IRAN CARTOON 46

Cartoon & Caricature Magazine Oct.2010 No.46

رالف استدمن/ انگلیس Ralph Steadman/ UK

به نام خدا
In the Name of God

IRANCARTOON

IRAN CARTOON/No.46/Oct. 2010

Editor in Chief:
Massoud Shojaei Tabatabaei
Executive Director: Abbas Ghazi Zahedi
Graphic Design & Art Director: Kourosh Malekpour

3 Combination
5 Creative Thinking
15 The First Modernist
17 Disproportionate
21 Mind Mizansens
26 Periodical cartoon
33 Turhan Selcuk

خانهٔ کاریکاتور
سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران
نشانی : تهران، خیابان شریعتی، تقاطع بزرگراه همت،
خیابان گل نبی غربی، بعد از میدان کتابی ، شمارهٔ ۴۴
تلفن : ۲۲۸۶۸۶۰۰ نمابر : ۲۲۸۴۶۹۲۸
نشانی اینترنتی :
www.irancartoon.com
www.irancartoon.ir
پست الکترونیکی :
info@irancartoon.com

ایران کارتون

نشریهٔ داخلی تخصصی کارتون و کاریکاتور
مهر ماه ۱۳۸۹/ شماره۴۶

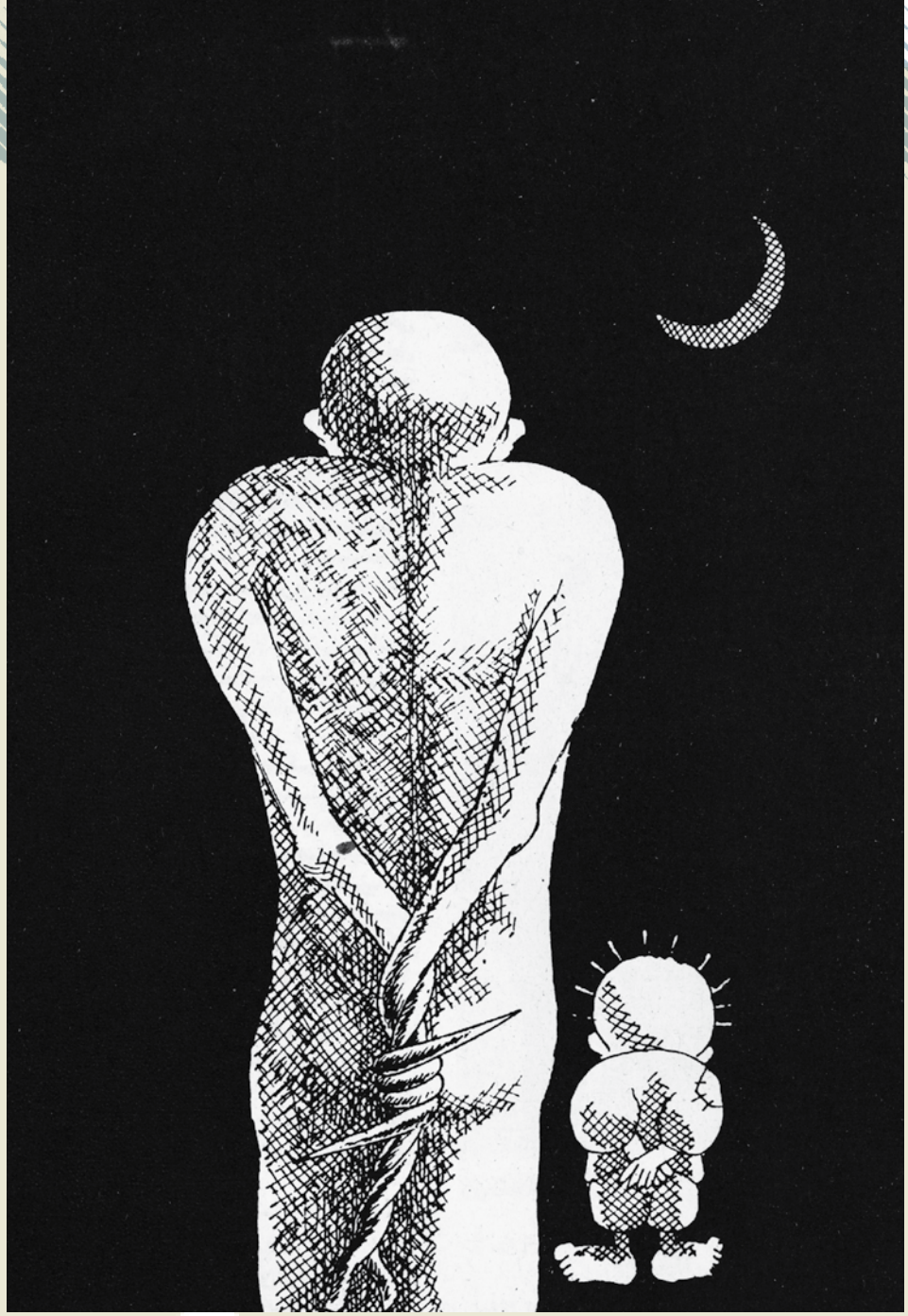
سردبیر:
مسعود شجاعی طباطبایی
دبیر اجرایی:
عباس قاضی زاهدی

مدیر هنری و طراح گرافیک :
کوروش ملک پور

مترجم :
نیلوفر اربابی
همکاران این شماره:
ملیحه بنفشه/
مریم فخاری/

Combination

Hossein Niroumand



We've started a lesson about "animal – human" role in cartoon and their mutual effects and also the difference between animal presence in the real world and cartoon unreal world. Here we divide relation between human animal in these shapes:
a) Human and animal adjacent.
b) Combination of parts of animal and human body.
c) Showing human specialties in animal.
We spoke about human and animal adjacency before, now we are going to speak about combination of parts of human and animal's body, but I should mention that this combination can be with everything around us. So we continue our claim about "Combination".
When designer starts with "Replacing" he is the beginning of a way that usually goes to ward "Black Humor". Using this technique is in two ways. In the first one designer uses every kind of "Combination" and "replacing" in human body and events without limitation or logic. We can see such method in Roland Topor's cartoons very much. The world that Topor crates is ultimately ends with "Surrealism". But another kind of combination is by paying attention to some visual and logical elements. Here we consider some cartoon by this technique.

The first picture is from Tunin (Russian cartoonists). He drew "Human – Horse" picture. Probably you have seen such a picture before "Human – Horse" were mythical creatures in ancient Greece. But in fact if ancient Greece didn't have such a myth, we hadn't known it from cartoon thinking? So we can't think abut this mythical creature in a different way. It's better to consider this creature that has the name of "Satires'" or "silences". They were gods or goddess of nature, and were attendants of Dionysus that appeared in different shapes. That sometimes the upper or lower sides of their body were human or horse. The fables say hat they are always dancing drinking and playing in rural areas and are doing their carnal desires. Greek people saw beautiful and mulish horses in Aten's green fields. If someone wanted to liken mulishness and carnality of Greek men with an animal, which animal would he select" on the other hand, Greece man know himself as the most complete creature in universe. So he should find an animal to simile his carnal – animal specialties with it, so which animal could be better than horse? But he couldn't limit all his specialties in a mulish horse, so he combined human with horse to reach to the desired result.
Combination of the internal factor is not enough, but external or visual factors should also be in such a way that joining place of human's body with another thing be plausible foe the viewer. Foe example the size of human waist with horse's neck make it possible foe this combination. Connecting elements are: size, shape, texture, sexuality, color… more usage of these elements in joining place makes the visual strength and eventually its plausibility more in viewer's eyes.
The second picture is a cartoon from Najiol Ali Palestinian martyred cartoonist. His cartoons are good examples abut this fact. This drawing is made of three basic elements:
1. Naked man
2. A child that put his hands on each other.
3. Moon crescent that shines in dark night.
As we said before, combination and replacement is usually happens with some factors that we mention as replacement logic.

درهم آمیختگی

حسین نیرومند

در گذشته، بحثی را پیرامون نقش «انسان حیوان» در کاریکاتور آغاز، و تاثیرات متقابل «انسان حیوان» و همچنین تفاوت حضور حیوان در دنیای خیالی کاریکاتور با دنیای واقعی را بیان کرده، و ارتباط انسان حیوان را به شکل‌های زیر تقسیم‌بندی نمودیم:

الف. همجواری انسان و حیوان

ب. درهم‌آمیختن بخشی از اندام انسان و حیوان با یکدیگر

ج. بروز دادن ویژگی‌های انسانی در حیوان

همجواری انسان و حیوان را مورد تحلیل و بررسی قرار دادیم. در این گفتار تلاش می‌کنیم تا گفتگویمان را پیرامون بند «ب» یعنی «مقوله درهم‌آمیختن و ادغام بخشی از اندام انسان و حیوان با یکدیگر» ادامه بدهیم. اما پیش از ورود به این بحث باید یادآور شویم که «درهم آمیزی» نه تنها با اندام حیوانی، بلکه با تمامی اشیاء پیرامون ما می‌تواند صورت پذیرد. بر همین اساس بحث خود را با عنوان کلی‌تر «درهم‌آمیختن» مطرح می‌سازیم.

هنگامی که طراح با تکنیک «جایگزینی» وارد میدان می‌شود، باید متوجه باشد که در ابتدای راهی است که معمولا به «طنز سیاه» خواهد انجامید. بهره‌گیری از چنین روشی به طور معمول با دو نوع برخورد حاصل می‌شود. نوع نخست آن است که طراح بدون هیچ منطق مشخصی به خود ا جازه می‌دهد هر گونه «جایگزینی» و «درهم‌آمیختن» اندام‌های انسانی با پدیده‌ها را در آثار خود اعمال کند. نمونه آشکار چنین برخوردی در آثار رولاند توپور به فراوانی یافت می‌شود. دنیایی که توپور خلق می‌کند در نهایت به سورئالیسم ختم می‌شود. اما نوع دیگر «درهم‌آمیزی» که در این‌جا بیشتر به آن توجه داریم، بر اساس برخی از اصول بصری و قاعده منطقی صورت می‌گیرد. برای روشن کردن اساس نظری بحث سخن را با تشریح آثار متناسب با آن ادامه می‌دهیم.

تصویر ۱ اثر هنرمند روسی، تونین است. در این تصویر یک «مرد اسب» نشان داده شده است. احتمالا شما مانند این گونه تصاویر را بسیار دیده‌اید. اگرچه «آدم اسب»ها موجودات افسانه‌ای بودند که در یونان باستان از آنان یاد شده است. ولی به راستی اگر یونانیان، این موجودات خیالی و افسانه‌ای را در چنین شکل و هیاتی به تاریخ افسانه‌های بشری وارد نمی‌ساختند، آیا ما پیدایش آن‌ها را ناشی از تفکری کاریکاتوری نمی‌دانستیم؟! به اعتقاد ما که چنین است به این دلیل به خود اجازه می‌دهیم، جدا از تاریخ اساطیر یونان، به این موجود خیالی بنگریم و برای این ترکیب انسانی حیوانی دلایلی را یادآور شویم. که بتواند ما را به منطق روش «جایگزینی» رهنمون گردد. پیش از آن، بهتر است شناختی هر چند اندک از این موجود افسانه‌ای داشته باشیم. «ساتیر»ها که آن‌ها را سایلنر نیز خوانده‌اند، خدایان یا الهه‌های طبیعت و از همراهان و ملتزمین دیونیزوس بودند که به صورت‌های مختلف نمود پیدا می‌کردند. چنان‌که گاهی نیمه پایین بدن آن‌ها بدن است و قسمت بالای آن شبیه بدن انسان بود. بر طبق این نوع اساطیر آن‌ها همیشه در ییلاق‌ها به رقص و پایکوبی سرگرم‌اند و کارشان باده‌نوشی و برآوردن لذت طلبی‌های نفسانی است.

یونانیان اسب‌های زیبا، سرکش و عصیانگر را در دشت‌های سبز آتن دیده بودند، اگر کسی می‌خواست صفت سرکشی و شهوت‌رانی مرد یونانی را به حیوانات تشبیه کند، چه حیوانی را برای این منظور برمی‌گزید؟ از طرف دیگر مرد یونانی خود را کاملترین موجود هستی می‌دانست. او برای تشبیه خصوصیت شهوانی حیوانی خود باید موجودی را می‌یافت که تا حدی هم‌شان و هم‌مرتبه با او بود (البته در مقام مقایسه صفات حیوانی و انسانی با یکدیگر). بنابراین او چه حیوانی را بهتر از اسب می‌توانست بیابد؟ با این‌همه وی نمی‌توانست تمامی این صفات را تنها در یک اسب سرکش محدود کند و به این دلیل در انتقال منظور خود دچار مشکل می‌شد. این‌جاست که او با استفاده از ترکیب انسان و حیوان به نتیجه دلخواه خود دست یافت. اما برای درهم‌آمیختگی تنها عوامل درونی آن‌گونه که در مثال فوق ذکر شد کافی به نظر نمی‌رسند، بلکه عوامل بیرونی و یا به عبارتی عوامل بصری نیز باید به گونه‌ای باشند که محل پیوند اعضای انسان با یک پدیده خارجی را برای بیننده قابل باور سازد. به عنوان نمونه برابری نسبی قطر کمر انسان با گردن اسب این امکان را به وجود آورد که نوعی استحاله تدریجی بین این دو فرم ایجاد شود.

عواملی که به عنوان عناصر پیوند دهنده قابل طرح‌اند عبارتنداز: اندازه، شکل، بافت، جنسیت، رنگ و عوامل دیگر ... هر چه از این عناصر فوق در محل پیوند استفاده بیشتری شود، به همان نسبت استحکام ظاهری طرح و در نتیجه باورپذیری آن در بیننده بیشتر خواهد شد.

تصویر ۲ از کارهای ناجی‌العلی کاریکاتوریست شهید فلسطینی است. آثار او نمونه‌های مناسبی برای بیان هر چه بهتر این موضوع به شمار می‌رود. این طرح از سه عنصر اساسی تشکیل یافته است:

۱ مرد برهنه

۲ کودکی که دست روی دست گذاشته است.

۳ هلال ماهی که درتاریکی شب می‌درخشید.

همان‌گونه که پیشتر گفتیم، درهم‌آمیزی و جایگزینی غالبا بر اساس برخی از عواملی صورت می‌گیرند که ما از آن‌ها به عنوان منطق جایگزینی یاد می‌کنیم. اما این منطق در شیوه کار ناجی‌العلی چیست؟ بهتر است برای پاسخ دادن به این پرسش، ابتدا حنظله را بشناسیم.

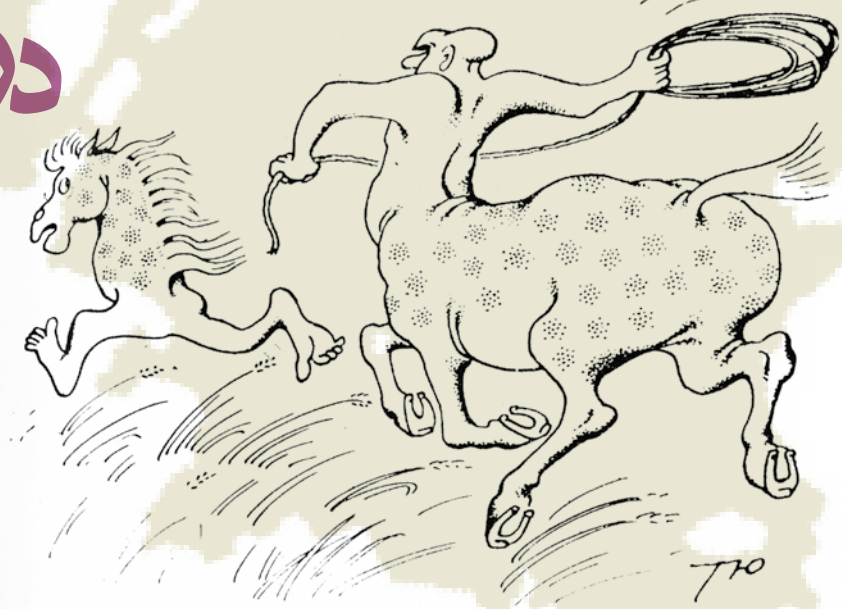
حنظله همان کودکی است که پشت به ما ایستاده و دست بر دست گذارده است. او در واقع امضای ناجی‌العلی است. همان‌گونه که در تصویر دیده می‌شود، مرد برهنه نیز همانند حنظله به پشت ایستاده است. این امر را می‌توانیم به عنوان اولین منطق این شیوه بپذیریم: گفتیم که دست‌های حنظله از جهت اعتراض غالبا روی همدیگر قرار دارند. دست‌های مرد برهنه نیز اینچنین است. این نحوه قرارگیری دست‌ها شاید اقدماتی باشد که ناجی‌العلی را برای گام‌های بعدی در جایگزینی آماده می‌سازد. سئوالی که در این‌جا مطرح می‌شود این است که از انبوه عناصر و اشیایی که طراح در اختیار دارد، کدامشان برای جایگزینی مناسب‌تر است. کدامیک از اشیاء و چه ترکیبی از آن‌ها می‌تواند رنج یک فلسطینی در بند را دردمندانه‌تر به بیننده بنمایاند.

تصور کنید اگر به جای سیم‌خاردار طناب می‌بود، چه می‌شد. طناب و سیم‌خاردار در صفت درازبودن مشترک‌اند. همین ویژگی این امکان را به طراح می‌دهد تا بتواند طناب را به این عنوان که توانایی جایگزین شدن را دارد، در نظر بگیرد.

حال تصور کنید این طناب، که به جای دست‌ها نشسته است، در هم می‌تند و گره می‌خورد. این گره اگر چه توانایی انعکاس پیام نسبتا مناسبی را در خود دارد، ولی آیا می‌تواند آن‌گونه که ناجی‌العلی از سیم‌خاردار بهره گرفته است، القای درد و رنج کند. بی‌شک سیم‌خاردار نسبت به طناب، شکل خشن‌تر و بی‌رحمانه‌تری دارد. همچنین تبدیل و استحاله‌ای که به سیم‌خاردار خاتمه یافته، می‌تواند وسیله خوبی برای دردهای اسارت‌بار، فلسطینیان دربند باشد.

نکته قابل اهمیت در این‌گونه «درهم‌آمیزی‌ها» این است که محل برخورد از نظر فرم باید آن‌قدر به هم نزدیک باشند که نوعی استحاله تدریجی را در ذهن بیننده به وجود آورند. به طور مثال استوانه‌ای شکل بودن سیم‌خاردار و ساق دست‌های مرد برهنه این امکان را برای طراح فراهم آورده است تا او بتواند سیم‌خاردار را به‌راحتی بر ساق دست‌های مرد پیوند زند. پیوندی که استحاله و تبدیل تدریجی دست‌ها به سیم‌خاردار را برای بیننده قابل درک و پذیرش می‌سازد.

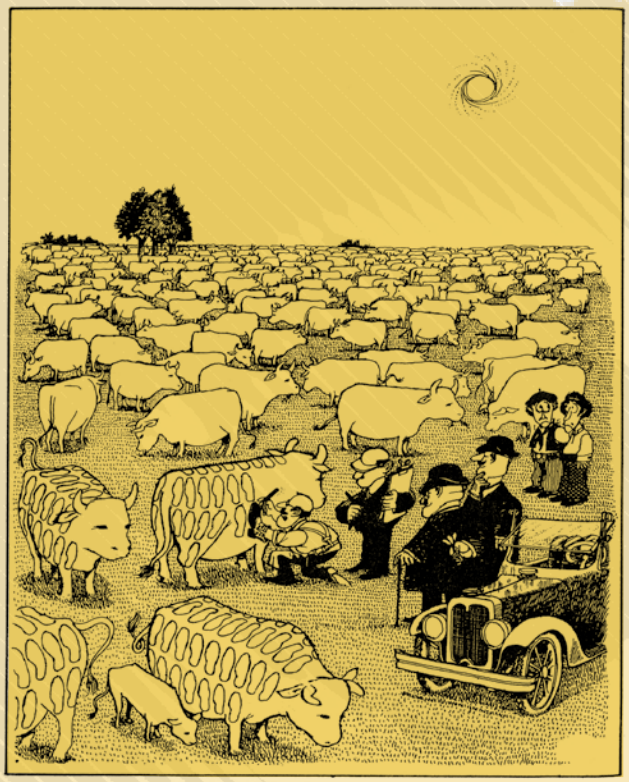
از نکات قابل ذکر دیگر در طرح یاد شده زمینه سیاه تصویر است که تقوت کننده فضای یاس‌آور و ناامیدکننده است. هلال باریک ماه که در گوشه‌ای از کادر می‌درخشد، بیانگر امید واپسین مرد اسیر است.



Creative thinking

Homayoun Mahmoodi

Human appearing and creation's history formed by starting of human's thinking and progressed till now. In this way intelligence, meditation, experiences and memories put in hands together to make "idea" and guide to "fulfillment".
This process in art, communication, management and other arts is extendable but what enlarged creativity's role in art or perhaps made it ambiguous is existence of distinguished thinking frames and not limitation in the shape of presentation and the way of performance.
It seems that cartoon between other artistic fields has a specialty that made it a little different from other arts that is the multiplicity of created and in creation works. This process makes creativity a little complex for the artist.
We see lots of published cartoons in big and small professional cartoon magazines every year and we are witnessing lots of exhibitions all over the world that sometimes has more than 5 or 10 thousand of cartoons from armature or professional cartoonists. This is a very big amount in contrast with other artistic exhibitions such as cinema, theatre, and painting of other artistic fields that is possible to make cartoonists confused and worried in creative thinking way.
Is this big amount of artworks, makes an end for creating new artworks, makes an end for creating new arts? We should enter to a new and deep debate and confess that human being just used a little amount of his unlimited creative power.
So how we sometimes see a repetitive thinking of picture that is the mark of the end of creative way of an artist.
We sometimes even see an aware repletion that shows the cartoonist still doesn't be live in his great mind's power.
Entering this debate makes us to search for rules and principles that makes us progress in creation process, to enter unaware in it's unlimited desert.
We must confess that we can't always reach to a specific framed and routine creativity.
Creativity process creative thinking means that how we progress this idea and put it in a divergent thinking and discover new connections. This is in fact the most important term of creativity. For passing the creativity process the artist should pass two stages:
1) Willingness to trade risks



2) Divergent thinking
Willingness to trade risk is the first stage in creativity basis, that separates' us from other people and find a different thinking. This way thinking that means a rational contact that finds it's meaning toward fear from failure, that can be very important in creating a new art.
Divergent thinking is the second important stage. In this field, the artist can expand a fact, and put it in an unlimited view point. So the cartoonist can find different Solutions for a problem and pay attention that even a problem can have lots of correct answers (other than its previous answer). In this field instead of minimizing the way of finding the ideas, we can by the help of divergent thinking find large specters of branches and connections and specters of branches and connections and by help of convergent thinking bring it to one or some limited considered conclusions. This way helps us to discover lots of logical and semi – logical satirical connections, that each one can make create an extraordinary thinking and a unique artwork.
Creative thinking artists that work in visual arts and have success agree in this field.
1 – Orientation.
Creating process starts when the subject becomes obvious completely, consider all the elements and find the reality of the subject. We are ready to find a suitable style for creating arts and not to pass our time in wrong ways, by the help of this creativity.
About the influence of an artwork we must say that if we didn't understand the reality of a subject and not be aware of the influence of it, we can't see a good reaction from people. The viewer can have a better connection with our art that hadn't been confused in finding his direction. In the other words finding direction helps us to gain out aim more directly.
2 – Preparation
Creative people stress on the importance of preparation and they think that finding information pieces about the particular subject can help us to reach faster and sooner to our conclusion.
For instance if our subject is "Cow", the information's about

cow such as it's way of eating, walking and its physical behaviour can be very helpful. So we should try to know everything about it that can use them in essential time.
Information pieces are important factors that we can learn many of them during our life time by memories and experiences we also learn some part of it by confronting the subject we are working on it. So try gain information's to find better result in our creations.
3 – Analysis
Another step is to line all the things that we've learned in previous stage. It means those organizes and classify all our information that is necessary or sometimes unnecessary.
In fact, in this stage by considering different things such as cultural, social and psychological factors and by values and anti values analyze the realities and find the most important ones. In this stage we must pay attention to technical aspects too that has a wide debate in it.
In analyzing stage, all labeled facts are classed step by step. The point opposite analysis is "Ideation". This stage is opposite the rules and limitations of analysis, and mind can fly freely every where to confront meaningful, related and Sometimes unrelated patterns.
4 – Ideation
Now you are ready by a mind full of knowledge and realities from the creative ideas that spark at the back of a good work. Einstein named it "Composing Play". It means that by the facts that you know, you can play with your mind to reach to newer relations. This new connection is "creativity".
In ideation stage, a general style is that allows you mind to show what ever it has in its depth and record it. It's essential to record ideas by sketching or drawing them. Another way that is more limited, but more attention able is using "Analogies" style. In this way ideas are compared and conclude together.
5 – Incubation
After a very active period of mind in ideation stage we need a pause. In this stage we must rest our mind. It's not just for tiredness of our mind, but by its fact our mind has an opportunity to find new ideas that we hadn't find at the beginning, and find the shortage that has been hidden before.
As we consider, the name of this stage shows that in this period "Idea" evaluation is in a hidden condition. In fact self – aware mind gives its activities to unaware mind, because unaware mind doesn't have the activity of self – aware mind. So it will show a different result.
About the length of this time, no specific rule exist, and it's not obvious that we need to give time to it for two hours or two weeks, and it will be distinguished during the work.
6 – Synthesis
In this stage, it's possible to record more that hundred or thousand pieces of ideas that perhaps none of them could give answer to our needs. In one of the previous stages, we classified and arrange our information's and we need to organize our ideas, and we should combine them if needed. Here we must draw out unrelated ideas that are not suitable to the subject, and we always search for the cases that have more suitable patterns or relations.
7 – Evaluation
As we are combining our ideas, we need to start evaluating them. To separate good and bad ideas from each other. Drawings and ideas should have 3 specialties for evaluation:
1) Must be completely related to the aim and the subject.
2) Must be uptodate and fresh, to be interesting or surprising for the others.
3) Must have enough experience or perfection for presentation.
In spite of the above techniques that make new and fresh ideas, some specific and unique professional steps also helps the artist to make more creative works. This makes two things: personal mind skills and of the most important habits that by developing them we can have better creativity is that use the ideas and experiences completely. A French artist says: "I need three or four meters of ideas each day." Another artist that works in propaganda says: "I like to employ people that have fluid mind."
In the other word, expanding experiences and entering more in the world of music, literature and politics and all other human activities make us ready to understand the most complex relations and create arts that can search the Soul of works on them and design a relation that nobody ever reached to it.
During human's life different facts makes people laugh and become happy or make contrast in his mind and logic, but what is more interesting for him, is first of all the matters that he is in relation with them and secondly discovering the facts that can bring creativity and Innovation and third is that it has an effective power.
We know many people that try to influence others by talking, writing, drawing or other behaviors and make people think in a new way, but every body is not successful to achieve this goal, because claiming a subject that nobody mentioned before is not simple and it will be possible in the shadow of effort and studying hard.
Creative man searches and thinks and finally satisfies him and the others.
It's necessary before starting another debate to speak about the problems of contemporary artist for creating a great work, that the subject becomes cleat for us. Twenty first century cartoonist lives in a world that the elements and factors goes forward fast, and he must find himself between them and reflects himself to the world. Today's cartoonist in comparison with other artist that lived in hundred years ago, encountered with a change more than the history. Mass medias such as radio, TV, Cinema, newspapers and magazines and internet webs confront him with new ideas internet webs confront him with new ideas that each one has a great spectrum in it's group and artist should abstain repetition of what he sees, and also try to find new ideas and solutions and also because of great differences of subjects he should guess what he hasn't seen before by his own analyzing power, and find something that become sure nobody has ever created before.
Thousands of artists and hundreds of arts has been created before. All these, force the contemporary artist to think in a different way and change his own way of thinking that his viewer be present in this change and transformation because they are the Jurors of his works, and accept it as a new art.
The important factors here are the abilities that are free from all the mentioned problems, give good chance to today cartoonist and help him to become more successful.
If all the created arts be considered in another vision, it can be a good mind and studying exercise for the artist and improve his thinking to create his art. I should mention that this rich source is not only in cartoon but also in exhibitions, film, graphic and propaganda and also in satirical arts; it can be simply given to the artist to help him for expanding his innovation. And also by improvement of technology and adding new elements in the world, a new vision will be open in front of him. For instance, if we see a catalogue from one recent exhibition, we will realize that most of these projects didn't exist before, even in near past, but because we are in gradual changes, we don't seriously pay attention to it.
One of the most important factors in power of contemporary cartoonist is the way of thinking. A cartoonist can also find new ideas and relations by a disciplined activity, but perhaps like other human activities that when elements should be followed, we run away from it and we only use our personal experiences.
Finally by following these elements we can reach sooner to the best result and it'll help us to find new ideas. Any way, an essential movement can have success that sometimes it's unbelievable. For instance in past nobody could imagine swimming hundred meters in one minute, but nowadays by essential exercises this is easily possible.

تفکر خلاق

همایون محمودی

انسان ظهور می‌کند و تاریخچه خلاقیت با آغاز تفکر انسان شکل گرفته است. در این راه، شعور، اندیشه، تجارب و خاطرات دست به دست هم داده، «ایده» را شکل می‌بخشند و به سوی «تحقق» هدایت می‌کنند.

این روند در هنر، ارتباطات، مدیریت و سایر علوم قابل تعمیم است ولی آن‌چه نقش خلاقیت را در حیطه هنر گسترده‌تر و شاید به نوعی مبهم کرده، عدم وجود قالب‌های فکری مشخص و نیز عدم محدودیت در شکل ارائه و نحوه اجرا است.

در میان رشته‌های هنری، به نظر می‌رسد کاریکاتور دارای یک ویژگی است که آن را اندکی از هنرهای دیگر متمایز کرده و آن کثرت آثار به وجود آمده و در حال به وجود آمدن است. این روند، عملا خلاقیت را برای هنرمند این رشته اندکی پیچیده می‌کند.

سالانه شاهد به چاپ رسیدن آثار بسیاری از کاریکاتوریست‌ها در نشریات بزرگ و کوچک تخصصی کاریکاتوریم و نیز شاهد برگزاری جشنواره‌های بی‌شماری در سراسر جهان هستیم که گاه هر یک به تنهایی میزبان ۵ تا ۱۰ هزار اثر کاریکاتور از هنرمندان مشهور و گمنام این رشته‌اند. این ارقام انفجاری در مقام مقایسه با جشنواره‌های هنری دیگر همچون سینما، تئاتر، نقاشی و غیره ممکن است هنرمندان کاریکاتوریست را در راه اندیشه خلاق دچار ترس، نگرانی و سردرگمی کند.

آیا این طیف عظیم آثار، پایانی برای خلق آثار تازه به شمار می‌رود؟ باید در اینجا وارد بحث عمیق‌تری شویم و اعتراف کنیم که انسان تنها ذره کوچکی از قدرت بی‌انتهای خلاقانه خویش را به کار گرفته است. پس چگونه است که گاهی در یک اثر هنری جای پایی از تفکر یا تصویری تکراری می‌بینیم که نشانگر پایان راه خلاقت هنرمنداست. گذشته از تشابهاتی غیرعمدی که گاه در خلق آثار پیش می‌آید و اجتناب‌ناپذیر است، مواردی نیز سراغ داریم که آگاهانه صورت گرفته‌اند و عملی بس خودناباورانه نسبت به توانایی‌های بی‌کران ذهن کاریکاتوریست به شمار می‌رود.

وارد شدن در این بحث ما را بر این می‌دارد تا به جستجوی اصول و قواعدی بپردازیم که ما را در پروسه خلاقیت به پیش می‌برد تا آگاهانه به وادی بیکران آن گام نهیم، با اعتراف به این که همیشه

استینبرگ / آمریکا
STYNBERG / U.S.A

دستیابی به خلاقیت در چهارچوب و خط‌مشی تعیین شده‌ای تحقق نمی‌یابد.

پروسه خلاقیت

تفکر خلاق (Creative Thinking) عبارت از این است که چطور بتوانیم یک ایده را بسط داده، در یک تفکر واگرا قرار دهیم و در این میان ارتباطات جدیدی را کشف کنیم. این در واقع مهم‌ترین شرط خلاقیت است. برای طی کردن پروسه خلاقیت، هنرمند باید این دو مرحله را بگذراند: ۱) تمایل به ریسک (Willingnoss to tade risks) ۲) تفکر واگرا (Derergent thinking)

تمایل به ریسک که اولین اصل خلاقیت به حساب می‌آید، موجب می‌شود که از یک جمعیت بزرگ جدا شویم و به یک تفکر متفاوت‌تر دست یابیم. این نوع تفکر که از یک نوع برخورد معقول در برابر ترس از شکست معنی پیدا می‌کند، می‌تواند در امر خلق یک اثر نو بسیار تعیین کننده باشد.

تفکر واگرا دومین اصل مهم است. در این زمینه، هنرمند می‌تواند یک مورد حقیقی را گسترش داده، در زاویه دیدی بدون پایان قرار دهد. با این کار هنرمند می‌تواند برای یک مسئله چندین راه‌حل بیابد و توجه کند که حتی یک مسئله می‌تواند چند پاسخ صحیح داشته باشد (غیر از پاسخی که قبلا به آن داده شده است) در این حیطه به جای آن که از همان ابتدایی درنگ مسیر دستیابی به ایده‌ها را تنگ کنیم، می‌توانیم با تفکر واگرا به طیف وسیعی از ارتباط‌ها و انشعاب‌ها دست بیابیم و آن‌ها را توسط تفکر هم‌گرا (convergent thinking) به یک یا چند نتیجه محدود که موردنظر ماست، برسانیم. این روش به ما اجازه کشف مجموعه‌ای از ارتباط‌های منطقی و نیمه‌منطقی طنزآمیز را می‌دهد که هر کدام می‌تواند موجب زایش یک تفکر خارق‌العاده و یک اثر بی‌نظیر شود.

برای درک بیشتر اهمیت تفکر واگرا کافی است تصور کنید که هر کسی صرفا با انتخاب تفکر هم‌گرا در مقابل جهات زیادی از تفکرات قرار می‌گیرد که گاه ممکن است او را دچار مشکل کند. در حقیقت، تفکر واگرا نه تنها در هنر، بلکه در ریاضیات و موضوعات منطقی دیگر نیز می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد. در این خصوص، روش شخصی من طبقه‌بندی موضوع‌های مختلف و فهرست‌برداری از مواردی است که می‌تواند به صورت مرتبط و یا حتی غیرمرتبط در مقابل اصل موضوع قرار گیرد. به طور مثال، کلمه «درخت» می‌تواند با مفاهیم مختلفی به صورت مرتبط، نیمه‌مرتبط و غیرمرتبط مورد بررسی قرار گیرد:

مرتبط: آب، خاک، نور، تیر، و ...

نیمه مرتبط: سایه، باد، زمستان، صندلی و ...

غیرمرتبط: اتومبیل، هواپیما، عابر، سبد و ...

درخت: تفکر واگرا

تفکر همگرا: دستیابی به بهترین نتیجه ممکن در مجاورت یک مفهوم با مفاهیم دیگر و تجزیه تحلیل آن‌ها، به خوبی به ارتباط تازه‌تری دست می‌یابیم که به جرات می‌توان گفت کمتر لذتی در دنیا به پای کشف آن‌ها می‌رسد. و بالاخره این که با تفکر همگرا می‌توانیم جمع‌بندی و نتیجه‌گیری خوبی از مجموع ارتباط‌های به دست آمده در مرحله تفکر واگرا داشته باشیم.

حالا موقع آن رسیده که طنزآمیزترین ارتباط‌ها را در همگرایی بیابیم و این‌جا نقطه تولد طنز خلاق است. ما به لحاظ روان‌شناختی روحیات انسان‌ها را با موشکافی مورد بررسی قرار می‌دهیم و می‌دانیم که چه چیز برای او مضحک و خنده‌دار و چه چیز جدی و قابل تامل است، چه چیزی او را به وجد می‌آورد و چه چیزی او را غمگین می‌کند و این شیوه شخصی شماست.

بر اساس آمارهای به دست آمده اکثر هنرمندانی که در زمینه هنرهای تجسمی موفقیت‌هایی را کسب کرده‌اند، در موارد زیر اتفاق‌نظر دارند.

۱ – جهت‌یابی (Orientaion)

پروسه خلاق زمانی آغاز خواهد شد که مسئله موردنظر خود را کاملا شفاف کرده، حقایق پیرامون آن را در نظر بگیریم و به کلید حقیقت دست یابیم. از این طریق ما آماده‌ایم با دریافت حقیقت یک موضوع، به خوبی جهت مناسبی را به خلق اثر خود بدهیم و وقت خود را در مسیرهای گمراه‌کننده و یا کم‌اثر از دست ندهیم.

درباره اثربخشی یک اثر طنز باید گفت در صورتی که واقعیت موضوع موردنظر خود را به خوبی نشناخته باشیم و از تاثیرات آن آگاه نباشیم، بی‌تردید نمی‌توانیم از طریق آن به واکنش مثبتی از سوی مردم برسیم. مخاطب در صورتی با اثر ما ارتباط بهتری برقرار خواهد کرد که در جهت‌یابی کار خود دچار سردرگمی نشده باشیم. به عبارت دیگر، جهت‌یابی باعث خواهد شد زوائدی که در شروع کار می‌تواند تفکر ما را از رسیدن به هدف دور سازد، از بین برود.

۲ – آماده سازی (preparation)

افراد خلاق به شدت بر ضرورت آماده‌سازی تاکید دارند و معتقدند به دست آوردن قطعات اطلاعاتی در مورد موضوع مورد بحث می‌تواند ما را به نتیجه‌گیری‌های سریع‌تر و مطلوب‌تر هدایت کند. بخشی از این موارد را در شماره قبلی مطرح کرده‌ایم.

به طور مثال، اگر موضوع کار ما «گاو» باشد، اطلاعاتی از قبیل نوع غذا خوردن، حرکت‌های مخصوص این حیوان و یا هر نوع ویژگی فیزیکی و رفتاری آن می‌تواند بسیار کمک‌کننده باشد. بنابراین باید سعی کنیم هر چیزی را در مورد آن بدانیم تا در موقع ضرورت بتوانیم از آن استفاده کنیم.

قطعات اطلاعاتی از جمله موارد مهمی است که بخشی از آن را ما در طول دوره‌های مختلف زندگی به صورت خاطره و تجربه و یا آموخته به دست می‌آوریم و بخشی از آن را با روبرو شدن با موضوعی که قرار است بر روی آن کار کنیم، حاصل می‌کنیم، سعی کنیم بر اطلاعات خود بیفزاییم تا شانس ما را در رسیدن به نتیجه خلاقانه بیش‌تر کند.

۳ – تجزیه و تحلیل (Analysis)

گام بعدی شکستن همه چیزهایی است که در مرحله قبل (آماده‌سازی) به آن پرداخته‌ایم. بدین معنی که کلیه یافته‌های خود را که به صورت پراکنده و گاه غیرضروری به دست آورده‌ایم، سازماندهی و الویت‌بندی کنیم.

در واقع در این مرحله با رعایت عوامل بسیاری از جمله مسائل فرهنگی، اجتماعی و روانشناختی و بر اساس ارزش‌ها و ضدارزش‌ها حقایق را تجزیه و تحلیل کرده و الویت‌ها را به دست می‌آوریم. علاوه بر این، در این مرحله می‌بایست به جزئیات تکنیکی کار نیز پرداخت که به نوبه خود بحث گسترده‌ای را در بر دارد.

در مرحله تجزیه و تحلیل، حقایق به اصطلاح برچسب خورده، طبقه‌بندی می‌شوند و مراحل گام به گام در نظر گرفته می‌شود. نقطه مقابل تجزیه و تحلیل، یعنی «ایده‌یابی» مرحله‌ای است که در آن برخلاف قواعد و محدودیت‌های تجزیه و تحلیلی، ذهن به صورت کاملا فعال به پرواز

درمی‌آید تا با الگوهای بامعنی و مرتبط و گاه غیرمرتبط برخورد کند.

۴ – ایده‌یابی (Ideation)

حال با ذهنی پر از حقایق و دانش به دست آمده، شما آماده‌اید تا به ایده خلاقی که در پس یک اثر خوب جرقه می‌زند، شکل دهید. انیشتین این جریان را «بازی تلفیقی» نامیده است، بدین معنی که شما با حقایقی که در دست دارید و با اندیشه خود بازی می‌کنید تا از این طریق به ارتباط‌های تازه‌تری برسید. حال ارتباط جدید همان خلاقیت است.

در مرحله ایده‌پردازی، یک روش عمومی این است که به ذهن خود اجازه دهیم به سادگی هر آن‌چه را که در اعماق خود دارد، به سطح آورد و به ثبت برساند. ثبت ایده‌ها گاه به صورت یادداشت و گاه به صورت طراحی‌های سریع بسیار ضروری به نظر می‌رسد.

روش دیگری که با محدودیت بیش‌ترین همراه بوده، ولی بسیار قابل توجه است، استفاده از روش قیاسی (analogies) است. در این روش، ایده‌ها با یکدیگر مقایسه می‌شوند و در کنار هم به یک نتیجه واحد می‌رسند.

۵ – نهفتگی یا کمون (Incubation)

پس از دوره فعالیت ذهن در مرحله «ایده‌یابی» نیاز به یک توقف خواهیم داشت. در این مرحله، می‌بایست به ذهن استراحتی داد. این امر صرفا به خاطر خستگی ذهن نیست، بلکه با این عمل ذهن فرصتی پیدا می‌کند تا چیزهایی که در ابتدا به آن پی نبرده بود و به دلیل تازه بودن ایده، اشکالات آن پنهان شده بود را ببیند.

همچنان که از نام این مرحله پیداست، می‌توان به خوبی به این مطلب پی برد که در طی این مدت «ایده» در یک حالت نهفته سیر تکاملی خود را می‌پیماید. در واقع، خودآگاه فعالیت خود را به ذهن ناخودآگاه می‌سپرد. چون ذهن ناخودآگاه مشغله‌های ذهن خودآگاه را ندارد، نتیجه متفاوت‌تری را نشان خواهد داد.

در مورد طول این زمان، هیچ قانون مشخص و ثابتی وجود ندارد و این که می‌بایست ۲ ساعت برای آن فرصت قائل شویم و یا ۲ هفته، مشخص نیست. طی کار مشخص می‌شود.

۶ – ترکیب کردن (Synthesis)

در این مرحله، ممکن است بیش از صدها و هزاران قطعه ایده مختلف را ثبت کرده باشیم که شاید هیچ یک به تنهایی نتواند جوابگوی نیازمان باشد. در یکی از مراحل قبل، ما قطعات اطلاعاتی خود را طبقه‌بندی و مرتب کرده‌ایم و اکنون نیازمند این هستیم که ایده‌های خود را سازماندهی کنیم. لازم است در همین مرحله ایده‌هایی را که ارتباط نامناسبی با کار پیدا نمی‌کنند، بیرون بکشیم و مرتبا نگاهمان به مواردی باشد که دارای الگوها و یا ارتباط مناسب‌تری‌اند.

۷ – ارزش‌گذاری (Evaluation)

همچنان‌که در حال ترکیب کردن قطعات و ایده‌ها هستیم، نیازمندیم عملیات ارزش‌گذاری را بر روی آن‌ها آغاز کنیم تا بتوانیم موارد خوب را از آن‌هایی که چندان مناسب نیستند، جدا نمائیم.

طرح‌ها و ایده‌ها می‌بایست برای ارزش‌گذاری حداقل دارای ۳ مشخصه زیر باشند:

الف) می‌بایست به خوبی با هدف و موضوع کار ما مرتبط باشند.

ب) می‌بایست به اندازه کافی نو و جدید باشند که موجب تعجب و یا مورد علاقه دیگران قرار گیرد.

پ) می‌بایست پختگی و تکامل کافی را برای ارائه داشته باشند.

علاوه بر تکنیک‌های فوق که به وجود آورنده ایده‌های تازه و نواند، برخی گام‌های اختصاصی و انفرادی حرفه‌ای نیز کمک می‌کند تا هنرمند خروجی آثار خلاقانه خود را افزایش دهد. این دربرگیرنده دو چیز است: مهارت‌های فکری شخصی و ساختارهای محیطی.

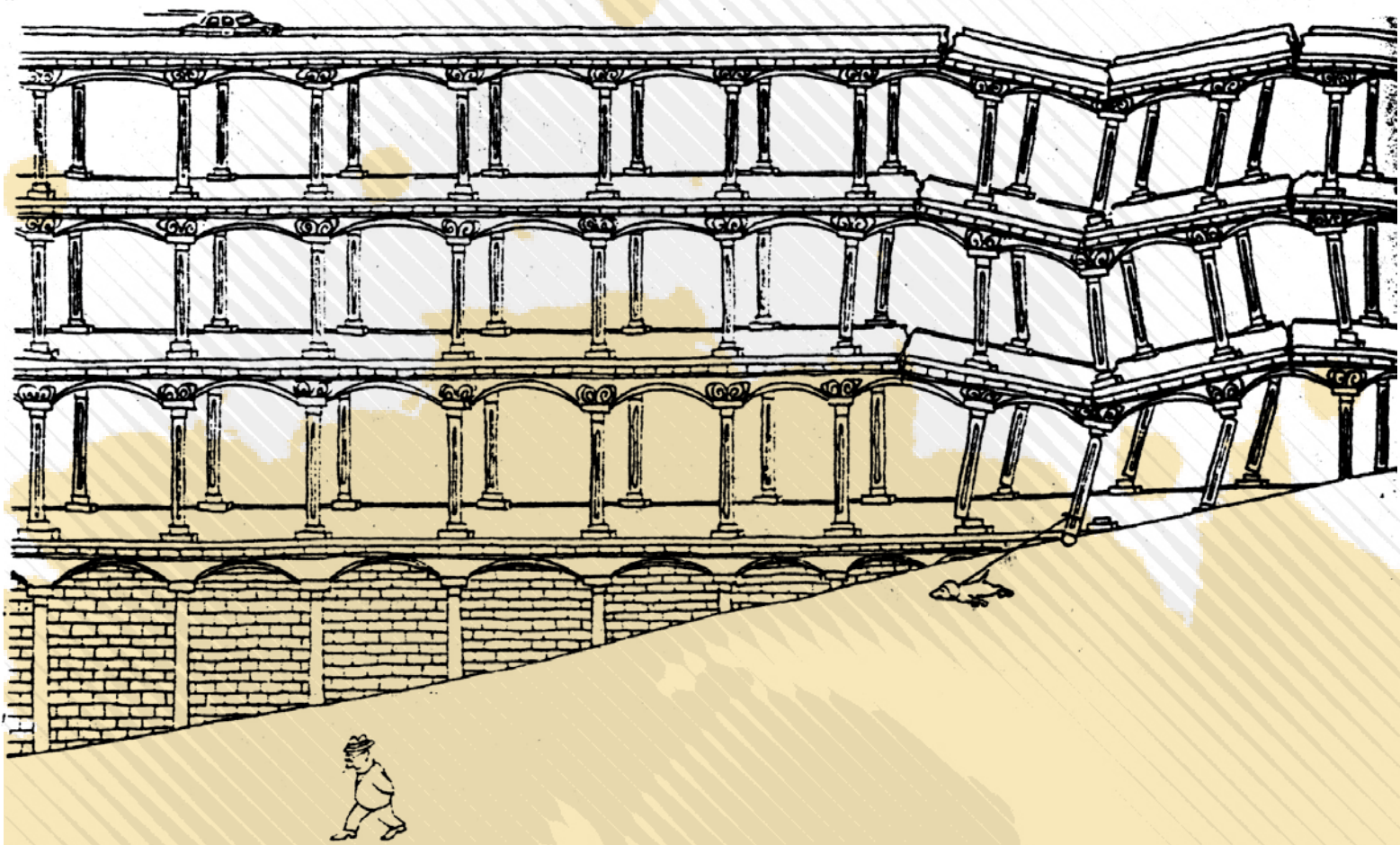
یکی از مهم‌ترین عادت‌هایی که می‌توان با پرورش آن به خلاقیت بیش‌تر دست یافت، این است که به صورت سیری‌ناپذیری از ایده‌ها و تجربیات استفاده کنیم. یکی از هنرمندان فرانسه می‌گوید: «من در روز به سه تا چهار فوت مکعب ایده نیاز دارم» و فرد دیگری که در زمینه تبلیغات فعالیت می‌کند، می‌گوید: «دوست دارم افرادی را استخدام کنم که ذهن آن‌ها سیال باشد.»

به عبارت دیگر، وسیع‌تر کردن تجربیات و بیش‌تر قرار دادن خود در دنیای موسیقی، ادبیات، سیاست و همه فعالیت‌های انسانی دیگر ما را آماده می‌کند تا از پیچیده‌ترین ارتباطات سر درآوریم و دست به خلق آثاری بزنیم که بتوان روح کار را در آن جستجو کرد و ارتباطاتی را طراحی کنیم که هرگز دست کسی به آن نرسیده است.

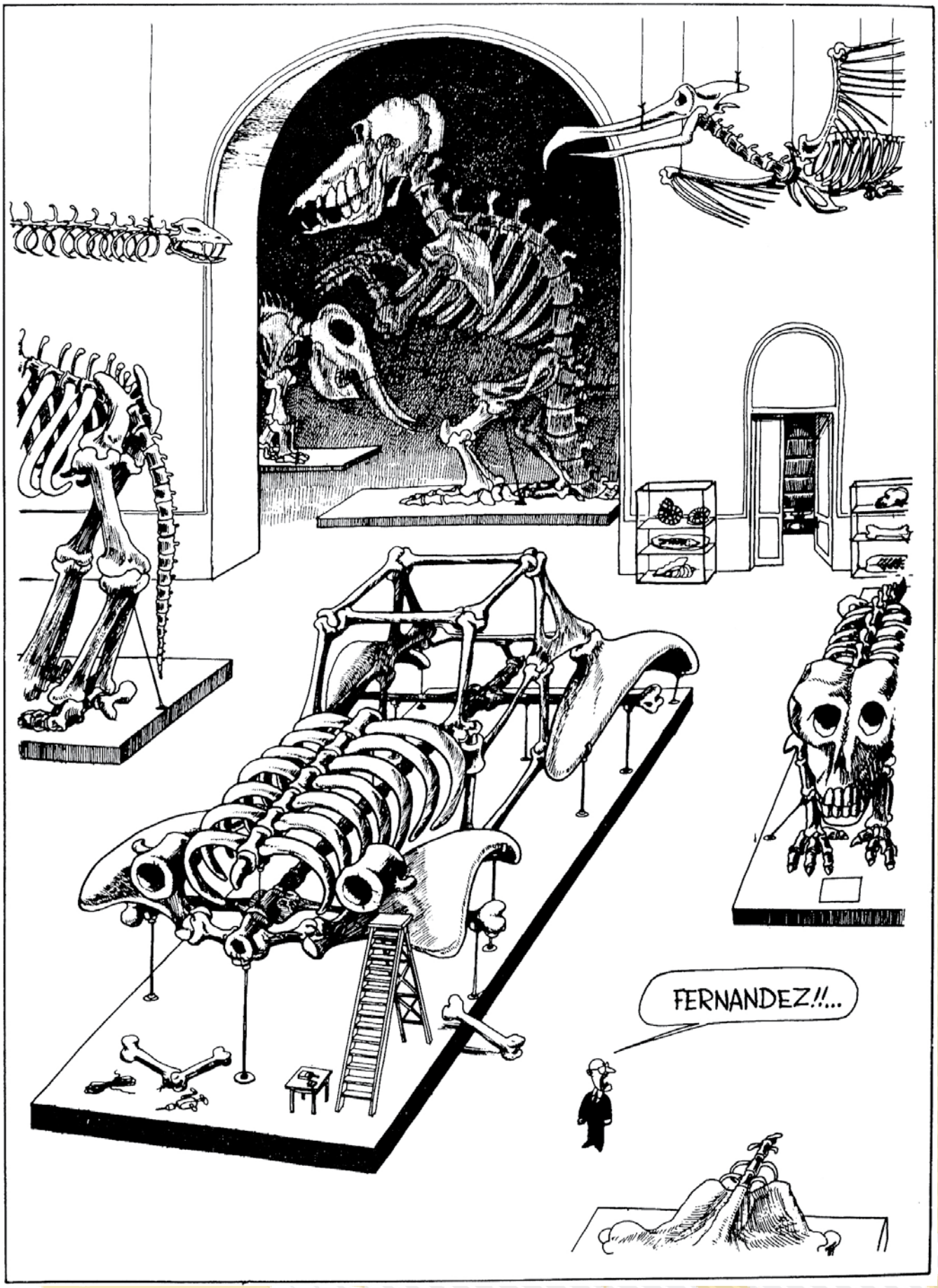
در طول حیات بشری اصولا عواملی موجب خنده و شادی و یا بروز تضاد در اندیشه و منطق انسان گردیده است، ولی آن‌چه که در این زمینه می‌تواند بیش‌تر از هر چیزی برای او جالب باشد، اولا مسائلی است که در زمان با آن در ارتباط است و ثانیا کشف مواردی است که بتواند دارای نوآوری و خلاقیت باشد و ثالثا نیروی اثربخش خوبی داشته باشد.

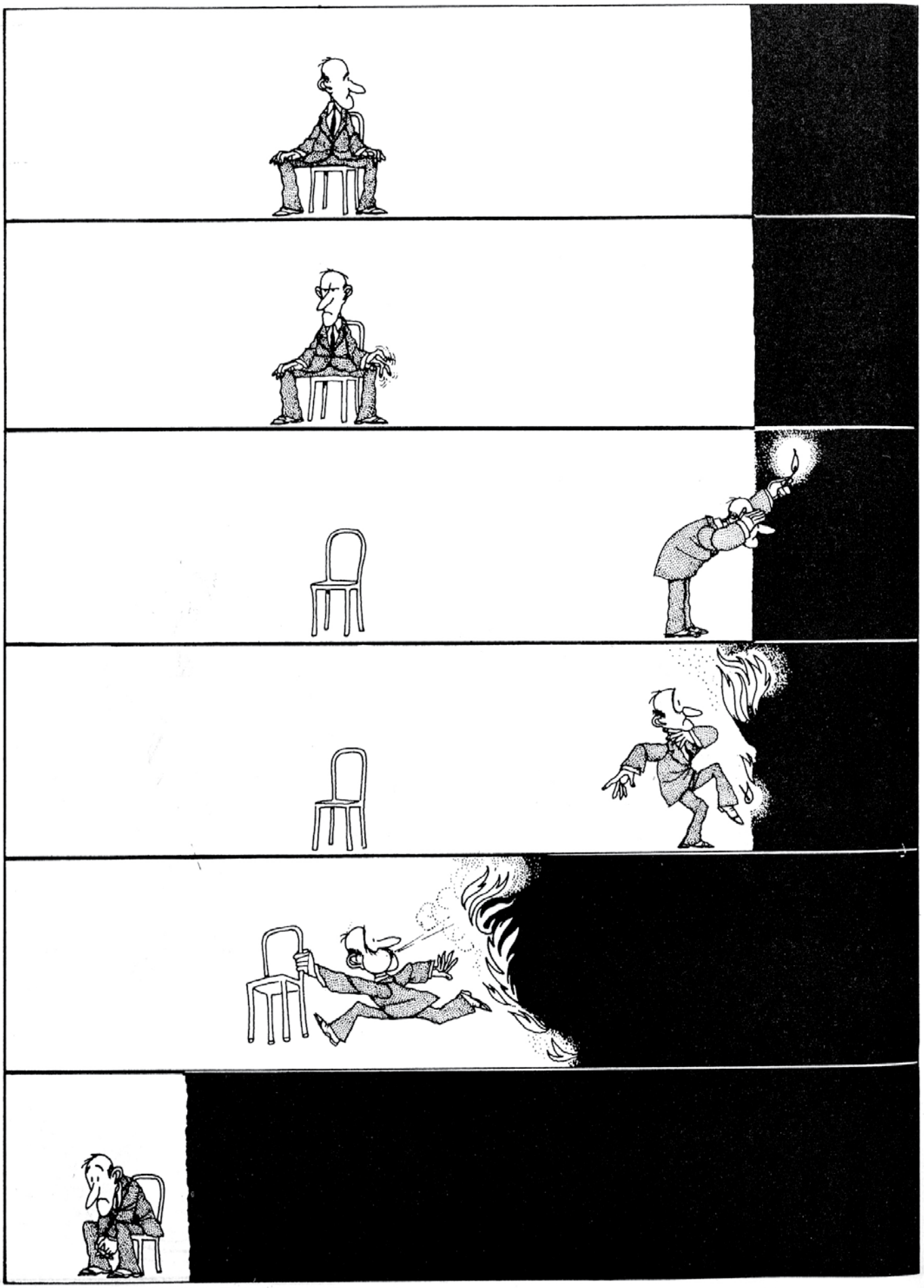
افراد زیادی را می‌شناسیم که قصد دارند با حرف زدن، نوشتن، طراحی کردن و یا سایر رفتار خود دیگران را تحت تاثیر قرار دهند و یا شرایط اندیشیدن جدیدی را برای دیگران فراهم آورند. ولی همه آن‌ها به خوبی به انجام این کار موفق نمی‌شوند. زیرا بیان مطلبی که تابه‌حال کسی آن را مطرح نکرده باشد، کار ساده‌ای نیست و در سایه کنکاش و مطالعه بسیار امکان‌پذیر خواهد بود. انسان خلاق می‌کاود و می‌اندیشد تا سرانجام بتواند در وهله اول رضایت خود را جلب کند و سپس از این طریق به رضایت دیگران نیز برسد.

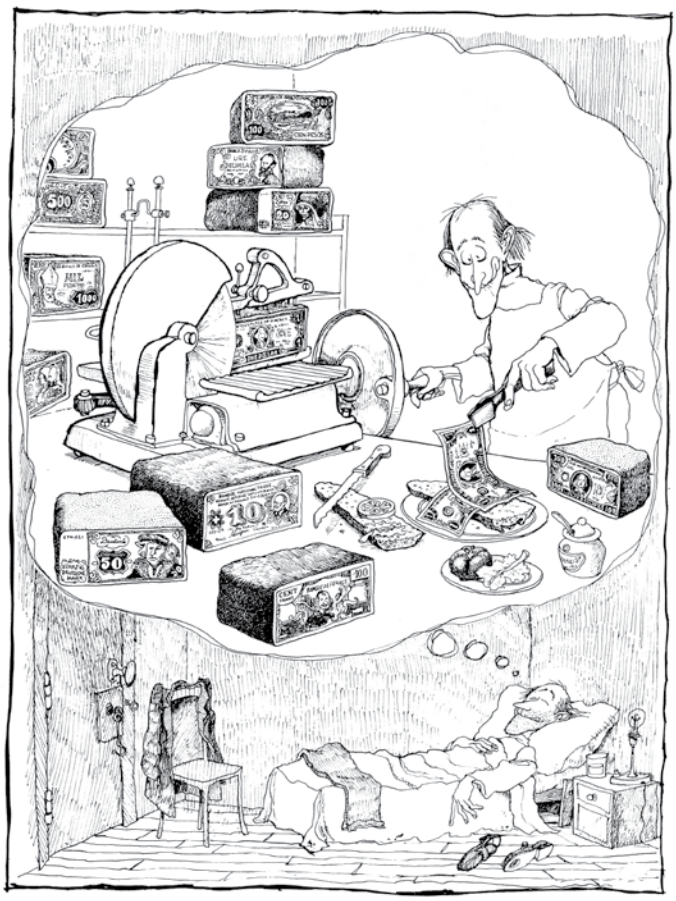
شاید لازم باشد پیش از این که بحث دیگری آغاز شود، درباره مشکلات هنرمند امروز برای خلق یک اثر بدیع صحبت کنیم تا اصل موضوع برایمان بیش‌تر روشن شود.

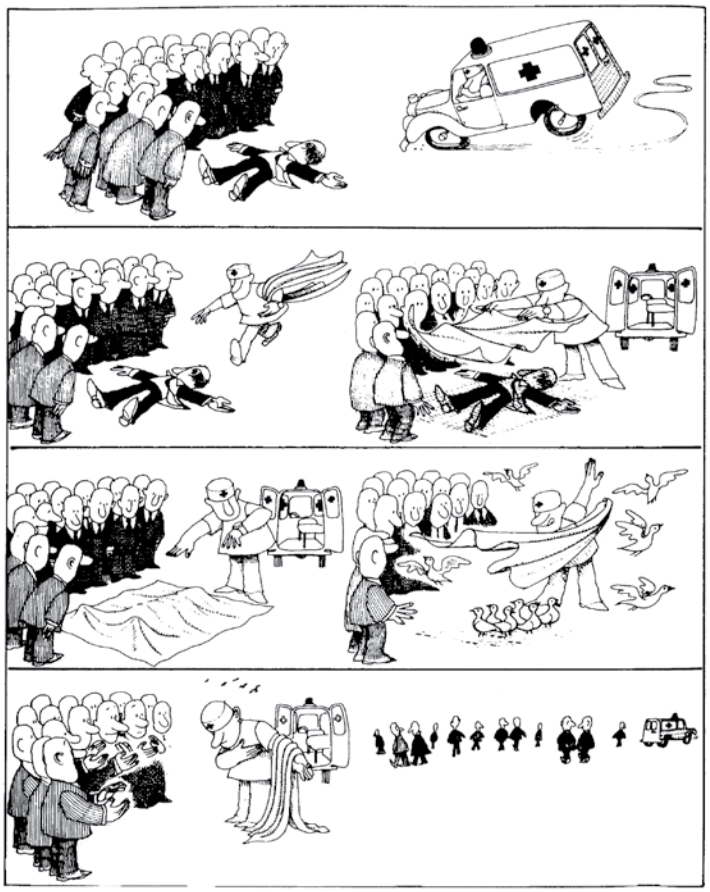


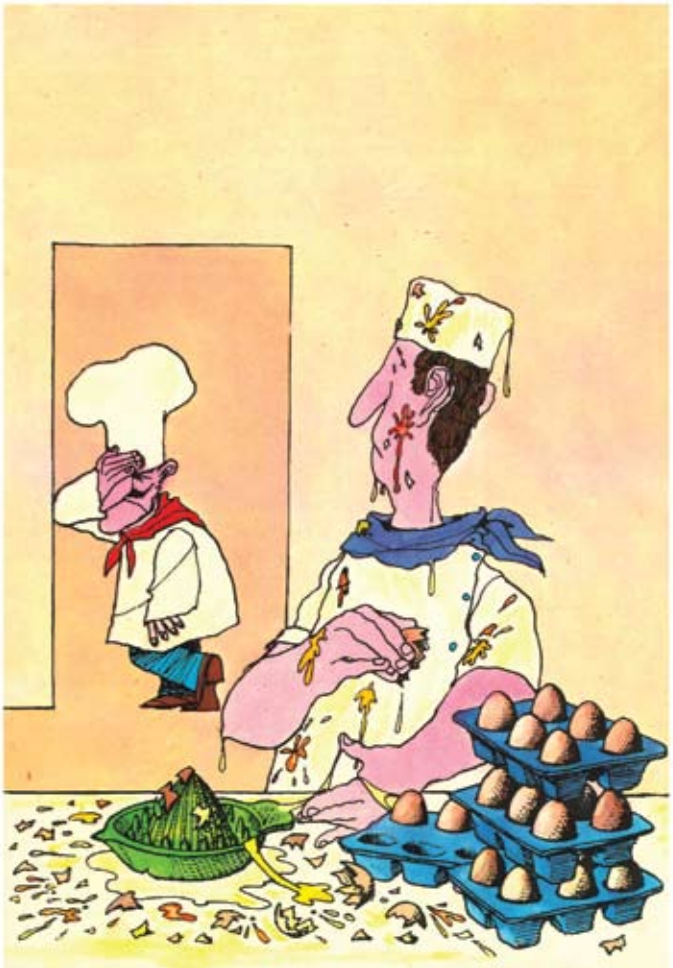
کاریکاتوریست
قرن بیست و یکم در دنیایی
زندگی می‌کند که عوامل و عناصر اطرافش به
سرعت به پیش می‌روند و او می‌بایست خود
را در کثرت آن‌ها کشف کند و به جهانیان
منعکس کند.
کاریکاتوریست‌های امروز شاید در مقایسه با
هنرمندان دیگری که در یک صد سال پیش
می‌زیستند، با تحولی چند برابر طول تاریخ
روبرو شده‌اند. وسایل ارتباط جمعی همچون
رادیو، تلویزیون، سینما، روزنامه‌ها و مجلات
و شبکه‌های اینترنتی در این دوره ذهن او را
با ایده‌های جدیدی روبرو کرده است که هر
یک از آن‌ها دارای طیف گسترده‌ای در گروه
خود است و هنرمند نه تنها می‌بایست از تکرار
آن چه که دیده است بپرهیزد و به دنبال
ایده‌ها و راه‌حل‌های جدید باشد، بلکه به دلیل
گستردگی مطالب باید با قدرتی موشکافانه
بتواند هر آن‌چه را که نیز ممکن است ندیده
باشیم با توجه به مشاهدات خود حدس بزند
و به سراغ چیزی برود که به یقین بداند به
وجود آورنده آن است.
هزاران هنرمند و صدها اثر به وجود آمده
است، این همه، هنرمند معاصر را وادار می‌کند
به نحو دیگری بیندیشد و سازماندهی ذهن
خود را تغییر دهد تا مخاطبان او نیز که خود
در جریات این تکامل و تحول حضور داشته‌اند
و
در این مورد
داوری خواهند کرد، آن را به عنوان
یک اثر جدید بپذیرند.
حال آن‌چه مطرح است قابلیت‌هایی است که
فارغ از مشکلات بالا، بتواند شانس خوبی را
در اختیار هنرمند کاریکاتوریست امروز قرار
دهد تا بتواند موفقیت بیشتری را کسب کند.
انبوه آثار به وجود آمده، اگر از زاویه دیگری
بررسی شوند، می‌توانند یک تمرین ذهنی و
مطالعاتی خوب برای هنرمند باشند و تفکر
وی را در جهت خلق اثر خود پرورش دهند.
لازم به ذکر است این منابع غنی تنها در
کاریکاتورها موجود نیست، بلکه نمایشنامه‌ها،
فیلم‌ها، آثار گرافیکی و تبلیغاتی و همینطور
ادبیات طنز، همگی به راحتی در اختیار هنرمند
قرار می‌گیرند تا وی بتواند بر نوآوری خود
بیفزاید. از طرفی، با پیشرفت تکنولوژی و
اضافه شدن عناصر جدید تشکیل دهنده
جهان، دریچه جدیدی نیز بر وی گشوده
خواهد شد. برای نمونه، اگر کتاب یکی از
جشنواره‌های اخیر را ورق بزنیم، متوجه
خواهیم شد که بیش‌تر این سوژه‌ها شاید
در گذشته نه چندان دور اصلا وجود خارجی
نداشته‌اند ولی با توجه به این‌که ما در جریان
تغییرات
تدریجی آن قرار
داریم، معمولا آن را به صورت جدی
متوجه نمی‌شویم.
مهم‌ترین عامل توانمندی یک کاریکاتوریست
معاصر چگونه اندیشیدن است. کاریکاتوریست
می‌تواند با یک عملکرد نظام‌مند به ارتباط‌ها
و ایده‌های جدیدی دست یابد، ولی شاید
همچون اکثر فعالیت‌های بشری هنگامی
که قرار است اصول و ضوابط رعایت شود
از آن گریزان می‌شود و صرفا به روش‌های
شخصی اکتفا می‌کند. در نهایت رعایت این
اصول می‌تواند ما را سریع‌تر به نتیجه برساند
و شاید هم به خوبی بتواند در کشف ایده‌های
جدید یاریمان دهد. به هر حال، یک حرکت
اصولی همواره می‌تواند موفقیت‌هایی را به
همراه داشته باشد که برای ما گاه بسیار
باورنکردنی است. زمانی نه چندان دور برای
بشر شنا کردن مسافت ۱۰۰ متر در کم‌تر از
یک دقیقه امری کاملا محال به نظر می‌رسید،
ولی امروزه با رعایت اصول تمرینی خاص به
راحتی امکان‌پذیر شده است.

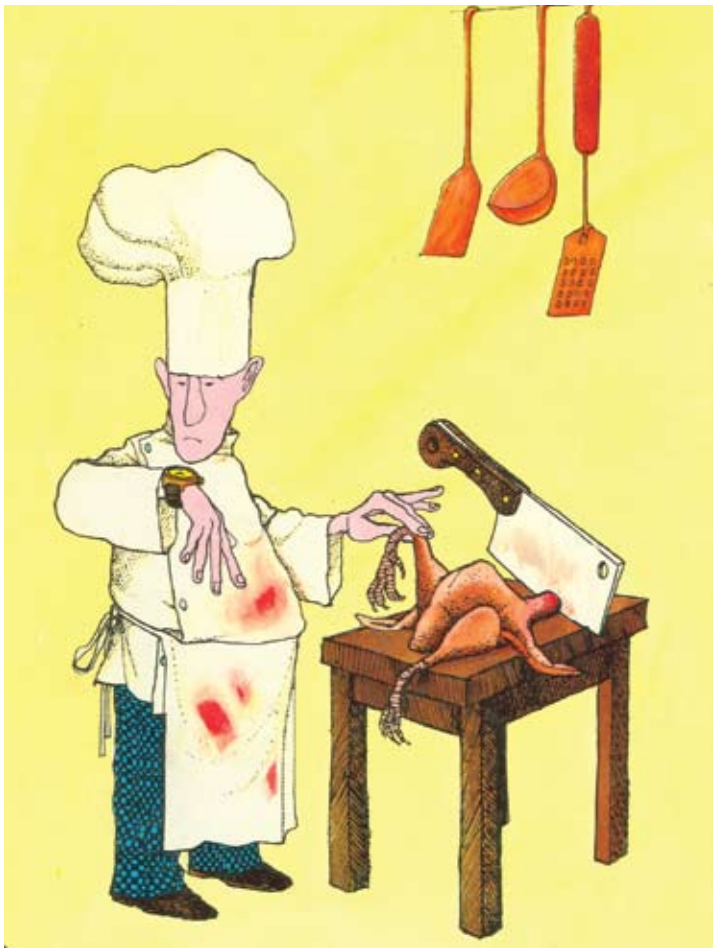

FERNANDEZ!!...

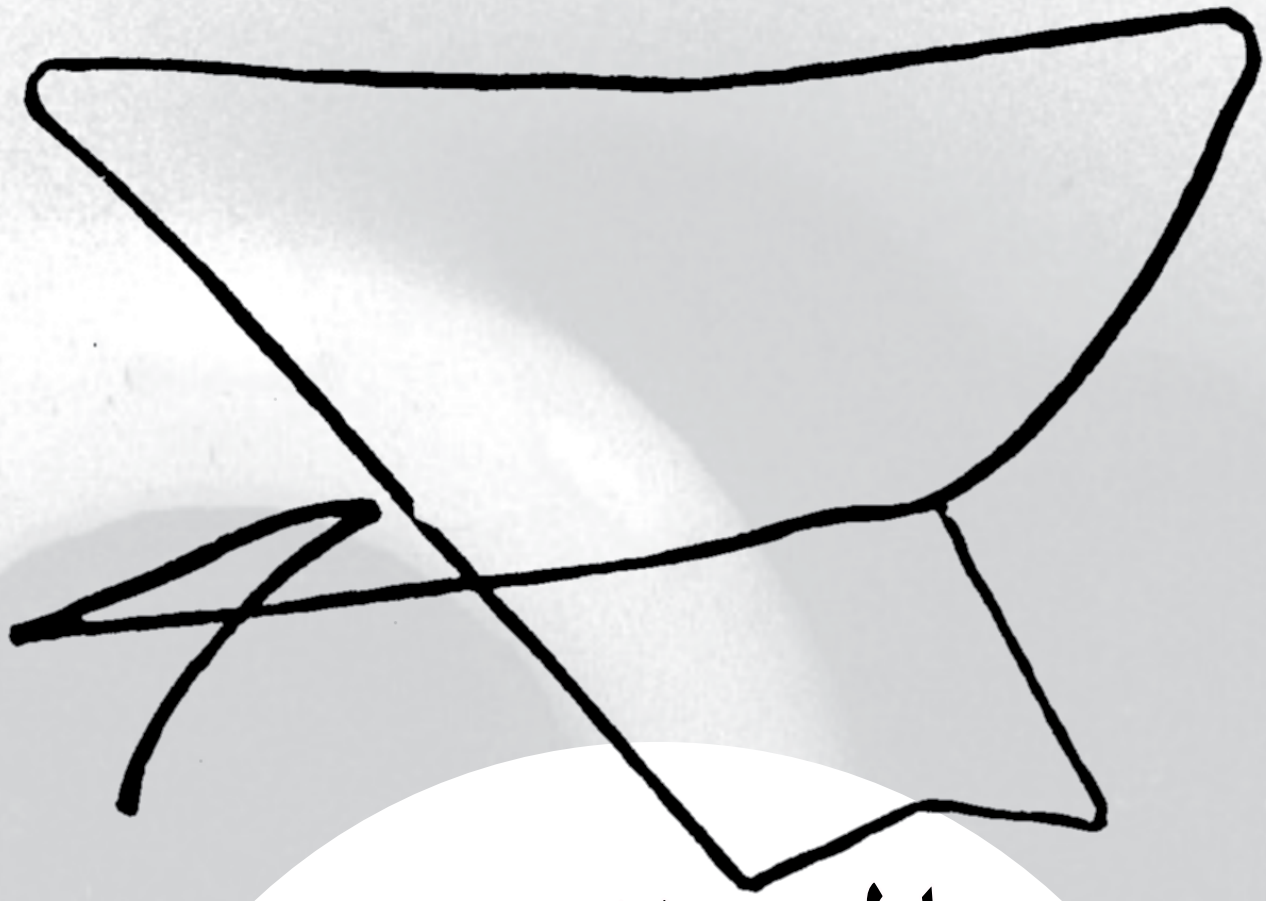












اولین مدرنیست
The First Modernist

کارتون دنباله‌دار «یا چندمرحله‌ای» نوعی از کارتون است که موضوع در آن با چند تصویر متوالی ارائه می‌شود. از آن‌جا که این تصاویر به شکل نوار به یکدیگر مربوط‌اند به آن اصطلاحا کارتون استریپ یا کمیک‌استریپ اطلاق می‌شود. این نوع کارتون‌های دنباله‌دار در واقع منشاء پیدایش فیلم نقاشی متحرک بودند که در آن تصاویر به تعدادی زیاد افزایش یافت و نوعی حرکت و زمان‌بندی نیز در آن وارد گردید.

اگر چه داستان‌های مصور با مضامین مذهبی قدمتی چند صد ساله دارند، ولی قدیمی‌ترین نمونه‌ها کارتون دنباله‌دار در قرن نوزدهم به وسیله ویلهلم بوش (۱۹۰۸۱۸۳۲) به کار گرفته شد. در آثار این هنرمند شهیر آلمانی اغلب از مضامین مذهبی، اجتماعی و قصه‌های فولکلوریک استفاده شده است. امروزه ویلهلم بوش به واسطه داستان‌های مصور کودکانه‌اش تحت عنوان «ماکس و موریتز» در جهان یا حداقل در آلمان کاملا شناخته شده است.

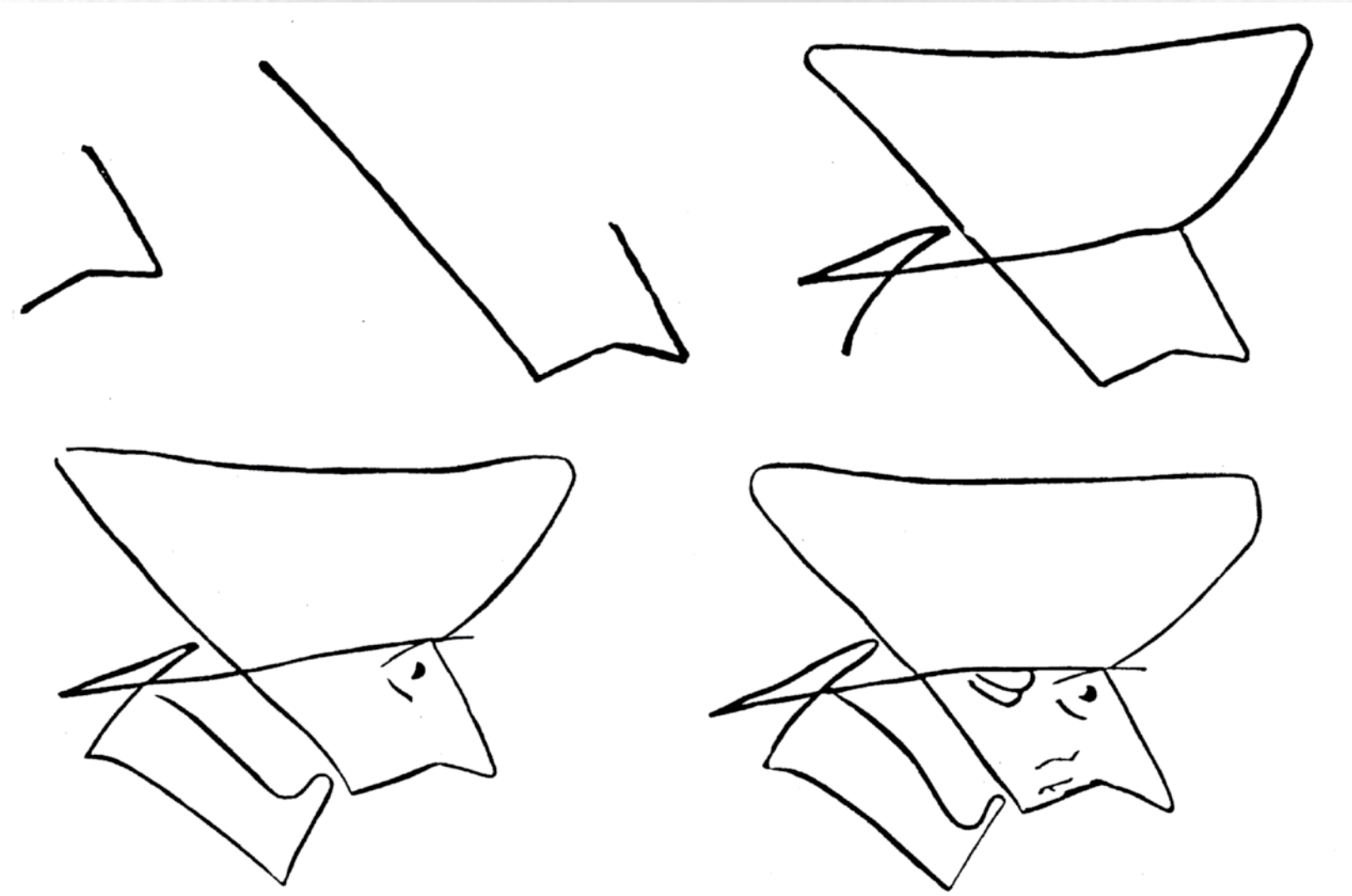
با این‌همه موفقیت بوش بیش‌تر مرهون کارتون‌های مبتکرانه‌ای است که او از ناپلئون و فردریک کبیر ترسیم کرده است. کارتون‌هایی که در آن‌ها حرکت‌های آزاد خط تبدیل به چهره‌هایی مشخص شده است. تصاویر این شماره، شاهد طراحی‌های خطی سیال و راحت بوش هستیم که سرانجام به چهره فردریک کبیر می‌انجامد. در طراحی این تصویر با نوعی صراحت و آزادی مواجهیم که در اواخر قرن نوزدهم نوعی بدعت و نوآوری محسوب می‌شد. با وجود

Protracted or “interval” cartoon is a kind of cartoon that shows a subject in some continuous pictures. Because these cartoons are related together like a ribbon we call them cartoon stripe, comic strip or caricature stripe. These kinds of continuous cartoons were the source of moving film painting that their pictures are increased a lot, and a kind of movement and duration enters in it.

The pictured stories by religious contents have oldness about hundred years, but the oldest continuous cartoon was in the 19th century (18321908) by Wilhelm Bosch. In the works of this famous German cartoonist the religious and social contents and folkloric stories are used. Wilhelm Bosch is famous for his childish painted stories by title of “Max and Moritz” in the world or at least in Germany.

But Bosch’s success is more depended on his innovative cartoons that he drew from Great Napoleon Frederick. Cartoons that free line movements in them made distinguished Faces.

As you see in picture of this page, Bosch by drawing free lines made the picture of Great Frederick. In these lines we see a kina of freedom and clearness that was an innovation at the end of 19th century. By creating this cartoon, we can mention Bosch as one of the first modern drawers. In this



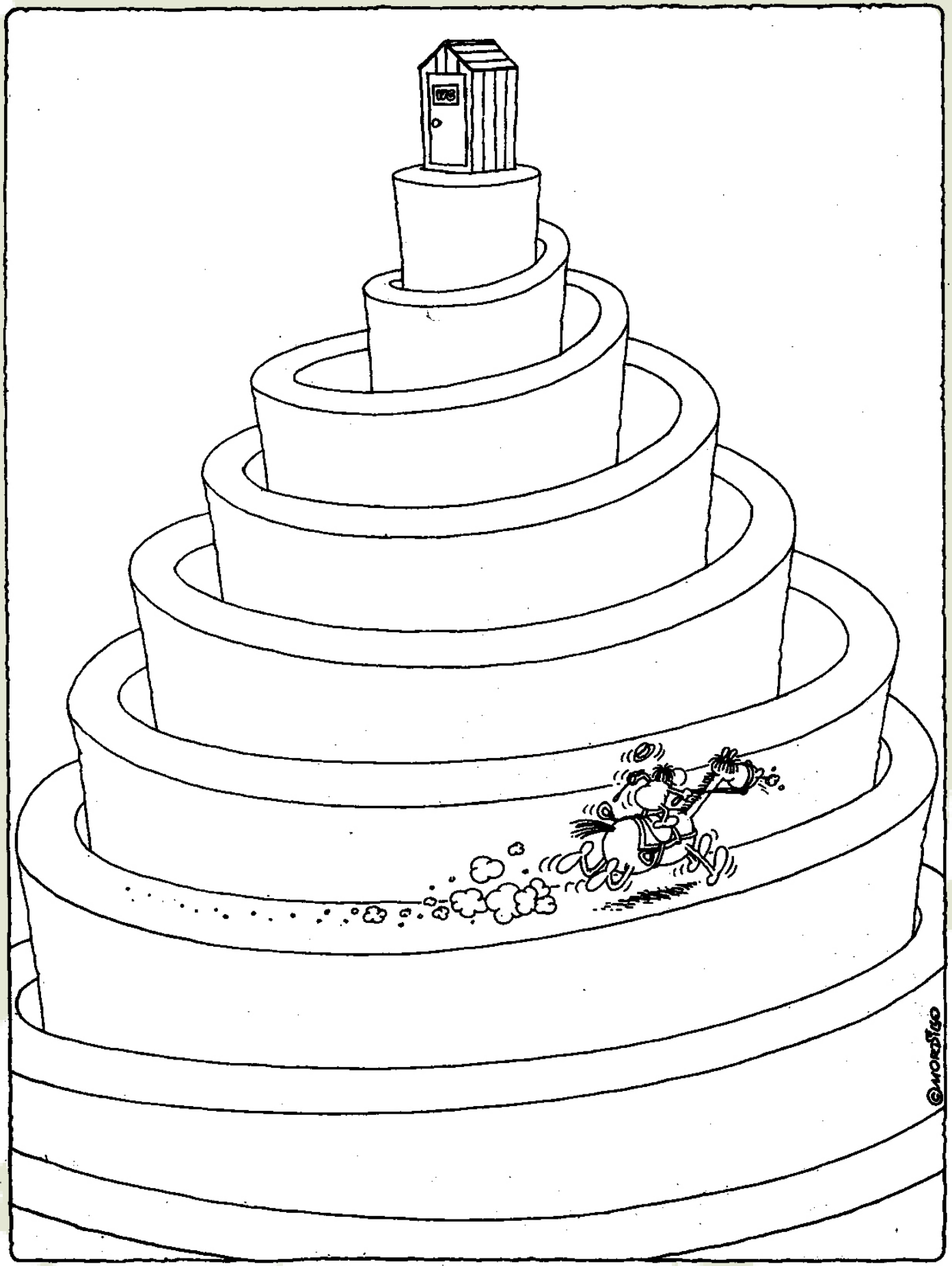
چنین اثری به جرات می‌توان بوش را در زمره نخستین طراحان مدرن به حساب آورد، در این تصویر او با حرکات ساده و گرافیکی خط، که تا حدی شبیه به تندنویسی و امضا است به چهره قابل تشخیص فردریک دست یافته است.
بوش برای تفهیم برداشت‌های ذهنی خود از رویدادها و شخصیت‌هیا اطرافش به بیننده اغلب از حرکت‌های خط به شکل ساده و ناب مدد می‌گرفت و بدون ورود به جزئیات و پرکاری در اجرا به مقصود خود نائل می‌آمد. از توجه به این تصاویر و سبک کار او در تصاویر دنباله‌دار می‌توان نتیجه گرفت که وی همواره در آرزوی رسیدن به حرکتی زنده و پویا در آثارش بود. کاری که چند دهه پس از مرگ او در فیلم‌های انیمیشن صورت واقعیت یافت.
بوش ابتدا به عنوان یک نقاش به تحصیلات آکادمیک پرداخت. اما در سال ۱۸۵۹ شروع به رسم طرح‌های طنزآمیز برای کاسپار براون در هفته‌نامه مونیخی «Filegende Blatter» کرد. هفته‌نامه‌ای که در آن زمان پیشرو مجلات فکاهی مصور آلمان بود. بعدها او با نشریات دیگر نیز همکار یکرد. به این ترتیب بوش به لحاظ خلاقیت‌ها و ابتکاراتش در ارائه مجموعه‌های کارتون دنباله‌دار از جایگاه ویژه‌ای در تاریخ هنر کاریکاتور برخوردار است.

picture simple and graphic line movement is like quick writing and sign that he reached to the Frederick's picture.
Bosch for showing his mind withdrawal from events and characters around him to the viewer uses line movement in simple and pure shape, and he gained this aim without entering to details and durable performance. By attention to this picture and his working style in continued pictures, we can understand that he always wishes to find a live and quick motion in his works. Something that became true many decades after his death in animation films.
Bosch at first educated as an academic painter, but they started to draw funny illustrations in 1859 for Caspar Braun to be published in Fliegende Blatter weekly Munchen magazine.
A magazine that was the best satirical illustration magazine in Germany of that time. Thus Bosch has a high place in history of cartoon Art.

Disproportionate

Before starting, I have to mention that our Lessons are about finding Pure Ideas. The given ideas can be a general pattern, but you should develop your creativity by your own efforts.
The discussing technique here that is mentioned for cartoon lovers is the subject of “Great Turmoil for nothing”. In this technique, designer makes lots of elements ready to reach to a very small result. The result that has no proportion with these elements.
Usually for readiness of these elements designer uses visual skills or other various devices, that for viewer for perception of the artwork, needs to think a lot. The used energies in these kinds of projects! Is most of the time brilliant, and their materials are also deliberate. As we know transition of such meanings by visual patterns is always in our training. We will describe cartoons here and discuss about the mentioned techniques on them: The first picture is a cartoon from Argentinean cartoonist Mordillo.
In this cartoon we see a woman by connecting meters of pipes with great attention and Long time. She used lots of switches, chassis and special channels for water entrance and exit. Apparently he used all her life experiences for making this instrument, but what’s the result of all these arrangements? A small water pipe! The result of all these pipes and years of experiences is a small water pipe that warms by a kettle’s help.
The very important fact in “disproportionate element” is that the distance of “beginning and the Result” should be as long as possible. If we can show the beginning of your cartoon with embellish and extend and show the result trivial and small, we gain the best conclusion from out cartoon.
In fact the delicacy of the subject is in here. We make a detailed and expanded programmer to gain a very small result. This “expansion” and “smallness” are in a complete contrary together. If we can make the great beginning to reach to a small result, these expansion and smallness in the their relation are Contrary Comparative Creator.
If we can make the expansion of the beginning maximum and the smallness of result to the minimum we don’t have any problem.

A few times ago I was invited in the house of one of my friends. They make the table ready, by bringing salt – cellar, pepper pot ice box, spoons, forks, knives, plates, napkins, and a big plate of vegetables! I was waiting for the food! But at last I saw two Fried eggs brought by the housewife in the middle of the table.
It shows the “great noise for nothing” is the same as this.
In this technique the drawer should consider different Situations and the elements smaller and bigger to find the disproportionate.
We must find a contrast between words and images for “Disproportionate Element”, especially differences and problems of visual expression. To enter this debate, review my invitation again. When you read something, you see words after words but till the end of the subject you can’t reach to the result. So the writer that uses this technique can be sure that the results of all his premises is together and simple to gain for the drawers, because when you see a picture, it shows itself immediately. So the drawer encounters an important question that how can make a distance between beginning and the result of a picture?
To answer this question I should say that the fact of seeing is not immediately, I mean that that when we see a picture, we don’t see everything at the same time because the seeing act is by speed and in the shape of connected points. This eye action is proved by scientific researches’, now. There is progressed machinery that can record eye movement on the picture. These kinds of machines put in front of the eye and machines put in front of the eye and the viewer looks at the picture, and the machine records the points that the eye is dazzled on them. The interesting point is that each point that number of dazzling on it is more, can be mentioned as a more important place,
By these discussions we can result that the spacing and premising is possible in any picture, just should be careful where to out them on the paper.
Now we continue to consider the picture again to see how Mordillo makes space between beginning and result. Look at the cartoon very fast, each part of picture that you remember is the most important point on the picture, that the eye usually starts from that point or points and goes to see another points, If the number of the points be a lot, the viewer becomes confused, So it’s better to have Just one important point in any picture, and the other points set in order by their importance. Till the viewer don’t be confused and starts from one point and Continue to view. This point or the important element in Mordillo’s cartoon is woman character!
You may ask the reason, why the woman in the cartoon draws our attention? The answer is that when we see a picture, we see the human on that picture, because he is the central point and the axis of the actions.
After seeing the musician, Mordillo’s premise begins and continues till our eye waits for a big result, but we suddenly encounter a small result. Here Mordillo plays with us and we see an unexpected result. And our reaction after this accident is very funny.
“Big Noise for Nothing” can be mentioned as an independent technique for us, that a great introduction is sacrificed for a small result.
In the second picture, we see a Jockey that runs his horse very fast to reach the toilet on the peak of a mountain. He’s on a hurry to reach to the final destination soon! He runs, Circles and makes the bridle fast and loose, he sweats and looses energy and rides the horse for … what? In fact, what’s the reason of all these tumults? Wasn’t he able to go to the toilet under the mountain and don’t try so hard?
Now compare cartoon I and 2 together, which one is more disproportionate?
It Seems that the second one is more disproportionate, and the mentioned technique can be seen better in the second cartoon perhaps you want to know that each cartoon should be how much proportion or disproportion?
The answer is that, such cartoons is created by two elements of introduction and result if the result becomes unimportant in comparison with introduction, our drawing has more disproportionate and is much near to our discussed technique, but if the result and introduction be correlative, this drawing has no proportionate and Looses it’s importance. ■



عدم تناسب

قبل از شروع بحث، لازم است یک‌بار دیگر این نکته را یادآور شویم که بحث‌های ما پیرامون چگونگی دست‌یابی به ایده‌های بکر است. روش‌هایی که تاکنون ارائه شده است تنها می‌تواند یک الگوی کلی به شمار آید، این شمایید که باید با تلاش و کار هر چه بیشتر خلاقیت را در خود پرورش دهید.

اما تکنیکی که در این شماره برای علاقه‌مندان هنر کاریکاتور مطرح می‌شود، روشی است که پیرامون اصل «هیاهوی بسیار بر سر هیچ» دور می‌زند. در این تکنیک، طراح مقدمات و تمهیدات فراوانی را برای دست‌یابی به یک نتیجه بسیار جزیی فراهم می‌آورد. نتیجه‌ای که هیچ تناسبی با آن همه مقدمات و تمهیدات ندارد. معمولا برای تهیه این مقدمات از به‌کارگیری تمهیدات بصری، یا ابزارهای متنوع دیگری استفاده می‌شود، آن‌چنان که برای درک اثر، مخاطب ناچار باشد زمان نسبتا زیادی صرف کند. انرژی مصرفی در این‌گونه پروژه‌ها! غالبا چشمگیر و ماده اولیه به کار رفته در آن‌ها نیز قابل تامل است. با توجه به این‌که انتقال این‌گونه مفاهیم به وسیله نمونه‌های تصویری جزء روال همیشگی ماست، این بار نیز مطالب خود را با بررسی آثار کاریکاتوری که این تکنیک در آن‌ها به کار رفته است، دنبال می‌کنیم.

تصویر (۱) یکی دیگر از آثار هنرمند برجسته آرژانتینی موردیلو است. در این تصویر یک خانم با گردآوری و اتصال ده‌ها متر لوله برنجی سازه عظیمی را که با حوصله بسیار زیاد و لابد و با صرف زمانی طولانی ساخته به دست دارد. او در این سازه عظیم‌الجثه خود کلیدها، شاسی‌ها، و کانال‌های ویژه ورود و خروج آب تعبیه کرده است. او ظاهرا تمام تجربه زندگی خود را وقف تکوین آن کرده است، ولی سرانجام این‌همه تمهیدات چیست و نتیجه کار کدام است؟ شیر آب سرد! که مجبور است با این همه تمهیدات با قدری آب گرم آب را ولرم سازد! ارمغان آن‌همه لوله برنجی پیچ در پیچ و آغشته به تجربه سالیان کاری که یک شیر آب کوچک نیز می‌توانست انجام دهد.

نکته بسیار مهمی که باید در نظر داشت این است که «اصل عدم تناسب» را باید به صورتی مورد استفاده قرار داد که فاصله «مقدمه تا نتیجه» تا آن‌جا که امکان دارد، افزایش یابد. اگر ما بتوانیم مقدمات کار را شاخ و برگ بدهیم و از سوی دیگر نتیجه عمل را خرد و ناچیز جلوه‌گر سازیم، در آن‌صورت به بهترین نتیجه از طرح خود دست یافته‌ایم.

در واقع لطافت موضوع در همین جاست. ما برنامه‌ریزی مفصل و گسترده‌ای را برای دستیابی به نتیجه‌ای ناچیز تدارک می‌بینیم. این، «گستردگی» و «ناچیزی» در ارتباط با یک‌دیگر آفریننده نسبتی کاملا معکوس‌اند.

اگر ما بتوانیم گستردگی مقدمات را به حداکثر و ناچیزی نتایج را به حداقل برسانیم دیگر مشکلی نخواهیم داشت.

چندی پیش میهمان آشنایی بودیم. بالاخره پس از حال و احوال‌پرسی، سفره را پهن کردند، بعد نمکدان‌ها را آوردند، بعد فلفل‌دان‌ها را سپس یخدان‌ها را، بعد قاشق‌ها را، بعد کارد و چنگال‌ها را، بعد پیش‌دستی‌ها را بعد لیوان‌ها را، بعد پارچ‌ها را بعد دستمال‌کاغذی‌ها را و آخر سر هم یک ظرف سبزی بزرگی که چند برگ ریحان، بی‌حال افتاده بودند! خلاصه سفره به ظرفیت تکمیل رسیده بود. ما پیش خود گفتیم دیگر جایی نمانده است! این‌ها می‌خواهند غذا را کجای سفره بگذارند؟ باری، پس از سپری شدن لحظات سرنوشت‌ساز، سرانجام دو جفت تخم‌مرغ نیمرو توسط کدبانوی خانه در مرکز سفره گذاشته شد.

این ضرب‌المثل مشهور بین مردم که «آفتابه لگن هفت دست، شام و ناهار هیچی» دقیقا به همین معناست و روی‌هم رفته بیان‌گر اصل «هیاهوی بسیار بر سر هیچ» است.

در این تکنیک طراح وظیفه دارد موقعیت‌های گوناگون را به دقت بررسی کرده، آن‌قدر عناصر را کم و زیاد کند تا به بهترین شکل از اصل عدم تناسب دست یابد.

در این‌جا لازم است مقایسه‌ای بین بیان کلامی و بیان تصویری «اصل عدم تناسب» انجام دهیم و به‌ویژه تفاوت‌ها و مشکلات بیان تصویری این اصل را بازگو کنیم. برای ورود به این مبحث یک‌بار دیگر به مثال مهمانی دقت کنید. شما وقتی مطلبی را می‌خوانید، کلمات یکی پس از دیگری از مقابل چشم شما می‌گذرد به‌نحوی که اگر جمله و یا مطلب تمام نشده باشد از نتیجه آن نمی‌توانید باخبر شوید. به همین دلیل نویسنده‌ای که این تکنیک را به کار می‌برد در هنگام نوشتن می‌تواند مطمئن باشد که نتیجه مقدمه‌چینی‌های او به صورت یک‌جا و غیرقابل انتظار برای خواننده باشد، ولی برای طراحان ایجاد این امکان به‌راحتی در دسترس نیست. زیرا زمانی که شما به تصویری نگاه می‌کنید، به نظر می‌رسد کل اثر یک‌باره خود را به شما می‌نمایاند. بنابراین طراح با این سئوال مهم و اساسی روبروست که چگونه می‌توان، با این تکنیک، در تصویری که یک‌جا رویت می‌شود، بین مقدمه و نتیجه فاصله ایجاد کند؟

در پاسخ به این پرسش باید گفت که عمل دیدن به یک‌باره صورت نمی‌گیرد. یعنی چشم زمانی که تصویری را می‌نگرد در آن واحد کل گستره آن را دریافت نمی‌کند. زیرا عمل دیدن به صورت نقاط پیوسته و با سرعت زیاد صورت می‌پذیرد. این عملکرد چشم امروزه به وسیله پژوهش‌های علمی ثابت شده است. دستگاه‌های پیشرفته‌ای نیز وجود دارند که قادر به ثبت حرکات چشم بر روی تصاویر است. این‌گونه دستگاه‌ها را مقابل چشم بیننده قرار می‌دهند و از او می‌خواهند تا تصویری را نگاه کند. در این حال دستگاه به ثبت نقاطی می‌پردازد که چشم به روی آن خیره می‌شود. نکته جالب این‌که هر چقدر نقاط ثبت شده بیشتر باشد، می‌توان نتیجه گرفت که آن نقطه تصویر از نقطه دیداری دارای ارزش بیشتری است.

از آن‌چه که گفته شد می‌توان چنین نتیجه گرفت که امکان فاصله‌گذاری و مقدمه‌چینی در تصویر نیز وجود دارد. تنها باید در هنگام ترکیب عناصر و چیدن آن‌ها بر روی کاغذ دقت لازم را به خرج داد. حال بار دیگر به بررسی تصویر (۱) بازمی‌گردیم تا ببینیم موردیلو چگونه بین مقدمه و نتیجه فاصله ایجاد کرده است.

شما یک‌بار به سرعت این تصویر موردیلو را از مقابل چشمان خود عبور دهید. هر جزئی از تصویر که در این لحظه در ذهن بنشیند، می‌توان یک جزء بااهمیت تصویر تلقی شود. که معمولا چشم در هنگام دیدن تصویر از آن نقطه و یا نقاط شروع به دیدن می‌کند. البته اگر این تعداد نقاط بااهمیت زیاد باشد، بیننده سردرگم می‌شود. برای پرهیز از این سردرگمی لازم است طراح در هر تصویر تنها یک نقطه بااهمیت داشته باشد و نقاط دیگر به ترتیب اهمیت در مراتب بعدی چیده شود، تا ببیند در هنگام رویت تصویر از آن نقطه شروع به دیدن کرده، تمام گستره تصویر را مرور کند. این نقطه تاکید یا عنصر برتر در اثر موردیلو همان کاراکتر زن می‌باشد!

شاید بپرسید چه عواملی باعث می‌شود که این زن به عنوان عنصر برتر در تصویر خودنمایی کند؟ جواب این است که اولا انسان در میان اشیا چشم را بیشتر به سوی خود جلب می‌کند. به دلیل این‌که انسان موضوع اصلی است و اوست که محور عمل است. بعد از آن‌که مکانیزم دیدن از کاراکتر زن آغاز شده مقدمه‌چینی موردیلو شروع می‌شود و آن‌قدر ادامه می‌یابد که چشم منتظر یک نتیجه بسیار بزرگ باشد، ولی ناگهان با ناچیزی به دست آمده، روبرو می‌شود. اینجاست که موردیلو ما را به بازی می‌گیرد و با واقعه‌ای روبرویمان می‌کند که انتظارش را هرگز نداشتیم. عکس‌العمل ما بعد از وقوع این حادثه به شکل خنده بروز می‌کند.

«هیاهوی بسیار بر سر هیچ» می‌توان به عنوان یک تکنیک مستقل برای ما مطرح باشد، تکنیکی که مقدمه‌ای بس سترگ را فدای نتیجه‌ای بس ناچیز می‌کند. به مثال دیگر دقت کنید.

در تصویر (۲) سوارکار، برای رسیدن به توالتی که در قله کوه قرار داد، اسب خود را چهارنعل به سوی قله می‌راند. سوارکار مرتب دامنه را دور می‌زند و افسار را شل و سفت می‌کند تا خود را به مقصد نهایی! نزدیک‌تر سازد. او همچنان دور می‌زند و عرق می‌ریزد و انرژی مصرف می‌کند و اسب‌دوانی می‌کند تا ... چی؟ به‌راستی این‌همه هیاهو برای چیست؟ آیا سوارکار نمی‌توانست در همان دامنه به اصطلاح کارش را انجام دهد و از این همه مقدمات و تمهیدات صرف‌نظر کند؟

حال همین طرح را با طرح (۱) مقایسه کنید، کدام‌یک از عدم تناسب بیشتری برخوردارند؟ به نظر می‌رسد که طرح از این عدم تناسب، بهره بیشتری برده باشد. بنابراین به تکنیک مورد اشاره نزدیک‌تر است. بی‌شک بعضی می‌خواهند بدانند که یک طرح چه اندازه باید از تناسب یا عدم تناسب برخوردار است؟ در پاسخ به این سئوال به توضیح کوتاهی نیاز خواهیم داشت. این‌گونه طرح‌ها تماما از دو عنصر مقدمه و نتیجه تکوین می‌یابند. هر چه نتیجه نسبت به مقدمه نیاز کمتری داشته باشد، طرح ما از عدم تناسب بیشتری برخوردار خواهد بود و این به تکنیک مورد بحث نزدیک‌تر است. برعکس، اگر نتیجه و مقدمه لازم و ملزوم یکدیگر باشند، در این حالت طرح فاقد تکنیک یاد شده است و ارزش خود را از دست خواهد داد.

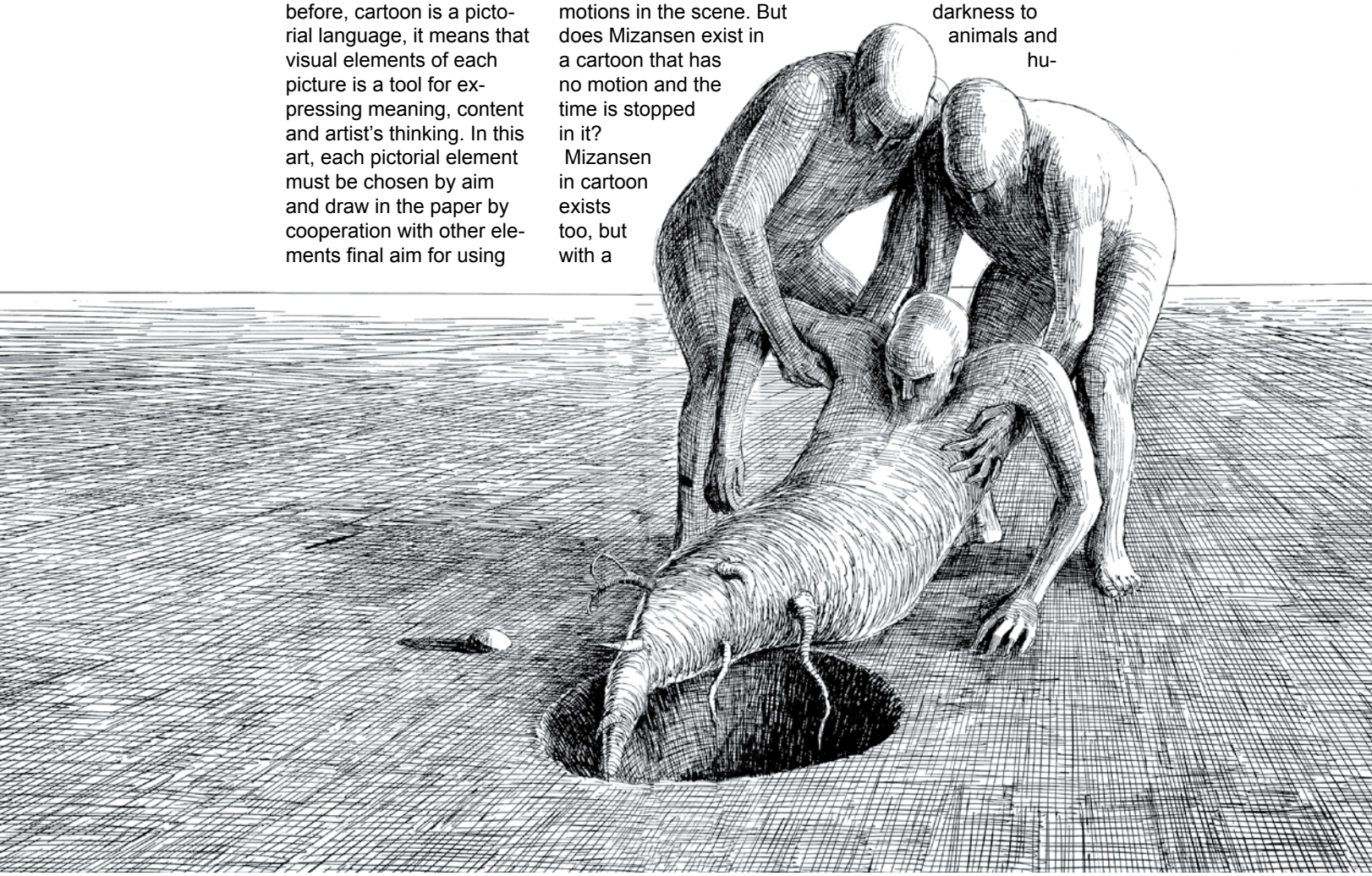
© MORDILLO

Mind Mizansens

Cartoon is a kind of visual art that has two important specialties: “Exaggeration” and “Content Importance” that separates it from other visual arts. We have seen many essays about exaggeration in cartoon, but less spoken about the importance of content and meaning about the importance of content and meaning in cartoon. As we mentioned and meaning in cartoon. As we mentioned before, cartoon is a pictorial language, it means that visual elements of each picture is a tool for expressing meaning, content and artist’s thinking. In this art, each pictorial element must be chosen by aim and draw in the paper by cooperation with other elements final aim for using pictorial elements is just transferring the meaning. Using of elements must be so that the meaning by the best way transfers to the viewer, we mean that we want to have all the elements inside the picture of drawing “Mizansen” for the character that have the important role in meaning. When we speak about “Mizansen”, we imagine a show scene or a film. And we remind the actor’s motions in the scene. But does Mizansen exist in a cartoon that has no motion and the time is stopped in it?

Mizansen in cartoon exists too, but with a great difference that viewer in a show sees the direction of character’s moving on the scene, but in cartoon the viewer makes character’s motion in his mind, so a mind movement takes place, but how is this possible?

When primitive men looked at the stars, imagined them as animals and human, so he made constellation. But why he similar zed this bright points in the sky’s darkness to animals and hu-

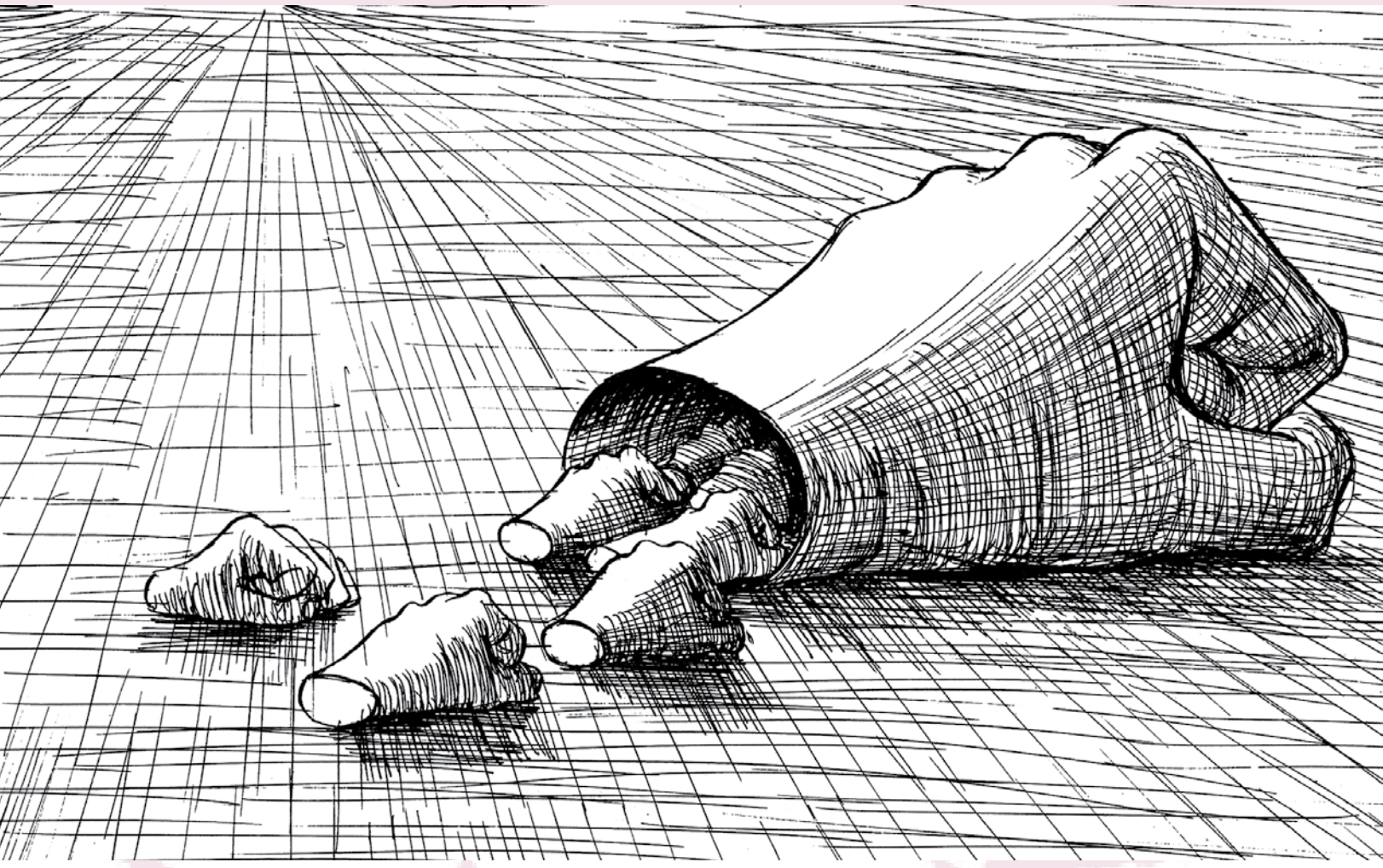


man? Answering this question is human's need to know everything. Ambiguity always brings a kind of mental unbalance, so tendency to find the answers is a psychological specialty in human. He wants to know the best answer for each question. When we see a picture, first of all we make a question in our mind that what these elements want to say, why they are structured in this way, and many other questions. When such questions come in to human mind, he tries to find the answer by his experiences and his mind's sketches. His mind combines the elements and draws a conclusion then selects the best answer. Human's mind by using experiences and answer. Human's mind by using experiences and by his know ledge fore sight some events for main characters and for finding a more logical answer, predicts the process of event. This course of events ends with retelling a kind of event and story. The story that transfers to the viewer by the elements inside the picture. And like other stores starts with an event and finishes with revealing of the most important event and resolution. Perhaps we can find difference between writing and drawing stories, and the difference is that in pictorial stories artist piece of the story (that is picture itself) brings in front of the viewer and wants him to active his mind and complete the story.

I mentioned this to insure that cartoon characters are standstill in time just like the picture itself, but they are moving in the mind of the viewer. Objects move in the mind of the viewers and go every where and each of them performs its special role to gain the original meaning of the story.

I mentioned this to insure that cartoon characters are standstill in time just like the picture itself, but they are moving in the picture itself, but they are moving in the mind of the viewer. Objects move in the mind of the viewers and go every where and each of them performs its special role to gain the original meaning of the story.

If it's so, all the cartoonists must make exact mind Mizansen for each major character, so the viewer by seeing the cartoon can understand the aim of the artist that is the "them" of the cartoon.

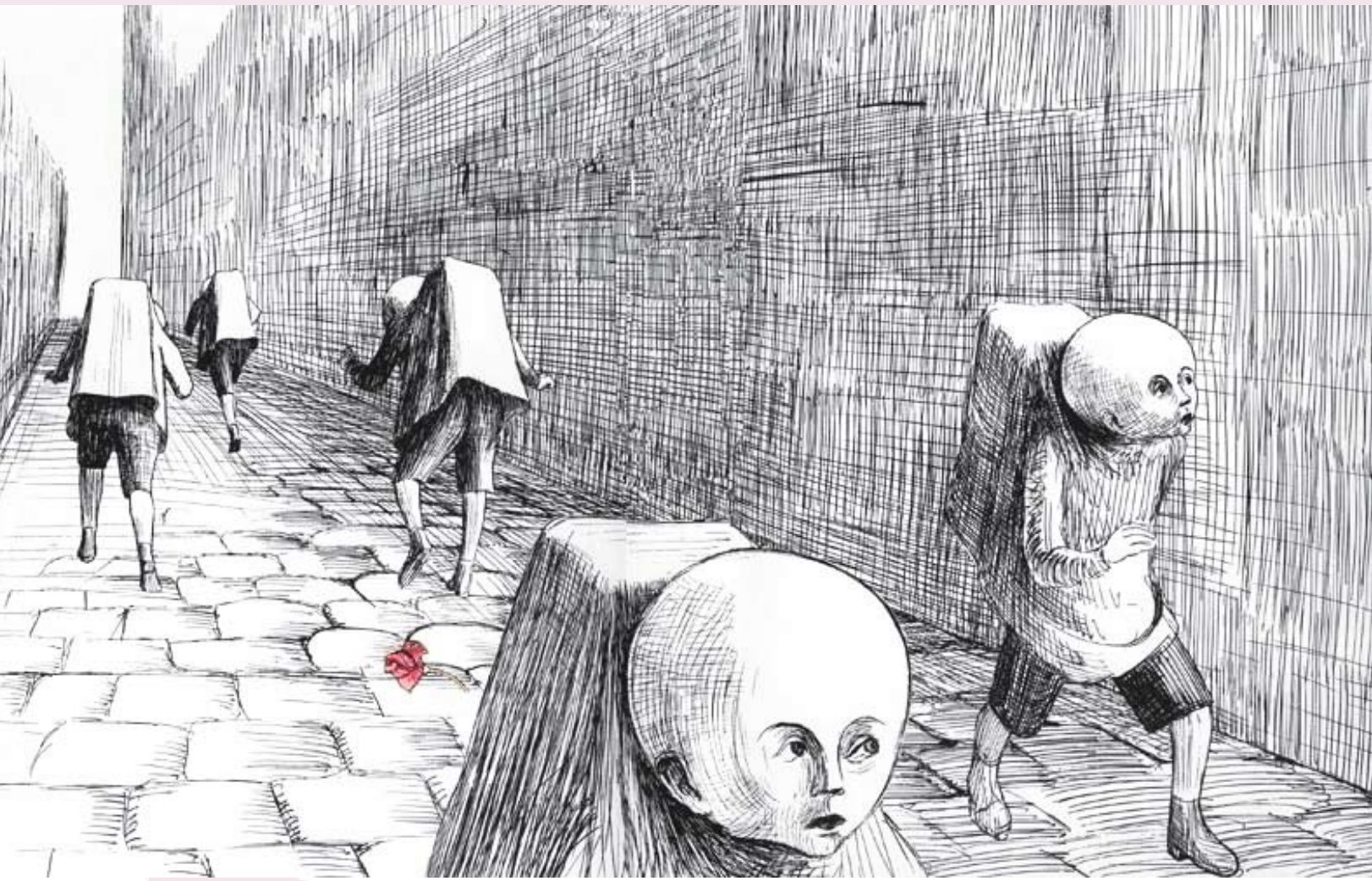


میزانسن‌های ذهنی

کاریکاتور نوعی هنر تجسمی است که دو ویژگی مهم «اغراق» و «اهمیت مضمون» آن را از سایر هنرهای تجسمی متمایز می‌کند. تاکنون درباره اغراق در کاریکاتور بسیار سخن گفته شده، اما کم‌تر به اهمیت مضمون و معنا در کاریکاتور پرداخته شده است. همان‌طور که بارها یادآور شده‌ایم، کاریکاتور یک زبان تصویری است، یعنی عناصر بصری هر تصویر وسیله‌ای برای بیان معنا، مضمون و اندیشه هنرمند است. در این هنر، هر عنصر تصویری باید هدفمند برگزیده شود و بر گستره کاغذ در ارتباط متقابل با دیگر عناصر در خدمت معنای اثر سازمان یابد. به عبارت دیگر، هدف نهایی از به کارگیری عناصر تصویری در هر طرح تنها انتقال معناست.

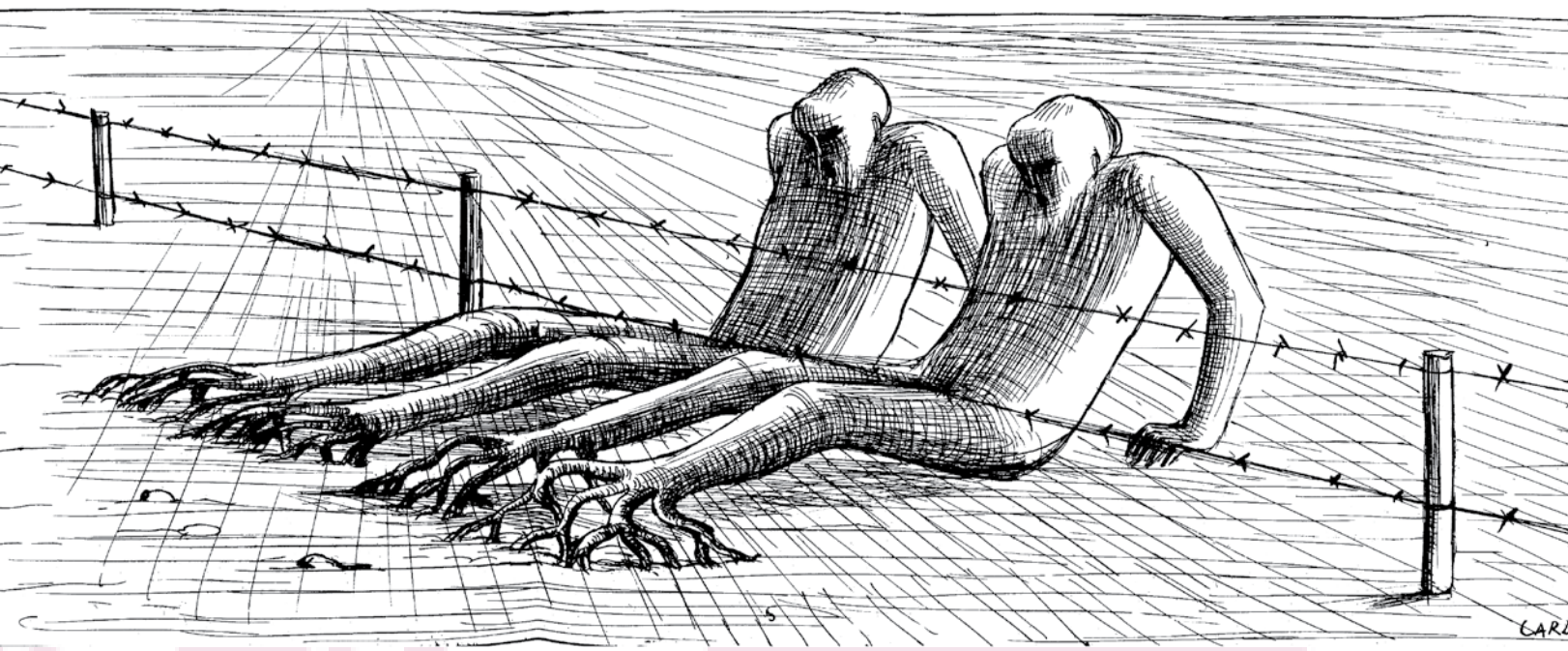
ایران کارتون طی مقالات مختلفی که تاکنون به چاپ رسانده؛ در حد لازم (البته نه کافی) به راه‌کارهایی که یک ایده ذهنی را به یک طرح عینی تبدیل می‌کند، اشاره کرده است – اما نکته‌ای که کمتر به آن توجه می‌شود اهمیت قرارگیری عناصر در موقعیت‌های خاص است. به این معنی که چیدن عناصر به نحوی باشد که بتواند حداکثر انتظار هنرمند را برای انتقال معنا به مخاطب برآورده سازد. به زبانی دیگر، مقصود ما چیدن عناصر درون تصویر یا طراحی «میزانسن» برای شخصیت‌هایی است که نقش اصلی را در موضوع ایفا می‌کنند.

وقتی سخن از «میزانسن» به میان می‌آید، احتمالا تصویر یک صحنه نمایش و یا یک فیلم در ذهن ما مجسم می‌شود و نحوه حرکت بازیگران را درون صحنه به یاد می‌آورد. اما آیا ممکن است در کاریکاتوری که عناصر تصویری آن فاقد حرکت‌اند و زمان در آن متوقف است، میزانسن نیز وجود داشته باشد؟ میزانسن در کاریکاتور هم می‌تواند وجود داشته باشد، البته با یک تفاوت اساسی که در نمایش بیننده مسیر حرکت شخصیت‌های روی صحنه را می‌بیند، اما در کاریکاتور بیننده شخصیت‌های درون تصویر را در ذهن خود متحرک ساخته، در نتیجه تصویری ذهنی از حرکت آن‌ها پدید می‌آید. اما چرا این‌گونه است؟ وقتی بشر اولیه شب‌ها به ستارگان می‌نگریست، آن‌ها را در هیئت حیوانات و انسان‌ها مجسم می‌کرد و بدین‌سان صور فلکی پدید آمد. اما چرا او این مجموعه نقاط نورانی را در گستره تاریک



آسمان به انسان و حیوان تشبیه می‌کرد؟ پاسخ این پرسش به نیاز درونی انسان که همانا نیاز به آگاهی و دانستن در مورد هر چیز است، باز می‌گردد. ابهام همواره برای انسان نوعی عدم تعادل روحی را به دنبال می‌آورد. بنابراین تمایل به پاسخ‌گویی در انسان که ویژگی روانشناسانه است. رویکرد درونی به انسان به گونه‌ای است که مایل است تا بهترین پاسخ ممکن را برای هر پرسشی بیابد. وقتی تصویری در مقابل انسان قرار می‌گیرد، این سئوال در ذهنش ایجاد می‌شود که این عناصر قصد بیان چه موضوعی را دارند و چرا این‌گونه سازمان یافته‌اند و سئوال‌های دیگر.

وقتی چنین پرسش‌هایی برای انسان مطرح شد، ذهن او بر مبنای پیش‌طرح‌های ذهنی و تجربیات گذشته خود اقدام به پاسخ‌گویی می‌کند. در این حال، ذهن، عناصر را در موقعیت‌های گوناگون با یکدیگر مربوط می‌سازد و موضوعات گوناگونی را از ارتباط متقابل آن‌ها استنتاج می‌کند و سپس بهترین پاسخ را برمی‌گزیند. هم‌چنین ذهن آدمی با استفاده از تجربیات و میزان دانش خود برخی از حوادث را برای شخصیت‌های اصلی پیش‌بینی می‌کند و حتی برای دست‌یابی به پاسخی معقول‌تر، جریان قبل از وقوع ماجرا را نیز حدس می‌زند. این جریان در واقع به بازگویی نوعی ماجرا و داستان می‌انجامد. داستانی که توسط عناصر درون تصویر به بیننده منتقل می‌شود و مانند همه داستان‌های دیگر ابتدا با ماجرا آغاز شده، سرانجام با برملا شدن رویداد اصلی و گره‌گشایی به پایان می‌رسد. شاید بتوان میان داستان‌سرایی مکتوب و تصویری یک تفاوت اساسی قائل شد و آن این‌که در داستان‌هایی تصویری هنرمند قطعه‌ای از داستان را (که همان تصویر باشد) پیش‌روی مخاطب قرار می‌دهد و از او می‌خواهد تا ذهن خود را فعال سازد و داستان را کامل کند. به نظر می‌رسد کمی از بحث اصلی دور شده‌ایم. همه آن‌چه که گفته شد در واقع مقوله‌ای بود برای این‌که اثبات کنیم شخصیت‌های کاریکاتور گرچه ظاهرا همانند خود تصویر در زمان متوقف‌اند، اما همه آن‌ها در ذهن بیننده متحرک و پویا هستند. اشیا در ذهن مخاطبانشان جان می‌گیرند و به هر سویی سر می‌کشند و هر یک از آن‌ها نقش ویژه خود را برای رسیدن به معنای اصلی داستان ایفا می‌کند. اگر چنین باشد که به اعتقاد نگارنده چنین است، هر هنرمند کاریکاتوریست باید از قبل میزانسن‌های ذهنی درستی برای شخصیت‌های اصلی خود ایجاد کند، به گونه‌ای که مخاطب با دیدن اثر بتواند به هدف اصلی هنرمند که همانا موضوع اثر است، دست یابد.



Jan. 25, 1988 THE NEW YORKER Price $1.75

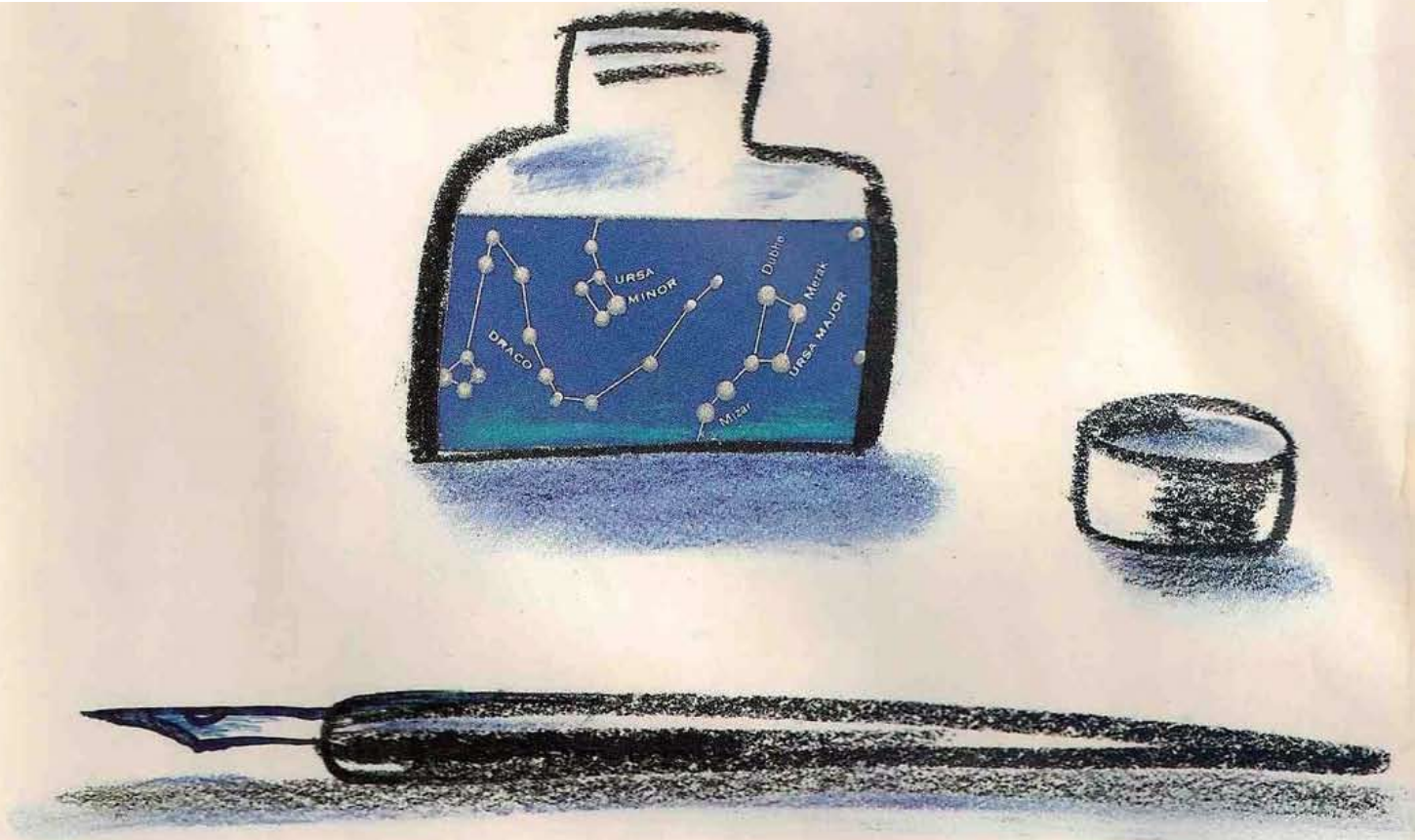
Periodical cartoon

John Adkins Richardson

By hearing cartoon idiom we imagine a single picture that is naturally satirical or is distinguished by its caption. The word “cartoon” is taken from Italian root “cartoon” that means heavy paper. From origins this word refers to a very big paper for painting that is now just remained in fine Arts. It seems that this word has found its common meaning in eighteen century that cartoon entered to England from Italy as an aristocratic fun. It became a medium in amusement collection of aristocrats. After this period new cartoon started to appear, although from the beginning the stories that were made by picture sequence, were part of this tradition, but single pictures prevailed them. The cartoons that explain a Joke are the most pleasing and the political ones are more dwelled on the mind. We’ll start with gag cartoon.

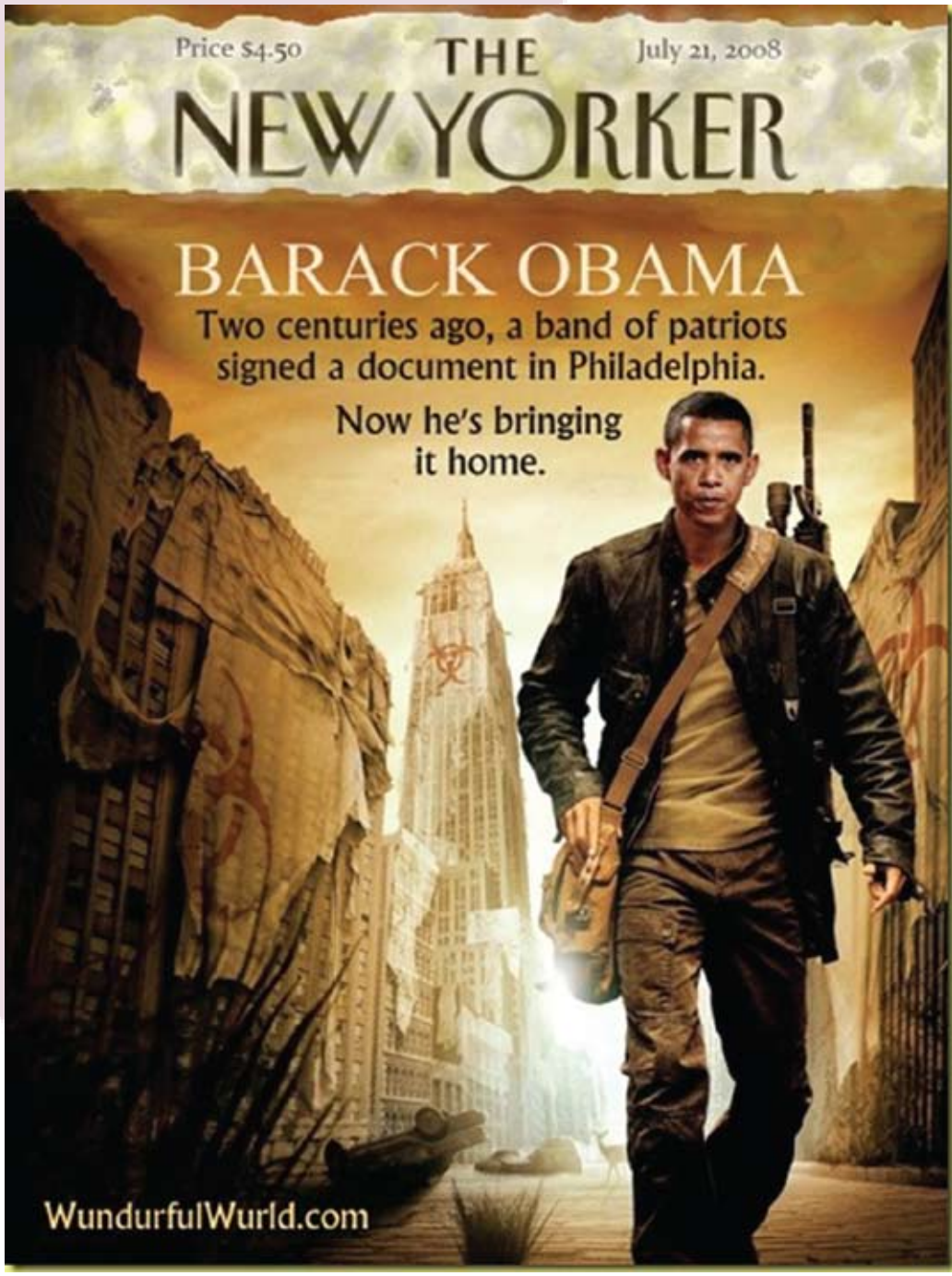
Many years ago gag cartoons were in the hands of creative talented cartoonists. That time famous newspapers tended to publish pictorial jokes in a full column if a cartoonist couldn’t sell his gag cartoon to new younker, he could sell it to other newspapers such as Saturday Evening Post, Esquire or Colliers. If none of them bought it you could sell it to Farers, True or Companion weekly magazines. There were lots of other magazines that if all rejected your cartoon, you could find commercial magazines.

Today in USA there is one reliable newspaper for gag cartoon that is New Yorker. They give good money and they select only the best cartoons. There is also many other newspapers and magazines that publish such cartoons, but today it’s only less that hundred newspapers instead of thousand, and they publish less cartoons that before. Cartoon magazines such as mad and National Lampoon publish Just cartoons of their own cartoonists. It seems that New Yorker insists in protection of gag cartoon as an essential graphic from, and has published cartoons of many



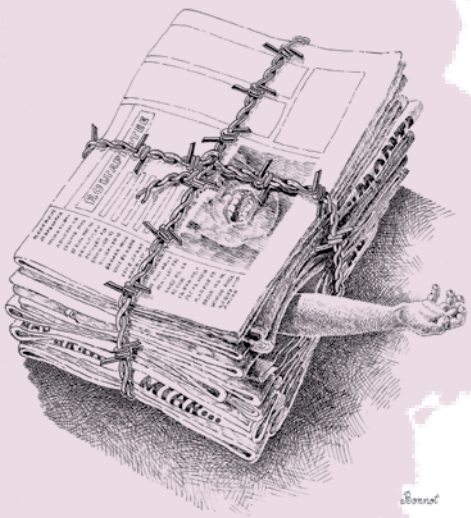
new talented cartoonists. But cartoons of Wayne Booth and Neil Hamilton are two exceptions between thousands of talented cartoonists that their works has not published yet.
Because New Yorker today is the final scale to measure success in American gag cartoon, we rely on this magazine and use its witty sense. This magazine won't mislead you.
The first thing you should pay attention in presenting a gag cartoon is the viewer. A cartoon that draws the attention of subscriber of other magazines, will not essentially attract New Yorker's satire are middle class and equivocation of modern life. They are before being intellectual, are complicated. This kind of schizophrenia for satirical intellect and sagacity creates a field to blossom. New Yorker uses a liberal vision for a minority, and encounters other life styles in a subtle way. These ways of living becomes rarely ridiculous.
In spite of difference in tastes we can divide gag cartoon in to different kinds by elements hidden in their back. The elements that all are obvious in their appearances, without considering where they are published. This artistic vision wants specific things from the viewers. We can analyze them in a reverse order that is viewer's behavior, appearance and kind of gag cartoon. The first thing that cartoonist can expect from the viewer is that he understand what is seeing is a Joke. We can mention one famous pattern of mixed up as one of Charles Adam's cartoons that showed years of 1940's. This cartoon that published again after world war two in Germany was a cartoon without caption that shows two skier that are coming down a forest's slope. The first man is standing at the top and looking by surprise to the second man that is continuing his way to down the hill and the lines of his skies are passed from two sides of a tree!!

It was a cartoon matter that goes out of its content frame, and also specific cultural origins about this tat impossible conditions seems funny and each of these opportunities are puzzling in spite of being simple. Such differences are like varieties of Languages. In one French Comic stripes we see a rooster that says. "Ka lo edodel Do". I think he is singing "Corico", and in German he says "kilkirukey", in such specializes the words that shows rooster's voice is pronounced "Kia o Kia o" in china. But all these rooster's voices doesn't seem correct in Spain Thailand or Norway. As you see when voices are different in various countries, how we can expect that one satire can have the same effect all over the world.
If we assume that the viewer knows what is in front of him is a Joke, still the problem of how we understand a cartoon is remained. Many people are not aware of what reaction others expect from them. Do you first look at cartoon and then red it's caption? Many cartoons even if we of the reverse make us laugh, but usually if we start by looking at cartoon and then go to caption, it makes us laugh. One sample to show this example is a cartoon from James Turber. This cartoon has mutual effects, but if we first read the caption, it is less shocking.



کاریکاتور مطبوعاتی

جان ادکینز ریچاردسون



با شنیدن اصطلاح کارتون، بیشتر ما در ذهنمان یک تصویر مجرد را تجسم می‌کنیم که یا در طبیعت خود، طنزآلود است و یا به وسیله زیرنویسی که زیر آن نوشته شده رنگ و بوی طنز می‌گیرد. هر چند خود کلمه از ریشه Cartoone ایتالیایی به معنی کاغذ سنگین گرفته شده است. از نظر ریشه این واژه اشاره‌ای به یک کاغذ بسیار بزرگ برای ترسیم نقاشی بوده است که امروزه تنها در محدوده هنرهای زیبا باقی مانده است. به نظر می‌رسد که این واژه معنای عامیانه‌اش را در طول قرن هجدهم که کاریکاتور از ایتالیا به انگلستان به عنوان یک تفریح اشرافی وارد شد، حفظ کرده باشد. وسیله‌ای که جزو مجموعه‌ای از تفریحات اشراقی شد. پس از این دوره است که کارتون جدید پدید می‌آید. و اگرچه از همان آغاز داستان‌هایی که از توالی تصاویر تشکیل شده بودند، جزیی از سنت این کار به شمار می‌رفتند، اما قطعات تصویری تک بر آن‌ها غلبه داشت. کارتون‌هایی که لطیفه‌ای را بیان می‌کنند لذت‌بخش‌ترین‌اند و آن‌ها که بیانی سیاسی دارند به یادماندنی‌تر هستند. ما با لطیفه شروع می‌کنیم.

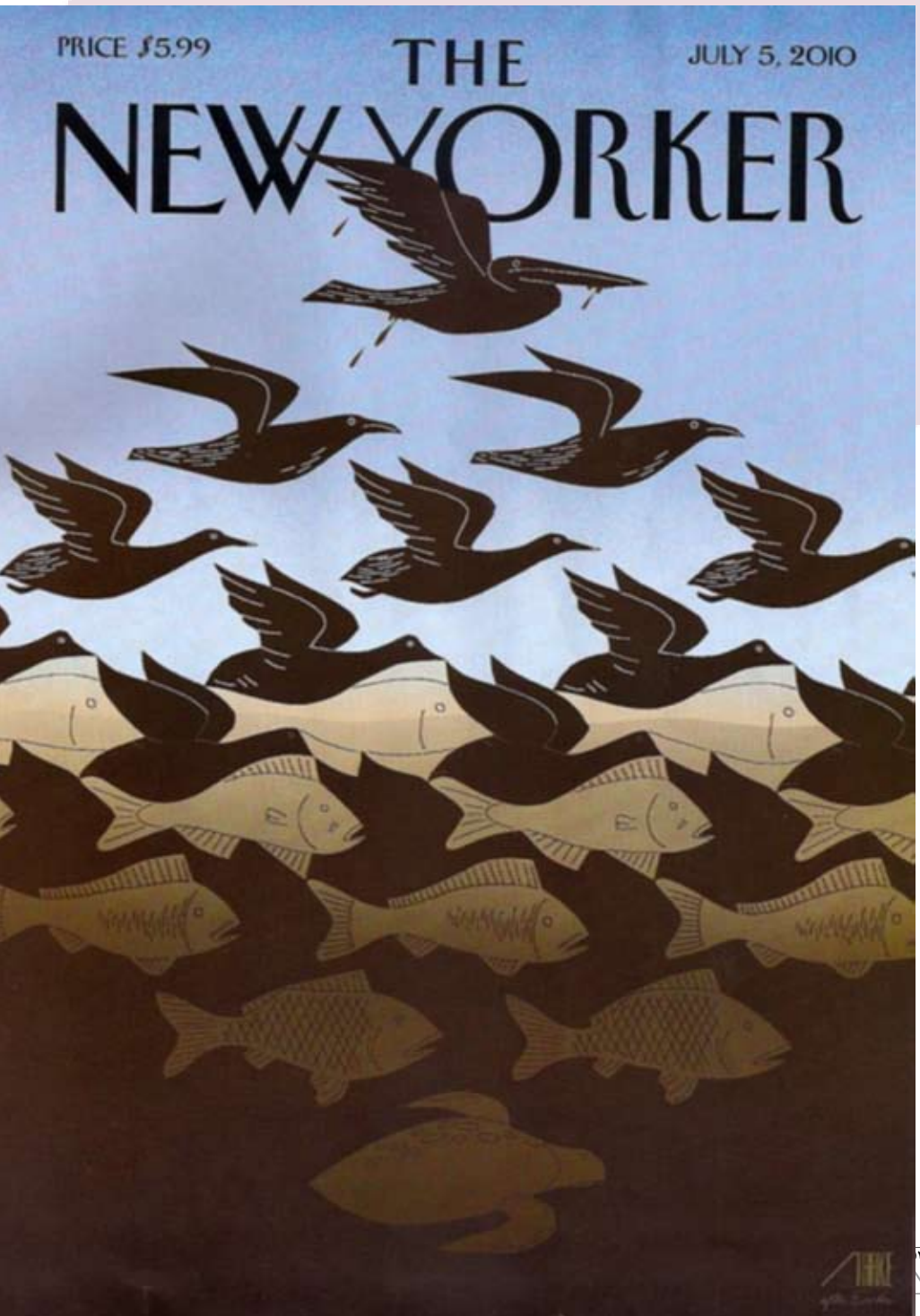
زمانی کارتون‌های خنده‌آور در دسترس استعداهای خلاق بود. بیست و پنج سال پیش اشتهای مجلات پرتیراژ به یک ستون پرکن شوخی‌های تصویری بسیار زیاد بود. اگر نمی‌توانستید یک کارتون خنده‌آور را به نیویورکر بفروشید در عوض مجلات ساتردی ایونینگ پست، اسکوایر یا کولیر احتمالا می‌خریدند. اگر هیچ‌کدام از آن‌ها کالای شما را نمی‌خریدند، شاید هفته‌نامه فارمرز یا ترو یا ومنز هوم کامنتیون آن را می‌خریدند که در رقابت احتمال دارد پیش بیاید، مجلات تجارتی هم بودند.

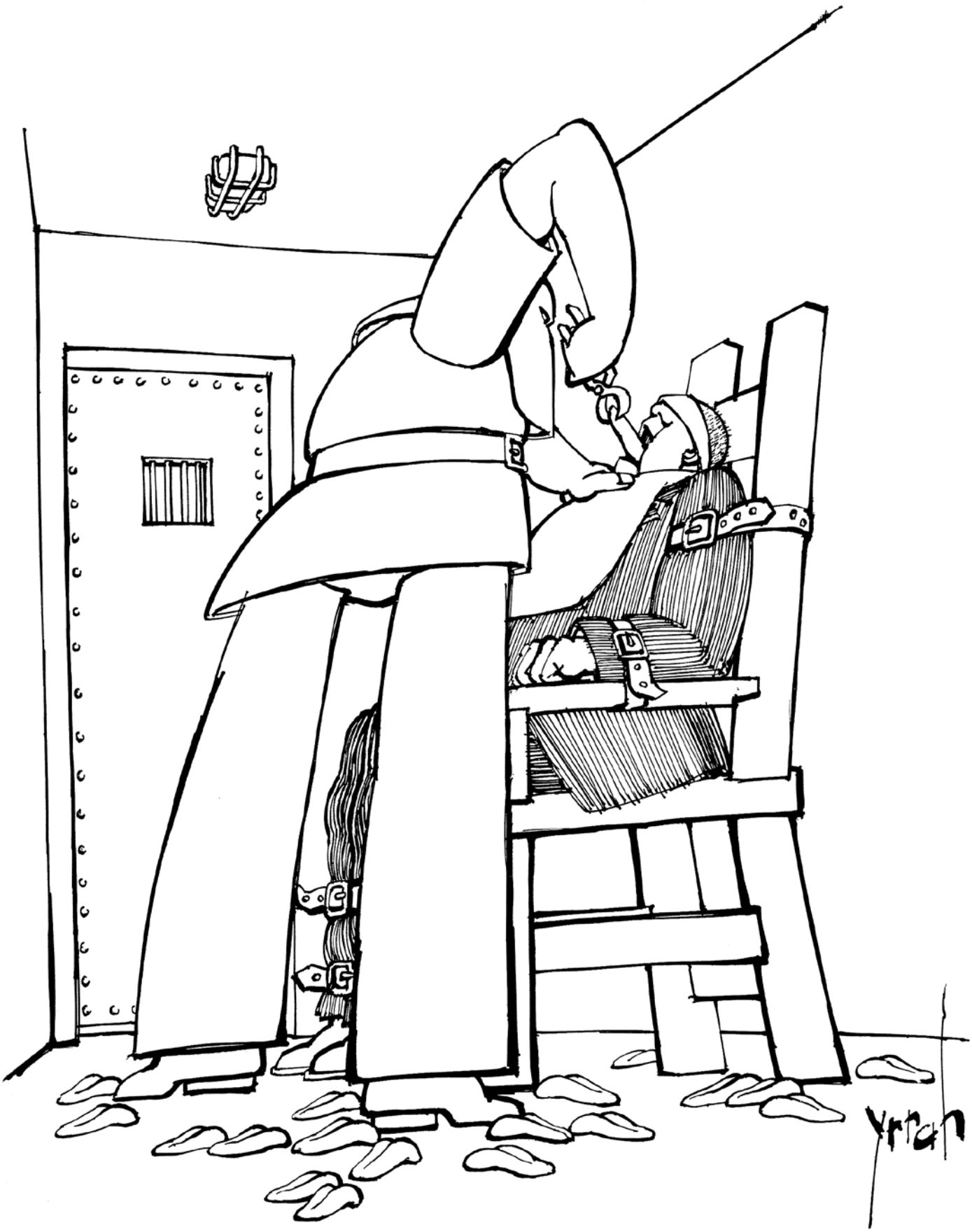
در ایالات متحده امروزه، یک بازار قابل اتکا برای کارتون‌های خنده‌آور وجود دارد و آن نیویورکر است. آن‌ها خوب پول می‌دهند و تنها بهترین‌ها را بر می‌گزینند. البته بسیاری مجلات دیگر هم در روزنامه‌فروشی‌ها یافت می‌شود که از این نوع کارتون چاپ می‌کنند. اما در جایی که یک وقت هزار عنوان مجله چاپ می‌شد، اکنون کمتر از یک صد عنوان مجله چاپ می‌شود که اکثرا کمتر از کارتون استفاده می‌کنند. (البته در مقایسه با سال‌های پیشین)

مجلات طنزی مانند مد و نسنال لامپون بر کارهای مداوم هنرمندانی تکیه دارند که تنها برای آن‌ها کار می‌کنند. به نظر می‌رسد که نیویورکر مصرانه در تلاش برای حفظ کارتون خنده‌آور به عنوان یک شکل ضروری گرافیک است. و تاکنون کارهای بسیار جدیدی از استعدادهای نو را به چاپ رسانده است. اما کارهای وین بوث و نیل هامیلتون دو استثنا در میان هزاران کارتونیست با استعدادی است که کارهایشان هنوز چاپ نشده است.

از آن‌جا که به درستی نیویورکر به عنوان مقیاس نهایی سنجش موفقیت در کارتون خنده‌آور آمریکایی شناخته شده است ما به این مجله تکیه کرده، و از حس لطیفه‌پرداز آن بهره می‌بریم. این مجله شما را گمراه نخواهد کرد. اولین چیزی که به هنگام عرضه یک کارتون خنده‌آور باید مورد توجه قرار گیرد خواننده است. تصویری که توجه یک مشتری مجله دیگر را به خود جلب می‌کند، لزوما یک خواننده نیویورکر را سرگرم نخواهد کرد. هدف طنز نیویورکر طبقات متوسط و تحصیلکرده جامعه است که به میزان زیادی نسبت به دوپهلو بودن زندگی مدرن حساس‌اند. آن‌ها قبل از آن‌که روشنفکر باشند، پیچیده‌اند. این نوع شیزوفرنی برای هوش و ذکاوت طنزآلود در زمینه شکوفایی مهیا می‌کند. نیویورکر چیزی تحت عنوان دیدگاه لیبرال را در مورد اقلیت‌ها به کار می‌گیرد. نیویورکر با شیوه‌های زندگی دیگر به طرز ظریفی برخورد می‌کند. این شیوه‌های زندگی به ندرت مسخره می‌شوند.

علی‌رغم تنوع زیاد سلیقه‌ها، می‌توان بر اساس اصولی که در پشت لطیفه‌ها مخفی است کارتون خنده‌آور را در چند نوع طبقه‌بندی کرد. همه این کارتون‌های خنده‌آور با هم در صنعتی که در ظاهر آن‌ها پدیدار است، بدون در نظر گرفتن این‌که کجا چاپ می‌شوند، شریک‌اند. همچنین این دید هنری چیزهای مشخصی را از خوانندگان می‌خواهند. اجازه بدهید این چیزها را با نظمی معکوس مورد بررسی قرار دهیم که شامل رفتار بیننده، ظاهر و نوع کارتون خنده‌آور می‌شود. اولین چیزی که کارتونیست حق دارد از خواننده انتظار داشته باشد این است که وی متوجه شود چیزی را که می‌بیند یک شوخی است. به عنوان یک نمونه مشهور از سردرگمی در این مورد





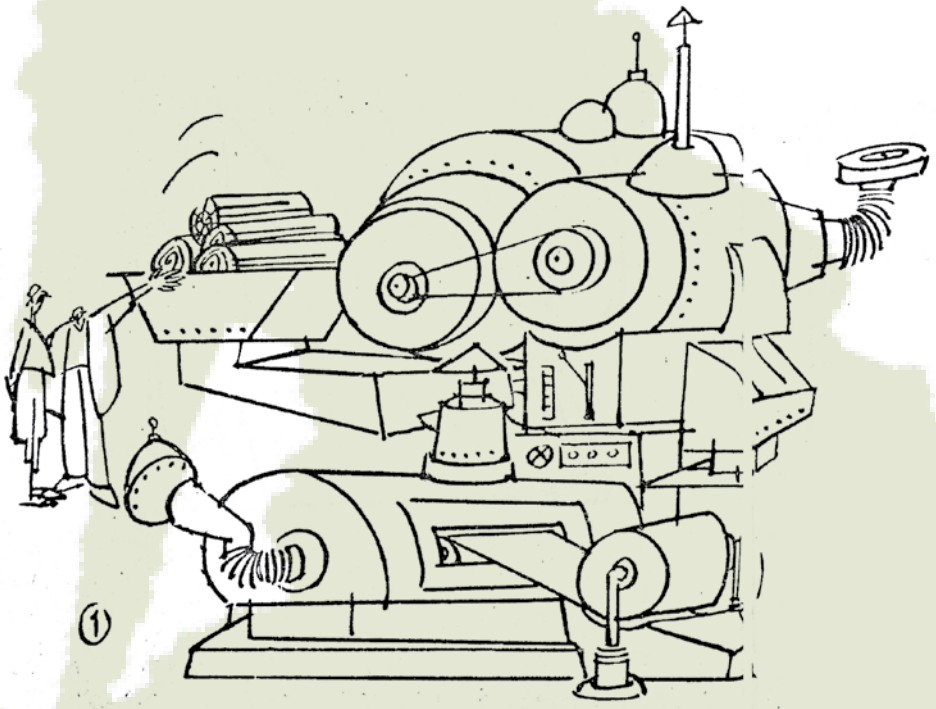
می‌توان از یکی از کارتون‌های چارلز آدامز که سال ۱۹۴۰ را تصویر می‌کرد، نام برد. این طرح که پس از جنگ جهانی دوم دوباره در آلمان چاپ و منتشر شد، کارتون بدون شرحی شامل طرح دو اسکی‌باز است که از شیب جنگلی پایین می‌روند. در این طرح به نظر می‌رسد مردی که در بالا قرار دارد در حین اسکی غافلگیر شده و ایستاده است. چشمان مرد مانند چشمان سوسکی است که بر حالت حیرت او می‌افزاید و این در حالی است که نفر دوم در پایین تپه به راه خود ادامه می‌دهد و رد اسکی‌های او در دو سوی درخت مشخص است!

مسئله، مسئله کارتونی بود که از چهارچوب محتوایی خود بیرون رفته بود و همچنین مایه‌های مشخص فرهنگی در مورد این‌که موقعیت‌های غیرممکن مسخره به نظر می‌آیند و هر یک از این موقعیت‌ها به طور ساده معماگونه است. چنین تفاوت‌هایی مانند تفاوت زبان اساسی‌اند. در یک کمیک‌استریپ فرانسوی خروسی که صدایش می‌گوید: «کاله ادودل دو» به نظر من دارد می‌خواند: «کوریکو» و به آلمانی می‌گوید: «کیلکریکی» و در چنین خصوصیاتی صداهایی که این خروس خوانی را مشخص می‌کند، این‌گونه تلفظ می‌شود: کیا اوکیا او، یعنی برای کسانی

که زبان مادریشان چینی است، صدای خروس این‌گونه شنیده می‌شود. اما هیچ‌یک از این تلفظها به نظر یک اسپانیایی، تایلندی و یا یک نروژی درست نمی‌رسد. بنابراین وقتی که صداها به نظر یکسان نمی‌رسند، مشکل بتوان انتظار داشت که یک نوع لطیفه بتواند یک صدای یک‌دست خنده در نظمی جهانی تولید کند.

اگر فرض کنیم که خواننده می‌داند چیزی که در مقابلش قرار دارد یک جوک است، هنوز مسئله داشتن این‌که چگونه یک کارتون خنده‌آور را بخوانیم، باقی می‌ماند. بسیاری از مردم نسبت به عکس‌العمل ویژه‌ای که از آن‌ها انتظار می‌رود، آگاه نیستند. آیا اول به یک تصویر نگاه می‌کنید سپس زیرنویس آن را می‌خوانید؟ بیشتر کارتون‌ها حتی اگر عکس این عمل را انجام دهید، باز هم خنده دارند، اما معمولا اگر از تصویر به زیرنویس برویم فرایند خنده به دست می‌آید. یک نمونه از این‌که این عمل چگونه انجام می‌گیرد در شکل که اثری از جیمز توربر می‌باشد، نمایش داده شده است. این عکس برداشتی دوگانه‌ای را ارائه می‌دهد. اما اثر لطیفه در صورتی که زیرنویس را اول بخوانیم، کمتر تکان‌دهنده است. ■

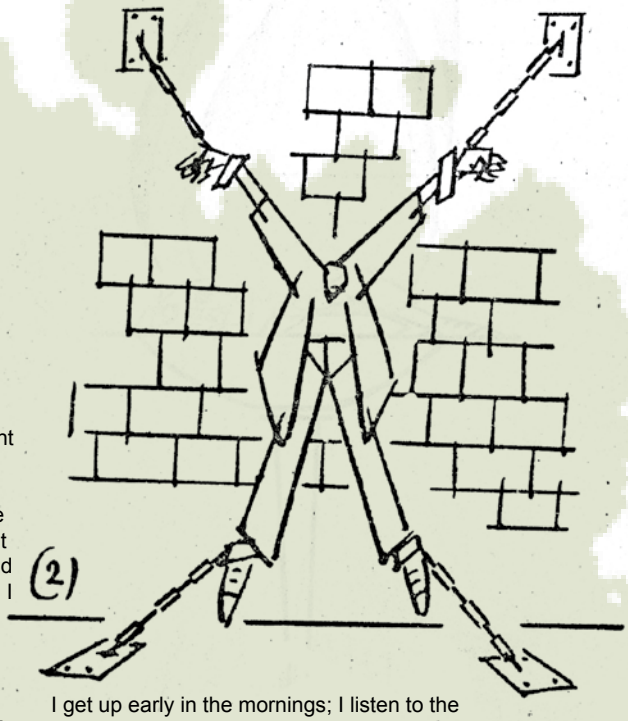
ZÁBRANSKÝ



Turhan Selcuk

Massoud Shojaei Tabatabaei

I was acquainted with cartoons of Turhan Selcuk by the essays of Mrs. Irandokht Mohases about him, and I was so enchanted by his works that by passing of the years I'm still under his influence.
My aim for traveling to Turkey was to visit Turkish cartoonists, especially Turhan Selcuk when I reached to Turkey I tried to see Turhan Selcuk, but I discovered that he was not a social person, so I spoke with Semih Balji Oglou his near friend, and I became successful to see Turhan Selcuk .We went to the house of Turhan Selcuk .He lived in the second floor of a nice apartment; he saw us cheerfully and showed us his atelier.
All parts of his house, even on the doors, walls, tables and chairs were full of his nice cartoons.
He was born in north east of Turkey in 1922,and died in 2010, and because his father worked in army, they have to travel to different cities of Turkey.
His First cartoon published in "Turk Suz" newspaper when he was 19 year old. When he became 21 years old "Agh Baba" Satirical magazine invited him to work there.
In 1949 he started his work in "Yeni" newspaper in Istanbul as cartoonist and satirist of this newspaper. Selcuk wrote some essays about cartoon in the newspaper. He used the word "Illustrative Satire" for the first time and mentioned cartoon as a global expression in visual arts.
In 1952 he started to publish "Bochuk" magazine by the help of his brother Ayhan Selcuk, and he started to publish "Delmosh" Magazine".
He started to work with "Melliat" newspaper on 1957 and worked with them till his death.
He created a cartoon character by the name of "Abdol Janbaz" and made many cartoons about his simple minded and clever behavior. He even made a theatre by this character.
Abdoljanbaz is still a native character in culture of Turkey and his drawings publish in the shape of cards, stamps, and poster and …
One of his most important activities was help for establishment of Turkish cartoonist's syndicate and starting of two international cartoon exhibitions by the name of Mollanasredin and Simavi.
We can see collection of his works in museums of Florida, America – Folentino, Italy – Gabrovo, Bulgaria – Bazel, and Swiss and cartoon Museum of Poland.
Abdi Ipakchi famous Turkish journalist said about Turhan Selcuk that: "He showed a new shape in Turkish cartoon, nobody guessed that he could change the simple and commonplace thinking of Turkish cartoons. Nobody believed that he could excite people by pictorial satire, but he was successful to do so and despite of this his works are really popular."



Italian critic Jianni Finlanda “told about him:” Suglu was the creator of soft and round lines in cartoons of Turkey and Turhan Selcuk was discoverer of sharp and direct lines. In my opinion the strength and precious of his cartoon was most depended on his satire and consideration of social problems. We can mention Turhan Selcuk as another Honore Daumier.
Alexander Alexander French critic said that: “Turhan Selcuk was the master of modern illustrative satire school in the world.
Adam Sanat one of Turkish critics said that “elegance and fineness was the specialty of his works and we can’t see it in the works of any other cartoonist in the world. In his cartoons magical lines of east art became in the shape of modern art.”
Turhan Selcuk by more than half a century professional cartoons was one of the best contemporary cartoonists. He won lots of prizes in the world contests such as: First prize of Journalists association of Turkey (1955), Gold palm of Burdigra, Italy (1956, 1962), first prize of Vastou, Italy (1970), and Second prize of Vercelli, Italy cartoon Biennial (1975), First prize of Turkish Journalists for 5 years. And eventually receiving the honorary PHD from Jomhoriat University in 1992.
This is an interview that Massoud Shojai made with Torhan Selcuk in 1992.

1- Mr. Turhan Selcuk I first acquainted with you about 17 years ago that I saw your biography and some of your cartoons in one of Iran magazines. I saw a very nice cartoon about a man that gave speech for demonstrators and took his hands to the sky, in the second picture we saw him in prison by the same shape of hands. Technique, subject and message of this works made it a nice and unique work that after passing so many years it is still new and charming, what’s your opinion about it?

Turhan Selcuk: I tried to make a kind of political cartoon that can be alive. I had a nice memory about it. I was invited to Saint Petersburg to establish an exhibition. A woman came to visit my cartoons. I didn’t decide to sell any of the cartoons. But she bought it by lots of persistence. I think that one of her family members had such a bad experience. I love such cartoons because I always think that I’m in fight.

2- In your cartoons we see a kind of black humor?

I don’t like satire cartoons. I think that cartoon should have a special idea that makes people think and learn him something. I think that the aim of cartoon is not to make people laugh but to have a deep thinking. Some people use my cartoons for their political aims, I have a special way in most of my cartoons and I love to make people think and also give him a bitter smile. I love it because this kind of cartoon finds its viewers and also becomes a dignified art. Cartoon could proof itself as an art. I prefer dignity of cartoon art to deepness of thinking.

3-What’s your policy to create a cartoon and what steps do you follow for it?

Turhan Selcuk: I believe in constant search and consideration. We should always observe. I’m not working 24 hours a day, but I always think and see. When I find a project I remember it and I even think about it in the bed. Some times I find a project at night, and I rapidly write the subject. I read newspapers, magazines and different books constantly and follow the political problems of the world. Most of the time I’m like an athlete that tries to stay in his record. I think good cartoonists must be always active, so he can reach to whatever he wants in the best shape. A cartoonist should be like an athlete that practices all the time.
I use a special device “Faramajo” for drawing that can draw thin and thick lines; I work with it about 50 years.
I get up early in the mornings; I listen to the news and read newspapers and magazines and when I sit to draw I review the subjects that I wrote before. I think about the matter that draws people’s attention. I always work in this frame. I don’t believe in inspiration, I believe in thinking and pondering. I choose the best subject and I work on it. I have to say that my style is changed.
Before 1950 cartoonists thought about a special subject and drew cartoons, but now modern cartoonists first think about the form and project and then start to draw, the cartoonists before drew two characters that spoke together about a subject, but now they draw just one character without any word or description, and they are so strong that can easily express their feelings.
When I finish a cartoon I send it by fax to the newspaper to publish it.

4 – Describe about using color in your works?

I prefer black and white cartoons, and I use colors just in my exhibition cartoons, and I also try to use less colors even in my exhibition cartoons. In my last exhibition that was in Europe I used small colors, and most of my cartoons were black and white, and I even thought that if I use less line I can better express my feelings.

5 – How many books have you published? And how I can have them?

I published 7 cartoon books and 36 books of Abdoljanbaz series. If you give your ad-

dress I'll send you some of them.

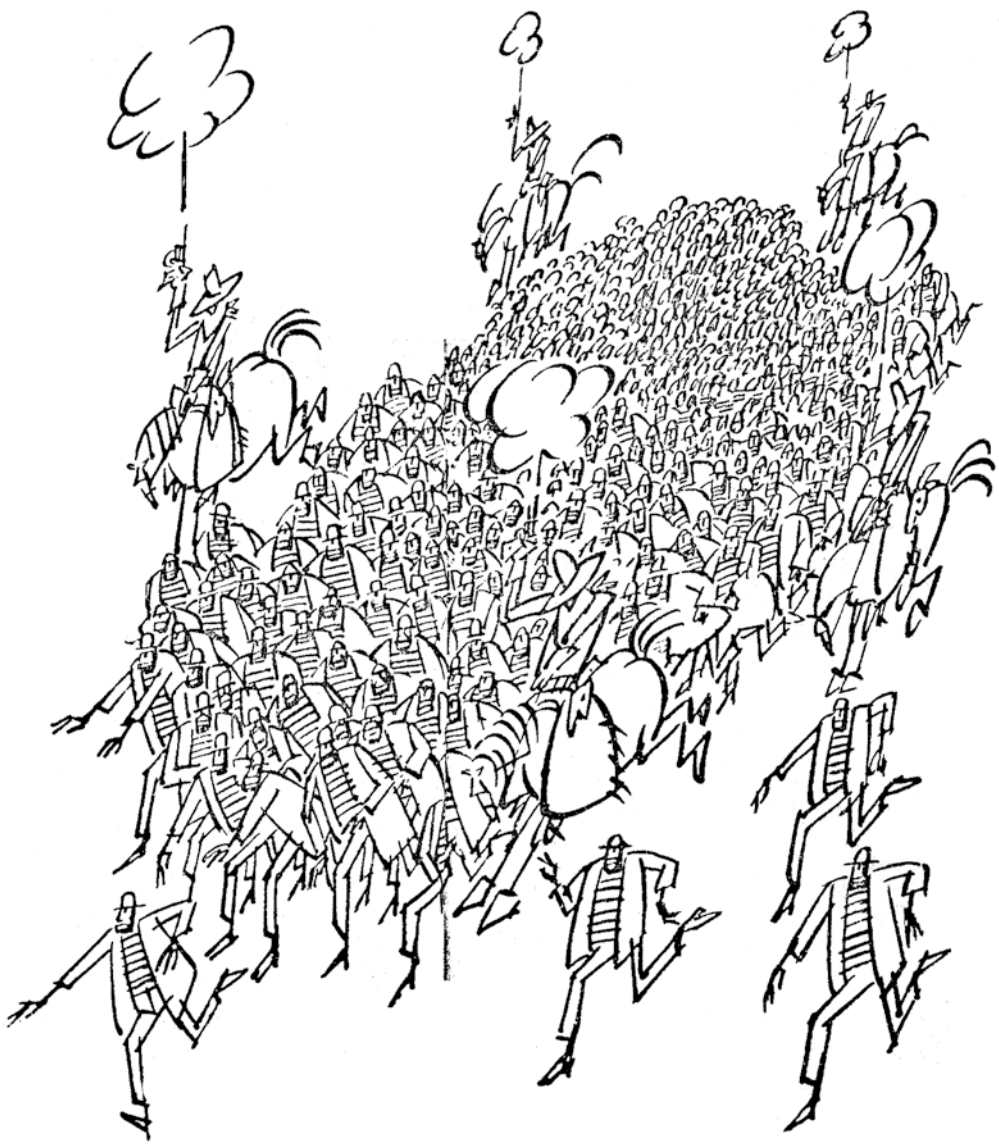
6 – Thanks a lot for your kindness. And please tell us which cartoonist's works do you prefer and why?
I have to say that we have many strong cartoonists in our country and abroad, for example I love works of Rolandson, Flora (that his graphic design is very good) and also Bosek and Sine (that their drawings are subtle and also meaningful). But all the cartoonists are good because each one has a special style and we can't choose one of them.
I love Chavel (that his works makes us to think), and I also love cartoons of Andre Fransois. Cartoons were in the hands of French cartoonists, but now good cartoonist are from East Asia, Czech, Bulgaria, Yugoslavia, East Europe, Turkey and Iran … I mean that French cartoonists became a little weaker.

7 – What's your idea about Turkish cartoonists?
Young cartoonist has strong ideas, but because their drawings are weak, their works can't be published in newspapers, but some of them is good, such as Asad Louyaz, Jamal Nader and Ramiz.
We have two different groups of cartoonists, one group follows the old styles and another group that changed the old style and completes it. Jamal Nader was between the second groups, but unfortunately he died very soon. But we can't see any improvement in cartoons of Ramiz and he follows his old style.

8 – Tell us about your other activities?
I had exhibition in Germany and France.
I published a cartoon book that I worked 30 years on it.

9 – What's your opinion about Iran's cartoon?
Its 50 years that I draw cartoon, at first I didn't know anything about Iran, but its many years that I know Iranian cartoonists because of International contests in Turkey. In 6 or 7 years I saw unbelievable progress in the works of Iranian cartoonists.

10 – What's your idea about Iranian



biennials?
I congratulate you for your International exhibitions. Such contests are very perfect for young cartoonists and make cartoonists of the world near and encourage young artists. Its many years that I don't participate in cartoon contest, because of young cartoonists.
We have two cartoon contest in Turkey "Mola Nasredin" and "Simavi" that are very great and give good awards.

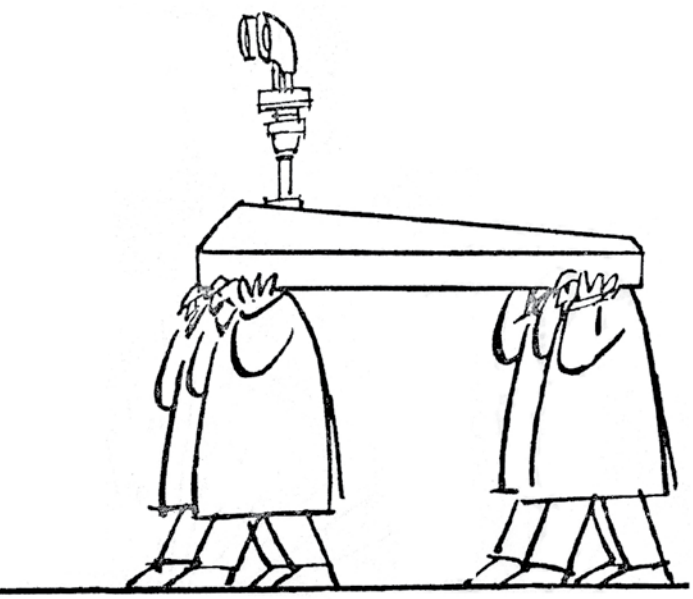
11 – You and Mr. Balji oglou are perfect Turkish cartoonists. Why young Turkish cartoonists can't reach to your limit?
I think it's an international problem; it's even in French cartoonist. I saw Sine (a French cartoonist) in Simavi contest and I told him that you have good French cartoonists from 1950, such as Chaval, Andre Fransois, Bosc but we don't see any young perfect cartoonists now.
I want to say that it's not the problem of Turkey.

12 – Tell us about illustrative satire and its start in Turkey?
Stainberg was a Romanian cartoonist that immigrated to America; he made a revolution in world cartoon in 1940. This wave received to Turkey in 50's because the media was not so fast in that time. After that we started to follow this Style.
At the beginning I was in doubt to continue my work as a cartoonist or not. At that time I worked in "Ay Dada" and "Agh Baba" magazines, but then a business magazine offered me a good amount of money for my cartoons, So I started to work in the style of foreign magazines, at first I thought it's a very simple method but after that I saw it's not simple and this kind of drawing can express feelings better. So I tried a lot to learn this style and I could find my special style. This method had different reaction between people and newspaper. I tried to show the graphic and funny side of cartoon, but they were accustomed to the style of Jamal Nader and Ramiz, so they couldn't accept it at the beginning but then they were familiar with this style that was started by Steinberg, and it had a big growth in Turkey. I followed this style in magazines "41/5" (in Turkey 41/5 means very nice people) and "Dolmosh" (means riding a Taxi) that it became an ordinary style in Turkey, so I was the one who started this style in Turkey.

13 – When did you start this style?
My first cartoon published in Adana in 1941 and I drew cartoons for sports magazines of Istanbul. Then I started to work with Agh Baba and Ay Dada magazine, and I started to work with New Istanbul in 1949 that many famous cartoonists worked there, from then I became an adorer of cartoon. In 1952 I started to work in "Melliat" magazine. I created a cartoon character in 1957 by the name of Abdoljanbaz (Janbaz in Turkey means a person that walks on the rope). I drew cartoons and Rafat olghaz wrote the descriptions, it became series of cartoon, but then I continued the work alone because Rafat couldn't continue the work. It's about 30 years that I draw cartoons of Abdoljanbaz. I draw cartoons everyday to continue my works but in western countries, such works done by group of cartoonist, photographer and graphist. Some of my friends are surprised to see that I do it alone. At Last I became tired and I had to choose caricature or Abdoljanbaz, and at last I decided to choose Abdoljanbaz, and now I want to make another book about it, because it can show the real hero.

14 – Your cartoons have special characters and are recognizable between hundred cartoons, what's your idea about that?
It's natural that all cartoonists decide to draw but the responsibility of cartoonists is to find a special world that can express his ideas there. Most cartoonists have their special methods and can easily express their feelings and ideas, those cartoonists that didn't find their world, express it very hard. I tried a lot of find a special character so I can't make any different between my old and new cartoons. At first I drew thick lines but after that I influenced by western cartoonists, and I saw that each one has it's special methods and I tried a lot to find my own style, But I still think that I'm an amateur cartoonist and when I see my cartoons I always try to find their mistakes and make it better.

15 – What's your suggestion for Iranian young cartoonists?
I suggest them to read and consider a lot. See the world cartoons and drawings and practice all the time. Participate in International contest because there are the competition feelings there and makes them to improve
Thanks a lot for giving your time. ■



تورهان سلجوق

سیدمسعود شجاعی طباطبایی

با آثار تورهان سلجوق سال‌ها قبل از طریق مقاله‌هایی که خانم ایراندخت محصص می‌نوشت، آشنا شده بودم. با دیدن چند اثر از او آن‌چنان مجذوب قدرت قلم و زیبایی مضامینش شدم که هنوز با گذشت سال‌ها تاثیرش بر جای است.

در واقع یکی از اهداف سفر به ترکیه دیدن هنرمندان برجسته ترک بود که در راس آن‌ها آقای تورهان سلجوق قرار داشت. پس از رسیدن به استانبول دائما مترصد فرصتی بودم تا با این هنرمند دیداری داشته باشم.

در استانبول فهمیدم که تورهان سلجوق زیاد معاشرتی نیست و به‌ندرت کسی را برای ملاقات می‌پذیرد. به همین دلیل از بهترین راه برای رسیدن به مقصود استفاده کردم، راه توصیه و سفارش! با چند نفر از هنرمندان کاریکاتوریست ترک در این‌باره صحبت کردم، همگی گفتند برای ایجاد ارتباط با تورهان سلجوق آقای سمیه بالجی اوغلو، دوست و یار شفیق چندین ساله وی بهترین شخص است. سمیه بالجی اوغلو هم انصافا حق مطلب را ادا کرد و با تماس تلفنی با تورهان سلجوق وقت و زمان دیدار با وی را مشخص کرد.

به منزل تورهان سلجوق رفتم. او در طبقه دوم آپارتمانی زیبا زندگی می‌کرد. با رویی گشاده به پیشوازمان آمد و ما را به آتلیه‌اش راهنمایی کرد.

تمام فضای خانه او از جمله روی در، دیوار، میز و صندلی پر از طراحی‌های زیبا و کاریکاتوری بود که اغلبشان کار خود سلجوق بودند.

پیش از ذکر مطالب مصاحبه با آقای سلجوق فکر می‌کنم بیان نکاتی از زندگی و فعالیت‌های این هنرمند برای خوانندگان مفید باشد.

تورهان سلجوق در ۱۹۲۲ در میلاس در جنوب شرقی ترکیه به دنیا آمد. و در سال ۲۰۱۰ دار فانی را وداع گفت. به دلیل آن‌که پدرش نظامی بود، دائم همراه با خانواده در سفر بود و دوران تحصیلات اولیه‌اش در شهرهای مختلف ترکیه سپری شد.

در ۱۹ سالگی، اولین کاریکاتورش را در روزنامه‌ای با عنوان «ترک سوزو» در آدانا به چاپ رساند. بعد از مدتی کارش آن‌قدر بالا گرفت (در ۲۱ سالگی) که از او خواستند به تحریریه مجله طنز «آق بابا» (یکی از مشهورترین مجلات طنز ترکیه) بپیوندد.

در ۱۹۴۹، با شروع کار در روزنامه «ینی» استانبول، وی علاوه بر طراحی کاریکاتور، خود را به عنوان نظریه‌پرداز در این زمینه مطرح کرد. سلجوق سلسله مقالاتی در زمینه تاریخ کاریکاتور در این نشریه به چاپ رساند. او برای اولین بار از اصطلاح طنز ترسیمی استفاده کرد و کاریکاتور را به عنوان شکلی از بیانی جهانی جزء محدوده هنرهای تجسمی دانست.

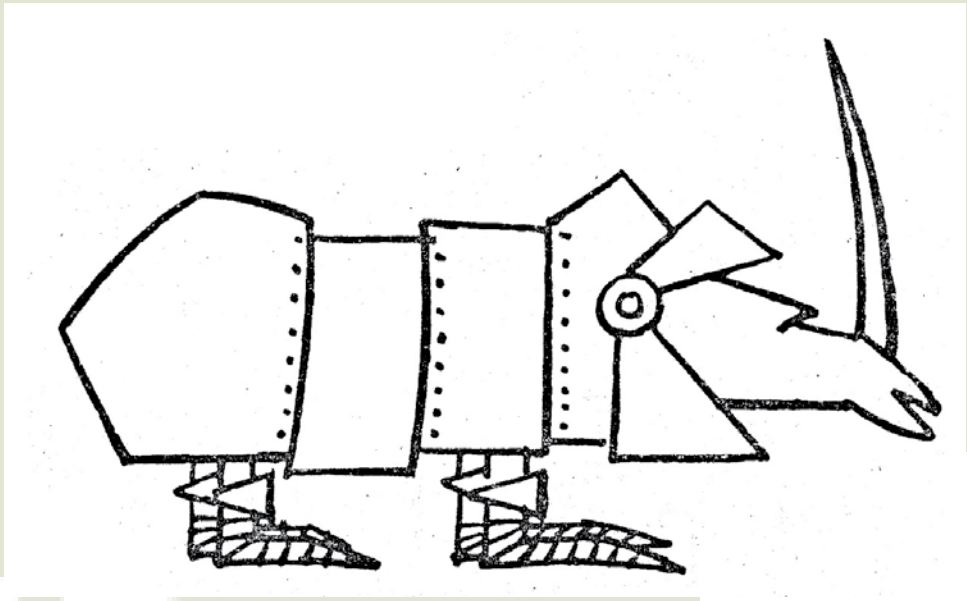
در ۱۹۵۲، تورهان مجله «بوچوک» را با همکاری برادرش ایهان سلجوق منتشر و پس از توقیف، آن مجله دیگری را با عنوان «دولموش» به زیر چاپ برد.

در ۱۹۵۷، او کارش را در روزنامه «ملیت» آغاز کرد که تا پایان حیاتش (۲۰۱۰) ادامه داشت. در آن روزنامه، وی شخصیتی کاریکاتوری با عنوان عبدالجانباز را خلق کرد و بر مبنای برخوردهای ساده‌لوحانه و در عین حال تیزهوشانه این کاراکتر کاریکاتورهای دنباله‌داری را به وجود آورد. سلجوق نمایشنامه‌ای را نیز بر اساس همین شخصیت در ۱۹۷۲ بر روی صفحه برد که مورد توجه عامه قرار گرفت.

اکنون شخصیت عبدالجانباز به عنوان شخصیتی ملی در فرهنگ ترکیه جا افتاده است که طرح‌های تورهان از این شخصیت به صورت‌های کارت‌پستال، تمبر، پوستر و غیره چاپ و منتشر می‌شد.

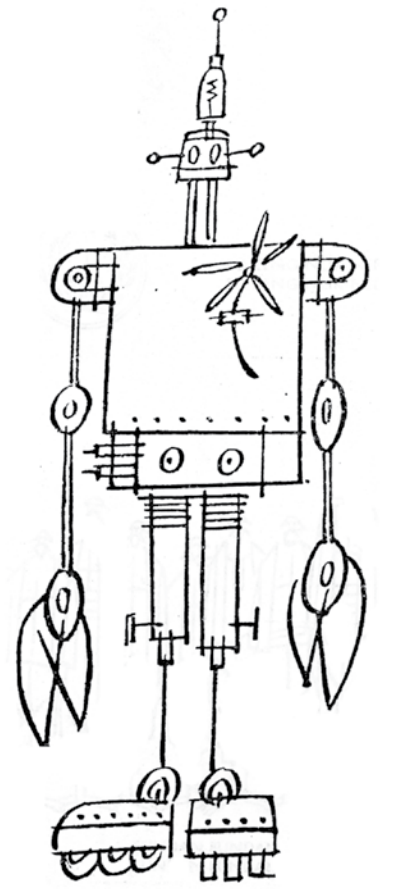
از مهم‌ترین فعالیت‌های تورهان سلجوق باید از شرکت در تاسیس سندیکای کاریکاتوریست‌های ترکیه و بنیان‌گذاری دو نمایشگاه بین‌المللی کاریکاتور ملانصرالدین و سیماوی نام برد.

کلکسیون آثار تورهان سلجوق را می‌توان در موزه‌های ساحل مادریا در فلوریدای آمریکا، فولنتینو ایتالیا، گابروو بلغارستان،



بازل سوئیس و موزه کاریکاتور لهستان مشاهده کرد.
عبدی ایپکچی، روزنامه‌نگار سرشناس ترکیه، درباره تورهان سلجوق گفته است: «سلجوق رویکرد نوینی را از کاریکاتور در ترکیه ارائه کرده است. هیچ‌کس فکر نمی‌کرد که او قادر باشد بر تفکر بازاری و ساده‌انگارانه کاریکاتور که بر فضای هنری ترکیه غالب بود، پیروز شود. هیچ‌کس باور نداشت که او بتواند در مورد طنز تصویری هیجان و شور همگانی را برانگیزند. اما او همه این کارها را کرده است. در عین حال موضوع و سبک وی بر مردمی بودنش اشاره دارد.»
جیانی فینلاندیا، منتقد ایتالیایی، درباره او گفته است:
«همچنان‌که سوگلو در ترکیه خالق خطوط نرم و مدوری در کاریکاتور بود، تورهان سلجوق کاشف خطوط تیز و مستقیم به شمار می‌آید. هرچند به نظر من ارزش واقعی تورهان کمتر به این خطوط مستقیم و بیشتر به قدرت طنز و توانایی‌اش در کند و کاو عمیق در مشکلات اجتماعی وابسته است. در این مورد، می‌توان تورهان را یک انوره دومیه دوران جدید خواند.»
الکساندر، منتقد فرانسوی معتقد است تورهان رهبر مدرسه جدید طنز ترسیمی، در دنیاست.
ادام سانات، از منتقدین ترک، درباره آثار سلجوق گفته است «ظرافت و زیبایی از ویژگی‌های آثار سلجوق است که در آثار هیچ کاریکاتوریست دیگری در جهان یافت نمی‌شود. در آثار او خطوط جادویی شرق با شکل و ساخت کاملا مدرن به بیانی جهانی تبدیل شده است.»
خلاصه تورهان سلجوق با بیش از نیم قرن کار حرفه‌ای در زمینه کاریکاتور از معروف‌ترین و برجسته‌ترین کاریکاتوریست‌های معاصرست. این هنرمند در بسیاری از مسابقات جهانی جوایز معتبری را از آن خود کرده است: جایزه اول کاریکاتور انجمن روزنامه‌نگاران ترکیه (۱۹۵۵)، نخل طلایی بوردیگرا ایتالیا (در ۱۹۵۶ و ۱۹۶۲)، جایزه اول واستو ایتالیا (۱۹۷۰)، جایزه دوم دوسالانه کاریکاتور ورچلی ایتالیا (۱۹۷۵)، جایزه‌های اول پنج سال پیاپی از ۱۹۸۶ تا ۱۹۹۰ هنرمند سال از انجمن روزنامه‌نگاران ترکیه و سرانجام گرفتن دکترای افتخاری از دانشگاه جمهوریت در ۱۹۹۲ از جمله جوایز او بودند.
در ذیل مصاحبه‌ای که در سال ۱۳۷۱ با ایشان داشتم را می‌خوانید.

آقای تورهان سلجوق، زمینه آشنایی من با آثار شما به حدود ۱۷ سال پیش برمی‌گردد که زندگی‌نامه و چند طرح از شما را در یکی از نشریه‌های ایران دیدم. در میان آن‌ها کاریکاتوری دومرحله‌ای نظرم را جلب کرد ، مردی که در طرح اول میان انبوه تظاهرکنندگان دستانش را به آسمان برده بود و حالتی از مبارزه داشت، در طرح دوم با همان وضعیت به چهار میخ بسته شده بود. صراحت تکنیک، مضمون و شیوایی پیام این طرح را بدل به کاری زیبا و زنده کرده که هنوز پس از گذشت این همه سال از تازگی و جذابیت آن هیچ‌گاه کاسته نشده است. در این باره چه می‌گویید؟



من به دنبال نوعی از کاریکاتورهای سیاسی‌ام که همیشه زنده بماند. درباره این طرح خاطره جالبی دارم. در سن‌پطرزبورگ برای برگزاری نمایشگاهی از کاریکاتورهایم دعوت شدم که این کاریکاتور هم در بین کارهایم بود. خانمی که از محل دوری به سن‌پطرزبورگ و دیدن نمایشگاه آمده بود، پس از دیدن آن طرح خواستار خریدنش شده بود. خوب در آن نمایشگاه قرار نبود اثری فروخته شود. و من هم قصد فروش نداشتم. ولی اصرار آن خانم سبب شد تا با مدیر آنجا در مورد فروختن این طرح گفتگو کنم. اما مدیر نمایشگاه با فروش آن موافقت نکرد و گفت: «اگر طرح را می‌خواهد، پس از نمایشگاه به شما مراجعه کند.» ولی سرانجام آن خانم با سماجت و رفت و آمدهای بسیار توانست آن کاریکاتور را از نمایشگاه بخرد. من هم خوشحال شدم، زیرا فکر می‌کنم حتما بر پسر یا برادر یا کسی از وابستگان این خانم چنین ظلمی رفته بود که آن‌قدر آن طرح را می‌خواست. خلاصه این‌که این‌گونه کاریکاتورها را دوست دارم و طراحی کاریکاتور را به این دلیل انجام می‌دهم که همیشه خودم را در حال مبارزه احساس می‌کنم.

در کاریکاتورهای شما، نوعی گرایش به طنز تلخ یا طنز سیاه وجود دارد.

من طرفدار کاریکاتورهای فکاهی نیستم. کاریکاتور باید دارای ایده خاصی باشد که انسان را به تفکر وادارد و به او چیزی بیاموزد. از نظر من هدف از کاریکاتور خنداندن نیست، کاریکاتور باید بعد فکری عمیقی را در برگیرد.
بعضی‌ها از شیوه طنز سیاه برای اهداف سیاسی خود استفاده می‌کنند. من در اغلب کاریکاتورهایم روشی خاص دارم و دوست دارم که آن‌ها دارای محتوایی باشند که انسان را به تامل و تعمق وادارد و در عین حال خنده‌ای تلخ یا زهرخندی نیز بر لب آورند. این را بیشتر دوست دارم، در این حالت

کاریکاتور هم مخاطب خود را پیدا می‌کند و هم به صورت یک هنر باوقار مطرح می‌شود. در مورد هنر بودن یا نبودن کاریکاتور سال‌های سال در جهان بحث و گفت و گو شده است. و در نهایت این رشته توانسته است خود را به عنوان یک هنر بقبولاند. من وقار هنر کاریکاتور را به سنگینی تفکر ترجیح می‌دهم.

چه روشی برای خلق یک کاریکاتور دارید و چه مراحلی را برای پیاده کردن طرح‌هایتان دنبال می‌کنید؟

من به تلاش و مطالعه مداوم معتقدم. باید همیشه در حال مشاهده بود. مسلما من تمام ۲۴ ساعت را پشت میزم نیستم، اما مداوم فکر می‌کنم و می‌بینم. وقتی سوژه‌ای به دست می‌آورم، آن را به ذهنم می‌سپارم. و حتی در رختخواب هم به آن فکر می‌کنم. بعضی وقت‌ها شده که طرحی در هنگام شب به ذهنم رسیده و برای فراموش نکردن آن، موضوع را یادداشت کرده‌ام. من به طور مرتب روزنامه‌ها، مجلات و کتاب‌های مختلف را مطالعه و مسائل سیاسی جهان را دنبال می‌کنم. بیشتر اوقات پشت میزم مشغول کارم. کارم به ورزشکاری می‌ماند که در رشته پرش با یک پرش خوب رکوردی را شکسته است. و برای باقیماندن در حد یک قهرمان رکوردشکن باید دائم تمرین کند. یک کاریکاتوریست خوب نیز باید به طور مداوم در حال فعالیت و تمرین باشد. در این صورت به آن چیزی که می‌خواهد، دست می‌یابد و به بهترینش هم می‌رسد. یک کاریکاتوریست همچون یک قهرمان پرش باید دائم در تمرین و فکر رکوردشکنی باشد.

من برای اجرای طرح‌هایم از وسیله‌ای به نام قاراماوجو استفاده می‌کنم که دارای نوک شلی است که به هنگام فشار خطوط ضخیم و در حالت عادی خطوط نازک ترسیم می‌کند. در حدود ۵۰ سال است که با این ابزار کار می‌کنم و به آن عادت کرده‌ام.

صبح‌ها زود از خواب بیدار می‌شوم، اخبار را گوش می‌دهم و روزنامه‌ها و مجلاتی را که برایم می‌آید، می‌خوانم و هنگامی که بر پشت میزم قرار می‌گیرم، موضوعاتی را که از قبل یادداشت کرده‌ام، مرور می‌کنم. بیشتر به مسائلی توجه دارم که دقت مردم را به خود جلب کند. شاید بتوان گفت این نوع کنکاش و پیدا کردن موضوع برایم حالت فرمول‌واری را پیدا کرده که به هر حال در چارچوب آن کار می‌کنم. اعتقادی به الهام ندارم، آن‌چه به آن اعتقاد دارم، تفکر و اندیشه است. در میان موضوعاتی که یادداشت کرده‌ام، موضع موثرتر را انتخاب و سپس روی آن کار می‌کنم.

البته باید بگویم روش کارم نسبت به قدیم کمی عوض شده است. چون تا پیش از ۱۹۵۰ کاریکاتوریست‌ها معمولا با توجه به مطلب فکر کرده، کاری را اجرا می‌کردند، ولی در حال حاضر یک کاریکاتوریست مدرن با توجه به طرح فکر می‌کند. یعنی برای بیان مطلب خود ابتدا فرم و طرحی را در نظر گرفته، سپس مزاح و طنز را در درون آن می‌گنجاند. در قدیم، یک کاریکاتوریست بیشتر با توجه به نوشته‌هایی که در حاشیه کاریکاتورش می‌نوشت، فکر می‌کرد. یعنی او برای بیان مقصودش دو نفر را می‌کشید، یکی حرف می‌زد و دیگری جواب می‌داد و دوباره این پرسش و پاسخ تکرار می‌شد. به همین دلیل بعضی مواقع بیان موضوع آن قدر طولانی می‌شد، که از حوصله مخاطب خارج می‌گشت. من با این شیوه از آغاز مخالف بودم و فکر می‌کنم در ترکیه کاریکاتوریست‌ها نیز به این نتیجه رسیده‌اند و اکنون در نشریات عموما طرح‌هایی زده می‌شود که بدون زیرنویس نیز پرکشش و بانمک‌اند. معمولا پس از تمام شدن طرحم، چون کار برای روزنامه سرعت خاص خود را می‌طلبد، آن را به‌وسیله فاکسی که روزنامه به من داده است، برای چاپ می‌فرستم.

در مورد به کارگیری رنگ در آثارتان توضیح دهید.

من کار سیاه و سفید را ترجیح می‌دهم و از رنگ تنها در کارهای نمایشگاهی استفاده می‌کنم. البته قبلا در کارهای مربوط به نمایشگاه‌ها از رنگ زیاد استفاده می‌کردم، ولی رفته رفته تلاش کردم این امر را به حداقل برسانم. به طور مثال در نمایشگاهی که به تازگی در اروپا با موضوع حقوق بشر برگزار کردم از رنگ خیلی کم بهره بردم. و بیشتر کاریکاتورهایم سیاه و سفید بود، حتی در مورد خطهایم هم فکر می‌کنم هر چه کمتر باشند، بهتر می‌توانند مقصود را برسانند، به همین دلیل تلاش می‌کنم از خطوط کم‌تری استفاده کنم.

چند جلد کتاب از آثار شما تاکنون به چاپ رسیده است و آن‌ها را چگونه می‌توان تهیه کرد؟

هفت کتاب به شکل مجموعه‌هایی از کاریکاتورهایم و ۳۶ جلد از ماجراهای عبدالجانباز را تاکنون چاپ کرده‌ام. متاسفانه تمام کتاب‌های موجود در کتابخانه‌ام را هدیه داده‌ام، آدرس خودتان را بدهید تا بعضی از آن‌ها را برایتان بفرستم.

از محبت شما بی‌نهایت سپاسگزارم، بفرمایید به آثار کدام‌یک از کاریکاتوریست‌ها بیشتر علاقه‌مندید و علت آن چیست؟

البته چه در داخل و چه در خارج، هنرمندان قوی بسیاری هستند که فرق گذاشتن بین آن‌ها بسیار مشکل است. کاریکاتوریست‌هایی که من تحت تاثیر آن‌ها قرار دارم، از قدیمی‌ها رولاندسون است که وقتی در نمایشگاهی در آلمان، در میزگردی که با کاریکاتوریست‌های آلمانی داشتم، گفتم که کاریکاتورهای رولاندسون خیلی قوی‌اند و یکی از آن‌ها گفت او نازی بود (خنده) و ما او را دوست نداریم!

کاریکاتوریست دیگری هم به نام فلورا هست که طرح‌های گرافیکی او بسیار عالی‌اند. بجز آن کاریکاتوریست‌های بزرگی مثل بوسک و سینه نیز هستند که طرح‌هایشان در عین ظرافت، دارای معانی عمیقی‌اند و من آن‌ها را می‌پسندم. البته باز می‌گویم خیلی مشکل است که کاریکاتوریست‌ها را به این شکل از هم جدا کرد، هر کس دارای ویژگی و خلاقیت خاص خود است و از جهاتی نیز با دیگران تفاوت دارد. به همین دلیل ترجیح می‌دهم از بینشان انتخاب نکنم. مثلا شاوال را بسیار دوست دارم، کارهایش دنیایی خاص دارد که انسان را به تفکر وامی‌دارد. آندره فرانسوا را هم بسیار دوست دارم. زمانی بازار کاریکاتور در دست پاریسی‌ها بود. ولی الان در شرق، نزد هنرمندان چک، بلغارستان، یوگسلاوی و به طور کلی در اروپای شرقی است. این خط ادامه پیدا می‌کند به طرف ترکیه و ایران و ... یعنی فرانسه بازار این هنر را از دست داده است.

کاریکاتوریست‌های ترکیه را چطور می‌بینید؟

در بین جوانان زمینه‌های بسیار قوی دیده می‌شود، ولی

طرح‌های آن‌ها به دلیل ضعیف بودن تکنیک‌شان نمی‌توانند در روزنامه‌ها جایی پیدا کنند و به همین دلیل پیشرفت‌شان کند است. تعدادی نیز مانند اسدلویاز وجود دارند که گرافیک خوبی دارد. جمال نادر و رامیز از قدیمی‌ها بودند که جمال نادر از رامیز بهتر بود. به طور کلی در ترکیه دو نوع هنرمند در این زمینه وجود دارد، آن‌هایی که سبک‌های قدیمی را دنبال می‌کنند و دیگرانی در روش‌های قدیمی تغییراتی داده، آن‌ها را به تکامل رسانده‌اند. جمال نادر از این گروه دوم بود که متاسفانه خیلی زود فوت کرد. او کاریکاتوریستی قوی بود، ولی هنوز به استانداردهای بین‌المللی نرسیده بود که درگذشت. اما در کاریکاتورهای رامیز تکاملی به چشم نمی‌خورد و او همان روش قدیمی را ادامه داد.

در مورد فعالیت‌های دیگرتان توضیح دهید.

در سال آینده، نمایشگاهی انفرادی در مونیخ دارم که تا آخر شهریور ادامه خواهد داشت. در آن‌جا طرح‌هایی را با تکنیک آبرنگ ارائه خواهم داد. قبلا هم در شهرهای مختلف آلمان همچون نورنبرگ و ... و چند شهر دیگر نمایشگاه‌هایی را برگزار کرده‌ام. همچنین در پاریس در سال آینده نمایشگاهی خواهم داشت که این بروشور آن است. (بروشوری به زبان فرانسه امضا کرده، به من می‌دهد.) این کارها قرار است در آن‌جا به صورت کتاب چاپ شود که برایتان خواهم فرستاد. یک رمان همراه با طرح‌های کاریکاتوری هم دارم که تقریبا ۳۰ سال روی آن کار کرده‌ام.

در مورد کاریکاتور ایران نظرتان چیست؟

من در حدود پنجاه سال است که این کار را دنبال می‌کنم. اوایل در مورد کاریکاتورهای ایرانی هیچ اطلاعاتی نداشتم. ولی الان چند سالی است که به دلیل برگزاری نمایشگاه‌های بین‌المللی در ترکیه، کاریکاتورهای ایرانی را دنبال می‌کنم. حس می‌کنم دراین ۶، ۷ ساله اخیر، جهش و تکامل بزرگی که من انتظارش را نداشتم، در بین کاریکاتوریست‌های جوان ایرانی به وقوع پیوسته است.

در این‌جا، فرصتی پیش آمد تا درباره برگزاری اولین نمایشگاه بین‌المللی کاریکاتور در تهران به وی توضیح دهم و این‌که یکی از اعضای هیئت داوران آقای گوربوز دوغان از ترکیه است.

برگزاری مسابقاتی در حد جهانی را به شما تبریک می‌گویم. این نوع مسابقات برای جوانان بسیار خوب است زیرا می‌توانند هنرشان را مطرح کنند. و این کار سبب می‌شود تا هنرمندان و کشورها به هم نزدیک و جوانان تشویق شوند. من مدت‌هاست که به خاطر جوان‌ها از مسابقات کنار کشیده‌ام. در ترکیه دو مسابقه جهانی در زمینه کاریکاتور به نام‌های «ملانصرالدین» و «سیماوی» برگزار می‌شود. مسابقه ملانصرالدین ابتدا شکل گرفت و پس از آن، به کوشش سادات سیماوی و به‌وسیله روزنامه «حریت» مسابقه بین‌المللی سیماوی نیز برگزار شد. هم‌اکنون، امکانات فراوانی در اختیار برگزارکنندگان این مسابقات قرار دارد و موفقیت‌های زیاد به دست آمده است.

شما و آقای بالجی اوغلو از پیشکسوتان و یکه‌تازان عرصه کاریکاتور در ترکیه‌اید، چرا هنرمندان جوان را یارای رقابت با شما نیست و در کارهایشان پیشرفت محسوسی دیده نمی‌شود؟

این مسئله چیزی نیست که ویژه ترکیه باشد، اخیرا در مسابقه سیماوی یکی از کاریکاتوریست‌های فرانسوی به نام سینه آمده بود و من همین مسئله را با او در میان گذاشتم. به او گفتم ۱۹۵۰ یک تحول عظیم در کاریکاتور فرانسه رخ داد و کاریکاتوریست‌هایی همچون شاوال، آندره فرانسوا، بوسک و غیره به صورت یک گروه قدرتمند ظاهر شدند که کارشان بسیار موثر واقع شد. اما الان وقتی نگاه می‌کنم، کاریکاتوریست‌های مشهوری مانند شما را نمی‌بینم. می‌خواهم بگویم در ترکیه نیز اوضاع همینطور است.

لطفا کمی درباره طنز ترسیمی و شکل‌گیری آن در ترکیه توضیح دهید؟

شخصی به نام اشتاینبرگ اهل رومانی که بعدا تبعه آمریکا شد، انقلابی در زمینه کاریکاتور در دنیا ایجاد کرد. انقلاب او در زمینه کاریکاتور در سال‌های ۱۹۴۰ به بعد روی داد. این موج در دهه ۵۰ میلادی به ترکیه رسید. علت این تاخیر کندی وسایل ارتباطی در آن زمان بود. هم‌اکنون ارتباط به وسیله ماهواره، تلویزیون، ویدئو، و وسائل دیگر بسیار سریع موثر شده است. خوب با انعکاس این نوع کاریکاتور، ما شروع به پیروی از آن کردیم. تا آن زمان، الگوهای ما رامیز و جمال نادر بودند. وقتی من شروع به کار در یک روزنامه کردم، واقعا مردد بودم که کاریکاتوریست بشوم یا نه، البته در همان زمان به مجلاتی مثل «آی دده» و «آق بابا» کاریکاتور می‌دادم. در این گیر و دار بودم که از طرف نشریه‌ای تجاری دستمزد بالایی برای طراحی کاریکاتور به من پیشنهاد شد. کار را پذیرفتم و برای آشنایی با طنز ترسیمی شروع به تهیه کتاب‌ها و مجلات غربی در این زمینه کردم. ابتدا طرح‌های این مجلات و کتاب‌ها به نظرم خیلی ضعیف، ابتدایی و بچگانه به نظر می‌رسید، ولی بعدها وقتی این نوع کاریکاتورها را امتحان کردم، پی بردم که خیلی هم ساده نیستند و طرح‌هایی از این دست می‌تواند احساسات درونی هنرمند را منعکس کند. برای دست یافتن به این روش زمان زیادی را صرف کردم. من تلاش کردم روش ویژه خود را پیدا کنم. ابتدا طرح‌هایم عکس‌العمل‌های زیادی را نه در مردم، که در روزنامه‌ها موجب شد. در این طرح‌ها می‌کوشیدم جنبه گرافیکی و طنزآمیز کاریکاتور را بیان کنم، چون آن‌ها به طرح‌های جمال نادر و رامیز عادت کرده بودند و وقتی که به یک باره با این تغییر روبرو شدند، عکس‌العمل نشان دادند، که این چه جور طرح و کاریکاتوری است؟ (خنده) اما به هر حال مردم حمایت کردند. در طول زمان و به‌تدریج، کاریکاتوری که الگوی آن اشتاینبرگ بود، در ترکیه به صورت پیشرفته‌تر مطرح شد. به دنبال آن، در مجلات «۴۱/۵» (در ترکیه به افراد زیبا به شوخی ۴۱/۵ مرتبه آفرین یا ماشاءالله می‌گویند) و «دولموش» (در ترکیه به تاکسی سواری گفته می‌شود) این روش را دنبال کردم که موجب شد تا این نوع کاریکاتور در ترکیه مطرح شود. در واقع در ترکیه من در این زمینه پیش قدم شدم.

کاریکاتور را از کی شروع کردید؟

در ۱۹۴۱، اولین کاریکاتورم در روزنامه محلی آدانا چاپ شد. در همان زمان، برای مجلات ورزشی استانبول کاریکاتورهای ورزشی می‌فرستادم. در ۱۹۴۳، برای ادامه تحصیل به استانبول رفتم تا در رشته معماری درس بخوانم، ولی چون در درس ریاضی نمره قبولی نگرفتم، نتوانستم به دانشکده راه بیابم. از طرفی چون دیگر دستم به مرکب و قلم آلوده شده بود! کاریکاتور می‌کشیدم. با مجله «آق بابا» همکاری داشتم. بعد با نشریه «آی دده» رفیق خالدیکی، دوسالی کار کردم. در ۱۹۴۹، به روزنامه «استانبول جدید» رفتم که کارکنان زیادی داشت و عده‌ای از مشهورترین هنرمندان و ادیبان با آن همکاری می‌کردند. در آن‌جا نوعی بازگشت به کاریکاتور به شکل عاشقانه برایم پیش آمد. حدود ۱۹۵۲ یا ۵۳ بود که «ملیت» از من دعوت کرد تا به آن‌جا بروم.

در سال ۱۹۵۷، شخصیتی را با عنوان عبدالجانباز خلق کردم (جانباز در ترکیه به اشخاصی می‌گویند که روی طناب راه می‌روند.) رفعت الغاز مطلب می‌نوشت و من کاریکاتورش را به شکل دنباله‌دار کار می‌کردم. اما رفعت نتوانست هر روز مطالب این کاریکاتورها را برای روزنامه تامین کند و من پس از مدتی خود به تنهایی نوشتن داستان و کشیدن کاریکاتور را با هم شروع کردم. پس از مدتی، کار عبدالجانباز آن‌قدر بالا گرفت که نامه‌های زیادی برایم می‌آمد و مردم علاقه زیادی نشان می‌دادند.

در حدود ۳۰ سال و اندی است که روی این کاراکتر طراحی می‌کنم. می‌توانم بگویم تقریبا بدون وقفه هر روز کاریکاتور می‌کشم. بعضی از دوستانم از من می‌پرسند واقعا هر روز کاریکاتور می‌کشی؟ چون در بین غربی‌ها کسی که هر روز کاریکاتور بکشد، وجود ندارد. خصوصا به این شکل که هر روز سلسله کاریکاتورهایی به شکل دنباله‌دار با موضوعاتی بکر و جدید طراحی شود. در غرب، چنین کاری نیاز به موسسه‌ای دارد که گروهی شامل نویسنده، کاریکاتوریست، عکاس و گرافیست در آن کار می‌کنند. یعنی این کار به شکل گروهی انجام می‌شود. به طور کلی، آن‌ها حیران بودند که من چگونه این هر دو کار را اداره می‌کردم، ولی سرانجام من هم احساس خستگی کردم و به این فکر افتادم که کداممیک را رها کنم: عبدالجانباز را یا کاریکاتور را! با آن‌که کاریکاتور جنبه هنری و وقار خاصی دارد، ولی من آن را رها کردم و الان حدود سه سال است که کاریکاتور طراحی نمی‌کنم. قیامت به پا شده است، دانشجویان فشار می‌آورند که باید ادامه بدهی و کاریکاتور بکشی و مردم خیلی علاقه نشان می‌دهد. در ۲۹ اکتبر سال جاری تئاتری دولتی یکی از رمان‌های عبدالجانباز را بر روی صحنه خواهد برد. همچنین من برای ساختن یک رمان کاریکاتوری ۲ تا ۳ ماهه تصمیم گرفته‌ام. رمان کاریکاتوری بسیار موثر است، چون با این کار قهرمان واقعی به خوبی مطرح می‌شود.

کاریکاتورهای شما دارای شخصیت خاصی‌اند که در بین هزاران طرح قابل تشخیص‌اند، در این‌باره چه نظری دارید؟

در ابتدا، طبیعی است که همه هنرمندان کاریکاتوریست تحت تاثیر واقع می‌شوند و هوس طراحی کنند، اما این کارها معمولا خام است. وظیفه یک کاریکاتوریست این است که دنیای خاص خود را بیابد، دنیایی که در آن بتواند نظریه خاصش را بیان کند. به نظر من باید کاریکاتوریست‌ها تمام تلاش خود را در این راه صرف کنند. بیشتر کاریکاتوریست‌ها معمولا سبک خاص خود را دارند و به‌وسیله آن خیلی راحت می‌توانند مقصود و نظرشان را بیان کنند. آن‌هایی که دنیای خاص‌شان را نیافته‌اند، خیلی مشکل می‌توانند آن‌چه را می‌خواهند، بیان کنند. من در ابتدای کارم، تمام تلاشم را دراین راه صرف کردم که طرح‌هایم دارای شخصیتی ویژه شوند و به این دلیل وقتی کاریکاتورهایم را با هم مقایسه می‌کنم، نمی‌توانم بین سبک آن‌ها فرقی بگذارم (بین کاریکاتورهای قدیم و جدید). گرچه در ابتدا چندان تحت تاثیر جمال نادر و رامیز نبودم، اما به هر حال مدتی کاریکاتورهای پرخطی می‌کشیدم، ولی از این کار نوعی احساس ناراحتی داشتم و تلاش می‌کردم که خودم را پیدا کنم. تا این‌که در سال‌های ۱۹۵۰ به بعد، که کاریکاتورهای کشورهای شرقی هنوز از جهت تکنیک عقب بود، تحت تاثیر کاریکاتوریست‌های غربی قرار گرفتم. دیدم که هر کدام از آن‌ها روشی مخصوص به خود دارند. از این رو تصمیم گرفتم که من نیز روش ویژه خود را جستجو کنم. از آن پس در این زمینه کار کردم و مدت‌ها طول کشید تا کارم ثمر بخشید و روشم را یافتم، با تمام این‌ها هنوز خودم را آماتور احساس می‌کنم و وقتی که کاریکاتور روز پیشم را در روزنامه می‌بینم، می‌خواهم خطاهایش را پیدا کنم و اغلب می‌گویم کاش این را این‌طور می‌کشیدم و مثلا اگر اینجاش فلان بود، خیلی خوب می‌شد.

به عنوان آخرین سئوال، برای جوانان ایرانی علاقه‌مند به کاریکاتور چه توصیه‌هایی دارید؟

زیاد مطالعه کنند، زیاد بخوانند و تحقیق کنند. کاریکاتورهای جهان را از نزدیک دنبال کنند. به طراحی اهمیتی ویژه بدهند و به طور مداوم کار کنند. در مسابقات جهانی شرکت کنند، زیرا در این مسابقات حس رقابت وجود دارد و اگر انسان تنها در محدوده محیط خویش بماند، پیشرفتی به دست نمی‌آورد، باید در سطح جهانی فعالیت و رقابت کرد.

به خاطر این که وقت خودتان را در اختیار ما گذاشتید، صمیمانه متشکرم