روزگاری که دانشکده هنرهای زیبا کویر بود

گزارش چهل و دومین نشست نقد آثار تصویری کودک و نوجوان

اشاره:
چهل و دومین نشست نقد آثار تصویری، یک شنبه ۸۳/۱۲/۹، تحت عنوان بررسی تصویرگری دهۀ ۲۰ و ۳۰ برگزار شد. در این نشست، محمود جوادی پور و محسن وزیری مقدم حضور داشتند.

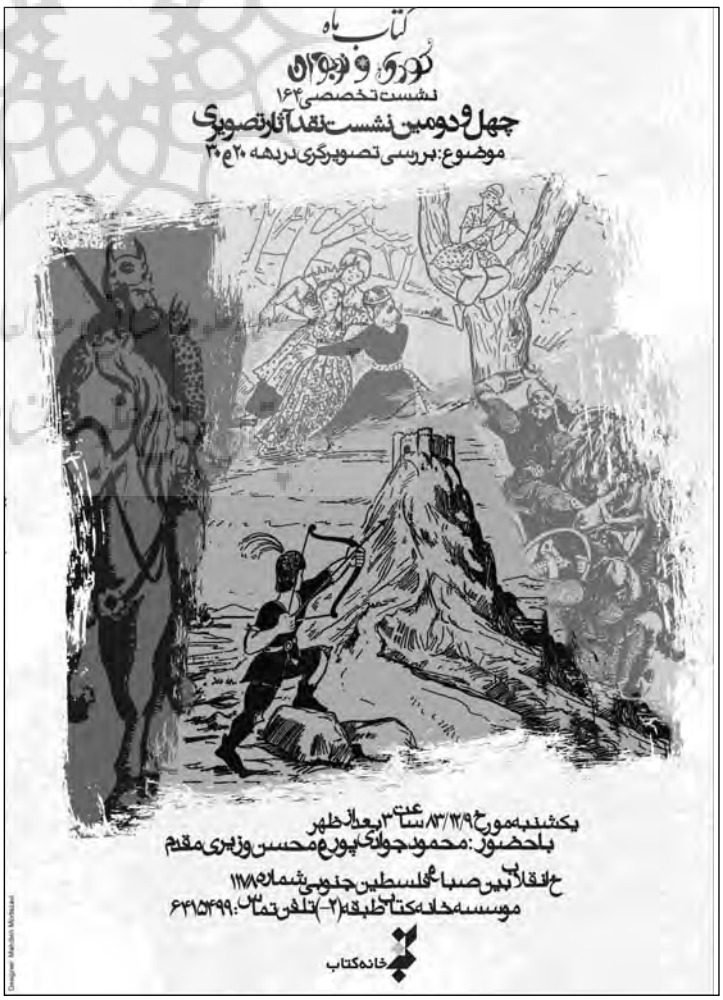
جمال الدین اکرمی: سلام بر همۀ دوستان. امروز مهمان‌های خیلی خوبی داریم: مهمان‌هایی که به سختی پیدا شان کردیم و مثل یک کشف جدید بود. خیلی خوش آمدید. آقای جوادی پور و آقای وزیری مقدم سریع می‌رویم سر اصل مطلب آقای وزیری مقدم، تصاویری از کارهای شما می‌بینیم و بعد شما راجع به دهۀ بیست و سی، خاطرات‌تان و چیزهایی که فکر می‌کنید لازم است، برای ما حرف می‌زنید و بعد می‌رویم سراغ آقای جوادی‌پور، می‌خواهید راجع به کارهای تان صحبت کنید؟

محسن وزیری مقدم: من اصلاً تصویر ساز نبودم و این کار را به عنوان حرفه، هیچ وقت دنبال نکردم.

احتیاج مالی داشتم. جوان بودم و از دانشکده آمده بودم بیرون و کار هم پیدا نمی‌شد. با آقای صبحی دوست بودم و برای او کار می‌کردم و این بهترین راهی بود که بتوانم با آن امرار معاش کنم. صبحی داستان‌هایش را در اختیار من می‌گذاشت و من می‌رفتم منزلش و برای هر داستانی یک طرح می‌دادم و پنج - شش تومان می‌گرفتم و با آن زندگی ام را می‌گذراندم.

البته در آن چند سالی که بعد از پایان دانشکده یعنی سال ۲۷ تا ۳۱ رفتم ایتالیا، برای امرار معاش، کارهایی در زمینه‌های گرافیکی می‌کردم ؛ بدون این که اصلاً از گرافیک چیزی بدانم. فقط با قلم و مرکب، آن چه را در ذهنم بود یا چیزی را که می‌خواستند، تصویر سازی می‌کردم. یک مقدار برای بنگاه‌های تبلیغاتی کار کردم ؛ بنگاه تبلیغاتی زیبا بود، ماه بود. از این پوسترها و تصویرهایی که برای تبلیغ عطریات و صابون و غیره می‌کشند. شکلی باید می‌کشیدیم و گاهی این شکل‌ها را ذهنی می‌کشیدم و در روزنامه‌ها چاپ می‌شد. بعد از آن باز مدتی دنبال کار گرافیک رفتم در «ترومن» کار می‌کردم. پوستر می‌ساختیم که من این پوسترها را دارم. البته این جا نیستند و در رم هستند. کاریکاتورهای قشنگی درست کردم از افرادی که رؤسای کار بودند. به خصوص روزی که می‌خواستند بروند، برای‌شان طنزی درست می‌کردم که نشان دهندۀ تمام فعالیت و کارشان بود. ارکستر سمفونیک تهران هم وقتی از کار افتاد من زحمت کشیدم با کمک چند تا از دوستان دیگر ارکستر سمفونیک را به راه انداختیم. پرویز محمود آن موقع بود. چند پوستر هم من ساختم. یک دسته دارند ویولن می‌زنند. یک پیانو هم هست.

بعد زیرش می‌نوشتند ارکستر سمفونیک تهران، در تاریخ فلان در تالار فلان. تا این جاها من کار گرافیک را ادامه دادم و برای آقای صبحی هم کتاب افسانه‌های کهن ۱ و ۲ و ۳ را نقاشی



وزیری مقدم:
من همیشه تضاد بین تیرگی و روشنی را دوست داشتم ؛ تضاد بین اهریمن و اهورامزدا را دلم می‌خواست همیشه از درون تاریکی، روشنایی در بیاورم

کردم و برای دوست عزیزمان، خدا بیامرز آقای خانلری یک تصویر ساختم برای پشت کتاب ادبیات ما، این سیمرغ را آن موقع کشیدم و البته شنیدم که امضای مرا از پای آن پاک کردند و در جایی هم از آن استفاده کردند.

به هر حال، من اصلاً یادم رفته بود که چنین چیزهایی هم ساخته‌ام شما که مرا صدا کردید و گفتید بیا این جا یک دفعه رفتم در آن فضا و زمان. بعد از آن کار گرافیک را کنار گذاشتم ؛ برای این که می‌خواستم نقاشی کنم. تنها وقتی که برای نقاشی کردن داشتم، روزهای جمعه بود و روزهای تعطیل که می‌رفتم منظره می‌کشیدم با آبرنگ در اطراف تهران ولی کار اصلی برای گذران زندگی‌ام، کار گرافیکی بود، با وجود این و همان طور که گفتم من اصلاً هنر گرافیک را نه بلد بودم و نه درسش را خوانده بودم. فقط می‌دانستم که توانایی برگرداندن یک موضوع را به صورت تصویر دارم و این کار را در دانشکده یاد گرفته بودم.

اکرمی: ممنون آقای وزیری مقدم. به هر حال، ما می‌توانیم بخشی از صحبت شما را بگذاریم به حساب فروتنی این که می‌گویید خودتان را تصویرگر نمی‌دانید، با واقعیت جور در نمی‌آید. به هر حال، شما چهار کتاب را در دهه‌ای تصویر کرده‌اید که هنوز تصویر گری کتاب در کشور ما رونق چندانی نداشت. در این مورد، خانم کیانپور خیلی بهتر از من سخن خواهند گفت ایشان پژوهش کرده‌اند و بخشی از پایان نامه‌شان به این موضوع مربوط می‌شود. شما کتاب‌های دژ هوش‌ربا و دیوان بلخ را تصویرگری کرده‌اید.

وزیری مقدم: پشت جلد «دژهوش ربا» جریان جالبی دارد. آن موقع مرحوم مهندس جهانگیر آهی که دوست خیلی خوب من بود و فعالیت‌های فرهنگی و صنعتی فوق العاده زیادی داشت، از اروپا «سیلک اسکرین» را به ایران وارد کرد. ما برای رادیو «آندریا» پوستر می‌ساختیم. ما پشت جلد دژهوش ربا را سیلک اسکرین کردیم که برجسته بود و با چاپ‌های معمولی فرق می‌کرد. با این حال، من اصلاً فکر نمی‌کردم که دارم تصویرسازی می‌کنم یا این هنری و فنی است یا امروز درباره‌اش می‌خواهد صحبتی شود. فقط و فقط برای برطرف کردن نیاز روزمرۀ زندگی، این کارها را می‌کردم.

اکرمی: ممنون آقای وزیری مقدم. بحث بر این است که تاریخ هنر نقاشی ایران، عمدتاً ریشۀ تصویرگری دارد. به همین دلیل هم دل مان می‌خواهد بخش زیادی از صحبت شما، اگر که فرصتی باشد، راجع به تأثیر نقاشی در تصویرگری باشد. شما از دل نقاشی وارد تصویرگری شدید. این ویژگی تصویرگری قبل از انقلاب است. همۀ شما نقاش بودید و به تصویرگری روآوردید. این است که می‌خواهیم بخشی از این تأثیر متقابل را از زبان شما بشنویم. اگر موافق باشید، تصاویرتان را می‌بینیم. این تصویر مربوط به داستان روباه و خروس است از کتاب افسانه‌های صبحی.

وزیری مقدم: چه قدر قشنگ است! اصلاً نمی‌دانستم که چنین هنری دارم. شما مرا سورپریز کردید. فکرش را هم نمی‌کردم. باور نمی‌کردم بعد از چهل سال که من تصویر ساخته‌ام امروز هم یک عده آن را تماشا کنند.

اکرمی: آقای وزیری مقدم، من در کلاس دوم یا سوم دبستان. وقتی این قصه را خواندم، ضمن این که داستانش را دوست داشتم حس عجیبی هم به سراغم آمده بود.

وزیری مقدم: بله، من می‌گویم زنده باد داستان‌نویسان ما که چیزهایی به این قشنگی به وجود آوردند. تصویر بعدی هم از افسانه‌های کهن است.

اکرمی: خانم کیانپور، چیزی از داستان به خاطر دارید؟

کیانپور: این از مجموعۀ افسانه‌های کهن صبحی مهتدی است. آقای صبحی مهتدی از مجریان رادیو ایران بودند در دهۀ ۲۰ وقتی داستان می‌گفتند، از کسانی که به داستان‌ها گوش می‌دادند، خواهش می‌کردند اگر افسانه یا چیزی شنیده‌اند که سینه به سینه نقل شده، به صورت کتبی و با پست برای شان بفرستند. ایشان این‌ها را جمع و اصلاح می‌کرد.

البته آقای مهتدی در دو زمینه کتاب داشتند: یکی افسانه‌های کهن و دیگری افسانه‌های عامیانه آقای وزیری مقدم، جلد دوم افسانه‌های کهن را در سال ۱۳۲۵ تصویرگری کردند. جلد اول افسانه‌های کهن را خانم لیلی تقی‌پور تصویرگری کرده بودند که طبق گفتهٔ خودشان، به علت مشکلاتی که با آقای صبحی پیش آمد، به کارشان ادامه ندادند. یک جلد از افسانه‌ها را هم آقای محمد بهرامی تصویرگری کرده‌اند.

اکرمی: این هم تصویری از داخل کتاب «دژهوش ربا» است که آقای صبحی این داستان‌ها را جمع کردند و قصه‌هایی از مولاناست. آقای وزیری‌مقدم، چیزی به خاطر می‌آورید از روزهایی که این داستان‌ها را تصویر می‌کردید؟

وزیری مقدم: بله، زندگی بسیار دشوار و پریشان حالی داشتم. جوانی بودم که نمی‌دانست از کجا باید زندگی را شروع کند. دانشگاه را تمام کرده و تک و تنها بود. تنها امیدم این بود که این کارها را بگیرم و انجام بدهم تا بتوانم پولی جمع‌آوری کنم و مطالعات خودم را در ایتالیا ادامه بدهم و بالاخره هم توانستم. منتهی برای رسیدن به این مقصود، هفت - هشت سال عمرم را گذاشتم فقط برای این که پول بلیت هواپیما را به دست بیاورم. متأسفانه من تصاویر کارهایم را ندارم. حالا که می‌بینم، واقعاً برای خودم عجیب است. یک خرده حس شادمانی برایم می‌آورد. یادگار دوره‌ای است که بنده جلوی دانشگاه، اتاقی داشتم در خیابان فروردین. اغلب کارها را همان جا انجام می‌دادم. بعد پیاده راه می‌افتادم تا خیابان شیخ هادی، همان کوچهٔ وزیری که کوچهٔ آبا و اجدادی من است و بیمارستان جدما آن جا بود. صبحی هم منزلش آن‌جا بود و در خانه‌اش هم همیشه باز بود. من می‌رفتم آن جا و کارها را نشانش می‌دادم.

روی هم رفته فضای بسیار زیبا و خوبی بود. من از صبحی خیلی خاطرات خوب دارم واقعاً مرا مثل یک فرزند دوست داشت. الان هم وقتی یاد آن روزها و آن زندگی می‌افتم، هیجان زده می‌شوم. خوشبختم که آدم‌های روشنفکری را می‌شناختم که به من دلداری می‌دادند تا بتوانم به کار خودم ادامه بدهم و خوشبختانه توانستم قدم هایم را محکم بردارم و درباره نتایجش، این شمایید که قضاوت می‌کنید.

تا حدی که توانستم، سعی کردم. به هر حال، هر کس قدرتی دارد. ادعایی هم ندارم. فقط این‌ها را که نگاه می‌کنم، هم خوشحال می‌شوم و هم تعجب می‌کنم که آیا من این کارها را انجام داده‌ام!؟ البته چیزهای فوق العاده‌ای نیستند. تصویرسازهای خیلی بهتر از من هم هستند، ولی من به خاطر آن روزهای زندگی خودم و همان مقدار توانایی که داشتم، الان که به این‌ها نگاه می‌کنم، هم خوشحال می‌شوم و هم متأثر. تصویر بعدی هم روی جلد کتاب دژهوش رباست.

اکرمی: یکی از ویژگی‌های کارهای‌تان در این کتاب، تضاد زیاد سایه و روشن است. خیلی کم داریم در تصویرگری آن زمان که مثلاً فضای زیادی از کار با سیاه پوشانده شده باشد و سیاه و سفید به این شکل در کنار همدیگر باشند.

وزیری مقدم: نمی‌دانم چرا این طوری شده. شاید حاصل کیفیت اخلاقی و روحی من بوده شاید دلیلش تفاوت من نسبت به دیگران باشد. فکر می‌کردم این که سیاه است، باید بیایید جلو و خودش را نشان بدهد. آن هم در پلان دوم و در سطح دوم قرار بگیرد که به اصطلاح جزو «بک گراند»، یعنی پشتوانهٔ تصویرها باشد. من همیشه تضاد بین تیرگی و روشنی را دوست داشتم ؛ تضاد بین اهریمن و اهورامزدا را. دلم می‌خواست همیشه از درون تاریکی، روشنایی در بیاورم. کارهای شنی مرا اگر دیده باشید، انگار از لای خاک تاریک می‌خواهم روشنایی در بیاورم. این جا همان حالت را دارد. تضاد بین این دو رنگ را نمی‌خواستم با خاکستری‌های ملایم از بین ببرم ؛ یعنی نوازشش بدهم.

جوادی پور: در دانشکده، یکی از دروس ما درس تزیینی بود که اغلب سوژه‌هایی که می‌دادند، با گرافیک توأم می‌شد. مثلاً به ما می‌گفتند برای خمیر دندان جلد درست کنید. البته آن موقع کسی هم نبود که ما را راهنمایی کند چه کار کنیم. می‌بایست آن قدر خودمان تلاش کنیم تا بفهمیم مثلاً در طراحی یک مسواک، چه چیزهایی مهم است و ما چه طور باید این را نشان بدهیم که بتواند تأثیر مناسبی داشته باشد

اکرمی: این ویژگی در کارهای دیگران خیلی کم‌تر دیده می‌شود. ما بعدها در کار آقای جوادی پور، در بخشی از داستان‌هایی از شاهنامه، این تضاد را می‌بینیم، ولی باز هم به این شدت نیست. به نظر من خیلی جسورانه است و خیلی خوب.

وزیری مقدم: من از اول جسور بودم و هنوز هم جسور هستم. برای همین هم خیلی‌ها از من بدشان می‌آید. جسارت خوب چیزی است. هنرمند باید جسور باشد. منتهی من آن موقع نمی‌دانستم که جسورم، ولی در خصلتم بود که این جوری کار کنم. حالا شما می‌گویید جسارت، چه بهتر خیلی مرا شگفت زده کردید. واقعاً خوشحال شدم.

کیانپور: تصویر بعدی از کتاب افسانه‌های کهن جلد دوم، چاپ انتشارات امیر کبیر در سال ۱۳۲۵ است.

اکرمی: در تصویر بعدی، دیگر آن فضای سیاه وجود ندارد و بیشتر خط حاکم است. شما آن موقع، همزمان نقاشی هم می‌کردید؟

وزیری مقدم: بنده اصلاً نقاش هستم. همیشه حسرت می‌خورم که کی می‌توانم از دست این گرافیک راحت بشوم و بروم نقاشی بکنم. برای این که کار گرافیک با نقاشی هیچ مناسبتی ندارد. وقتی آدم کار گرافیک کار می‌کند، نقاشی اش کمی خشک می‌شود. دو - سه سال طول کشید تا توانستم دوباره آن نرمش و لطافت و عاطفهٔ رنگ آمیزی را در نقاشی‌هایم به دست بیاورم.

گرافیک و خط با وجود احترامی که برایش قائلم. برای من خوب نبود.

کیانپور: تصویر بعدی از داستان چهل گیس و از مجموعه افسانه‌های کهن آقای صبحی است.

وزیری مقدم: اصلاً نمی‌دانستم چه کار دارم می‌کنم. بی رو دربایستی می‌گویم فقط کار می‌کردم الان که نگاه می‌کنم، با تجربیاتی که روی طرح و خط دارم و کتاب‌هایی که دربارهٔ شیوهٔ طراحی نوشته‌ام، می‌بینم خط‌های خوبی است. ببخشید، از خودم تعریف می‌کنم.

اکرمی: واقعیتش هم همین است. بخشی از تاریخ نقاشی ایران، از نخستین سال‌های سده چهاردهم، به تصویرگری راه پیدا می‌کند. قبلا تصویرگری ما مینیاتور و بیشتر نگارگری بوده این‌ها اولین قدم‌هایی است که نقاشی ما بر می‌دارد به سوی تصویر گری کتاب.

وزیری مقدم: این نتیجهٔ تأسیس دانشکدهٔ هنرهای زیباست و تعلیماتی که آن جا به ما می‌دادند و این که باید حتما کمپوزیسیون بلد باشید و بدانید شکل‌ها را چه طوری به وجود بیاورید. آقای جوادی پدر آن موقع بالاتر از من بودند. ما هم از ایشان چیز یاد می‌گرفتیم و بالاخره خودمان را رساندیم به یک جایی که بگوییم ما هم هستیم. من که بیست ساله بودم و وارد دانشکدهٔ هنرهای زیبا شدم، یک خط هم نمی‌توانستم بکشم و اصلاً نمی‌دانستم نقاشی چیست. تا آن موقع من از طبیعت نقاشی نکرده بودم، ولی آن قدر از طبیعت طراحی کردم تا بالاخره طراحی را یاد گرفتم. طراحی که بلد باشید، ذهن بارور انسان شروع می‌کند به شکوفه دادن و وقتی موضوع را در اختیار آدم می‌گذارند، آن وقت می‌تواند به آن شکل بدهد.

بنابراین، این را بایستی نتیجهٔ پیدایش دانشکدهٔ هنرهای زیبای تهران دانست. قبل از آن، به قول شما این خبرها نبوده. من هم چشم بسته وارد آن دانشکده شدم و نمی‌دانستم کجا دارم می‌روم ولی وقتی رفتم، دیدم همان جایی بوده که بایستی می‌رفتم. آقای جوادی پور بهتر می‌توانند داستان‌های آن روزگار زندگی مرا و کار کردن‌هایم را برای‌تان تعریف کنند.

جوان بودم و از دانشکده آمده بودم بیرون و کار هم پیدا نمی‌شد. با آقای صبحی دوست بودم و برای او کار می‌کردم و این بهترین راهی بود که بتوانم با آن امرار معاش کنم. صبحی داستان‌هایش را در اختیار من می‌گذاشت و من می‌رفتم منزلش و برای هر داستانی یک طرح می‌دادم و پنج - شش تومان می‌گرفتم و با آن زندگی‌ام را می‌گذراندم

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

همان سال اول دانشکده که بودم (من که) هنوز بلد نبودم طراحی کنم، وقتی وارد آتلیه می‌شدم می‌گفتند ماشین طراحی وارد شده! می‌نشستم پای مجسمه‌ها و با زغال تا می‌توانستم طراحی می‌کردم. به همین آقای جوادی پور و مرحوم کاظمی، تخته‌های بزرگ می‌دادند که روی آن‌ها کمپوزیسیون کار بکنند.

ما حق نداشتیم به این تخته‌ها دست بزنیم، ولی من چون نمی‌توانستم صبح بیایم و می‌رفتم برای زندگی ام کارهای دیگر می‌کردم که درآمدی داشته باشم، بعد از ظهر می‌آمدم تمام این تخته‌ها را سیاه می‌کردم. همین خط خطی کردن‌ها و پی‌گیری‌ها سبب شد که طراحی من راه بیفتد بعد از آن طراحی‌ها، کارهایی کردم که حالا شما خوش‌تان می‌آید. درصورتی که من روزی که این‌ها را می‌ساختم، فکر می‌کردم بسیار ضعیف و پیش پا افتاده‌اند.

اکرمی: آن زمان شما بودید و آقای شهابی بودند آقای دولو و آقای جوادی پور، خانم تقی پور و خیلی‌های دیگر که در کنار هم، واقعاً یک گام خیلی بلند برداشتید. اگر الان تصویرگری این قدر حرمت دارد، واقعاً این راه را شماها هموار کرده‌اید. تصویر بعدی باز به همان داستان روباه و خروس مربوط می‌شود.

وزیری مقدم: من حداقل دویست طرح برای آقای آهی کشیدم که می‌خواست فیلم استریپ درست کند از هفت خوان رستم. یک سفر هم با هم به ژاپن رفتیم، ولی ایشان ثروتش کافی نبود برای این که بتواند آن کار را انجام بدهد و دست خالی برگشتیم.

اکرمی: آقای وزیری مقدم، یکی از دلایلی که امروز شما بین ما هستید، این است که می‌خواهیم تاریخ تصویرگری‌مان را کامل کنیم و اطلاعات غلطی را که ثبت شده، اصلاح کنیم.

شما چند سال است که آقای جوادی پور را می‌شناسید؟

وزیری مقدم: ما شصت سال است که با هم دوست هستیم و تنها دوست خوب باقی ماندهٔ من از دوران تحصیل در دانشکده، محمود جوادی‌پور است. موقعی که من درس یاد می‌گرفتم ایشان بالاتر از من بود و من از او چیز یاد می‌گرفتم. هنوز هم دوستش دارم. با این که حیفم می‌آید این فضا را ترک کنم. ولی مسافرم و باید برم. خیلی ممنون از همه شما.

اکرمی: با آقای وزیری مقدم خداحافظی می‌کنیم. آقای جوادی پور و آقای وزیری مقدم. دو یادگار خیلی عزیز هستند و ما را به یاد خانم تقی پور، آقای بهرامی و عزیزان دیگری انداختند که بخشی از گنجینه هنر ایران به شمار می‌روند. در واقع تلاش این هنرمندان، در کنار کوشش تصویرگران دیگری مثل خانم تقی پور، رسام ارژنگی، محمد بهرامی، محمد تجویدی. یحیی دولتشاهی، رضاشهابی، ابراهیم بنی احمد، افضل الدین آذربد، محسن دولو و محمد ناصر صفا، تجارتی و دیگران به دوره پر باری شکل داد که نخستین جرقه‌های حضور گرافیک در تصویرگری ماست. در واقع نوعی نگاه مدرن به تصویر شکل می‌گیرد و ما از نگارگری دور می‌شویم. دل مان می‌خواهد که از زبان آقای جوادی پور، در این مورد بشنویم و در بخشی از صحبت‌های ایشان. تصاویرشان را هم می‌بینیم.

محمود جوادی پور: من نقاشی را خیلی دوست داشتم و به موزیک هم خیلی علاقه‌مند بودم. متأسفانه در آن زمان، در ایران مدرسه و کنسرواتواری نبود که دنبال آن بروم. به همین علت، رشتهٔ نقاشی را انتخاب کردم. من دورهٔ دبیرستان را در مدرسه صنعتی ایران و آلمان در رشتهٔ ماشین‌سازی و آهنگری تحصیل کردم. آن جا مقداری با هنر گرافیک آشنا شدم. مسئله ترسیم فنی یکی از دروس خیلی مهم بود که باید یاد می‌گرفتیم برای رسم کردن اشیایی که ساخته می‌شد. می‌بایست نقشه می‌کشیدیم

تنها وقتی که برای نقاشی کردن داشتم، روزهای جمعه بود و روزهای تعطیل که می‌رفتم منظره می‌کشیدم با آبرنگ در اطراف تهران ولی کار اصلی برای گذران زندگی‌ام، کار گرافیکی بود، با وجود این و همان طور که گفتم من اصلاً هنر گرافیک را نه بلد بودم و نه درسش را خوانده بودم. فقط می‌دانستم که توانایی برگرداندن یک موضوع را به صورت تصویر دارم و این کار را در دانشکده یاد گرفته بودم

و این ترسیم فنی، در واقع پایه‌ای بود برای این که من با هنر گرافیک، بدون این که خودم بدانم، آشنا شوم .

مدرسه صنعتی را که تمام کردم، زمان جنگ دوم بود و متفقین در ایران بودند و مملکت خیلی وضع آشفته‌ای داشت. من برای این که کاری دست و پا کنم. کم مانده بود. در راه آهن استخدام شوم و روزی که داشتم می‌رفتم مدارک را ببرم به راه آهن و آن جا استخدام شوم، به یکی از دوستان قدیمی برخوردم. او گفت: فلانی، با این عجله کجا می‌روی ؟گفتم: می‌روم راه آهن استخدام شوم. گفت: مگر تو به نقاشی علاقه نداشتی؟ گفتم: خیلی علاقه دارم، ولی چه کار کنم؟ گفت: دانشکدهٔ هنرهای زیبا باز شده. گفتم: من خبر نداشتم بلافاصله مسیرم را عوض کردم و فردای آن روز با مدارک لازم، به دانشکدهٔ هنرهای زیبا رفتم. آقای قهرمان‌پور که مدیر داخلی بود، وقتی مدارک من را دید، گفت: تو چرا این جا آمده‌ای؟ باید بروی دانشکدهٔ فنی و رشتهٔ فنی بخوانی گفتم: من به هنر علاقه دارم. شما اسم من را بنویسید. اگر قبول شدم، می‌آیم و اگر نشدم، می‌روم. خوشبختانه امتحان دادم و قبول شدم و این ماجرا به سال ۱۳۲۰ مربوط می‌شود که دانشکدهٔ هنرهای زیبا در بازار مروری و در مسجد مروی بود. محراب دانشکده، آتلیه ما بود. تقریباً یک سال آن جا بودیم و بعد دانشکدهٔ هنرهای زیبا را به دانشگاه تهران منتقل کردند و در قسمت شمالی دانشکدهٔ فنی، چند سالن و اتاق به ما دادند که آن جا دانشکدهٔ هنرهای زیبا کارش را ادامه بدهد.

اکرمی: آن موقع «آندره گدار»، بخشی از این مسئولیت را بر عهده داشته؟

جوادی پور: «آندره گدار»، هم رئیس موزه بود در قسمت باستان‌شناسی و هم در دانشکدهٔ هنرهای زیبا و چند معلم فرانسوی دیگر هم بودند. به هر حال کادر آموزشی در رشتهٔ نقاشی، آقای حیدریان بودند و خانم امین‌فر. صادق هدایت رئیس کتابخانهٔ دانشکده و خانم نیر کیا معاون بود. کادر آموزش خیلی جالبی داشتیم که واقعاً با کمال اشتیاق می‌رفتیم و درس می خواندیم.

در سال دوم دانشکده، احساس کردم که از نظر مالی نیاز دارم که کار بکنم. پدر و مادرم هیچ مضایقه‌ای نداشتند، ولی من نمی‌خواستم به آن‌ها تحمیل شوم.

در چاپخانهٔ بانک ملی ایران، کاری برایم پیدا شد به عنوان گرافیست. البته آن موقع، لغت گرافیک مطرح نبود، بلکه به عنوان نقاش چاپخانه از این کار نام برده می‌شد. من در آن جا مشغول کار شدم در سال ۱۳۲۲. وقتی وارد شدم، کارهای چاپخانه تماماً در زمینهٔ گرافیک بود (طراحی چک بانک و سهام شرکت‌ها و غیره) و من چون با رسم فنی آشنا بودم. خیلی زود توانستم تمام ماشین هایی را که در چاپخانه بود. شناسایی کنم و با طرز کارشان آشنا شوم و ببینم از هر کدام آن‌ها چه کارهایی برمی‌آید. این بود که در آن جا با کارهای مختلفی که در ارتباط با گرافیک بود، آشنا شدم. چاپخانهٔ بانک ملی، چاپ رنگی نمی‌توانست بکند ؛ یعنی چاپ رنگی به صورت تفکیک رنگ‌ها با دوربین عکاسی. من کشف کردم که در چاپخانه وسایل چاپ رنگی هست، ولی کسی از آن استفاده نمی‌کند و نمی‌شناسد. با اجازه‌ای که از رئیس چاپخانه گرفتم، گشتم و بعد از

چند ماه توانستم وسایل چاپ رنگی را از گوشه و کنار انبار گیر بیاورم که با اسامی مختلفی آن ها را بایگانی کرده بودند و هیچ کس نمی‌دانست که چه هستند. من این‌ها را در آوردم و بعد از نزدیک به یک سال. با این وسایل و با مطالعاتی که کردم. از طریق تفکیک رنگ‌ها به وسیلهٔ دوربین، اولین نمونهٔ چاپ رنگی را در چاپخانهٔ بانک ملی ایران در آوردم. سال ۱۳۲۳ بود. این چاپ رنگ باعث شد که چاپخانهٔ بانک ملی ایران. اولین چاپخانه‌ای باشد که سفارش چاپ رنگی می‌گرفت و کتاب‌های مدارس و مجلات، رنگی شد. بعد از چاپخانهٔ بانک ملی ایران. اولین مؤسسه‌ای که چاپ رنگی را به خدمت گرفت، چاپخانهٔ اطلاعات بود. آقای زانیچ‌خواه، مدیر گراورسازی آن‌جا بود و آقای محمد بهرامی هم آن‌جا کار می‌کردند و ضمناً برای مجلات نقاشی هم می‌کشیدند. من با ایشان آشنا شدم و بعد آقای زانیچ‌خواه هم علاقه‌مند شد که چاپ رنگی را در چاپخانهٔ اطلاعات راه بیندازد.

این تصویر از کتاب «موش و گربه» است که یکی از اولین کتاب‌هایی بود که بعد از این که چاپ رنگی را آن جا راه انداختم، به من سفارش داده شد

اکرمی: البته قبل از این که شما به بانک بروید تصاویر رنگی داریم، آن‌ها بیشتر تصویرهای تفکیکی است؟

جوادی پور: رنگ‌ها تفکیک می‌شد و بعد این‌ها را که روی هم چاپ می‌کردند، نتیجه‌اش یک رنگ در می‌آمد.

اکرمی: یعنی شما نخستین تصویرهای افست را درواقع از چاپخانهٔ بانک ملی شروع کردید؟

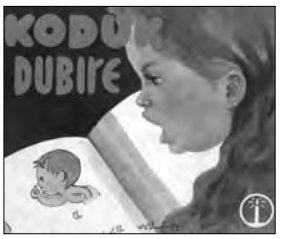
جوادی پور: بله

اکرمی: این اتفاق جالبی است. آن موقع از این رنگ‌ها در اسکناس استفاده می‌شد. درست است ؟

جوادی پور: نه، اسکناس چاپ رنگی نبود. آن رنگ‌ها به صورت تمپلات است که وقتی روی هم چاپ می‌شوند. نتیجه‌اش چاپ رنگی می‌شود. من در سال سوم که در چاپخانه بانک ملی کار می‌کردم، در مجلهٔ اطلاعات هفتگی از من خواستند که داستان‌های‌شان را برای شان تصویر کنم و من سال‌ها داستان‌های اطلاعات هفتگی و اطلاعات ماهانه را نقاشی می‌کردم. بنابراین، گرافیک در ایران از سال ۱۳۲۲ شروع شد و بعد توسعه پیدا کرد. در دانشکده، یکی از دروس ما درس تزیینی بود که اغلب سوژه‌هایی که می‌دادند، با گرافیک توأم می‌شد. مثلاً به ما می‌گفتند برای خمیر دندان جلد درست کنید. البته آن موقع کسی هم نبود که ما را راهنمایی کند چه کار کنیم. می‌بایست آن قدر خودمان تلاش کنیم تا بفهمیم مثلاً در طراحی یک مسواک، چه چیزهایی مهم است و ما چه طور باید این را نشان بدهیم که بتواند تأثیر مناسبی داشته باشد.

اکرمی: آقای جوادی پور، تعدادی از تصویرهای‌تان را می‌بینیم.

جوادی پور: این تصویر از کتاب «موش و گربه» است که یکی از اولین کتاب‌هایی بود که بعد از این که چاپ رنگی



را آن جا راه انداختم، به من سفارش داده شد. در واقع دومین سفارش بود که من به صورت رنگی در آوردم. اولین کتاب، کتابی بود به اسم «الفبای کودک دبیره» و بعد این کتاب و بعد کتاب ترجیع بند هاتف، این‌ها کتاب‌هایی بودند که به چاپخانهٔ بانک ملی ایران سفارش داده می‌شدند و من مصور می‌کردم و بعد هم آن جا چاپ می‌شدند.

کیانپور: کتاب «موش و گربه» در سال ۱۳۳۵توسط انتشارات کلالهٔ رز به چاپ رسید. این کتاب ۹ تصویر سیاه و سفید و ۱۱ تصویر رنگی دارد. آن کنتراست‌های شدیدی که گفتید در کار آقای وزیری، دیده می‌شود. در این کارها هم به شدت دیده می‌شود.

چیزی که جالب است، این پوزتیو و نگاتیوی است که در کار دیده می‌شود ؛ یعنی فضای منفی و در عین حال ترکیب بندی‌ها و جسارتی که برای خروج این گربه از تصویر هست، در آن فضای سفید و در عین حال آن فضای سیاه، تضادی که هست، خیلی در این کار قشنگ در آمده.

جوادی پور: تصویر بعدی از شاهنامهٔ فردوسی است که بنگاه ترجمه و نشر کتاب، به من سفارش داد.

اکرمی: این کتاب در سال ۱۳۳۶ چاپ شد و صندوق مشترک ایران و آمریکا روی آن سرمایه‌گذاری کرد.

جوادی پور: در واقع چهارده جلد کتاب بود. البته چهار جلدش را به من سفارش دادند که مصور کردم و جالب این است که معمولاً از کتاب‌هایی که مصور می‌کردم، وقتی چاپ می‌شد، یک جلد به من هدیه می‌دادند. از این کتاب ها یکی دو جلد به من دادند و بعد دیدم بقیهٔ کتاب‌ها نیامد و تعجب کردم. سال گذشته، یکی از دوستان آمد و یک کتاب از همان سری کتاب‌ها را برای من آورد. دیدم که تصاویرش را من کشیده‌ام، ولی آخر کتاب توضیح داده شده که این تصاویر به وسیلهٔ شخص دیگری نقاشی شده. امضای من زیر کارها بود، ولی در آخر کتاب، اسم شخص دیگری آمده بود! فهمیدم که بقیهٔ کتاب‌هایی هم که من نقاشی کرده بودم، همه به همین ترتیب، به اسم، شخص دیگری منتشر شده و من از آن بی خبر بوده‌ام !

اکرمی: ببخشید، منظورتان تصاویر آقای دولوست؟ چون ما برای اصلاح تاریخ، این را لازم داریم.

جوادی پور: بله، نوشته بودند که این تصاویر توسط آقای دولو کشیده شده، در حالی که امضای من زیر کارها دیده می‌شد. به هر حال، از این جور بلاها خیلی سر من آمده و من چون هیچ وقت دنبال این جور چیزها نبودم و سرم گرم کار بوده و همیشه آن قدر سفارش داشتم که فرصت نمی‌کردم به این چیزها برسم، ماجرا را دنبال نکردم.

کیانپور: ترکیب بندی آزاد، در این کار خیلی جلب توجه می‌کند و هم چنین اغراق‌ها و جهت حرکت فیگورها، در صورتی که در کارهای آن دوره، فیگور به این قدرت و شدت وجود نداشت. زاویهٔ دید هم یک زاویهٔ دید کاملاً غیر متعارف

همیشه حسرت می‌خورم
که کی می‌توانم
از دست این گرافیک
راحت بشوم
و بروم نقاشی بکنم.
برای این که
کار گرافیک با نقاشی
هیچ مناسبتی ندارد.
وقتی آدم کار گرافیک
کار می‌کند،
نقاشی اش کمی
خشک می‌شود.
دو – سه سال طول کشید
تا توانستم دوباره
آن نرمش و
لطافت و عاطفهٔ
رنگ آمیزی را
در نقاشی‌هایم
به دست بیاورم

است. از طرفی، بازی بین فرم‌های سیاه و سفید هم از حسن‌های کار است.

جوادی پور: تصویر بعدی هم از کتاب موش و گربه است. موش‌ها جشن گرفته‌اند: برای این که گربه با آن‌ها خوش رفتاری کرده.

پرویز کلانتری: تکنیک چاپش چیست؟

جوادی پور: نقاشی‌ها با گواش کار شده و چاپش چاپ سه رنگ است. تفکیک رنگ شده و بعد این‌ها که روی هم چاپ شده ، نتیجه‌اش شده تصویر رنگی.

اکرمی: در واقع باید بگوییم افست. درست است آقای کلانتری؟

کلانتری: نه. اگر اشتباه نکنم، چاپخانۀ افست، بعد از سال ۳۶ و ۳۷ دایر شد. احتمالاً این‌ها در کتاب‌های آقای جعفری، دقیق آمده، زمانی که این تصویر چاپ شده، چاپخانه‌هایی مثل چاپ ملخی، هنوز از تکنیک افست که چاپخانۀ افست در سرخه حصار آن را راه انداخت، برخوردار نبودند.

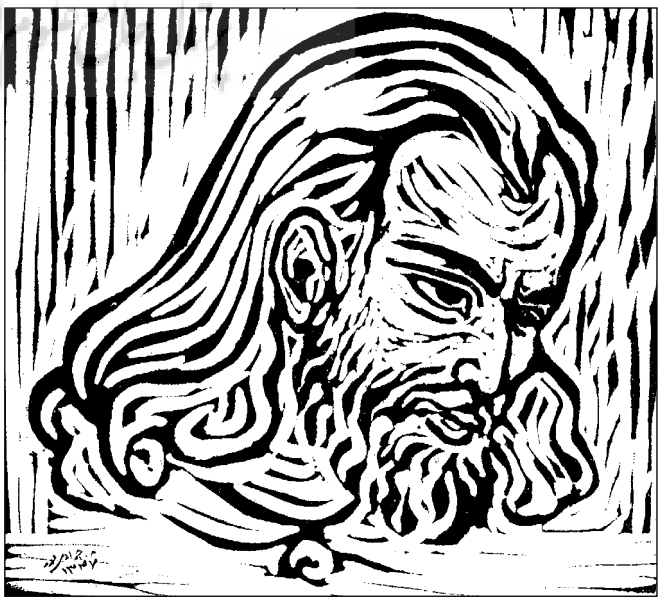
جوادی پور: چاپخانۀ بانک ملی ایران، ماشین‌های افست داشت.

کلانتری: بله، داشت.

جوادی پور: همۀ این‌ها با ترام گرفته شد و بعد به وسیلۀ دوربین تفکیک رنگ شد و سپس با همان دستگاه افست چاپ شده ؛ یعنی دقیقاً چاپ سه رنگ بود. در واقع چاپخانۀ بانک ملی ایران، اولین چاپخانه‌ای بود که چاپ رنگی را به طریق تفکیک با دوربین شروع کرد.

اکرمی: من نخستین تصویر رنگی که دیدم، در یک کتاب تاریخ جغرافیاست که در سال ۱۲۹۵ چاپ شده، رنگ گذاری آن به گونه‌ای است که نشان می‌دهد از هیچ یک از این دو شیوه استفاده نشده.

در کتاب تاریخ جغرافیا که مهندس همایون برای کتاب‌های درسی نوشته در سال ۱۳۲۳، تصاویر رنگی دارد. با توجه



کلانتری:
اولین گالری نقاشی، گالری آپادانا، به همت ایشان و دوستان‌شان، آقای مهندس آجودانی و آقای حسین کاظمی، در سال ۱۳۲۹ راه انداخته شد و اولین نقاشی‌های مدرن که روی دیوار آمد، در این گالری بود

به سؤالی که آقای کلانتری کردند و جواب آقای جوادی پور، می‌توانیم بگوییم کتاب شاهنامه، یعنی همین کتاب. اولین تصاویر افست را دارد. در این کتاب، دو نوع تصویر می‌بینیم: تصویرهایی که خود نقاش یعنی آقای جوادی پور تفکیک کرده و یک سری تصاویر هم که چاپخانه تفکیک کرده و به شیوهٔ افست چاپ شده است در سال ۳۶. پس این کتاب می‌تواند منبع خوبی برای این گفت و گو باشد.

کلانتری: گمان می‌کنم که در زمان رضا شاه، دو نفر متخصص چاپ از آلمان آمدند در چاپخانهٔ مجلس.

در آن زمان نمی‌دانم با چه تکنیکی (همین طور که شما گفتید) کارهایی چاپ می‌شد؟ مثلاً سالنامهٔ پارس چاپ می‌شد که در آن، نقاشی‌های مکتب کمال الملک را به شکل رنگی و قشنگ چاپ می‌کردند.

جوادی پور: این‌ها را در هندوستان چاپ می‌کردند و می‌آوردند این جا. چاپ رنگی هنوز در این‌جا رایج نبود. بعضی وقت‌ها ریزه کاری‌هایی انجام می‌دادند و روی همدیگر چاپ می‌کردند که کیفیت رنگ‌هایش کمی بهتر بود.

کلانتری: به هر حال، به نظر می‌آید که آن دو متخصص چاپ رنگی از زمان رضاشاه آمدند در چاپخانه مجلس، ولی همین طور که آقای جوادی پور می‌گویند، احتمالاً کارهای ساده‌تری می‌کردند.

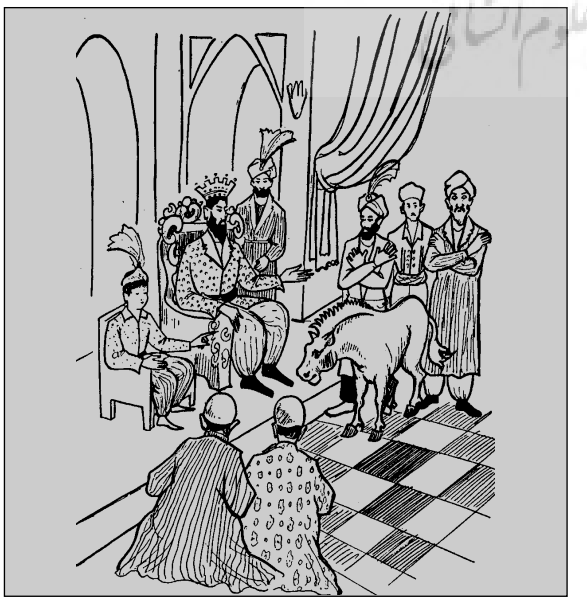
جوادی پور: تصویر بعدی، پشت جلد یکی از کتاب‌هایی است که برای همان اصل ۴ کار کردم. در واقع پشت جلد نقاشی بالا کار من نیست و فقط ترکیب بندی دختر و پسر کار من است.

اکرمی: تصویر بعدی از کتاب «کودک دبیره» است که آقای ذبیح بهروز متنش را آماده کرد.

جوادی پور: این کتاب از اولین چاپ‌های رنگی است که بعد از شکل‌گیری چاپ رنگی، چاپ شد.

اکرمی: در واقع آموزش آواشناسی به کودکان است.

جوادی پور: آموزش الفبا بود. بچه در سن مثلاً یک سال و نیم که بود، خواندن را یاد می‌گرفت و بعد از نظر تحصیلی این بچه‌ها پیشرفت زیادی پیدا می‌کردند.



اکرمی: شکل هایی که دست راست هست چیست؟

جوادی پور: همان طور که با هر عضوی کلمه‌ای ادا می‌شود، مثلاً وقتی می‌گویید آ ، آن جا شکل نشان می‌دهد که «آ» می‌گوید.

اکرمی: تصویر بعد، روی جلد کتاب «موش و گربه» است.

کیانپور: تصویر بعدی از یک منظومهٔ انتقادی سرودهٔ عبیدزاکانی است (شاعر قرن ۸): همان ماجرای موش و گربه. داستان گربه‌ای است که به ظاهر توبه می‌کند و زاهد می‌شود و دیگر موش نمی‌خورد. موشی که این جریان را می‌شنود، به بقیهٔ موش‌ها می‌گوید و جشن می‌گیرند که تمام داستان جشن، با رنگ‌های شاد و نورپردازی‌ها، دقیقاً آن حس جشن و شادی را در کار آشکار می‌سازد. البته ماجرا جور دیگری ختم می‌شود.

جوادی پور: گربه خلف وعده می‌کند و همه موش‌ها را می‌خورد !

کلانتری: آن زمان کم‌تر تصویر گری می‌توانست به این قشنگی رنگ‌آمیزی کنند.

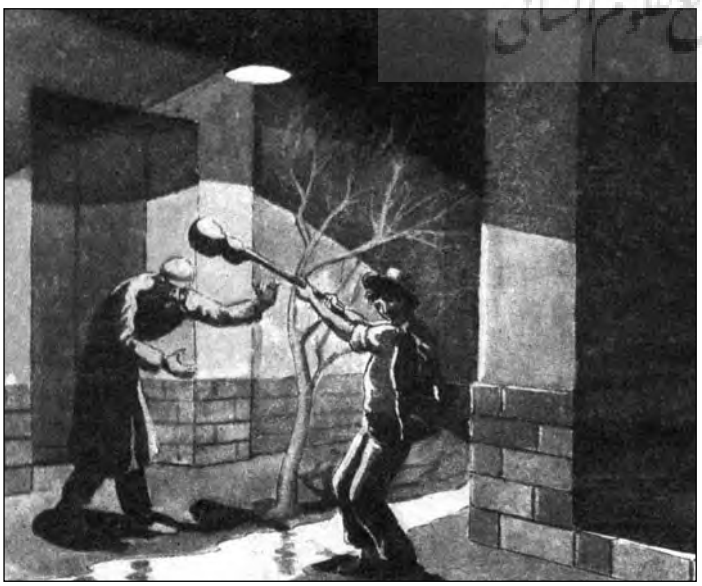
کیانپور: پلان بندی‌ها خیلی قشنگ است ؛ مخصوصاً پلان‌های جلو. نوع اغراق، برش‌هایی که داده شده و زاویه دید، این‌ها همه جزء خصوصیات منحصر به فرد کارهای آقای جوادی‌پور است. ترکیب بندی های کاملا سنتی یا ایرانی است و با توجه به این که در بنگاه نشر کتاب خیلی کارها ترجمه و چاپ می‌شد که بعضی وقت‌ها تصویرگرها یک سری کارها را تحت تأثیر آن‌ها تصویرگری می‌کردند، ولی در این کارها دقیقاً حس ایرانی بودن و آن فضای سنتی دیده می‌شود.

کلانتری: من فکر می‌کنم یک جور شباهت در نقاشی این داستان، با نقاشی خیلی معروف آقای جوادی پور که در مورد یک کارگاه کوزه گری است، دیده می‌شود. یعنی رنگ فیروزه‌ای آن سفال‌ها و ترکیب آجرها فضایی خیلی خاص می‌سازد، در واقع خیلی نقاشانه نگاه کرده‌اند و در این داستان هم آن فضا و این شباهت را می‌بینیم.

اکرمی: بد نیست بدانید که آقای جوادی پور، پیش از انقلاب. تدوین کتاب‌های هنر مدارس را به عهده داشتند ؛ کتاب‌های هنر کلاس چهارم و پنجم دبستان و راهنمای تدریس آن‌ها و هم چنین کتاب‌های هنر سال‌های اول، دوم و سوم راهنمایی و راهنمای تدریس آن‌ها.

جوادی پور: بله، کتاب‌های هنر چهارم و پنجم ابتدایی پنج جلد کتاب بود با راهنمایش.

اکرمی: تصاویر کتاب شاهنامه فوق العاده زیباست. خانم کیانپور، صحبت‌ها را می‌گذاریم به عهدهٔ شما و پایان نامه‌تان. این یکی در مورد داستان زیبای سلم و تور است که می‌خواهند علیه ایرج توطئه کنند.



جوادی پور: تصویر بعدی از تابلویی به اسم بازار روستایی است. این ترکیب بندی و این طور که این‌ها نشسته‌اند روی سکو، چیزی است که در فریدون کنار دیدم. من فقط این رسم را که روی سکو می‌نشستند و فروشنده‌ها این جور پخش بودند، از آن جا ایده گرفتم و این تابلو را ساختم.

کلانتری: اندازهٔ این تابلو چه قدر است؟

جوادی پور: ۱۹۵ در ۱۳۵ اخیراً در نمایشگاه بود.

اکرمی: در نقاشی‌های امروزی، نوعی دوگانگی دلنشین دیده می‌شود البته مکتب سقاخانه هم به شکل دیگری این ویژگی را دنبال می‌کرد. در کارهای خانم تقی‌پور هم رگه‌های نقاشی‌های قهوه خانه‌ای دیده می‌شود، به هر حال، همین تأثیر در تصویرگری و نقاشی‌های امروزی، دوگانگی شیرینی به وجود آورده که بیننده از این سنت گرایی خوشش می‌آید.

جوادی پور: این هم یک پرتره از خودم است.

در این تابلو، چون راست دست هستم، پالت نقاشی در دست چپ پرتره است.

اکرمی: تصویر بعدی به داستان زال و رودابه مربوط می‌شود. زال و همراهانش برای شکار به مرز توران می‌روند و آن‌جا رودابه و کنیزهایش را کنار رودخانه می‌بینند. حقه‌ای به نظرشان می‌رسد و یکی از همراهان زال، تیری را رها می‌کند به آن طرف رودخانه و پرنده‌ای را در هوا می‌زند و پرنده می‌افتد آن طرف رودخانه و آن‌ها به بهانهٔ گرفتن پرنده، به آن طرف آب می‌روند. رودخانه مرز ایران و توران بوده. در این تصویر آیا چاپخانه این تفکیک رنگی را انجام داده ؟

جوادی پور: این‌ها رنگی بود و چاپخانه هم همان رنگ‌ها را تفکیک و چاپ کرد. تصاویر دیگری هم هست که دو رنگ به صورت تفکیک شده دارد و آن رنگ‌ها هم همان طور که نقاشی شده، چاپ شده‌اند.

اکرمی: تصویر بعدی به شیوهٔ دوم است ؛ یعنی شما رنگ گذاری کرده‌اید. این هم ایرج است با سه پسرش: فریدون، سلم و تور، بخشی است که می‌خواهد سرزمین را تقسیم کند و به پسرانش بدهد. تصویر بعدی از کتاب «یادگار زریران» است که در سال ۱۳۳۵، هم زمان با موش و گربه چاپ شده تصویر بعدی، بخشی از جنگ‌های داریوش را نشان می‌دهد و از جلد اول داستان‌هایی از ایران باستان است.

در تصویر بعدی رودابه راز خودش را با کنیزها درمیان می‌گذارد ؛ راز عشق خودش به زال. دوست داریم که بخش دوم صحبت‌های آقای جوادی پور را در سؤال‌های شما پیدا کنیم. یعنی ایشان هم چنان که به سؤال‌های دوستان جواب می‌دهند، در مورد کارهای خودشان و مسائل دیگر صحبت کنند.

جوادی پور: اولین نمونهٔ چاپ رنگی را در چاپخانهٔ بانک ملی ایران در آوردم. سال ۱۳۲۳ بود. این چاپ رنگی باعث شد که چاپخانهٔ بانک ملی ایران اولین چاپخانه‌ای باشد که سفارش چاپ رنگی می‌گرفت و کتاب‌های مدارس و مجلات، رنگی شد بعد از چاپخانهٔ بانک ملی ایران. اولین مؤسسه‌ای که چاپ رنگی را به خدمت گرفت، چاپخانهٔ اطلاعات بود

کلانتری: فکر می‌کنم هنوز چیزهایی گفته نشده من احساس خودم را به عنوان دانشجویی که رفته دانشکده و اولین چیزی که دیده، بر او تأثیر عجیب و غریب گذاشته و هنوز هم آن تأثیر با او هست، بیان می‌کنم. پروژه دیپلم آقای جوادی پور «سیل زدگان» نام داشت ؛ پروژه‌ای بود که اصلاً از آن بزرگ‌تر، من فکر نمی‌کنم در دانشکده، تابلویی باشد. شما یک آبادی را می‌بینید که دچار سیل شده است و مردم کمک می‌کنند به همدیگر. اولاً که فضایی که کمی خاکستری و کمی مه آلود و مرطوب دارد ؛ یک جور خاکستری - آبی، کم رنگ. بعد تمام رنگ‌ها با قلم موی نسبتاً درشت کنار هم چیده شده؛ یک نوع برخورد امپرسیونیستی به قدری این نقاشی دقیق طراحی شده که آدم حیرت می‌کند. حالت‌ها، آدم هایی که دست کسی را گرفته‌اند و کمک می‌کنند و دورها و دورها که محورتر می‌شود. چون نقاشی خیلی بزرگ است، از این شخصیت‌هایی که در پلان اول هستند تا عمق تابلو، شما اشخاص را می‌بینید که سیل زده‌اند. این نقاشی یک جور مخصوصی است. بی‌خود هم نبوده که ایشان با این پروژه شاگرد اول شدند.

جوادی پور: این تابلو چون خیلی بزرگ بود و من نمی‌توانستم آن را در منزل نگه دارم ، گفتند در دانشکده بماند تا افراد بیایند و ببینند. مدتی در دانشکده سالم ماند. بعد از چند سال، رفتم که بگیرم ، دیدم و سطش پاره شده. بعد از مدتی رفتم که همان پاره‌اش را بگیرم، گفتند اصلاً نیست. معلوم نشد این تابلو چه شد و از بین رفت.

کلانتری: جای تأسف است، ولی عکس‌های فراوانی از آن در نشریات آن زمان وجود دارد، کار مطرحی بود که مدام در نشریات چاپ می‌شد و چیزهایی درباره‌اش نوشته می‌شد. مطلب دوم این که در دانشکده، کسانی بودند که به ما تعلیم می‌دادند. من چیزهای زیادی از آقای جوادی پور یاد گرفتم. در سفرهایی که به شیراز و اصفهان رفته بودیم. من خیلی وامانده بودم از این که چگونه این منظره‌ها را نقاشی کنم. خیلی سخت است این کار. آقای جوادی پور به من یاد داد که چگونه نگاه کنم، چه طور موضوع را ساده و خلوت کنم و بعد نقاشی بکشم، خودشان هم تعدادی از این جور نقاشی‌های ساده با موضوع طبیعت دارند که خوشبختانه جزء مجموعهٔ موزهٔ هنرهای معاصر است. چشم اندازهایی است که نقاشی کرده‌اند.

اما چیز دیگری در این تصاویر شاهنامه دیده می‌شود که یک جور طراحی حماسی و فراتر از ظرفیت یک دانشجوی نقاشی است. آدم باید خیلی استاد باشد. همان طور که شما گفتید، در آن زاویهٔ دید و خلاصه نقاشی کردن از دو تا کاراکتری که نبرد می‌کنند و ترکیب بندی.. در آن زمان کسی این طوری نمی‌توانست حماسی نقاشی کند.

جوادی پور: چیزی که یادم رفت درباره آن صحبت کنم، مسئله چاپ و نقاشی اوراق بهادار است. آن موقع کسی این کار را نمی‌کرد یکی از کارهایی که من در چاپخانهٔ بانک ملی ایران شروع کردم، چاپ و نقاشی اوراق بهادار بود که نمونه‌های مختلف آن را در نمایشگاهی برای دیدن گذاشته بود. الان هم شاید یکی از این اسکناس‌هایی که رایج است در بانک ملی، از آن سری طراحی‌ها باشد که هم هنوز مانده و آن را به هم نزده‌اند. به هر حال، گرافیک جنبه های مختلف دارد و آدم خیلی باید به بازده کار توجه داشته باشد تا بتواند کار را طوری تنظیم کند که واقعاً به آن بازدهی برسد. الان شاگردها را به این مسائل توجه نمی‌دهند و اغلب از این مسائل بی خبرند.

اکرمی: اگر اجازه بدهید، بخشی از تلاش‌های گرافیکی شما را می‌بینیم. مثلاً آرم انتشارات خوارزمی با خیلی از آرم‌های دیگر که با آن ها آشنا هستیم در مواردی شما با خط بازی هایی کرده‌اید.

جوادی پور:
یکی از کارهایی که من در چاپخانهٔ بانک ملی ایران شروع کردم، چاپ و نقاشی اوراق بهادار بود که نمونه‌های مختلف آن را در نمایشگاهی برای دیدن گذاشته بود. الان هم شاید یکی از این اسکناس‌هایی که رایج است در بانک ملی، از آن سری طراحی‌ها باشد که هم هنوز مانده و آن را به هم نزده‌اند. به هر حال، گرافیک جنبه های مختلف دارد و آدم خیلی باید به بازده کار توجه داشته باشد تا بتواند کار را طوری تنظیم کند که واقعاً به آن بازدهی برسد

جوادی پور: موقعی که در آلمان درس می‌خواندم خط فارسی را به عنوان عنصر اصلی تابلو گرفتم و کارهایی کردم و بیشتر هم نقاشی با موم داغ روی پارچه، یکی - دو تا را آوردم ایران که در سال ۳۹، در گالری رضا عباسی، در خیابان شاه آباد قدیم در نمایشگاه گذاشتم. این نمایشگاه خیلی مورد توجه هنر جویان دانشکدهٔ هنرهای زیبا ، هنرستان‌ها و هنرکدهٔ تزیینی قرار گرفت و این نوع خط فارسی، بعد از آن رایج شد. آقای پیل آرام در کارهای حجمی‌اش، از این خط فارسی استفاده کرد و بعد روی تابلو آورد. در واقع خط - نقاشی از آن جا شروع شد و الان دیگر به عنوان یک هنر مستقل در آمده.

اکرمی: ممنون. مرتب به تاریخ می‌رسیم.

جوادی پور: من همیشه سعی کردم آغاز گر باشم. خیلی از کارها را آغاز کردم. مدتی کار کردم و به جریان انداختم و بعد خودم دیگر دنبالش نرفتم. ولی این آغازگری باعث شد که دیگران دنبالش بروند.

فریده شهبازی: آدم آن قدر حیرت زده می‌شود از این کارها که نمی‌داند راجع به کدام یک، از استاد سؤال کند. شما گفتید که بخشی از تصویر روی جلد را کار کرده‌اید. آیا گرافیکش هم کار شما بود یا می‌سپردید به مسئولان فنی چاپخانه؟ آیا در مورد نوشته و فونتش هم خودتان تصمیم می‌گرفتید ؟

جوادی پور: من به صورت کامل طراحی می‌کردم، رنگی و با همهٔ چیزهایی که لازم بود. بعد وقتی می‌رفت چاپخانه، در چاپخانه با دوربین رنگ‌ها را تفکیک و چاپ می‌کردند. این طور نبود که من نیمه کاره بگذارم و بگویم دیگران کار بکنند. کاری که به چاپخانه داده می‌شود، باید کامل باشد.

مهرنوش معصومیان: من سوالی ندارم. فقط هر وقت استاد را می‌بینم، یاد دورهٔ هنرستان می‌افتم. در سه سالی که ایشان استاد من بودند، واقعاً خیلی چیزها یاد گرفتم. همان طور که آقای کلانتری گفتند ، جرأت دیدن و جرأت انجام دادن خیلی از کارها را از ایشان آموختم. ما را به جاهای مختلف می‌بردند. شرایط خیلی مناسبی هم البته در هنرستان داشتیم. آن موقع خانم مرحوم وزیری مدیریت هنرستان را به عهده داشتند و فضای خیلی خوبی بود. به هر حال، این شانس را داشتم و خیلی چیزها یاد گرفتم. در دورهٔ دانشکده هم آقای وزیری استاد ما بودند. از ایشان هم خاطرات زیادی دارم. به هر حال من همیشه فکر می‌کنم که آقای جوادی پور و هنر ایشان را به خوبی می‌شناسم، ولی هر بار که کارهای‌شان را دوباره می‌بینم، متوجه می‌شوم مثل این که هنوز نمی‌شناسم. واقعاً قدرت ایشان زیاد است. من که شاگرد اول آن جا بودم، بعدها فکر کردم که کاش می‌شد آن لحظات تکرار شود و من بیشتر از آن ثانیه‌ها استفاده کنم. متشکرم.

کلانتری: من این جا می‌خواهم به یکی از ناگفته‌های خیلی جدی در مورد تاریخ هنر ایران که مربوط می‌شود به آقای جوادی‌پور اشاره کنم. اولین گالری نقاشی، گالری آپادانا، به همت ایشان و دوستان‌شان، آقای مهندس آجودانی و آقای حسین کاظمی، در سال ۱۳۲۹ راه انداخته شد و اولین نقاشی‌های مدرن که روی دیوار آمد، در این گالری بود.

جوادی پور: خلاصه عرض کنم، موقعی که ما وارد دانشکدهٔ هنرهای زیبا شدیم، انگار وارد کویری شدیم که فقط در بعضی جاهایش خاری و بوته‌ای بود. هر چیزی که ما یاد گرفتیم، در واقع حاصل کوشش خودمان بود.

اکرمی: از آقای وزیری مقدم و آقای جوادی پور متشکریم که دعوت ما را پذیرفتند. ضمن تشکر، از همهٔ دوستان خداحافظی می‌کنیم.