس‌های آقای امدادیان استاندارد هستند. در هر صورت مسأله پرس و رشد سفارش آن که من خودم به شخصه نزدیک به۱۵ تا ۲۰ پرس به آقای محمدنژاد سفارش داده‌ام یا معرفی کرده‌ام که از ایشان تهیه کنند. و خوشبختانه می‌دانم الان در شهرها و مدرسه و دانشکده‌های نقاط مختلف این پرس‌ها وجود دارند. همین‌طور تأسیس فروشگاه افق فرصت مناسبی را ایجاد کرد و البته درکنارش مسأله رشد قیمت‌ها به هر دلیلی از جمله دامن زدن خود بازار به این رشد، خود مانع جدیدی بر سر راه توسعه شد. دربارهٔ نقش فروشگاه افق به‌طورمثال یک مغار را که مربوط به شیوهٔ مولینو بود به سختی می‌شد تهیه کرد. و من با خواهش و تمنا از یک نفر در فرانسه خواستم تا برایم بیاورد. اما الان این وسایل وجود دارد، هر چند که قیمتشان بالاست. از طرفی بعضی تکنیک‌ها خیلی گران از آب در می‌آیند و تکنولوژی گرانی دارند مثل مزوتینت که واقعاً تکنیک گرانی است، مغار و وسایلش به شدت گران هستند و البته بودن یا نبودن این تجهیزات عامل

بسیار مهمی هستند. البته در کالکوگرافی در شاخه‌های دیگر مانند سریگرافی که لوازم وجود دارد مانند توری و چهارچوب که قابل ساخت است و رنگ‌ها هم قابل تهیه‌اند و حتی می‌شود با رنگ‌های مختلفی برای ایجاد اثر چاپ‌دستی، آزمون و خطا کرد و به نتایجی رسید. هر چند باز آکادمی هنری سیلک‌اسکرین در ایران نداریم و هر چی هست بازار است. و باید این سؤال را پرسید آیا سریگرافی با رنگ‌های بازار و رنگ‌هایی که در کار چاپ پارچه دارد استفاده می‌شود، قابل استفاده است؟ آیا مثلاً رنگ‌های پی‌وی‌سی درست هستند؟ من خودم رنگ‌های هنری سیلک‌اسکرین را نمی‌شناسم. با اینکه چند سال در آن در حال آزمون و خطا هستم و از رنگ‌ها و مواد مختلف استفاده می‌کنم ولی رنگ‌ها را نمی‌شناسم و نمی‌دانم در دنیا از چه جنس رنگی استفاده می‌کنند و رنگ هنری روش چاپ سریگرافی را نمی‌دانم مثلاً اگر کسی بخواهد سیلوگرافی کار کند، چوب نیست. چوبی که بشود تهیه کرد و به‌راحتی در دسترس باشد. اگر در فروشگاه‌ها چوب وجود داشته باشد کمتر سراغ لینو می‌روند مثلاً اگر در کلاسی سه تا کلیشه لینو کار می‌شود، می‌تواند یکی از آن‌ها چوب باشد ولی می‌دانم که چوب مناسب نیست و تنها چیزی که قابل تهیه است تخته سه‌لاست که آن را هم باید به یک جاهایی مراجعه کنی و ببینی آیا آن را پیدا می‌کنی یا نه؟ و اگر هست چینی است، ایرانی است، هندی است و آیا لایه‌اش برداشته می‌شود یا نه! پس در یک شاخه‌هایی یک سری وسایل وجود دارد و در یک شاخه‌هایی وجود ندارد.

چیدمان: راستش سؤالی در میان این بحث‌ها مطرح شد و آن هم بحث رونق چاپ‌های دستی است. ما تا اینجا به عوامل آموزشی و مشکلاتش پرداختیم. در خصوص چاپ‌های دستی به‌خصوص چاپ کالکوگرافی بحث، عرضه و تقاضایی است که فقط در گالری‌ها انجام می‌شود. آیا هیچ راه حل دیگری، برای اینکه چاپ‌های دستی همگانی‌تر شود وجود ندارد؟ مثلاً خانم مقدمی وقتی شما چاپ منوپرینت را به شکل ورک‌شاپ ارائه می‌دهید و در معرض دید همگانی قرار می‌دهید چه تأثیری روی شناخت چاپ‌های دستی، حتی برای مدرسین آن دارد؟

خانم مقدمی: من مجبورم دوباره یک مقایسه کنم بین اتفاقی که در ایران می‌افتد با روالی که در کشورهای اروپایی وجود دارد. ببینید در یک دوره‌ای مصادف با جنگ جهانی دوم ما با شکوفایی مدیوم چاپ و تخصصی شدن آن این مواجه می‌شویم و به این مدیوم در کل اروپا خیلی توجه می‌شود. یکی از دلایلش قابل تکثیر بودنش است که ارزان تمام می‌شود، می‌تواند در دسترس همگان قرار بگیرد و ضمناً در نمود حالات اکسپرسیو هنرمند خیلی خوب به او کمک می‌کند در دوره‌ای دیگر هنرمندان دارند هنر ژاپن و چین را (دگربینی) می‌کنند و می‌خواهند آن را از نظر سبک‌شناسانه تجربه کنند و اتفاقاتی که برای خودشان می‌افتد را در استاتیک مورد نظر خودشان قالب‌بندی می‌کنند و این هم وارد جریان هنری‌شان می‌شود و به‌طورکلی هنرمند این دغدغه را پیدا می‌کند که این مدیوم را بشناسد و هم اینکه یک جوری این متصل می‌شود به قدرت خرید افراد و اینکه آدم‌های عادی می‌پذیرند که می‌شود به آن به‌عنوان یک کالای هنری توجه کرد. اما این اتفاق متأسفانه نه برای هنرمند در ایران می‌افتد و نه برای مخاطب و خریدار. یعنی هم ما هنرمندی نداریم که بخواهد به این توجه کند که چاپ می‌تواند خاصیتی داشته باشد که ابزار هنرمند را بازتر بکند و گشایشی در انحای تکنیک‌هایش داشته باشد. متأسفانه هیچ‌وقت در ایران خوب جا نیفتاده و دلیلش هم این است که هنرمندان به موازات رشتهٔ تخصصی‌شان توجه لازم را به چاپ هم داشته باشند و خیلی محدود و کم هستند و این در حالی است که تمام هنرمندان در دنیا عملاً در کنار حوزهٔ تخصصی‌شان به چاپ می‌پردازند و این با کاری که خود هنرمند انجام می‌دهد، خیلی عجین می‌شود. مثل اندی‌وارهول، رائوشنبرگ و مثل خیلی از آدم‌هایی که بعد از گرایش پاپ‌آرت معروف شدند و چاپ را قابل دیدن کردند. اما در ایران رشته‌های هنری و چاپ‌دستی خیلی از هم مجزا هستند و تصور می‌شود که یا باید کار چاپ بکنی و یا کار نقاشی و اینها هیچ‌وقت هم را پوشش نمی‌دهند و به هم کمک نمی‌کنند هنوز تفکرات در این مورد (گرینبرگی) است و قطعیت‌ها سر جای خود هستند و این باعث می‌شود که هنرمندان خیلی به آن نپردازند. ظاهراً چاپ گران‌تر است و پرداختن به آن به چیزهای تخصصی مثل پرس و فضایی که بتوانید در آن کار کنید، نیازمند است و همان‌طور که آقای سلیمی فرمودند این محدود می‌شود به افرادی که تخصصی برای این شکل پیدا کرده‌اند و هر هنرمندی نمی‌تواند این تخصص را برای خودش قائل شود و این فرصت را بخودش بدهد و این امکانات را برای خودش ایجاد کند. ضمناً خریدار و مخاطب هم به‌واسطهٔ گالری‌ها با چاپ آشنایی پیدا نمی‌کنند چون خود گالری‌دار هم چاپ‌دستی را نمی‌شناسد، باید اول گالری‌دار را توجیه کنی که: چاپ اگرچه تکثیر دارد ولی همهٔ ادیشن‌ها به تعریفی اورژینالند و شما نمی‌توانید بگویید به دلیل این تکثیری که انجام شده است، قیمت کار را پایین‌تر از یک اثر هنری دیگر مثل نقاشی برآورد کنی. همین‌طور دربارهٔ قیمت آثار چاپ‌دستی باید بگوییم چیزی است که کاملاً توجیه اقتصادی دارد شما یک شیت کاغذ را باید ۲۰هزار تومان خریداری کنی، وسایل گران است، کاری که روی اثر انجام می‌شود یک پروسه است که خود هنرمند طی می‌کند که اگر قرار باشد منصفانه نگاه کنیم درگیری کارگاهی را در پی دارد که چند تکنسین باید در آن فعالیت کنند. یک پروسه زمان‌گیر و تکنیکال که احتیاج به ابزارآلات کاملاً تخصصی دارد و به صرف نیروی بدنی فوق‌العاده بالایی منجر می‌شود. حالا سؤال اصلی این است که چرا با تمام مسایلی که عنوان کردم نمونهٔ چاپی باید ارزان‌تر از نمونه‌های دیگر هنری باشد؟

از طرفی متأسفانه نمی‌دانم که چرا تماس آدم‌ها با چاپ در ایران در یک مقطعی کامل قطع می‌شود. ببینید ما در فرهنگ خودمان عیدی‌سازی داشتیم بزرگ‌های خانه برای بچه‌هایشان انجام می‌دادند همین‌طور پارچهٔ قلم‌کار را و اینها در بعضی اوقات در خانه‌ها کارگاه داشتند. ما چاپ سنگی داشتیم که در کتاب و جزوات

WWW.CHIDEMANMAG.COM

از آن‌ها استفاده می‌کردند و یا عهدنامه‌ها، اعیاد و تولدها و همین‌طور قرآن با آن‌ها ثبت می‌شده است و این در جریان عادی زندگی مردم ایرانی وجود داشته است ولی باید پرسید که چگونه شد که تا این حد چاپ‌دستی از زندگی ایرانی جدا شد و به کنار رفت؟

خانم فلاح: من فکر می‌کنم جای یک گالری که صرفاً برای نمایش آثار چاپ‌دستی کار کند خالی است. در بسیاری از کشورهای پیشرفته این مسأله ملموس است یعنی گالری‌هایی هستند که صرفاً با چاپ‌دستی کار می‌کنند و چاپ‌دستی را پوشش می‌دهند. ما یک چنین چیزی را متأسفانه در ایران نداریم. دوم هم اینکه با توجه به اینکه بینال نقاشی‌مان را هم حتی از دست دادیم، فکر می‌کنم در نگاه هنرمندان و حتی مسئولین توقعی زیادی باشد که یک بینال چاپ داشته باشیم. در دنیا سالانه، دوسالانه و سه‌سالانه‌های متعدد چاپ‌دستی وجود دارد و علاوه‌بر آن تعداد بی‌شماری رزیدنتیسی‌های (اقامت‌های) چاپ‌دستی وجود دارد که باعث برقراری ارتباط بین هنرمندان برجستهٔ این رشته می‌گردد. اما متأسفانه در ایران نه از بینال چاپ خبری است و نه از اقامت‌های هنری برای هنرمندان بین‌المللی. ارتباط ما با هنرمندان خارجی تنها به همت خود هنرمندان محدود می‌شود. آیا شما اینجور فکر نمی‌کنید؟

خانم مقدمی: بله درست است.

خانم فلاح: به‌طورمثال رزیدنسی‌هایی که من رفتم همه با هزینهٔ شخصی بوده است و هستند رزیدنتی‌هایی که خودشان هزینه را پرداخت می‌کنند. اما این واقعاً کار سختی نیست که در ایران انجام نمی‌شود. ما به چه دلیل از هنرمندان دیگر کشورها دعوت نمی‌کنیم. یعنی ارتباط ما با هنرمندان خارجی کاملاً قطع است. نه بینالی داریم که آن‌ها در آن شرکت کنند و این ارتباط و بده‌بستان به‌وجود بیاید و نه گالری‌ای داریم که صرفاً با چاپ‌دستی کار کند. همین‌طور نه رزیدنسی داریم که این رزیدنسی حتی در کشور همسایهٔ ما مثل پاکستان که کشور محرومی است وجود دارد و یا همسایهٔ دیگر ما مثل ترکیه که پر از رزیدنسی هستند و شما می‌توانید بروید آنجا یک گالری هست و یک آدمی که به شما فضا و جا و مکان می‌دهد و آتلیه‌ای که بتوانید آنجا کار کنید و به موزه و گالری آن کشورها چند تا از کارهایتان را هدیه بدهید و به کشورتان بازگردید و این می‌شود یک مراوده و یک ارتباط که ما اصلاً این را در ایران نداریم. مثلاً برای کشور فنلاند من شخصاً هزینه‌ها را از جیب دادم یا ترکیه همین‌طور و رفتم توی آن کشور کار هم کردم و هنرمندان چاپ‌شان را دیدم و گالری‌هایی دیدم که فقط با چاپ‌دستی کار می‌کردند و در طول سال هنرمند چاپگر را پوشش می‌دادند. یعنی سعی می‌کردند به بینال‌ها معرفی‌اش کنند که فکر می‌کنم ما از این جهت هم بسیار فقیریم.

چیدمان: دقیقاً این سؤال پنجم این نشست است که در اساس برگزاری بینال چاپ‌های دستی چه تأثیری می‌تواند بر جایگاه آن در هنر معاصر ما داشته باشد و آیا ما بینالی را تجربه کرده‌ایم؟ و اگر نقدی هم دارید بفرمایید؟

آقای موسوی: یکبار انجام شده!

خانم مقدمی: سالانه‌ها، دوسالانه‌ها، و سه‌سالانه‌ها، تعاریفی دارند. فکر نمی‌کنم که ظرفیت چاپ در ایران به آن حد برسد که ما بتوانیم بینال برگزار کنیم و بتوانیم تحت عنوان این جشنواره‌ها و گردهمایی‌ها تعریفش کنیم. اولاً که تعداد هنرمندانی که دارند در ایران به‌طور تخصصی کار می‌کنند، بسیار محدود هستند، دوم اینکه قابل رقابت با کسانی که قرار است دعوت شوند، نیستند.

آقای موسوی: حداقل بینال داخلی، سه‌سالانه یا چهارسالانه برگزار کنیم.

خانم مقدمی: بله می‌شود که به‌صورت دوره‌ای برگزار کنیم. به‌طورمثال به همت آقای احمد وکیلی اولین دوسالانه چاپ‌دستی در ایران برگزارشد. همین‌طور با تلاش خانم فلاح یک نمایشگاه تخصصی چاپ در مرکز فرهنگی هنری صبا برپا شد ولی متأسفانه هیچ‌کدام از اینها ادامه پیدا نکردند.

اتفاق افتادنش بسیار میمون و مبارک خواهد بود ولی وقتی که اتفاق می‌افتد حواشی‌ای دارد که پرداختن به همان حواشی، باعث می‌شود به‌جای اینکه انرژی را معطوف به چاپ‌دستی کنیم، صرف چیزهایی مثل بوروکراسی اداری و دیگر مسائل می‌شود و فضای پیچیده

خودش را ایجاد می‌کند. بله من هم فکر می‌کنم باید گالری‌ای وجود داشته باشد برای اینکه اول شناخت ایجاد کند و دوم فقط روی این مقوله متمرکز شود. باید از یک گالری شروع کنیم تا برسیم به یک مؤسسهٔ بزرگ‌تر یا یک NGO بزرگ‌تر که بتواند این موضوع را همراهی کند و دیگر اینکه می‌بایست بین تمام کارگاه‌هایی که به‌صورت تخصصی و انفرادی کار می‌کنند هماهنگی به‌وجود بیاید. برایتان مثال می‌زنم: من الان خبر ندارم در آتلیهٔ چارسو چه روندی پیش گرفته شده است یا ایشان خبر ندارند در کارگاه من چه اتفاقی می‌افتد. ممکن است که من نمایشگاهی داشته باشم که دوستان از آن با خبر هم نشوند یا اینکه من نتوانم به نمایشگاه آن‌ها بروم و اگر جایی باشد که به این مسأله به شکل متمرکز بپردازد من حتماً به‌عنوان کسی که دغدغه دارد آن‌را دنبال خواهم کرد.

آقای سلیمی: بدون تأثیر نمی‌تواند باشد ما یکبار دوسالانه‌ای را در سال ۸۵ با عنوان اولین بینال چاپ‌دستی تجربه کردیم و آخریش هم بود!

آقای موسوی: که آقای احمد وکیلی هم دبیرش بودند و متأسفانه ادامه پیدا نکرد.

خانم فلاح: الان چند سال است که ما بینال نقاشی هم نداریم!

خانم مقدمی: این ادامه پیدا نکردن‌ها دلایلی دارد. البته ماهیت دلایلی که این جشنواره‌ها و گردهمایی‌ها قطع می‌شوند بسیار متفاوت با آن چیزی است که باید در خود چاپ‌دستی اتفاق بیفتد و این مسایل جانبی است که روند برگزاری منظم آن را قطع می‌کند، مثلاً مسایلی که ما با ارشاد داریم. یا مسأله‌ای که ما با انجمن‌ها داریم، و نمی‌دانم چرا این همه مشکلات وجود دارد که هیچ‌کدام هم ربطی به خود این مدیوم ندارند.

آقای موسوی: فکر می‌کنم جریانی مثل بینال نیاز دارد که تعداد افرادی که زیر عَلَمش سینه می‌زنند زیاد باشد. یعنی تعداد آدم‌هایی که دارند این کار را انجام می‌دهند جمعیت‌شان زیاد باشد به‌هرحال این اتفاق نیازمند افرادی است که دور هم جمع بشوند و این خواست را داشته باشند که اتفاقی بیفتد و حرکتی انجام بدهند. اینکه حاضر باشند کارهایشان را بر روی یک دیوار مشترک، در کنار هم و تحت یک مسابقه نشان بدهند. تعداد این افراد فکر کنم -که خانم فلاح بهتر از من بدانند- زیر پنجاه نفر است.

خانم فلاح: بله.

آقای موسوی: چون شما گشتید و توانستید ۳۷ نفر جمع کنید. به‌هرحال این تعداد کم است و همین تعداد هم تک‌روی می‌کنند. به غیر از چند نفر از آن‌ها که با هم دوست هستند و ارتباط دارند مابقی تک‌روی می‌کنند و در حقیقت هر کدام دارند در مسیر خودشان می‌روند و با هم نیستند. شاید اولین حرکت باید ایجاد یک گروه دوستانه باشد که بدون در نظر گرفتن منافع شخصی بتوانند با هم حرف بزنند و در آن جمع رقیب هم نباشد. درست است که رقابت سالم همیشه خوب است و به اندازهٔ کافی هم فضا و جا برای رقابت این تعداد اندک وجود دارد. من فکر می‌کنم شأن کشور ما داشتن بیش از این تعداد افراد است. مثلاً دویست نفر و یا پانصد نفری که همهٔ کارهای سطح بالا و حرفه‌ای داشته باشند اولین حرکت به‌نظرم همان‌طور که گفتم ایجاد یک گروه است و بعد یک انجمن که رسمی‌تر باشد و ثبت شده باشد.

خانم فلاح: فکر نمی‌کنید که تعاریف ما از هم آنقدر متفاوت است که نتوانیم در یک جا جمع شویم چون آنقدر تعریف دربارهٔ چاپ‌دستی و حتی در جزئیات و امضای چاپ‌دستی و AP ، WP با هم اختلاف دارند؟

آقای موسوی: این‌ها با نظر من جزئیاتند!

خانم فلاح: همین‌ها باعث شدند که ما نتوانیم دور هم جمع شویم.

آقای موسوی: یک سری قواعد بین‌المللی وجود دارند که همه آن‌ها را قبول دارند حالا اینکه من AP را می‌نویسم:H.T یا هر چیز دیگری، آنقدرها مهم نیست. اینها خیلی جزئیات است و نباید باعث شود ریشه‌های ایجاد یک گروه خشکیده شود.

خانم فلاح: همین‌ها موضوعاتی بود که باعث شد نمایشگاهی که من داشتم برگزار می‌کردم به سمت دیگری برود. اصلاً اینقدر در آن حاشیه وجود داشت که جدی می‌گویم من خیلی آدم خودداری بودم که توانستم با آن حاشیه‌ها کنار بیایم و نه هرگز آن‌را قبول کردم و نه هرگز گذاشتم روی کار من تأثیر بگذارد. ولی واقعیت اینست که هنرمندان واقعاً حاشیه داشتند. تعریف‌هایشان، حتی برگزاری آن نمایشگاه و جای‌گیری‌های کاری‌شان و هزاران چیز دیگر باعث شد که به‌خود این اجازه را بدهند که جایگاه خودشان را خیلی مستحکم و بالاتر بدانند با اینکه تخصصی و آکادمیک با چاپ‌دستی آشنا نبودند و حتی می‌خواستند که کار را از نمایشگاه جمع کنند. من فکر می‌کنم یکی از دلایلی که بر سر راه ما مانع‌تراشی می‌کند خود ما هستیم که هیچ‌وقت به‌صورت گروهی کار نکرده‌ایم.

چیدمان: جایگاه چاپ‌های دستی معاصر ایران را در بینال‌های جهانی چگونه ارزیابی می‌کنید؟

آقای سلیمی: اصلاً جایگاهی داریم؟

خانم فلاح: نه.

چیدمان: چه چهره‌هایی به‌عنوان یک چهرهٔ موفق چاپ‌های دستی در عرصه‌های بین‌المللی فعال هستند؟

آقای موسوی: کلاً ۳۷ نفر؛ ولی خب مطمئناً در سال‌های اخیر هم تعدادی به این تعداد اضافه شده‌اند و جوان‌ترهایی بوده‌اند که در این عرصه در حال فعالیت و رشد هستند. ولی به هر صورت تعداد انگشت شمارند که در بینال‌ها شرکت می‌کنند. من نمی‌توانم آمار دقیق در این رابطه بدهم. مثلاً آقای ختایی پای ثابت بعضی از بینال‌ها هستند.

خانم فلاح: یکی از دلایل بزرگ و مشکلات

WWW.CHIDEMANMAG.COM

ما برای شرکت در بینال‌های دنیا اینست که بیشتر آن‌ها ورودی دارند یعنی پول می‌گیرند. و مشکل حتی اگر قدرت پرداخت این مبالغ باشد به دلیل تحریم‌ها نمی‌دانیم از چه طریقی باید آن را بپردازیم. من و دیگر دوستانی که در این بینال‌ها شرکت می‌کنیم افرادی را در شهرهای برگزاری بینال داریم که خیلی به‌سختی می‌توانیم این پول را از طریق آن‌ها پرداخت کنیم. یکی دیگر از دلایل، سختی پست کارها به این بینال‌هاست. دلیل بعدی تفاوت فاحش بین قیمت دلار و یورو است و مثلاً وقتی من برای ورودی یک بینال باید صد دلار پرداخت کنم. صد یورو برای من چیزی حدود چهارصد هزار تومان می‌شود. همین‌طوری چیزی در حدود صدهزار تومان بابت پست آثارم نیز باید پرداخت کنم و حالا کار برود و داوری بشود. پس ممکن است در حدود پانصد هزار تومان هزینه کنی و تازه اثرت قبول هم نشود. وقتی هنرمند به این فکر می‌کند از خودش می‌پرسد آیا این ارزش را دارد که من کارهایم را بفرستم؟

خانم مقدمی: دلیل دیگری که دارد به عدم شرکت در بینال‌های خارجی دامن می‌زند این است که: این دولت‌ها هستند که همدیگر را به شرکت در این‌گونه جشنواره‌ها دعوت می‌کنند. اول اینکه خیلی کم اتفاق افتاده که ایران را دعوت کنند و دوم اینکه در این موارد فراخوان داده نمی‌شود و دوستانی هم که خانم فلاح اشاره کردند طی یک جستجو و پیگیری شخصی از آن اطلاع پیدا می‌کنند. خوب می‌شد اگر این اتفاق می‌افتاد که ارگانی ذیربط آثار را می‌فرستاد و هنرمندان را در این رشته شناسایی می‌کرد و آن‌ها را در جریان می‌گذاشت و آثارشان را بعد از گزینش می‌فرستاد و مثل تمام جشنواره‌ها که دوستان دعوت می‌شوند آثار هنرمندان از طریق مرکزی معین از ایران شرکت داده می‌شدند. اگر این اتفاق می‌افتاد کاملاً خوشایند و مناسب بود. ولی متأسفانه باز هم چاپ مهجور است. و این درحالی است که کار عکاسی خوب دارد پیش می‌رود، فیلم کوتاه ما همین‌طور؛ در جشنواره‌ها شرکت می‌کنند ویدئوآرت همین‌طور ولی متأسفانه چاپ را هنوز تا بدین حد جدی نگرفته‌اند. در صورتی که آقای مهرداد ختایی که متأسفانه امروز اینجا نیستند، عضو پیوسته سه انجمن بزرگ در اروپاست و چند موزه بسیار قَدَرِ چاپ، از ایشان کار خریده‌اند و از آن‌ها نگهداری می‌کنند. ایشان همین‌طور عضو ثابت آکادمی‌های به‌نام دنیا هستند کاش خودشان بودند تا در این مورد بیشتر توضیح بدهند. اینها را گفتم که یادآوری کنم پتانسیل در ایران خیلی بالاست و کاری که در چاپ اتفاق می‌افتد بخشی از آن مسأله تکنیکی است ولی بخشی از آن هم ارزش آرتیستیک آن است و موضوعاتی که هنرمند ایرانی به آن می‌پردازد. که بسیار برای دنیا جذاب است و به نظرم یکی از دلایلی که هنرمندان ما در جشنواره‌های جهانی می‌درخشند، خاصیت خوبی است که خود اثر به‌عنوان اثر هنری دارد نه به صرف تکنیک آن. که در این راستا هم دوستان خیلی دارند تلاش می‌کنند و خود را به آن حد استاندارد لازم می‌رسانند و به همین دلیل هم هست که حضور پیدا می‌کنند و کارشان هم پذیرفته می‌شود و به آثارشان هم خیلی خوب توجه می‌شود. ایکاش این فرصت پیش بیاید و این راه باز بشود. تا یک کسی، یک جایی، یک طوری، این رشته را حمایت کند و کانالی پیدا شود که هنرمندان بتوانند بهتر در این جشنواره‌ها شرکت کنند که البته می‌شود این اتفاق بیفتد، فقط حمایت لازم دارد.

چیدمان: خیلی ممنون. در پایان اگر بحثی به نظرتان می‌رسد که مطرح نشده یا صحبتی یا موضوع خاصی دارید بفرمایید؟

آقای موسوی: یک موضوعی جا ماند که شما مطرح کردید دربارهٔ سیلک‌اسکرین و صنعت سیلک‌اسکرین و اینکه کالکوگرافی چه رابطه‌ای با صنعت دارند؟ ببینید هر کدام از این چهار شاخهٔ اصلی و دیجیتال -که می‌شود گفت: پنجمین شاخه این‌هاست- هر کدام به‌طور جداگانه، بخش هنری و بخش صنعتی را دارند، که بهتر است بخش هنری سیلک‌اسکرین را همان گرافیک بگوییم که تا حدودی از بخش صنعتی تفکیک شوند. می‌خواستم از آقای دکتر سلیمی بخواهم در مورد مجموعه‌ای که از گروه سن چاپ کرده بودند بگویند، انگار مجموعه‌ای ۷۵ نسخه‌ای یا ۵۰ نسخه‌ای بود که داخل گالری فروهر به نمایش گذاشته بودید.

آقای سلیمی: ۷۵ نسخه‌ای!!!

آقای موسوی: این مجموعه از گروهی دوازده نفری بود درست است؟ چیزی که توجه من را به خودش جلب کرد که از آن دوازده نفر، شش یا هفت نفرشان، سریگرافی کار کرده بودند.

آقای سلیمی: بله بیشتر سریگراف هستند.

آقای موسوی: یعنی می‌خواهم بگویم ما در جامعهٔ فعلی‌مان هیچکس را سراغ ندارم که سریگرافی کار بکند. مثلاً آقای گرمچی گرافیست است ولی کارهایش هنر چاپ سریگرافی نیستند و بیشتر تصویرسازی چهرهٔ اشخاص است. درست است که در بخش پاپ‌آرت در دورانی این رویکرد، اتفاق بسیار مؤثری بوده است ولی الان می‌رود در حیطهٔ گرافیک. در سریگرافی آقای بهروز موسوی را خدا رحمتشان کند.

خانم فلاح: و همین‌طور آقای شیشه‌گران.

خانم مقدمی: هنرمندان جوانی را می‌شناسم که در آثار هنری‌شان خیلی از سریگرافی استفاده می‌کنند.

خانم فلاح: ولی در نمایشگاه ما کسانی بودند که سریگرافی کار می‌کردند مثل شما که کار سریگرافی داده بودید.

آقای موسوی: بله همین‌طور است آقای ابراهیم حقیقی و آقای شیشه‌گران بودند ولی آیا این تعداد برای جامعهٔ ما کافیست؟ در حالیکه برای این تکنیک همه وسایلش هست از جمله توری و چهارچوب که هر نجاری بروید یا سیم‌بر چهارچوب است کیوجی از کاردک گرفته تا خط‌کش و لاستیک و همین‌طور رنگ‌های مختلف، با همهٔ اینها می‌شود چاپ زد. من این

مجموعه را مثال زدم که دیدم بیشتر از نصف سریگرافی بودند چند تا کالکوگرافی و باز بیشتر از کالکوگرافی، لیتوگرافی بود.

آقای سلیمی: بله سه تا کالکوگراف بود و من تنها لیتوگراف آن‌ها و بقیه سریگراف.

آقای موسوی: به‌عنوان مثال نمایشگاهی در موزهٔ هنرهای معاصر بود در بخش جنبی دوسالانه‌های گرافیک، با نام صد پوستر فرانسوی؛ وقتی شمردم فکر می‌کنم شصت هفتاد تا از این صد عدد صرفاً به روش سیلک چاپ شده بودند ولی با اوضاع گرافیک معاصر ما، الان شما بروید در یک نمایشگاه پوستر که مثلاً ۵۰۰ عدد پوستر در آن به نمایش درآمده، ببینید چند تای آن سیلک است؟ یعنی سیلک رفته فقط به سمت تی‌شرت و پارچهٔ و درآمدزایی. حتی خود من، فقط بخشی از سیلک را بلدم.

خانم مقدمی: بله این هم ما را می‌برد به همان سمتی که خودمان از خودمان یاد می‌گیریم.

چیدمان: آقای دکتر سلیمی به‌عنوان آخرین سؤال جلسه، اساساً مشکلات چاپ لیتوگرافی چه چیزهایی هستند؟ اگر بخواهیم تقسیم‌بندی کنیم، مثلاً بخواهیم بحث مشکلات لیتوگرافی در ایران را در چند بخش برشماریم، به چه مواردی می‌توان اشاره کرد و چه می‌شود کرد که لیتوگرافی همگانی‌تر شود؟

آقای سلیمی: سال‌ها پیش سنگ‌هایی با پرس گراور به ایران آمده بود. یعنی کسی که رفت و سنگ‌ها را سفارش داد با آن‌ها سه تا پرس گراور آورده بود که قبلاً پرس‌ها زیر باران ماندند و زنگ زدند. و آن پرس‌های برقی کالکوگرافی بودند.

خانم فلاح: از آن‌ها نمی‌شود استفاده دیگری کرد؟

آقای سلیمی: نه دیگر. موتور دارند و سیلندر درحالی‌که پرس لیتوگرافی تیغه‌ای است و سنگ‌ها هم بلا استفاده مانده است.

آقای موسوی: با آن‌ها حداقل آن وسط دیوار کاذب درست کنند.

خانم فلاح: یعنی از لحاظ جنسی به درد لیتوگرافی یا چاپی که الان بشود روی آن یک آزمون و خطا کرد هم نمی‌خورد؟

آقای سلیمی: چرا؛ ولی سنگ‌های توی دانشگاه است.

خانم فلاح: آن سنگ‌ها را به شما نمی‌دهند که استفاده کنید؟

آقای سلیمی: فکر نمی‌کنم؛ چون اموال دولتی است.

خانم مقدمی: در خود دانشگاه چطور؟ پرس مخصوص لیتوگرافی آنجا نیست!

آقای سلیمی: خیر عرض کردم که پرس لیتوگرافی نداریم.

آقای موسوی: پیشنهادی به دوستانی که در اینجا کار می‌کنند می‌دهم. من با یکی از دوستانم شروع کردم که در کنار کارمان خیلی آرام‌آرام روی پلیت‌های فلزی کار می‌کنیم. در واقع لیتوگرافی را روی پلیت‌های فلزی انجام می‌دهیم و بعد با همین پلیت‌ها چاپ می‌کنیم.

خانم فلاح: جواب می‌دهد؟

آقای موسوی: فعلاً یک سری جواب گرفتیم.

آقای سلیمی: اشخاصی هستند که این کار را انجام می‌دهند.

آقای موسوی: اصلاً یک شاخه است. روی زینک موادشان فرق می‌کند و ما آن چیزی که داریم نتیجه می‌گیریم، مثلاً می‌شود ده تا را پشت هم چاپ کرد ولی واقعاً با

کالکوگرافی متفاوت است چون بافت خودت را به تو می‌دهد و عین نقاشی می‌توانی طراحی کنی و مثل لینولئوم چاپ می‌کنی یعنی با سرعتی که می‌شود لینولئوم را چاپ کرد. ما چون نداریم؛ داریم از این پرس استفاده می‌کنیم یعنی شبیه کالکوگرافی فرورفته است. و جای مقوایمان در کلیشه فرورفته است و به روش فشار مستقیم است.

چیدمان: معضلات فعال شدن کارگاهی تحت عنوان کارگاه لیتوگرافی در ایران چه چیزهایی است؟ به چه مواردی می‌شود اشاره کرد؟

آقای سلیمی: پول، پول، پول؛ چون همه چیز هم الان گران است.

آقای موسوی: به نظر من باید متولی دولتی پیدا شود.

آقای سلیمی: صد در صد.

خانم فلاح: یعنی موزهٔ هنرهای معاصر با تمام هزینه‌هایی که دارد، این کار را نمی‌کند؟

آقای موسوی: شاید در شرح وظایفش نیست.

خانم فلاح: آقای سلیمی یعنی همه موادش وجود دارد و مشکل فقط پرس و سنگ است؟

آقای سلیمی: بله سنگ و پرس، من ده دوازده سال پیش که پاریس بودم با همین رنگ‌های گراور کار می‌کردم که خیلی هم راحت بود.

خانم مقدمی: پس رنگ مشکل نیست و الان پرس مسأله است و سنگ هم که انگار وجود دارد.

چیدمان: آیا با تکنولوژی داخلی ایران می‌شود پرس مخصوص لیتوگرافی ساخت؟

آقای سلیمی: آقای محمدنژاد ساختند. جواب هم داد ولی منتها یک سری ایرادهایی داشت که قابل رفع است.

چیدمان: با سیستمی که آقای وکیلی پرس کالکوگرافی را تصحیح کردند می‌شود این پرس را هم تصحیح کرد؟

آقای سلیمی: آقای وکیلی می‌گفتند که یک سنگ پیدا کردیم که یکی از این هنرمندها به ایشان کادو داده‌اند می‌گفتند قطع A3 است. حالا پرس آن را هم جور می‌کنیم.

خانم فلاح: در فنلاند سنگ‌هایی در ابعاد مختلفی بودند. یک چیز تخصصی که من در یک فروشگاه تخصصی در فنلاند دیدم وسایل چاپ بودند که ما اصلاً آن‌ها را نداریم یا خیلی پیشرفته شده است. مثلاً من پلیت‌هایی دیدم که آماده شده برای مزوتینت برای دستگاه‌هایشان نیازی نبود که ما بخواهیم اینکار را بکنیم و اینجور کار خیلی راحت‌تر پیش می‌رفت. یا من وسایلی را برای کالکوگرافی برای تکنیک‌های متفاوت دیدم که تا آن موقع اسمش هم به گوشم نخورده بود و نمی‌دانستم که چه جوری باید از آن‌ها استفاده شود و یک چیز خیلی جالب دیدم که به محض اینکه گفتم برای کاغذ لینو، مقوا می‌خواهم، آن‌ها کاغذ برنج را معرفی می‌کردند. یعنی همه می‌گفتند که بهترین کاغذ برای اینکار کاغذهای خیلی نازک برنج است. و این نشان می‌دهد که آن‌ها از لحاظ وسایل نیز از ما جلوتر هستند.

خانم مقدمی: معلوم است چون تخصص مال آن‌هاست.

چیدمان: به امید روزی که در ایران هم شاهد رسیدن به استانداردهای درک و تولید با هنر چاپ برسیم.■

WWW.CHIDEMANMAG.COM