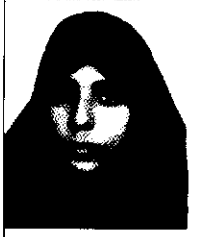
اندرو وایت
از زبان
اندرو وایت



● سیده زهرا حقدوست راد

هیجده، نوزده ساله بودم که پدرم یکی از نقاشی‌هایم که با آبرنگ کشیده بودم را به نمایش گذاشت. موضوع نقاشی‌ام دربارهٔ «مین» اثر «ویلیام مکبث» بود. مکبث صاحب تنها گالری نیویورک بود. او پیش‌تر فقط نقاشی‌های آمریکایی را در گالری خود نگه می‌داشت و آثار دیگر سبک‌ها را به فروش می‌رساند. وی تا مدتی در این زمینه موفقیت‌های بسیاری به دست آورد؛ اما در همان اوج، کارش کساد شد و مجبور به بهره‌گیری از نقاشان دیگر سبک‌ها شد. در همین دوره بود که نقاشی من در گالری او به نمایش گذاشته شد و به شهرت رسیدم. البته علاوه بر این، اعتماد به نفس خوبی هم پیدا کردم و با یک چک ۵۰۰ دلاری نیز به ثروت قابل توجهی رسیدم.

مضحک‌تر آن که یکی از نقاشی‌هایم را در نمایشگاهی از مرحوم «کوکیر» (کسی که چندین سال صورت کارهای مرا در دست داشت) خریدم و با احساس موفقیت و خوشبختی به «تشادس فورد» برگشتم. من با این نقاشی مردم‌پسند و شگفت‌انگیز، به نوعی آزادی و رهایی رسیده بودم که کمی مرا نگران کرده بود. چه بسا این نگرانی بی‌دلیل بود، چرا که نگرانی در مورد امری غیریقینی مانند ورود به حقیقت وجودی (درونی) انسان بی‌جاست. به همین دلیل، تحقیق و پژوهش را با کمک پدرم شروع کردم و او نیز در این راه کمک بسیاری به من کرد. در ابتدا، کتاب‌هایی را در اختیارم قرار می‌داد و من آنها را مطالعه می‌کردم و دریافت‌های خود را بر روی بومی که در کارگاه نقاشی‌ام قرار داشت، ترسیم می‌کردم. مدت‌های طولانی به طراحی می‌پرداختم و یک موضوع را بارها و بارها از زوایای مختلف طراحی می‌کردم. این روش کار که از آن بسیار الهام گرفتم، یک ماه ادامه داشت.

در یکی از همین روزها بود که پدرم گفت کارهایی که انجام داده‌ای عالی است. به مروز زمان و با این تشویق‌ها، شروع به نقاشی بدون رجوع به طرح‌های کتاب‌ها نموده و فقط به خاطره‌ها و ذهن خود رجوع می‌کردم. بعدها به سودمندی این کار پی بردم و آن را همواره مانند پیمانی با خویش رعایت می‌کردم.

با آن که موضوع نقاشی‌هایم را با تصور و از تمامی زوایا (بالا، پایین و پشت) می‌نگریستم، اما پدرم که معلمی سخت‌گیر بود از من می‌خواست

شکل سه‌بعدی هر شیء را به خوبی بفهمم و نقاشی‌هایم را به صورت خشک و بی‌روح به تصویر نکشم. با این گوشزدها و مراقبت‌های دائمی پدرم، به مرور توانستم همچون یک نقاش، نقاشی کنم. از من خواسته شد یک نقاشی از «ویلیام هارنیت» آمریکایی - قرن نهم تصویر کرده، وی را طبیعی‌تر و زنده‌تر بکشم. برای این کار، وقتم را تا مدتی صرف بررسی و تحقیق کردم و نمونه‌ای از نقاشی با روح و زنده را در کارگاه نقاشی پدرم ترسیم کردم و به تنهایی به تمرین و ممارست پرداختم. با این همه پیشرفتی در کارم دیده نمی‌شد.

در این دوره فرزندانم روزی سه، چهار ساعت به کارگاه نقاشی‌ام می‌آمدند و حالت‌های مختلفی به خود می‌گرفتند و من این حالت‌های آنها را گاهی با رنگ روغن و زمانی با ذغال نقاشی می‌کردم، البته کسی از این تمرین‌ها خبر نداشت. بعد از مدتی از آنها می‌خواستم کمی استراحت کنند. آنها به طور طبیعی می‌نشستند، می‌ایستادند و یا راه می‌رفتند و در این موقع بود که من حالات واقعی آناتومی انسان را به خوبی می‌دیدم. به مرور، اهمیت حرکت و جنبش را فهمیدم و چگونگی حرکت و ناگهانی انجام دادن برخی از کارها را فرا گرفتم. با خودم قرار گذاشتم چند وضعیت طبیعی را در ذهنم حفظ کنم و از بین حالات مختلف آنها، آنچه را در خاطره‌ام می‌ماند، نقاشی نمایم. در این لحظات بود که احساس می‌کردم به حقیقت طبیعت انسانی نزدیک می‌شوم.

جزیی‌ترین وقایعی که رخ می‌داد و یا حتی اتفاق نمی‌افتاد، بلکه از عمق خاطراتم سر برمی‌آورد را نقاشی می‌کردم. همچنین با مشاهدهٔ یک مجموعه نقاشی که شامل کارهای هنرمندان زیادی بود تاءثیر زیادی گرفتم. البته این تاءثیرات آن گونه نبود که یک بررسی ویژه را دربر داشته باشد، بلکه مانند الهامی بود که پیش‌تر در دل و جان من بوده و یا به طور معمول به صورت زنده و طبیعی در من وجود داشته است. این مشاهدات مانند قطرات آبی که بر یک اسفنج خشک تراوش می‌کند و به آن بُعد و حجم می دهد اثر می‌گذاشت.

من کارهای «وینسلو هومیر»، به خصوص وقتی که با آبرنگ کار کرده بود، را دوست داشتم. در کارهای او اگر ذره‌ای هم اشکال وجود داشت با روش های مختلف آبرنگ برطرف کرده بود. آنچه بیش‌تر مرا مسحور او می‌کرد، روشنی و شفافی کارهایش بود. رنگ‌های طوسی، نقره‌ای، سیاه و قهوه‌ای تیره در کارهای او انعکاسی از کارهای استاد این فن در عصر نهضت رنسانس، «پیرو پیرودلا فرانسیسکا»، بود با این وجود بیش‌تر از همه، از کارهای گرافیکی «دورر» نابغهٔ این نهضت لذت می‌بردم.

زمانی که سیزده ساله بودم، پدرم کتابی دربارهٔ برخی از کارهای آبرنگی «دورر» و گراوورهای وی که در یک مجله چاپ شده بود را به من هدیه کرد. از این کتاب در مرکز چاپ هنری «آنتون شرول» یک رونوشت تهیه کردم. این نسخه چنان تهیه شده بود که مانند کاری منحصر به فرد هنوز ماندگار است. در طول زندگی‌ام مدت‌های زیادی با این کتاب زندگی کردم. هربار نکتهٔ جدید و حیرت‌انگیزی در آن می‌یافتم و در لابه‌لای اوراق آن طراحی‌های ظریف و جالبی کشف می‌کردم؛ به همین دلیل بیش‌تر از یک بار به «دورر» اقتباس و مراجعه کردم. ممکن است کسانی گمان کنند که من مبتکر این روش هستم، اما باید تاءکید کنم که چنین نیست.

معتقدم فن و روش در تابلوی «خرگوش» به خاطر روشی که «آلفرو» در ترکیب نقاشی خود استفاده کرده معقولانه به نظر نمی‌رسد، زیرا وی پدید آورندهٔ هر نوع حسی در کار خود می‌باشد، گویی یک اثر را با

احساسات مختلف نقاشی کرده است. وی برای این که اثر کوچکی بیافریند قلم خود را در میان انگشتان لمس کرده، آن را بر روی تابلوی خود می‌فشارد. کار وی، به کار طراحی شباهت دارد که از رنگ استفاده نشده است. علاوه بر این، از «هورد بایل» استاد پدرم نیز تاءثیر پذیرفتم.

برخی مورخان معتقدند که «توماس ایکنز» از نظر هنری تاءثیر قابل ملاحظه‌ای بر روی کارهای من گذاشته است؛ شاید به این دلیل که من توانایی «ایکنز» را دارا هستم. اما به نظرم او تاءثیر چندانی بر کارهای من نگذاشته و کم‌ترین انگیزه را برای نقاشی در من ایجاد کرده است. در مجموع، او بیش‌تر اروپایی بود تا آمریکایی و در کارگاه نقاشی فرانسوی مدرسهٔ «جیروم» تمرین می‌کرد و «جیروم» هم بیش‌تر اسپانیایی بود تا آمریکایی.

به نظرم، هیچ کس نمی‌تواند به وضوح چگونگی پدید آمدن و بروز عوامل اثرگذار بر یک هنرمند را درک کند. زمانی که چنین عوامل تاءثیرگذاری پدید می‌آید و خود را به نحو قابل حسی آشکار می‌کند، و فقط کمی هوشیاری لازم است که از قرار معلوم در چنین مواقعی من فاقد هوشیاری و آگاهی لازم بوده‌ام و خودم متهم اصلی این غفلت هستم.

مردم به من می‌گویند: چه طور می‌توانی تنها بمانی و پی در پی نقاشی بکشی؟ اما نکتهٔ اصلی این است که توجه من برای انجام یک نقاشی به کار عکاسی شباهت دارد. از این رو، به ثبت جاها و شکل‌ها تمایل نشان می‌دهم. در نقاشی، فرآیندهای متفاوتی رخ می‌دهد؛ در نقاشی، می‌توانی به تصویری که کشیده‌ای در هر زمان دلخواه دوباره نگاه کنی و تغییرات لازم را اعمال کنی. می‌توانی به ذهن خود رجوع کنی و از گنجینهٔ ذهنی خود هرچه را که لازم است دریافت کنی. این کار شبیه همان کاری است که «رامبراند» انجام می‌داد و چهره‌اش را بارها و بارها ترسیم می‌کرد.

در حقیقت برای من هم تغییر موضوع چندان مهم نیست، بلکه معتقدم جنبه‌های تازهٔ هر موضوع به خودی خود، مستمر و جاری است. کشیدن تابلوی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

«بادهای سرد» نزدیک به یک سال طول کشید، چرا که شیفتهٔ چشم‌انداز سایه‌های ابر باران‌زایی بودم که در آسمان به وجود می‌آمد.

نزدیک مزرعهٔ «کویر نرس» تپه‌ای بود که بارها و بارها از آن بالا رفته بودم؛ در حقیقت از کودکی. شاید به همین دلیل، گذر زمان برایم مفهومی نداشت و می‌توانستم تمام مدت عمرم را فقط از این تپه نقاشی کنم. برخی می‌گویند: «زیاد به این موضوع تاءکید کرده‌ای». اما من به این حرف‌ها توجه چندانی ندارم، چرا که در نهایت از تمامی این موضوع‌ها فراتر خواهم رفت.

اشیا برای من، بیش‌تر از یک شکل واحد معنی می‌دهد. بعضی اوقات تابلوهای من شامل تصاویر

مردمی است که به احتمال زیاد از نتیجهٔ کار من ناراضی هستند، زیرا من از آنها برداشت‌هایی می‌کنم که در آن اهمیت وجودی اشیاء را نادیده می‌گیرم؛ اما در واقع من آنها را با حواس خودم درک می‌کنم و به خاطر عمق چنین موضوع‌هایی نمی‌توانم از آنها فراتر بروم و به چیز دیگری بپردازم.

البته باید یادآوری کنم که توانسته‌ام حدود موضوع‌هایی را که مشکل چندان بزرگی ندارند را تعیین نمایم. در ضمن توانسته‌ام خود را طوری از موضوع دور سازم که اصل آن را زایل نکنم و از طرفی به کسانی که از من سؤال می‌کنند: «آیا تابلوهایت ماندگار خواهد ماند؟» بگویم که به این نکته اهمیتی نمی‌دهم.

من برای خودم نقاشی می‌کنم. اگر کار من استحقاق زیبا و بدون نقص بودن را داشته باشد، از همین جهت است؛ آثار من تا حدودی شبیه به نقاشی‌های دوست عکاسم «کارتیر بریسون» است. او صدها نقاشی را گردآوری می‌کند تا یک قطعهٔ بسیار خوب را از آن میان برگزیند. اما من با توجه به روش کارش متوجه شدم او برای کارهایی که انجام داده به اندازهٔ کافی فکر نکرده است. با این همه من کار خودم را انجام می‌دهم و به کارها و نظرات خویش اعتقاد راسخی دارم. من کارهایم را به سفارش شخص خاصی انجام نمی‌دهم و یا ملاحظهٔ افراد را نمی‌کنم. گاهی حتی برخی از کارهایم برای بسیاری از افراد خوش‌آیند نیست، با این همه به چنین نظراتی توجه نمی‌کنم چرا که موجب دردسر و زحمت است. البته گاهی نیز اتفاق می‌افتد که به دلیل خوش‌آیند نبودن برخی نقاشی‌هایم و احتمال رنجش عده‌ای یک نقاشی را از بین ببرم و یا آنقدر بر روی آن کار کنم که به درجهٔ مطلوبی برسد. در هر دو صورت، لازم است که نوع کار نقاشی را به درستی لمس کنم.

در واقع این همان آغاز یک پایان است، در نهایت به این نتیجه خواهم رسید که این روش مرا مجبور به پنهان کردن نقاشی‌هایم می‌کند. با این که نقاشی‌های بسیاری دربارهٔ مزارع و اماکن در کارگاه‌ها انجام دادم، اما این نقطه را برای فرد یک امتیاز ویژه محسوب نمی‌کنم، چرا که من نسبت به چنین کارهایی شناخت کافی ندارم و نمی‌دانم موفق بوده‌اند یا نه، حتی از چگونگی به پایان رساندن آنها نیز چیزی نمی‌دانم. با این همه به خاطر تصورات دیگران نسبت به نقاشی‌هایم، ترس و واهمه‌ای به خود راه نمی‌دهم و روال طبیعی شکل‌گیری کارهایم را به همان صورت همیشگی طی می‌کنم. هیچ هنرمند دیگری هم حاضر به از دست دادن روح و جان اثر خود به خاطر حرف مردم نیست، مگر اینکه از دایرهٔ هنرمندان خارج باشد.

از آنجایی که در مسافرت نیاز به اندیشیدن، نیاز به یک آگاهی ویژه ندارم، احساس وجود و احساس آزادی می‌کنم. وقتی که می‌گویم چیزی را دوست دارم، به واقع آن را دوست دارم؛ مانند آن تپه، تپه‌ای که آزادی و رهایی به من می‌بخشد. روی آن تپه می‌توان زمان طولانی، بی‌هیچ اندیشه‌ای، گردش کرد و چیزی فراتر از یک تپه، بله می‌توان دنیای کاملی را درک کرد.

عقیده دارم تابلوی برتر، تابلوی کامل، تابلویی است که از میان حجم مخروطی شکلی عبور کند و بعد به صورت منتشر شده از مخروطی دیگر خارج شود و من با اقتدار کامل به مرکز آن وارد شده و بر آن حکم رانده و عبور نمایم. بی‌تردید ضروری است تابلو با تصاویر طبیعی و آزاد و با یک روش و ترتیب خاص و تا حد امکان با ذهنیتی از پیش تعیین شده کشیده شود. باید از افراط و تفریط، تمرکز بر ریزه‌کاری‌ها و شرح و بسط فنی مسایل دوری کرد. باید بر زنده و با روح بودن اثر دقت کرد. برای مثال هنگامی که در کار تمپرا (نوعی نقاشی است که در آن از سفیدهٔ تخم‌مرغ به جای رنگ روغن استفاده می‌شود) دقیق می‌شوم، آنچه را که برای کار جدیدم

لازم دارم در آن می‌بینم. این اندیشه یا احساس را با خود دارم، زمانی که از حمام به آشپزخانه و یا حتی از تپه بالا می‌روم، هنگامی که سرعتی بالا در رانندگی امتحان می‌کنم؛ همچنان به یافته‌هایم فکر می‌کنم و یقین دارم این همان چیزی است که مدّت زمانی طولانی است به دنبال آن می‌گشتم. آنچه که در یک اثر اهمیت دارد، احساس من نسبت به کاری است که می‌خواهم انجام دهم. وقتی این احساس را از خودم دور می‌کنم، می‌توانم به جراءت بگویم که هر چیزی می‌تواند عجیب باشد. پیش از آنکه فکرم را بر تکه‌ای کاغذ و یا روی بوم پیاده کنم، برای مدت کوتاهی در خودم حبس می‌کنم. معتقدم برای انجام چنین اموری زمان بسیار مهم است، به همین دلیل به سرعت به کارگاه نقاشی‌ام می‌روم و فکرم را بر تکه‌ای کاغذ و یا بوم نقاشی‌ام رسم می‌کنم و خطوط آن را بالا و پایین می‌کنم. بعد، از کارگاه نقاشی‌ام خارج می‌شوم، بدون آنکه حتی به کاری که کرده‌ام نگاه کنم. فردا صبح، زمانی که برمی‌خیزم، با شتاب به سوی کارگاه، مکانی که خطوط مبهم نقاشی‌ام را رها کرده‌ام، می‌روم. نگاه می‌کنم، از آنچه کرده‌ام برافروخته می‌شوم، نوع کار آشفته‌ام می‌کند، عصبانی می‌شوم. این واکنش‌ها مرا به سوی خود می‌کشاند، متوجه می‌شوم این نوع نقاشی هرگز از عقل تاءثیر نگرفته؛ برمی‌گردم طرحی را که تنها با یک خط کشیده‌ام و رها کرده‌ام دوباره و با روش دیگری رسم می‌کنم. تفاوت خطی که پیش‌تر با بی‌حوصلگی و تردید انجام داده‌ام و از خطی که با حوصله رسم کرده‌ام را دیده و حس می‌کنم، به خطوط جدید نگاه می‌کنم. خطوطی درخور توجه به دست آمده است.

تصورم این است هنگامی که در یک وقت مناسب نقاشی می‌کنم حاصل آن استحقاق جاودانه شدن را دارد، اما آیا استحقاق گسترش را نیز دارد؟ آیا باید تنها در گوشه‌ای باقی بماند؟ شاید حتی استحقاق چیزی بیش‌تر از یک خط ترسیم شده را هم نداشته باشد، زیرا بیش‌تر تصاویر این نقاشی بر مبنای عاطفه تشکیل شده است.

زمانی دوستی به نام «رودولف سیرکن» داشتم که نوازندهٔ پیانو بود و در کار خود نیز بسیار حساس بود. در یکی از روزها که بعد از مراسم جشن موسیقی و پشت صحنه با هم گفت و گو می‌کردیم به او گفتم: «به نظرم آنچه امروز نواختی همچون جرقه‌ای بزرگ در ذهن‌ها باقی خواهد ماند.» در ادامه گفتم: «می‌دانم بسیاری از نوازندگان ماهر و ورزیده هستند که همگی به نحو چشمگیری، کلیدهای پیانو را می‌فشارند، ولی گویی امروز تو پیانو را به طور کامل، به گونه‌ای متفاوت نواختی.» او گفت: «من، اعتقادی به نواختن پیانو، آنچنان که مرسوم است، ندارم. بلکه ضروری است که همراهی خاصی میان انگشتان است و کلیدهای پیانو برقرار شود.»

من نیز معتقدم نباید در کار نقاشی آنچه معمول است را درنظر بگیریم. من تلاش می‌کنم در تابلوهای خود نکته سنجی و خوش‌ذوقی به خرج دهم. برای کشیدن یک تابلو، چیزهایی لازم و در عین حال غیرضروری است که دارای اهمیت می‌باشد، مگر نه این که هدف، برانگیختن تواءم با به نمایش گذاشتن است. معتقدم، لازم است یک تصویر به تنهایی گویای هدف باشد قبل از این که به شکل و مفهوم نزدیک باشد. احساس می‌کنم به دست آوردن چنین انگیزه‌ای بسیار دشوار است، زیرا دوست ندارم به صرف این که اثرم به فرض به کار «کارل کویرنر» شباهت دارد آن را بسیار مطلوب بدانم. برای مثال وقتی می‌خواهم از خوبی کارم مطمئن شوم، در صورتی که آن کار به کارهای دیگران شباهت نداشته باشد به بحث و بررسی می‌پردازم و مدام راه‌های جدید را تجربه و آزمایش می‌کنم تا بالاخره نتیجهٔ به دست آمده مرا جذب نماید.

من همواره نقاشی‌ها و طرح‌های بسیاری را به طور مستمر خلق می‌کنم و با این که دو هنرمند مذکور را بزرگ می‌پندارم، معتقدم آنها در کارشان تحول و تطور ویژه‌ای نداشته‌اند. بر این باورم که تفکر مجزا از دیگران چیزهای بیش‌تری به انسان عرضه می‌کند. زمانی که بهترین فکرها به ذهنم راه می‌یابد از آن

بهره می‌برم و گاهی وقت‌ها چیزی را هدف قرار می‌دهم که میل خاص و ویژه‌ای به آن نداشته‌ام. گمان می‌کنم نیرویی از وجود «نیوا نکلاند» بر من اثر می‌گذارد. این نیرو در زمان لازم نیز از بین می‌رود و از من دور می‌شود. من برای کشیدن یک تابلو، تمام توانایی خود را صرف می‌کنم؛ در نهایت به خود می‌گویم خسته شده‌ام، بیش‌تر از این نمی‌توانم ادامه دهم. برخی مواقع، باز به سوی تابلویی که کشیده‌ام برمی‌گردم و گاهی بعد از هفته‌ها دوباره به آن می‌نگرم.

زمانی نیز به نقاشی‌های رها شده‌ام برمی‌گردم و در بخش‌هایی از آن دست می‌برم، البته به ندرت چنین می‌شود.

برای کشیدن نقاشی تا حد امکان کار می‌کنم تا زمانی که حس کنم دیگر کافی است، بعد بوم را رها می‌کنم. برای کشیدن نقاشی در هر زمینه‌ای، خود را از احساسات خود دور می‌کنم و نفس کار را بر چیزی که روی آن تمرکز یافته‌ام قرار می‌دهم. این همهٔ آن چیزی است که یک نقاشی را جالب توجه می‌کند.

زمانی که مشغول طراحی روی تابلوها و یا طرح‌های پیچیده می‌شوم، بعضی وقت‌ها، ماه‌ها در آن غرق می‌شوم. هنگامی که احساس خستگی می‌کنم، کار را رها می‌کنم. روزهای دیگر، به طور مستقیم به کارهای دیگری که نکته‌های مهمی در آنها وجود داشته نگاه می‌کنم. در آنها آنچه را که درباره‌اش فکر کرده بودم و در ذهن خود به آن رسیده بودم و در گذشته اغلب منجر به هوشیاری و تمرکز شده بود، می‌بینم. این فکر سازمان یافته در گذشته در کار جدید به من کمک می‌کند که شکل صحیح کار را بیابم. به همین دلیل چنین کارهایی ماندگار می‌شود و اغلب نوعی تابناکی و درخشندگی خاص خود را دارند.

بارها تصمیم گرفته‌ام با «روبرت فروست» دربارهٔ یکی از قصیده‌هایش که به خوبی سروده، صحبت کنم، قصیده‌ای که در مرتبه‌ای قرار دارد که مردم آن را در حد رشد و کمال وصف می‌کنند. عنوان این قصیده «ایستادن در کنار درختان در یک بعد از ظهر سرد و برفی» است. بالاخره یک روز این اجازه را به خودم داده و از او پرسیدم: «شما خود در این‌باره چه تجربه‌ای دارید؟» به من گفت: «زمانی که قصیدهٔ پیچیده و طولانی «مرگ مرد مزدور» را که به شرحی از قصیده‌های شعری هم شبیه بود را پس از گذشت دو روز نوشتم؛ در شبی مهتابی که بسیار خسته بودم، از منزل خارج شدم و در جایی سرسبز و با طراوت در پای کوهی که به منزلم مشرف بود، به قدم زدن پرداختم. ناگهان جرقه‌ای در ذهنم ایجاد شد. عین آن را بدون هیچ تغییری بر تکه‌ای کاغذ نوشتم. این عبارت چنان تحولی در من ایجاد کرد که مانند تولدی دیگر در درون من بود.» برای طراحی یک شیء در ذهنم، قاعده و قانونی وجود ندارد. به همین دلیل از تدریس دوری می‌کنم. به عقیدهٔ من، یک نظریه را نباید تعمیم داد. من معتقد نیستم که حتماً باید نقاشی‌هایم بر اساس خواست دیگران باشد، در این صورت است که می‌توانی از حصار مسائل گوناگون عبور کنی؛ با این همه قصد ندارم این فکر را هم به طور کلی و عام تدریس کنم. بنابراین به خود نهیب زده و امور را آن طور که به نظرم درست می‌آید به پایان می‌رسانم؛ در این صورت می‌توانستم مدرس خوبی شوم! با این همه، در طول زندگانی خود، خوبی‌های بسیاری را خلق کردم. مایلم در یک اثر، به عمق دست یابم، زیرا تجربه‌ای است برای آنچه که در آینده اتفاق خواهد افتاد. در یک تجربه، فرصت‌های بسیاری وجود دارد. برای مثال بحث دربارهٔ امور عاقلی را ممکن می‌سازد؛ ولی صحبت درباره فن و روش، همواره برایم ملال‌آور است. به درستی که فنون به خودی خود متهم هستند. با خواندن برخی از نقدها و مقالات منتشره فهمیدم از آنجایی که «وایت» رسیدن به درجهٔ بالای فنون پیشرفته را مطرح می‌کند، جا زده و پیشرفتی نکرده است. او کار را از زاویهٔ صحیح نمی‌نگرد، چون فنون کار، امری مهم و قابل بحث نیست. آنچه مهم است، گسترش و بسط چیزی است که توانایی انجام آن را داشته باشم تا بتوانم آن را ایجاد کنم. به طور معمول، این روش را روشی احساسی تعبیر می‌کنند. این احساس، احساسی است که در کار نقاشی هر فرد در یک زمان معین و دربارهٔ زندگی ویژه‌ی او و عواطف شخصی‌اش شکل می‌گیرد.

تنها چیزی که علاقه‌مندم درباره‌اش بحث و گفتگو کنم چگونگی بیش‌تر شدن شیوایی و فصاحت در عمق احساساتم است، احساسی که بر تمام وجودم حس

می‌شود. علت توجه به این حس روشن است، زیرا با این روش خود را آزاد و رها از روابطی می‌بینم که در آن لازم است. خصوصیات فنی به طور منظم رعایت شود. من به این نکته که بتوان هر فن را با رویدادهای جدید گسترش داد اعتقادی ندارم.

برای من نیز طراحی با قلم آغاز شد، آن هم در محیطی خالی از عواطف که کار با سرعت بسیار خلق شد. من کار را با آثار بر جا مـ آن می‌شکست. در این صورت بود که بین من و اثرم حسی عاطفی به وجود می‌آمد و این همان کاری بود که با خودکار یا مداد سیاه انجام می‌دادم.

در محیط‌های گوناگون به خصوص در محیط مجرد با این ابزار کار می‌کنم، زیرا مداد سیاه در من تاءثیر به خصوص می‌گذارد. انده روی تپه آغاز کردم و بعد به آن شاخ و برگ دادم، ناگهان دیدم به طور عمیقی جذب این کار شده‌ام. چه بسا زمانی که رنگ سیاه جالب توجهی را انتخاب کرده بودم قلم خود را آنقدر بر صفحه می‌فشردم که نوک با آن خطوط دلخواهی رسم می‌کنم، با ایجاد آمیختگی درجه‌های رنگ مختلف آن، پیش می‌روم. خلق چنین اثری، محیطی به نسبت دقیق و بسیار به یادماندنی را بر جا می‌گذارد. من نیز در هماهنگ کردن و به حرکت در آوردن قلم، بسیار تلاش می‌کنم و آن را آزادانه به حرکت درمی‌آورم. طراحی با مداد سیاه مانند مبارزه کردن و گشودن آتش به دشمن است. تو باید در برابر رقبا ایستادگی کنی، آمادگی کامل داشته باشی، تمام نیروی خود را به کارگیری، حالت دفاعی به خود بگیری و هنگامی که حمله می‌کنی نباید به خطا رفتن یا نرفتن گلوله‌ات بیاندیشی. ممکن است رقبا ضربه‌ای بر تو وارد سازند و تو مجبور به حمله شوی و همهٔ توان خود را به کار گیری و در وضعیتی قرار گیری که سرعت عمل تو مهم باشد. طراحی با مداد سیاه این گونه است. باید تیر را به نقطهٔ بسیار کوچکی که هدف است پرتاب کنی تا به آن اصابت کند اگر به هدف خورد و یا نخورد، در هر دو صورت، شک و تردید به خود راه ندهی. می‌توان طراحی با مداد سیاه را به تیغ تیزی که به سرعت فرو می‌رود و بیرون می‌آید تشبیه کرد.

زمان‌هایی را که پیاده به گردش می‌پردازم، لحظات لذت‌بخشی است؛ چرا که تجربه‌های بسیاری را در اطرافم می‌بینم. از این رو مانند صیادی که شکاری را می‌گیرد و گلوی آن را به شدت فشار می‌دهد، عمل می‌کنم. در این حالت، قلم در میان انگشتانم به لرزش درمی‌آید، برای همین است که خطوط رسم شده به صورت خطوط تیره و روشن و چیزی که همه‌اش جنبش و حرکت است، نمایان می‌گردد. طراحی بر روی قطعه‌ای از کاغذ سفید با همراهی نفس نقاش آغاز می‌شود. آنچنان که نمی‌توان دربارهٔ آن حکم کرد.

اما دربارهٔ نقاشی با آبرنگ؛ تنها فایدهٔ استفاده از آبرنگ قرار گرفتن در وضعیتی است که فکر آنی و بدون تاءمل دربارهٔ چیزهایی که حس می‌کنی در نقاشی موءثر است.

در برخی نقاط، چیزهایی شبیه به هم همچون خطوط به چشم می‌خورد که تمام آن از رنگ پوشیده شده است، زیرا با به کارگیری آبرنگ نمی‌توان جو، حرارت، صدای برف و آنچه در میان درختان یا صدای ریختن برگ‌های خشک شده و برخورد آن با شیشه‌های پنجره را دریافت. آبرنگ بازگوکنندهٔ آزادی در طبیعت است.

چند سال پیش اتفاق خنده‌داری برایم افتاد. به کتابی با عنوان «پاکی و تقدس آبرنگ» برخورد کردم. آبرنگ به دلیل گستردگی که در کار به وجود می‌آورد، مقدس و بی‌آلایش است. زمانی که حس عاطفی خود را به خوبی درک کردم نقاشی خشک قلم را شروع کردم. با پی بردن به عمق موضوعات به درجهٔ بالایی از درک نقاشی رسیدم و با قلم‌موی کوچک خود در رنگ‌ها غرق شدم. سپس رنگ‌ها را گسترش دادم و از میان آنها، رنگ قرمز تیره و عمیقی به دست آمد. این رنگ را به وسیلهٔ انگشتانم با کمی آب و نوعی رنگ دیگر مخلوط کردم. محصول این مخلوط، رنگ قرمز ملایمی بود که آن را با خشک قلم روی کاغذ نقاشی کشیدم و به اندیشه پرداختم. به این نتیجه رسیدم که هر آنچه این اثر را از دیگر آثار متمایز می‌کند رها سازم و شکل‌های مختص به هر تصویر را گسترش دادم. اجرا کردن این اندیشه، در نهایت به یک شکل حقیقی منجر شد. هنگام نقاشی خشک قلم، در واقع قلم‌مو را بدون استفاده از رنگ بر روی سطح سفید می‌کشی؛ اما برای من، طرح عالی و جالب که با نقاشی خشک قلم انجام شده باشد، طرحی است که از لایه‌های مختلف نقاشی با انواع رنگ مرطوب به دست آید.

یکی از اولین نقاشی‌هایی که آن را با خشک قلم کشیدم «دوردست» نام دارد. در این اثر، جیمی، پسر کوچکم را طراحی کرده‌ام و عادات خود در نقاشی آبرنگ را در آن نقاشی نشان داده‌ام حتی بافت‌های ریز کلاه او را به تصویر کشیده‌ام. اما بعد روی آن نقاشی به دست آمده کاری انجام دادم که منجر به یک نقاشی خشک قلم شد. تصاویر دیگری را هم با فن خشک قلم و بدون آبرنگ کشیده‌ام، مانند تابلوی «انقلاب کوچک» که به تنهایی از آثار موفق من به حساب می‌آید. با این که کار با خشک قلم طبقات مختلفی دارد؛ اما در این تابلو تنها از رنگی استفاده شده که کار را جالب نماید. همچنین، در این نقاشی، از لایهٔ زیبایی از لاک استفاده کرده‌ام. به عبارتی توانستم در کنار آثار ماندگار و به یادماندنی آبرنگم، اثری نیز از نقاشی خشک قلم به جا بگذارم.