



Analyzing the Role of Photomontage in Shaping Conceptual Expression in Michal Batory's Theatre Posters

Yasaman Shabankareh*

MSc. in Visual Communication, Shaheedeh
Shiva Razipoor Soltani Vocational School of
Kardanes, Abadan, Iran

Abstract

The theatre poster, as one of the important forms of visual communication, not only serves to introduce a theatrical production but also plays a significant role in conveying concepts, engaging audiences, and shaping the visual identity of the production. In this context, photomontage can function beyond a mere technical method and serve as a means of shaping conceptual expression and generating meaning within the poster. Michal Batory, a Polish graphic designer, is among the artists who have developed a distinctive visual language in theatre poster design through the use of photography, photomontage, incongruous combinations of visual elements, and metaphorical and surreal approaches. The present study aims to analyze the role of photomontage in shaping conceptual expression in Michal Batory's theatre posters. The research is fundamental in terms of its purpose and employs a descriptive-analytical method with a qualitative approach. The research population consists of Michal Batory's theatre posters, from which selected examples were purposefully chosen and analyzed based on criteria including the combination and transformation of visual elements, the creation of metaphorical relationships, composition, the interaction between image and typography, and the process of meaning-making. The findings indicate that photomontage in Batory's works is not merely decorative or technical; rather, through the juxtaposition of incongruous elements, transformation of the context and function of objects, creation of metaphorical relationships, and formation of unexpected visual situations, it becomes a means of conveying concepts and generating multiple layers of meaning. Furthermore, the interaction between imagery, typography, and negative space enhances conceptual interpretation and encourages the viewer's intellectual engagement. The results demonstrate that Batory uses photomontage strategically to establish a conceptual relationship between the subject matter of a theatrical production and the visual structure of the poster, guiding the audience toward the discovery and interpretation of meaning through visual coding, metaphor, and associative relationships.

Keywords: photomontage, conceptual expression, theatre poster, Michal Batory, visual metaphor, meaning-making

Received: 01/June/2026

Accepted: 16/September/2026

eISSN: 3116-1626

ISSN: 3116-1618



تحلیل نقش بیان مفهومی فتومونتاژ در پوسترهای تئاتر میسال باتوری

کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، هنرستان کاردانش شهیده شیوا راضی پور تهرانی،
آبادان، ایران

یاسمن شبانکاره*

چکیده

پوستر تئاتر، به عنوان یکی از مهم ترین ابزارهای ارتباط بصری، علاوه بر معرفی یک اثر نمایشی، نقش مؤثری در انتقال مفاهیم، ایجاد ارتباط با مخاطب و شکل دهی به هویت بصری آن اثر دارد. در این میان، فتومونتاژ می تواند فراتر از یک تکنیک اجرایی، به عنوان ابزاری به منظور شکل دهی به بیان مفهومی و تولید معنا در پوستر مورد استفاده قرار گیرد. میسال باتوری، طراح گرافیک لهستانی، از جمله هنرمندانی است که با بهره گیری از عکاسی، فتومونتاژ، ترکیب عناصر نامتجانس و رویکردهای استعاری و سوررئالیستی، زبان بصری متمایزی در طراحی پوسترهای تئاتر ایجاد کرده است. این پژوهش از نظر هدف، بنیادی و از نظر روش، توصیفی-تحلیلی با رویکرد کیفی است. پوسترهای تئاتر میسال باتوری انجام شده است. این پژوهش از نظر هدف، بنیادی و از نظر روش، توصیفی-تحلیلی با رویکرد کیفی است. جامعه پژوهش شامل پوسترهای تئاتری میسال باتوری است که نمونه هایی از آن به صورت هدفمند انتخاب و براساس مؤلفه هایی همچون نحوه ترکیب و جابه جایی عناصر تصویری، ایجاد روابط استعاری، ترکیب بندی، تعامل تصویر و نوشتار و شیوه تولید معنا مورد تحلیل قرار گرفته اند. یافته های پژوهش نشان می دهد که فتومونتاژ در آثار باتوری صرفاً نقش تزئینی یا اجرایی ندارد، بلکه از طریق پیوند عناصر نامتجانس، تغییر زمینه و کارکرد اشیاء، ایجاد روابط استعاری و شکل دهی به موقعیت های بصری غیرمنتظره، به ابزاری برای انتقال مفاهیم و ایجاد لایه های معنایی تبدیل می شود. همچنین، تعامل میان تصویر، تایپوگرافی و فضای خالی موجب تقویت خوانش مفهومی و افزایش مشارکت ذهنی مخاطب می شود. نتایج نشان می دهد که باتوری با بهره گیری هدفمند از فتومونتاژ، میان مضمون نمایش و ساختار بصری پوستر ارتباطی مفهومی برقرار کرده و از طریق رمزگذاری و ایجاد تداعی های بصری، مخاطب را به فرایند کشف و تفسیر معنا هدایت می کند.

کلیدواژه ها: فتومونتاژ، بیان مفهومی، پوستر تئاتر، میسال باتوری، استعاره بصری، تولید معنا

مقدمه

فتومونتاژ^۱ یکی از شیوه‌های خلاقانه در بیان تصویری است که از طریق ترکیب، جابه‌جایی و بازآرایی دو یا چند تصویر یا عنصر بصری، به خلق تصویری جدید و واجد معنایی متفاوت منجر می‌شود. این تکنیک با گسستن عناصر تصویری از زمینه و کارکرد اولیه آن‌ها، امکان ایجاد روابط تازه میان واقعیت، خیال و ذهنیت را فراهم می‌کند. از این منظر، فتومونتاژ صرفاً یک روش اجرایی در طراحی نیست، بلکه می‌تواند به‌عنوان ابزاری برای انتقال مفاهیم، ایجاد استعاره‌های بصری و شکل‌دهی به لایه‌های معنایی اثر مورد استفاده قرار گیرد. در چنین فرایندی، معنا نه تنها از عناصر منفرد، بلکه از رابطه و هم‌نشینی میان آن‌ها شکل می‌گیرد و مخاطب را به مشارکت در فرایند خوانش و تفسیر تصویر دعوت می‌کند. پوستر^۲ به‌عنوان یکی از مهم‌ترین رسانه‌های ارتباط بصری، وظیفه انتقال سریع و مؤثر پیام را بر عهده دارد. این ویژگی در پوستره‌های فرهنگی و به‌ویژه پوستره‌های تئاتر اهمیت بیشتری پیدا می‌کند؛ زیرا پوستر تئاتر علاوه بر اطلاع‌رسانی درباره یک نمایش، می‌تواند پیش از مواجهه مخاطب با اثر نمایشی، تصویری فشرده از فضای مفهومی، مضمون و حال‌وهوای آن ارائه دهد. از این رو، انتخاب شیوه بیان تصویری در طراحی پوستر نقش مهمی در چگونگی انتقال پیام و شکل‌گیری ارتباط میان اثر و مخاطب دارد. در این میان، استفاده از فتومونتاژ امکان آن را فراهم می‌کند که عناصر واقعی و آشنا در ترکیب‌هایی تازه و گاه غیرمنتظره قرار گیرند و از طریق ایجاد روابط استعاری و تداعی‌های بصری، مفاهیمی فراتر از معنای مستقیم عناصر را منتقل کنند.

میشال باتوری^۳، طراح گرافیک لهستانی، از هنرمندان برجسته‌ای است که در طراحی پوستره‌های فرهنگی و به‌ویژه پوستره‌های تئاتر، از عکاسی، فتومونتاژ و ترکیب عناصر تصویری برای شکل‌دهی به زبان بصری منحصر به فرد خود بهره گرفته است. در آثار او، اشیای روزمره، عناصر انسانی، گیاهی، حیوانی و صنعتی از زمینه و کارکرد معمول خود فاصله گرفته و در ترکیب‌هایی تازه، گاه استعاری و غیرمنتظره، قرار می‌گیرند. این جابه‌جایی در معنا و کارکرد عناصر موجب می‌شود تصویر در نگاه نخست ساده و قابل تشخیص به نظر برسد، اما با تأمل بیشتر، مخاطب را به‌سوی لایه‌های مفهومی و معنایی اثر هدایت کند. در این فرایند، فتومونتاژ نقش مهمی در تبدیل تصویر عکاسانه از یک بازنمایی صرف به ابزاری برای بیان ایده و مفهوم ایفا می‌کند. اهمیت بررسی آثار باتوری از آن جهت است که در پوستره‌های او، تکنیک فتومونتاژ در پیوند با ترکیب‌بندی، نور و سایه، رنگ، بافت، مقیاس، فرم، تایپوگرافی و نحوه تلفیق عناصر تصویری، ساختاری را شکل می‌دهد که معنا در آن از طریق روابط میان اجزای تصویر تولید می‌شود. به بیان دیگر، ارزش فتومونتاژ در آثار وی تنها به ایجاد جذابیت بصری یا نوآوری در شیوه اجرا محدود نمی‌شود، بلکه این تکنیک به ابزاری برای رمزگذاری پیام و برقراری ارتباط مفهومی میان مضمون نمایش و ساختار بصری پوستر تبدیل شده است. مخاطب نیز با مواجهه با این تصاویر، از طریق کشف روابط میان عناصر و تفسیر نشانه‌های بصری، در فرایند تولید معنا مشارکت می‌کند. با توجه به اهمیت نقش تصویر در ارتباطات بصری و جایگاه پوستر تئاتر در معرفی و بازنمایی مفاهیم یک اثر نمایشی، مطالعه شیوه استفاده از فتومونتاژ در آثار میشل باتوری می‌تواند ابعاد مهمی از رابطه میان تکنیک، فرم و معنا را آشکار سازد.

مسئله اصلی پژوهش حاضر آن است که فتومونتاژ در پوستره‌های تئاتر میشل باتوری چگونه از یک تکنیک تصویری فراتر رفته و به ابزاری برای شکل‌دهی به بیان مفهومی و تولید معنا تبدیل می‌شود. از این رو، پژوهش حاضر با تمرکز بر تحلیل منتخبی از پوستره‌های تئاتر میشل باتوری، به بررسی چگونگی ترکیب و تلفیق عناصر تصویری و نقش مؤلفه‌هایی همچون رنگ، تضاد، بافت، نور و سایه، تغییر مقیاس و ویژگی عناصر، دستکاری نوشتار، فرم و وزن خطوط

1. photomontage
2. poster
3. Michal Batory

و روابط میان اجزای تصویری در شکل‌گیری بیان مفهومی آثار می‌پردازد. هدف از این بررسی، تبیین سازوکارهایی است که از طریق آن‌ها فتومونتاژ، ضمن ایجاد ساختاری منسجم و تأثیرگذار، مخاطب را از سطح دریافت بصری به‌سوی خوانش مفهومی و تفسیر معنایی پوستر هدایت می‌کند.

پیشینه پژوهش

در پژوهش‌های مرتبط با فتومونتاژ، پوستر تئاتر و آثار میشل باتوری، ابعاد مختلفی از این حوزه مورد توجه قرار گرفته است. رحیمی (۱۳۹۴) در کتاب زمینه‌های فتومونتاژ، ضمن بررسی تاریخچه و روند تحول این شیوه، فتومونتاژ را حاصل ترکیب عناصر عکاسانه برای دستیابی به تصویری واحد و واجد قابلیت‌های بیانی و مفهومی معرفی می‌کند. قربان‌زاده (۱۳۹۷) نیز در کتاب تکنیک‌های فتومونتاژ، بیشتر بر جنبه‌های فنی و اجرایی این شیوه، از جمله برش، نور، رنگ و ایجاد جلوه‌های بصری تمرکز دارد. این منابع، مبانی نظری و تکنیکی لازم برای شناخت فتومونتاژ و ظرفیت‌های آن در طراحی را فراهم می‌کنند. در حوزه پوستر تئاتر، آذری و ژبانی (۱۳۹۱) در پژوهشی درباره تأثیر پوستر بر جذب مخاطبان تئاتر، نقش مؤلفه‌هایی همچون ترکیب‌بندی، رنگ و عناصر گرافیکی را در ارتباط بصری با مخاطب بررسی کرده است.

همچنین براکت (۱۳۹۹) با بررسی تاریخ تئاتر و تحولات عناصر بصری و اجرایی آن، زمینه‌ای برای شناخت جایگاه ارتباطات بصری در هنر تئاتر فراهم می‌کند. در ارتباط مستقیم با آثار میشل باتوری، رودسرابی (۱۳۹۴) در پایان‌نامه طراحی پوستر تئاتر با تکیه بر تحلیل آثار میشل باتوری، مجموعه‌ای از ۵۸ پوستر طراحی شده برای تئاتر ملی شایو را از منظر ساختار بصری، نوشتار، بازنمایی و شمایل مورد بررسی قرار داده است. همچنین وارچل^۱ (۲۰۱۸) در پژوهش Conceptual Blending and the Arts: An Analysis of Michał Batory's Posters، بر چگونگی ترکیب مفاهیم و عناصر نامتجانس و شکل‌گیری معانی جدید در پوسترهای باتوری تمرکز دارد. ازسوی دیگر، منابع تحلیلی مرتبط با آثار وی، زبان بصری باتوری را مبتنی بر عکاسی، فتومونتاژ، استعاره و ایجاد روابط غیرمنتظره میان عناصر معرفی کرده‌اند و بر نقش این شیوه در شکل‌گیری ارتباط مفهومی و درگیری ذهنی مخاطب تأکید دارند. اما بررسی مجموعه این مطالعات نشان می‌دهد که پژوهش‌های پیشین عمدتاً یا بر تاریخچه و تکنیک‌های فتومونتاژ، یا بر عناصر بصری پوستر و آثار میشل باتوری تمرکز داشته‌اند. اگرچه برخی مطالعات به جنبه‌های مفهومی و معنایی آثار وی اشاره کرده‌اند، نقش فتومونتاژ در شکل‌گیری بیان مفهومی و تولید معنا در پوسترهای تئاتر باتوری به‌صورت مستقل و نظام‌مند مورد بررسی قرار نگرفته است. بنابراین، پژوهش حاضر با تمرکز بر نمونه‌های منتخب از پوسترهای تئاتر میشل باتوری، می‌کوشد رابطه میان فتومونتاژ، عناصر بصری، بیان مفهومی و فرایند تولید معنا را تحلیل و تبیین کند.

روش

پژوهش حاضر از نظر هدف، بنیادی و از نظر ماهیت و روش، کیفی و توصیفی-تحلیلی است. رویکرد پژوهش بر تحلیل بصری و تفسیری پوسترهای تئاتر میشل باتوری با تمرکز بر نقش فتومونتاژ در شکل‌گیری بیان مفهومی و تولید معنا استوار است. در این پژوهش، پوستر به‌عنوان یک متن بصری در نظر گرفته می‌شود که معنا در آن از طریق تعامل میان تصویر، نوشتار، ترکیب‌بندی و روابط میان عناصر بصری شکل می‌گیرد. جامعه پژوهش شامل مجموعه پوسترهای تئاتر میشل باتوری است که در دوره‌های مختلف فعالیت حرفه‌ای او طراحی و منتشر شده‌اند. از میان این جامعه، نمونه‌های مورد نظر به شیوه نمونه‌گیری هدفمند انتخاب شده‌اند. معیار انتخاب نمونه‌ها شامل حضور مؤثر فتومونتاژ در ساختار بصری، برخورداری از روابط غیرمتعارف میان عناصر تصویری، وجود ظرفیت استعاره و مفهومی، تنوع در شیوه

ترکیب و تغییر عناصر، و قابلیت دسترسی به اطلاعات و مستندات مربوط به آثار بوده است. انتخاب نمونه‌ها با هدف دستیابی به مواردی انجام شده است که امکان بررسی دقیق سازوکارهای شکل‌گیری بیان مفهومی از طریق فتومونتاژ را فراهم کنند. داده‌های پژوهش به روش کتابخانه‌ای، اسنادی و مشاهده‌ای گردآوری شده‌اند. همچنین، مستندات تصویری و اطلاعات موجود درباره پوستره‌های می‌شال باتوری بررسی و نمونه‌های منتخب به صورت مستقیم مشاهده و تحلیل شده‌اند.

۱- فتومونتاژ در هنر

در میان مورخان، هنرمندان و پژوهشگران حوزه عکاسی، درباره تعریف دقیق فتومونتاژ توافق کاملی وجود ندارد. در فرهنگ پنگوئن، فتومونتاژ به تصاویر ترکیبی حاصل از چند عکس و همچنین هنر یا فرایند ساخت چنین تصاویری اطلاق شده است. باین حال، در برخی تعاریف متأخر، مفهوم فتومونتاژ بیش از آنکه به برش، جابه‌جایی و ترکیب مجدد عکس‌ها - همانند نمونه‌های اولیه آثار دادائست‌ها - محدود شود، به فرایندهای عکاسانه و تکنیک‌های تاریکخانه‌ای، از جمله چاپ یک تصویر با استفاده از چند نگاتیو متفاوت، نیز ارتباط یافته است. در تعریفی دیگر، فتومونتاژ عبارت است از ترکیب دو یا چند عکس برای خلق تصویری واحد و ترکیبی که می‌تواند با عناصر نوشتاری نیز درآمیخته شود. چنین تصویری ممکن است واجد ویژگی‌هایی تخیلی، هنری، کنایی یا طنزآمیز باشد (مقبلی و طالعی بافقی، ۱۳۹۱). این تعریف نشان می‌دهد که فتومونتاژ صرفاً به ترکیب فیزیکی تصاویر محدود نیست، بلکه ظرفیت ایجاد روابط تازه میان عناصر و شکل‌دهی به معانی جدید را نیز دربرمی‌گیرد.

پیدایش فتومونتاژ را می‌توان هم‌زمان با دوره‌های اولیه تاریخ عکاسی در نیمه قرن نوزدهم پیگیری کرد. در این دوره، محدودیت‌های فنی دوربین‌ها و مواد حساس عکاسی سبب شد عکاسان برای ثبت برخی موضوعات، به ترکیب چند تصویر یا استفاده از روش‌های دستکاری شده عکاسانه روی آورند. عواملی همچون عمق میدان غیرمعمول و تفاوت شدید کنتراست از جمله عواملی بودند که امکان ثبت کامل آن‌ها در یک مرحله نوردهی وجود نداشت. در چنین شرایطی، روش‌هایی مانند چاپ ترکیبی برای ایجاد تصویری کامل‌تر مورد استفاده قرار می‌گرفتند.

برای مثال، در عکاسی از فضای داخلی یک اتاق که در آن منظره بیرون از پنجره نیز باید با جزئیات قابل مشاهده باشد، ثبت هم‌زمان فضای داخلی و منظره خارجی به دلیل محدودیت دامنه حساسیت مواد عکاسی دشوار بود. از این رو، عکاسان گاه دو تصویر را با یکدیگر ترکیب می‌کردند. همچنین در برخی نمونه‌های اولیه، ابرها به مناظر عکاسی شده افزوده می‌شدند؛ زیرا ثبت هم‌زمان جزئیات زمین و آسمان در یک نوردهی، با توجه به محدودیت مواد حساس آن دوره، به سادگی امکان‌پذیر نبود. در این نمونه‌ها، عکاس تلاش می‌کرد آثار فرایند ترکیب تصاویر را تا حد امکان از دید مخاطب پنهان کند. در مقابل، فتومونتاژ به تدریج از راهکاری فنی برای رفع محدودیت‌های عکاسی فراتر رفت و به ابزاری برای بیان آزادانه تصورات، تخیل و دیدگاه‌های هنرمند تبدیل شد (مقبلی و طالعی بافقی، ۱۳۹۱).

یکی از نمونه‌های مهم در تاریخ اولیه فتومونتاژ، آثار «اسکار گوستاو ری‌لندر»^۱ است. ری‌لندر در سال ۱۸۵۷ میلادی با استفاده هم‌زمان از چند نگاتیو و ترکیب آن‌ها بر روی یک کاغذ عکاسی، اثری با عنوان دو راه برای زندگی خلق کرد. این شیوه در آن زمان با عنوان «چاپ ترکیبی» شناخته می‌شد و از نخستین تجربه‌های مهم در زمینه خلق تصاویر ترکیبی به شمار می‌آمد. یک سال بعد، «هنری پیچ رابینسون»^۲ نیز با بهره‌گیری از روشی مشابه، اثری با عنوان محو شدن تدریجی خلق کرد. این تجربه‌ها نشان دادند که عکاسی می‌تواند علاوه بر ثبت مستقیم واقعیت، برای ساخت

تصاویری ترکیبی و خیال‌پردازانه نیز مورد استفاده قرار گیرد و از این طریق، زمینه‌ای تازه برای گسترش امکانات بیانی تصویر در هنرهای تجسمی فراهم شود (مجاوری آگاه، ۱۳۹۱).

در سال‌های نخست رواج این شیوه، تصاویر ترکیبی و فتومونتاژ در تولید کارت‌پستال‌های فانتزی نیز به کار گرفته شدند و با استقبال عمومی مواجه شدند. با این حال، اهمیت تاریخی فتومونتاژ زمانی بیشتر آشکار شد که این روش از کاربردهای سرگرم‌کننده و تجاری فراتر رفت و به ابزاری برای بیان هنری و اجتماعی تبدیل شد. در این روند، جنبش دادائیسم نقش مهمی در گسترش امکانات بیانی فتومونتاژ داشت. دادائیست‌ها با کنار هم قرار دادن تصاویر آماده، عناصر ناهمگون و اشیای متعلق به زمینه‌های متفاوت، ساختارهایی غیرمنتظره ایجاد کردند و از تضاد، تضاد و ناهماهنگی به عنوان عناصر مؤثر در فرایند خلق اثر بهره گرفتند. در آثار آنان، ترکیب عناصر نامرتبط نه یک نقص بصری، بلکه روشی برای ایجاد تنش، غافلگیری و شکل‌دهی به معنایی تازه بود (مجاوری آگاه، ۱۳۹۱). اما پس از دادائیسم، سورئالیست‌ها نیز امکانات فتومونتاژ را برای خلق تصاویر خیالی، غیرواقعی و توهم‌زا به کار گرفتند. هنرمندانی همچون سالوادور دالی از ترکیب تصاویر و جابه‌جایی روابط معمول میان عناصر برای ایجاد موقعیت‌هایی بهره گرفتند که در آن مرز میان واقعیت و خیال دستخوش تغییر می‌شد. بدین ترتیب، فتومونتاژ به تدریج از یک روش فنی در عکاسی به شیوه‌ای مستقل برای آفرینش تصاویر ذهنی و بیان مفاهیم پیچیده تبدیل شد. گسترش این رویکردها در نهایت به برگزاری نخستین نمایشگاه جهانی فتومونتاژ در آلمان در سال ۱۹۳۱ انجامید و جایگاه این شیوه را در هنر مدرن بیش از پیش تثبیت کرد (مجاوری آگاه، ۱۳۹۱).

۱-۱- تکنیک و خلاقیت

فتومونتاژ در مراحل اولیه شکل‌گیری خود با روش‌هایی همچون بریدن و چسباندن، جابه‌جایی و ترکیب عناصر تصویری، قرار دادن اشیاء درون تصویر و ثبت چند تصویر بر روی یک نگاتیو شکل گرفت. با پیشرفت فناوری‌های عکاسی، امکان ایجاد تصاویر ترکیبی از طریق نوردهی‌های متعدد و سپس استفاده از ابزارهای دیجیتال فراهم شد. در ادامه، نرم‌افزارهای ویرایش تصویر، فرایند ترکیب، تغییر، حذف و بازآرایی عناصر بصری را تسهیل کردند و فتومونتاژ را از یک شیوه تجربی به ابزاری گسترده برای بیان هنری و مفهومی تبدیل ساختند. فتومونتاژ، اگرچه در نخستین تجربه‌های خود گاه با اهداف تفریحی، فانتزی و هجوآمیز مورد استفاده قرار می‌گرفت، اما به تدریج با گسترش امکانات فنی و شکل‌گیری رویکردهای خلاقانه‌تر، جایگاه مستقلی در هنرهای تجسمی پیدا کرد. این تکنیک به هنرمند امکان می‌دهد با کنار هم قرار دادن عناصر تصویری متفاوت، روابطی تازه میان واقعیت، خیال و ذهنیت ایجاد کند. از این منظر، فتومونتاژ تنها ابزاری برای بازنمایی واقعیت نیست، بلکه امکان تغییر، تفسیر و بازتعریف آن را نیز فراهم می‌کند.

یکی از ساده‌ترین شیوه‌های اجرای فتومونتاژ، کولاژ است که با استفاده از ابزارهایی مانند قیچی و چسب انجام می‌شود. در این روش، بخش‌هایی از تصاویر مختلف جدا و در ترکیبی جدید کنار یکدیگر قرار می‌گیرند و در صورت نیاز، ثبت ترکیب نهایی از آن عکاسی می‌شود. روش دیگر، ایجاد تصویر ترکیبی از طریق چندین بار نوردهی بر روی یک فریم فیلم است. همچنین استفاده از پس‌زمینه‌های تیره و کنترل‌شده می‌تواند در فرایند نوردهی، جداسازی و ترکیب عناصر تصویری مؤثر باشد. این شیوه‌ها نشان می‌دهند که فتومونتاژ از ابتدا بر پایه انتخاب، حذف، جابه‌جایی و هم‌نشینی عناصر تصویری استوار بوده است (مجاوری آگاه، ۱۳۹۱).

از منظر ساختاری، فن مونتاژ امکان ایجاد فضاهای چندلایه و چندوجهی را فراهم می‌کند. در این فرایند، عناصر تصویری متعلق به زمان‌ها، مکان‌ها و موقعیت‌های متفاوت می‌توانند در ساختاری واحد گرد هم آیند. بنابراین، رابطه

میان عناصر در تصویر الزاماً تابع منطق واقعیت عینی نیست، بلکه می‌تواند براساس تداعی، تشابه، تضاد، استعاره و روابط مفهومی شکل گیرد. در نتیجه، مونتاژ علاوه بر ایجاد تنوع بصری، ظرفیت قابل توجهی برای تولید معنا و شکل‌دهی به روایت‌های تصویری دارد.

از این منظر، تحول فتومونتاژ را می‌توان در ارتباط با تغییر جایگاه عکاسی و مفهوم بازنمایی نیز بررسی کرد. عکاسی در بخش مهمی از تاریخ خود با ثبت و بازنمایی واقعیت و مفاهیمی همچون عینیت و سندیت پیوند داشته است؛ باین حال، گسترش رویکردهای انتقادی نسبت به بازنمایی و ظهور نگرش‌های پست‌مدرنیستی، تصور تصویر به‌عنوان بازتابی بی‌واسطه از واقعیت را با چالش مواجه ساخت. در این شرایط، تصویر عکاسانه بیش از پیش به عرصه‌ای برای انتخاب، دستکاری، ترکیب و بازتعریف واقعیت تبدیل شد. در چنین رویکردی، هنرمند با استفاده از جانشینی، هم‌نشینی و بازترکیب تصاویر، قطعاتی از واقعیت‌های متفاوت را در ساختاری جدید قرار می‌دهد. عناصر تصویری در این فرایند می‌توانند از زمینه و کارکرد اولیه خود جدا شده و در ارتباط با عناصر دیگر، معنایی تازه پیدا کنند. به همین دلیل، فتومونتاژ قادر است مرز میان واقعیت و خیال را کاهش داده و فضایی تصویری ایجاد کند که در آن چند سطح معنایی به‌طور هم‌زمان حضور داشته باشند.

یکی از ویژگی‌های مهم فتومونتاژ در رویکردهای معاصر، نقش فعال مخاطب در فرایند دریافت و تفسیر تصویر است. عناصر موجود در یک تصویر ترکیبی، به‌صورت منفرد دارای معنا هستند؛ اما هم‌نشینی آن‌ها می‌تواند دلالت‌هایی جدید ایجاد کند که لزوماً از معنای اولیه هر عنصر قابل پیش‌بینی نیست. در نتیجه، مخاطب با کشف روابط میان اجزای تصویر، بخشی از فرایند تولید و تکمیل معنا را بر عهده می‌گیرد. از این منظر، تصویر فتومونتاژ شده را می‌توان ساختاری متشکل از نشانه‌های متعدد دانست که معنا در آن از طریق روابط میان عناصر و زمینه کلی اثر شکل می‌گیرد. در هنر پست‌مدرن نیز فتومونتاژ با تأکید بر بازترکیب، اقتباس و جابه‌جایی عناصر موجود، امکان فاصله گرفتن از الگوهای سنتی بازنمایی را فراهم کرده است. در این رویکرد، خلق اثر الزاماً به معنای تولید عنصری کاملاً جدید نیست، بلکه می‌تواند از طریق بازخوانی و سازمان‌دهی مجدد عناصر پیشین صورت گیرد. حاصل این فرایند، تصاویری است که می‌توانند چندمعنایی، چندمرکزی و وابسته به زمینه فرهنگی و اجتماعی باشند. از این‌رو، مونتاژ در زیبایی‌شناسی پست‌مدرن نه صرفاً یک روش اجرایی، بلکه روشی برای بازاندیشی در مفهوم تصویر، واقعیت و معنا به شمار می‌رود (عشقی و همکاران، ۱۳۹۹).

براین اساس، فتومونتاژ را می‌توان فراتر از یک تکنیک تصویری، به‌عنوان شیوه‌ای برای تولید و سازمان‌دهی معنا در نظر گرفت. انتخاب عناصر، نحوه برش و حذف، تغییر مقیاس، هم‌نشینی و جانشینی تصاویر، روابط میان فرم‌ها و همچنین تعامل میان تصویر و نوشتار، همگی می‌توانند در شکل‌گیری دلالت‌های مفهومی اثر نقش داشته باشند. این ویژگی در طراحی پوستره‌های فرهنگی و به‌ویژه پوستره‌های تئاتر اهمیت ویژه‌ای دارد؛ زیرا طراح می‌تواند با استفاده از فتومونتاژ، مضمون، فضای نمایشی و ایده اصلی اثر را در قالب روابطی فشرده و استعاری بازنمایی کند. از این منظر، بررسی فتومونتاژ در پوستره‌های تئاتر می‌شال باتوری می‌تواند نشان دهد که چگونه عناصر عکاسانه و اشیای روزمره، از طریق ترکیب و بازآرایی، از سطح بازنمایی عینی فراتر رفته و به ابزارهایی برای بیان مفاهیم و ایجاد ارتباط میان پوستر، نمایش و مخاطب تبدیل می‌شوند.

۱-۲- تصویر و معنا

در بررسی و تحلیل آثار هنری، نمی‌توان همواره به وجود معیاری عینی، ثابت و یکسان برای تعیین معنا و ارزش اثر تکیه کرد؛ زیرا دریافت و تفسیر اثر تا حد زیادی تحت‌تأثیر زمینه فرهنگی، تجربه‌های فردی و نظام‌های نشانه‌ای

مخاطب قرار دارد. این مسئله در مورد آثار مبتنی بر تصویر، به ویژه فتومونتاژ، اهمیت بیشتری می‌یابد؛ زیرا تصویر ترکیبی، برخلاف عکس مستقیم، الزاماً به ثبت یک لحظه مشخص از واقعیت وابسته نیست، بلکه از طریق انتخاب، جابه‌جایی، حذف، تغییر و ترکیب عناصر تصویری، امکان شکل‌دهی به واقعیتی تازه را فراهم می‌کند. از این منظر، معنای فتومونتاژ نه صرفاً در عناصر منفرد، بلکه در روابط و مناسباتی شکل می‌گیرد که میان آن‌ها ایجاد می‌شود (مجاوری‌آگاه، ۱۳۹۱).

در فتومونتاژ، عناصر تصویری می‌توانند از زمینه زمانی و مکانی اولیه خود جدا شده و در بستری جدید قرار گیرند. در نتیجه، هر عنصر بخشی از ویژگی‌های ارجاعی پیشین خود را از دست می‌دهد و در ارتباط با سایر عناصر، دلالت تازه‌ای پیدا می‌کند. بنابراین، فتومونتاژ قادر است از محدوده زمان و مکان واقعی فراتر رود و موقعیتی تصویری ایجاد کند که به جای بازنمایی یک رویداد مشخص، حامل ایده یا مفهومی خاص باشد. در این فرایند، ترکیب به عنوان یکی از مهم‌ترین عوامل شکل‌دهنده معنا عمل می‌کند. عناصر موجود در فتومونتاژ ممکن است در جهان واقعی دارای معانی مستقل باشند، اما قرار گرفتن آن‌ها در کنار یکدیگر، روابط جدیدی ایجاد می‌کند که معنای حاصل از آن لزوماً از معنای اولیه عناصر قابل استنتاج نیست. به بیان دیگر، معنای نهایی حاصل جمع ساده معانی اجزا نیست، بلکه از تعامل و مناسبات میان آن‌ها پدید می‌آید. براین اساس، تغییر مقیاس، جابه‌جایی زمینه، قرار دادن یک شیء در موقعیتی غیرمتعارف، ترکیب عناصر ناهمگون و ایجاد روابط بصری پیش‌بینی نشده، از جمله سازوکارهایی هستند که می‌توانند در فرایند تولید معنا نقش داشته باشند. در چنین ساختاری، عنصر تصویری از کارکرد و معنای متعارف خود فاصله گرفته و در نتیجه هم‌نشینی با عناصر دیگر، امکان شکل‌گیری دلالت‌های جدید را فراهم می‌کند. بنابراین، فتومونتاژ را می‌توان نه تنها روشی برای ترکیب تصاویر، بلکه سازوکاری برای بازتعریف روابط میان عناصر و تولید معنا دانست.

از منظر نشانه‌شناختی، فتومونتاژ را می‌توان مجموعه‌ای از نشانه‌های دیداری در نظر گرفت که در قالب ساختاری منسجم با یکدیگر ارتباط می‌یابند. هریک از عناصر تصویر می‌تواند به صورت مستقل حامل دلالتی خاص باشد؛ با این حال، قرار گرفتن آن در کنار عناصر دیگر ممکن است دلالت اولیه آن را تغییر داده، گسترش دهد یا وارد حوزه معنایی تازه‌ای کند. از این رو، تحلیل اثر فتومونتاژ مستلزم بررسی هم‌زمان نشانه‌های منفرد و روابط میان آن‌هاست. در این فرایند، معنا در سطح روابط درونی اثر شکل می‌گیرد و مخاطب با رمزگشایی این روابط، به تفسیر کلیت تصویر می‌پردازد. در این میان، مخاطب نیز بخشی از فرایند تولید معنا محسوب می‌شود. یک نشانه تصویری می‌تواند برای مخاطبان مختلف، براساس پیشینه فرهنگی، تجربه زیسته و دانش بصری آنان، دلالت‌های متفاوتی ایجاد کند. از این رو، فتومونتاژ به جای ارائه معنایی کاملاً قطعی و یک‌سویه، می‌تواند مخاطب را در فرایند کشف و تفسیر معنا مشارکت دهد. این ویژگی در تصاویر مفهومی اهمیت بیشتری دارد؛ زیرا مخاطب ابتدا با یک ترکیب بصری مواجه می‌شود و سپس با جست‌وجوی روابط میان عناصر، از سطح مشاهده و دریافت حسی به سطح تفسیر و ادراک مفهومی حرکت می‌کند (مجاوری‌آگاه، ۱۳۹۱).

این ویژگی را می‌توان در زبان بصری میثال باتوری نیز مشاهده کرد. در آثار او، ترکیب و فتومونتاژ اغلب بر پایه هم‌نشینی نامتعارف اشیا و ایده‌ها شکل می‌گیرد؛ به گونه‌ای که عناصر آشنا از زمینه و کارکرد معمول خود جدا شده و در موقعیتی تازه قرار می‌گیرند. موزه هنرهای تزینی پاریس، زبان بصری باتوری را در پیوند میان سنت پوستر لهستانی و سوررئالیسم معرفی کرده و بر بهره‌گیری او از کلاژ، فتومونتاژ و کار با حروف تأکید دارد. در بسیاری از آثار وی، ارتباط نامتعارف میان دو شیء یا دو ایده، زمینه ایجاد غافلگیری، طنز، شعرگونگی و برانگیختن احساس را فراهم می‌کند. در نتیجه، تصویر نه به عنوان بازنمایی مستقیم یک واقعیت، بلکه به عنوان موقعیتی برای کشف روابط و رمزگشایی معنا عمل می‌کند.

اهمیت این شیوه در پوستره‌های تئاتر باتوری زمانی آشکارتر می‌شود که پوستر را صرفاً رسانه‌ای برای معرفی یک نمایش ندانیم، بلکه آن را بخشی از فرایند انتقال فضای مفهومی اثر نمایشی در نظر بگیریم. پوستر می‌تواند پیش از مواجهه مخاطب با نمایش، بخشی از مضمون، فضای ذهنی و مفهومی آن را در قالب نشانه‌ها و روابط بصری منتقل کند. باتوری نیز در فرایند طراحی، موضوع نمایش را مورد مطالعه قرار داده و پس از شکل‌گیری ایده، از طراحی اولیه، ساخت یا ترکیب عناصر و عکاسی برای دستیابی به تصویر نهایی بهره می‌گیرد. در بسیاری از موارد، تصویر نهایی حاصل تبدیل یک ایده مفهومی به ساختاری بصری است؛ ساختاری که مخاطب را به برقراری ارتباط میان عناصر و کشف دلالت‌های نهفته در اثر دعوت می‌کند.

در این چارچوب، فتومونتاژ فرایندی است که طی آن عنصر تصویری از معنای اولیه خود جدا، در بستری تازه قرار داده و در ارتباط با عناصر دیگر بازتعریف می‌شود. در نتیجه، رابطه میان اجزای تصویر اهمیت بیشتری از هر جزء منفرد پیدا می‌کند. برای نمونه، هنگامی که یک شیء روزمره در کنار عنصری متعلق به حوزه‌ای کاملاً متفاوت قرار می‌گیرد، این هم‌نشینی می‌تواند مخاطب را به برقراری رابطه‌ای مفهومی میان آن دو وادار کند. معنای حاصل از این فرایند نه در هیچ یک از عناصر به تنهایی، بلکه در رابطه میان آن‌ها شکل می‌گیرد. این ویژگی با مفهوم ترکیب مفهومی نیز هم‌خوانی دارد؛ رویکردی که در تحلیل آثار باتوری نشان داده شده است که چگونه دو حوزه یا مفهوم متفاوت می‌توانند در یک فضای ترکیبی، معنایی تازه ایجاد کنند که به عناصر اولیه قابل تقلیل نیست (Warchol, 2018).

در آثار باتوری، این فرایند به شکل‌گیری نوعی زبان تصویری مفهومی منجر می‌شود که در آن تصویر اغلب همچون یک معما عمل می‌کند. مخاطب در مواجهه نخست ممکن است تنها با ترکیبی غیرمنتظره و جذاب روبه‌رو شود؛ اما با تأمل بیشتر، به جست‌وجوی روابط میان عناصر و دلالت‌های حاصل از آن‌ها می‌پردازد. از این رو، پوستره‌های او در سطح نخست واجد جذابیت بصری و در سطحی عمیق‌تر دارای ظرفیت تفسیری هستند. این حرکت از دریافت حسی به سوی کشف روابط و سپس تفسیر معنا، یکی از ویژگی‌های مهم فتومونتاژ مفهومی در پوستره‌های تئاتر به شمار می‌رود.

در مجموع، می‌توان گفت معنا در فتومونتاژ صرفاً حاصل حضور تصاویر نیست، بلکه محصول روابطی است که میان آن‌ها شکل می‌گیرد. فتومونتاژ با گسستن عناصر از زمینه اولیه، تغییر کارکرد و موقعیت آن‌ها و ایجاد روابط جدید، امکان شکل‌گیری معناهای چندلایه و استعاره‌ای را فراهم می‌سازد. در این فرایند، مخاطب نیز از دریافت‌کننده منفعل تصویر به خواننده و تفسیرکننده آن تبدیل می‌شود. بنابراین، فتومونتاژ در آثار می‌شال باتوری از یک شیوه صرفاً فنی و اجرایی فراتر رفته و به ابزاری برای بیان مفهومی و تولید معنا تبدیل می‌شود؛ ابزاری که از طریق آن، میان عناصر بصری، مضمون نمایش و تجربه تفسیری مخاطب پیوند برقرار می‌شود.

۲- می‌شال باتوری

می‌شال باتوری از طراحان گرافیک معاصر و از چهره‌های برجسته پوستر لهستانی است که در ۲۵ اوت ۱۹۵۹ در شهر لودز لهستان متولد شد. وی تحصیلات خود را در مدرسه هنرهای تجسمی و دانشکده هنرهای زیبای لودز به پایان رساند و فعالیت حرفه‌ای خود را با تمرکز بر طراحی پوستر ادامه داد. محیط فرهنگی و بصری شهر لودز در دوران کودکی و نوجوانی، که با حضور گسترده پوستره‌های هنری و آثار طراحانی همچون یوزف میروژفسکی، هنریک توماشفسکی و یان لیکا همراه بود، نقش مهمی در شکل‌گیری نگرش بصری و مسیر هنری او ایفا کرد. مواجهه مستمر با سنت پوستر لهستانی و حضور پررنگ پوستر در فضای شهری، زمینه‌ای فراهم ساخت تا باتوری بعدها در آثار خود

از ترکیب عناصر تصویری، رویکردهای سوررئالیستی و روابط بصری نامتعارف به منظور دستیابی به بیانی متمایز بهره گیرد (ایزدی خالقی آبادی، ۱۳۹۷).

پوستر در فرهنگ هنری لهستان از جایگاهی ویژه برخوردار بوده و شرایط اقتصادی و محدودیت‌های موجود در بازار هنر، زمینه گسترش سفارش‌های فرهنگی و اجتماعی و در نتیجه تقویت جایگاه پوستر به عنوان یکی از عرصه‌های مهم بیان هنری را فراهم کرده است. در چنین بستری، باتوری زبان بصری خود را با بهره‌گیری از ظرفیت‌های سنت پوستر لهستانی و تلفیق آن با رویکردهای نوین تصویری و گرایش‌های سوررئالیستی توسعه داد. از این منظر، آثار او را می‌توان در نقطه تلاقی سنت پوستر لهستانی و بیان سوررئالیستی بررسی کرد؛ ترکیبی که به شکل‌گیری تصاویری ظاهراً ساده، اما واجد لایه‌های متعدد مفهومی و معنایی انجامیده است. این بستر فرهنگی و هنری همچنین زمینه‌ای برای توسعه دانش و مهارت‌های باتوری در حوزه‌هایی همچون چاپ، عکاسی و کاربرد نشانه‌ها و عناصر تصویری فراهم ساخت. در آثار او، عکاسی صرفاً ابزاری برای ثبت واقعیت نیست، بلکه بخشی از فرایند شکل‌دهی به ساختار نهایی تصویر محسوب می‌شود. توجه دقیق به کیفیت عکاسی، نورپردازی، انتخاب و چیدمان عناصر و فرایند مونتاژ، از جمله مؤلفه‌هایی هستند که در شکل‌گیری و انسجام زبان بصری او نقشی اساسی دارند. از این منظر، می‌توان گفت که دقت فنی در تولید تصویر در آثار باتوری در خدمت شکل‌دهی به بیان مفهومی و تقویت روابط معنایی میان عناصر بصری قرار گرفته است (خزایی و اسماعیلی، ۱۳۹۸).

۲-۱- زبان بصری و مفهومی آثار

یکی از ویژگی‌های شاخص آثار میشل باتوری، بهره‌گیری خلاقانه از اشیای ساده و روزمره برای بیان مفاهیم پیچیده و چندلایه است. او در بسیاری از پوسترهای خود از عناصری آشنا همچون کاغذ، طناب، چوب‌لباسی، کبریت، بالش، شمع و مداد استفاده می‌کند؛ عناصری که در نگاه نخست فاقد بار معنایی ویژه‌ای به نظر می‌رسند، اما در ساختار تصویری آثار او، به واسطه قرارگیری در روابط جدید، ظرفیت‌های معنایی متفاوتی پیدا می‌کنند. باتوری با تغییر زمینه، مقیاس، موقعیت و کارکرد متعارف اشیاء، آن‌ها را از معنای روزمره و کاربرد اولیه جدا کرده و در بستری تازه بازتعریف می‌کند. در نتیجه، شیء آشنا در مجاورت یا ترکیب با عنصری دیگر می‌تواند به نشانه‌ای برای مفهومی جدید تبدیل شود و از سطح بازنمایی مستقیم فراتر رود (ایزدی خالقی آبادی، ۱۳۹۷).

این رویکرد را می‌توان یکی از مبانی اصلی شکل‌گیری بیان مفهومی در پوسترهای باتوری دانست. تصویر نهایی در آثار او حاصل انتخاب و سازمان‌دهی تصادفی عناصر نیست، بلکه نتیجه فرایندی هدفمند است که در آن روابط میان اجزای تصویر به گونه‌ای شکل می‌گیرد که واجد دلالت مفهومی باشد. از این منظر، فتمونتاژ در آثار باتوری صرفاً روشی برای کنار هم قرار دادن چند تصویر محسوب نمی‌شود، بلکه سازوکاری به منظور ایجاد روابط تازه میان عناصر، تغییر کارکرد و معنای اشیاء و خلق موقعیت‌های بصری غیرمنتظره است. به همین دلیل، مخاطب در مواجهه با تصویری قرار می‌گیرد که اگرچه از عناصر ساده و قابل تشخیص تشکیل شده است، اما نحوه ارتباط میان این عناصر، او را از معنای صریح و اولیه به سوی خوانش‌های استعاری و مفهومی هدایت می‌کند. در این فرایند، عکاسی و مونتاژ نقش مکمل و تعیین‌کننده‌ای دارند. عکاسی دقیق و کنترل‌شده امکان ثبت جزئیات، بافت و ویژگی‌های مادی اشیاء را فراهم می‌سازد و به عناصر تصویری کیفیتی ملموس و واقع‌گرایانه می‌بخشد. در مرحله بعد، مونتاژ با جابه‌جایی، ترکیب و بازآرایی این عناصر، روابطی ایجاد می‌کند که در جهان واقعی الزاماً وجود ندارند. حاصل این فرایند، تصویری است که از یک سو به واسطه کیفیت عکاسانه عناصر، واجد ویژگی‌های ملموس و باورپذیر است و از سوی دیگر، به دلیل هم‌نشینی نامتعارف آن‌ها، از بازنمایی مستقیم واقعیت فاصله می‌گیرد. این هم‌زمانی میان واقعیت عکاسانه و موقعیت

تصویری غیرواقعی، زمینه مناسبی برای شکل‌گیری بیان سوررئالیستی و مفهومی در پوستره‌های باتوری فراهم می‌کند (حکیم‌زاده، ۱۳۹۵).

از دیگر ویژگی‌های مهم آثار باتوری، نحوه سازمان‌دهی رابطه میان تصویر و نوشتار است. در بسیاری از پوستره‌های او، تصویر نقش اصلی را در ساختار ارتباطی و مفهومی اثر بر عهده دارد و عناصر نوشتاری در تعامل با آن سازمان می‌یابند. در این ساختار، نوشتار عنصری مستقل و جدا از تصویر نیست، بلکه در هماهنگی با ساختار بصری، به تکمیل و تثبیت پیام کمک می‌کند. بنابراین، رابطه تصویر و تایپوگرافی در پوستره‌های باتوری را می‌توان رابطه‌ای مکمل دانست که در آن تصویر، ایده و فضای مفهومی اثر را شکل می‌دهد و نوشتار، ضمن ارائه اطلاعات، ارتباط مخاطب با موضوع نمایش را تقویت می‌کند (حکیم‌زاده، ۱۳۹۵). سادگی ظاهری در کنار پیچیدگی مفهومی نیز از ویژگی‌های قابل توجه زبان بصری باتوری است. او اغلب با تعداد محدودی عنصر تصویری، ساختاری فشرده و نسبتاً ساده ایجاد می‌کند؛ با این حال، همین عناصر محدود در روابطی قرار می‌گیرند که امکان شکل‌گیری برداشت‌های متعدد را فراهم می‌سازند. از این رو، پوستره‌های او ممکن است در نخستین مواجهه ساده و حتی آشنا به نظر برسند، اما با تأمل بیشتر، روابط استعاری، تداعی‌های بصری و دلالت‌های مفهومی موجود در آن‌ها آشکار می‌شود. در چنین شرایطی، پوستر از ابزاری صرفاً اطلاع‌رسان برای معرفی نمایش فراتر رفته و به بخشی از فرایند مواجهه ذهنی مخاطب با مضمون اثر نمایشی تبدیل می‌شود. در این چارچوب، ارتباط حرفه‌ای باتوری با تئاتر اروپا، به‌ویژه تئاتر فرانسه، اهمیت ویژه‌ای دارد. بخش قابل توجهی از فعالیت حرفه‌ای او به طراحی پوستر برای مراکز و مؤسسات فرهنگی و نمایشی فرانسه اختصاص یافته است. استمرار این فعالیت و تولید مجموعه‌ای قابل توجه از پوستره‌های تئاتری موجب شده است آثار او در ارتباط با فضای فرهنگی و نمایشی فرانسه مورد توجه قرار گیرد.

در این آثار، پوستر صرفاً وظیفه معرفی یک نمایش را بر عهده ندارد، بلکه به بستری برای فشرده‌سازی و بازنمایی ایده، مضمون و فضای مفهومی اثر نمایشی در قالب یک تصویر تبدیل می‌شود. از این منظر، باتوری با تبدیل مضمون نمایش به یک ساختار تصویری فشرده، امکان مواجهه اولیه مخاطب با ایده و فضای اثر را پیش از تماشای نمایش فراهم می‌کند (ایزدی خالق‌آبادی، ۱۳۹۷).

براین اساس، زبان بصری باتوری را می‌توان حاصل تعامل مجموعه‌ای از مؤلفه‌های به‌هم‌پیوسته دانست؛ از جمله عکاسی دقیق و کنترل‌شده، انتخاب آگاهانه اشیای روزمره، تغییر زمینه و کارکرد عناصر، ترکیب و بازآرایی تصاویر، ایجاد روابط غیرمنتظره، توجه به نور، سایه و کیفیت مادی اشیاء و در نهایت، سازمان‌دهی هماهنگ تصویر و نوشتار در ساختاری واحد. عملکرد این مؤلفه‌ها در کنار یکدیگر موجب می‌شود عناصر آشنا از معنای اولیه خود فاصله گرفته و در بستری جدید، دلالت‌های تازه‌ای پیدا کنند. در چنین فرایندی، فتومونتاژ امکان می‌یابد تا مفاهیم انتزاعی را به موقعیت‌های بصری ملموس تبدیل کرده و از طریق روابط میان عناصر، زمینه شکل‌گیری استعاره و تداعی را فراهم سازد.

در نتیجه، تمایز اصلی آثار میشل باتوری را نمی‌توان صرفاً در مهارت فنی او در عکاسی، مونتاژ یا ساخت تصویر جست‌وجو کرد؛ بلکه اهمیت آثار او در نحوه به‌کارگیری آگاهانه این امکانات برای تولید معنا و شکل‌دهی به بیان مفهومی نهفته است. او با انتخاب اشیای ساده و شناخته‌شده و قرار دادن آن‌ها در موقعیت‌هایی متفاوت از کاربرد معمولشان، مخاطب را از سطح معنای مستقیم به‌سوی تداعی، استعاره و تفسیر هدایت می‌کند. بدین ترتیب، تصویر در پوستره‌های باتوری نه پایان فرایند ارتباط، بلکه نقطه آغاز خوانش و کشف معناست. همین ویژگی، آثار او را به نمونه‌ای مناسب برای بررسی نقش فتومونتاژ در شکل‌گیری بیان مفهومی و سازوکارهای معناسازی در پوستره‌های تئاتر تبدیل می‌کند.

۳- پوستر تئاتر و بیان مفهومی

پوستر به عنوان یکی از شاخه‌های مستقل هنر گرافیک، با هدف برقراری ارتباط سریع، مستقیم و مؤثر با مخاطب شکل گرفت و به تدریج از ابزار اطلاع‌رسانی و تبلیغاتی به رسانه‌ای واجد ظرفیت‌های هنری و بیانی تبدیل شد. شکل‌گیری پوستر مدرن را می‌توان تا حدود سال ۱۸۷۰ میلادی دنبال کرد؛ دوره‌ای که توسعه لیتوگرافی رنگی و پیشرفت فناوری‌های چاپ، امکان تولید و انتشار گسترده تصاویر گرافیکی را فراهم ساخت. در این دوره، هنرمندانی همچون ژول شره، آنری دو تولوز-لوترک و آلفونس موخا با بهره‌گیری از امکانات جدید چاپ و توسعه زبان‌های بصری نوین، نقش مهمی در تثبیت جایگاه پوستر به عنوان یک قالب هنری مستقل ایفا کردند. در ادامه نیز جریان‌هایی همچون آرت نوو، سمبولیسم، کوبیسم، باهاوس و آرت دکو، هریک متناسب با مبانی زیبایی‌شناختی و رویکردهای بصری خود، ویژگی‌های تازه‌ای به طراحی پوستر افزودند. در این میان، ژول شره از مهم‌ترین پیشگامان هنر پوستر به شمار می‌رود؛ هرچند فردریک واکر نیز از نخستین هنرمندانی بود که پوستر را با معنای نسبتاً دقیق این اصطلاح و با بهره‌گیری از تکنیک حکاکی روی چوب طراحی کرد. پوسترهای اولیه عمدتاً بر سادگی، خوانایی و قابلیت دریافت سریع پیام استوار بودند و سازمان‌دهی عناصر بصری در آن‌ها بیش از هرچیز در خدمت انتقال مؤثر اطلاعات قرار داشت (بارنیک، ۱۳۹۲).

در ایران نیز شکل‌های اولیه اعلان و پوستر عمدتاً در پیوند با موضوعات مذهبی و با تلفیق خوش‌نویسی، تصویر و عناصر تزینی شکل گرفتند. این آثار که از حدود یکصد و پنجاه سال پیش رواج بیشتری یافتند، از شیوه‌های ساده تصویری و نوشتاری، نقوش تزینی و خطوطی همچون نستعلیق، نسخ، شکسته و ثلث بهره می‌بردند. در بسیاری از این نمونه‌ها، خوش‌نویسی مهم‌ترین عنصر ارتباطی محسوب می‌شد و تصویر در جایگاه عنصری مکمل برای تقویت و تکمیل پیام قرار می‌گرفت. بدین ترتیب، ترکیب نوشتار و تصویر از همان مراحل اولیه شکل‌گیری اعلان در ایران، یکی از مبانی اصلی ارتباط بصری در این رسانه بوده است (عطایی و امامی‌فر، ۱۳۹۴).

در کنار تحول پوستر، تئاتر نیز از دیرباز یکی از مهم‌ترین اشکال ارتباط انسانی و انتقال مفاهیم فرهنگی و اجتماعی بوده است. این هنر با پرداختن به موضوعاتی همچون زندگی، مرگ، آزادی، عدالت، اخلاق و روابط انسانی، فراتر از کارکرد سرگرمی، زمینه‌ای برای تأمل، برانگیختن احساس و شکل‌گیری ارتباط مفهومی میان اجرا و مخاطب فراهم می‌کند. در نظام نمایشی، هر حرکت، گفتار، صدا، تصویر، فضا و عنصر صحنه می‌تواند در جایگاه نشانه‌ای حامل معنا عمل کند. از این منظر، تئاتر را می‌توان نظامی ارتباطی و نشانه‌ای دانست که در طول تاریخ و در فرهنگ‌های مختلف، صورت‌ها و شیوه‌های متنوعی یافته است (آذری و ژبانی، ۱۳۹۲).

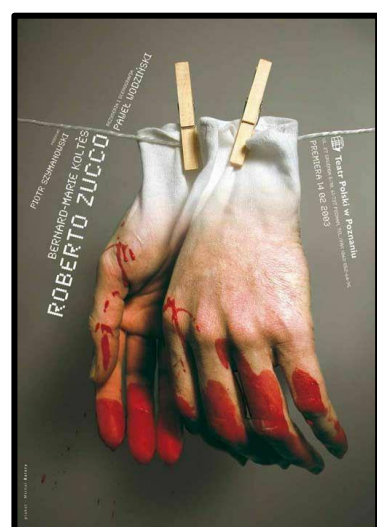
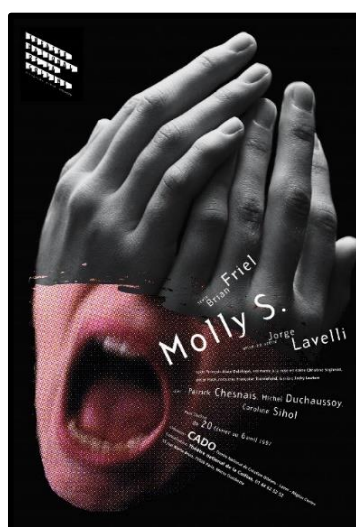
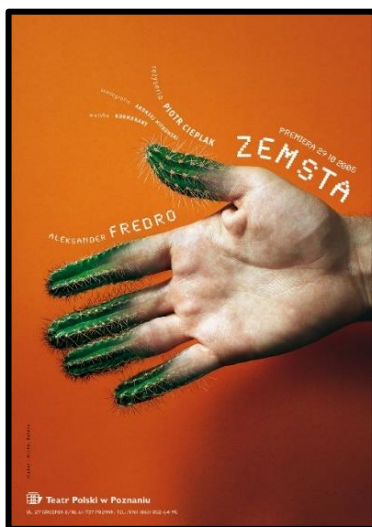
براساس دیدگاه‌های تاریخی درباره خاستگاه تئاتر، شکل‌گیری این هنر با آیین‌ها و اسطوره‌های جوامع ابتدایی پیوند داشته است. آیین‌ها با دربرگرفتن عناصری همچون اجراکننده، تماشاگر، مکان اجرا و حرکات نمایشی، زمینه‌های اولیه برای پیدایش ساختارهای نمایشی را فراهم کردند. با گذار تدریجی از فعالیت‌های آیینی به اجرای آگاهانه و سازمان‌یافته، تئاتر در تمدن‌های مختلف توسعه یافت و به یکی از ابزارهای مهم برای آموزش، سرگرمی، شناخت انسان و جهان و برانگیختن اندیشه و احساس مخاطب تبدیل شد (براکت، ۱۳۹۹). هم‌زمان با گسترش تئاتر و شکل‌گیری اجراهای عمومی، شیوه‌های اطلاع‌رسانی درباره نمایش نیز دستخوش تحول شد. در قرون وسطا، نمایش‌های دوره‌گرد از طریق حضور اجراکنندگان، پرچم‌ها، طبل‌زنان و جارچیان به مردم معرفی می‌شدند و برای مخاطبان باسواد نیز اطلاعیه‌های دست‌نویس در سطح شهر توزیع یا در مکان‌های عمومی نصب می‌شد. با توسعه تئاتر عمومی در اروپا، این شیوه‌های ابتدایی اطلاع‌رسانی به تدریج جای خود را به اعلان‌ها و پوسترهای نمایشی دادند. در قرون هفدهم و هجدهم، پوسترهای تئاتر از نظر ابعاد، رنگ، میزان اطلاعات و شیوه سازمان‌دهی عناصر بصری توسعه یافتند و به یکی

از ابزارهای مهم معرفی و تبلیغ نمایش تبدیل شدند (رودسرابی، ۱۳۹۴).

با توجه به این روند تاریخی، پوستر تئاتر را نمی‌توان صرفاً رسانه‌ای برای تبلیغ و اطلاع‌رسانی درباره یک نمایش تلقی کرد؛ بلکه این رسانه می‌تواند به عنوان نوعی پیش‌درآمد بصری نمایش عمل کند. پوستر پیش از مواجهه مستقیم مخاطب با اجرا، می‌تواند اطلاعاتی درباره موضوع، فضای مفهومی، حال و هوا و ماهیت اثر نمایشی ارائه دهد. از این رو، طراح پوستر این امکان را دارد که از طریق انتخاب و سازمان‌دهی عناصر تصویری، ترکیب‌بندی و ایجاد روابط میان نشانه‌ها، بخشی از مضمون، تم و حتی جوهره دراماتیک نمایش را در قالب یک ساختار گرافیکی بازنمایی کند. در چنین شرایطی، مفهوم و کنش دراماتیک نمایش از محدوده متن و صحنه فراتر رفته و امکان بازتفسیر و بازنمایی آن در قالب تصویر گرافیکی فراهم می‌شود (ایزدی خالقی آبادی، ۱۳۹۷).

در ساختار پوستر، هر عنصر می‌تواند به طور هم‌زمان دارای کارکرد زبانی، تصویری و گرافیکی باشد. برای مثال، نوشتار علاوه بر انتقال معنای زبانی، از طریق ویژگی‌هایی همچون فرم، اندازه، وزن، رنگ، جایگاه و نحوه ترکیب با سایر عناصر، واجد دلالت‌های بصری نیز می‌شود. به همین ترتیب، تصویر نیز صرفاً حامل یک محتوای بازنمایانه نیست، بلکه می‌تواند از طریق مقیاس، رنگ، نور، بافت، ترکیب‌بندی و رابطه با سایر عناصر، معانی ضمنی و مفهومی ایجاد کند. بنابراین، معنا در پوستر حاصل عملکرد منفرد و مجزای عناصر نیست، بلکه در نتیجه روابط متقابل میان آن‌ها و جایگاه هر عنصر در ساختار کلی اثر شکل می‌گیرد.

در این چارچوب، پوسترهای تئاتر میشل باتوری را می‌توان نمونه‌ای شاخص از تبدیل مضمون نمایشی به بیان تصویری و مفهومی دانست. باتوری با بهره‌گیری از عکاسی، فتومونتاژ و ترکیب اشیای آشنا در موقعیت‌ها و روابط غیرمنتظره، ساختارهایی تصویری ایجاد می‌کند که در آن‌ها معنای عناصر از کاربرد متعارفشان فراتر می‌رود. جابه‌جایی زمینه، تغییر کارکرد اشیاء و ایجاد پیوند میان عناصر نامتجانس، زمینه شکل‌گیری روابط استعاری و تداعی‌های چندلایه را فراهم می‌کند. از این رو، تصویر در پوسترهای او صرفاً وسیله‌ای برای معرفی نمایش نیست، بلکه به سازوکاری برای فشرده‌سازی و انتقال ایده، مضمون و فضای مفهومی اثر نمایشی تبدیل می‌شود. در چنین رویکردی، فتومونتاژ نقشی اساسی در تبدیل عناصر عینی و آشنا به نشانه‌هایی واجد دلالت‌های جدید ایفا می‌کند و مخاطب را به کشف روابط میان اجزای تصویر و مشارکت در فرایند تفسیر و معناسازی فرا می‌خواند.



تصویر ۱. پوستر روبرتو زوکو. مأخذ: (<http://www.michalbatory.com>)

تصویر ۲. پوستر مولی‌اس. مأخذ: (<http://www.michalbatory.com>)

تصویر ۳. پوستر زمستا. مأخذ: (<http://www.michalbatory.com>)

۳-۱- تحلیل پوستر «روبرتو زو کو»^۱

پوستر نمایش «روبرتو زو کو» (تصویر ۱)، نوشته برنار-ماری کلتس و به کارگردانی پاول وودزینسکی، در سال ۲۰۰۳ برای تئاتر پولسکی لهستان طراحی شده است. نمایش نامه براساس زندگی روبرتو زو کو، قاتل زنجیره‌ای ایتالیایی، شکل گرفته و شخصیت او در فضایی متناقض میان جنایت و نوعی جایگاه قهرمانانه بازنمایی می‌شود. این تضاد، مبنای اصلی بیان مفهومی پوستر را شکل می‌دهد. در تصویر، دست‌های قرمز و خون‌آلود پس از شست‌وشو بر روی بند رخت آویخته شده‌اند. دست در این ترکیب، علاوه بر اشاره به شخصیت و کنش انسانی، می‌تواند نشانه عمل و مسئولیت باشد؛ درحالی که رنگ قرمز، خشونت و خون‌ریزی را تداعی می‌کند. قرار گرفتن این دست‌ها بر بند رخت، که با پاکیزگی و زندگی روزمره ارتباط دارد، تضادی میان جنایت و تطهیر ایجاد می‌کند.

فتمونتاز با انتقال دست از موقعیت طبیعی خود و قرار دادن آن در ترکیبی غیرمنتظره، معنای عناصر را تغییر داده و میان حوزه‌های معنایی متفاوت ارتباط برقرار می‌کند. از این رو، معنای پوستر نه از عناصر منفرد، بلکه از رابطه میان دست، خون، شست‌وشو و بند رخت شکل می‌گیرد. این هم‌نشینی، مفهوم متناقض شخصیت زو کو، یعنی قاتلی که در فضای نمایش واجد ویژگی‌های قهرمانانه است، را به صورت استعاری بیان می‌کند. در نتیجه، فتمونتاز در این پوستر فراتر از یک شیوه ترکیب تصویر عمل کرده و به ابزاری برای تبدیل مضمون نمایش به یک موقعیت بصری و ایجاد بیان مفهومی تبدیل شده است. تصویر در مواجهه نخست ساده و قابل تشخیص است، اما روابط غیرمنتظره میان عناصر، مخاطب را به کشف و تفسیر معنای نهفته در اثر هدایت می‌کند (جدول ۱).

جدول ۱. تحلیل عناصر تصویری و تبیین عناصر مفهومی پوستر روبرتو زو کو. (نگارنده)

تبیین عناصر مفهومی	تجزیه عناصر تصویری
مستطیل شکل - عمودی	کادر
از روبه‌رو طبیعی	زاویه دید
ساختر محوری و متعادل	ترکیب‌بندی
تصویر عکاسی شده واضح و شفاف با جزئیات	بافت پوستر
فونت بدون سریف، سایز بزرگ و کوچک، محل قرارگیری فونت در سمت راست و چپ	نوشته در پوستر
پس‌زمینه خاکستری - رنگ قرمز خونی - سفید	رنگ‌ها
از زاویه ۴۵ درجه - افق سمت راست - جایگاه دوربین ارتفاع نسبت بالا	نورپردازی
نوشته در سمت راست و چپ به صورت اریب مشابه دستان خون‌آلود در فضای کادر قرار گرفته	حرکت
ایجاد حجم مجازی توپر	حجم
ایجاد کنتراست با رنگ‌های تیره و روشن	کنتراست
به دلیل دست و رنگ قرمز خونی و موقعیت قرارگیری در مرکز اثر	نقطه تمرکز

۳-۲- تحلیل پوستر «مولی اس»^۲

پوستر نمایش «مولی اس» (تصویر ۲)، به کارگردانی برایان فریل، در سال ۱۹۹۷ برای تئاتر ملی دلا کولین فرانسه طراحی شده است. در این پوستر، نیمه‌ای از چهره با دهانی باز در کنار دست‌هایی که بر روی چشم‌ها قرار گرفته‌اند، ترکیبی ساده اما معنادار ایجاد کرده است. دهان باز می‌تواند نشانه فریاد و بیان درد باشد، درحالی که پوشاندن چشم‌ها به ناتوانی یا امتناع از مواجهه با واقعیت اشاره دارد. هم‌نشینی این دو عنصر، تضادی مفهومی میان دیدن و نادیده گرفتن، آگاهی و ترس ایجاد می‌کند. دست‌های قرار گرفته بر چشم‌ها، در کنار فریاد چهره، می‌توانند وضعیت انسانی را بازنمایی کنند که از مواجهه با حقیقت هراس دارد، اما در عین حال این ترس به شکل فریاد و واکنش عاطفی بروز

1. Roberto Zucco
2. Molly S

می‌یابد. زمینه سیاه نیز با ایجاد فضایی تیره و بسته، این حس اضطراب، پنهان‌کاری و درون‌گرایی را تقویت می‌کند. از منظر فتومونتاژ، ترکیب چهره و دست‌ها در موقعیتی غیرمتعارف، معنای عناصر را از کارکرد طبیعی آن‌ها فراتر برده و به ایجاد استعاره‌ای بصری از ترس و گریز از حقیقت منجر شده است. بنابراین، معنا در این پوستر حاصل رابطه میان اجزای تصویر است و فتومونتاژ با ایجاد این رابطه، مضمون روانی و مفهومی اثر را به‌شکلی فشرده و قابل تفسیر منتقل می‌کند (جدول ۲).

جدول ۲. تحلیل عناصر تصویری و تبیین عناصر مفهومی پوستر مولی اس. (نگارنده)

تبیین عناصر مفهومی	تجزیه عناصر تصویری
مستطیل شکل - عمودی	کادر
از روبه‌رو طبیعی	زاویه دید
ساختار محوری و متعادل	ترکیب‌بندی
تصویر عکاسی شده واضح و شفاف با جزئیات	بافت پوستر
فونت بدون سریف، سایز بزرگ و کوچک، محل قرارگیری فونت راست‌چین	نوشتار در پوستر
پس‌زمینه مشکی	رنگ‌ها
از زاویه ۴۵ درجه - افق سمت راست - جایگاه دوربین ارتفاع نسبت بالا	نورپردازی
نوشتار در سمت راست عبارت‌هایی جلو دهان قرار گرفته	حرکت
-	حجم
ایجاد کنتراست با رنگ‌های تیره و روشن	کنتراست
به‌دلیل ترکیب نصف چهره و دست‌ها موقعیت قرارگیری در مرکز اثر	نقطه تمرکز

۳-۳- تحلیل پوستر «زمستا»^۱

پوستر نمایش «زمستا» (تصویر ۳)، طراحی شده در سال ۲۰۰۵ برای تئاتر پولسکی لهستان، تصویر یک دست را نشان می‌دهد که انگشتان آن با خارهای کاکتوس جایگزین شده‌اند. باتوری با بهره‌گیری از هم‌جوشی و جانشینی فرمی، به‌دلیل شباهت ظاهری میان خارهای کاکتوس و انگشتان، دو عنصر نامتجانس را در ساختاری تصویری ترکیب کرده و معنایی تازه ایجاد کرده است. جایگزینی انگشتان با کاکتوس‌های تیز، دست را از عنصر انسانی معمولی به نمادی از تهدید، آسیب و انتقام تبدیل می‌کند. رنگ سبز کاکتوس با طبیعت و زمینه نارنجی با انرژی و شدت بصری، تضاد رنگی ایجاد کرده و به برجسته‌شدن تصویر کمک می‌کند. در این پوستر، فتومونتاژ با ایجاد پیوندی غیرمنتظره میان دست و کاکتوس، مخاطب را در مواجهه نخست غافلگیر کرده و سپس به تفسیر رابطه میان انسان، خشونت و انتقام سوق می‌دهد. بنابراین، شوک بصری در اینجا صرفاً جنبه جذابیت ندارد، بلکه به‌عنوان ابزاری به‌منظور جلب توجه و فعال کردن فرایند ذهنی مخاطب در تولید معنا عمل می‌کند (جدول ۳).

جدول ۳. تحلیل عناصر تصویری و تبیین عناصر مفهومی پوستر تیتوس آندریونیکوس. (نگارنده)

تبیین عناصر مفهومی	تجزیه عناصر تصویری
مستطیل شکل - عمودی	کادر
از روبه‌رو طبیعی	زاویه دید
ساختمان محوری و متعادل	ترکیب‌بندی
تصویر عکاسی شده واضح و شفاف با جزئیات	بافت پوستر
فونت بدون سریف، سایز بزرگ و کوچک، محل قرارگیری فونت راست‌چین و چپ‌چین	نوشتار در پوستر
پس‌زمینه نارنجی - سبز	رنگ‌ها
از زاویه ۴۵ درجه - افق سمت چپ - جایگاه دوربین ارتفاع نسبت بالا	نورپردازی
نوشتار در سمت راست و چپ دور انگشتان دست	حرکت
-	حجم
ایجاد کنتراست با رنگ‌های تیره و روشن	کنتراست
به دلیل ترکیب کاکتوس و دست موقعیت قرارگیری در مرکز اثر	نقطه تمرکز

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف تحلیل نقش فتومونتاژ در شکل‌گیری بیان مفهومی در پوسترهای تئاتر میشل باتوری انجام شد. یافته‌های حاصل از بررسی نمونه‌های منتخب نشان می‌دهد که فتومونتاژ در آثار باتوری صرفاً شیوه‌ای فنی برای ترکیب تصاویر نیست، بلکه یکی از مهم‌ترین ابزارهای شکل‌دهی به معنا و انتقال مفاهیم نمایشی است. باتوری با بهره‌گیری از عکاسی دقیق، انتخاب اشیای روزمره و قرار دادن آن‌ها در روابطی غیرمنتظره، زمینه‌ای فراهم می‌کند که عناصر آشنا از معنای اولیه خود فاصله گرفته و در ساختاری تازه، دلالت‌های مفهومی و استعاری پیدا کنند. بررسی آثار نشان می‌دهد که بخش مهمی از بیان مفهومی باتوری از طریق تغییر کارکرد، مقیاس، زمینه و روابط میان اشیاء شکل می‌گیرد. در این فرایند، یک شیء معمولی می‌تواند در مجاورت عنصری دیگر، معنایی متفاوت و گاه متضاد با کارکرد اصلی خود پیدا کند. بنابراین، معنا در پوسترهای او حاصل ویژگی ذاتی عناصر نیست، بلکه از نحوه هم‌نشینی، ترکیب و ارتباط آن‌ها با یکدیگر پدید می‌آید. این ویژگی، فتومونتاژ را از سطح تکنیکی اجرایی فراتر برده و به سازوکاری به‌منظور ساخت استعاره و بیان مفاهیم انتزاعی تبدیل می‌کند.

از سوی دیگر، بیان مفهومی در پوسترهای باتوری تنها به تصویر وابسته نیست، بلکه از تعامل میان تصویر، تایپوگرافی، ترکیب‌بندی، فضای منفی، رنگ، نور و سایه و ویژگی‌های مادی عناصر شکل می‌گیرد. در بسیاری از آثار، تصویر نقش محوری در انتقال ایده را بر عهده دارد و نوشتار در هماهنگی با ساختار تصویری، اطلاعات نمایشی را تکمیل می‌کند. بدین ترتیب، اجزای پوستر در یک نظام نشانه‌ای منسجم عمل کرده و مخاطب را از دریافت اولیه و حسی تصویر به سوی تفسیر و کشف روابط معنایی هدایت می‌کنند. همچنین، تحلیل نمونه‌ها نشان داد که باتوری با ایجاد موقعیت‌های بصری نامتعارف و روابط غیرمنتظره میان عناصر واقعی، میان واقعیت عکاسانه و خیال تصویری پیوند برقرار می‌کند. این ویژگی، ضمن ایجاد جذابیت بصری، مخاطب را با نوعی مسئله یا پرسش تصویری مواجه می‌سازد و او را به مشارکت فعال در فرایند خوانش و معناسازی دعوت می‌کند. در نتیجه، مخاطب صرفاً دریافت‌کننده پیام نیست، بلکه با کشف ارتباط میان عناصر و تطبیق آن‌ها با مضمون نمایش، در تکمیل معنای اثر مشارکت دارد.

از منظر ارتباط میان پوستر و تئاتر نیز می‌توان گفت که باتوری تلاش می‌کند مضمون و فضای مفهومی نمایش را نه از طریق بازنمایی مستقیم داستان، بلکه با فشرده‌سازی ایده و تبدیل آن به استعاره‌ای بصری منتقل کند. به این ترتیب، پوستر به عنوان پیش‌درآمد بصری نمایش، پیش از مواجهه مخاطب با اجرا، امکان شکل‌گیری تصویری اولیه از فضای معنایی اثر را فراهم می‌سازد. این امر نشان می‌دهد که پوستر تئاتر می‌تواند فراتر از کارکرد اطلاع‌رسانی و تبلیغاتی، به

رسانه‌ای مستقل به منظور تفسیر و بازنمایی مفاهیم نمایشی تبدیل شود. در مجموع، می‌توان نتیجه گرفت که مهم‌ترین ویژگی رویکرد باتوری، استفاده هدفمند از فتومونتاژ برای ایجاد پیوند میان عنصر عینی و مفهوم انتزاعی است. او با حذف یا تغییر زمینه طبیعی اشیاء، ترکیب عناصر ناهمگون، جابه‌جایی کارکرد آن‌ها و ایجاد روابط استعاری، ساختاری تصویری می‌آفریند که در عین سادگی ظاهری، از ظرفیت معنایی بالایی برخوردار است. در این ساختار، فتومونتاژ نه نقطه پایان فرایند طراحی، بلکه بخشی از فرایند اندیشیدن و تولید معناست.

منابع

- آذری، غلامرضا، و ژبانی، زهرا. (۱۳۹۲). بررسی تأثیر پوستر در جذب مخاطبان تئاتر. *فرهنگ ارتباطات*، ۳(۹)، ۱۳۵-۱۶۰.
- ایزدی خالق‌آبادی، سام. (۱۳۹۷). بررسی کنش دراماتیک و انتقال جوهره درونی نمایش در پوسترهای تئاتر میشل باتوری با رویکرد نشانه‌شناسانه. *هنر و معماری، نشریه تئاتر*، (۷۴)، ۴۳-۶۲.
- بارنیک، جان. (۱۳۹۲). *تاریخ پوستر*. نشر مارلیک.
- براکت، اسکار گروس. (۱۳۹۹). *تاریخ تئاتر جهان* (جلد ۱، ترجمه هوشنگ آزادی‌فر). انتشارات مروارید.
- حکیم‌زاده، پدرام. (۱۳۹۵). *برگزیده آثار میشل باتوری: دست‌ها* (چاپ اول). تهران.
- خزائی، محمد، و اسماعیلی، عرفانه. (۱۳۹۸). شناخت مفهوم آشنایی‌زدایی در پوسترهای میشل باتوری. *فصلنامه دانشکده هنر، دانشگاه شهید چمران اهواز*، ۸(۱۶).
- رودسرابی، اکرم. (۱۳۹۴). *طراحی پوستر تئاتر با تکیه بر تحلیل آثار میشل باتوری*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنرهای تجسمی.
- رحیمی، عباس. (۱۳۹۴). *زمینه‌های فتومونتاژ: فن ترکیب و دستکاری عکس ۱۸۳۹ تا ۲۰۰۰*. نشر افکار.
- عشقی، سوده، مختاباد امرئی، سید مصطفی، و شریف‌زاده، بهرام. (۱۳۹۹). زیبایی‌شناسی و خلاقیت در مکتب «پست‌مدرنیسم» با تأکید بر الگوی مونتاژ در هنر معاصر ایران. *نشریه مطالعات هنر اسلامی*، ۱۶(۳۸)، ۲۴۵-۲۶۰.
- عطایی، ریحانه، و امامی‌فر، نظام‌الدین. (۱۳۹۴). افق‌های آینده، نگاه به گذشته. *کنفرانس بین‌المللی شهرسازی، عمران، هنر و محیط‌زیست*.
- قربان‌زاده، صمد. (۱۳۹۷). *تکنیک‌های فتومونتاژ*. انتشارات کتاب پرگار.
- مجاوری‌آگاه، مسعود. (۱۳۹۱). *تصویرگری با تکنیک فتومونتاژ از آغاز تا امروز*. کتاب ماه و کودک و نوجوان، (۱۸۵)، ۷۹-۸۶.

مقبلی، آناهیتا، طالعی بافقی، کاملیا. (۱۳۹۲). فتومونتاژ: از شکل‌گیری تا گذر از چارچوب، نشریه چیدمان، (۲)، ۸۱-۸۷.

Warchoń, A. T. (2018). *Conceptual blending and the arts: An analysis of Michał Batory's posters*. Cambridge Scholars Publishing.

