

ظرف  
عباس اکبری



پنهان ز دیده‌ها و همه دیده‌ها از اوست

سرشناسه: اکبری، عباس، ۱۳۴۹ -  
 عنوان و نام پدیدآور: طرف/عباس اکبری؛ مقدمه آلن کایگر - اسمیت... [و دیگران]؛ ویراستار خشایار فهیمی؛ ترجمه علی محمد فلاحي، محبوبه معراجی.  
 مشخصات نشر: تهران: پیکره، ۱۳۹۲.  
 مشخصات ظاهری: ۸۴ ص.؛ مصور (رنگی).  
 شابک: ۶-۲۱-۹۷۲۸-۶۰۰-۹۷۸-۶۰۰  
 وضعیت فهرست نویسی: فیبا  
 یادداشت: مقدمه آلن کایگر - اسمیت، گرگ دیلی، فرنک هلمس، نیلوفر فرخ، محمد پرویزی.  
 موضوع: اشیای سفالین شفاف --- ایران  
 موضوع: اشیای سفالین شفاف اسلامی --- ایران  
 شناسه افزوده: کایگر - اسمیت، آلن، مقدمه نویسنده: Caiger - Smith, Alan  
 شناسه افزوده: فهیمی، خشایار، ۱۳۵۵ -، ویراستار  
 شناسه افزوده: فلاحي، علی محمد، ۱۳۶۳ -، مترجم  
 شناسه افزوده: معراجی، محبوبه، ۱۳۶۷ -، مترجم  
 رده بندی کنگره: ۱۳۹۲/الف۵۱۷/ NK۴۳۹۹  
 رده بندی دیویی: ۷۳۸/۰۹۵۵  
 شماره کتابشناسی ملی: ۳۲۵۳۱۸۵



## ظرف

عباس اکبری

مقدمه: آلن کایگر - اسمیت، گرگ دیلی، فرنک هلمس، نیلوفر فرخ، محمد پرویزی  
 ویراستار: خشایار فهیمی  
 ترجمه: علی محمد فلاحي، محبوبه معراجی  
 گرافیک: ابوالفضل جهان‌مهرین  
 عکس: علیرضا نبی‌پور، عباس اکبری  
 چاپ نخست: ۱۳۹۲  
 شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه  
 قیمت: ۱۵۰۰۰ تومان  
 لیتوگرافی: نقش --- چاپ و صحافی: باقری  
 نشر پیکره: تهران، خیابان آزادی، ابتدای آذربایجان، پلاک ۱۰۳۴، واحد ۳  
 تلفن: ۶۶۰۳۸۴۱۹  
 www.peikarehpub.com  
 Email: info@peikarehpub.com

ظرف

در یادبود دوست و همکار دانشگاهیم سیدمحمدحسین رحمتی؛  
او که خاک را دوست داشت



## عباس اکبری

متولد ۱۳۴۹، تهران

دکترای پژوهش هنر، دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران  
عضو هیأت علمی دانشکده معماری و هنر دانشگاه کاشان

### • نمایشگاه انفرادی:

گالری آن، ۱۳۹۱

سالن فرهنگی دانشگاه نانتق پاریس، ۱۳۸۴

### • نمایشگاه گروهی:

نمایشگاه «سفالینه‌های زرین‌فام از دیروز تا امروز»، ایران، ۱۳۹۲

دهمین دوسالانه‌ی سفال و سرامیک ایران، ۱۳۹۰

نهمین دوسالانه‌ی سفال و سرامیک ایران، ۱۳۸۸

اولین دوسالانه‌ی مجسمه‌های فضای شهری، ۱۳۸۷

پنجمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی ایران، ۱۳۸۶

هشتمین دوسالانه‌ی سفال و سرامیک ایران، ۱۳۸۵

چهارمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی ایران، ۱۳۸۴

نمایشگاه هنر معنوی، فرهنگسرای نیاوران، تهران، ۱۳۸۴

سومین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی ایران، ۱۳۸۱

دومین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی ایران، ۱۳۷۸

ششمین دوسالانه‌ی سفال و سرامیک ایران، ۱۳۷۷

پنجمین دوسالانه‌ی سفال و سرامیک، ۱۳۷۵

اولین سه‌سالانه‌ی مجسمه‌سازی ایران، ۱۳۷۴

دومین دوسالانه‌ی دانشجویی سراسر کشور، ۱۳۷۴

### • رویدادهای بین‌المللی:

شرکت در پنجمین دوسالانه‌ی سرامیک آرژانتین، ۱۳۹۲

شرکت در مسابقه‌ی کاشی طلایی فرانسه، ۱۳۹۲

شرکت در چهارمین نمایشگاه سرامیک پست‌مدرن کرواسی، ۱۳۹۱

شرکت در سه‌سالانه‌ی آسنا، کراچی، پاکستان، ۱۳۹۱

شرکت در نمایشگاه «انعکاس»، ژنو، سوئیس، ۱۳۹۱

شرکت در سمپوزیوم تراکوتا، اسکی‌شهر، ترکیه، ۱۳۹۰

شرکت در سمپوزیوم سرامیک، ازمیر، ترکیه، ۱۳۸۹

### • فعالیت‌های پژوهشی:

چاپ چهار عنوان کتاب

چاپ سه مجموعه اثر

چاپ بیش از ۶۰ مقاله در مجلات مختلف

### • داوری:

عضو هیأت انتخاب آثار هشتمین دوسالانه‌ی سفال و سرامیک ایران

عضو هیأت انتخاب آثار نهمین دوسالانه‌ی سفال و سرامیک ایران

### • جوایز:

کسب جایزه‌ی بزرگ پنجمین دوسالانه‌ی سرامیک آرژانتین، ۱۳۹۲

جایزه‌ی دوم مسابقه‌ی «کاشی طلایی»، فرانسه، ۱۳۹۲

نفر برگزیده‌ی بخش مجسمه‌سازی دومین دوسالانه‌ی دانشجویی ایران، ۱۳۷۴

### • مجموعه‌ها:

ایران، آرژانتین، ژاپن، پاکستان، ترکیه، کرواسی، فرانسه، آلمان



مایه‌ی افتخار است که کتاب یک استاد هنر سفالگری را معرفی نمایم. عباس اکبری قطعاً یک استاد است؛ چراکه مهارت‌های بسیاری دارد که به‌ندرت می‌توان تمام آن‌ها را در یک شخص یافت. نه تنها شکل‌دادن سنتی گِل روی چرخ و ساختن اشکال قالب‌گیری‌شده و مجسمه‌های دست‌ساز، بلکه دانش ترکیب گِل و لعاب و شناخت مواد از مهارت‌های این هنرمند به‌شمار می‌رود. وی ابزارها، تجهیزات و شیوه‌های تولید متفاوتی را آموخته است و در زمینه‌ی طراحی و ساخت عملی کوره‌ها متخصص بوده و تجربه‌ی وسیعی در فرآیندهای مختلف پخت سفال دارد. سر، دست و قلب او همگی با هم کار می‌کنند. اکبری درک عمیقی از سنت را با تخیل رؤیایی درهم‌آمیخته و قادر است شور و شوق خود را به دیگران انتقال داده و استعداد و قریحه‌ی آن‌ها را شکوفا سازد.

به‌ندرت می‌توان مردی را یافت که به این خوبی توازن بین سنت و نوآوری را درک کند. سنت چیزهای جدیدی را به وجود آورده و بدون دستاوردهای گذشتگان، ما امروز برهنه می‌بودیم و نمی‌توانستیم به هیچ چیز باارزشی دست پیدا کنیم؛ اما بدون نوآوری و آموختن، سنت فقط یک بن‌بست تاریخی است.

در ایران، هنر سفالگری به یکی از بالاترین سطوح در تمام دوران‌ها دست یافته و کاشان، زمانی یک مرکز حیاتی برای این هنر بوده است. من هم مثل خود او امیدوارم که در طول فعالیت ایشان در دانشکده‌ی معماری و هنر دانشگاه کاشان، هنر سفالگری یک بار دیگر در این شهر پرآوازه رونق یافته و به اوج شکوفایی برسد.

در این‌جا با مردی آشنا می‌شویم که مهارت‌های زیادی دارد و هم‌چنین می‌داند که چطور می‌خواهد این مهارت‌ها را به کار گرفته و آن‌ها را پرورش دهد. عباس اکبری شعر را در قلب خود دارد و آن را صرفاً در کلمات بیان نمی‌کند. آثار او حاکی از آن است که اشکال هندسی، ساختارهای طبیعی، رنگ و نورهای بازتاب‌شده سرشار از زندگی و مفهوم هستند که ما انسان‌ها از طریق آن‌ها نظری به اسرار و رموز و عظمت جهانی می‌اندازیم که همه به آن تعلق داریم.

آلن کایگر - اسمیت

سرامیست

انگلستان، ژوئن ۲۰۱۳



لاستر بیش از هشتصد سال پیش به وجود آمد. ابوالقاسم، سفالگر و تاریخدان، در مورد لاستر می‌گوید: «لاستر چیزی است که به آرامی آتش دیده، مثل طلای سرخ نور را منعکس کرده و مثل نور خورشید می‌درخشد.» لاستر همیشه در هاله‌ای از راز پوشیده بود. ظروف لاستر با سطوح براق از تغییر شکل نقره و مس به طلای درخشان به دست آمده است که مثل نتیجه‌ی جادویی فرآیند شگفت‌انگیز و کیمیاگرانه‌ای به نظر می‌آید. در طول قرن‌ها این دانش تقریباً ناپدید و از دست رفته است.

عباس اکبری یکی از افرادی است که با تمام وجود این تکنیک کمابیش ازدست‌رفته‌ی ساخت لاستر را مورد پژوهش قرار داده و رونق دوباره به آن بخشیده است (لاستر نانو ورقه‌ی نازکی از فلز است که روی سطح لعابی قرار گرفته است). این دانش تخصصی‌شده‌ی فلزات و حرارت‌دادن لاسترها برای دست‌یافتن به سطوح پر از رنگ آثار او مورد نیاز است. شور و اشتیاق و شناخت عمیق این فرآیند، وی را قادر ساخته تا آثار تاریخی قرن‌های گذشته را با درخشندگی و تالؤلُ فراوان بازآفرینی کند. تزئینات او نمودی از این آثار است؛ اما در آثار معاصر هم از رنگ‌مایه و هم از تالؤلُ لاستر استفاده نموده و توانسته شکل تازه‌ای از یک اثر جدید خلق کند که این نشان از خلاقیت خاص اکبری دارد.

او به‌تازگی مواد تاریخی دیگری به نام «خمیر شیشه» را مورد پژوهش قرار داده است که صدها سال پیش در پاسخ به چینی‌آلات که به‌واسطه‌ی جاده‌ی ابریشم اهمیت یافته بود، ساخته شده بودند. خمیر شیشه همان سفیدی و استحکام چینی‌آلات را دارد. اکبری با ایجاد این خاک سفید و خالص اکنون قادر است از آن به‌عنوان مبنای کار لاستر خود استفاده کند که رنگ و زینت سطح لاستر را افزایش می‌دهد.

این کتاب که حاصل سال‌ها تسلط و تبحر عباس اکبری در این توسعه‌ی ارزشمند و شناخت کامل خمیر شیشه و لاسترهاست، برای یادگیری و آگاهی به تمام افراد توصیه می‌شود.

گرگ دیلی

مدیرگروه سرامیک، دانشکده‌ی هنر

دانشگاه دولتی استرالیا، ژوئای ۲۰۱۳



دیدن این که تکنیک قدیمی لاستر کاشان چطور بعد از آثار هنرمند و سفالگر مشهور ایرانی، عباس اکبری، یک بار دیگر در ایران رونق یافته و توسعه می یابد، لذت بخش است. تنها عده‌ی معدودی این تکنیک سفالگری را می شناسند و تعداد افرادی که می توانند این تکنیک را در سطح بالایی به کار بگیرند بسیار اندک است. خوشحالم که دوستم عباس، یکی از این افراد است.

تکنیک ظروف سفالی نقاشی شده بالاستر بسیار دشوار و حساس بوده و به زحمت قابل بازآفرینی است. رنگ های روی آثار اکبری آن قدر براق و درخشان است که به سفالینه های هشتصد- نهصدساله ی ارزشمند می ماند.

نقش و نگارهای سنتی قدیمی دوباره زنده شدند. نیاکان اگر می توانستند این آثار را ببینند، احساس غرور و افتخار می کردند!



قلب افرادی که هنر امروزی را دوست دارند با دیدن خطاطی های اکبری به تپش می افتد. اشکال ساده و منظم و زیبایی های لعاب، زیبایی دست خط او را برجسته تر می سازند.

این ها طرفه هایی عادی نیستند، بلکه نقاشی هایی هستند که یکی از عالی ترین تکنیک های سفالگری در آن ها به کار رفته که آن را تضمین می کند؛ این طرف ها با زیبایی همیشگی در طول قرن ها ماندگار خواهند بود.

فرنک هلمس

سرامیست

مجارستان، ژولای ۲۰۱۳



همان‌طور که حرارت سفیدرنگ مشعل کوره به‌آرامی سیاهی مطلق و شدید را نوازش می‌کند، سفال‌ها نیز به رنگ‌های مختلف درمی‌آیند. این کیمیاگری آنی توسط هنرمند سفالگر، عباس اکبری، در طول کار در کارگاهی در پاکستان به نمایش گذاشته می‌شود.

در این نمایشگاه، لاسترهای بی‌عیب و نقصی از این هنرمند به چشم می‌خورد. گوی‌های او منبع الهام اشکالی بودند که انبوهی از نور را از سقف تا میز با چیدمانی ماهرانه به‌جا می‌گذاشتند. اگرچه اشکال گوی‌مانند دارای تهرنگ قرمز هستند اما بسیاری از تهرنگ‌های متالیک را نیز از خود نشان می‌دهند؛ خاصیتی از سرخی مس، خاکستری فولادی و سیاه براق آهن گرفته تا لکه‌هایی از طلا. پرتو رنگ‌ها خاصیتی است که همیشه به نمایش درمی‌آید و همگام با آهنگ نور افزایش یا کاهش می‌یابد تا نقاط اوج بینایی را برای بینندگان ایجاد کند.

از آن‌جایی که عباس اکبری با شور و حرارت تمام با تکنیک‌های لاستر کار می‌کند، مهارت دیروز را با نگاه امروز در مورد ظروف سفالی تعبیر می‌نماید؛ مثل ارتباط دادن لاستر اوایل قبطی در دستان استادان سفالگری که مسجد بزرگ و باشکوه قیروان در تونس را زینت داده‌اند، با بدیهه‌سرایی‌های تجربی در کارگاهش واقع در شهر کاشان در ایران به طرافت تازه‌ای دست یافته است.

لاستر برای او واژه‌ای آفرینشی و زنجیره‌ی یک هنر را عرضه می‌کند. لاستر ناحیه‌ای از نورهای متلونی است که او با مهارت تمام از آن می‌گذرد. اکبری از زری‌کاری‌های درخشان خطاطی روی بشقاب و کاسه‌ها گرفته تا ترکیب‌بندی‌های بدون نظم روی سطح یک ظرف به طور ماهرانه طیفی پر از رنگ‌های درخشان نور متالیک را در سفال‌هایش به کار می‌برد.

نیلوفر فرخ

سر دبیر *NuktaArt*

پاکستان، ژولای ۲۰۱۳

## ظروف پُری که خالی نمی‌شوند

گفت‌وگو با عباس اکبری

محمد پرویزی



حواس ما میزان قابل توجهی از چیزهای ریز و درشت را بدون این‌که ما بخواهیم از محیط دوروبرمان در خود جمع می‌کند؛ چیزهایی که از کنارشان به‌سادگی می‌گذریم بر ذهنیت ما تأثیر می‌گذارند. گاهی بدون آن‌که بخواهیم یا بدانیم تکه‌هایی از آن‌ها را مدت‌ها با خود حمل می‌کنیم؛ عوارض بصری از همین راه در ذهن ما جا خوش می‌کنند. اشیای پیرامون ما نیز درست در چنین فرآیندی در ما نفوذ می‌کنند. بی‌توجهی به آن‌ها، غافل از عواقبشان از یک سو و از سوی دیگر نادیده‌گرفتن اهمیت آن‌ها در زندگی است. هر شیء می‌تواند فراتر از امکان کاربردی‌اش در گسترش موقعیت‌های ذهنی نقشی کلیدی ایفا کند، به شرط آن‌که دارای ویژگی خاصی باشد که بتواند امکان پیش‌رفتن را برای مخاطب‌اش ایجاد نماید یا به‌واسطه‌ی نشانه‌هایش بتواند با چیزهای در پس و پشت ذهن گره بخورد؛ اما کم نیستند وسایلی که کارکردی در حواس ما ندارند؛ اشیایی که فاقد تاریخ‌اند در حوزه‌ی بصری ما بی‌تأثیرند و در هنگام دست‌ورزی، احساس‌های لمسی ما را فعال نمی‌کنند. کافی است در حین استفاده از آن‌ها لذت ببریم یا به آن‌ها تعلق داشته باشیم؛ آن‌وقت متوجه این نکته می‌شویم که چگونه انرژی آن‌ها در حوزه‌های حسی ما تسری می‌یابد. نشستن روی صندلی لهستانی برای یک گپ و گفت ساده یا نوشیدن قهوه در فنجان مخصوص خود، چیزی فراتر از احساس مشابهی از حرف‌زدن یا قهوه نوشیدن معمولی ایجاد می‌کند. بیراه نیست بگوییم اشیاء می‌توانند کیفیت زمانی لحظه‌ها را دگرگون کنند یا بدان عمق بخشند. به گمانم نگاه عباس اکبری به ظروف درست به همین دلیل قابل تأمل است؛ ظروفی که تنها ظروف نیستند بلکه به‌خاطر نشانه‌هایشان حامل بار تاریخی‌اند. پُرند قبل از آن‌که بخواهند چیزی را در خود جای دهند. جلای رنگ و نورشان در فرم‌های بدیع توجه ما را جلب می‌کنند و درست از همین راه می‌توانند کارکردی فراتر از کاربردی‌بودن‌شان داشته باشند یا به بیان درست در ما کار کنند. اشیاء چگونه در ما پیش می‌روند؟ و چگونه امکان پیش‌رفتن ما را در خود فراهم می‌کنند؟ این سؤال‌ها محور گفت‌وگوی من است، به بهانه‌ی مجموعه طراحی و ساخت ظروفی که به گمان من تنها ظرف نیستند.

● گاهی آدم بعد از گذشت سال‌ها به چیزهایی برمی‌گردد که مدت‌ها بدن‌ها بی‌توجه بوده؛ هیچ فیلسوفی را به اندازه‌ی مارتین هایدگر، حداقل من، سراخ ندارم که توصیفش در این باره، اهمیت چنین بازگشتی را در زندگی نشان داده باشد. فحوای کلام او در این باره این است: اطراف ما پر از اشیاء و وسایلی است که در پوشیدگی به‌سر می‌برند، وقتی ما با آن‌ها کاری نداریم، آن‌ها را نمی‌بینیم؛ مانند تمام وسایل کاربردی در یک خانه. واژه‌ی «پوشیدگی» واژه‌ی عجیبی است؛ در این جا هم معنی فراموشی و بی‌توجهی دارد، هم حتا ناپیدایی. از این جا شروع کنیم: چه شد به ظروف بازگشتید یا به زبان بهتر چه شد که آن‌ها را دیدید و در حوزه‌ی توجه شما قرار گرفت؟ این سؤال شما مرا به یاد بیست سال پیش می‌اندازد؛ یعنی دقیقاً زمانی که تصمیم گرفتم از دانشگاه هنر که تازه در کنکور آن قبول شده بودم، ترک تحصیل کنم. به دلیل این‌که ماهیت رشته‌ای که قبول شده بودم بر مبنای هنرهای کاربردی بود. درحالی‌که من قصدم تحصیل در هنرهای تجسمی بود. با این‌همه به دلایلی ادامه تحصیل دادم. گرایش سفال را انتخاب کردم و البته تقریباً در طول ده سال به هر ترفندی از ساختن شیء کاربردی مانند ظرف طفره رفتیم! شاید به خاطر فضای حاکم بر جو هنری جامعه‌ی ما بود که همیشه هنرهای کاربردی را دون هنرهای تجسمی قلمداد می‌کرد

و من این را دوست نداشتم. صادقانه بگویم خود من هم آن سال‌ها بر همین عقیده بودم! البته تحصیلات تکمیلی من هم که بیشتر با مطالعاتی پیرامون مباحث نظری و فلسفه‌ی هنر گره خورده، در این خصوص بی‌تأثیر نبود. منظورم پیروی از عقاید فیلسوفانی بود که تفاوت بنیادین برای جایگاه ارزشی هنرهای کاربردی با هنرهای محض دارند؛ کسانی مثل کانت و شوپنهاور. هنوز هم جمله‌ای از آرتور شوپنهاور که آن‌روزها خواندم، در یادم است: «مجسمه‌ای که درعین حال جاذب‌کننده یا پایه‌ی سرستون باشد یا نقش برجسته‌ای که درعین حال سپر آشیل قهرمان باشد مورد پسند دوستداران حقیقی هنر نیست.» اما از ده سال پیش عقاید جدیدی پیدا کردم که به‌گمانم حاصل همان تجربه‌های عملی ده سال اول بود. این تجربه‌های عملی دریچه‌ای جدید از زیبایی‌شناسی اشیاء را برای من به ارمغان آورد تا حدی که به بازنگری مطالب حوزه‌ی نقادی آثار هنرهای کاربردی در قیاس با هنرهای تجسمی پرداختم. کم‌کم در بعضی از اشیای کاربردی اطرافم چیزهایی می‌دیدم که من متعصب را به خود جذب می‌کرد تا به آن‌ها به‌عنوان یک اثر هنری ناب نگاه کنم. این زمان بود که به این نتیجه رسیدم که اشیاء، جدا از کاربردی و غیرکاربردی‌بودنشان، نخست در ما کارکردی تجسمی دارند؛ یعنی به این باور رسیدم که یک ظرف ابتدا از روی شاخصه‌های تجسمی‌ای که در آن هست ما را به خودش جذب می‌کند، سپس کارکردهایش برای ما مفید واقع می‌شود. این در حالی است که در مواجهه با ظروف یا هر شیء کاربردی، در حوزه‌ی نقد، همواره اول جنبه‌ی کاربردی یا غیرکاربردی‌بودن آن ملاک قضاوت بوده است. پس وقتی به‌عنوان یک سازنده توانستم ظرف‌هایی را بسازم که قضاوت این دسته از افراد را به سمتی ببرد که ارزیابی آن‌ها را خارج از قواعد کلیشه‌ای پیرامون هنر کاربردی و غیرکاربردی معطوف کند، احساس موفقیت کردم. اگر اسم این درک را نوعی شناخت بدانیم، ساخت این ظروف را بر مبنای آن بنا نهادم که حدوداً ده سالی می‌شود.

● این جمله‌ی درخشان روبر برسون فیلمساز را هیچ‌وقت فراموش نمی‌کنم که گفته است: «کار هنری اگرچه در بیشتر مواقع ما را به جایی که می‌خواستیم نخواهد رساند، اما مطمئناً با آن به جای شگفت‌انگیزی می‌رسیم.» فرآیند کار شاید به همین دلیل مهم است. چقدر از تجربه‌هایتان در این زمینه درست همانی بود که فکر می‌کردید و چقدر از آن را در حین کار نتیجه گرفتید؟

ساخت این ظروف درحقیقت دارای دو مرحله است: اول آن بخش که مربوط به من است و درحقیقت مربوط به مراحل ساخت ظرف است؛ دوم مرحله‌ای که نزد دیگری است. کار با گل اصولاً جذاب است. این جذابیت وقتی با یک توانایی در ساخت همراه گردد، دوچندان هم می‌شود. ساخت یک ظرف سفالی روی چرخ سفالگری به شرطی که بتواند به یک نتیجه‌ی خوب برسد، آن‌قدر جذاب است که من را نگران روزهایی کرده که دستانم بلرزد و نتوانم آن را انجام بدهم؛ در این مرحله قطر، ارتفاع، منحنی‌ها و دهانه‌ی ظرف تمام حواس من را به خود جلب می‌کند؛ البته ساخت یک ظرف سفالی مراحل دیگری هم دارد که جذاب است؛ مخصوصاً مرحله‌ی پخت در کوره که جذابیت‌های خاص خودش را دارد؛ خصوصاً در مرحله‌ی پخت لعاب‌ها؛ به‌ویژه برای خود من این مرحله جذابیت خاصی دارد. در این مرحله است که می‌توانم چیزهای دیگری را به یک ظرف گلی اضافه کنم که به این ماده‌ی به‌ظاهر ناچیز، جاذبه‌ای را اضافه کند؛ مثلاً نور. منظورم چیزی است که پیش‌فرض‌های مخاطب ظروف را دگرگون کند. از همین‌جا به بعد مرحله‌ی دوم ساخت ظرف نزد دیگری شروع می‌شود که برای من به اندازه‌ی مرحله‌ای که ظرف را می‌سازم جذاب است؛ چون می‌توانم دیگرانی را که درکشان از اهمیت اشیاء مثل خودم است، پیدا کنم. پیدا کردن این آدم‌ها برای من یعنی وسعت‌بخشیدن به جهانی که در آن زندگی می‌کنم. با این‌که هیچ نسبت ظاهری‌ای بین فیلم‌سازی و سفالگری

نیست اما این جمله‌ی برسون در این هنر هم دست‌کم برای من صادق است. خیلی وقت‌ها نتوانستم به چیزی که از قبل در ذهنم بود برسم؛ اما از راه ساختن مدام به چیزهایی رسیدم که قبلاً در فکرم نبود؛ چیزهایی که جهان بزرگ‌تری از حوزه‌ی تخیل من را پیش رویم قرار داد.

● ظروف، ظاهر ساده‌ای دارند؛ شاید به‌خاطر همین بیشتر تجربه‌های شکل‌گرفته تکرار تجربه‌های پیشین به حساب می‌آیند. این رابطه‌ی تنگاتنگ ظروف، هم خصیصه‌ی خوب آن‌ها به حساب می‌آید، چون به‌واسطه‌ی آن‌ها چیزهایی را از گذشته به‌یاد می‌آوریم؛ یعنی به تاریخی وصل می‌شوند؛ و هم ضعف آن‌ها محسوب می‌شود، چون این وابستگی نمی‌گذارد آن‌ها به امروز برسند. ظروف شما کجا به گذشته نزدیک است و کجا از آن فاصله گرفته و به امروز می‌رسند؟

شاید برای شما عجیب باشد که بگویم اولین ظروفی که ساختم تقریباً کپی‌هایی آزاد از ظروف سفالین قدیمی ایران بودند. گفتم عجیب، برای این که کپی کردن با کار هنری خلاقانه جور نیست؛ اما در واقع من در آن‌ها مطالعه می‌کردم و تنها راه فهمیدن چیزهایی که در آن ظرف‌ها بود، دست‌کم برای من، از راه تجربه‌ی عملی بود. در آن‌ها مناسباتی از فرم، نقش، فن، کاربرد و زمان را می‌دیدم که به یک سرانجام خوب رسیده بود؛ چیزی که ماندگاری آن‌ها را نزد ما تضمین کرده است. من در این کپی‌ها در پی فهمیدن این روابط بودم. نتایج مهمی از این کپی‌ها به دست آوردم. بخشی در فهمیدن مسائل فنی، به‌ویژه مسائل فنی مربوط به کیفیت لعاب‌های لاستر آن‌ها بود؛ بخشی دیگر مربوط به حوزه‌ی شاخصه‌های تجسمی آن‌ها. منظورم نسبت میان فرم و نقوش و البته فرآیند دیگری هم مربوط به کارکرد آن‌ها در زندگی روزمره‌ی زمانه‌ی آن‌ها بود. همان‌طور که می‌دانید رجعت به آثار گذشته و کار با آن‌ها به همان میزان که نتایج مثبت دارد، خطرات زیادی هم دارد. بسیار اتفاق می‌افتد به جای این که چیزی از گذشته را به‌روز نماییم، در لایه‌های پنهان تاریخ گذشته گم می‌شویم. این خطر خصوصاً در مورد کار با بخشی از گذشته که دارای آثار درخشانی است بیشتر است؛ چون ممکن است جذابیت‌های آثار، هنرمند را تا حد مقلد صرف تنزل دهد. در مورد همین آثار کپی‌شده به‌سختی توانستم از آن‌ها رد شوم. به خودم که آمدم تعداد زیادی از آن‌ها را به‌نوعی کپی نمودم. شاید بیش از همه ظرفیت‌های فنی شیوه‌ی خمیرگلی برای ساخت لعاب لاستر بود که ما آن را «زربن‌فام» می‌نامیم. چون این شیوه امکان طراحی یا نوشتن خطوط را بیش از سایر شیوه‌های تزئینی بر بدنه‌های سفالین فراهم می‌آورد. می‌خواهم بگویم وقتی سفالگری این فن را خوب یاد می‌گیرد، درحقیقت عامل متوقف‌ساختن آفرینش هنری خود را تقویت می‌نماید. شاید این مسأله در مورد فنون دیگر نیز صادق باشد؛ چون مرتب تشویق می‌شوی که به سبب همان فنون، آثاری پیچیده‌تر بسازی تا توانایی‌های خود را به نمایش بگذاری؛ درحالی که این امر، دست‌کم با این هدف، از حوزه‌ی هنر خارج است مگر در موارد خاص که ضرورت آن در اثری محرز باشد. به‌هرحال وقتی شروع کردم ظرف‌های جدیدتری بسازم، هم رنگ لعاب زمینه را عوض کردم و هم نقوش را درشت‌تر و ساده‌تر انتخاب کردم که حاصل آن‌ها ظرف‌هایی متأثر از خوشنویسی ایرانی بود؛ اما همان‌ها هم به دلیل استفاده از ویژگی‌های فنی لعاب لاستر با شیوه‌ی خمیرگلی مبتلا به تکلف بود. نیت من رسیدن به ظرف‌های ساده‌تری بود؛ پس آن‌چه سال‌های زیادی را صرف آموختنش کردم به کناری گذاشتم. با روش‌های لعاب‌های احیایی دیگر که امکان نقاشی کردن را از من می‌گرفت، ظروف را لعاب زدم. این ظرف‌های ساده را تعمداً ساختم. برای خود من آن‌ها ارزشمندترند. رسیدن به این نتیجه نیاز به استفاده‌ی درست از آموخته‌هایم از فنون سفالگری داشت که سال‌ها برای آن زحمت کشیده‌ام.

همین‌جا بگویم کار با گل بسیار متفاوت از سایر مواد است. چون سال‌ها باید زحمت بکشی تا به فنون مختلف کار

با آن، لعاب، پخت و... مسلط شوی. پس از سال‌ها، وقتی مهارت پیدا می‌کنی تازه می‌رسی به اول کار؛ باید هیجان ناشی از مهارت‌هایی را که آموخته‌ای کنترل کنی تا بتوانی چیز خوبی بسازی. این را از مقایسه‌ی تجربه‌ی کار با مواد دیگر، نظیر چوب و آهن، می‌گویم. من سال‌ها با این مواد کار تجسمی ساختم. ساختن آن‌ها چه به لحاظ فنی و چه به لحاظ فکری، دست‌کم برای من، بسیار راحت‌تر از ساختن یک ظرف است که آن را خودم قبول داشته باشم.

● ظروف به‌خاطر کاربردشان مدام از چیزهایی پر و خالی می‌شوند. به عبارتی آن‌ها م ظروف چیزی هستند. بیراه نیست سفالگران را آدم‌هایی درون‌گرا به حساب بیاوریم؛ دست و پنجه نرم کردن با گل، چرخ سفالگری، لعاب‌کاری، داستان آماده‌کردن کوره برای پخت آن‌ها؛ اشیایی که هم حوزه‌ی درونی دارند و هم بیرونی. خلاصه کم نیست بهانه‌هایی که سفالگر را درگیر خود کند. فرم این اشیای شما تابع چه الگوهای بوده است؟ الگوهای ذهنی یا بیرونی؟

منابع متعددی روی آثار من تأثیر می‌گذارند، اما بیش از همه سابقه‌ی هنری‌ای که در فرهنگ خودمان وجود دارد؛ ولی درباره‌ی ظروف این سابقه تا حدی جغرافیای بزرگ‌تری را شامل می‌شود. به دلیل این‌که استفاده از ظرف به صورت کلی در جوامع مختلف فصول مشترک متعددی دارد؛ اما همیشه سعی من این است که این الگوهای بیرونی، چه آن‌ها که مربوط به فرهنگ خودمان است و چه آن‌ها که متعلق به دیگر فرهنگ‌ها، را از آن خود سازم. این از آن خودسازی همان بخشی است که نشان‌دهنده‌ی الگوهای درونی من است برای این‌که وجوه مختلف نهایی یک ظرف یا سایر ساخته‌هایم را تعیین کند. من در پی حذف عوامل بیرونی از آثارم نیستم. من در پی استفاده‌ی درست از تأثیراتی هستم که به‌هرحال مداخله‌گر هستند؛ اما قاعده‌ی کلی‌ای که برای ظرف‌هایم دارم، اهمیت دادن به داخل یک ظرف است؛ یعنی دقیقاً همان‌جایی که کاربرد ظرف را می‌سازد. اغلب سعی می‌کنم با ترفندهایی مثل لعاب‌هایی که جنبه‌ای نورانی دارند، کنجکاوی مخاطب را برای دست‌زدن به ظرف برانگیزانم. برای مثال ظروفی که بیرون آن‌ها لعابی تیره دارد و درون آن‌ها یک لعاب درخشان یا برعکس، براساس همین اهمیت ساخته شده‌اند که من برای درون و بیرون یک ظرف قائلم.

● نقاش روزگاردیده‌ای می‌گفت: «گاهی دلم می‌گیرد به‌خاطر این‌که آثاری که می‌فروشم جایی که باید باشند نیستند. زمانه‌ی طوری شده که آدم‌های فرهنگی نمی‌توانند اثر هنری بخرند. دوست داشتم کارم در کنار میز یک نویسنده روی دیوار قرار می‌گرفت تا پشت یک کاناپه‌ی مجلل.» خوشبختانه ظروف شما هنوز ظرف هستند. دوست دارید در گالری آن‌ها را ببینید یا در خانه‌ها؟

من اگرچه ظرف‌ها را براساس درکم از شاخصه‌های تجسمی می‌سازم، اما هدفم ارائه‌ی آن‌ها در یک گالری نیست. من آن‌ها را برای زندگی روزمره می‌سازم. دلم می‌خواهد کارکردهای تجسمی آن‌ها هم در زندگی روزمره باشد. در گذشته هم همین‌گونه بوده است. در ملل مختلف، اشیای کاربردی برای این ساخته نمی‌شدند که در یک گالری به نمایش دربیایند. آن‌ها برای خود زندگی ساخته می‌شدند. اگر امروزه آن‌ها در موزه‌ها هستند، هیچ ربطی به گذشته‌ی آن‌ها ندارد. در این‌جا منظورم تفاوت تلقی ما از واژه‌ی Art با واژه‌های کهن‌تر Ars و Techné در گذشته است. هنگامی که کاربرد داشتن یک شیء عاملی برای حذف آن از حوزه‌ی زیبایی‌شناسی هنر نوین قرار گرفت، تمایز بین هنر کاربردی و هنر والا پدید آمد؛ و در پی آن بود که جریان مدرنیستی هنر چنین اشیایی را یکسر دون هنر تلقی نمود. نگاه من امروز این‌گونه نیست. شما از اصطلاح «دست‌ورزی» در گفته‌هایتان استفاده کردید. این واژه را دوست دارم. به نظر من لمس کردن اشیاء مکمل دیدن آن‌هاست. من نگران این نیستم که ظروف با دست‌زدن و کاربردهای روزمره آسیب

ببینند؛ نگران آنم که ظروف با چنین مراعاتی از دیده شدن هم محروم شوند. به گمان من در مورد اشیای کاربردی، استفاده نکردنشان موجب حذف آن‌ها از دیدگان ما می‌شود. آن‌ها ممکن است حتی در گوشه‌ی یک خانه باشند اما دیده نشوند. آن‌ها زمانی دیده می‌شوند که در زندگی به کار گرفته شوند. در مورد ظروف سفالی موجود در موزه‌ها می‌توانیم این مصداق را مشاهده کنیم. بعضی از آن‌ها که قدمتی چند هزارساله دارند، در زمان خودشان مورد استفاده بوده‌اند. اکنون نیز به گونه‌ای دیگر مورد استفاده‌ی ما هستند. شاید احساسی باشد، اما بر این باورم اگر قرار باشد یک ظرف سفالین با همه‌ی شکنندگی‌اش برای سالیان زیادی دوام بیاورد، خواهد آورد. اتفاقاً حس دست‌ورزی به آن‌ها، مراقبت از آن‌ها را هم تشدید می‌کند.

● یاد کتابی از گاستون باشلار افتادم: *شعله‌ی شمع*. رازورزی نویسنده‌ای که گویا آن‌چه می‌نویسد فقط زیر نور کم‌فروغ شمع امکان‌پذیر است. کتاب درباره‌ی همین شعله‌ی شمع است. شعله‌ای که به کفایت میز را روشن کرده و امکان زاده شدن کلمات را برای نویسنده فراهم می‌کند. باشلار نشان می‌دهد میان شعله‌ی کوچک شمع و رازواری اشیایی که زیر سایه روشن نور آن دیده می‌شوند، رابطه‌ای هست. کجا ما به واسطه‌ی این اشیاء به گذشته کشیده می‌شویم و کجا آن‌ها می‌توانند گذشته را به امروز بکشانند؟

همان‌گونه که گفتم، بخشی از این ظروف ارتباط تنگاتنگی با گذشته دارند. منظورم ظروفي است که به نوعی کپی‌برداری شده‌اند یا دست‌کم حال و هوای گذشته را دارند. این ظروف درحقیقت نسبتشان با گذشته نوعی «درزمانی» است. منظورم به لحاظ رابطه با زمان است. این دسته از ظروف درحقیقت برای مخاطب معاصر تنها یک رابطه‌ی نوستالژیک دارند و برای من هم نتایجی که یادآور شدم؛ بنابراین در کل در همان گذشته می‌ماند، اما سایر ظروف که بیشتر جنبه‌ی شخصی دارند، نسبت «این‌زمانی» دارند. در این ظروف کوشیده‌ام بخش‌هایی از گذشته‌ای را که کارکردهای امروزی دارند به نمایش بگذارم. رابطه‌ی این ظروف با گذشته درحقیقت مبتنی بر رابطه‌ی اشیاء با زمان است. این رابطه چیزی مهم‌تر از موضوع ماده، فرم، نقش و... در ساخت یک شیء است. از نظر من نه تنها ظرف‌هایی که من ساختم، بلکه تمامی ظرف‌ها نیز ارتباط تنگاتنگ با مقوله‌ی زمان دارند. از این منظر یک ظرف، جدای از ماده، فرم، نقش یا هرچیز دیگری، از خاستگاه زمانی خود برمی‌آید. هر موقع که سازنده درک صحیحی از «این‌زمانی» را در هنگام ساخت تشخیص داده، ما شاهد آثاری بوده‌ایم که از زمانه‌ی خود آمده‌اند. برای مثال در جامعه‌ی ما تقریباً از پیش از اسلام تا دوره‌ی قاجار می‌توان این ظروف را مشاهده کرد. از آن تاریخ به بعد ما کمتر ظروفی ساخته‌ایم که حاصل فهم این مهم باشند؛ مگر مواردی استثنایی که آن‌ها جریانی را به راه نیانداخته‌اند.

شاید علت آن هم‌زمانی با جریان کلی‌تری در سطح جهانی، منظورم انقلاب صنعتی و نتایج آن بر جوامع خصوصاً جوامع سنتی، بود. در این تأثیرات بود که ما یا جوامعی مثل ما، تجربه‌های گذشته‌ی خود را در فهمیدن این روابط از دست داده‌ایم. در نهایت تلاش‌هایی هم که صورت گرفت، منجر به ساخت ظروفی شد که بیشتر در گذشته ماندند و برای نمایش در گالری‌هایی با اهداف نوستالژیک مفید واقع شدند. آن‌ها خاستگاه زمانی خود در زندگی روزمره را از دست دادند. تمام سعی من بر این است که بتوانم شاخصه‌های مثبت گذشته را از حالت درزمانی به این‌زمانی تبدیل کنم.

● دوستی که در جریان این مکالمه بود از من پرسید: «واقعاً می‌توان درباره‌ی ظروف این‌همه حرف زد؟!» داشتم فکر می‌کردم کاش می‌پرسید: «با آن‌ها تا کجا می‌توان پیش رفت؟» ممنون از این که امکانی را فراهم کردی برای پیش‌رفتن؛ نه صرفاً برای حرف زدن.







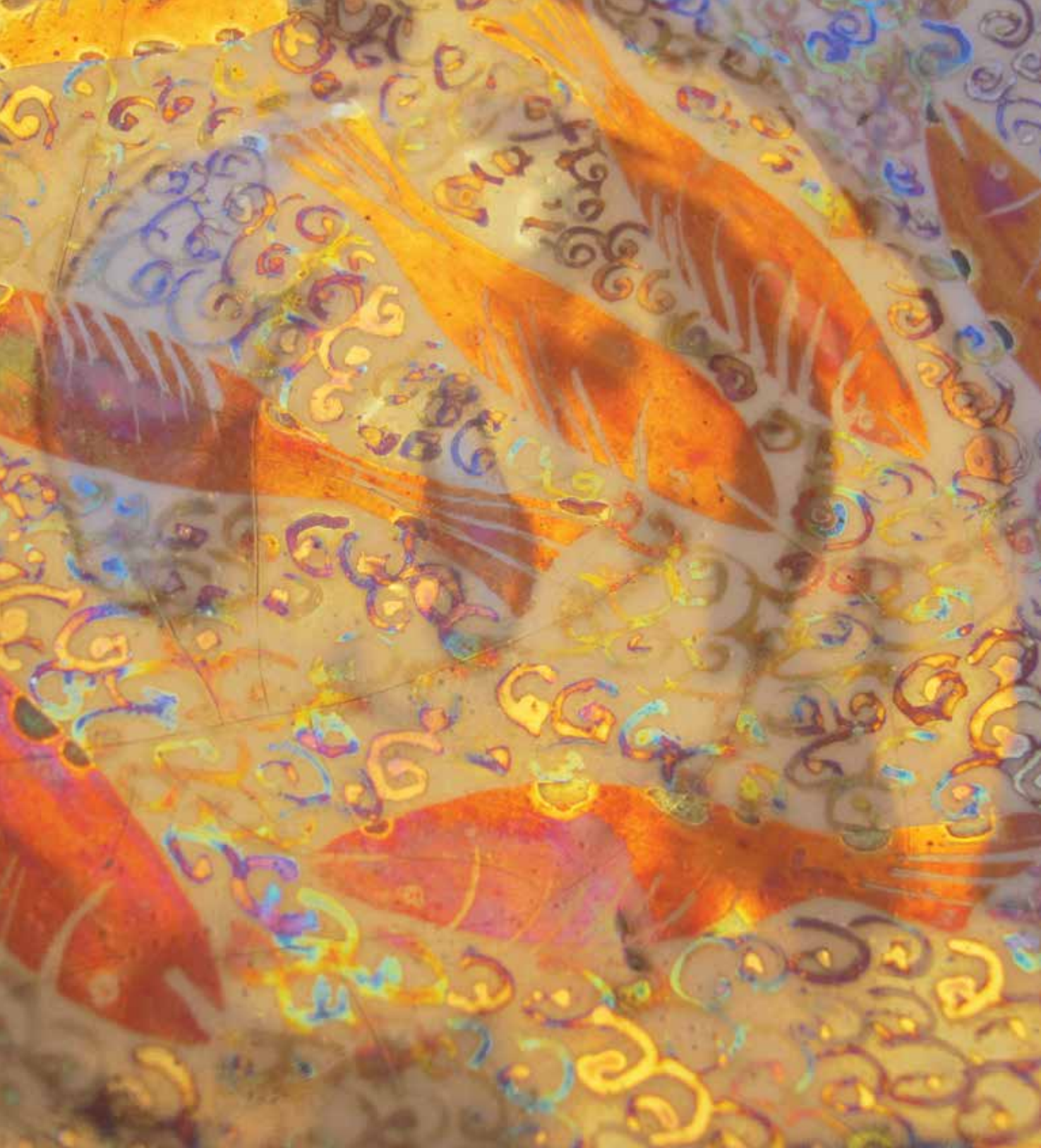






































































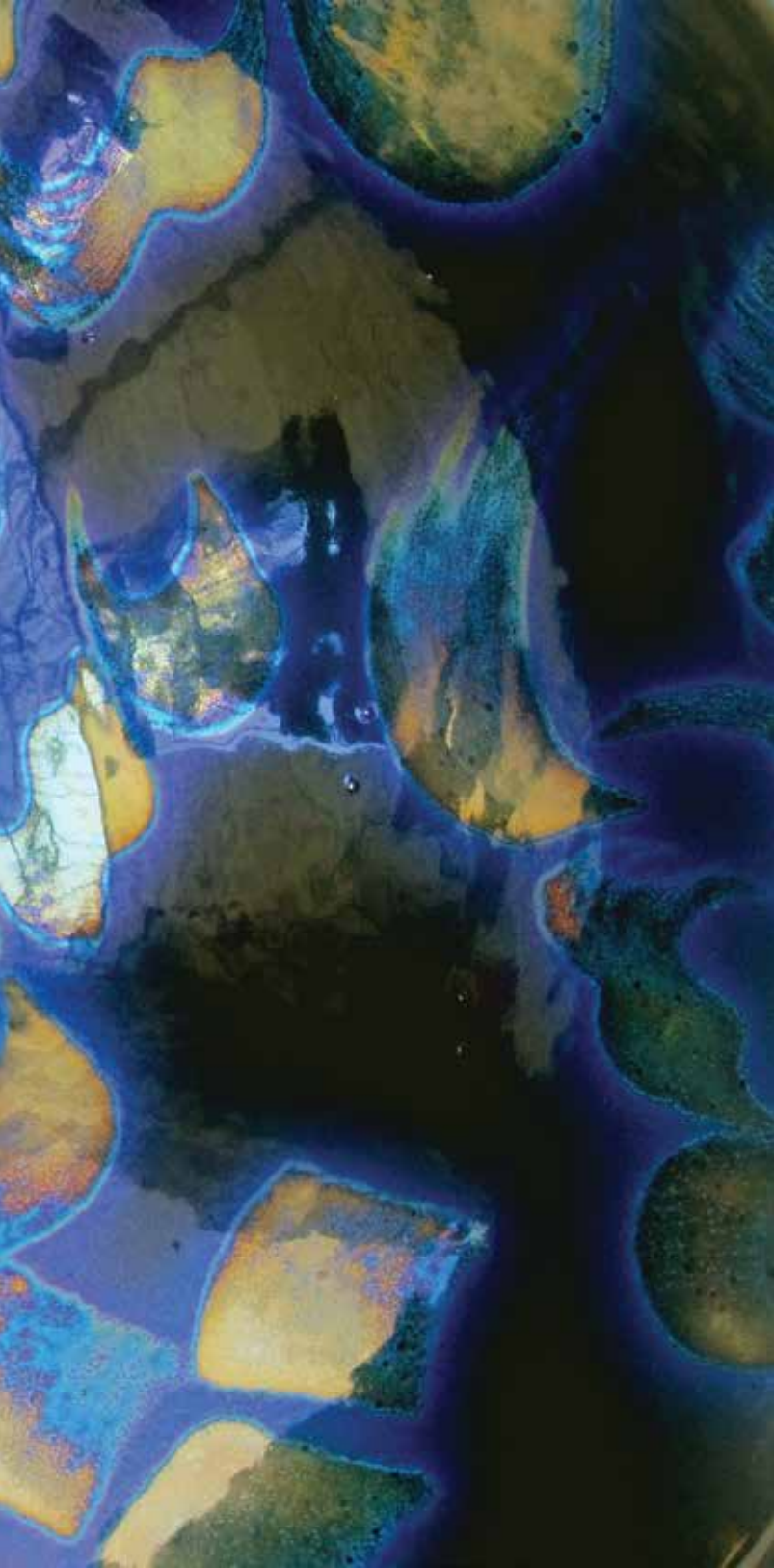




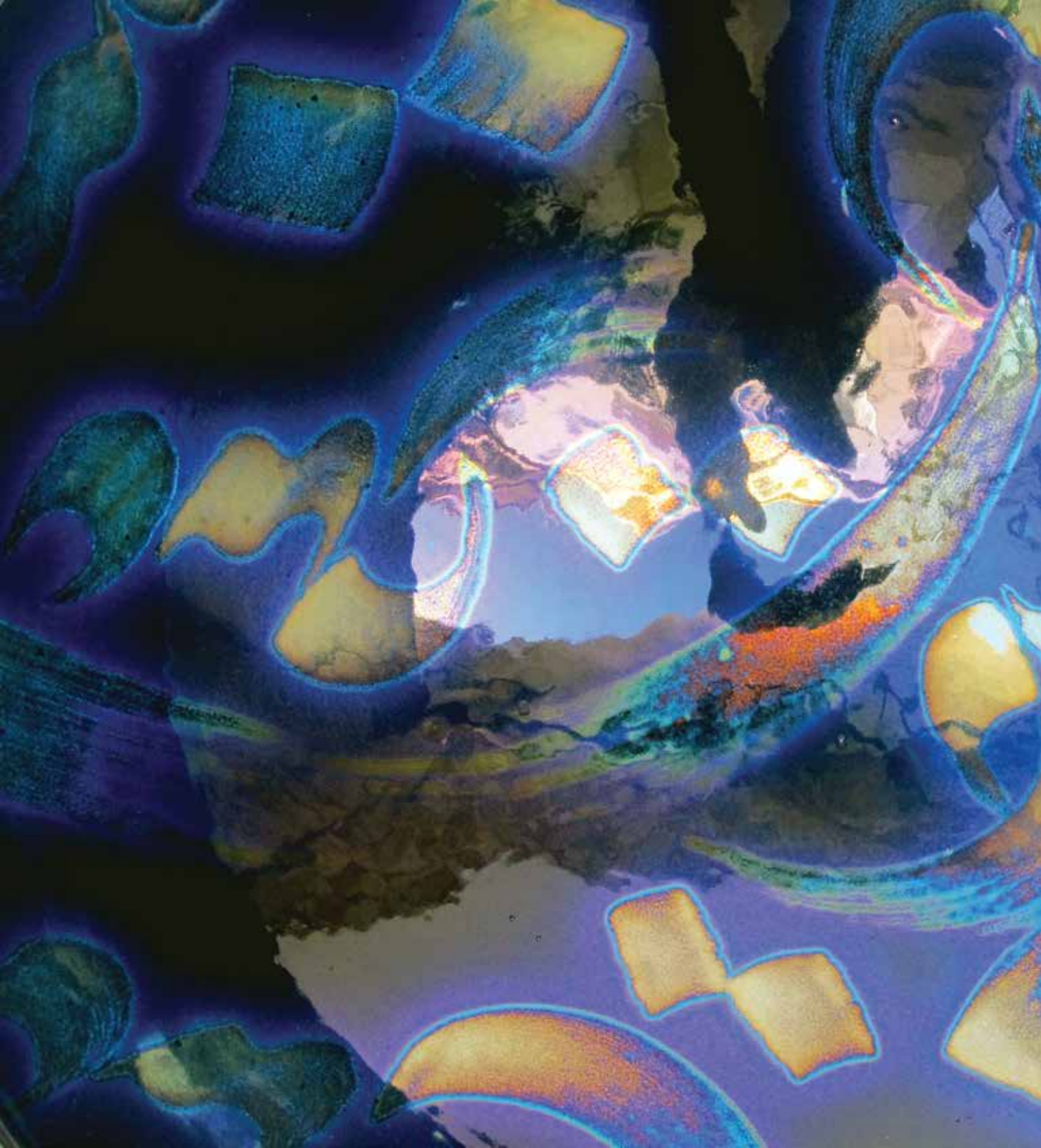


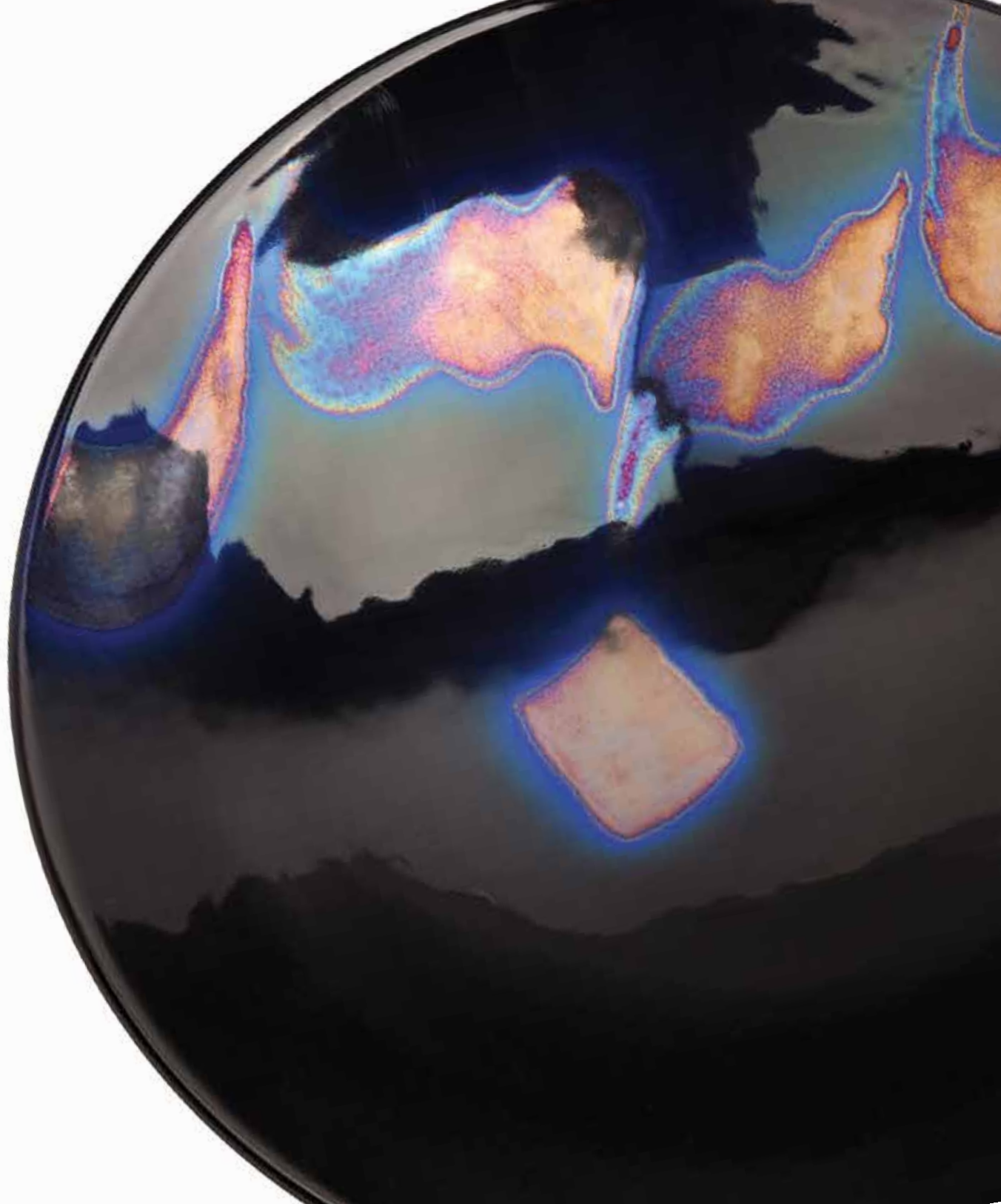


























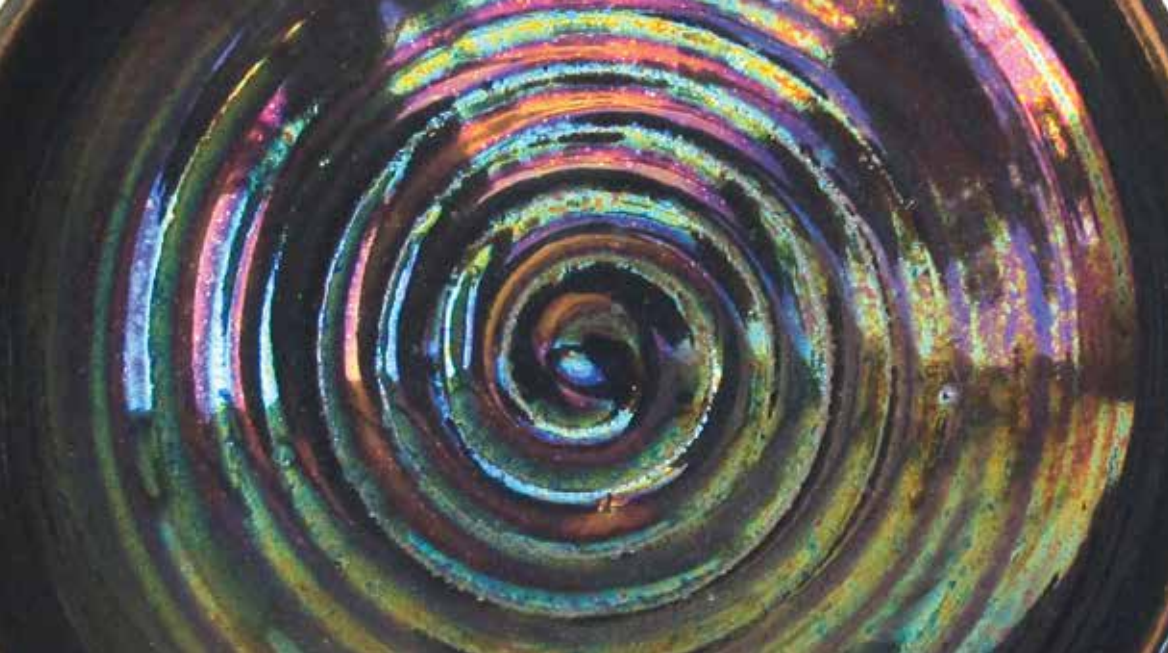




















































**The story of a writer who tends to write secretly and what he writes is only possible under the dim candlelight. The book is about this very flame (of candle). The flame which has briefly lighted the table and lets the writer form words. Bachelard implies that there is a connection between the feeble candlelight and the secret of objects which can be seen under its gleam of light. Where do we cling to the past by these objects? And where can they bring the past to the present?**

As I said before, some of these vessels have a very close connection to the past. I mean those vessels which have been copied in one way or another or at least have a smell of the past. These vessels, in effect, share a sort of “Diachronic state” with the past. These vessels evoke nostalgia for the contemporary audience and have the aforementioned results for me. So they will generally remain in the past. But vessels which are rather personal and private share a sense of “Synchronic state”, a connection with the present. I have tried to show parts of the past which have modern applications in these vessels. The connection of these vessels with the past is, in fact, based on the connection of objects with time. This interface is much more important than material, form, motifs, etc. in making a vessel. In my opinion, not only vessels I have made but also all vessels have a close connection with time. From this perspective, a vessel is created from its times far from its material, form, motifs, etc. Whenever the potter has had an accurate understanding of the “Synchronic state”, while making a vessel, we have seen artworks which have had the zeitgeist of their period. For example, these vessels are seen in our community from ca. pre-Islamic period to the Qajar dynasty. Since that era Iranians have made fewer vessels based on this fundamental understanding except some rare cases which have not led to any movement. The reason, perhaps, is that this era synchronized with a bigger event in the world; I mean the industrial revolution and its corollaries on other communities especially the traditional ones. As a result, our community and communities similar to us lost their past experience in finding out these connections. Finally, even the efforts made to make up for it, led only to making vessels which more or less remained in the past and came to be useful in art galleries to indulge people in nostalgia. They lost their zeitgeist of applicability in our daily lives. I am doing my level best to turn the positive features of the past from a “Diachronic” state to a “Synchronic” one.

● **A friend of mine who was attending our interview asked: “Can we really talk so much about vessels?” I was wondering if only he had asked: “Up to where can we go with them?” Thank you very much to provide me with the opportunity to move forward not to talk forward only!**

make these external patterns my own (internalization) whether they are related to my culture or those of others. This internalization is the very part which shows my internal patterns in order to determine the ultimate dimension and aspect of a vessel or other artefacts I make. I am not going to eliminate the external factors from my artworks. I wish to properly use the impacts which are intervening, anyway. Yet as the general rule for my vessels, I take care of 'inside' in a vessel i.e. the part which makes the vessel applicable. I always try to arouse audience's curiosity to touch the vessel using tricks such as illuminating glazes. For example, vessels glazed dark outside and light inside or vice versa, have been made on the base of these tricks which I acknowledge for outside and inside parts of a vessel.

● **A veteran painter once said: "Sometimes I become sick at heart because the artworks I sell are not in the place they should be. These days even the academic people do not afford to buy a work of art. I would like to have my artwork be placed on a wall next to a writer's table rather than behind an expensive sofa." Fortunately your vessels are still vessels. Do you like to see them at art galleries or at homes?**

Although I make the vessels based on my own understanding of visual traits, I do not aim to present them in an art gallery. I make them for everyday life. I want their visual application to be practical in everyday life too. So has it been in the past. Different nations did not make applicable objects just to have them displayed in galleries. They were made for LIFE, itself. Now if they are in museums, it is another story and it has nothing to do with their past. Here I mean the difference between our understanding of "Art" and more archaic words such as "Ars" and "Techne". When applicability of an object became a factor to get it eliminated from aesthetics in modern arts, a distinction between applied and fine arts was recognized. As a corollary, modernist art considered such objects inferior. Today, I do not embrace such a view. You used the term "touching". I like this term. I believe touching objects complements seeing them. I am not worried about this fact that vessels may be damaged if they are touched in everyday life; I am worried they may not be seen at all because of these rigid and stringent considerations. I think if applicable objects are not used, they will vanish from our sight. They may be in a corner of our house but we turn a blind eye to them. They will be seen in our lives when they are being used. We can see this about vessels in museums. Some of them are antiquities of more than a millennium which had been used at their times and are now used in a different way. It may seem emotional, but I highly believe that if a vessel is to be sturdy, in spite of its fragility, and lasts for a long time, it will. The sense of touching them intensifies taking care of them into the bargain.

● **I remembered a book written by Gaston Bachelard: The flame of a candle.**

confusing maze of history. This poses a hazard specially when dealing with a time in the past with magnificent artworks because artworks' magnificence may demote the artist to a pure imitator. In case of these emulated artworks, I could leave them behind with a narrow escape. As I came to myself, I had already emulated a lot of them in one way or another. Maybe the most emulated is the one we call "Zarrinfam" which is recognized as the technical traits of claypaste to make luster glaze. Because this technique provides the artist with the possibility of writing or drawing on vessels more than other decorative techniques. I want to say that when a potter learns this skill well enough, it will indeed act as the deterrent of his artistic creativity. Perhaps this is right about other techniques too, since you are repeatedly persuaded to make more complex works to show off because of the very skills you have learnt whereas this is not, at least with this aim, the objective of Arts unless in special cases whose necessity is obvious in an artwork. Anyway, when I embarked on making new vessels, I changed the background glaze colour and also chose simpler and bigger motifs which ended in vessels based on Persian calligraphy. Yet these were somehow complex as they used technical features of lustre glaze by claypaste technique. I aimed to make simpler vessels; therefore, I put aside all things I had learnt during the last years. I glazed the vessels employing other revitalized glazing techniques which did not let me paint. I deliberately made these simple vessels. They are more valuable for me. To achieve this result, I needed to use my trainings on pottery skills more efficiently. Trainings I had received by hard work in many years.

I need to say that working with clay is far more different from other materials because you have to work hard to become master at different skills, glazing, firing, etc. After years, when you are deft enough you notice that it is just the beginning. You have to control the excitement of skills you have possessed so that you can make a good thing. I am saying this based on my experience working with other materials such as iron and wood. I made visual artworks using these materials for years. Making such artworks is technically and intellectually, at least for me, easier than making a vessel; a vessel that I can appreciate myself.

**●Vessels are constantly filled and emptied with various things. In other words, they are containers. It will not be far wrong if we regard potters as introverts; moulding clay, potter's wheel, glazing, preparing the kiln to fire vessels, objects which have both internal and external scale; all things to get the potter involved. What patterns have you used to mould these vessels? Mental or external patterns?**

Several sources impact my artwork. But it is mostly affected by the artistic heritage of my culture. However, vessels have a vaster frontier as they generally share more common traits in different communities. Of course, I do my best to



is related to the other. Shaping clay is fascinating by nature. This fascination is doubled when it is followed by the ability in making vessels. Making pottery on potter's wheel, provided that it produces a good result, is so fascinating that has made me tremble to think about the days I will not be able to do it because of my trembling hands. At this point, the diameter, height, curves and mouth of vessels draw all my attention. Of course making pottery has other steps which are captivating too; especially firing vessels in kiln and specifically firing glazes. This part makes me have a special mood of elation. It is in this part that I can add other things such as light to a ceramic vessel which cause this so-called trivial object to attract attentions. I mean things that can revolutionize the audience's presuppositions. Since this moment, the next stage of making vessels by the other starts which is as breathtaking as the first stage for me as I can find people whose understanding of the importance of vessels and objects is like me. To me, meeting such people means 'expanding the world I live in'. Although there is no close similarity between filmmaking and pottery, the aforesaid Bresson's sentence has a very profound effect on me in my art. Many times, I could not achieve what I had already in my mind, but by making vessels I could constantly retrieve and accomplish objectives I had not already nested in my mind; objectives which confronted me with a vaster world of imagination.

**● Vessels have a simple appearance. On this account, perhaps, most formed experiences are the repetition of earlier ones. This close affinity of vessels has both its pros and cons. On the one hand, it reminds us of the past i.e. it connects us to history which is their advantage; on the other hand, this connection does not let them come to the present, which is their disadvantage. Where do your vessels come close to the past? Where are they far away from the past and close to the present?**

The first vessels I made, believe it or not, were almost free copies of old Iranian vessels. I said you might not believe because copying is not welcome to an artwork; but, in actuality, I would study the vessels and the only way to discover the mysteries in them, at least for me, was through practical experience. I could discover features of form, motif, skill, application and time in them which had come to a good result; something which has guaranteed their 'being', their 'eternity'. In these copies, I just wished to unravel these mysteries. I came up with significant results in these copies. Some were about technical issues especially about their lustre glazing quality; and some were about their visual traits. I mean the ratio of form and motif. There was, of course, another issue related to their application in their daily lives of their times. As you know, referring back to the past works and using them has both many risks and many positive results. It happens a lot that we want to update something from the past but we are lost in

studying at the Arts school in which I had just been accepted because the nature of my major was based on applied arts whereas I intended to study visual arts. However, I kept studying due to some personal reasons. I chose pottery and for ten years, playing any tricks and making every excuses, I procrastinated making practical objects such as vessels. Maybe, it was due to the prevailing and dominant artistic atmosphere in our society which considered applied arts inferior to visual arts and I did not like that. To be honest, I had the same idea at that time too! My postgraduate studies which were rather theoretical and philosophical about arts had a leading role on this issue. I mean studying the ideas of philosophers who differentiate fundamentally between applied and pure arts; philosophers like Kant and Schopenhauer. I still remember Arthur Schopenhauer's words I read in that time: "A statue which is at the same time a candelabrum or a caryatid; or a bas-relief, which is also the shield of Achilles. True lovers of art will allow neither the one nor the other."<sup>1</sup>

But over the last ten years I have come to new beliefs which I think is the result of this very ten years of practical experience. These practical experiences opened up new horizons for me towards aesthetics of objects so that I embarked on reviewing critical materials on applied arts vis-à-vis visual arts. I gradually noticed something in the objects around me which attracted my prejudiced attention so as to look at them as a superb work of art. At this time I came up to the fact that objects, save their practicality and impracticality, have, at first, a visual effect on us; i.e. I came to this belief that vessels absorb our attention first through their visual appearances and features. Then their applications will be meaningful and useful for us. I adopted this attitude while in Criticism the state of practicality or impracticality has always been a criterion for judgment. So I had a sense of success and accomplishment when I, as a ceramist, could make vessels which could direct these people's judgment towards estimations beyond and away from the cliché about practical and impractical arts. If we regard this understanding a kind of 'cognition', I have based the construction of my vessels on it which has lasted for ten years.

**● I will never forget Robert Bresson's, the filmmaker, brilliant sentence which says: although a work of art will not, most of the time, lead us to the place we wish, it will certainly lead us to a wonderful place. The process of creating artworks is perhaps important for this reason. How much of your experience in this scope was exactly what you deemed it to be? And how much of your experience was gained during your work?**

In actual fact, the process of making these vessels has two stages; the first stage is related to me and is in fact related to steps of making vessels. The second stage

---

<sup>1</sup> Schopenhauer, A. (1909). *The World As Will And Idea*: (Vol. 1 of 3). Translated from German By Haldane, R. B., and Kemp, J. Seventh Edition. London: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co.

## **Never Emptied Vessels**

**An interview with Abbas Akbari**

Mohammad Parvizi

Our senses absorb a significant number of small and large things around us unintentionally. Things which pass by do influence our mentality. Sometimes we carry pieces of them with us for a long time unconsciously; the visual effects occupy our minds this way. The surrounding objects come into us exactly in such a process. Disregarding them on the one hand and neglecting their significance on the other hand is simply taking their importance for granted in life. Every object can play a key role above its application in expanding our mentality on condition that it offers a distinctive feature so as to let its audience move forward. Or it can connect itself to audience's mind through its effects. But many a thing which has subtle influence on our senses; undated objects have no influence on our visualization and do not turn on our tactile sensation while touching. It is enough to enjoy them while using them or to recognize them as a part of us; we will then notice that how their boundless energy moves into our tactility. Sitting on a Polish chair to have a cozy chat or drinking coffee in its special cup conveys a feeling far more than a simple chat or a common drink of coffee. Objects can enhance the time quality of moments or give them depth. I believe that Abbas Akbari's view on vessels is worth pondering over as he has accepted this fact; vessels are not vessels only, they have historical concepts because of their effects. They are already filled before they want to give space to something. The lustre of their colour and light in new forms draws our attention and just in this way they can have an application beyond their applicability. For want of a better word, they work in us. How do the objects advance into us? And how do they let us advance into them? These are the key questions in my interview, on the pretext of making and designing vessels which in my opinion are not just vessels.

● Sometimes, after years, human refers back to things he had once been careless of; no one, at least in my opinion, could describe this better than Martin Heidegger who underscored the importance of such retrospection. He believes that around us is full of objects and things that are in latency. When we do not need them, we do not see them; like all practical tools in a house. The word 'latency' is a strange term here; it conveys both meanings of negligence and blindness. We start here: what made you come back to vessels or better to say, what drew your attention and made you see them?

Your question reminds me of twenty years ago when I decided to give up





As the white heat of the torch flame licks the thick dense black , the tiles burst into iridescent colours, this instant alchemy was demonstrated by ceramic artist Abbas Akbari during a workshop at the Fourth ASNA Clay Triennial in Karachi.

At the exhibition of the Triennial, could be seen the flawless lusterware of the artist. His orb inspired forms which left a trail of light from the ceiling to the table were masterfully installed. The spherical forms though dominated by red tones had myriad of metallic hues to offer, from the glow of copper, glint of steel grey and burnished black of iron to flecks of gold. Forever present was the leaping flame of colour, that in step with the rhythm of light, expanded and shrunk to create optic crescendos for the audience.

As Abbas Akbari passionately engages with luster techniques, he transforms an ancient craft with contemporary interpretation on clay vessel. Linking early Coptic luster, that reached new sophistication in the hands of the master ceramists that adorned the Grand Mosque of Kairouan in Tunis, to experimental improvisations in his workshop in Kashan, Iran.

Lustre to him offers a creative vocabulary and an art continuum. It is a terrain of iridescent light that he crosses with seasoned ease. From the shimmering filigree of calligraphies on plates and bowls to amorphous compositions on the surface of a vessel, Abbas Akbari expertly coaxes a vibrant spectrum of metallic light in his ceramics.

Niilofur Farrukh  
Editor of *NuktaArt*  
Pakistan, Jul 2013



It is very nice to see how it develops and starts after works of the famous Iranian ceramist artist Abbas Akbari the old Kashan lustre technique to bloom in Iran again.

This ceramics technique is employed only by few people known and a small number of people can do this on a higher level. I may say gladly that my friend Abbas is one of them.

The technique of the lustre painted ceramics is very complicated, sensitive and hardly reproductive.

The colours on Akbari's works are so bright as on the most appreciated 800-900 hundred years old pieces.

The traditional old motifs revived. The ancestors would be proud if these works would be seen!

Akbari calligraphic works induce the heart of the people who likes the modern art, toward faster beating. The simple, cleared up forms and the beauties of the glazes emphasize the beauty of the handwriting.

They are not simple pots but paintings using one of the most noble ceramics techniques which may insure it, they persistence with constant beauty onto centuries.



Ferenc Halmos  
Ceramist  
Hungary, Jul 2013



Over 800 years ago lustre made its appearance. In the words of Abu'lQasim a potter and historian said of lustre, "That which has been evenly fired reflects like red gold and shines like the light of the sun". Lustre has always been shrouded in secrecy lustre pots with glistening surfaces were achieved by transforming silver and copper into shimmering gold, must have seemed like magical outcome of the mystical, alchemical process. Over the centuries the knowledge nearly disappeared, and lost.

Abbas Akbari is one who has passionately research and developed this nearly lost technique of creating lustre. (Lustre is a thin nano film of metal on the glazed surface). This specialised knowledge of materials and firing of lustres is needed to achieve the rich colourful surfaces of Abbas Akbari work. His passionate and deep understanding of this process allows Abbas Akbari to recreate historical works of centuries ago in their full brilliance. His decoration is iconic of these works. But his contemporary work using both pigment and lustre glazes he creates a fresh body of new work that exhibits Abbas Akbari own individual creativity.

Abbas Akbari has recently researched another historic ware called Fritware developed hundreds of years ago in response to porcelain ware important via the Silk Road. Fritware has the whiteness and strength of porcelain. With the development of this white refined clay body Abbas Akbari now is able to use it as the bases for his lustre work which enhances the colour and intensity of the lustre surface decoration.

This book by Abbas Akbari is to be highly commended as it brings together his years of mastering the important development and understanding of Fritware and lusters for all to learn and appreciate.

Greg Daly  
Head of Ceramics School of Art  
Australian National University, Jul 2013

It is a pleasure to be invited to introduce a book by a master of the art of ceramics. Abbas Akbari is certainly a master, for he has many skills that are seldom found all together in one person: not only the traditional shaping of clay on the wheel, the making of moulded forms and hand-building sculptural forms, but also the knowledge of the composition of clays and glazes, and the understanding of materials. He has experimented with tools, equipment and production methods of many different kinds; he is an expert in the design and practical construction of kilns and has wide experience of the various processes of firing. His head, hand and heart work together. He combines a deep appreciation of tradition with a visionary imagination and he has the ability to communicate his enthusiasm to others and to bring out their talents.

It is rare to find a man who understands so well the balance between tradition and innovation. New things are generated by tradition and without the example of those that have lived before us, we today would be naked, unable to achieve anything worthwhile. But without innovation and experiment, tradition would become simply a historic dead end.

In Iran the art of ceramics reached one of the highest levels of all time and Kashan was at one time a vital centre of this art. I share his hope that through his work in the Faculty of Architecture and Art at Kashan University the art of ceramics will once again flourish in this famous city. Here is a man with profound skills who also knows how he wants to employ and develop them. Abbas Akbari has poetry in his heart and it is not only the poetry expressed in words. His work shows that for him geometric shapes and organic forms and colour and reflected light are overflowing with life and meaning. Through them, we human beings catch a glimpse of the mystery and greatness of the universe to which we all belong.



Alan Caiger-Smith  
Ceramist  
U.K., June 2013



**Abbas Akbari**

1971, Tehran

Ph.D. in Research in Arts, School of Fine Arts: University of Tehran

Faculty Member of Architecture and Arts School, University of Kashan

• Solo Exhibitions:

2012, Aun Gallery

2005, Cultural Hall, Nanterre University, Paris

• Group Exhibitions:

2013, Exhibition of Lusterwares, From the past to the present, Iran

2011, The 10th Biennale of Iran Pottery and Ceramic

2009, The 9th Biennale of Iran Pottery and Ceramic

2008, The 1st Biennale of Urban Sculptures

2007, The 5th Biennale of Iran Sculpture

2006, The 8th Biennale of Iran Pottery and Ceramic

2005, The 4th Biennale of Iran Sculpture

2005, Exhibition of Spiritual Art, Niavaran Cultural Center

2002, The 3rd Biennale of Iran Sculpture

1999, The 2nd Biennale of Iran Sculpture

1998, The 6th Biennale of Iran Pottery and Ceramic

1996, The 5th Biennale of Iran Pottery and Ceramic

1995, The 1st Triennial of Iran Sculpture

1995, The 2nd Student Biennale of Iran

• International Events:

2013, V Biennale International Ceramics, Argentina

2013, Le Carreau d'Or, France

2013, Forth ASNA Clay Triennial, Karachi, Pakistan

2012, The Fourth International Festival of Postmodern Ceramics 2012, Croatia

2012, Attending "Reflection" Exhibition, Geneva, Switzerland

2011, Terracotta Symposium, Eskisehir, Turkey

2010, Ceramic Symposium, Izmir, Turkey

• Research Activities:

Author of Four books

Publishing Three collection catalogues

Publishing more than sixteen journal articles

• Judgments:

Member of Jury in the 8th Biennale of Iran Pottery and Ceramic

Member of Jury in the 9th Biennale of Iran Pottery and Ceramic

• Awards:

2013, Grand prize, V Biennale International Ceramics, Argentina

2013, The 2nd prize, Le Carreau d'Or, France

1995, Selected Sculptor, The 2nd Student Biennale of Iran

• Collection:

Iran, Argentina, Japan, Pakistan, Turkey, Croatia, France, Germany





## **The Vessel**

Abbas Akbari

Preface: Alan Caiger-Smith, Greg Daly, Ferenc Halmos, Nilofur Farrukh

Editor: Khashayar Fahimi

Translations: Ali Mohammad Fallahi, Mahboubeh Meraji

Graphic: Abolfazl Jahanmahin

Photography: Alireza Nabipour, Abbas Akbari

First Print: 2013

Price: € 18, \$20

Lithography : Naghsh

Printed and Bound: Bagheri Co.

Peykareh Publications.

Address: Room No.3, Apartment No.1034, Azarbayjan St., Azadi Ave. Tehran, IRAN

[www.peikarehpub.com](http://www.peikarehpub.com)

Email: [info@peikarehpub.com](mailto:info@peikarehpub.com)

# **The Vessel**

In memory of my dear academic colleague and friend  
Seyyed Mohammad Hossein Rahmati:  
He who indeed loved the clay



# The Vessel

Abbas Akbari

(پیکره)