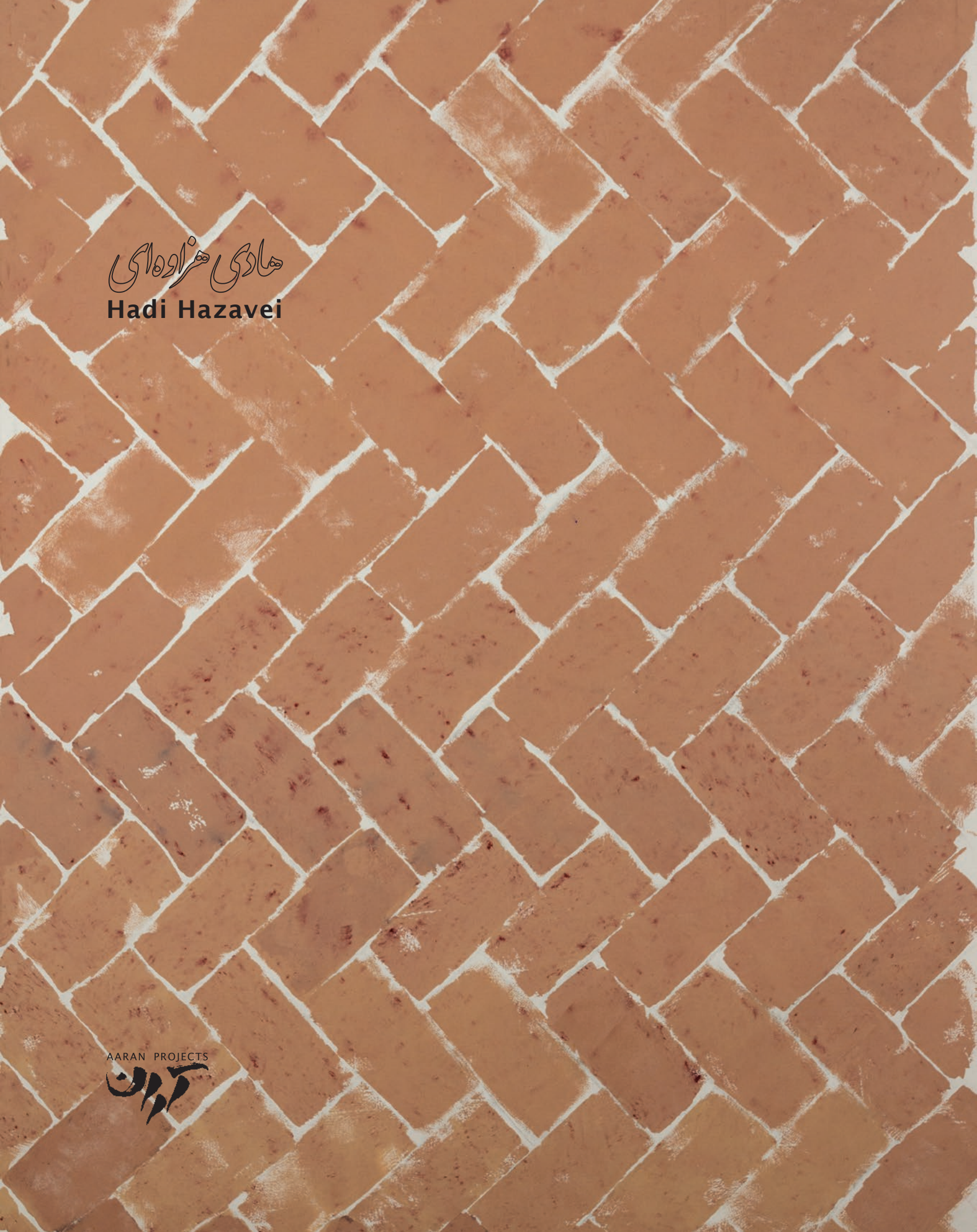
Akram Ahmadi Tavana
Curatorial Projects
Pendulum
2020

هادی هزاوه‌ای

Hadi Hazavei



AARAN PROJECTS
آران

هادی هزاوه‌ای
Hadi Hazavei

آونگ
Pendulum

کیوریتور: **اکرم احمدی توانا**

Curated by **Akram Ahmadi Tavana**

افتتاحیه: ۱۳ دی‌ماه ۱۳۹۸ ـ ساعت افتتاحیه: ۴ تا ۸ بعدازظهر

نمایشگاه تا ۳۰ دی‌ماه ادامه دارد.

ساعات بازدید: جمعه‌ها: ۴ تا ۸ بعدازظهر ـ روزهای دیگر از ساعت ۱ تا ۷ بعدازظهر

(شنبه‌ها پروژه‌های آران تعطیل است)

پروژه‌های آران

خیابان نوفل‌لوشاتو، کوچه لولاگر، پلاک ۵ (ورودی حیاط)

تلفن: ۶۶۷۰۲۲۳۳

Opening of the exhibition:
Friday, January 3 2020, 4-8 pm
And will be on view until 20th January 2020
pm 7 to 1 open all days except Saturdays from
Fridays: 4-8 pm

AARAN PROJECTS

No 5, Lolagar Alley, Neauphle-le-Château St.
Tel: +98-21-66702233 TEHRAN - IRAN
www.aarangallery.com

AARAN PROJECTS

موسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر

Hadi Hazavei: Addition and Reduction

The young man who moved from Tehran to New York in the 60's is now eighty years old. He continues to live his life as much a hippie as he was during the summer of love. His perspective of life and art come from a wide range of influences; from Woodstock to the usual everyday affairs of life in our new world. In those years, the minds and lives of his generation was transformed by multiple elements. Protest and defiance became part of daily life. The young Hazavei surrendered to the modern rules of the new world and his vision of the world, life, and art was reshaped. His mindset of that period, the Iran in the 1960's, was molded by his nomadic style trips to Europe. There was an unprecedented bloom in the economy, and drastic changes in the cultural, and social conditions of Iran during those unique years, made the country primed for a revolution that would happen a decade later.

In the late 1960's, before leaving Iran, his interactions with the artists of Saqqakhaneh and the students of Mansour Qandriz, in conjunction with his heterogeneous experiences and his association with university academia, formed his multi-faceted personality. Trips to Europe and visiting the great museums schooled his knowledge of art history beyond the limited texts found in Iran. However, in the late 60's in United States, the power and expansion of conceptual art undermined the importance of sculpting and painting in its pure forms and this radical and new face of art caused him to reflect.

Now, despite the passage of half a century, it's not possible to consider him an immigrant, since he is neither in Iran, nor in the United States. That temporary habitat never replaced his hometown. As a nomad, he considers both winter and summer quarters as home. He is always on the road, believing there are 'third' places to live in between. Hazavei has been in constant state of flux, finding a cozy, special place and immediately abandoning it. That's why identity is not an issue for him, contrary to most migrant artists. There's no feeling of duality in his work and homesickness was never an obstacle for him. His permanent desire to be on the move changed him intrinsically but did not separate him from other Iranian artists. His point of view and his oeuvre have been greatly influenced by the Eastern regions of Iran. The infinite borderless-ness in his outlook is the result of a half century of being in the midst.

Akram Ahmadi Tavana

هادی هزاوه‌ای: افزودن و کاستن

مرد جوانی که در دهه‌ی شصت میلادی از تهران وارد نیویورک شد، اکنون در آستانه‌ی هشتاد سالگی یک هیپی تمام عیار است که گویی تابستان عشق در زندگی او تمامی ندارد. وقایع مؤثر بر نوعِ نگاهِ هادی هزاوه‌ای به زندگی و هنر، گستره‌ی وسیعی از وودستاک تا اتفاقاتِ معمولِ روزمره در جهان تازه را در بر می‌گیرد. در آن سال‌ها ذهن و زندگی مردم جهان متأثر از عوامل متعدد دگرگون می‌شد. اعتراضات و سرپیچی از قواعد و قوانین در همه‌ی زمینه‌ها چنان تند بودند که حتی برای شهروندانِ موجب آن گاهی باعث شگفتی می‌شدند. هزاوه‌ایِ جوان تسلیمِ قواعدِ متأخرِ دنیای جدید شد و نگاه او به جهان، زندگی و هنر پوست انداخت. در این زمان سابقه‌ی ذهنی او ایرانِ دهه‌ی چهل و سفرهای کولی‌وار به کشورهای اروپایی ست. سال‌هایی منحصر به فرد که هر چند اقتصاد، فرهنگ و شرایط اجتماعی ایران رونقی بی‌سابقه دارد، اما کشور آبستن انقلابی است که حدود یک دهه بعد به بار می‌نشیند.

اواخر دهه‌ی چهل شمسی و پیش از ترک ایران تعامل با برخی از هنرمندان که سال‌ها بعد با نام جریان سقاخانه شناخته شدند و تالار ایران (قندریز) و همین طور آموزه‌های دانشکده شخصیت هنری هادی هزاوه‌ای را شکل می‌دهند که خود تجربه‌ای ناهمگون و چند سویه بود. علاوه بر این سفر به اروپا و دیدن موزه‌های بزرگ درک او از تاریخ هنر را فراتر از متون محدود موجود در ایران برد. اما اواخر دهه‌ی شصت میلادی در امریکا با قدرت و گسترش کانسپچوال آرت و دیگر جریان‌های پیشرو اقتدار حضور مجسمه‌سازی و نقاشی تضعیف شده و این چهره‌ی متفاوتِ هنر نیز در کنار تمامی تازگی‌ها برای او جای تأمل داشت.

حالا و با وجود گذشت نیم قرن نمی‌توان هادی هزاوه‌ای را مهاجر دانست، چراکه نه در ایران است و نه در امریکا. زیستگاه پاره‌وقت هرگز جایگزین زادگاه نشد. او کوچ می‌کند؛ پس هم ییلاق را خانه می‌داند هم قشلاق را. او همواره در میان راه است، با این یادآوری که در این مدت مکان‌های سومی نظیر ایرلند هم در میان بوده‌اند. هزاوه‌ای سال‌هاست که در فرار مدام، فضایی دنج و ویژه را جستجو و بلافاصله ترک می‌کند. این گونه است که هویت برای او برخلاف اغلب هنرمندان مهاجر مسئله نشد. احساس دو گانگی در کارش به وجود نیامد و فاصله در تعلق‌خاطر او مانعی ایجاد نکرد. حرکت دائم خصیصه‌های ذاتی‌اش را عوض کرد اما هزاوه‌ای را در جایگاه تمایز نسبت به هنرمندان داخلی قرار نداد. نوع نگاه و تمامی آثارش وابستگی مستقیم به قلمروی شرق_ایران دارند. مرزناپذیری نگاه او حاصل نیم قرن در میان بودن است.

اکرم احمدی توانا

آونگ

در دهه‌ی چهل شمسی به دنبال متأثر بودن هنر ایران از کشمکش میان مدرنیسم و سنت‌گرایی، مسئله‌ی بزرگِ افزودنِ خصیصه‌های ایرانی به هنر نوگرا ذهن بسیاری را به خود مشغول کرده بود. عطش شناخت هنر غرب خصوصاً هنر مدرن در کنار موج توجه به هنر ایران گویی به نوعی سهم‌خواهی یا اعاده‌ی حیثیت منجر شد. اما فارغ از سیاست‌های حمایتی کلان، بحث از پرسش‌های اساسی هنرمندان یک کشور از تاریخ هنر پیش از خود نبود. صحبت بر سر پاسخگویی به نگاهی بیرونی بود و در نتیجه برای تمایز خویش به دنبال نشانه‌های ویژه‌ی قومی_ملی می‌گشت. بجز نتایجِ فردیِ برخی هنرمندان، می‌توان سقاخانه را مشخص‌ترین حرکت عملی برای نیل به این مقصود دانست. اما در همین سال‌ها در اندیشه‌ی هادی هزاوه‌ای که در هنرستان شبانه‌ی کمال‌الملک نگارگری آموخته و در دانشکده به شیوه‌ی آکادمیک و بعدتر مدرنیستی کار کرده و از طرفی پیش از همه‌ی این ها در دانشگاه درس علوم طبیعی خوانده بود، شرایط پیچیدگی بیشتری داشت. او علاوه بر بازگشت به گذشته با زبانی جدید، به نسبت انسان معاصر با تاریخ نیز فکر می‌کرد. و از این روی برای او به تصویر کشیدن موضوعات زندگیِ متفاوتِ خود اهمیت پیدا کرد. هزاوه‌ای در این زمان به مدت هشت سال دانشجوی دانشکده‌ی هنرهای زیبا بود و معلم مدرسه در کویرِ آرادان. تدریس برای او نه فقط شغلی است که انبوهی تجربه به دنبال تعامل با نوجوانان فراهم می‌آورد بلکه موقعیت جغرافیایی خاصی را به زندگی او تحمیل می‌کند. تضاد میان تهرانِ در حال مدرن شدن با روستاهای حاشیه‌ی کویر که هنوز در تمنای امکانات اولیه‌ی زندگی هستند را باید به تمام سوالات و پیچیدگی‌های فکر او افزود. در پی چنین پرسش‌هایی به شناخت ایران و جهان علاقه‌مند شد و جوهر شخصیت او شکل گرفت. در این زمان هنرمند در مقیاس کوچک‌تری از کوچ و سفر، در حرکت دائم و هفتگی میان تهران و کویر، یا به عبارتی پایتخت و روستایی دورافتاده بود.

در آذر ماه سال ۱۳۴۲ این مجموعه علاوه بر چند اثر دیگر برای نخستین بار به در سالن موزه‌ی دانشکده‌ی هنرهای زیبا دانشگاه تهران به نمایش درآمد. علاقه‌ی هزاوه‌ای به اساطیر و تاریخ ایران در موضوع و شکل این مجموعه آشکار است. مشاهده‌ی طبیعت کویری ایران و مطالعه‌ی تاریخ هنر توجه او را به انسان، برخی حیوانات، و به دنبال آن به نقش‌مایه‌هایی، جلب کرد که حضوری پیوسته در اسناد تصویری ایران داشته‌اند. از این روی هنرمند پا در مسیری گذاشت تا چگونگی خلق روایت منحصر به فرد خود را بیابد.

در این مجموعه می‌توان ریشه‌های اهمیت هندسه را در کار هادی هزاوه‌ای جست. از یک سو اگر هندسه در ساختار کمپوزسیون اهمیت دارد به دلیل تدقیق در معماری ایرانی و گره‌چینی‌ها ست. و از سوی دیگر دفرماسیون در کار او در پروسه‌ی تبدیل فرم‌های طبیعی به اشکال هندسی صورت می‌گیرد. در واقع او سوژه‌های عینی را در اتودهای مکرر ساده و ساده‌تر می‌کند. علاوه بر این پس از مطالعه‌ی دقیق و رونگاری‌های متعدد، نقش‌مایه‌های ایرانی وارد نقاشی‌ها می‌شوند. به این ترتیب فرآیند استلیزه کردن مرحله‌یِ مهمی در این مجموعه است که با توجه به نتیجه‌ی نهایی کار معمولاً این پروسه چندان به چشم نمی‌خورد. اثر «شتر» با بیش از ۲۵۰ طرح اولیه چالش هنرمند را در این روند به خوبی نشان می‌دهد.

ارجاع به تاریخ هنر ایران در آثار هزاوه‌ای به شیوه‌های گوناگون است. افزون بر هندسه و نقش‌مایه‌های تزئینی که در بالا اشاره شد حضور نوشته در کار او نیز از این رهگذر جای تأمل دارد. متن در نقاشی‌ها هر چند گاهی خوانده می‌شود اما بیشتر نقش‌مایه است. او با توجه به شناختی که از هنر خوشنویسی دارد تعمداً گنگ‌نویسی می‌کند تا بهانه‌ای برای توقف و جستجو در اثر ایجاد شود. علاوه بر این مجموعه، میل و علاقه به تاریخ و هنرهای کلاسیک ایران در فرصت‌های متعددی در آثار و یا پروژه‌های تحقیقاتی جلوه می‌کند. چنانکه سال‌ها بعد در موزه‌ی نگارستان در پژوهش درباره‌ی نقاشی‌های قاجار و پرده‌های نقاشی قهوه‌خانه همکاری می‌کند و همین طور نسخه‌های خطی و چاپ سنگی همیشه برای او محل توجه بوده‌اند. حتی در آثار انتزاعی هنرمند و همین طور مجموعه‌ی آجرها این علاقه و تلاش به روشنی دیده می‌شود.

افزون بر آن چه در بالا آمد مفرغینه‌های لرستان، به عنوان منبع الهام مهمی در شکل‌گیری این مجموعه، از طریق تکرار، وارونگی، افزودن و کاستن و همین طور اضافه کردن پس‌زمینه‌ها از بازنمایی صرف دور می‌شوند. دو اثر «طلسم» و «خدایان» مثال‌های گویایی بر این ادعا هستند. اما از سوی دیگر هزاوه‌ای به عناصر معاصر نیز بی‌توجه نیست. در اثر «انسان و تمدن» پیکرهای از شکل افتاده‌ی انسان، رقصان و مستأصل در فضایی شهری_یا مدرن شده_به گونه‌ای جای گرفته‌اند که گویی هرگز با هم همراه نخواهند شد و در حال فرار از اجتماع خود هستند. رنگ‌های خاموش و طراحی زمخت انسان‌ها به وضوح با جهان رنگین، روشن و پرجزئیاتِ پس‌زمینه در تضاد است. حالت بدن‌ها و بی‌تعلقی آنها به فضا، از یک طرف دیوها و مردان عجیب‌الخلقه‌ی محمد سیاه‌قلم و از طرف دیگر آثار مدرنیستی را در ذهن تداعی می‌کنند.

وجه تمایز دیگری که در آثار هنرمند بسیار اهمیت دارد، مداقه در جهان رنگ‌های دست‌ساز و ارگانیک است. فرآیند این کشف به مثابه نوعی کیمیاگری در هر منطقه‌ای با توجه به اقلیم و متریالِ محلی به پالت رنگی و ابزار خاصی می‌انجامد. به این ترتیب با رنگ همچون ماده‌ای رفتار می‌شود که باید شکل دلخواه را بپذیرد. پالت رنگیِ خاص، شامل طیف متنوعی از رنگ‌های آبی و اُکر تیره که در جغرافیای ایران ریشه دارند، در مدیاها و تکنیک‌های مختلف در تمام سال‌های هنرآفرینی او همواره به چشم می‌خورند. در این مجموعه رنگ و فرم در خدمت القای فضایی ازلی_ابدی است که گذشته‌ی تصویری ایران را به آینده‌ی کاری هادی هزاوه‌ای پیوند می‌دهد.

اکرم احمدی توانا

Pendulum

In the 1960s, in a struggle between traditionalism and modernism in Iranian art, a major issue of adding an Iranian flair to modern art preoccupied many artist's minds. The desire to learn about Western modern art, next to the trends claiming and incorporating ancient Iranian and Islamic art and culture, was in many ways an attempt to reclaim national identity, and pride.

Regardless of the regime's supportive policies, there were no discussions of fundamental questions that artists of a country might have about the history of art that preceded them, the dialogue was more about responding to the perception from outside, and thus the search for special ethno-national elements. Expect for certain individual achievements by some artists, Saqqakhaneh can be considered as the most specific practical movement to achieve this purpose.

In these years, Hazavei who had studied Persian Painting and had painted in the style of Kamal Ol-Molk and later modern painting at university, and had also studied natural sciences was facing more complexed questions. In his early 20's, because of his friendship with friends such as Mansour Ghandriz, he was influenced by Saqqakhaneh and found it partially consistent with his personal concerns. In addition to adapting the past using a new language, he thought about the relation of contemporary man to history of thought. From this point on, it was crucial for him to portray the subjects of this new and quite different life of his. During those years, he was a student at the College of Fine Arts and a schoolteacher in the Aradan Desert. Teaching for him was not just a job that provided him with experiences as a result of his interaction with children but also being positioned in such a rare and specific geography imposed a rather special direction in his life. The contradictions between Tehran as a modern city and a village lacking the basic facilities should be added to all the complexities and wonderings of his mindset. In the wake of such questioning, he became eager to understand Iran and the world, and this formed the essence of his personality. At this time, the scope of the artist's migratory being was limited to a constant back and forth trips between Tehran and desert, or in other words; city and village.

In December of 1963, his ____ collection, in addition to a few of his other works, was exhibited at the suggestion of Hooshang Seyhoun, for the first time at Tehran University's Museum Hall in its College of Fine Arts.

Hazavei's interest in mythology and history of Iran is evident in the subject matter and forms of this collection. Observing the nature in deserts of Iran and studying the history of art attracted his attention to human form and certain animals, and their role and constant presence in Iranian visual history. The artist stepped up to find and create his own unique narrative.

In this collection, the importance of geometry is unmistakable. On one hand, if geometry is important in the structural composition, it is because of Precision which is an integral part of Iranian architecture and fretwork. On the other hand, deformation in his work takes places during the process of transforming natural forms to geometric shapes. In fact, he makes objective subjects simpler and simpler in his repetitive etudes. So after a detailed study and multiple copy versions, Iranian motifs enter the paintings. In this way stylization is an important phase of the series, and because of the final result and attractiveness of the paintings, the process itself may not be obvious to the viewer. The two paintings of *Camel* and *Two Birds* clearly represent the artist's challenge in this process.

There are a variety of ways to reference the history of Iranian art in the works of Hazavei. In addition to the geometry and decorative motives mentioned above, the presence of writing in his work is reflective. The texts in the paintings are sometimes readable, but it is more of a motif. According to his understanding of calligraphy art, he purposefully writes conundrums to create an excuse to pause and inspect his artwork. Also in this series, his desire and interest in history and the classical arts of Iran stand out in a number of his multiple works and research projects.

Years later, in the Negarestan Museum, he presented his collection of traditional teahouse paintings and manuscripts. These, as well as collections of books done with lithograph prints, fascinated him, so much that even in his abstract works, this interest and effort is clearly visible. Additionally the Loristan Bronzes were an important source of inspiration in the formation of the collection. Through repetition, inversion, addition and reduction, and furthermore inclusion of a background, the paintings of the series were not a mere representation but stood on their own merit and strength. Two artworks, *Talisman* and *Gods* are clear examples of this approach.
On the other hand, Hazavei is not negligent of contemporary elements. In the work, *Human and Civilization*, the odd-shaped figures of human beings, dancing and despairing, are placed in an urban and modern space in such a way as if they will never be a part of that habitat. Crudely drawn human figures in subdued colors are in distinct contrast with the colorful, bright, and detailed background. The shapes and positions of the bodies and their detachment from the space, the presence of the Divs and fantastical figures that resembles those of Muhammad Siahghalam evoke other paintings of Modernism era.

Another distinction that is very important in the works of the artist is his scrutiny and application of his own handmade and organic colors. The process of discovery, much like a student of Alchemy, in different regions that the artist has been to, according to the climate and local material, has shaped color palettes that in their own right have become a necessary tool. Therefore color is treated as a material that Should accept the desired form. A special color palette, including a diverse spectrum of blues and browns, both of which are rooted in the geography and nature of Iran, can be seen in all his various mediums and techniques and applied throughout his professional life. This collection of colors and forms are in service of inducing the perpetual and boundless aura that connects the image of ancient Iran to the future of the oeuvre of Hadi Hazavei.

Akram Ahmadi Tavana

جذبه . ترکیب مواد روی کاغذ دست‌ساز . ۵۰/۵×۶۰ سانتیمتر . ۱۳۳۹
Attraction . Mixed media on hand made paper . 50.5×60 cm . 1960

طلسم . ترکیب مواد روی کاغذ دست‌ساز . ۷۴×۸۱ سانتیمتر . ۱۳۴۲
Talisman . Mixed media on hand made paper . 81×74 cm . 1963

دو پرنده . ترکیب مواد روی کاغذ دست‌ساز . ۵۶×۷۹ سانتیمتر . ۱۳۴۲
Two Birds . Mixed media on hand made paper . 79×56 cm . 1963

شتر . ترکیب مواد روی کاغذ دست‌ساز . ۴۶×۶۳ سانتیمتر . ۱۳۳۹
Camel . Mixed media on hand made paper . 63×46 cm . 1960

انسان و تمدن . ترکیب مواد روی کاغذ دست‌ساز (نصب شده روی بوم) . ۲۹۴×۱۵۶ سانتیمتر . ۱۳۴۲
Humans and Civilization . Mixed media on hand made paper mounted on canvas . 156×294 cm . 1963

عشق . برنز . ۳۵×۳۷×۱۷ سانتیمتر . ۱۳۵۴
Love . Bronze . 17×37×35 cm . 1975

درباره‌ی آجرها در هنر هادی هزاوه‌ای

روزی است نو و نوید امید. شعف است و شوق. خلاقیت ویژه‌ای که در آثار دیده می‌شود نقطه‌ی مقابل تصاویر نخ‌نما و تکراری است که بستر کاری بسیاری از هنرمندان شده.

هنر خلاق، در جستجوی راه خویش، هرگز تاریخ هنر را تکرار نمی‌کند. هادی هزاوه‌ای با نگرشی تاریخی به هنر نوین خویش می‌پردازد. در هنر او، سازه‌ی بیرونی، کل ساختار را پنهان نمی‌کند. تک‌تک عناصر بر مبنای خودشان استوارند. هر چیزی خود_آشکار است. مجسمه‌ها نشان می‌دهند که چگونه اجزای آن در کنار هم گذاشته شده‌اند و چرا؟ به اعتقاد من، این نمایشگاه، نمایشگاه بسیار مهمی است؛ به‌خصوص امروز در ایران.

جان دویی می‌گوید: «... فرهنگ معیار جغرافیایی دارد. مکانیّتِ هر جایی، با ارزشمندی‌های ثبت آن تفهیم می‌شود.» هزاوه‌ای بعد از سال‌ها نقاشی و مطالعه و تحقیق به آستانه‌ی فضایی کاملاً تازه و نو رسیده است. تجربه‌ای نو، حساسیتی نو و توازنی نو بین ماده و تصورات، بین آجر و زمین، بین ساختار و بازنمایی.

مجسمه‌ها فضا را می‌شکافند و در فرایند آفرینش، این مجسمه‌های نو، حاکم بر زمین و دیوارها می‌شوند. مجسمه‌ها با سادگی خود، هرگونه آنالیز را نفی می‌کنند. با خلاصه‌سازی، مجسمه‌ها به فضای پیرامون الصاق می‌شوند. فرهنگ شناخت ماده و شناخت فرم، مدیون نیروی جاذبه‌ای هستند که جاگذاری اثر را معین می‌کند. ساختار و چهارچوب مجسمه باز است ... ساختار، استقلال ماده و فرم را نمایان می‌سازد. ساختار مجسمه برای تغییر یا افزودن به فضای مشخصی پدیده نیامده، بلکه رفتاری همسایه مانند دارد. ولی در عین حال تمام فضا را به خود تخصیص می‌دهد.

برای این مجسمه‌ها هزاوه‌ای فضای اطاق را تهی کرده و به گونه‌ای آن را مهیا نموده تا اثر بتواند شکل بگیرد و با فضا مواجه شود. به نمایشگاه وارد می‌شویم ولی نه چون یک فضای هندسی در میان یک چهاردیواری، بلکه چون راهی به سوی رو در رو شدن با یک اثر هنری. ساخت مجسمه به صورت متداول لیستی از مواد متفاوت معمول را در بر می‌گیرد. اما هزاوه‌ای فقط آجر به کار می‌بَرَد.

یک منبع مؤثر بر هنر هزاوه‌ای را می‌توان در تاریخ طولانی هنر، در «ساختارگرایان» کونستروکتیویسم‌های قرن بیستم از جمله رادچنکو، جستجو کرد. در میان «ساختارگرایان» رادچنکو آفریننده‌ای بزرگ و هنرمندی ژرف‌بین به شمار می‌آید. او می‌گوید: «آنچه که مشکل زیربنایی «فرم» بود، تعریف مفهوم «ساختار» است، در حالی‌که برای دیگران ترکیب‌بندی مهم ترین بخش می‌بوده.

این نویسنده اعتراف می‌کند که شناخت او از هنر معاصر ایران محدود است ... نه فقط چون سال‌ها از ایران دور بوده، بلکه چون در دیدن آن هنر، تجربه‌ی بسیار محدودی داشته است.

سیاوش ارمجانی

مینیاپولیس

۱۷نوامبر۲۰۱۴

طاق کسری . آجر لعاب‌دار . ۵۰×۷۰×۷۰ سانتیمتر . ۱۳۹۵
Taq-e-Kasra . Glazed bricks . 70×70×50 cm . 2016

On Bricks by Hadi Hazavei

It is a new day and a new morning of hope. It is exaltation and joy. It is invention rather than old shop-worn and repetitious imagery which has become the staple of some artists.
Original art does not repeat art history as it finds its own new way. Hadi Hazavei looks at his work historically. The work shows that the super structure does not cover the structure. Materials are on their own. Everything is self-evident. His sculpture shows how the parts were put together and why. I believe this is an important exhibition, especially today in Iran.
John Dewey says …"culture is detectable geographically and the idea of region is understood as a term of value." Hazavei, after years of painting, studying and doing research, has arrived at the footstep of something fresh and a new work. New experience, new sensibility and a new balance between material and imagery. Between brick and floor. Between construction and representation.
Sculpture becomes the division of space and the creation of a new sculpture which dominates the floor and the walls. The work, by its simplicity, excludes analysis. By reduction, the work relates itself to the space engulfing it. The culture of materials and the culture of shape are beholden to a gravitational force which informs the object's placement. The structure and the framing are open…the structure shows the independence of material and form. The structure of the work is not here to alter or enhance the given place…it is neighborly. It is simply filling the room.
For this work Hazavei cleared the room so there is a location within which the work could be built and encountered and so the space could enclose the work. We entered the gallery, not as a 'thing' between four walls in a geometric spatial sense, but as a tool for encountering a work of art. The construction demands an abandonment of a traditional list of materials. He simply uses bricks.
One source of influence on Hazavei can be seen by tracing, in the long line of art history, the Twentieth Century Constructivists such as Rodchenko, who must be singled out as a great inventor and visionary artist of that movement. According to Rodchenko "…..what lay at the base of the problem of form was the definition of the concept of construction, whereas for the others the most important thing was composition."
This writer admits that his understanding of Iranian art is limited…. not simply by being away from Iran for many years, but has had a very limited experience in viewing Iranian art.

Siah Armajani
Minneapolis
17 November 2014

Balance and Proportion

The *Bricks* are a metaphor for return; to homeland to father's house. Bricks, which in Iranian proverbs are considered never to be stable when stacked,- and these days it appears that there will never be balanced- find a role that is more profound than the material. Astonishingly, the insecure state of this hard mass is somehow made stable and durable. The lack of stability takes root and creates a conflicting situation. Like the sculptures of this series that pretend to fall with the least abrupt movement. For a house to hold steady, the bricks must inevitably be strong, and if not then a new sustainable house must be looked for in another place.

The bricks in this collection are the axial matter. Before this, Hazavei showed the prominence of alternative material in his work at the beginning of his career by exhibiting a work made on a piece of deer skin at the fourth Biennial of Tehran. Mainly he takes the basic and smallest element of architecture, and expands it to the entire art work, and in a different situation forces It to defy the commonly order of the geometric arrangements. In the works of the artist, the geometry of the brick, in an anti-geometric structure, creates fluidity and flow. The composition of bricks is such that the negative space between them is not passive but in fact determines the point of view and therefore the position of the viewer. Evidently, the voids command the spatial space that the sculpture takes up. In this way, the bricks instead of building the wall and defining the space, gradually scatter and encompass the space.

In the mind of Hazavei, bricks have multiple and slippery contextual role, as well as form, and materiality. Sometimes, by adding glaze and multiple burning processes, material and consequently form are altered to the brink of destruction. Sometimes, color, charcoal, - and in his latest experiment with carpets-, geometric forms replace material. Painting, sculpture, or installation are used alternatively to express the artist's ideas. The *Bricks* somehow represents Hazavei's memories and what he has gone through or at least thought about in the past two decades. Although the idea of this collection is formalist at first sight, but gradually its biting and hidden concepts are revealed.

Hazavei's works are dialogues of paradoxical occurrences. He has chosen an essential element, to allow for any content and context to be attached to it. As if he aims to conjure a miracle and create an equilibrium of inconsistencies and contradictions. The application of Turquoise color and its glaze, is an attempt to polish the credulity. In this way the Bricks continue the attitude inherent in the figurative paintings of the artist:

resembling suspended human figures with legs in the air, apprehensive and restless, dancing and unsecured, waiting in the middle to either fall down on their heads into the abyss, or maybe place their feet calmly and firmly on the ground.

Akram Ahmadi Tavana

تعادل و تناسب

مجموعه‌ی آجرها استعاره‌ای از بازگشت به زادگاه و خانه‌ی پدری است. آجر در ایرانی که هرگز خشت روی خشت بند نیست و به نظر می‌رسد که هرگز هم نباشد، نقش و معنایی فراتر از ماده می‌پذیرد. شگفت این که موقعیت نااستوار این حجم سخت به شکلی استوار ماندنی است. عدم ثبات که به صورتی ثابت ریشه می‌گیرد وضعیتی متناقض می‌سازد. همانند مجسمه‌های این مجموعه که تظاهر می‌کنند با کوچک‌ترین حرکت بی‌مهابایی ویران خواهند شد. آجرهایی که خانه‌ای می‌سازند ناگزیر باید مستحکم باشند، دیوارها و سقف خانه که قرص نباشند باید خانه‌ای پایدار در جایی دیگر یافت.

آجر در این مجموعه ماده‌ی محوری است. هزاوه‌ای پیش از این نیز اهمیت ماده‌ی جایگزین در کار خود را در سال‌های آغاز فعالیت حرفه‌ای و اثری بر روی پوست آهو در بی‌ینال چهارم تهران نشان داده بود. در واقع او کوچک‌ترین جزء معماری را به کل اثر خود تعمیم می‌دهد و در موقعیتی متفاوت آن را وادار به سرپیچی از چیدمانِ منظمِ هندسیِ مألوف می‌کند. در کار هنرمند هندسه‌ی آجر در ساختاری ضد هندسه سیال و روان می‌شود. نباید فراموش کرد که در فاصله‌ی میان نقاشی‌های دهه‌ی چهل تا این زمان سال‌ها نقاشی انتزاعی بر اساس تزئینات، هندسه‌ی ایرانی و گره‌چینی وجود دارد که ذهن هنرمند را به سوی وجود و حتی عدم وجود هندسه سوق می‌دهد. به این ترتیب ترکیب آجرها به گونه‌ای است که فضای منفی میان آنها نه تنها منفعل نیست بلکه زاویه‌ی دید و در نتیجه جایگاه بیننده را تعیین می‌کند. گویی خالی‌ها قدرتی فزون‌تر دارند. و این گونه آجر به جای ساختن دیوار و تعریف فضا به تدریج پراکنده می‌شود و فضا را در بر می‌گیرد.

در ذهن هزاوه‌ای آجر همه‌ی نقش‌های چندگانه و لغزانِ محتوا، فرم و ماده را به عهده دارد. گاهی افزودن لعاب و مراحلِ متعددِ پخت، ماده و به دنبال آن فرم را تا مرز انهدام پیش می‌برند. گاهی رنگ، زغال و در تازه‌ترین تجربه‌آزمایی قالی ایرانی با حفظ فرم هندسی جایگزین ماده می‌شوند. نقاشی، مجسمه و یا اینستالیشن، هر یک در زمانی، به عنوان مدیای مناسب برای بیان ایده‌ی هنرمند به کار می‌آیند. مجموعه‌ی آجرها گویی حافظه‌ی هادی هزاوه‌ای و آنچه در دو دهه‌ی پیش بر او گذشته و یا دست کم به آن اندیشیده را در لفافه عیان می‌کند.

هر چند ایده‌ی این مجموعه در نگاه نخست فرمالیستی می‌نماید و عنوان آثار نیز به این برداشت دامن می‌زنند، اما به تدریج محتوای پنهان و گاهی گزنده‌ی خود را آشکار می‌کنند. آثار هزاوه‌ای دیالوگی میان امور متناقض است. او یک فرم جوهری را برگزیده تا امکان الحاق هر گونه محتوایی را فراهم کند. گویی قصد دارد که معجزه‌ای شگفت‌انگیز یعنی به تعادل رسیدنِ عدم‌هماهنگی‌ها و تناقض‌ها را به نمایش گذارد. رنگ و لعاب فیروزه‌ای نیز در صیقل دادن زمختی‌ها به همین شکل عمل می‌کند. به این ترتیب آجرها در ادامه‌ی کارهای فیگوراتیو هنرمند که از دهه‌ی چهل شروع شده‌اند، قرار می‌گیرند. انسان‌هایی معلق که گویی پا در هوا، مضطرب، رقصان و نااستوار منتظر مانده‌اند در این میانه که یا با سر سقوط کنند و به قعر روند و یا چه بسا پا به زمین برسانند و آرام و قرار گیرند.

اکرم احمدی توانا

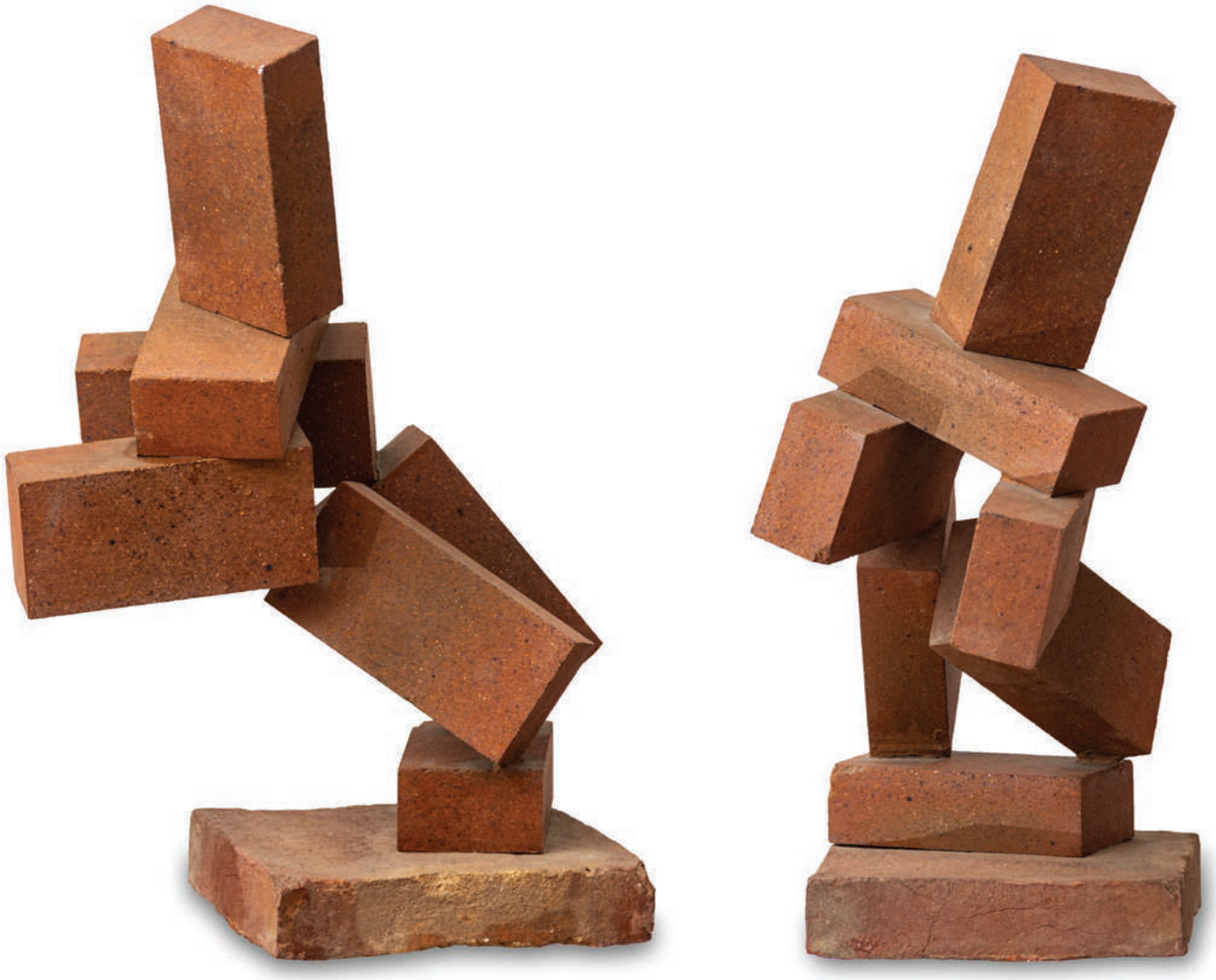
ترکیب‌بندی با شش آجر . آجر . ۱۹×۵۸×۳۸ سانتیمتر . ۱۳۸۹
Composition with Six bricks . Handmade bricks . 38×58×19 cm . 2010

ترکیب‌بندی با هشت آجر . آجر . ۴۳×۳۶×۵۳ سانتیمتر . ۱۳۸۹
Composition with Eight bricks . Handmade bricks . 53×36×43 cm . 2010

ترکیب‌بندی با پنج آجر . آجر . ۳۰×۶۴×۷۸ سانتیمتر . ۱۳۹۱
Composition with Five bricks . Handmade bricks . 78×64×30 cm . 2012

ترکیب‌بندی با هفت آجر . آجر . ۶۳×۴۰×۶۶ سانتیمتر . ۱۳۸۹
Composition with Seven bricks . Handmade bricks . 66×40×63 cm . 2010

ترکیب‌بندی با پنج آجر . آجر . ۳۰×۴۲×۶۱ سانتیمتر . ۱۳۹۲
Composition with Five bricks . Handmade bricks . 61×42×30 cm . 2013



ترکیب‌بندی با هفت آجر . آجر . ۳۰×۴۷×۶۲ سانتیمتر . ۱۳۹۱
Composition with Seven bricks . Handmade bricks . 62×47×30 cm . 2012

پنجره . اکریلیک روی بوم . ۱۸۴×۵۶۵ سانتیمتر . ۱۳۹۸
Window . Acrylic on canvas . 565×184 cm . 2019

بهارستان

فرش زربفت و جواهر نشان تالار ایوان کسری با نقش گیاهی و به وسعت یک جریب بهارستان نام داشت. بهارستان نه زیر پا که بر روی دیوار و مقابل چشم شاهان بار سنگین تصویر کردن بهار را در زمستان به دوش می‌کشید. تا این که بیگانه‌ای آن را ربود، سلاخی و پاره‌پاره‌اش کرد و قَطف نامید. این قالی یکی از بی‌نهایت مثالی است که تند و تلخ تذکر می‌دهد که قَطف شدن و متصل نشدن در تاریخ ایران بدل به امری آشنا و بدیهی شده. اما هادی هزاوه‌ای در تازه‌ترین آثار خود _در این زمانه‌ی غریب_ قالی تکه‌تکه شده را به مثابه ماده‌ای یافته تا با نمایش گسست آن در بستری کاملاً متفاوت مفهوم و تصویر دیگری خلق کند. در این آثار رویکرد هنرمند در به کار گرفتن فرم و ماده در تداوم دغدغه‌های مجموعه‌ی پیشین قرار دارند. اینجا تکه‌های قالی _که از زمین بلند شده و روی پا ایستاده‌اند_ و آنجا آجرها، هر دو با حفظ ماهیتِ ماده قراردادهای سابق را زیر پا می‌گذارند. هنرمند پیکری را با علت مرگ معلوم تشریح می‌کند تا بلکه از نیستی موجود تازه‌ای بسازد. او یکنواختی را جایگزین هندسه‌ی پویای فرش کرده و رنگ و نور را از دل پوسیدگی کشف می‌کند. هرچند هزاوه‌ای تمام عمر در تمنای بیانی منحصر به فرد و متفاوت اما ریشه‌دار در حال کندوکاو گذشته بوده، اما جدیدترین رهیافت او تنها ممانعت از نابودی کامل است. روزگاری ساده کردن و کاستن از پیچیدگی‌ها را ارج می‌گذاشت و حالا افزودن معنا را.

اکرم احمدی توانا

Baharestan

The Baharestan Carpet ,Woven of silk ,gold ,silver ,and rare stones ,adorned the great audience hall of Taq Kasra, in Sasanian capital of Ctesiphon ,and said to have been measuring one acre .It was not spread on floor but it was decorating the walls of the grand audience hall with its depiction of spring .It was stolen by invaders and cut in to pieces ,and renamed Qotf) literally meaning gutting and cutting in Arabic .(The fate of this carpet is an exceptional example of gutting and destruction and fragmentation that is a familiar trait in Iranian history .But in his latest works ,Hadi Hazavei - ,and in midst of a very difficult time in our history -takes on the idea of a fragmented carpet as a medium ,and uses the dissociation to create new imagery in a completely different context .In this new set of works his approach in appropriating material and form are once again evident .Here the bits and pieces of carpet stand up ,same as in Brick works and while the material is maintained ,the conventions are broken down.

He dissects the dead to create a new being .He replaces the inherent dynamic geometry of a carpet with a monotony and repetition to once again bring out light and color from depth of decay .Hazavei has spent a life time longing to create a novel language using the past .But his latest efforts are not revelations ,they are an effort to stop utter destruction .There was a time that simplification and reducing complex issues was the center of his work ,now adding meaning and preserving is.

Akram Ahmadi Tavana

بهارستان . قطعات یافت‌شده فرش روی بوم . ۱۶۰×۲۰۰ سانتیمتر . ۱۳۹۸
Baharestan . Found cut out of carpets on canvas . 200×160 cm . 2019

www.aarangallery.com