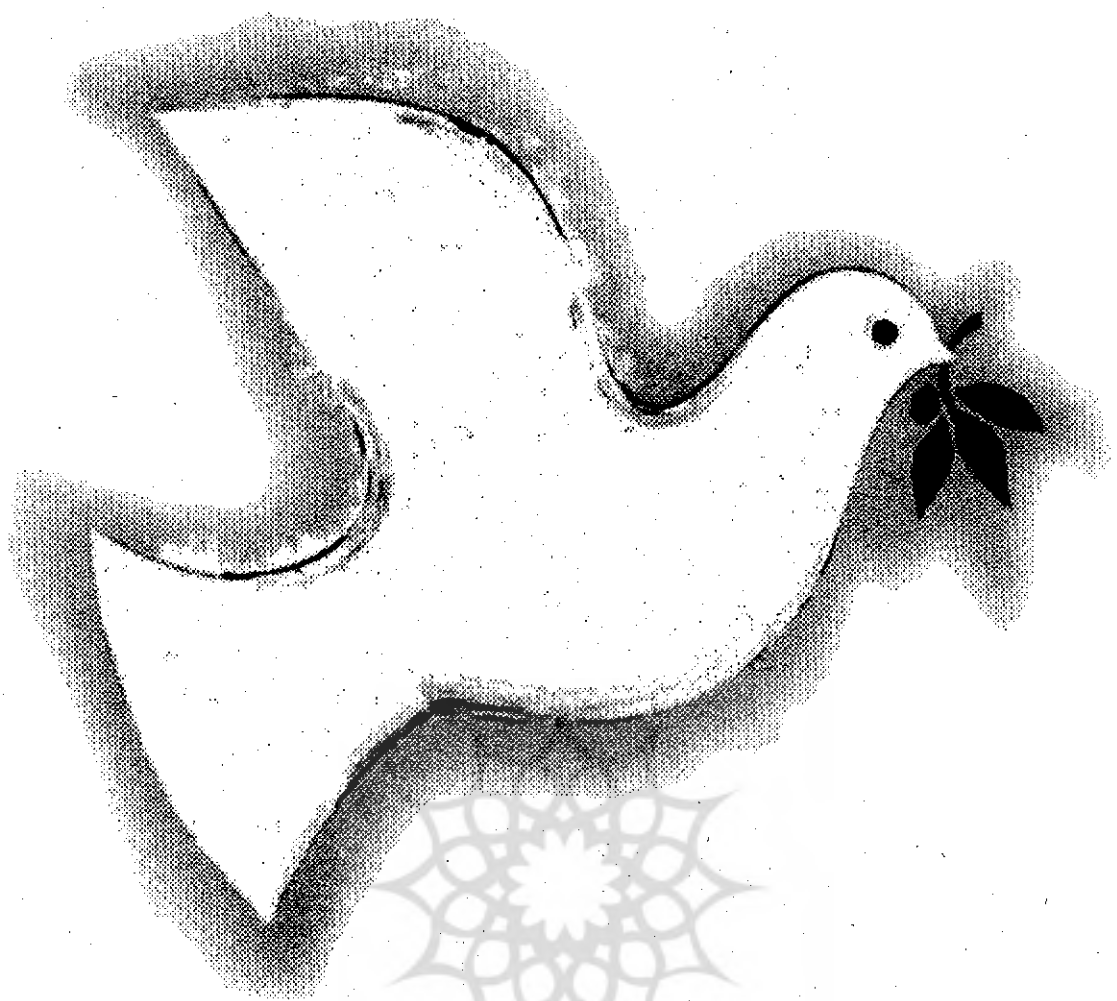


شیوه‌های نو

فاصله درگیری هنرمند با مسائل عصر خود است

گفتگویی کوتاه با ناهید فراست



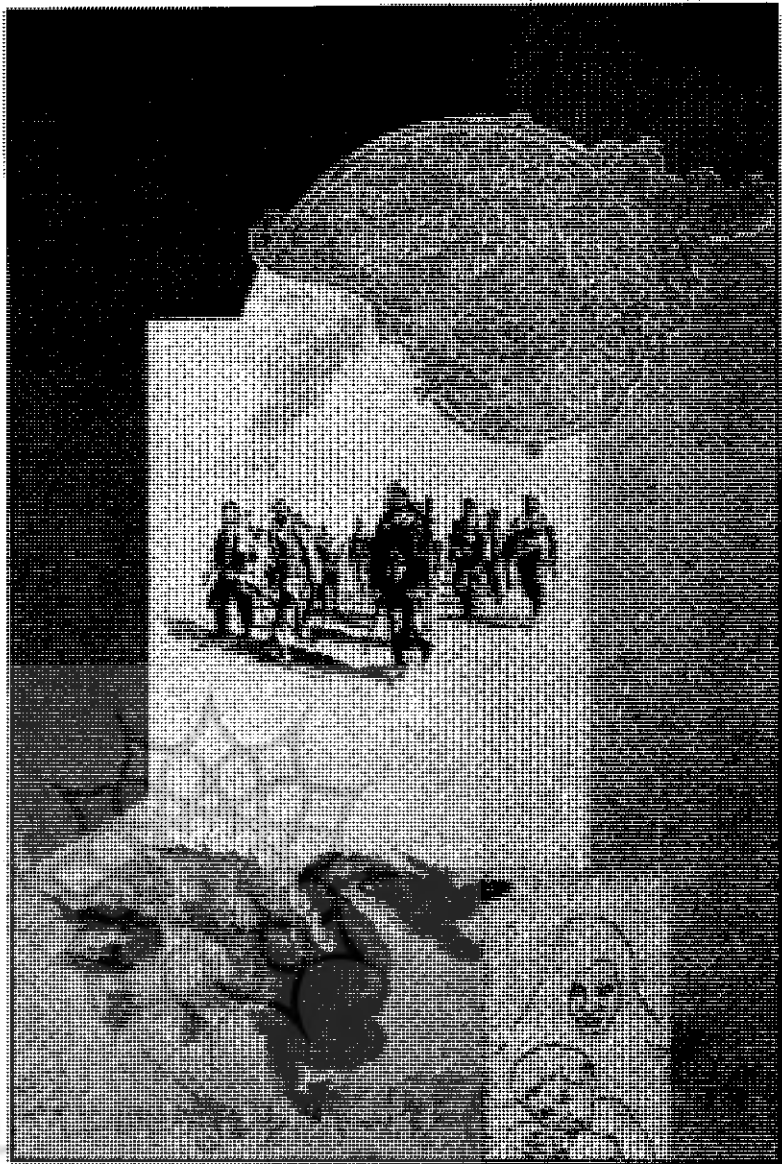


خانم فراست، به عنوان اول پرسش، لطفاً بفرمائید شما به مقوله «هویت گرایی» در هنرهای تجسمی چقدر و چگونه معتقدید و چرا؟ درباره آنچه که از آن با عنوان «بحران هویت» از آن یاد می‌کنند چه نظری دارید؟

گمان می‌کنم منظور از هویت گرایی در هنر تجسمی این است که هنرمند ایرانی از منظری خاص و متمایز از هنرمندان ژاپنی و چینی و اروپایی... به دنیا نگاه می‌کند و در آثارش زیبایی‌شناسی و تخیلی متفاوت دارد. آیا وجودنگاهی مبتنی بر فرهنگ قومی در هنرمند امری بدیهی و اجتناب‌ناپذیر است؟ آیا هنرمند به هنگام خلق اثر در حالیکه تحت تأثیر پدیده‌های بیرونی است از میراث و سنتهای

ناهِید فراست متولد ۱۳۳۳ است؛ فارغ‌التحصیل رشته گرافیک از دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران. فراست از طراحان خلاق معاصرماست که خصوصاً در دهه اول انقلاب، آثار متعدد بیاد ماندنی در زمینه هنر پیشرو انقلاب، خلق کرده است. تا بحال آثار او در چند نمایشگاه به معرض دید علاقمندان درآمده است. تهیه و تدوین مقالات درسی (مبانی فرم و مبانی رنگ) و ترجمه کتاب تاریخ طراحی گرافیک - که در صورت حل مشکلات، به دست چاپ سپرده خواهد شد - از دیگر فعالیت‌های اوست. نا‌هید فراست علاوه بر فعالیت در زمینه خلاقیت گرافیک، به آموزش این رشته نیز مشغول است. با تشکر از ایشان که ما را برای انجام گفتگویی کوتاه که متن آن در پی می‌آید پذیرفتند.

● به هنگام
خلق یک اثر
دقیقاً نمی دانیم
منشاء آنچه
از ذهن ما
بر تابلو
می نشیند
چیست.



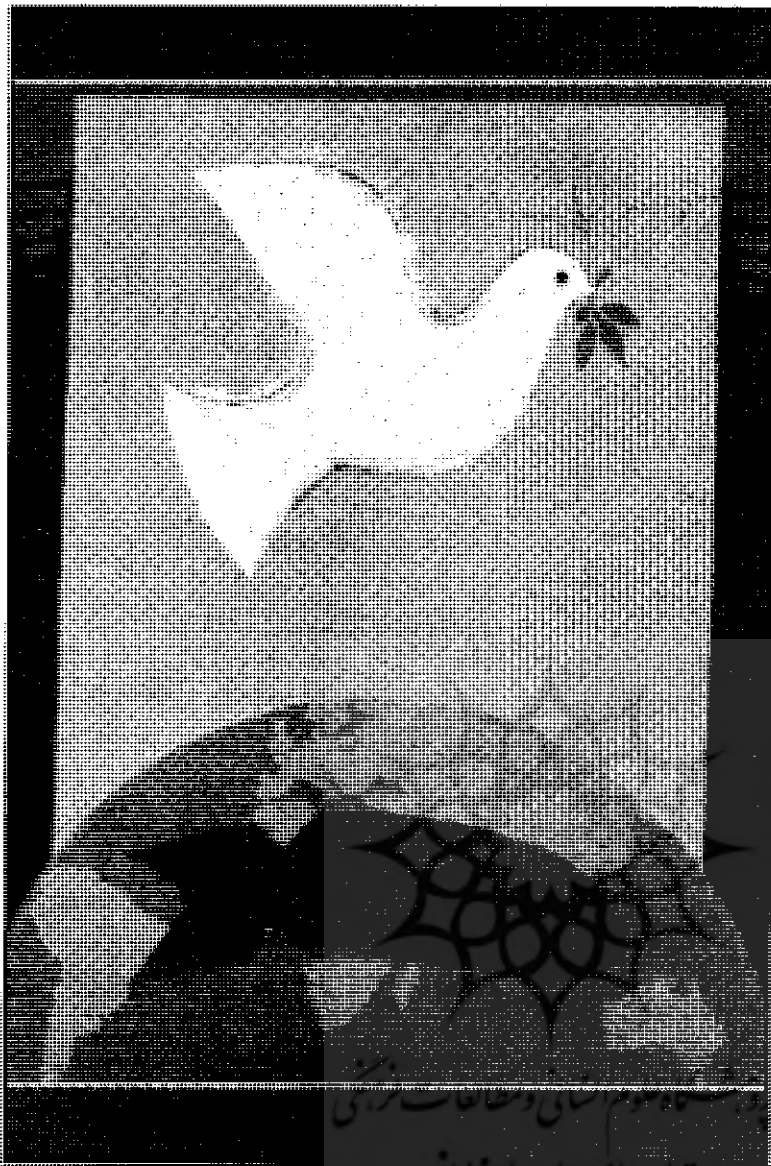
ایده های اسلامی ایجاد شد،
به لحاظ شیوه بیان
تجسمی بررسی کنیم به
این نتیجه می رسیم که
ساختار بیانی اغلب این
آثار، از سبک های توصیفی و
واقعگرا و بعضاً دراماتیک
غربی متأثر است. آیا سبک
برده های قدیمی از بیان آن
همه شور و احساسات و
جسارت قاصر بود؟ پس
سخن را اینطور کوتاه کنیم
که هویت در رویکردهای
شخصی هنرمند تجسمی،
در برخورد با مسائل زمان

بسیار مطلوب است. ولی چگونه چنین
رویکردهایی پدید می آیند؟

نظرتان را در رابطه با
هنرهای تجسمی انقلاب
اسلامی و ویژگیهای آن
بفرمائید؟

هنرهای تجسمی دوران انقلاب و جنگ
پاره ای از مسائل، راه حل ها و عواطف این دوره
را منعکس می سازد و هنری است با ویژگیهای
دینی، فرهنگی، سیاسی و اجتماعی که در پی
ارائه مسائل اصلی جامعه با طیف گسترده ای
از اقشار اجتماعی ارتباط یافت. تماشای پوستر
و تابلوی نقاشی در نمایشگاههایی چون کوچه

تجسمی گذشته نیز الهام می گیرد؟ او به این امر
واقف است و به خود می گوید باید به هویت و
سنت خود پایبند باشد؟ اگر از الگوهای تجسمی
گذشته استفاده کند، مقلد نیست؟ و از یافتن
شیوه های نو که حاصل درگیری هنرمند با
مسائل عصر خود است، باز نمی ماند؟ اگر قبول
کنیم که میراث گذشته مثل حافظه تاریخی در
ضمیر هنرمند جای دارد، آیا به این معنی است
که هنرمند الزاماً به بیان تجسمی مطلوب
دست یافته است؟ حقیقتاً پاسخ به این سؤالها
دشوار است. به هنگام خلق یک اثر دقیقاً
نمی دانیم منشاء آنچه از ذهن ما بر تابلو
می نشیند چیست. اگر در پی هویت؛ پوسترو
نقاشی جنگ را که تحت تأثیر عواطف ملی و



و خیابان و مسجد و تمام مکانهای عمومی در مقیاسی وسیع اکثر مردم را برای اولین بار با پیام تصویر آشنا ساخت. و به گمان من این نکته - ابعاد گسترده این آشنایی و کاربرد پیام تصویری در جامعه ایران - بسیار درخور توجه و شاید یکی از مهمترین دستاوردهای هنرهای تجسمی انقلاب و جنگ باشد.

خانم فراس، آیا شما به تعهد در هنر معتقد هستید؟ اگر جواب مثبت است تعهد به چه چیزی می تواند توجیه پذیر باشد؟

آثار هنری بطور عموم موجد تأثیراتی است که گاه واضح و بدون ابهام و تا جایی که به هنرمند به عنوان خالق اثر مربوط می شود، آگاهانه است؛ و گاه رمزآلود، کنایی و ناخودآگاه. در هر دو صورت ذات هنر واجد

اشاره نمود؟

مدرنیسم جدایی از سنن دوره رنسانس در تمام عرصه های علوم انسانی، هنر و علم، و نگاهی نو به انسان و مناسبات انسانی است که حاصل یک دوره دگرگونی نسبتاً طولانی در اروپا می باشد که زمان تحقق پیامدهای آشکار آن در عرصه هنر از قرن نوزدهم به بعد است.

نظرتان را درباره ورود مدرنیسم به قلمرو هنرهای تجسمی ایران و تأثیرات (مثبت و منفی) آن بفرمائید؟

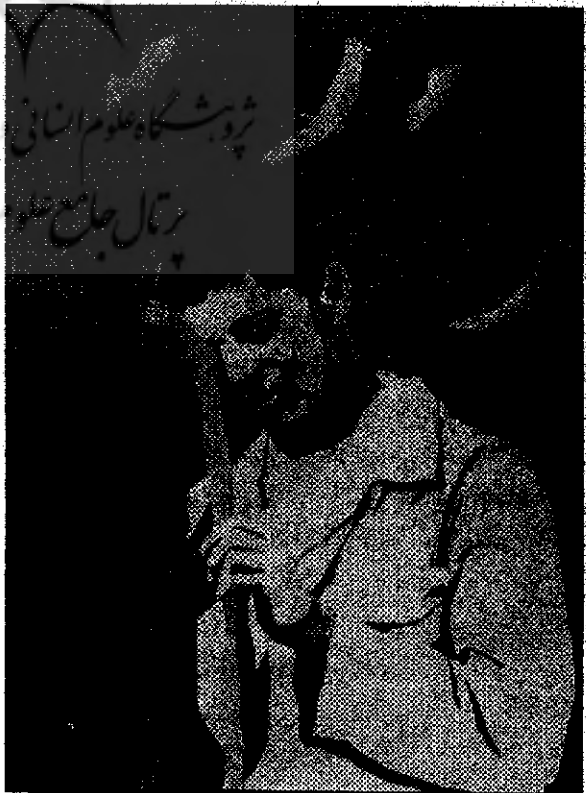
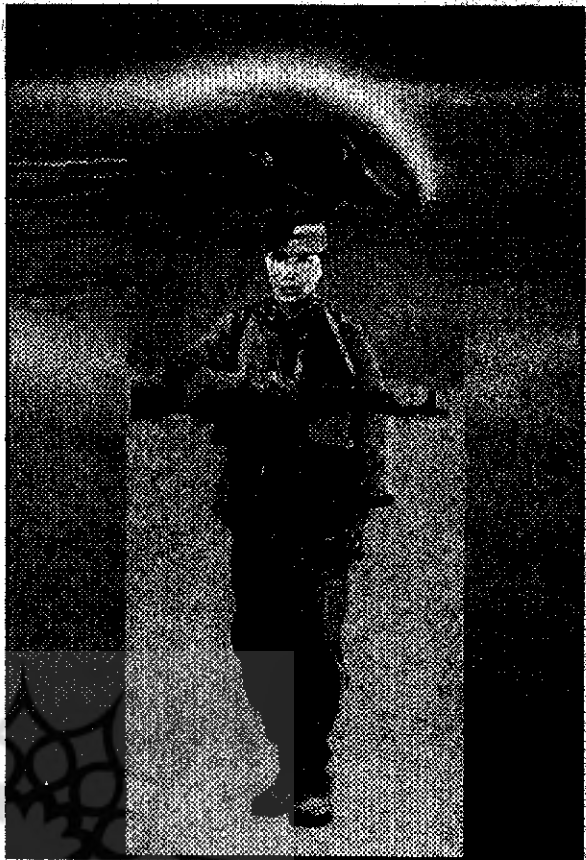
ارتباط است و این ارتباط حاوی گفتگو، کنش و واکنش و تأثیر متقابل است. لذا هنرمند به عنوان یک طرف این رابطه نمی تواند بطور کلی بدون تعهد باشد. منتها این تعهد در هر متن معنی خاص پیدا می کند. تعهد ممکن است در ایجاد نوعی حس درونی در قبال چیزی نو یا گشودن منظری جدید در حس زیبایی شناسی مخاطب باشد یا سمت و سوی اجتماعی و سیاسی داشته باشد.

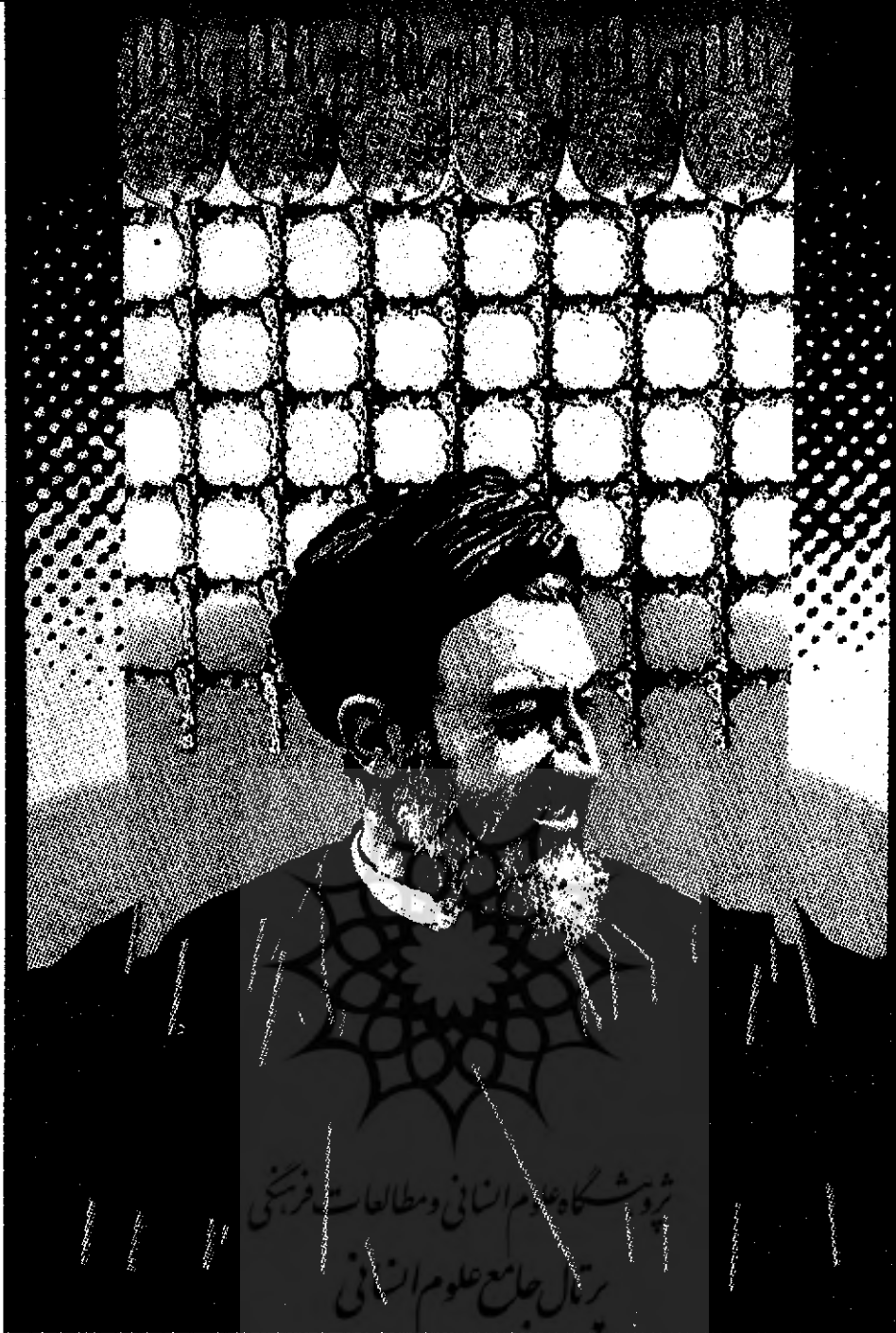
تعریف شما از مدرنیسم چیست؟ آیا برای شروع آن می توان به مقطع تاریخی خاص

تا جایی که به اوضاع فرهنگی ما، بویژه در عرصه هنرهای تجسمی مربوط است، مدرنیسم محصول دگرگونی درونی ما نیست، آنچنانکه در مهد آن اروپا بوده است. این پدیده تدریجاً به همراه دیگر زمینه‌های فکری، سیاسی و اجتماعی تجددخواه در اواخر حکومت قاجار به ما رسید. از زمره مصداق این حرکت تأسیس مدرسه دارالفنون و بعدها دانشکده هنرهای زیبا با الگوبرداری از نوع خارجی آن بود. این دو مرکز در کنار سایر تأثیرات و اقدامات راه را برای ورود مدرنیسم هموار کرد. البته مدرنیسم آن مسیر پویا و خلاق و زنده‌ای را که در زادگاه خود داشت هرگز در اینجا طی نکرد. از اینرو حاصل آن در زادگاه اصلی در جهت حرکت و توسعه و کمال آن جامعه صورت بندی شد، اما برای ما چنین نشد. منتی از آنجا که در حوزه فرهنگ و هنر از تأثیرات متقابل اندیشه و احساس نباید غافل بود باید اذعان داشت که بسیاری از آثار تجسمی که تحت تأثیر مدرنیسم بوجود آمد کوششهایی است در جهت ایجاد بیان نو در ساختار هنر سنتی که در هنر بعد از انقلاب نیز تداوم یافت. این کوششها را مثبت ارزیابی می‌کنم.

خانم فراست، شما به عنوان یکی از طراحان معاصر ما، جایگاه هنرهای تجسمی معاصر ایران در صحنه جهانی را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

اگر منظورتان حضور هنرهای تجسمی معاصر ایران در صحنه جهانی باشد عجالتاً باید قبول کرد که بدون جایگاه هستیم. البته گاه آثار برخی نقاشان در خارج از کشور در برخی کانون‌های فرهنگی به نمایش گذاشته می‌شود که بسیار مثبت است اما اعتبار چندانی در عرصه جهانی محسوب نمی‌گردد. واقعیت





و فنون استادانه ای است که نمی شود آن را نادیده گرفت. اما پر واضح است که نباید محل درجا زدن ملال آور قرار گیرد. تکرار نقش و نگارها، چهره های مینیاتوری، پیکرهایی با جامه های بلند قدیمی و بال فرشتگان... فرصت جستجوی صورت تجسمی نورا که عمدتاً حاصل درگیری هنرمند با مسائل زمان خود است، ضایع می کند.

تعریف شما از «فضا»
در هنرهای تجسمی چیست؟

این است که ویژگی و هویت یکدستی که بتواند هنرهای تجسمی معاصر ایران را در صحنه جهانی متمایز سازد، هنوز در راه است.

با توجه به مطالبی که در پاسخ به پرسش اول فرمودید، به نظر شما سنت گرائی و توجه به سنت های هنری گذشته در قلمرو هنر معاصر ایران تا چه حد می تواند مقبول باشد؟

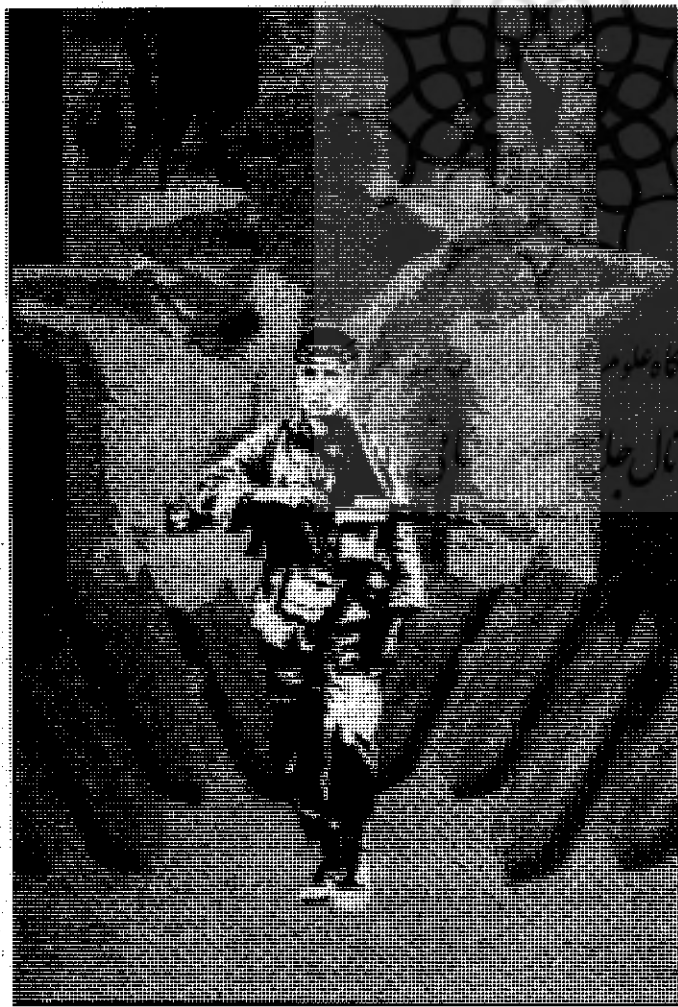
سنت هنری گذشته واجد تجسم های ناب



به طور خلاصه، فضا در آثار
تجسمی حاصل از تباط میان
عناصر تجسمی و دربرگیرنده
اجزاء اثر می باشد.

از میان طراحان و
نقاشان خارجی، معاصر و
گذشته، کار کدام هنرمند
را بیشتر می پسندید؟ چرا؟

در جواب این سؤال از سبک
پوستر لهستان و طراحانی چون
رمن سیزلویچ (Cieslewicz)
رومان (Roman) و استارویوسکی
(Starowleski) و همچنین از
میلتون گلزر (Milton Glaser) و
سی مورچواست (Chwast)
(Seymour) بانیان گرافیک پوش
پین (Pushpin) نام می برم. این
طراحان از چهره های شاخص
سبک مفهوم گرای دهه هفتاد
هستند که جنبه های درونی و
سورنالیستی آثار آنان با نوعی
ایجاز گرافیکی توأم است. از اینها



که بگذریم آثار هنرمندان پست مدرن که برای تجسم موضوع از ارتباط مستقیم بیننده با خود موضوع یا شیئی واقعی استفاده می کنند دارای جاذبه های تازه ایی است.

خانم فراس است ، از آنجا که شما تدریس هم می کنید لطفاً نظر خود را راجع به وضعیت آموزش هنرهای تجسمی در ایران معاصر بفرمائید. نقاط قوت و ضعف آموزش هنر بطور کلی و خصوصاً در مقطع عالی دانشگاه را ارائه فرمائید.

احتمالاً بررسی آموزش هنرهای تجسمی ما را با مقوله های بسیار متنوع و سؤالات متعددی مثل: دانشجو، استاد، سرفصل دروس، روشهای تدریس، نیازهای جامعه امروز و خیلی مباحث دیگر روبرو می سازد که پرداختن به آن مستلزم بررسی علمی در حد یک مؤسسه تحقیقاتی است. مثلاً باید بررسی کنیم که چه تعداد از فارغ التحصیلان به حرفه مرتبط با رشته خود پرداخته اند؟ نتیجه کار حرفه ای آنها چه بوده است؟ آیا سرفصل دروس با نیازهای جامعه به این رشته متناسب و دارای کاربرد

است؟... اما آنچه بطور کلی می توان گفت روح حاکم بر آموزش دانشگاهی، چک و چانه زدن بر سر نمره و مدرک است.

با توجه به پیشرفت های تکنیکی و تغییر و تحولاتی که در زمینه مناسبات اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی، علمی و... پدید آمده است، بنظر شما آیا گرافیک در جهان امروز می تواند از همان معنا و تعریفی که در گذشته وجود داشته، برخوردار باشد؟

البته امروز ما با دیدی که تحت تأثیر جریان ها و مناسبات دنیای امروز شکل گرفته است به گرافیک و مفهوم آن نگاه می کنیم و این برداشت با برداشتی که متعلق به جامعه قبل از جنگ جهانی اول است توفیر دارد. اما من سؤال را اینگونه طرح می کنم که آیا پوسترها یا اعلانات دیواری که حدود نیم قرن پیش، پس از جنگ دوم طراحی شد و هم اکنون جزء آثار کلاسیک تاریخ گرافیک محسوب می شود، ماهیت و کاربردی متفاوت از گرافیک کامپیوتری و چند رسانه ای امروز دارد. پاسخ من به این سؤال منفی است. با وجود گرگونی شگفت آوری که در فناوری تصویر و پیام تصویری رخ داده است، ماهیت تصویری بودن پیام و کاربرد طراحی یا Design به مثابه اساس فعالیت گرافیکی، هنوز برجای خود باقی است.

