مقاله

از هنر آوانگارد تا تصویرسازی دیجیتالی

کولاژ در کتاب های مصور نوردیک

الینا دروکر
فرشته فرمانی

کولاژ که در جنبش های آوانگارد (پیش‌رو) قرن بیستم تاریخچه‌ای طولانی داشته است، در دوران اخیر با تحول صنعت دیجیتال، همراه با روش‌های جدید پیشرفت نموده است. این مقاله در نظر دارد تا تأثیر کولاژ و نقاشی آوانگارد، تکنیک کولاژ دیجیتال و مونتاژ و منابع هنر عامه (فولکلور) را در آثار دو هنرمند کتاب‌های تصویری، نوردیک- جاکوم نوردستروم، نقاش سوئدی و نیز هنرمند گرافیست و تصویرگر، استین هول نروژی بررسی نماید. ظهور تکنیک‌های تصویرسازی دیجیتال در کتاب‌های تصویری، تغییری اساسی و نمایشی (دراماتیک) را در طراحی گرافیک در پانزده سال اخیر نشان می‌دهد. بازیافت و بازگشت به سبک‌های هنری و تأثیرات زیبایی‌شناسی، نقاشی، تبلیغات و تجارت آوانگارد، گرایشی رو به افزایش است.

کولاژ شفاهی و بصری- تکه‌تکه کردن و ترکیب عناصر مختلف از بافت‌های متنوع و هم‌چنین تکنیک‌های ترکیبی مختلف- به هیچ‌وجه به هنر تصویرگری و طراحی معاصر مدرن محدود نمی‌شود. کولاژ و مونتاژ از موقعیتی اساسی و محوری در زمان‌های مختلف در تاریخ هنر غرب برخوردار بوده‌اند؛ در جنبش‌های آوانگاردی چون کوبیسم، دادائیسم و سوررئالیسم این موقعیت مشهود است.

کولاژ عکس، الگو یا نمونه‌ای خلاق در جهت امکان‌های تازه برای مشاهده و تفسیر آن‌چه که به عنوان «جهان نو» معرفی شده بود، محسوب می‌شد؛ جهانی به شدت دگرگون شده از طریق تأثیر شدید تکنولوژی مدرن. کولاژ به دنبال بیانی تازه و نیز پاسخ دادن به سئوال ماهیت و ارزش حقیقی خود هنر بود. هنرمندان کتاب‌های مصور هم‌چون هِل ویبک جنسن در دانمارک و اِسوین نیهوس در نروژ، از مجموعه‌ای از عناصر و شیوه‌های بصری در تصویرگری خود استفاده می‌کنند. در حالی که نیهوس اغلب کاغذهای متون چاپ شده یا مواد دیگر را با بافت‌های متنوع در طراحی‌هایش ادغام می‌کند، جنسن مجموعه‌ای از تصاویر دست‌کاری شده‌ی دیجیتالی را به کار می‌برد.

در سطح بین‌المللی، هنرمندان مسلّم و مطرح کتاب‌های مصور- هم‌چون وولف ارل بروخ و شان تن- نیز از تکنیک‌های متنوع کولاژ در کارهای‌شان سود می‌جویند. از نقطه نظر هنرمندانه، کولاژها و تکنیک‌های تصویرگری پیچیده، به عنوان نقطه‌ی مقابل انبوه تصاویر رسانه‌ها به شمار می‌آیند؛ اما در همین زمان، با آمیزه‌ای از نقوش و شیوه‌های هنرمندانه‌شان با روند متقاطع رسانه‌ها پیوند یافته‌اند.

در این مقاله که به تقابل میان اثر جاکوم نوردستروم و استین هول توجه شده است، از واژه‌ی «کولاژ» و «مونتاژ» برای معنا کردن اصل گسترده‌ای از

زیبایی‌شناسی ترکیب و پیوند استفاده می‌شود. این اصل، تنوعی از شیوه‌های نظم یافته، از کولاژ شفاهی و بصری به فتومونتاژ و مونتاژ دیجیتال را دربرمی‌گیرد.

موسیقی جاز، خال‌کوبی‌ها (تاتو) و سوررئالیسم

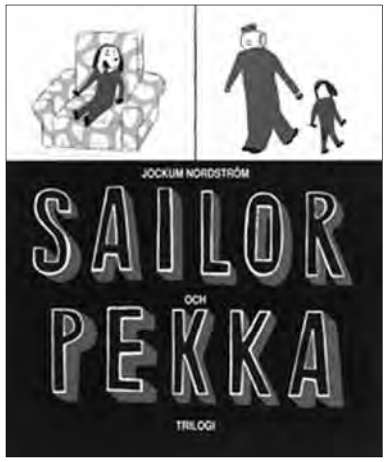
جاکوم نوردستروم، نقاش سوئدی، نویسنده و تصویرگر کتاب‌های مصور داستان های «ملوان و سگش پِکّـا» است. ظاهر و فرم کتاب‌های مصور هنرمندانه نوردستروم هم در میان کودکان و هم بزرگ‌سالان مخاطبانی عمومی یافته است.

در کتاب «ملوان و پکّـا، سرگرم در شهر»، ملوان بیدار می‌شود و می‌فهمد که بلوزش گم شده است. آن‌ها تصمیم می‌گیرند هنگام رانندگی در شهر، بلوزی جدید خریداری کنند. در حالی که ملوان سعی در یافتن بلوزی جدید دارد، سگش پکـّا سالن آرایش را می‌بیند. آن‌ها یک دلقک ناراحت که ترومپتش را گم کرده است، مشاهده می‌کنند. ملوان تصمیم می‌گیرد تاتو کند؛ او می‌گوید: «شاید خوب باشه، تا وقتی که تو شهریم!» دو دوست برای تاتو به اتاق نشیمن می‌روند و در ضمن، ترومپت گم‌شده را نیز می‌یابند و آن را به صاحبش برمی‌گردانند. ملوان و پکـّا، راضی و خشنود با مدل‌های جدید مو، لباس‌ها و تاتوها، روز را با صرف شام در کنار یکدیگر همراه با دوست‌شان خانم جکسون به پایان می‌رسانند.

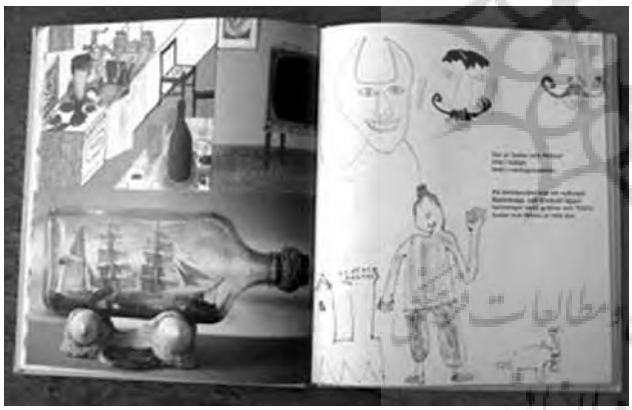
این داستان، در طنزی پوچ و ساده لوحانه، نمایانگر کتاب‌های تصویری نوردستروم است. بازیگوشی شخصیت‌ها و سادگی داستان که در تصاویر آن بازتاب داده شده است، از طریق نوعی سوررئالیسم خام و بی‌تکلف، برجسته و نمایان شده است. شخصیت‌های دست و پاچُلفتی و سادگی قصه‌ها همانند کارتون، فضایی غیر منطقی و بچه‌گانه می‌آفرینند. نوردستروم یک‌سری تکنیک‌ها از کولاژهای پیچیده با تکّـه‌های کاغذ برای ساده کردن طراحی‌های خطی و عکاسی، در تصویرسازی‌هایش استفاده می‌کند. زیبایی‌شناسی کتاب‌های مصور او، تأثیر فیلم، موزیک جاز، کارتون و فرهنگ عامیانه را با ارایه‌ی نامأنوس و عجیب صحنه‌ها و شخصیت‌های بی‌زمان نشان می‌دهد. تصویرسازی‌ها، تنوعی از لوازم و ابزار گرافیک را شامل می‌شوند: طرح‌های ساختاری، طراحی‌ها و نقاشی‌ها، نقشه‌ها، کاغذ دیواری‌ها و عکس‌ها. شیوه‌ای که هنرمند به واسطه‌ی آن، کولاژهای کتاب مصورش را به وجود می آورد؛ ذهن را به تکنیک‌های کولاژ آوانگارد سال ۱۹۲۰ م. بازمی‌گرداند.

اگرچه رویکرد نایيو به محتوای متفاوتی در تاریخ هنر مربوط می‌شود، ولی نوع لوازم و تکنیک با هنر جهانی و هنر عامه نوردیک تلفیق شده‌اند. هنر عامه معمولاً توسط متریال‌هایی کاملاً در دسترس پدید آمده‌اند؛ تصویرگری‌ها و متن‌ها از کتاب‌ها، روزنامه‌ها و دیگر موضوعات چاپ شده، تزیینات از پارچه‌ها یا عکس‌ها. هنر مردمی اغلب خاطرات روزانه و تصویرسازی‌هایی که برای استفاده‌ی شخصی و سرگرمی تولید شده است را شامل می‌شود. این نوع کشمکش میان خاص و عام، هنر برتر و هنر خام، عموماً در نقاشی نوردستروم شاخص شده است.

نوسان، میان فیگوراتیو و آبستره، عام و خاص، جزء لاینفک تصویرسازی‌های کتاب‌های مصور او است. وی در مقاله‌ای تحت عنوان «اختراع کولاژ» در کتاب «The futurist moment» نوشته‌ی پِرلوف (۲۰۰۳ م.) خاطرنشان می‌کند که این کیفیت تصویری تکنیک کولاژ که هم‌زمان هم خصوصی و هم عمومی است، کولاژ کردن عناصر از منابع غیر شخصی و خارجی هم‌چون روزنامه‌ها، مجلات، تلویزیون و بیلبوردها برای ایجاد ارتباط میان دنیای خصوصی متعلق به شخص و جهان بیرون، از آن‌چه که پیش از این هم وجود داشته، چیزی



از آثار **استین هول**



را می‌سازد که متعلق به آن شخص است. نوردستروم علاوه بر مونتاژ سطوح مختلف و بافت‌های بصری، تقسیم‌بندی پیچیده‌ای در صفحات ایجاد کرده است؛ ساختار متنوع صفحه، با پرسپکتیوی بی‌ثبات و متغیر.

تغییر زاویه‌های دید از نماهای پانوراما به کلوزآپ‌های دقیق، در سکانس‌های کارتون‌مانند ایجاد ساختار نموده است و سرعت داستان را کنترل می‌کند. تعامل میان دو سطح از تصویر و دو شیوه‌ی متفاوت ارایه، و نیز طرز نمایش ساختار محیط اطراف به وضوح دیده می‌شود. تصاویر نوردستروم اغلب آشفتگی‌های عمومی خانه‌ها در سبک‌های مدرن، ساختمان‌های صنعتی یا انبارها را شامل می‌شود.

ساختمان‌های عریض و خیابان‌های وسیع در شهری که ملوان و پکّا زندگی می‌کنند، تصاویری از نقشه‌های شهری پیشرفته مدرنیستی را به ما یادآور می‌شود که همواره برای ایجاد نظم و هماهنگی، عملکرد و برنامه‌ریزی، داوطلب و آماده است. هنوز این تصاویر به خاطر می‌آیند، نه در یک منظره اروپایی، بلکه در یک محیط بیگانه و مرموز؛ احاطه شده توسط درختان نخل، کوه‌ها و نمای رمانتیک اقیانوس و چشم اندازی که در زمان و مکان مبهم است. از این گذشته، ساختمان‌های به دقت ساخته شده که کارکرد قسمتی از پس‌زمینه‌ی داستان را دارند، گه‌گاه برای شکل دادن الگوهای تزیینی یا اشکال انتزاعی در صفحه استفاده شدند. آن‌ها به عنوان سطوح زینتی به جای فرم‌های سه‌بُعدی به کار برده شده‌اند. این، نوسان و بی‌ثباتی در فضا ایجاد می‌کند، جایی که فضای تصویر با عمق و سطوح صاف، در توازی نشان داده شده‌اند.

ترکیب فیگوراتیو و آبستره، حسّی از بیگانگی فضا و بی‌ثباتی خفیفی میان فیگوراتیو و آبستره را نمایش می‌دهد. ادراک مجازی سطوح و عمق به جدیت بررسی نشده است اما در همان زمان به شیوه‌ای مختصر مورد توجه قرار گرفته است. درون و برون، هر دو مشابه شده و در همان لحظه جدا شده‌اند. در داستان «ملوان مریض می‌شود»، ملوان مریض می‌شود و در رختخواب استراحت می‌کند. در حالی که او تب دارد، رؤیاهایش توسط موجودات کابوس‌گونه گرفته می‌شوند؛ نهرهایی از رنگ و نقوش کمیاب که صفحات را می‌پوشانند. او گذشته‌های دور را به خاطر می‌آورد؛ خاطره‌ی کشتیرانی روی دریا. محو شدن خاطرات به وسیله جوهر ساده و طراحی‌های مدادی به تصویر درآمده‌اند که به علت کاهش استفاده از رنگ و تکنیک دقیق، دوام آورده است. رویکرد حسی و فیزیکی در کولاژهای نوردستروم، با کشف زاویه دیدها و مواد و تجهیزات متفاوت، میان سادگی و وسواس هنرمندی صنعتگر در حرکت است.

آغاز و پایان

یک رویکرد کاملاً متفاوت توسط هنرمند گرافیست نروژی، استین هول به کار رفته است. کتاب مصور او به نام «تابستان گارمن»، برنده‌ی جایزه، داستانی در مورد یک پسر ۶ ساله به نام گارمن است؛ کسی که چند روز آینده رفتن به مدرسه را آغاز می‌کند. سه خانم مسنّ که هر تابستان به دیدن خانواده‌ی او می‌آیند، به زودی به خانه‌های‌شان بازمی‌گردند. تعطیلات تابستان تقریباً تمام شده است و گارمن عصبانی است. او از این‌که بزرگ‌ترها هم به همان اندازه از چیزهای جدید می‌ترسند، شگفت‌زده است. اصلاً آیا آن‌ها از چیزی می‌ترسند؟ او از این‌که احساس می‌کند در حال بزرگ‌تر شدن است، در شگفت می‌شود و در مورد زندگی و مرگ تفکر می‌کند.

تصویرسازی‌های دیجیتال ماهرانه‌ی هول، هم عناصر فانتزی و هم اشیائی از زندگی روزمره را شامل می شود. در تصاویر دیجیتال، او تصویرسازی‌ها و

عکاسی از بافت‌های متنوع را درهم می‌آمیزد. سنجاقک‌ها، بلوط‌ها، گل‌ها، اسباب‌بازی‌ها، تکه‌های کاغذ دیواری و پارچه را از محیط ساده‌ی اطراف انتخاب می‌کند و همه را با هم در تصاویرش می‌آورد. اگرچه تزیین قابل توجه و گیرا در بیان آن‌ها وجود دارد، تأکید در تصویرسازی‌های استین هول تصنعی است؛ نه در مورد امکانات تکنیکی بی‌عیب ابزار دیجیتال، بلکه بیش‌تر در سازماندهی و نمایش تلاقی عناصر پراکنده. موقعیت و شخصیت‌های هول، هر دو، توسط یک اعوجاج خفیف به صورت ادغام دو محتوا در تصاویر او متمایز شده‌اند.

نوع مشابهی از اعوجاج در سرتاسر جزئیات بدن‌های اغراق شده‌ی شخصیت‌ها هم‌چون بیان‌های متمایز صورت، مشاهده می‌شود. هنرمند گفته است که زمان ساخت دیجیتالی چهره‌ی شخصیت‌های ساختگی، از ترکیبی از خصوصیات چهره چند نفر استفاده می‌کند. اگرچه کولاژهای او شدیداً بر پایه‌ی ترکیبی از تصاویر عکس‌گونه‌اند، در درجه‌ی نخست، این کیفیت‌های مستندگونه نیست که بیان‌ها را متمایز و برجسته کرده است. نتیجه، تمرکز و تجربه‌ی بصری کمیابی است که به شدت به کشمکش میان زمینه‌های بصری مختلف تکیه دارد. ترکیب‌بندی‌ها، ساکن و بی‌حرکت هستند؛ اغلب بازتاب افکار درونی شخصیت اصلی بیش از شرح روایت‌گونه وقایع است. ایجاد فضاهایی مسطح و ساکن و تا حدودی زاویه دید تحریف شده در تصاویر هول، اغلب منظره‌ای با بیانی نمایش‌گونه تولید می‌کند. این ترکیب بصری به آن‌چه پری نودلمن (۱۹۹۸م.) به عنوان «تصاویر مجازی» و ایمی اسپولدینگ (۱۹۹۵م.) با نام «مجموعه‌های مجازی» شرح داده‌اند، شبیه است.

زمان و خاطرات، نمادهایی هستند که هول پیش از این در اولین کتاب تصویری‌اش یعنی «پیرمرد و نهنگ» (۲۰۰۵م.) مورد بحث قرار داده است؛ جایی که دو برادر سال‌خورده پس از سال‌ها جدایی، یکدیگر را ملاقات می‌کنند. آغازها و خاتمه‌ها نیز موتیف‌های اصلی در «تابستان گارمن» هستند، اگرچه شخصیت اصلی پسری جوان است. افکار او درباره‌ی زمان، سال‌خوردگی و تغییر، بحث اصلی در طیّ دیالوگ های او با زنان سال‌خورده است. باغ که با رنگ‌های درخشان و جزئیات تزیینی گران‌بار مصور شده است، نیز در قصه نقش اساسی و بنیادی دارد. گارمن مکانی مخفی در باغ دارد. او می‌تواند سینه‌خیز به یک پرچین بزرگ با یک اتاق مخفی داخل شود.

صدها گنجشک در پرچین زندگی می‌کنند و اگر گارمن آرام و ساکت بنشیند، پرنده‌ها می‌آیند و خرده‌های نان را که او برای‌شان آورده می‌خورند. یک روز او گنجشکی مُرده در مکان مخفی‌اش پیدا می‌کند. او تصمیم می‌گیرد پرنده را دفن کند. در تصویرسازی گنجشکان به صورتی آرایشی و تزیینی، اطراف پسر که روی زمین زانو زده است و پرنده‌ی مُرده را با احتیاط در دستانش نگه داشته است، حلقه زده‌اند. صدای پیرزن‌ها در حال صحبت کردن و قهوه نوشیدن از دور در باغ با صدای جیک‌جیک و آواز پرنده‌ها در اطراف او درهم می‌پیچد. زمینه‌ی تزیینی با حضور پرنده‌ها فضایی خیالی از شاخ و برگ بوته‌ها؛ و نیز تصویری از صدای اطراف پسر می‌دهد. این تصویری از ازدحام، تعمق و صداست، که نمادهای زمان، سال‌خوردگی و مرگ را در کنار یکدیگر نمایش می‌دهد.

تصاویر گسسته

راه دیگر برای قرار دادن بافت‌های مختلف در کنار هم، قاب کردن عکس‌ها در هر دو کتاب «پیرمرد و نهنگ» و «تابستان گارمن» هستند که به عنوان دلالت ضمنی خاطرات و نشانه‌های گذر زمان استفاده شده‌اند. ایجاد تصاویری از قطعه‌های گسسته که در اصل در سبک‌های زیبایی‌شناسیِ ساخت‌گرایی و

از صفحات کتاب **نوردیسک**

سوررئالیسم مورد استفاده قرار گرفته؛ در تصاویر کامپیوتری هول، از نظر تکنیکی بدون اشکال است، اما بر پایه‌ی زمینه‌ای یک‌سان با تأثیری مشابه قرار گرفته‌اند.

علی‌رغم تولید دیجیتالی، به نظر می‌آید تقابل حقیقت و خیال، در تصویرسازی‌های هول، در سبک و روشی مشابه آثار کولاژ اولیه‌ی عکس‌گونه‌ی آوانگارد دهه‌ی ۱۹۲۰م. عمل می‌کند. اعوجاج اندک و دفرماسیون، جزء لاینفک روش او است. به جای استفاده از کیفیت‌های مستند دوربین عکاسی، سوررئالیست‌ها از رویکردی مختلف استفاده کردند و دوربین را به عنوان ابزار تخیل و تصور دیدند. اما یک تفاوت اصلی بین سوررئالیست‌ها و استفاده‌ی معاصر از کولاژهایی بر پایه‌ی عکس وجود دارد. تکنیک‌های کولاژ سوررئالیست‌ها و دادائیست‌ها می‌خواست مخاطب را شوکه کند و ذهن ناخودآگاه را از طریق ترکیب‌های مغشوش تصاویر، کاوش نماید.

علاوه بر خاصیت تحریک‌کنندگی، کولاژهای دیجیتال هول را می‌توان بیش از تلاشی برای خلق فراواقعیت، به عنوان برگردان حقیقت یا تقلیدکننده از واقعیت توصیف کرد. علی‌رغم تفاوت‌های برجسته‌ی آن‌ها، تکنیک‌های کولاژ به کار برده شده در کتاب‌های مصور استین هول و جاکوم نوردستروم، بر پایه‌ی تأثیر آشنایی‌زدایی هستند؛ ایجاد خواننده‌ای که چیزهای معمولی یا آشنا را در موقعیت‌های غیر متعارف و ناآشنا می‌بیند. ترکیب مواد و لوازم و تکنیک‌های مختلف، هم‌چون بازی با مراحل مختلف نمایش تصویری، توجه را به سمت مفهوم تصویر و آن‌چه در دست پسربچه است، جلب می‌نماید. تصویرها، سبک‌های بصری و زمینه‌ها، در تصاویر هول، از بین رفته و دیگر بار برای خلق آشنایی‌زدایی شاعرانه بازآفرینی شده‌اند و یا در کتاب‌های نوردستروم، که بازیگوشی پوچ و بیهوده‌ای را بیان می‌کنند. این تصویرسازی‌های کولاژ، اگرچه اصالتاً در تکنیک، بیان و روش متفاوتند، به نظر می‌رسد توانایی در نوسان بودن میان زمان و فضا را داشته باشند. انتخاب تکنیک هم‌چنین نشان می‌دهد چگونه مرزهای میان ادبیات کودک و بزرگ‌سال، از یک سو، و ارتباط میان تصویرگری کتاب‌های مصور و دیگر رسانه‌های بصری، از سوی دیگر، کم‌تر مشخص شده‌اند.

استفاده‌ی مکرر از کولاژ در کتاب‌های مصور می‌تواند توسط امکانات در دسترس تکنیک‌های تصویرگری دیجیتال و گرایشی عمومی نسبت به معبر رسانه توضیح داده بشود. این اگرچه قابل توجه است که بیان کلی در کولاژ معاصر در کتاب‌های مصور بر پایه‌ی دست کشیدن از سنت‌های بصری نیست که موردی در نخستین کولاژ عکاسی آوانگارد بود، اما کاملاً در جهت مخالف. در عوض، تصویرگران به یک‌سری شیوه‌ها و موتیف‌ها باز می‌گردند؛ هم در هنر والا و هم فرهنگ عوام و آن‌ها را در مسیرهای شگفت‌آور ترکیب کرده، به وسیله‌ی ترکیب و دست‌کاری تصاویر، به‌کارگیری غیر منتظره‌ی بافت‌ها و زمینه‌ها ادغام نموده‌اند و سپس بیانی را که در عین حال، هم آشنا و هم جدید هست، خلق می‌کنند.

منابع:

1- Nodelman, Perry (1988) *Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture-books* Athens: University of Georgia Press

2- Perloff, Marjorie (2003) *The Futurist Moment: Avant-Garde, Avant Guerre, and the Language of Rupture* (2nd ed) Chicago : University of Chicago Press

3- Spaulding, Amy E (1995) *The Page as a Stage Set: Story-board Picture-books* Metuchen : Scarecrow