گفتگو با مرتضی اسدی، به مناسبت نمایشگاه «با طبیعت آغاز شده‌ام...»

# قفس‌ها را می‌شکنم

**پرویز براتی**

نقاشانی هستند که پیش از «گفتن» به «چگونه گفتن» می‌اندیشند. نقاشانی هم هستند که غایتِ نقاشی برایشان نگفتن است، نه گفتن؛ و ندیدن است، نه دیدن! مرتضی اسدی از زمره آنهاست: نگفتنی‌ها و ندیدنی‌های تابلوهایش بیشتر است. این روزها نمایشگاه نقاشی‌های او با عنوان «با طبیعت آغاز شده‌ام...» در نگارخانه سهراب برپاست. متن پیشِ رو گفتگویی است به همین مناسبت با این هنرمند.

***

**– پرده‌هایی ساخته‌اید که در پس آنها، از سنت اسطوره‌ای تا نقد اجتماعی و از فرمالیسم پاپِ سبک دیوید هاکنی تا کوبیسم جریان دارد. جدّ و جهدی بسیار برای رسیدن به زبان مستقل! چقدر خود را وام دار این جریان‌ها می دانید؟**

این تقسیم‌بندی شما درست است؛ ولی من خیلی اسطوره را نمی‌شناسم و مطالعاتم در باب اسطوره، اصلاً زیاد نیست! شاید یک شخصیت‌هایی را به‌لحاظ تاریخی برای خودم انتخاب و راجع‌به آن‌ها مطالعه کرده‌ام؛ ولی معمولاً در نقاشی‌هایم از کسی یا جریانی وام نمی‌گیرم. آن نگاهی هم که راجع‌به هاکنی می‌گویید، من اصلاً گرایشی به سمت نگاه هاکنی نداشته‌ام.
می‌توانم بگویم بعد از هنرستان هنرهای زیبا، که پایه‌های نقاشی و طراحی را یاد گرفتم، با ورود به دانشکده هنرهای زیبا در سال ۵۷ برخورد کردم به یک معلم توانمند در طراحی به اسم استاد هانیبال الخاص که نگاهم را به طراحی تغییر داد. معتقدم بهترین معلم پایه در چهار دهه گذشته، ایشان بوده‌است. البته با کمال متانت احساس می‌کنم هیچ دانشجویی سه یا چهار ترم بیشتر نباید با ایشان کار می‌کرد؛ چون بعد روند آموزش می‌رفت به سمتی که برخی سمت ایشان بیایند

و گرایش ایشان را دنبال کنند؛ حالا شاید از این واژه نتوان استفاده کرد ولی ایشان خیلی مرید پرور بود. من و یکی دوتا از بچه‌ها به این سمت قدم برنداشتیم.

**-آن‌ها چه کسانی بودند؟**

یکی علی رسولی که از سال ۵۸ وارد دانشگاه شد. به‌هرحال ما بچه‌هایی بودیم که اعتقاد داشتیم کار خودمان را باید بکنیم؛ علی‌رغم این‌که به همه معلم‌ها احترام قائل بودیم و من تقریباً از همه‌ی معلم‌ها آموختم؛ هرچند از بعضی‌ها بیشتر. دو ترمی با آقای الخاص گذرانیدم تا سال ۵۸ که یعقوب عمامه‌پیچ از فرانسه به ایران برگشت و من می‌توانم بگویم هر آن‌چه در نقاشی دارم از آموزه‌های ایشان بوده است؛ خصوصاً در نقاشی طبیعت. ده سال از سال ۵۷ تا ۶۷ را در طبیعت در کنار دیگر نقاشان، زیر نظر ایشان نقاشی کردیم. جست و گریخته پنج‌شنبه‌ها و جمعه‌ها در ارتفاعات البرز از درکه و دربند تا نزدیکی‌های جاده دماوند در دل طبیعت نقاشی می‌کردیم. من نزد آقای عمامه‌پیچ می‌خواستم رنگ را یاد بگیرم، منظره سازی را یاد گرفتم. ایشان هم معلم ما بود هم رفیقمان. یک سالی هم در خوابگاهی در خیابان فرصت شیرازی شب تا صبح کار می‌کردیم. آقای عمامه‌پیچ پای ثابت آن کلاس‌های طراحی بود. دیگرانی هم بودند؛ از جمله هادی ضیاءالدینی، مسعود صمیمی، داود مظفری، پرویز حیدرزاده و.. چهل پنجاه نفر در سالن بزرگ خوابگاه می‌نشستیم و طراحی و معاشرت می‌کردیم. دوران پرباری بود تا انقلاب فرهنگیِ دوم اردیبهشت سال ۵۹ اتفاق افتاد. کلاس‌های طراحی را تعطیل نکردیم؛ هرچند دانشگاه تعطیل شد و ما به گروه‌های چهارنفره در خانه‌ها تقسیم شدیم. به مدت چهار سال، هر هفته خانه‌ی یکی نقاشی و طراحی می‌کردیم و البته به طبیعت هم می‌رفتیم تا بهمن ۶۲ که دانشگاه‌ها بازگشایی شد. رفتیم دانشگاه یک‌ترم هم آقای الخاص آمد و بعد دوستان عذرش را خواستند و به جرأت و صراحت می‌گویم که ایشان را از دانشگاه اخراج کردند. من آن نگاه‌ها را از دل طبیعت پیدا کردم؛ فضاهایی که نقاشی دوبعدی است یک جاهایی به سطح می‌رسد و یک جاهایی حجم پردازی است؛ مخصوصاً در پروژه نقاشی‌های لیسانسم به اسم «زندگی در جنگ» و پایان‌نامه‌ام با عنوان «شناخت تصویری طبیعت و تأثیر آن بر فضاسازی» این نگاه را دنبال کردم. تمرکزمان بر این ایده بود که نقاشی از طبیعت چقدر می‌تواند در فضاسازی تأثیر داشته

باشد. به‌خصوص ایده‌آل من دو نقاش بزرگ از روسیه قرن نوزدهم بود؛ ایلیا رپین و آیزاک لویتان. این آموزه‌ها را به واسطه کتاب‌هایی که داشتم آموختم. خیلی به آثار این دو نقاش نگاه و سعی می‌کردم ببینم این‌ها چه‌کار کرده‌اند و چگونه می‌توان طبیعت را نقاشی کرد؟ این کار را رپین با زیبایی و قدرت تمام انجام داده است. نقاش رئالیستی را نمی‌شناسم که بهتر از رپین کار کرده باشد؛ حتی رئالیسم گوستاو کوربه ای را یک‌جور صحنه تئاتر می‌دانم؛ گرچه به‌لحاظ ساختار تجسمی و کمپوزیسیون، به موفقیت‌هایی به‌لحاظ زیباشناختی حتی بهتر از رپین رسیده است، اما نگاه اجتماعی و مردم‌گرای رپین و زندگی‌ای که در کار او هست را در کار گوستاو کوربه ندیدم. شاید این برخاسته از نگاه من و نوع آموزه‌هایم باشد که تحت تأثیر نقاشی قرن ۱۹ و اوایل قرن بیستم شوروی بود. من اصلاً این تأثیرپذیری را منفی نمی‌بینم. از همه نگاه‌ها آموختم، کتاب‌های بسیاری ورق زدم، تعدادی کپی برای خودم انجام دادم؛ ولی هیچ‌گاه کعبه آمال من یک نقاش نبود. من هرچه یاد گرفتم به‌خصوص در پروژه لیسانس ام همه را از طبیعت آموختم. از سویی، در هنرستان از کلاس‌های اساتیدی همچون فرشچیان، مجید مهرگان و اردشیر مجرد تاکستانی بهره بردم که نقش بسزایی در قلم گیری‌های مینیاتور و آموزش مینیاتور به من داشتند. سال ۵۷ به کار موضوعی روی آوردم، دیدم نقاشی ایرانی و نگارگری سنتی، پاسخ نیازهای مرا در نقاشی نمی‌دهد. این ظرافت و لطافت نمی‌تواند جنبش‌های اجتماعی را یاری دهد؛ لذا نگاهم را عوض و سعی کردم از نقاشی رئالیسم اجتماعی و حتی رئالیسم سوسیالیستی شوروی و مکزیک استفاده بکنم؛ چون روی نسل من تأثیر بسزایی داشت. اگرچه برخی آن رویکرد را شعاری می‌دانستند و ایراد می‌گرفتند نقاشان انقلاب تحت تأثیر نقاشان شوروی و مکزیک بودند؛ ولی خوشحالم نسل امروز به نقاشی اجتماعی و شعاری روی آورده است. پس می‌توان به صورت مقطعی، شعاری عمل کرد و تأثیر گذاشت؛ ولی وقتی جامعه آرام شد می‌توانی دیگر شعار ندهی!

**-می‌توان دو جریان غالب و عمده در آن سال‌ها قائل بود؛ یکی همین رویکردهای اجتماعی متأثر از رئالیسم اجتماعی و رئالیسم سوسیالیستی شوروی و مکزیک و دیگر، تفکری که متأثر از انقلاب ۵۷ بود. به نظر اما الخاص**

**سراسر دهه‌ی ۶۰ را در نقاشی انقلابی تحت تأثیر قرار داد و دامنه این تاثیرات را در آثار دبیری، منوچهر صفرزاده و ... می‌بینیم.**

بله، و حتی مسلمیان که البته خودشان قائل به این مسئله نیستند.

**- شما جزو کدام دسته بودید؟**

من در همین طیف نقاشان انقلابی. من این‌چنین به داستان نگاه می‌کردم که نقاشی باید به دردی بخورد. نقاشی نبودم که طبیعت بی‌جان بکشد؛ هرچند حتی با طبیعت بی‌جان هم می‌توان حرف زد؛ می‌توان با منظره حرف زد و به‌طور استعاری با درخت درباره‌ی دردهای انسان صحبت کرد. چه کسی گفته که باید فقط شبیه امثال گوستاو کوربه یا سزان کار کنیم؟! البته سزان نقاش بسیار ساختارگرایی است و به‌نظرم پایه‌گذار اصلی کوبیسم، اوست. به‌هرحال من زاده طبقه‌ای هستم که نمی‌شود نامش را متوسط گذاشت؛ متعلق به طبقه محروم روستایی هستم که وارد شهر شد و یک مادر بی‌سواد و پدری که تحصیلاتش شش کلاس قدیم بود. من در چنین فضایی رشد کردم چنین فردی وارد مدرسه می‌شود و یک‌دفعه با پدیده‌ای روبه‌رو می‌شود به‌نام کتاب‌خانه کانون پرورش فکری کودکان. بلافاصله ثبت‌نام کردم و عضو کتاب‌خانه شدم با کتابدارهای بسیار فرهیخته‌ای از هر طیف، اعم از طرفدار سلطنت، مارکسیست و ...

**-یک نوع شوخی و بازی با پرسپکتیو در کوبیسم است و این سبکِ غالبِ شما نیز هست. به این رویکرد چگونه رسیدید؟**

آقای عمامه پیچ بارها به من گفته‌اند که مرتضی، این نگاهی که در مجموعه کوره‌پز خانه‌ها داری را رها نکن، به چیزهایی رسیدی که نه کوبیسم است نه نیست! من هیچ‌گاه نخواستم کوبیست باشم؛ هر چند اگر یک روزی احساس کنم کارم کوبیسم است؛ پایه‌هایش را خیلی خوب می‌شناسم. از زیرساخت نقاشی ایرانی، تذهیب و تشعیر را حذف کردم، پرداز را حذف کردم و فقط قلم گیری را با عنوان خط نگه داشتم و سطوح تختی که در نقاشی قدیم ایرانی است. جالب است که وقتی دقت می‌کنی می‌بینی هنرمندی چون موندریان خیلی عقب‌تر از این‌هاست. نقاشان ایرانی ۵۰۰ سال پیش خیلی جلوتر فکر می‌کردند از لحاظ پرسپکتیو، نگاه چند ساحتی،

فضاهای مختلف و .... کارشان از بیرون به تمام زوایای اندرونی و بیرونی، اشراف دارد. البته من به‌عنوان یک نقاش آموزه‌هایم غربی است وحتی تحت تأثیر نقاشان شوروی و مکزیک هستم. هیچ مخالفتی نه بافلسفه غرب دارم و نه ساختار نقاشی غرب. هر چه از هر مکتبی بشود می‌آموزم، فقط کپی نمی‌کنم؛ مطالعه می‌کنم ببینم درون من عمل می‌کند یا خیر. این‌جا تلفیق این دو نوع نگاه را شاهدیم. من از کارهای کوبیسم کارهای براک، لژه، خوان گری و ژان متزینگر را که تقریباً مغز متفکر تئوریک کوبیسم است و کم‌تر کارکرده، دوست دارم. برج ایفل‌های روبر دلونه هم خیلی خوب است. همه این‌ها در ذهنم بود.

**- این‌ها ماحصل تحصیل در فرانسه نبود؟**

نه، اصلاً. آن‌جا من تاریخ هنر می‌خواندم و تحصیلم هیچ ربطی به این‌ها نداشت. با این‌که دو سال در فرانسه بودم، فرصت نکردم حتی موزه پیکاسو را ببینم! آن‌قدر درگیر بودم. موزه اورسی را چند بار دیدم، موزه لوور را بارها دیدم و کارهای نقاشان بزرگی مثل دلا کروا، داوید و ژریکو را نگاه کردم و یا امپرسیونیست‌ها و همچنین موزه ژرژ پمپیدو را. اما موزه‌ی هنر مدرن پاریس را نتوانستم ببینم. یا همه‌اش مشغول درس‌خواندن بودم یا فرزندم را به مدرسه می‌بردم و یا شب‌ها تا صبح کار می‌کردم تا پولی به‌دست آورم. بیشتر تجربه‌های من در درون ایران شکل گرفت. گالری‌های مختلفی را در فرانسه سر زدم؛ ولی چیزی من را نگه نداشت. تکرارهای بسیار مزخرفی دیدم. هر چی بود همان بود که در موزه‌ها می‌دیدم. چیزی ندیدم که مرا به خود جذب کند. در پاریس چیزی نیاموختم که بخواهد به ساختارِ نقاشی من کمک بکند. وقتی به ایران برگشتم، احساس کردم موزه‌های فرانسه هیچ دستاوردی برایم نداشت. با جرأت این را می‌گویم. من تعصبی ندارم. هر چه را از هرکه آموخته باشم با افتخار می‌گویم. من از لویتان خیلی آموختم، از رپین خیلی یاد گرفتم. گرنیکای پیکاسو خیلی رویم تأثیر گذاشت. هنوز به تصاویرش نگاه می‌کنم. هیچ‌وقت از نزدیک این شاهکار را ندیدم. جدی‌تر و مدرن‌تر از گرنیکای پیکاسو، نقاشی ندیدم که بتواند مرا تکان بدهد؛ نه به‌خاطر اسمش، به‌خاطر رسمش! آناتومی هنر مدرن را می‌توانید روی دست و پاهایی که کارکرده ببینید. در اتودهای رنگی‌اش پیکاسو به این نتیجه می‌رسد که رنگ، مزاحم است و رنگ را حذف می‌کند و سراغ خاکستری‌ها می‌رود. بی‌واسطه

حرف خود را با خط و سطح می‌زند. امیدوارم عمرم کفاف بدهد تا بتوانم روزی به اسپانیا بروم و گرنیکا را از نزدیک ببینم. ماجرایی که اتفاق افتاد از پروژه لیسانسم به بعد بود و بعد از آن آرام‌آرام با سه‌تا نقاشی برای دوسالانه سال ۷۲ با موضوع فلسطین، سعی کردم نگاه به سطح و حجم را کنار هم بیاورم. ازآن‌جا راه من عوض شد و به تجربه‌های جدیدی رسیدم. یکی از کسانی که واقعاً روی من تأثیر گذاشت، آقای مسلمیان بود. من آقای مسلمیان را یک نقاش دیپلمات می‌شناسم. بسیار باهوش عمل می‌کند. مسلمیان علی‌رغم مسائلی که در قوت و ضعف‌های کار دانشجویی وجود داشته باشد، در دوره خودش بسیار موفق عمل کرده‌است. درست است تحت تأثیر نقاشی مکزیک و اتحاد شوروی بود؛ اما به سهم خود، هم او و هم ایوب امدادیان و برخی دوستان نزدیک، خیلی خوب عمل کردند. من در آن دوره دانشجویانی ندیدم که بتوانند این‌طور کار را پیش ببرند. کاری با نگاه‌های ایدئولوژیکشان ندارم. زمانی‌که ایشان همراه آقای عمامه‌پیچ به دانشکده آمد، فکر کنم افسر وظیفه بود. با ایشان کلاس نداشتم؛ ولی رفاقتمان ادامه پیدا کرد و از همه این‌ها آموختم؛ هر چند به این پرسش رسیدم که چطور باید این‌ها را جمع‌بندی کرد؟ در آن جمع‌بندی به این نتیجه رسیدم که تو نقاشی ایران را تا یک جایی می‌شناسی، نقاشی غرب را هم تجربه کرده‌ای.باید به ترکیبی از هر دو برسی. سال ۶۷ که فارغ‌التحصیل شدم و ازدواج کرده بودم، ارتباطم با همه قطع شد؛ چون خارج از تهران سکونت داشتم، نه آقای عمامه پیچ را می‌توانستم ببینم نه مسلمیان، نه امدادیان و نه رفقایم را! تنها ماندم و منتظر بودم یک نفر درباره‌ی کارم نظری دهد. دیدم کسی پیدا نمی‌شود؛ از این رو خودم از بیرون سعی کردم به کارهایم نگاه کنم و به این‌جا برسم که آقای مرتضی اسدی! این که از بیرون نگاه می‌کند خودت نیستی و این کار را که نگاه می‌کنی می‌توانی بفهمی عیب‌هایش چیست یا نقاط قوت احتمالی‌اش را. آرام‌آرام یاد گرفتم کار خودم را خودم به‌لحاظ ساختاری نقد کنم.

## - درواقع مهم‌ترین منتقد خودتان، خودتان بودید...

دقیقاً، البته خیلی عذاب کشیدم؛ چون هیچ‌کسی نبود که درباره‌ی کارم نظر بدهد. من آن سال‌ها، نه دنبال نمایشگاه گذاشتن بودم و نه حتی جرأت می‌کردم جایی بگویم می‌خواهم

نمایشگاه بگذارم! اولین کارهایم را که آبرنگ‌های خوبی بود، روی پانل‌های دانشکده هنرهای زیبا درست رو به روی ساختمان معماری به نمایش گذاشتم. آن‌قدر فضا امن بود که ده روز هم روی پانل‌ها ماند!

**-چه سالی؟**

سال ۶۲. هیچ‌کس به این تابلوها دست نزد و شب‌ها که دانشگاه بسته می‌شد و به خانه می‌رفتیم، یک کار گم نشد و این برایم خیلی جالب است که آن دانشگاه و فضا چقدر خوب بود.

**-در آبرنگ تحت تأثیر چه کسی بودید؟**

بیشتر آقای عمامه‌پیچ. من آبرنگ، رنگ و کمپوزیسیون را از آقای عمامه پیچ یاد گرفتم. یک روز برای نقاشی به حوالی درکه رفته بودیم. معمولاً جایی می‌نشستم که ببینم آقای عمامه پیچ چطور قلم می‌زند و چه‌طور رنگ‌ها را می‌سازد. کار کردیم و آمدیم پایین. یک آتلیه‌ای بود در چهارراه امیر اکرم به‌نام آتلیه زنده‌یاد رمضانی که از افسران اخراجی حزب توده بود. ایشان با آقای عمامه‌پیچ رفاقتی داشت. عمامه‌پیچ یک هم‌کلاسی داشت به‌نام آقای نگارنده که گویا فوت کرده است. یادش بخیر. ایشان که رسید، دوتا کار کنار هم بودند. به‌کار من اشاره کرد و گفت: یعقوب چقدر کارت خوب شده! آقای عمامه‌پیچ جواب داد این کار من نیست، کار مرتضی است! خلاصه دعوایی شد بین آن دو و من گفتم افتخار می‌کنم شاگرد آقای عمامه‌پیچ هستم! آن‌جا فهمیدم راهم را از این معلم باید جدا کنم و نباید کلیشه کسی شوم؛ علی‌رغم این‌که خیلی چیزها از ایشان یاد گرفتم؛ ولی خودم را از ایشان کَندم و همیشه به شاگردانم توصیه می‌کنم که دنباله‌روی کسی نباشند. تا یک جایی خوب است؛ ولی باید خودتان را رها کنید و مستقل شوید و البته مستقل شدن، تاوان سختی دارد. باید از خیلی مسائل عاطفی عبور کنید و بگذرید. آرام‌آرام همان حرکت باعث شد من مستقل شوم.

**-رنگ‌های متنوع و تقسیم کادر به سطوح متعدد، ویژگی آثار شماست و در واقع پرنده‌ها، گل‌ها و هلال ماه در آسمان کاراکترهای همیشگی آثار شما هستند. برخوردتان با طبیعت حاوی چه روش شناسی ای است؟**

من با طبیعت دو گونه رفتار می‌کنم. چون ده سال مستقیم در دل طبیعت کار کردم الان هر منظره‌ی ذهنی را که تصور کنم، نقاشی می‌کنم؛ تفاوتی نمی‌کند شب باشد یا روز، پاییز یا زمستان؛ صبح یا غروب! برای من فرقی نمی‌کند. در ساختار جدید که ساختار هندسی وجود دارد یک اتفاق‌های دیگری می‌افتد. یک‌جا می‌خواهم لطافت‌هایی را مطرح کنم. در آن کارهای کوچک این رویکرد را دارم؛ اما در کارهای بزرگ، داستان عوض می‌شود و مسئله حل کردن دو بعد و فضاهای چند ساحتی پیش می‌آید. ناگهان با دو آسمان مواجهیم و دو زمین. جاهایی سه تا زمین دارد، یک‌جوری می‌خواهم زمان‌های مختلف را در یکدیگر بیاورم. این‌جا آن قضیه چندبعدی نگاه کردن پیش می‌آید که اسمش «کیوبیزم» است. ما اگر یک مکعب را چهار وجهی نگاه نکنیم، سه وجهش را می‌توانیم ببینیم؛ از بالا، راست و چپ. من آن ماجرا را برای خودم درونی کردم و می‌گویم چه اشکالی دارد که چند تا فضا را که به آن فکر می‌کنید، بیاورید در یک کار حل کنید و من فکر می‌کنم راضی‌ام کرده نه صد در صد. من سال‌هاست به‌گونه‌ای کار می‌کنم که امضاهایم فارسی است؛ ولی جوری ساده‌اش کرده‌ام که همه فکر می‌کنند لاتین است! سال‌هاست هر کس کار من را می‌بیند، می‌گوید این کارِ فلانی است. پس من شرایط کار خودم را پیدا کرده‌ام و استقلال را دنبال می‌کنم و البته عجله‌ای ندارم؛ نه قرار است با کسی مسابقه بدهم، نه قرار است از این شاخه به آن شاخه بپرم! من همین الان می‌توانم صد جور نقاشی کنم؛ ولی دلیلی بر این کار نمی‌بینم. آرام‌آرام جلو می‌روم به قول استاد غلامحسین نامی که می‌فرمایند، تو هر دفعه در کارت یک اتفاق جدیدی اضافه می‌شود. تنها کسی که این مسئله را در کار من دید و یادآور شد آقای شاهین ترکمن بود. گفت فوتوریسم عجیبی در کارت هست. من معتقدم خط باید صدا بدهد، باید آهنگ داشته باشد.

**– با توجه به خوانش فوتوریستی که از کارتان می‌شود؛ مبحث غالب در سنت آوانگارد فرانسوی از بودلر تا دادا و سوررئالیسم، با ایده سرپیچی آمیخته شده. شما قائل به سرپیچی در هنر هستید؟**

به‌شدت! من سر پیچی‌ام در برابر سرکوب بیرونی است. سرکوب را برنمی‌تابم. می‌توانستم شروع کنم به یکسری کار موضوعی. ولی این کار را نکردم؛ چون هشت سال بچه‌های این مملکت

جنگیدند تا ایران را بتوانند حفظ کنند. می‌توانستم با توجه به این‌که بیزینس خیلی کار خوبی است، از راهی وارد شوم که همه را له کنم تا جیب خود را پر کنم؛ ولی من این‌طور نیستم. من من نه استثمار می‌پذیرم نه استعمار را؛ و تا جایی‌که زورم می‌رسد مقابله می‌کنم و اگر هم زورم نرسد ساکت می‌نشینم!

**-با چنین روحیه‌ای آیا باهنر انقلاب و جنگ زاویه پیدا نکرده‌اید؟**

نه، زاویه پیدا نکرده‌ام! من تا آخر عمر اگر بخواهم درباره انقلاب و جنگ کارکنم، کار می‌کنم؛ اما دلیلی نمی‌بینم توپ و تفنگ بکشم. درکار من حتی در کارهای جنگ، توپ و تفنگ نمی‌بینید. من عاطفه‌های جنگ را کار کردم؛ مثلاً یکی‌اش در همان پروژه لیسانسم بود. برادری داشتم به‌نام منصور که در یکی از نقاشی‌هایم دارد می‌دود و قمقمه خودش را درآورده و آب می‌ریزد پای یک نهال. باورهای من این‌چنین بود. الان من می‌خواهم یک کار مقایسه‌ای انجام بدهم؛ کاری که رفقایم و حتی خانواده‌ام کردند و کاری که دیگران با رانت‌خواری کردند. من زاویه پیدا نکرده‌ام؛ اما آدم منفعت‌طلبی نیز نیستم. در درخت‌هایم رفیق‌هایم را می‌بینم.
پرنده‌های من یک‌جا اسیر هستند؛ یک‌جا آزاد می‌شوند. دوازده ساله بودم که یک تیروکمان را سر ظهر برداشتم و رفتم اطراف خانه‌مان که کوره‌پزخانه فراوان بود. گنجشکک بیچاره‌ای نشسته بود. اولین سنگ را در تیرکمان گذاشتم و پرتاب کردم. سنگ به این پرنده خورد و روی زمین افتاد. سراسیمه گنجشک را آوردم تا نجات بدهم، ولی مُرد! ۶۶ سالم است و هنوز این اتفاق دلخراش در خاطرم مانده. یکی از دلایلی که پرنده کار می‌کنم آن است؛ دلیل دیگرش، رفقا و برادران من هستند؛ رفقا منظورم همه کسانی که در این راه رفتند، برای دفاع از میهن و آزادی. سالهاست باور دارم پرنده جایش در قفس نیست؛ چرا باید اسیرش بکنیم که بخوانَد؟ تا ما لذت ببریم؟! من این کار را نمی‌کنم و قفس‌ها را می‌شکنم. نمی‌گذارم پرنده‌هایم اسیر باشند.