آثار پرویز تناولی ۲

سرامیک

پرویز تناولی

مقدمه مهدی سحابی

آثار پرویز تناولی ۲

سرامیک

پرویز تناولی

مقدمه | مهدی سحابی

ویرایش | فرهاد بابایی

طراحی کتاب | کارگاه طراحی راد: ایمان راد، محبوبه مهربانی

عکس | پرویز تناولی

و کارول تد هارتول (۹۳، ۹۵، ۹۶، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۲۰)، داود صادقسماء (۹۳، ۱۰۱، ۱۰۴، ۱۱۶)

اسد بهروزان (۱۱۳، ۱۱۴)، مهدی درخواه (۹۷)، بیژن بنی‌احمد (۷۸، ۸۴، ۹۱، ۹۴)، محمود مستوفی (۹۲)

مجید احتشامی (۹۰)، احمد عالی (۸۸، ۸۹)، گالری گری دانشگاه نیویورک (۹، ۸۱)

چاپ اول | تهران، ۱۳۸۹

شمارگان | ۱۰۰۰

شابک | ۹۷۸-۶۰۰-۵۲۶۸-۰۵-۸

نشر بن‌گاه

صندوق پستی | ۱۵۸۷۵/۸۵۷۶

همه حقوق این کتاب متعلق است به پرویز تناولی

سرشناسه: تناولی، پرویز، ۱۳۱۶ | عنوان و نام پدیدآور: سرامیک / پرویز تناولی؛ با مقدمه‌ای از مهدی سحابی | مشخصات نشر: تهران : بن‌گاه، ۱۳۸۹ | مشخصات ظاهری: ۱۲۰ ص.: مصور (رنگی).؛ ۲۱×۲۱ س‌م

فروست: مجموعه آثار پرویز تناولی؛ ۲ | شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۵۲۶۸-۰۵-۸ | یادداشت: ص.ع. به انگلیسی: | موضوع: پیکرتراشی سفالین

موضوع: مجسمه‌ها -- ایران | شناسه افزوده: سحابی، مهدی، ۱۳۲۳ - ، مقدمه‌نویس | رده‌بندی کنگره: ۱۳۸۷ ۴آ۹ت/۴۲۱۰ | رده‌بندی دیویی: ۷۳۸/۰۹۴۲۴۶ | شماره کتابشناسی ملی: ۱۵۱۲۵۱۹

دوگانگی اسرارآمیز

مهدی سحابی

دوگانگی اسرارآمیز پیکره های سرامیک از چیست؟ اکثر آثار سرامیک، از دورترین زمان ها تا امروز، و تقریباً از همه جاهایی که ما با آنها آشنائی داریم، در یک ویژگی مشترک‌اند: نوعی دوگانگی، که اگر خوب به آن‌ها نگاه کنی به همه شان حالتی عجیب و اسرار آمیز می‌دهد. این آثار به دلیل خاصیت فیزیکی موادی که در ساختن‌شان به کار رفته بسیار ماندنی‌اند. اما در عین برخورداری از این حالت تقریباً ابدی، در آن‌ها نوعی آزادی و بالبداهگی، نوعی گذرایی هم دیده می‌شود. هم سکون و ایستایی گل و لعاب پخته را دارند که می‌تواند قرن‌ها ثابت بماند و هم حالت زنده و موقت حرکتی را که انگار تازه شروع شده و چند لحظه چند دقیقه بعد می تواند تغییر کند و پیکره را به شکل دیگری در بیاورد. این دوگانگی از چیست؟ حرکتی موقتی، ماندگار در ماده‌ای ابدی؟

به نظر من این شاید از آن‌جا باشد که هنرمند سرامیک‌کار در وقت ساختن پیکره‌هایش ، بطور خود آگاه یا ناخود آگاه از یک طرف به گل بازی آزادانه و بالبداهه دوران کودکی‌اش بر می‌گردد و از طرف دیگر، یا به عبارت بهتر در نقطه مقابل، با پختن‌شان در کوره یا حتی فقط خشکاندن‌شان در آفتاب، به آن ماندگاری و جاودانگی اثر نظر دارد که در ذات آفرینش هنری است. در یک کلمه می‌شود گفت که او در حرکت واجدی سعی می‌کند دوبار به بیرون از زمان حال و محدوده‌های مادی‌اش برود. یک بار به گذشته دنیای پاک و آرمانی کودکی، و بار دیگر به آینده پایدار و باز هم آرمانی بقای بدون مرگ، یعنی بی زمانی خالص. اما در حالی که اکثر آثار ساخته شده با مواد دیگر، در حرکت به طرف بی زمانی به ایستایی و سکون رسیده و به تعبیری در بی زمانی جامد شده‌اند، در آثار سرامیک حرکت زنده لحظه‌های سازندگی هنوز ضبط است. حرکت دست‌هایی که گذرایی و بالبداهگی گل بازی کودکانه را هم به سکون و ثبات ماندگاری اثر اضافه کرده است.

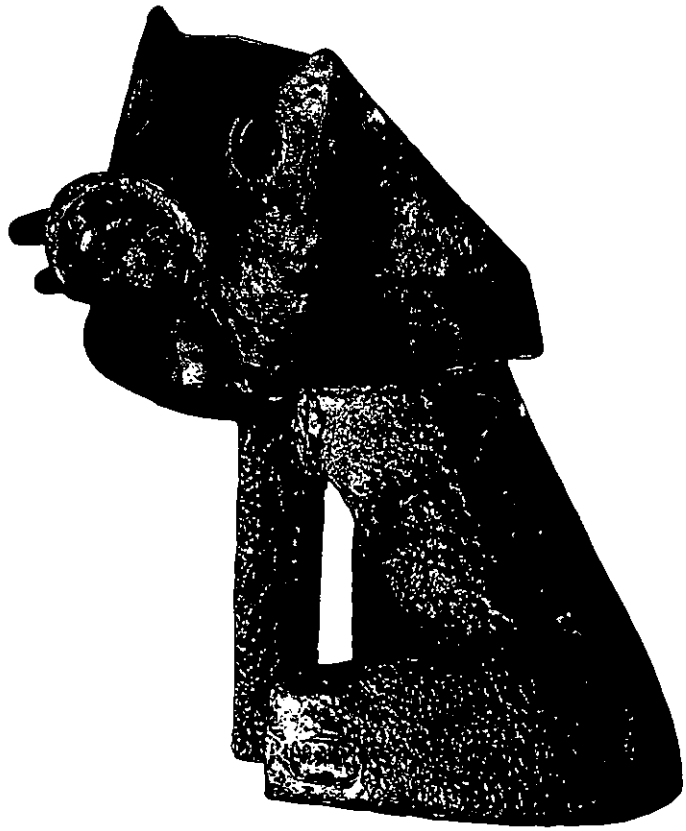
این دوگانگی در سرامیک‌های پرویز تناولی بیشتر از هر هنرمند دیگری به چشم می‌خورد چون یکی از خصلت های اساسی آثار او دقیقاً آزادی و نوعی بازگوئی است که البته چنان که خواهیم دید، خاستگاه و مفهوم دقیق فلسفی و اجتماعی هم دارد.

اما دوگانگی مورد بحث را در آثار تناولی از دیدگاه دیگری هم می شود و باید بررسی کرد: دیدگاه زمان تاریخی . تناولی هنرمندی عمیقاً امروزی (مدرنیست) و در عین حال به نحو اصیلی سنتی است. در عین همگامی با نگرش‌ها و جهت‌گیری‌های پیشرو و نوآور زمان خودش اتکای بسیار محکمی هم به سنت های تصویرگری ایرانی، از زمان های ماقبل تاریخ تا امروز دارد. با استفاده از تعبیر گل‌کاری کودکی می‌شود گفت که در سرامیک‌هایش کودکی تصویرگری این بخش دنیا، بالبداهگی سفالینه‌های هزاران ساله را هم می شود دید که با فرم‌ها و هنجارهای امروزی در هم آمیخته شده و با هم به آن دوگانگی در عین حال زنده و ایستاده در بیرون از زمان رسیده‌اند. دوگانگی امروز مدرن و گذشته‌های سنتی و باستانی.

ترکیب عناصر پیشرو و مدرن هنر امروز با عنصرهای وام گرفته از کل سنت نگارگری ایران، از آثار باستانی تا باسمه‌های عامیانه امروزی، البته ویژگی همه کارهای تناولی است، اما چنین ترکیبی در سرامیک‌های او بارزتر است. و این آثار با خلوصی بسیار بیش‌تر یک به یک خصیصه‌هایی را به نمایش می‌گذارند که او را شاخص‌ترین چهره هنر امروز ایران می کند.

پرویز تناولی از گروه کوچک و نخبه هنرمندانی است که از همان اول کار با هویتی کامل و مشخص به میدان می‌آیند، انگار که با همچون هویتی به دنیا آمده باشند! رسیدن به هویتی جا افتاده و ماندگار و فوراً شناختنی، اغلب نیازمند زمانی طولانی و (در مورد هنرمندان اصیل)

۳
شیر، ۱۳۸۴
راکو، ۱۵/۵×۲۵×۲۶/۵ سانتی‌متر
120 | Lion, 2005, raku, 26.5 x 25 x 15.5 cm.



حاصل کار و تلاش بسیار است، و در مورد هنرمندانی با اصالت کم‌تر، یا هیچ، ثمره حسابگری‌ها و ملاحظات اغلب سوداگرانه.

هویت تناولی و گروه کوچک همگنان او هویتی آنی و همیشگی است، بی‌آن‌که به هیچ وجه این گفته نفی کننده کوشش و تلاش و پویایی و پیگیری باشد.

هویت فوراً بازشناختی به آثار این دسته از هنرمندان نوعی حالت بالبداهگی می دهد که اغلب گول زننده است. در واقع، این بالبداهگی، که البته یکی از ویژگی‌های همه آثار اصیل و بزرگ است، به دلیل تشخصی که ازهویت هنرمند می‌گیرد و به خاطر سهولتی که به اثر می‌دهد تا فوراً با مخاطب رابطه برقرار کند، در نگاه اول این احساس را به دست می‌دهد که خلق اثر آسان و گاهی حتی سرسری بوده است. جنبه گول زننده بالبداهگی همین است، چرا که یک جنبه دیگر را در نگاه اول از نظر پنهان می‌کند، و آن تلاش و پویایی و هوشی است که چنان سهولتی را ممکن کرده است. می دانیم که طرف دیگر سکه، سهولت بالبداهگی، جستجو و تکاپو و ممارست مداومی است که از قضا محک اصالت و جاافتادگی‌اش در همین است که هر چه کمتر به چشم بیاید یا اصلا دیده نشود.

نقش جستجو و تلاش و پیگیری روشن است، احتیاجی به گفتن ندارد. آنچه شاید تاکید بیش‌تری بخواهد، و به نظر من یکی از ویژگی‌های اصلی تناولی و آثار او، هوش و زیرکی است، عنصری که در نقد آثار تجسمی کم‌تر به آن پرداخته می‌شود. نگاه بیش از اندازه عملی به کارکرد آفرینش در هنرهای تجسمی و گرایش به تلقی نقاشی و مجسمه به عنوان فرآورده‌های دست و دل و نه چندان ذهن و سر، موجب می شود که اغلب نقش هوش و تیزبینی و موشکافی را در این آثار ندیده بگیریم و آن‌ها را بیش‌تر خاص ادبیات و فلسفه و... بدانیم. مجموع آثار تناولی شاید یکی از بهترین شاهدها برای تاکید بر نقشی باشد که هوش می تواند در آفرینش آثار تجسمی بازی کند. و شاید آن ویژگی که در اول گفته شد، یعنی آن هویت آنی و همیشگی که آثار تناولی از همان آغاز کار به آن‌ها دست یافته، بیش از هر چیز ناشی از این هوش باشد. هوش

کسی که فوراً آنچه را که باید یافت، یافته و به تعبیر بسیار گویای مردمی «توی خال زده است».

از این تعبیر نترسیم اگر بهتر از هر تعبیر دیگری مفهوم را می‌رساند. و این مفهوم یعنی موفقیت تقریباً آنی یک هنرمند در رسیدن به ترکیبی از همه عناصر، دستمایه‌ها و ذخیره‌هایی که از مجموع‌شان آثاری با تشخص و فردیت ماندگار حاصل می شود. به اعتقاد من، در دوران معاصر در ایران هیچ هنرمندی به اندازه تناولی در کسب و ذخیره و استفاده آگاهانه از این ترکیب پیچیده و بارآور این همه عناصر ناهمگن مدرن و سنتی (و البته با افزودن دستاوردهای شخصی خودش) موفق نبوده است. هیچ‌کس به خوبی او نتوانسته این همه تأثیرهای متفاوت و اغلب متضاد از بسیار مدرن گرفته تا بسیار سنتی، از «مکتب» های نخبه اشرافی تا سلیقه‌های عوامانه و بازاری، از ظرایف نظری عرفانی تا باورهای خرافی را بگیرد، با آن ها کلنجار برود، آن ها را درونی کند و از این فعل و انفعال پیچیده چیزی کاملاً شخصی، و بسیار اصیل، بیرون بکشد، چیزی برخوردار از اصالتی که شاید همهٔ این تأثیر ها را یادآوری می کند، اما مشخصه اصلی‌اش این است که «کار تناولی» است. گفتم که به گمان من کشف این ترکیب نزد تناولی تقریباً آنی بود؛ اما این به هیچ وجه نفی کننده کوشش و پویایی او و نیز تجربه‌های بسیاری نیست که برای رسیدن به چنین کشفی پشت سر گذاشته است. همچنین به هیچ وجه به این معنی نیست که او پس از چنین کشف خجسته‌ای راحت نشسته یا بر راهی که یکباره به رویش باز شده، آسوده قدم زده است. از این نظر هم، باز با استفاده از یک تعبیر گویای دیگر عامیانه، و حرفه ای، تناولی شاید تنها هنرمند خیلی موفقی باشد که بسیار کمتر از اغلب همگنانش، یافته‌های خودش را «رج زده» است. این که در مجموعه آثار او می‌توان چندین و چند دوره متفاوت را سراغ کرد از همین پویندگی و نوجویی اوست. در حالی که هر یک از چندین «ایده» درخشان و پرباری که او یا به یمن هوش و یا در پی تلاش و پیگیری و تجربه به آن‌ها رسیده، می‌توانست برای هنرمندی با اصالت و پویا، کم‌تر سرمایه‌ای باشد که یک عمر از آن بهره برداری کند.

تاکید بر هوش و تیزبینی شاید این تصور غلط را به دست دهد که

119 | Poster of the Exhibition at the Goethe Institute, Tehran, 1972

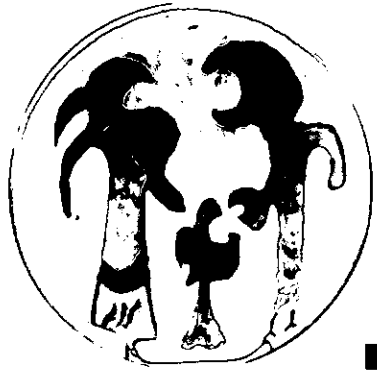
۴ | پُستر نمایشگاه سرامیک در انستیتو گوته، تهران، ۱۳۵۱

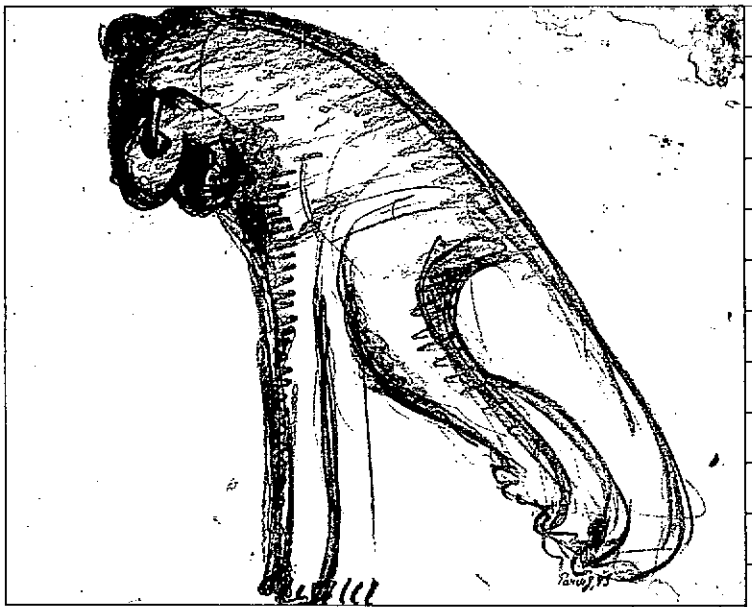
۵
بشقاب، ۱۳۴۵، لعاب بر سفال
قطر ۲۵ سانتی‌متر، مجموعه شخصی
117 Plate, 1966, glazed earthenware
diameter 25 cm., Private collection

کشف آنچه تناولی زود به آن رسیده و با تلاش و پیگیری آن را به کار گرفته، اتفاقی بوده است. چنین نیست، حتی اگر بپذیریم که در هر کاوش و تلاش و تجربه‌ای مقداری تصادف هم هست. و یکی از کارکردهای عمده تلاش و تجربهٔ قراردادن خویشتن بر سر راه تصادف، یا کمین کردن برای شکار همه چیزهایی است که تصادف و اتفاق پیش می‌آورد. اما «کشف» تناولی بر زمینه‌های بسیار عمیق‌تر و استوارتر متکی است. او از تجربه بسیار آگاهانهٔ پیشرفته‌ترین گرایش‌های مدرنیسم شروع کرده و به عمیق‌ترین زاویه‌های نگرش سنتی رسیده است. هم هنرمند نوگرای «آوانگارد» بوده و هم به تعبیری، آثاری کاملاً «سنتی» دارد؛ و شاید مهم‌ترین محک اصالت او دید انتقادی و استقلال جویانه‌ای است که از ورای همهٔ آثار او چه دوره «آوانگارد» و چه آن‌هایی که از همه بیش‌تر به سرچشمه‌های سنت های بصری ما نزدیک شده اند، دیده می‌شود. تناولی هر دوی این مشرب‌ها را، که در نگاه اول و به اشتباه متضاد به نظر می‌رسند، به کامل‌ترین وجه، درونی کرده و از آن‌ها ترکیبی ساخته که هم بسیار مدرن و هم کاملاً سنتی است، به نحوی که تقریباً همه آثار او را می توان هم در مجموعه ای از آثار مدرن (چه ایرانی، چه غربی) طبقه بندی کرد و هم آن‌ها را ادامه مکتب‌های مختلف نگارگری ایرانی دانست. در این مورد اخیر با یک ویژگی اضافی که خاص تناولی و میراث منحصر به فرد اوست: آثار او نه ادامهٔ یک مکتب تنها (مثلاً مینیاتور) یا یک «مکتب» (مثلاً «سقاخانه»)، دوره نقاشی «القاطی» قاجاری یا پیکر تراشی مردمی گورستان‌ها، تصویرسازی استیلیزه گلیم و گبه و حجاری‌های ماقبل اسلامی، بلکه همه و همه آن‌هاست، از نقش‌های سفالینه‌های پیش از تاریخ گرفته تا باسمه‌های مذهبی بازار بین الحرمین تهران. از آن‌چه گفته شد، و محورهای اصلی هویت تناولی و تشخّص آثار اوست، می‌توان به برخی ویژگی‌های ثانوی رسید، که تنها از دیدگاه تحلیلی ثانوی‌اند وگرنه به اندازه همه آن‌چه بر شمرده شد، اهمیت دارند.

بدیهی است که آثاری با برخورداری از این گستره وسیع و عمیق تأثیرهای درونی شده، از ماقبل تاریخ تا مدرن، آثاری

۶ کوزه، ۱۳۴۵
لعاب بر سفال، ارتفاع ۴۰ سانتی‌متر (حدود)
مجموعه شخصی
118
Pot, 1966
glazed earthenware
height 40 cm (ca.)
Private collection





۷ | شیر، ۱۳۷۲
مداد روی کاغذ، ۱۸×۲۱ سانتی‌متر، مجموعه شخصی
(مربوط به تصاویر صفحه‌های ۴۷-۵۳)
116 | Lion, 1993
pencil on paper, 21 x 18 cm., Private collection
(see pages 68-74)

«جدی‌اند» به ویژه که کمیت خیره کننده آن‌ها هم، که می‌تواند چند موزه را پر کند (باز یک تعبیر عامیانه!) به آن‌ها نوعی اعتبار عددی هم می‌دهد. اما شگفت‌آور است که آثاری با این همه عمق و جدیت، این قدر هم شوخ و شنگ‌اند. دارای نوعی طنازی‌اند که باز از ویژگی‌های تناولی است، نوعی شوخی، هزل، گاهی حتی «سبکی» که هیچ از غنا و وقار و جدیت آثار او کم نمی‌کند، بلکه عنصری غیره منتظره را، که بخصوص در هنر و فلسفه ایرانی بسیار کمیاب است، به آن‌ها اضافه می‌کند. یک دلیل این طنازی شاید این باشد که تناولی هیچ وقت در عمق، خودش را به مفهوم جنّت‌مکانی، خیلی جدی نمی گیرد. نمی دانم، او را از نزدیک نمی‌شناسم، هیچ شناختی از شیوه کار کردن او، از عادت های کارگاهی‌اش ندارم اما حدس می‌زنم تقریباً در همه آثار او نشانه‌ای از این شوخی و بازیگوشی خاص هنرمندان پوینده و آزاد هست، انگار که هنگام ساختن اثر، آنچه بیش از همه به آن‌ها فرمان می‌دهد، نه ذهن و ملاحظات مختلف شخصی و اجتماعی و سیاسی‌اش، بلکه تکاپوی طبیعی جفت‌وجور کردن تکه‌های پراکنده‌ای است که در آخر کار اندامی یا آدمی یا عظمتی می‌شوند، یعنی یک دنیا چیز، اما برای هنرمند سازنده، اول از همه همان تکه های پراکنده‌اند. مصالح خلاقیت او، حالت بالبداهه‌ای که تقریباً در همهٔ آثار تناولی دیده می‌شود، حتی آن‌هایی که ابعاد غول‌آسا و مفاهیم گنده گنده دارند، به نظر من از همین است، از این عنصر بنیادی بازیگوشی که مفهوم دیگرش بی اعتنایی به آن ملاحظات است.

در واقع، یک ویژگی ثانونی اما بسیار مهم دیگر، چه در شخص تناولی و چه در آثارش، برکناری او از جریان‌های مشخص مشربی و سیاسی در دورانی است که اوج رونق این جریان‌ها بود. چند دهه فعالیت پیگیر تناولی و انبوه آثارش نشان می‌دهد که این برکناری نه حاصل حسابگری و عاقبت‌جویی، نه حتی ثمرهٔ آن هوش و زیرکی که گفته شد، بلکه بسادگی ضرورت آزادی آفرینش هنری بوده است، پیامد طبیعی کارکرد ذهن و دستی که فقط از منطق ساختن (اغلب بی اعتنا به گفتن و شنیدن) فرمان برده است. از همین روست که شاید بعضی‌ها هم، از دیدگاه دیگری، آثاری از تناولی را خیلی

جدی نگرفته باشند، بخصوص در دورانی که، سربسته بگویم، به نظر می رسید که کارکرد اصلی هنر، رسالت «جدی» تغییر آنی و کن فیکونی جهان باشد. بعید نمی دانم که پژواک‌های این برداشت «انفجاری» از هنر، هنوز اغلب به گوش تناولی برسد.

یک ویژگی دیگر هم هست که شاید ربط دورادوری با آنچه درباره آزادی گفته شد، داشته باشد؛ و آن زیبایی آثار تناولی است. زیبایی! به همین سادگی. چون اگر خوب به آثار معاصر نگاه کنیم، عنصری است که آن قدرها هم بدیهی نیست، و همه جا هم پیدا نمی‌شود. کم نیستند آثار «مهم» و «جدی» و حتی «دوران سازی» که شاید هیچ کس حتی خود سازنده‌شان، رغبت نکند آن ها را هر روز جلوی چشمش داشته باشد. در حالی که ویژگی همیشگی همه آثار تناولی، دست‌کم به ادعای من، این است که همه زیبا هستند. زیبایی که یکی از دستاوردهای آزادی است، یکی از مشخصه‌های کار بازیگوشانه است، یکی از حسن‌های عمدهٔ چیزهایی است که به ظاهر جدی گرفته نشده‌اند و هیچ ادعای جدی هم ندارند اما بسیار هم جدی‌اند، نمونه بارزش «هیچ» های اوست. و دست‌آخر، زیبایی یکی از مشخصه‌های اصلی همه آثار سنت نگارگری ایرانی، و البته همه آثار سنتی همه جای دنیاست. زیبایی در آن ها ذاتی است، نهادی و غریزی است، حتی می خواهم بگویم «اجباری» است؛ که اگر آزادی و آزادگی و آفرینش یک جبر داشته باشد همین است: زیبایی.

۲۵ تیر ۸۵

۸ | پُستر نمایشگاه سرامیک در گالری سیحون، ۱۳۴۶
115 | Poster of the Exhibition at Seihoun Gallery, 1967

چند کلمه

پرویز تناولی

اگرچه سرامیک رشته اصلی کار من نیست، اما من از نوجوانی شیفته آن بوده‌ام. در آن زمان سرامیک در همه‌جا دیده می‌شد. بخشی از آن‌ها کاشی‌هایی بود که بر روی دیوار سقاخانه‌ها و مساجد و برخی از دکان‌ها و خانه‌ها کار شده‌بود و بخشی دیگر ظروف سرامیکی بود که در اغلب خانه‌ها از آن استفاده می‌شد. در دوران کودکی من تهران هنوز لوله‌کشی آب نداشت و مردم آب را در کوزه نگه می‌داشتند. هر روز یک گاری اسب‌دار منبع بزرگی را به محله ما حمل می‌کرد و کوزه‌ی زنانی را که در انتظارش ایستاده بودند، از آب پر می‌کرد. بسیاری از غذاها در دیگ‌های سرامیکی طبخ می‌شد و بشقاب‌ها و کاسه‌های سر سفره اکثراً از جنس سرامیک بودند. در آن زمان هنوز پای ظروف ماشینی غربی به ایران باز نشده‌بود (و اگر شده بود گران بود و در دسترس همه نبود). کاسه بشقاب‌های داخلی،کار لاله‌جین همدان، نطنز، میبد و دیگر مراکز داخلی بودند که نیاز مردم را تامین می‌کردند. ظروف همدان فیروزه‌ای یکدست و ظروف نطنز و میبد سفید و پرنقش بودند.

وقتی به نوجوانی رسیدم و وارد کار هنر شدم، اگر چه ظروف وارداتی می‌رفت که جایگزین دست‌ساخته‌های وطنی شود، اما هنوز کارگاه‌های کوزه‌گری برقرار بود و من در آغاز روی ظروف خام‌پخت آنها طرح می‌کشیدم و پس از لعاب در کوره می‌پختم.

سال ۱۳۳۹ در بازگشت از ایتالیا به کارگاه مجهز اداره‌هنرهای‌زیبای کشور راه‌یافتم و چنانکه قبلاً گفته‌ام[۱]، اولین مجسمه‌های لعاب شده و رنگی خود را در این کارگاه ساختم. بعدها که صاحب کارگاه شدم[۲] و برنز ریزی دایر کردم، هر از چندگاه، از برنز دست می‌کشیدم و به کار سرامیک می‌پرداختم. کوره‌های بزرگ این کارگاه‌ها، گنجایش سرامیک‌های عظیم را داشت و من گاه قطعاتی ـ به اندازه خود کوره ـ می‌ساختم.

برخورد من با سرامیک برخلاف برنز هیچگاه متداوم نبود و حالت میان‌پرده را داشت و به دوره‌های کوتاه ختم می‌شد. یکی از این دوره‌ها پس از ترک ایران و مهاجرت به کانادا در سال ۱۳۶۸ بود. در همان روزهای اول ورود، یکی از شاگردان سابقم از دانشگاه تهران به‌دیدنم آمد و به جای گُل، جعبه‌ی گِل برایم آورد. با آن گِل در آشپزخانه به کار سرامیک پرداختم و از حُسن تصادف در همان زمان با یک کوزه‌گر کانادایی مجاری‌الاصل به نام *جوزف میحال* (Jozef Mihal) آشنا شدم. جوزف مرد خوش‌برخورد و مهربانی بود. هر چه می‌ساختم نزد او می‌بردم و در همانجا لعاب می‌دادم و جوزف به پختن آن‌ها همت می‌گماشت. بسیاری از کارهایی که در این کتاب آمده، یادگار همان دوران است.

سرامیک را از ابتدا تا امروز با اشتیاق و راحتی ساخته‌ام و هنگام ساخت همان نشئگی را که یک شعر یا صدایی دلنشین همراه داشته، به‌دست آورده‌ام. با این وجود و به رغم حجم زیاد کارهایم، هنوز با دیدن یک کاشی قاجاری و با یک بشقاب نیشابوری به شوق می‌آیم و به آغشتن مجسمه‌ای از رنگ می‌اندیشم.

۱- رجوع کنید به کتاب *آتلیه کبود، تهران، ۱۳۸۴* ص. ۸ به بعد

۲-کوره اول در کارگاه زال زر در ضرابخانه و دومی در کارگاه «هست» در نیاوران بود.