روایت‌گری در تصویرسازی (۱)

اشاره:

«لیندا ولفز گروبر» در سال ۱۹۶۱ میلادی در شمال ایتالیا متولد شد. او در دانشگاه «اسکولادلی برو»، واقع در «اُربینو» که مخصوص کتاب‌سازی بود، تحصیل کرد و در سال ۱۹۸۳، اولین کتابش را به چاپ رساند. از آن زمان تاکنون، ولفز بیش از ۳۰ عنوان کتاب برای کودکان و بزرگسالان چاپ کرده است. او هم‌چنین نمایشگاه‌هایی از تصاویر کتاب‌هایش نیز داشته است؛ از جمله: موزهٔ یادبودهای هنری در «اوتانیا»ی ژاپن، نمایشگاه تصویرسازی در «ونیز»، نمایشگاه تصویرگری در «براتیسلاوا». بعضی از جوایز اکتسابی او عبارتند از: ۲ بار جایزهٔ کتاب‌های کودکان و نوجوانان اتریش، جایزهٔ ترفیع جمهوری اتریش، جایزهٔ سیب طلایی، «براتیسلاوا»، جایزهٔ ملی اتریش، جایزهٔ «استیریا»، و... خانم گروبر در سال گذشته، در جشنوارهٔ ادبی کودکان اروپا در ایران، شرکت داشت و کارگاه‌هایی آموزشی با مربیان و دانش‌آموزان ایرانی برگزار کرد.

پنجاه و دومین نشست تصویرگری کتاب ماه کودک و نوجوان، در تیر ماه امسال، با حضور ایشان برگزار شد:

سیروس آقاخانی: موضوع جلسه امروز ما، روایت‌گری در تصویرسازی است به نظر من روایت‌گری یکی از مهم‌ترین مباحثی است که ما در تصویرسازی با آن سروکار داریم و یکی از بزرگ‌ترین مشکلاتی است که تصویرسازی امروز ما درگیر آن است. ما تصویرسازهای واقعاً بزرگی داریم، ولی نباید فراموش کنیم موفقیتی که کسب می‌کنیم، باعث می‌شود ضعف‌ها و مشکلات‌مان را فراموش کنیم.

تصویرسازی یک ابزار ارتباط و بیان است؛ همان طور که همهٔ هنرها هستند. ذات هنر، ارتباط برقرار کردن است. وقتی به تاریخ هنر نگاه می‌کنید، می‌بینید که از هنر تعاریف متفاوتی وجود داشته. در دوره‌ای گفتند که هنر باید زیبا و متعالی باشد. در دورهٔ دیگر گفتند چرا گل زیباست؟ چون کوچک و لطیف است. پس هر چیز که لطیف و کوچک باشد، هنر محسوب می‌شود. در دوره‌ای گفتند هنر نباید ما را به دنیای خارج ارجاع بدهد. هنر نباید در خدمت روایت و بیان مفاهیم اجتماعی باشد.

تئوریسین‌هایی مثل لکمنت گرین‌برگ، تئوریسین‌های فرمالیستی بودند که اعتقاد داشتند هنر نباید به چیزی ارجاع بدهد؛ خصوصاً روایت‌گری و همین باعث شد که هنرهایی مثل تصویرسازی و صنایع دستی، یعنی هنرهایی که در خدمت چیزی هستند، در زمره کیچ (Kitch) محسوب شوند. به همین دلیل، هنرهایی مثل تصویرسازی در دورانی خیلی جدی گرفته نمی‌شد، اما به دههٔ شصت که می‌رسیم، این نظریه زیر سؤال می‌رود و هنرمندان کان سپچوال (Conceptual) می‌گویند که هنر فقط ایده و مفهوم و به عبارتی، فقط بیان است. از دید این‌ها، حتی زیبایی ضرورت هنر نیست.

با تمام تعاریفی که تا حالا از هنر بوده، یک وجه اشتراک بین همهٔ این‌ها وجود داشته و آن وجه اشتراک بیان بوده؛ یعنی این که هنرمند می‌خواهد چیزی بگوید. حتی فرمالیست‌هایی مثل راجرفرای که بر فرم معنی‌دار (Siqnificant form) تأکید می‌کنند و می‌گویند فرم در ذات خودش دارای معنی است و لزومی ندارد که ما را به چیزی ارجاع بدهد، وقتی راجع به فرم فرم معنی‌دار صحبت می‌کنند، منظورشان این است که بالاخره ما باید دنبال یک مفهومی بگردیم. به همین دلیل، در تصویرسازی هم مسئله معنا و مفاهیمی که هنرمند می‌خواهد بیان کند، درصد وظایف و اهدافی است که او دنبالش هست. البته یک تفاوت اساسی بین تصویرسازی و هنرهای دیگر وجود دارد و آن این است که هنرمند حداقل ابتدا ناچار است راوی دیدگاه‌های نویسنده باشد. پس بحث رابطهٔ بین تصویر و متن مطرح می‌شود که ما باید بتوانیم از این رابطه، تعریف درستی داشته باشیم.

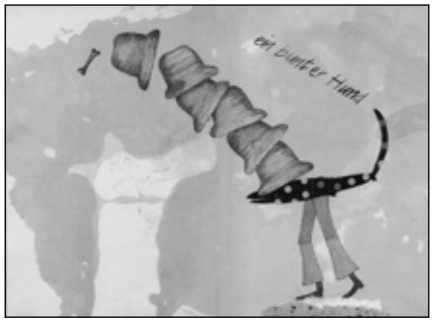
در جلسهٔ امروز و نشست‌هایی که بعد از این خواهیم داشت و فکر می‌کنم چهار یا پنج جلسه طول می‌کشد، بحث اساسی ما صحبت راجع به این رابطه است و این که بتوانیم پاسخ‌هایی برای این سؤال پیدا کنیم. اما یک نکته را نباید فراموش کنیم؛ یافتن پاسخ به این معنا نیست که ما یک پاسخ قطعی پیدا کنیم و بگوییم همه باید این طور در مورد تصویرسازی فکر کنند. ما در این قضیه به هیچ قطعیتی نمی‌رسیم. فقط می‌خواهیم به یک روشنگری برسیم که روایت می‌تواند چه اشکال متعدد و متنوعی پیدا کند. به همین دلیل، اولین سؤال من از خانم گروبر این است که چه تفاوتی بین تصویرسازی و نقاشی وجود دارد؟

لیندا ولفر گروبر: ابتدا در مورد تجربیات خودم در مورد تصویرسازی توضیح می‌دهم و بعد در مورد سؤال شما که تفاوت بین نقاشی و تصویرسازی در چیست، صحبت می‌کنم. من ابتدا کار نقاشی را شروع کردم و بعد طراحی گرافیک و سپس به تصویرسازی رو آوردم. به همین علت، زیاد نمی‌توانم بین تصویرسازی نقاشی تفاوت قائل شوم و این دو را توأم با هم می‌دانم. ما می‌توانیم یک نقاشی بکشیم و بعد برای این نقاشی یک داستان تهیه کنیم. در تصویرسازی محدود هستیم به این که یک داستان را روایت کنیم و همین روایت کردن یک داستان، ما را محدود می‌کند؛ خصوصاً این که شما یک صفحه و یک سایز محدود برای روایت‌تان دارید.

وقتی یک تصویر ایجاد می‌کنید و این تصویر در داخل کتاب و در کنار داستان قرار می‌گیرد، تبدیل به تصویرسازی می‌شود. در حالی که همین تصویر را اگر از کتاب خارج کنیم و به دیوار موزه بزنیم، به یک نقاشی تبدیل می‌شود. آن چیزی که شما در تصویرسازی می‌بینید، همان چیزی است که در داستان وجود دارد. به عنوان مثال، اگر گربه‌ای را با لباس در یک تصویر ببینید، از روی لباسش می‌توانید تشخیص بدهید که مثلاً مربوط به یک قرن پیش است. با دیدن تصویر، داستان برای‌تان روایت می‌شود.

بگذارید در مورد ارتباط بین تصویرسازی یا عکس ـ تصویر، یک داستان برای شما بگویم. اسکار وایلد، نویسندهٔ این داستان است و من در حدود دو سال پیش، این داستان را خواندم. داستان در ارتباط با پسری است که توانایی مالی خوبی ندارد و عاشق یک

در تصویرگری کتابی دیگر، داستانی از هانس کریستیان آندرسن انتخاب کردم و کوشیدم مثل یک فیلم باشد. فیلم به زبان ایتالیایی است و زیرنویس انگلیسی دارد. داستان موضوعی را مطرح می‌کند و تصویرسازی هم یک داستان دیگر را نقل می‌کند، اما در انتها این دو با هم در ارتباط قرار می‌گیرند



۳

۴

دختر پول‌دار شده. او دوستی دارد که نقاس است. روزی به آتلیهٔ دوستش می‌رود. آن جا مردی را می‌بیند که با یک لباس مندرس نشسته است و دوستش دارد از روی او تصویر می‌کشد. وقتی این مرا را با این لباس مندرس می‌بیند، متوجه می‌شود که از لحاظ مالی، افرادی ناتوان‌تر از او هم هستند. مقداری پول که خیلی ناچیز بوده، به آن مرد می‌دهد و از آن آتلیه خارج می‌شود. آن مردی که لباس مندرس پوشیده بود، خیلی این صحنه برایش جالب بوده و به نقاش می‌گوید که این مرد، خیلی مرد خوبی است؛ چون به من پول داده و به من کمک کرده است. در حالی که خود آن مردی که لباس مندرس به تن داشته، مردی ثروتمند بوده که فقط به عنوان یک مدل نقاشی، آن لباس را پوشیده بود.

منظورم از بیان این داستان، همان ارتباط بین تصویر و داستان است. وقتی شما تصویری را می‌بینید، یک سری اطلاعات به ذهن شما داده می‌شود، ولی وقتی داستان را می‌خوانید، گاهی اطلاعات متفاوتی به شما داده می‌شود. در واقع، ممکن است تصویر، تحت‌تأثیر دیدگاه‌تان از متن و یا متن، تحت تأثیر دیدگاه‌تان از تصویر قرار بگیرد.

آقاخانی: آیا اعتقاد شما این است که لزومی ندارد حتماً سبک تصویرسازی با سبکی که نوشته دارد یکسان باشد؟ برای مثال، اگر سبک نوشته اکسپرسیونیستی باشد، آیا تصویر هم باید اکسپرسیونیستی باشد؟

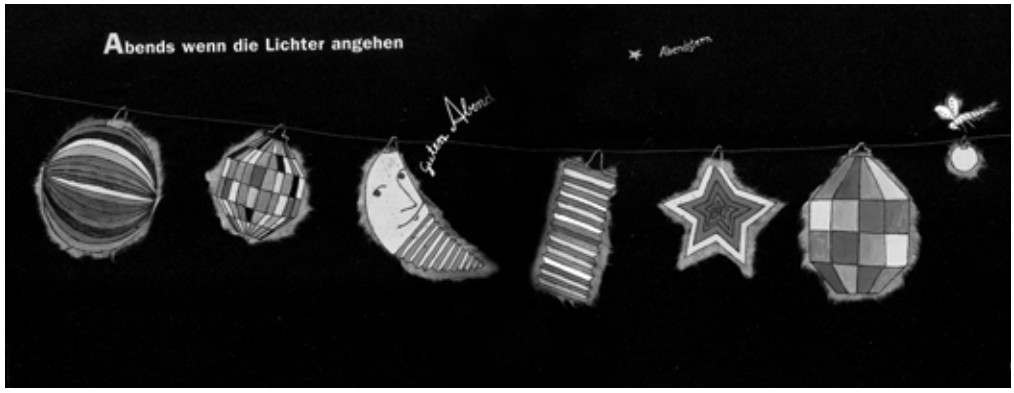
گروبر: من خیلی ضروری می‌دانم که داستان اکسپرسیونیستی، تصویرسازی اکسپرسیونیستی داشته باشد؛ چون احساسی که به بیننده یا خواننده القا می‌کند، باید با هم مشابه باشد. به عنوان مثال، اگر شما داستان اکسپرسیونیسمی داشته باشید، ولی تصویرسازی رمانتیک برای آن بکنید، این تضاد باعث می‌شود که دو داستان متفاوت برای خواننده روایت شود.

آقاخانی: اگر تصویرساز بخواهد در فضای کتاب طنز ایجاد کند، آیا مجاز است از این تضاد استفاده کند تا مفهوم تازه‌ای به کتاب بدهد؟

گروبر: ما به خاطر داستان و روایت داستانی، در تصویرسازی مجبوریم محدودیت‌هایی را رعایت کنیم. اگر داستان در مورد یک گربه صحبت می‌کند، شما می‌توانید هر رنگی که دل‌تان خواست برای گربه در نظر بگیرید، اما اگر مشخص کرده باشد که یک گربهٔ قرمز، حتماً باید آن گربه را قرمز بکشید. از طرفی، وقتی در داستان از گربه صحبت شده، مجاز نیستید که به جای گربه، اردک بکشید. درست است که محدود هستید، آزادی‌هایی هم دارید.

۱

۲



۵

۶

آقاخانی: آیا در گروه‌های سنی مختلف، شکل روایت‌گری تغییر می‌کند؟ در گروه‌های سنی مختلف که بچه‌ها تجربیات کم‌تر یا بیشتری دارند، به چه مسائلی باید توجه کرد؟

گروبر: دیدگاه شخصی من این است که گروه سنی هیچ تفاوتی نمی‌کند. من به ناشرانی که کتاب‌های مرا چاپ می‌کنند، پیشنهاد می‌کنم که گروه سنی را روی جلد کتاب مشخص نکنند؛ چون در سن‌های مختلف، بچه‌ها می‌توانند به تصاویر با دیدگاه‌های مختلفی نگاه کنند. مثلاً یک بچه در کودکی و در نوجوانی، با دیدگاه‌های مختلف می‌تواند با تصویرهای یک کتاب ارتباط بگیرد. در گروه سنی دو یا سه سال، کتاب‌هایی هست که از لحاظ تصویرسازی مطرح نیست و هدف‌شان بیشتر اطلاع‌رسانی به بچه‌هاست. مثلاً این که چه قدر یک توپ می‌تواند گرد باشد یا شکل یک خانه چیست. این تصاویر یا این کتاب‌ها، می‌تواند به گروه‌های سنی مختلف بچه‌ها اطلاعات مختلفی بدهد. فرض کنید در سن ده سالگی یا بیست سالگی، آن‌چه از آن کتاب دریافت می‌کنند، متفاوت است. درست است که کتاب یکی است، اما آن‌چه دریافت می‌کنند، تفاوت دارد. به نظر من، مخاطبان کتاب‌های من می‌توانند از پنج سال تا نود سال را دربر بگیرند.

آقاخانی: در ایران گروهی از تصویرسازهای ما تمایل دارند که عناصر تاریخی در کارهای‌شان بیاورند؛ حالا به جا یا نا به‌جا. گاهی شکل تزیینی پیدا می‌کند و گاهی هم در ارتباط با موضوعی است که انتخاب کرده‌اند. به نظر شما عناصر تاریخی، براساس کدام نیاز در تصویرسازی حضور پیدا می‌کنند؟

گروبر: از این نوع کار، زیاد دیده‌ایم. به هر حال، عنصر تاریخی به کار رفته در اثر، گویای مطلبی است. اگر هدف گفتن آن مطلب باشد، قابل قبول است، اما اگر فقط برای تزیین از آن استفاده شود، به نظر من یک چیز غیرمعقول و بی‌معنی است. هر عنصری که در تصویر سازی استفاده می‌شود، باید گویندهٔ مطلبی باشد؛ یعنی استفاده از آن باید دلیلی داشته باشد. این که ما از چه کشوری می‌آییم و نشان دادن آن در تصویر، زیاد ضرورتی ندارد.

آقاخانی: یکی از نکاتی که من در کتاب‌های شما خصوصاً کتاب‌های لاتین‌تان دیدم، این است که متن‌ها بسیار کوتاه است و تصویر بخش اعظم فضای کتاب را به خودش اختصاص می‌دهد. در حالی که در ایران چنین نیست. به نظر شما واقعاً این رابطه باید چگونه باشد؟ آیا یک متن بلند برای کودک می‌تواند مناسب باشد یا نه؟

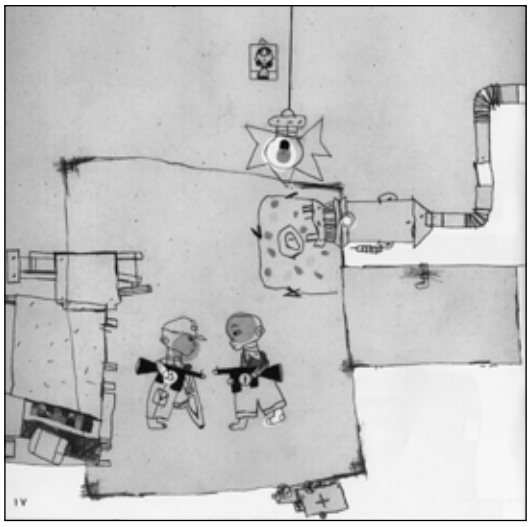
گروبر: چیزی که برای من عجیب است، همین است که در ایران، داستان‌های خیلی بلند برای گروه‌های سنی هفت یا شش سال نوشته می‌شود. موضوع گروه‌بندی سنی بچه‌ها هم برایم یک مقدار عجیب است که چرا روی کتاب می‌نویسند برای بچه‌های هفت ساله یا شش ساله. معتقدم داستان‌های خیلی بلند، برای گروه‌های سنی شش و هفت سال خیلی خسته‌کننده می‌شود و آن‌ها چندان تمایلی به خواندن داستان ندارند. من هم ممکن است کارهایی انجام داده باشم که متن آن بیشتر از تصویر بوده باشد. در این طور مواقع، چون تصویرسازی جای کم‌تری در کتاب دارد و نویسنده بیشتر توضیح داده، خوب است که این دو در کنار همدیگر کار کنند تا هماهنگی بین این دو ایجاد شود.

آقاخانی: شما در کلاس‌های‌تان چه روش‌هایی به کار می‌برید تا بچه‌ها با روایت‌گری آشنا شوند و بتوانند به تصویرسازی‌های‌شان خصوصیت روایی بدهند؟

گروبر: یکی از روش‌هایی که من در کلاس تصویرگری‌ام استفاده می‌کنم، کشیدن story board است. معتقدم کل داستان را می‌توانیم در ذهن‌مان داشته باشیم، ولی پذیرفتن این امر برای ناشر یک مقدار سخت است. موقعی که خودمان کاری را تصویرسازی می‌کنیم، وقتی یک story board از آن تهیه می‌کنیم، مطالب برای خودمان هم جا افتاده‌تر و مشخص‌تر می‌شود.

آن چیزی که شما در تصویرسازی می‌بینید، همان چیزی است که در داستان وجود دارد. به عنوان مثال، اگر گربه‌ای را با لباس در یک تصویر ببینید، از روی لباسش می‌توانید تشخیص بدهید که مثلاً مربوط به یک قرن پیش است. با دیدن تصویر، داستان برای‌تان روایت می‌شود

۷



۸

یکی از موضوعاتی که در این قضیه می‌توان حائز اهمیت باشد، این است که شما وقتی story boardتان را خلق می‌کنید، باید مشخص کنید اتفاق‌ها در چه فضایی می‌افتد. مکان اتفاق‌ها و ریتمی که در داستان هست، یعنی شروع داستان، نقطه اوج و جایی که به پایان می‌رسد، باید در story boardتان مشخص باشد. فضایی و جایی که داستان در آن اتفاق می‌افتد و احساسی که آن داستان قرار است، بسیار اهمیت دارد.

مریم صفری: خانم گروبر از من خواستند برای شما تجربه‌ای را که خودم در کلاس تصویرگری‌شان داشتم، مطرح کنم. من تقریباً بیستم مهر پارسال، در محل کارم با ایشان آشنا شدم و کلاس‌های ایشان هم در محل کار من تشکیل می‌شد. رشته تحصیلی من گرافیک است، اما در زمینه تصویرسازی تا آن موقع کار نکرده بودم. تصاویری که می‌کشیدم، خیلی نزدیک به چیزهایی بود که دیده بودم؛ فرض کنید کاراکترهای کارتونی یا حیوانات خیلی طبیعی. سعی می‌کردم دقیقاً یک کتاب مستند بسازم و مثلاً عکس یک گربه را خیلی دقیق از روی آن بکشم. خانم گروبر وقتی کارهای مرا دیدند، این نکته را به من تذکر دادند که تو تکنیک شخصی در کارت نداری و از دیگران کپی کرده‌ای. خیلی سعی کردند به من کمک کنند تا از روی عناصر طبیعی کار کنم و بعد آن‌ها را براساس حس خودم تغییر بدهم. در این پروسهٔ تقریباً شش ماهه که من با ایشان گذراندم و حاصلش کارهایی است که در نمایشگاه کارهای بچه‌های کلاس خانم گروبر به نمایش گذاشته شد، این تفاوت را دقیقاً می‌شد دید. می‌خواهم بگویم کار با ایشان، باعث شد که دید من نسبت به تصویرسازی کاملاً عوض شود.

آقاخانی: شکل تصویرسازی در داستان و در شعر، از لحاظ مضمون و ساختار، آیا تفاوتی با هم دارد؟

گروبر: تفاوت تصویرسازی داستان با شعر را در این می‌بینیم که در تصویرسازی شعر، شما فضای بیشتری برای بیان احساساتتان دارید و آن محدودیتی که در تصویرسازی یک داستان داریم، در تصویرسازی شعر نداریم. وقتی یک داستان را به تصویر می‌کشید، شما دوازده صفحه فضا دارید برای تصویرسازی آن داستان، اما وقتی یک شعر را می‌خواهید به تصویر بکشید، فقط یک صفحه احتیاج دارید و تمام اطلاعاتی را که درآن شعر هست، باید در آن یک صفحه بیان کنید. در نتیجه، آن صفحه باید بیانگر تمام احساسات شما نسبت به آن شعر باشد.

آقاخانی: از آن جا که در شعر بیشتر بر احساسات تأکید می‌کنیم، آیا می‌شود تصویرسازی را تا مرز انتزاع در شعر رساند یا نه؟

گروبر: قطعاً در تصویرسازی یک شعر می‌توانیم از عناصر انتزاعی استفاده کنیم. لیولئونی در تصویرسازی شعر، از عناصر انتزاعی استفاده می‌کند و به عنوان مثال، یک دایره در کارش، بیانگر یک مفهوم در شعر است.

یکی از حاضران: تصویرسازی تا چه حد روایت‌کنندهٔ متن است و چه اندازه می‌تواند مکمل متن باشد؟ یعنی ناگفته‌های نویسنده را تصویرساز به تصویر بکشد و یک جور دیگر درونیات خودش را بیان و متن را کامل کند؟

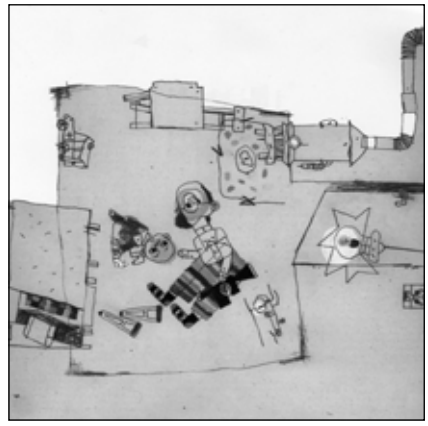
گروبر: ابتدا شما داستان را می‌بینید و بعد تصویرگر، آن را تبدیل به یک تصویر می‌کند. معتقدم چیزی که در داستان آمده، اگر همان عیناً به تصویر کشیده شود، باعث می‌شود که آن تصویر و آن داستان، هر دو شلوغ به نظر برسد. به عنوان مثال، اگر در داستان آمده یک پسر با یک چتر قرمز و دقیقاً شما همان را به تصویر بکشید، تکرار این دو موضوع در کنار هم، باعث می‌شود که یک مقدار شلوغی در داستان به وجود آید.

حامد نوری: یکی از دوستانم که نویسنده است، با تصویرسازی که قرار بود داستانش را تصویرسازی کند، می‌خواستند با همکاری هم کار کنند. به عنوان مثال، یک جشن تولد در داستان بود که قرار بود آن جشن را تشریح کنند. تصویرگر گفته که احتیاجی نیست این را در داستان بیاوری و ما می‌توانیم این را در بخش تصویرسازی بیاوریم.

وقتی شما تصویری را می‌بینید، یک سری اطلاعات به ذهن شما داده می‌شود، ولی وقتی داستان را می‌خوانید، گاهی اطلاعات متفاوتی به شما داده می‌شود. در واقع، ممکن است تصویر، تحت‌تأثیر دیدگاه‌تان از متن و یا متن، تحت تأثیر دیدگاه‌تان از تصویر قرار بگیرد

۱۰

۹



گروبر: از این نوع کار، زیاد دیده‌ایم. به هر حال، عنصر تاریخی به کار رفته در اثر، گویای مطلبی است. اگر هدف گفتن آن مطلب باشد، قابل قبول است، اما اگر فقط برای تزیین از آن استفاده شود، به نظر من یک چیز غیرمعقول و بی‌معنی است. هر عنصری که در تصویر سازی استفاده می‌شود، باید گویندهٔ مطلبی باشد؛ یعنی استفاده از آن باید دلیلی داشته باشد. این که ما از چه کشوری می‌آییم و نشان دادن آن در تصویر، زیاد ضرورتی ندارد

گروبر: اگر نویسنده داستان زنده باشد، این قضیه امکان‌پذیر است. اکثر کتاب‌هایی که من تصویرسازی کرده‌ام، نویسنده‌شان مرده بود. زمانی داشتم داستانی را تصویرسازی می‌کردم که نویسنده‌اش زنده بود. وقتی نویسنده بعضی از تصاویری را که من کشیده بودم، دید، متوجه شد که بخش عمده‌ای از داستان در آن تصویر آمده و در نتیجه، آن بخش را از داستانش حذف کرد و اجازه داد که تصویرسازی، آن بخش را بیان کند.

می‌دانم که بعضی از نویسنده‌ها خیلی نسبت به متن‌شان تعصب دارند و هیچ تغییری در متن‌شان ایجاد نمی‌کنند، ولی این جا تصویرگر است که باید آن ارتباط را برقرار کند و ایجاد ارتباط بین تصویرگر و نویسنده، به خلق یک اثر خیلی خوب و بی‌نقص منجر می‌شود.

یکی از حاضران: آیا به نظر شما تصویرسازی همیشه باید به قواعد علمی پایبند باشد یا این که می‌تواند فراتر برود؟ مثلاً آیا می‌شود یک عنکبوت را که هشت‌پا دارد، با چهارپا تصویر کرد؟

گروبر: در این مورد خیلی مطمئن نیستم، ولی می‌توانم بگویم اگر در داستان قید شده باشد که این عنکبوت شش پا دارد و شما چهار پا برایش بکشید، آن موقع ایجاد مشکل می‌کند. اگر در داستان این قضیه قید نشده باشد و آن عنکبوتی که می‌کشید، احساس عنکبوت بودن را به بیننده بدهد، آن موقع هیچ اشکالی ایجاد نمی‌کند. مثلاً کشیدن یک درخت سبز در یک منظره زمستانی، اگر احساس زمستان را به بیننده انتقال بدهد، مشکلی ایجاد نمی‌کند.

امید نعمتی: فرض کنید می‌خواهیم مثلاً یک شعر فوتوریستی را تصویرسازی کنیم. آیا ما باید خودمان هم فوتوریست شویم و یا چنین کاری را باید به یک تصویرساز فوتوریست بدهند؟

گروبر: شما اگر یک داستان فوتوریستی را تصویرسازی می‌کنید، حتماً لزومی ندارد که خودتان هم چنین سبکی داشته باشید. کسی که تصویرسازی می‌کند، مثل یک بازیگر است و در آن داستانی که به او داده می‌شود تا تصویرسازی کند، باید ایفای نقش کند. اگر داستان براساس سبک خاصی نوشته شده، باید خودش را به آن سبک نزدیک کند، ولی با تکنیک شخصی خودش. پس اگر سبکی را می‌خواهید در کارهای‌تان القا کنید، می‌توانید متناسب با آن سبک، ولی با احساسات درونی خودتان این کار را انجام دهید.

آقاخانی: معمولاً وقتی کارهای تصویرسازها رامی‌بینیم، سبک‌شان ثابت است. اگر هم تغییری می‌کند، در درازمدت است که تغییر می‌کند. تصویرسازهای معروف دنیا، روش کارشان در کتاب‌های مختلف، تقریباً مشابهت زیادی دارد. به نظر می‌آید که آن‌ها یا متن‌شان را جوری انتخاب می‌کنند که با ساختار کارشان جور در بیاید یا این که خیلی هم برای‌شان مهم نیست که ساختار سبک چه جوری باشد.

گروبر: من خودم یک مثال خیلی خوب هستم برای این سؤال. کتاب‌های مختلفی را تصویرسازی کرده‌ام که همه با هم متفاوت است. معتقدم که داستان، مرا پیدا می‌کند. من داستان را پیدا نمی‌کنم. ممکن است داستانی را بخوانم و احساس کنم که راحت با آن ارتباط برقرار کرده‌ام و شروع به تصویرسازی کنم. اگر در کتاب‌های مختلف، از یک تکنیک و یک سبک استفاده شود، یک جور شلوغی ایجاد می‌کند. در نتیجه، ممکن است چند کتاب را با یک سبک تصویرسازی کنم و کتاب بعدی را با یک تکنیک کاملاً متفاوت انجام بدهم تا این شلوغی از بین برود.

هدیه شریفی: هنگام دادن متن به تصویرساز، همیشه با دو مسئله روبه‌رو هستم. از خودم سؤال می‌کنم که او قرار است مضامین مرا به تصویر بکشد یا مضامینی را که من نتوانسته‌ام در متن به تصویر بکشم، او به تصویر دربیاورد؟ معمولاً نویسنده‌ها با

تصویرگرها دچار مشکل می‌شوند.

من نویسنده، از تصویرگر انتظار دارم که مضمون مرا به عنوان یک خواننده همسان با یک کودک به تصویر بکشد و این را معمولاً در تصویرگرها نمی‌بینم. احترام به مضمونی که نویسنده خواسته بیان کند، معمولاً در تصویرها وجود ندارد.

گروبر: نویسنده باید به تصویرگر اعتماد داشته باشد. اگر هر دو زنده هستند و در کنار همدیگر کار می‌کنند، تبادل نظرشان با همدیگر به کار کمک می‌کند. البته تا جایی که نویسنده تصویرگر را محدود و مجبور به کاری نکند. تصویرگر یک هنرمند است و یک کفاش نیست.

شریفی: من به عنوان نویسنده زنده‌ای حرف می‌زنم که وقتی کارم را به ناشر می‌دهم، تصویرگرم را نمی‌بینم و این جا ناشر واسطه بین من و تصویرگر است. زمانی که ناشر این ارتباط را برقرار نمی‌کند و سیاست‌گذاری ناشر این است که این دو ارتباطی با هم نداشته باشند، مشکل پیش می‌آید. آن وقت کتاب که به دست من می‌رسد، می‌بینم مضامینی که اصلاً تصورش را نمی‌کردم، وارد کتاب شده، درست مثل یک قطعه موسیقی که دو رهبر ارکستر دارد.

آقاخانی: به مطلبی اشاره کردند در مورد یکی از کتاب‌های‌شان که نویسنده در مورد مردی نوشته بود، ولی اشاره نکرده بود که چاق است یا لاغر. خُب، این جاهاست که تفاوت دیدگاه نویسنده و تصویرساز مشخص می‌شود. خانم گروبر گفتند که مثلاً اگر در متن اشاره شده باشد که شخص بلند است، دیگر تصویرساز نمی‌تواند او را کوتاه بکشد. اما از طرفی اگر قرار باشد تصویرساز، دقیقاً همان مسائلی را که نویسنده مطرح می‌کند، به تصویر بکشد، خب این‌ها که در متن هست.

خانم لیندا بروگر، تعدادی از تصاویر کتاب‌های‌شان را آورده‌اند که درارتباط با بحث روایتگری، نمونه‌هایی را به ما نشان می‌دهند و از لحاظ روایی، آن‌ها را تجزیه و تحلیل می‌کنند تا به صورت عینی ببینیم که چه طور یک تصویر می‌تواند روایتگر متن باشد و کجاها می‌تواند از روایت تخطی کند.

گروبر: کاری که الان می‌بینید، جدیدترین کتابی است که تصویرسازی کرده‌ام. متنش را هم خودم نوشته‌ام. اگر داستان را خودتان بنویسید و تصویرسازی‌اش را هم خودتان انجام بدهید، مثل یک بازی پینگ‌پنگ است که داستان و متن هر دو با هم مطرح می‌شوند. داستان کتاب در ارتباط با الفباست و به زبان دیگری نمی‌تواند ترجمه شود؛ چون اصل کتاب به زبان آلمانی است. تمام وقایع در شب اتفاق می‌افتد. داستان از جایی شروع می‌شود که شب می‌شود و همهٔ چراغ‌ها روشن می‌شود و آن کرم شب تابی که در سمت راست بالای تصویر می‌بینید، (تصویر شماره ۱) شخصیت اصلی است. او تمام حروفی را که در طول شب جمع کرده، در انتهای قصه گردهم می‌آورد و حالا این شخصیت، معرف حروف الفباست. در سه صفحهٔ اول کتاب، متن داستان را داریم و در باقی کتاب متنی وجود ندارد؛ غیر از حروف الفبا که مطرح می‌شود و بعد صفحه‌های پایانی که بازداستان را ادامه می‌دهد. این قسمت از داستان، موقعی است که خورشید می‌آید (تصویر شمارهٔ ۲) و کرم شب تاب که تمام حروف الفبا را جمع کرده، با دختر خانمی آشنا می‌شود و خلاصه قرار است از این به بعد با همدیگر زندگی کنند.

تصویر این صفحه ممکن است برای‌تان آشنا باشد. در مورد داستان هزار و یک شب است. در این قسمت، حرف «S» معرفی شده است. داستان بعدی، داستان ساده‌ای در مورد یک کوسه است و بیشتر برای گروه‌های سنی پایین پیشنهاد می‌شود. در این داستان، قرار است که این کوسه به شکل‌های مختلف دربیاید. در این تصاویر، سعی شده که کلمات مختلف یا جملات کوتاه مختلفی مطرح شود. این تصویری که الان می‌بینید (تصویر شماره ۳) و این شکلی که این کوسه این جا دارد، نشان دهندهٔ یک دختر زیباست.

قطعاً در تصویرسازی یک شعر می‌توانیم از عناصر انتزاعی استفاده کنیم. لیولئونی در تصویرسازی شعر، از عناصر انتزاعی استفاده می‌کند و به عنوان مثال، یک دایره در کارش، بیانگر یک مفهوم در شعر است

۱۱

۱۲

یکی از موضوعاتی که در این قضیه می‌توان حائز اهمیت باشد، این است که شما وقتی story boardتان را خلق می‌کنید، باید مشخص کنید اتفاق‌ها در چه فضایی می‌افتد. مکان اتفاق‌ها و ریتمی که در داستان هست، یعنی شروع داستان، نقطه اوج و جایی که به پایان می‌رسد، باید در story boardتان مشخص باشد. فضایی و جایی که داستان در آن اتفاق می‌افتد و احساسی که آن داستان قرار است، بسیار اهمیت دارد

می‌دانید که زنبور دو تا پا دارد. در این تصویر هم آن کوسه دو تا پا دارد و آن خطوطی که روی پای کوسه می‌بینید، تقریباً خطوط بدن زنبور را القا می‌کند. جمله‌ای که این جا هست، یک اصطلاح است که استفاده می‌شود برای بیان معنی دختر زیبا. این تصویر یک سگ احمق یا سگ رنگی است (تصویر شمارهٔ ۴) که اگر این واژه را به یک مرد نسبت بدهیم، منظور مردی است که خیلی سفر می‌کند و شخصیت غیرعادی دارد.

این مهم نیست که شما چه شخصیتی را مطرح می‌کنید. مهم این است که با یک مُهر ساخته شده از یک کوسه، می‌توانیم به فیگورها و احساسات مختلف برسیم. این یک موش دوست داشتنی است و این یک اردک تنبل. این یک پرندهٔ مضحک است (تصویر شمارهٔ ۵). در پایان داستان معلوم می‌شود تمام فیگورهایی که از این کوسه می‌دیدید، در اصل کیف یک خانمی بود که مدام حرف می‌زد و می‌گفت مثلاً من یک اردک احمقم.(تصویر شمارهٔ ۶) دختر می‌گوید که او یک وراج است. دختر یک جور انتقاد از کیف می‌کند و می‌گوید تو خیلی حرف می‌زنی و وراج هستی. در تصویرسازی این کتاب، از تمام طراحی‌هایی که در ده سال گذشته انجام دادم، بهره گرفتم. کل تصاویر از همان اسکیس‌ها و طراحی‌های ده سال اخیرم هست که ممکن است از کتاب‌های مختلف باشد.

در تصویرگری کتابی دیگر، داستانی از هانس کریستیان آندرسن انتخاب کردم و کوشیدم مثل یک فیلم باشد. فیلم به زبان ایتالیایی است و زیرنویس انگلیسی دارد. داستان موضوعی را مطرح می‌کند و تصویرسازی هم یک داستان دیگر را نقل می‌کند، اما در انتها این دو با هم در ارتباط قرار می‌گیرند.

تصویرگری کتاب دیگر، در مورد پرنسسی است که دوست نداشته بینی‌اش را تمیز کند. یک روز صبح که از خواب بیدار می‌شود، این احساس به او دست می‌دهد که بینی‌اش را تمیز نکند. همین طور که در باغش قدم می‌زده، با پرنس مواجه می‌شود. پرنس از او می‌پرسد که تو چرا بینی‌ات را تمیز نکرده‌ای؟ می‌گوید: چون دوست نداشتم.

او می‌گوید: حالا که این طور است، من هم موهایم را شانه نمی‌کنم. شاه پرنس را می‌بیند و می‌گوید: تو چرا موهایت را شانه نکردی؟ می‌گوید: چون پرنس بینی‌اش را تمیز نکرده، من هم موهایم را شانه نمی‌کنم. شاه می‌گوید: پس من هم حمام نمی‌روم. در این قسمت، جادوگر شاه را می‌بیند و از او می‌پرسد که چرا این قدر کثیف است؟ می‌گوید: چون پرنسس بینی‌اش را تمیز نکرده و پرنس هم موهایش را شانه نکرده، من هم خودم را تمیز نمی‌کنم. جادوگر می‌گوید: حالا که این طور است، من هم همهٔ لباس‌هایم را پاره می‌کنم. جادوگر زن از جادوگر مرد می‌پرسد که تو چرا لباس‌هایت را پاره کردی؟ او هم می‌گوید چون پرنس بینی‌اش را تمیز نکرده و الی آخر. جادوگر زن می‌گوید حالا که این طور است، من هم کفش‌هایم را پاره می‌کنم و ...

آقاخانی: به نظر می‌رسد که در این تصاویر، با نوشته‌ها خیلی کار کرده‌اید. این‌ها خیلی حالت منحنی دارند. انگار با نوشته‌ها بازی کرده‌اید. آیا فقط برای این که کمپوزیسیون کار به سامانی برسد، این کار را کرده‌اید یا این که از لحاظ محتوایی هم در این کار تأثیر داشته؟

گروبر: داستان را نویسنده‌ای به اسم مارتین آوور (Martin Auer) نوشته. خیلی دوست داشت که این داستان، مثل داستانی باشد که در فضای یک تآتر می‌گذرد. قسمتی از داستان که تصویرسازی کردم، جایی است که پرنس در باغ قدم می‌زند. همین‌جا مارتین آوور، داستان را تغییر می‌دهد و این را اضافه می‌کند که پرنس در باغ قدم می‌زد. هدف من از این شکل‌های منحنی و شکل‌های غیرمعمول نوشتاری، این بوده که خواسته‌ام نوشته را بخشی از تصویرسازی تلقی کنم و در بخشی از کمپوزیسیون به آن بپردازم.

آقاخانی: حالا کارهای چند تصویرساز ایرانی را می‌بینیم که خانم لیندا بروگر، آن‌ها را تجزیه و تحلیل می‌کنند.

گروبر: وقتی در کشور خودم می‌خواهم صحبت کنم، از نویسنده‌ها و تصویرسازهای اروپایی استفاده می‌کنم. این جا این امکان را نداشتم؛ چون کتابی از نویسنده‌ها و تصویرسازهایی اروپایی در اختیارم نیست. در نتیجه، از تصویرسازها و نویسنده‌های ایرانی

۱۳

۱۴

استفاده کردم. چند کتاب از تصویرگران مطرح ایرانی انتخاب کردم و می‌خواهم در مورد آن‌ها صحبت کنم.

می‌خواهم از دید بچه‌ای که به تصاویر کتاب نگاه می‌کند، با شما صحبت کنم.

تصویرگر این کتاب، آقای فرشید شفیعی است.در فریم اول، در این تصویر، شما هم بخشی از داستان شده‌اید؛ یعنی انگار شما هم در آن اتاقی که داستان اتفاق افتاده، هستید. داستان در مورد پسری است که پدرش می‌خواهد او را به جایی ببرد که کار کند و او دوست ندارد و می‌آید از برادر بزرگ‌ترش کمک می‌گیرد.

آقاخانی: منظورشان این است که خود فیگور به شما نگاه می‌کند؛ یعنی حضور شما در این تصویر احساس می‌شود.

گروبر: در این فریم از تصویر، بخشی از داستان مطرح می‌شود که پسر بزرگ می‌رود به پدر می‌گوید که با رفتن برادرش به آن محل کار مخالف است. در این فریم، تصویرگر با کشیدن تصویر پسر درحالت نشسته، یک جور احترام گذاشتن به پدر را مطرح کرده. (تصویر شمارهٔ ۷) در عین حال، وقتی شما می‌خواهید با یک بچه ارتباط برقرار کنید، می‌نشینید تا هم قد آن بچه شوید و در همان سطح با او ارتباط برقرار کنید. نشستن این فیگور در این حالت هم القاکنندهٔ همین مضمون است. سمت چپ تصویر، برادر کوچک‌تر را می‌بینید که ایستاده و از این که نمی‌داند چه اتفاقی قرار است پیش بیاید، مضطرب است.

معتقدم که این اضطراب، خیلی خوب در تصویر بیان شده. در این فریم هم شما می‌توانید ارتباط نزدیک و گرم برادر بزرگ‌تر و برادر کوچک‌تر را ببینید. در حالی که شما هم بخشی از این تصویر شده‌اید. به این شکل که شما به عنوان یک عکاس، از این صحنه عکس می‌گیرید. در مورد داستان بعدی، مریم برای شما توضیح می‌دهد.

مریم صفری: داستان در مورد بچه‌ای است که در اتاق خودش فرمانده بازی یا جنگ بازی می‌کند و همهٔ اتفاقات داستان، در اتاق پسر بچه می‌افتد. او در خیالات خودش، با بچه‌ای دیگر بازی می‌کند که در اصل، دشمن پسر بچه است و از او می‌خواهد که دستش را بالا بگیرد؛ و گرنه شلیک می‌کند. آن پسر اجتناب می‌کند و وقتی از او می‌خواهد پاهایش را بالا بگیرد، متوجه می‌شود که آن پسر بچه یک پا ندارد. ناراحت می‌شود و می‌خواهد که پایش را به آن پسر بچه قرض بدهد. بعد از این که این کار را می‌کند، متوجه می‌شود آن پسر بچه دشمنش بوده و در انتها ناراحت می‌شود از این که به دشمنش کمک کرده؛ به جای این که او را بکشد در فریم آخر، می‌بینیم که مادر پسر بچه، او را تحسین می‌کند و به او می‌گوید: آفرین فرمانده.

گروبر: این کتاب را یک سال پیش دیدم و با دیدن تصاویر، متوجه شدم که داستان در مورد جنگ است. ابتدا چون داستان حالت جنگی داشت، برایم خوشایند نبود، اما وقتی به تصاویر نگاه کردم و دیدم تمام اتفاق‌ها داخل یک اتاق افتاده و ما به عنوان بینندهٔ تصاویر، از زاویهٔ دید یک خلبان هلی‌کوپتر می‌بینیم، خوشم آمد. (تصویر شمارهٔ ۸) این برایم خیلی جالب بود و این که ما بخشی از تصویر یا داستان شده‌ایم. این خیلی سخت است برای یک تصویرگر که همهٔ اتفاقات فقط در یک فضا بیفتد؛ چون تکرار آن فضا خیلی ایجاد خستگی می‌کند. با وجود این، در این کتاب چون چرخش‌های مختلفی وجود دارد و از منظره‌های مختلفی دیده شده، این حالت خستگی یا شلوغ بودن یا تکراری بودن از بین رفته.

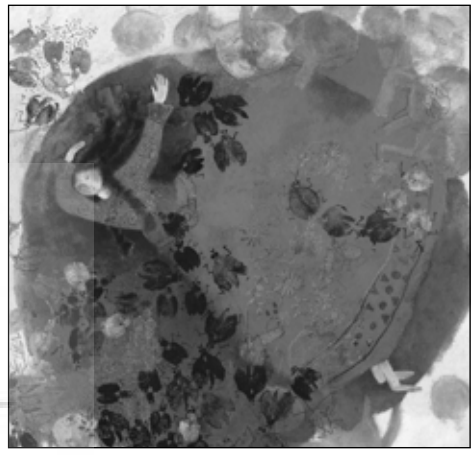
چرخاندن اتاق با مثلاً یک بار با نشان دادن بخاری در سمت چپ و یک بار در سمت راست، این تنوع ایجاد شده. در حالی که عکس ما در این فرزند، همیشه فقط یک جا قرار دارد.

آقاخانی: این نکاتی که گفتند، فکر می‌کنم تاحدی پاسخ سؤال خانم شریفی هم بوده. این که تمام این صحنه‌ها از نگاه یک خلبانی که پرواز می‌کند، دیده می‌شود، شاید برای یک نویسنده محال باشد که بتواند چنین تصویری را در ذهن مخاطبش ایجاد کند. این‌جاست که مرز بین تصویرسازی و داستان مشخص می‌شود. شاید بشود گفت که حتی می‌تواند محتوای داستان توسط تصویر قوی‌تر شود.

گروبر: ابتدا وقتی فقط تصاویر کتاب را دیدم و هنوز داستان را نخوانده بودم، خیلی نمی‌توانستم بین تصاویر ارتباطی ایجاد کنم،

نویسنده باید به تصویرگر اعتماد داشته باشد. اگر هر دو زنده هستند و در کنار همدیگر کار می‌کنند، تبادل نظرشان با همدیگر به کار کمک می‌کند. البته تا جایی که نویسنده تصویرگر را محدود و مجبور به کاری نکند. تصویرگر یک هنرمند است و یک کفاش نیست

۱۵



۱۶

اما وقتی داستان را خواندم، کاملاً به این ارتباط پی‌بردم. این که تصویر مادر در همه صفحات کتاب، در یک جا قرار دارد، این نشان دهندهٔ آن است که مادر همه جا همراه این پسربچه است. با این که مادر مرده، ولی همیشه به فکر پسرش هست. این داستان غم‌انگیز به یک انتهای خوب می‌رسد.

در پایان داستان، پسر بچه از این که به دشمنش کمک کرده، خیلی ناراحت و خجالت‌زده است، اما مادرش این قضیه را با یک پایان خوب به اتمام می‌رساند. او به پسرش می‌گوید: شب به خیر فرمانده. (تصویر شمارهٔ ۹)

کتاب بعدی تصویرگرش خانم راشین خیریه و نویسنده‌اش خانم فریبا کلهر است. قسمتی از این داستان در ارتباط با یک مرغابی است، ولی تصویری که این جا می‌بینید، تصویر یک قورباغه است.(تصویر شمارهٔ ۱۰) تصویرسازی و داستان، دو ماجرای متفاوت را مطرح می‌کنند. اگر مادر یک بچه، این داستان را برایش بخواند، مادر در مورد مرغابی صحبت می‌کند، اما بچه تصویر یک قورباغه را می‌بیند. در تصویر دیگری از این کتاب که شما حیوانات مختلفی را می‌بینید، چند تا از این حیوان‌ها در داستان مطرح شده‌اند و چند تای دیگر مطرح نشده‌اند. با این که کتاب برای گروه سنی پایین طراحی شده، ولی این جا خیلی مطمئن نیستم که بچه در ارتباط با تصویری که می‌بینید و متنی که می‌شنود، دچار سردرگمی شود.

آقاخانی: در کتاب قبلی خودتان هم این تفاوت مضمون و تصاویر دیده می‌شد. چه اتفاقی است بین این کتاب که خیلی منطبق بر داستان نیست و کتاب خودتان که به نوعی دیگر این انطباق را ندارد؟

گروبر: در کتابی که من از آندرسن تصویرسازی کردم و تصاویرش را دیدید که مجموعه‌ای از تصویرسازی‌ها یا اسکیس‌هایی بود که قبلاً کار کرده بودم، متن و تصویر درست است که ابتدا چندان ارتباطی با هم ندارند، اما در انتها که می‌گوید کتابی که در دست شماست، ساخته شده از همان یقهٔ لباس است، این ارتباط را برقرار می‌کند. در حالی که در این کتاب، چنین ارتباطی تا آخر هم برقرار نمی‌شود.

داستان دیگری که در این کتاب آمده، در ارتباط با گربه‌ای است که دوست دارد سوار اتوبوس شود، اما بلیت ندارد.(تصویر شمارهٔ ۱۱) گربه به راننده می‌گوید: اگر میومیو کنم، آیا اجازه می‌دهی سوار اتوبوس شوم؟ راننده می‌گوید: میومیو بلیت نمی‌شود. می‌گوید: اگر چشم‌هایم را خمار کنم، می‌توانم سوار شوم؟ می‌گوید: آن هم بلیت نمی‌شود. می‌گوید اگر پنجه‌هایم را نشانت بدهم، آن موقع می‌توانم سوار شوم؟ می‌گوید: بله، آن موقع می‌توانی. در تصویری که این‌جا هست، اقتدار و قدرت گربه، با آن هیبت بزرگی که در تصویر دارد، قشنگ نشان داده شده. اما در این قسمت از داستان، شما در تصویر می‌بینید که گربه وقتی روی صندلی نشسته، بلیت در دست دارد. در حالی که ماجرای داستان این بوده که این گربه بلیت ندارد و این تفاوت بین داستان و تصویرسازی، ایجاد ناهماهنگی می‌کند.(تصویر شمارهٔ ۱۲)

آقاخانی: در واقع آن سماجت و پی‌گیری گربه، با این کار از بین می‌رود.

گروبر: داستان کتاب بعدی، در مورد بندانگشتی است که داستانی است پر از تصاویر رنگی و احساسی. قطعاً می‌دانید داستانش از چه قرار است. این یکی از داستان‌های مورد علاقه‌ام است که تقریباً می‌شود گفت با آن بزرگ شده‌ام و برای همین، احساس خاصی نسبت به این داستان دارم. تصویر اول کتاب، مادری را نشان می‌دهد که بچه در بغلش هست، ولی این بچه از بند انگشت بزرگ‌تر است. در حالی که شخصیت اصلی بندانگشتی بوده. (تصویر شمارهٔ ۱۳)

در این قسمت از داستان، همان‌طور که خودتان هم می‌دانید، جایی هست که قورباغه می‌خواهد دختر را برای پسرش ببرد که با او ازدواج کند. این جا دختر بچه، جثه‌اش خیلی بزرگ‌تر از قورباغه است. (تصویر شمارهٔ ۱۴) چگونه این قورباغه می‌تواند او را بدزدد؟ در این تصویر قرار است که این حشره با بندانگشتی ازدواج کند. از نظر جثه در داستان، این‌ها جثهٔ یکسانی دارند. در حالی که این جا در تصویر می‌بینید که نسبت به آن حشره، خیلی هیکل بزرگ‌تری پیدا کرده.(تصویر شمارهٔ ۱۵) در این قسمت از تصویر، شما از نظر داستانی باید یک پرستو را ببینید؛ یعنی این دختر بچه با یک پرستو آشنا می‌شود. در حالی که این جا تصویر پرستو را نمی‌بینید. این را همه می‌دانیم که پرستو در پاییز کوچ می‌کند؛ چون هوا سردتر می‌شود. (تصویر شمارهٔ ۱۶۷)

در حالی که در این تصویر، چیزی که شما می‌بینید، شبیه پرستو نیست و این اطلاعات را به ما نمی‌دهد که این یک پرستوست و قرار است کوچ کند. معتقدم تصویرگر این کتاب، خیلی به کارهای شاگال علاقه‌مند است و در کارهایش از او خیلی تأثیر گرفته.

اگر با کارهای شاگال آشنا باشید، می‌دانید که از این پرنده، خیلی در کارهایش استفاده کرده. در حالی که پرندهٔ این داستان پرستوست و هیچ انتظار نمی‌رود که چنین پرنده‌ای (پرندهٔ تصویر) پرنده‌ای باشد که اصولاً کوچ کند.

آقاخانی: خانم گروبر به‌خاطر نکات روشنگر و ارزنده‌ای که بیان کردید از شما تشکر می‌کنم