

# پسامدرنیسم در کتاب‌های مصور کودکان

سیلکه رابرس

ترجمه: علی ادیب راد

## پسامدرنیسم چیست؟

«از مرز بگذر - خلاء را پر کن»: درخواست مشهور لسی آ. فیدلر<sup>۱</sup>، منتقد ادبی که در سال ۱۹۶۱ طرح شد، هنوز هم در فهم پسامدرنیسم کارآ است.<sup>۲</sup> او به تأکید خواهان نویسنده پسامدرنی می‌شود که فریحه توده‌ها را با پسند نخبگان، هنر مردم‌پسند را با هنر سرآمدان، جنبه‌های فانتزیک را با واقع‌گرایانه، واقعیت را با اسطوره، شاخص‌های بورژوازی را با ویژگی‌های داستان پریان و حرفه‌ای‌گری را با آماتورگونی بیامیزد. مقاله او، با وجود بحث و منازعه فراوان درباره معنا، شمول و زمان پیدایش و پایان «پسامدرنیسم»، بیشتر براساس ادبیات، مبانی اساسی این مفهوم را پی‌ریزد و سبب می‌شود از آن پس این تعبیر می‌تواند به عرصه‌های گوناگون - خاصه ادبیات و نیز هنر، فلسفه و علوم اجتماعی - راه یابد.

یکی از نکاتی که همگان آن را پذیرفته‌اند، این است که پدیده پسامدرن در شرایط کثرت‌باوری در زبان، الگو و روش هستی‌یافته است.<sup>۳</sup> اثر پسامدرن زبان‌های مختلف، سطوح روایت، معانی و رمزگان را درهم می‌آمیزد و گروهی چند لایه از هر سن و پس - زمینه‌ی اجتماعی را نشانه می‌گیرد. هنرمند پسامدرن در «گذار»ی همیشگی، اغلب همراه با گسستگی کنایه‌آمیز میان ژانرها، سبک‌ها یا روش‌های مختلف در نوسان است. او عبارت‌های جا افتاده در عرصه‌های مختلف یا زمینه‌های تاریخی را از بستر اصلی بیرون می‌کشد، و آن‌ها را به عرصه‌ای تازه وارد می‌کند و - از طریق بازیگوشانه و اغلب به سبک تکه‌کاری [Col-lage] در ترکیبی جدید، بیگانه می‌سازد. در این راه، هنرمند از مخاطب انتظار دارد تا از اشکال گوناگون تداعی در خواندن و برداشت بهره گیرد؛

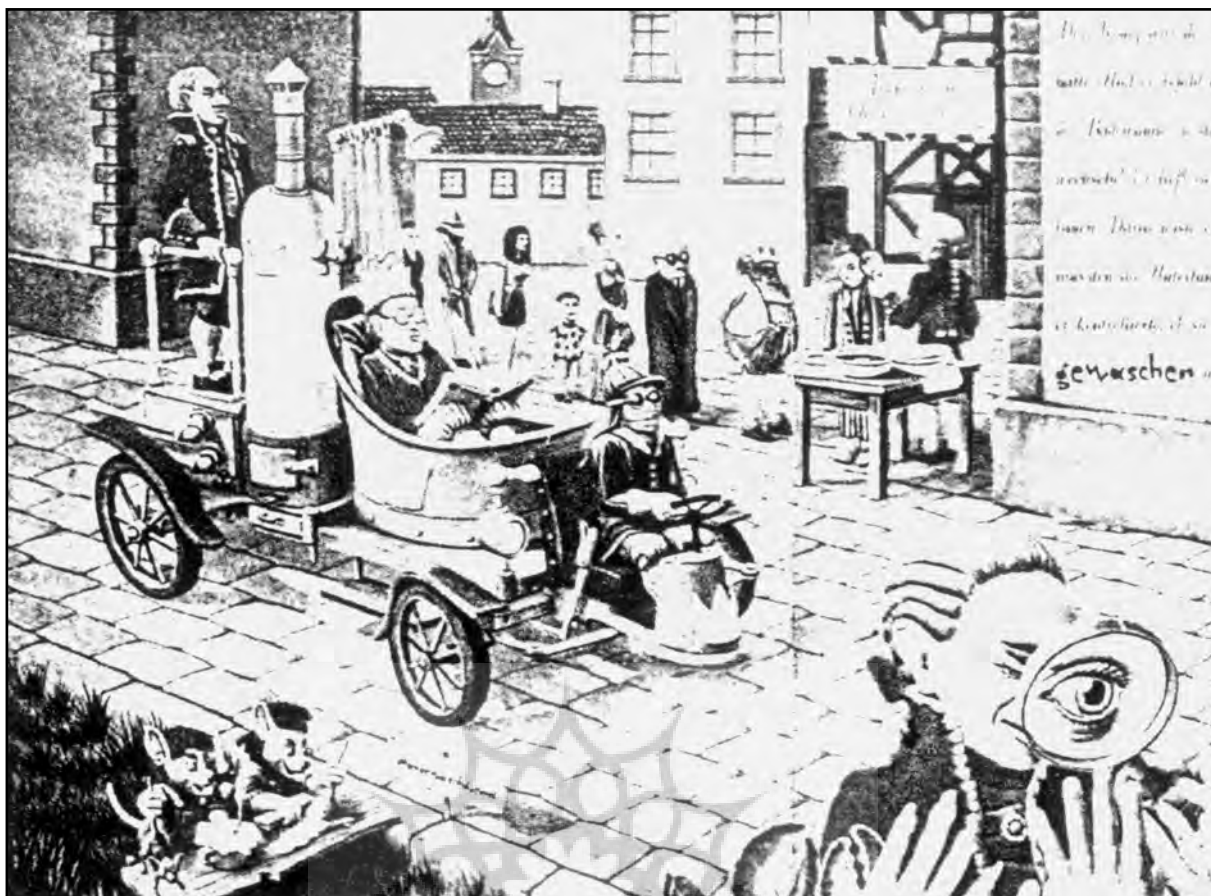
اشکالی که با مفاهیم روایی ناسازگارند و این بدون توجه به توانایی مخاطب در رمزگشایی متن صورت می‌پذیرد.

## پسامدرنیسم در تصویرسازی‌های اطریش

بدون شک، مفهوم پسامدرنیسم را می‌توان، همچنین، برای تصویرسازی‌های روایی کتاب‌های مصور نیز به کار گرفت. با وجود این، در اطریش، روش‌های پسامدرن در تصویرسازی کتاب‌ها نادرند؛ احتمالاً به این دلیل ساده که بازار محدود است و ادبیات تجربی نیز کم‌تر نیازی به آن‌ها دارد. تنها معدودی از تصویرسازان، از تمهیدات سبکی پسامدرن بهره می‌گیرند. این مقاله چهار کتاب را به عنوان چهار نمونه از رویکرد چند لایه، پیچیده و نادر به تصویرسازی کتاب در اطریش، پیش کشیده است: مونیکا هلفر / بیرجیتا هایسکل<sup>۴</sup>، رزی در نیویورک (St. polten: NP, ۲۰۰۲). مارتین آور / لیندا ولفسگروبر<sup>۵</sup>، پرنسس دماغی (Weitra: Bibliothek der Provinz, ۲۰۰۰)، مارتین آور / یواخیم لوتکه<sup>۶</sup>، پرنس کتیف (Stuttgart, Thienemann, ۱۹۹۷) و اشتفان اسلوپتسکی<sup>۷</sup>. آه برتا! از این کتاب محو شو (Munich: Parable / ۱۹۹۷).

## مونیکا هلفر / بیرجیتا هایسکل / رزی در نیویورک

رزی در نیویورک، جایزه‌ی کتاب کودک اطریش را در ۲۰۰۲ دریافت کرد. متن آن را مونیکا هلفر نوشته است؛ زن نویسنده‌ای که نوشته‌هایش برای بزرگسالان شهرت دارد. تصویرسازی کتاب را بیرجیتا هایسکل به عهده داشته است؛ تصویرسازی آلمانی تبار که در وین زندگی می‌کند و



تصاویر رنگارنگ، خشن و نیرومند بیرجیتا هایسکل، درست مثل متن، بازتابی است از درخشش و نیز فروپاشی چهره نیویورک پسا مدرن. تصویرساز اثر، با تکه‌کاری‌ای حجیم و غنی، بر بستری به رنگ آبی آکرلیک، بریده جراید، فتوکپی از عکس آسمان خراش‌ها، طرح‌های کاغذ دیواری و تصاویر سیب، آووکادو و چهره آدم‌ها که با گچ رنگی روی کاغذ کادو ترسیم شده‌اند، کار را شکل داده است. به دلیل بارها استفاده از پس - زمینه‌ای وسیع و چهره‌هایی که در گوشه‌ی تصویر بریده شده و ناقص مانده‌اند، این تصاویر تأثیری همانند نمونه‌های تصادفی و عکس‌های فوری برجای می‌گذارند.

رزی و لوپسل در خلال یکی از سفرهایشان، نمودی از احترام و دوستی میان چینی‌ها و آمریکایی‌ها را به نمایش می‌گذارند و به دختری چینی که ما او را در وسط تصویر می‌بینیم، کمک می‌کنند تا مادر بزرگش، را که در شلوغی گم شده است، پیدا کند. در این جا، هایسکل باز هم از روش تکه‌کاری بهره می‌گیرد؛ آن هم با کمک گرفتن از اشیاء گم شده و پیدا شده‌ای که خود در نیویورک گردآورده است: و در جلوی سطح ضد نور [silhouette] و ارغوانی چند خانه، نوشته‌های چینی، الگوهای کوتاه‌نویسی روزنامه‌ای و رشته‌ای از فانوس‌های چینی را که کنار هم به تصویر درآمده‌اند، قرار داده است. چینی‌ها یا دقیق‌تر بگوییم کلیشه‌های ما درباره آن‌ها، با قطعه‌هایی از تانگرام، یک بازی قدیمی چینی، معرفی می‌شوند. یک پوستر تبلیغاتی در این‌جا، نشانگر سیمای آشنای کابوی سیگار مارلبورو و اسپش است - یکی از نیرومندترین نمادهای آزادی در آمریکا که در سراسر دنیا شناخته شده - و در کنار آن، کپی‌ای از عکس

به عنوان گرافیکست آزاد، در آن‌جا مشغول به کار است.

قهرمان این اثر تصویری، دختری کوچک به نام زری است که در نیویورک به سر می‌برد. و نیویورک سرشار از زندگی است. رزی همراه دوست تازه‌اش لوپسل، همه جای این کلان‌شهر را می‌گردد و رنگ‌ها، شکل‌ها، صداها و بوها را کشف می‌کند. دوستش لوپسل را می‌توان به دلیل ظاهرش که به شخصیتی «پسا مدرن» می‌ماند، به درستی توصیف کرد: او پسری است سیاه پوست، با نامی اطریشی. موهایش را به سبک راستایی<sup>۶</sup> آرایش می‌کند و کاپشن شکارچیان آلپ با دکمه‌هایی طلایی بر تن دارد. در هفت بخش کتاب، دو کودک با مردمانی از اقوام، گروه سنی و زمینه اجتماعی مختلف و نیز شخصیت‌هایی جادویی که زاده خیال‌شان هستند، برخورد می‌کنند.

برای مثال، راهبه سیاه پوستی را در نظر بگیرید که همیشه در صورت لزوم، در زمان و محل مناسب به سبب نیرویی جادویی ظاهر می‌شود یا دختر لیتوانیایی، روتا را که در کیف آن راهبه نشسته است. او که شخصیتی خیالی از دوست داشتنی‌ترین کتاب رزی است، گه گاه بیدار می‌شود و پا به زندگی «حقیقی» می‌گذارد، و بدین ترتیب، طرح روایت سنتی را واژگون می‌سازد.

همه برخوردها - هر چند به گونه‌ای ذهنی و غیرواقعی توصیف شده باشند - کاملاً گرم و طنزآمیز هستند و در عین حال، آمیزه‌ای از دیدگاه‌هایی شدیداً آشکار و دور از هم بر آن‌ها تأثیر می‌گذارد: خواننده، گویی از درون عدسی یک دوربین ویدئو، اشیاء، افراد و مکان‌ها را با هدف شناخت جنبه‌های مختلف شهر نیویورک می‌بیند.



این نقیضه<sup>۱۳</sup> که به داستان‌های پریان می‌ماند، با «روزی روزگاری شاهزاده‌ای بود که با والدین خود در قصری از آن دست که در داستان‌های پریان دیده‌ایم، زندگی می‌کرد»، شروع می‌شود و در تصویرسازی آن از رنگ آکرلیک، مداد رنگی، ایربراش و ترکیبات دیجیتال اضافی بهره گرفته شده است که صحنه سحرانگیز زندگی پرنس - یک قلعه‌ای آسمانی بر بلندای جنگلی سرسبز و غرق در انبوه سفید رنگ کبوتران - را به تصویر درآورده‌اند. این شمایی عظیم را فقط دو موش کثیف گرافیتی‌گونه برهم می‌زنند؛ نکته‌ای که خود اشاره‌ای است به فاجعه‌ای قریب الوقوع.

هر بار که پسر رو به رشد پادشاه، می‌خواهد مادر خودکامه‌ی خود را با اقدامی شاهانه یا قهرمانانه خوشحال کند (مثلاً خوردن به میل خود

آلن گینسبرگ<sup>۱۴</sup> چسبیده شده است.

هایسکل به نحوی کنایه‌آمیز و تداعی آفرین، اشیاء، نمادها و تعبیرهای گوناگونی را بدون توجه به آن که آیا ما سرچشمه هر یک را درمی‌یابیم، کنار هم قرار داده است؛ ترکیبی که برای کودکان معتبرتر دانسته می‌شود. او در کنار سایر عناصر، از کپی تصاویر بهره می‌گیرد و امکانات فنی تکثیر مدرن را آشکار می‌سازد. به لطف روش‌های همگانی تکثیر در عصر ما (دوربین‌ها، اسکنرها<sup>۱۱</sup>، فاکس‌ها<sup>۱۲</sup>، دستگاه‌های کپی<sup>۱۳</sup> و غیره)، می‌توان از گستره‌ای بی‌پایان از نمادها، علامت‌ها یا تصاویر، به هر شکل و در هر شیوه استفاده کرد. هایسکل به یاری اشاره‌های گوناگون به تصویرسازی پسامدرن در کتاب‌ها، توانسته است سطوح مختلفی از تداعی‌ها و معانی نهفته را پدیدار سازد. از این رو، **رزی در نیویورک**، گروهی چندگانه و متنوع، شامل بزرگسالان و کودکان را هدف می‌گیرد.

### مارتین آور / لیندا ولفسگروبر / پرنسس دماغی

هنرمند دیگری از تیرویل<sup>۱۴</sup> جنوبی - لیندا ولفسگروبر - که سال‌هاست در وین زندگی می‌کند، روش هایسکل را دنبال کرده است. دست کم می‌توان گفت روش او در کتاب پرنسس دماغی، با روش هایسکل همانند است. در شعر بلند مارتین آور، نویسنده کتب کودکان در اطریش، یک روز آب از دماغ پرنسسی سرازیر می‌شود و او از پاک کردن آن خودداری می‌کند. این به یک رشته واکنش‌های مضحک می‌انجامد که در آن پرنس، پادشاه، جادوگر، ساحر، سارق، نگهبان، مادر بزرگ، گرتل<sup>۱۵</sup> و پانچ<sup>۱۶</sup> (همه چهره‌ها به شوی پانچ و جودی تعلق دارند) شرکت می‌جویند.

ولفسگروبر به هدف کشف وجه سه بعدی قهرمانان کلیشه‌ای داستان، می‌کوشد تا از شخصیت‌های کتاب عروسک‌هایی بسازد که از شوی پانچ و جودی گرفته شده‌اند و هم‌چنین، سخت به ایده مرسوم ظهور شخصیت‌های خود پای‌بند می‌ماند. سپس، عروسک‌ها را روی دستگاه کپی می‌گذارد، از آن‌ها کپی می‌گیرد؛ چیزی که به هیچ رو از ابتدا مدنظر نبوده است. کپی‌ها را می‌برد و بر پس زمینه‌ی کاغذها قرار می‌دهد و آن‌ها را جابه‌جا می‌کند تا با یکدیگر همخوان شوند. آن‌گاه چهره‌ها را نقاشی می‌کند و آن‌ها را در کنار سایر اشیاء و طرح‌ها، به شکلی هوشمندانه و احساس برانگیز، در فضای آشفته کار می‌نشانند.

ولفسگروبر نه تنها با معانی نهفته نمادین که برخاسته از تصاویر وام گرفته شده از شوی پانچ و جودی‌اند که به علاوه، با معنای دیگر اشیای داخل شده در اثر، به گونه‌ای طنزآمیز و کنایی بازی می‌کند. او خاصه زمانی که تصاویر، داستان را به صحنه و محل واقعی و مرسوم خود می‌کشاند، مفاهیم روایت را به زیر پرسش می‌برد.

### مارتین آور / یواخیم لوتکه / پرنس کثیف

پرنس کثیف را مارتین آور و یواخیم لوتکه، با همکاری یکدیگر نوشته‌اند. این کتاب در سال ۱۹۹۷ به چاپ رسید و جایزه‌ی کتاب کودک سال بعد (۱۹۹۸) را ربود. پرنس کثیف، اولین و تا به حال تنها کتاب کودکی است که هنرمند چند رسانه‌ای، یواخیم لوتکه، برای آن تصویرسازی کرده است.

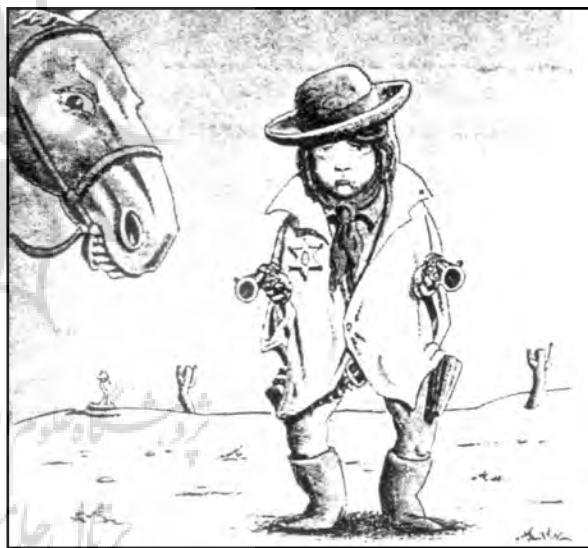
اسباب‌بازی با ظاهری بی‌روح (یک پانچ و یک کروکودیل). در گوشه‌ی سمت راست، نمایی نزدیک از دیوار دیگر را می‌بینیم و می‌توان گفت که در آن‌جا، در درون داستان، یک اژدهای عظیم‌الجثه از متن برون‌جسته و به طرز وحشیانه از نقاشی‌ای که پرنس در زمان کودکی به زور مادر مستبد خود کشیده است، می‌گریزد. اژدهای کروکودیل‌گونه جان می‌گیرد و شخصیت دیگر - یک شوالیه کوچک - که علت خلقتش به نظر، یکی از رویاهای تحقق نیافته خود<sup>۱۷</sup> پرنس در گذشته بوده است نیز چنین می‌شود. او با ترس و لرز می‌کوشد کودک خفته را که احتمالاً (نه بر حسب تصادف) کلاه شبی همانند کلاه دلک‌ها بر سر دارد، بیدار کند.

در این‌جا، لوتکه باز هم خواننده را با گذاری پسامدرن میان واقعیت و افسانه مواجه می‌سازد. البته او فقط به بازی با سطوح مختلف واقعیت‌روایی اکتفا نمی‌کند، بلکه معانی مرسوم شخصیت‌هایی مثل اژدها، پرنس، پانچ، کروکودیل، شوالیه و دوشیزه پریشان را نیز دگرگون می‌کند. همه این شخصیت‌ها، مانند پرنس‌ی دماغی، سرشار از زبانی غنی و نمادین و وابسته به فرهنگی همگانی‌اند که خوانندگان به راحتی آن را درمی‌یابند و از این جاست که دوچشم‌انداز انتزاعی پتر پاول روبنس<sup>۱۸</sup> به شکلی طبیعی بخشی از بازی پسامدرن با تصاویر کلیشه‌ای درآمده است.

به داستان بازی‌گردیم: پسر پادشاه اژدها را می‌کشد یا دست کم داستان چنین می‌گوید، در حالی که تصاویر پایان داستان را باز می‌گذارند و شک می‌رود آیا ادامه داستان، «حقیقی» است یا تنها خیال و رویای پرنس. و باز هم مادر، به جای خشنودی از این پیروزی پسرش، از خون آلود بودن و سلاح کثیف پسر شکوه دارد. از این رو، پسر به پاکیزه‌ترین پادشاه آن قلمرو بدل می‌شود. او در حالی که درون وان حمام نشسته، تمامی قلمرو خویش را جست و جو می‌کند تا از پاکیزگی ناخن و گوش مردم اطمینان یابد. این متن کم و بیش پوچ را لوتکه به مدد ترکیبی به شدت بی‌قاعده از شخصیت‌ها از دوران‌ها و ژانرهای مختلف تصویرسازی کرده است: در پس زمینه‌ای مثل یک بازار مربعی شکل، ما یک پانک، یک زن با لباس‌های امروزی، زنی متشخص و سده نوزدهمی در کنار کودکی امروزی، یک خون‌آشام، یک کشاورز اهل باواریا و یک پسر ژنده پوش را در صفی دراز در کنار هم می‌بینیم. گماشته‌ای با ظاهری کم و بیش سده هجدهمی، این همه را واری می‌کند. سرانجام در گوشه‌ی سمت راست، نه تنها با اشکال گوناگونی از دست انسان روبه‌رو می‌شویم، بلکه با سُم‌ها، پنجه‌ها و پاهای حیوانات (گاه خیال‌گونه، از آن دست که می‌توانند اشیا را بگیرند) مواجهیم که همگی به خط شده‌اند تا واری می‌شوند. در این‌جا نیز با تلفیقی بازی‌گوشانه از شخصیت‌ها و نیز ژانرها و زمینه‌های تاریخی روبه‌روایم و لازم نیست خاستگاه تمام تصاویر را رمزگشایی کنیم.

### اشتفان اسلوپتسکی / آه، برتا! از این کتاب محو شو

در این قسمت، به کتاب مصور آه، برتا! از این کتاب محو شو نوشته نویسنده و تصویرپرداز وینی، اشتفان اسلوپتسکی، می‌پردازیم که در آن پیش از هر چیز، ویژگی‌های پسامدرن که به اکشن ربط دارند، نمودار شده‌اند و از این نظر، کتاب حاضر را با سه نمونه قبل متفاوت ساخته‌اند.



یا پختن یک کیک پر از سِن خوشمزه) مادر او را به خاطر کثیفی‌اش دعوا می‌کند و در وان حمام می‌گذارد. بدین‌سان، این داستان پریان پاک و پاکیزه (حتی آن‌جا که تصاویر دقیقاً پرداخته شده به سبب استفاده از ایربراش پاک و تمیز می‌نمایند)، روند خود را پی می‌گیرد.

پسر پادشاه - ما حتی نام او را هم نمی‌دانیم و از این رو، خواننده او را با معانی و تداعی‌های دیگری می‌شناسد - بزرگ‌تر می‌شود و یک روز یک اژدهای بد غول‌پیکر نمایان می‌گردد. یکی از تصاویر کتاب، نشان دهنده لحظه‌ای است که پرنس به آرامی در انتهای اتاق بزرگ خود، که نور اسرارآمیز و کبود ماه آن را روشن ساخته، خوابیده است. در پیش - زمینه‌ی این اتاق وسیع، اسباب‌بازی‌های او همه جا پراکنده‌اند: بلوک‌های خانه‌سازی، اسبی در حال تاخت، حجم‌های چوبی و چند

قهرمان داستان، دختری است خوش بنیه و رشد یافته، به نام برتا. به بیان دقیق تر، او می توانست با خوشحالی تمام چهره اول داستان باشد، اما راوی اول شخص - به احتمال پدرش - می کوشد او را از داستان بیرون براند. او می گوید: «این کتاب (...) برای تو نیست. فقط مخصوص بزرگسالان است.»

آن گاه داستانی را که خود دوست دارد آغاز می کند: مثلاً یکی درباره دو کابوی، هانزو و دیانگو که در وسط چمنزاری ایستاده اند و نبرد درخشانی را به نمایش گذاشته اند. نه فقط متن و زبان آن ما را با کلیشه های ژانر وسترن مواجه ساخته اند، بلکه تصاویر مدادی، مرکبی و آب رنگی نیز از ویژگی های اصلی ژانر وسترن خبر می دهند: وسعت بی پایان چمنزار، افق تخت، مجموعه می گاو مرده، لباس ها، رفتارها، حالت ها و تقلید حالت کابوی ها.

و در این میان، برتا قرار دارد که جسورانه نظم داستان را می شکند: او با پای های از هم فاصله گرفته اش، دو روولور خود را به سوی خواننده نشانه رفته است. در حالی که اسبش که جزء گریزناپذیر ژانر وسترن است، سرخود را داخل چارچوب تصویر آورده است. اسلوپتسکی با هوشمندی تمام و به یاری تشابه رنگ ها، شکل ها یا محتوا، اشیا و چهره های بازنمایی شده از سرمشق وسترن در سمت چپ را با وسایل و محیط آشپزخانه ای آشنا و «واقعی» در سمت راست می آمیزد. کمی بعد، راوی اول شخص دوباره می کوشد دختر را از داستان بیرون براند؛ آن هم از داستانی که در عین حال چنان آشفته و در هم و برهم است که می تواند قصه ای تازه و همانند یک داستان تخیلی را سر بگیرد.

در این جا، نویسنده باز هم روایتی پیچیده می آفریند، سنت های روایت و مرزهای میان سطوح مختلف داستان، به یاری یک شعر جاسوسی نشاط انگیز یا ژانرهای (سینمایی) مختلف شکسته می شوند و در پایان، خواننده هرگز نخواهد دانست راوی واقعی کیست و مخاطبان حقیقی داستان نیز مشخص نمی شوند. خواننده، پس از پایان کتاب، تنها یک چیز می داند: آن که تغییرات برق آسا از یک قرارداد داستان پردازی به قراردادی دیگر، زمانی که چارچوب ژانر مورد نظر کاملاً آشنا باشد، می توانند ساده و سرگرم کننده گردند. نقیضه اسلوپتسکی، افزون بر الگوی تأثیرگذار وسترن و داستان های علمی تخیلی، سایر ژانرهای عامه پسند را نیز در برمی گیرد: یعنی ماجرای رابین اوشموسو<sup>۲۰</sup> یا داستان یک خون آشام با گراف شلاپولا<sup>۲۱</sup>...

### نتیجه

می توان، در حکم نتیجه گیری، چنین گفت که تصویرسازی های پسامدرن کتب مصور اطریش، در اصل به یاری روش مرسوم پسامدرنیسم، چون اختلاط قراردادهای آشنا و ژانرهای کاملاً مردم پسند (خاصه داستان پریان، داستان های جنایی، علمی - تخیلی، وسترن یا داستان های پرماجرا) شناخته می شوند. آن ها بر پایه نقل قول، نقیضه نویسی، تعبیر دوباره یا تلفیقی از این ها شکل می گیرند. هنرمندان این شیوه، عموماً تصاویر مشهور یا چهره های نامدار و دارای معانی و تداعی های نهفته فراوان را از زمینه تاریخی و اصلی خود جدا می کنند و در سایر بافت ها جای می دهند. آن ها بارها از روش تکه کاری استفاده کرده اند و بریده

جراید، آثار برجسته یا آگهی ها را در ترتیب بندی های بازی گوشانه ی تازه جای داده اند. علاوه بر این، ساختارهای روایی واقع گرایانه یا خیالی را به مدد اضافه کردن سطوح تازه ای از معنا و گسترده ساختن طیف مخاطبان ممکن، به شکلی کنایه آمیز به بازی گرفته اند.

گذشته از این ها، راهی ویژه برای پرداختن به این آمیزه ی پسامدرن در تصویرسازی های اطریش وجود دارد: راهی برانگیزنده که در آن، در پرتو به کارگیری سوییجهایی فرساینده (بیش از همه تکه کاری یا دیگر روش های پذیرفته شده) که به ناهمسازی های شدید می انجامند، نه تنها جدیت تصاویر و داستان های سنتی و قراردادی که نمودهای پر زرق و برق و درخشان هنر پسامدرن نیز به چالش کشیده می شوند.

### نوشت

1. Cross the border – close the gap überquert die Grenze, schließt den Graben! über die Postmoderne Wege aus der Moderne

۲. لسی. آ. فیدلر، (از مرز بگذر، خلاء را پر کن! درباره پسامدرنیسم)، Schlüsseltexte der Postmoderne – Diskussion, ed. Wolfgang Welsch. ۵۷-۷۴ (Wein-Acta Humanoria, ۱۹۸۸) heim: VCH,

3. Wolfgang Welsch, "Introduction", Wege aus der Moderne Schlüssel-texte der Postmoderne – Diskussion

ed. (متنی کلیدی در بحث های پسامدرنیسم روش هایی در مدرنیته W. Welsch; Weinheim: VCH, Acta Humanoria, ۱۹۸۸, ۲۲.

۴. ر. ک. به همان، ص ۱۰.

5. Monika Helfer / Birgitta Heiskel

6. Martin Auer / Linda Wolfsgruber

7. Joachim Luetke

8. Stefan Slupetzky

9. Rasta

10. Allen Ginsberg

11. Scanners

12. Faxes

13. Copiers

15. Gretel

16. Punch

17. Parody

18. Ego

19. Peter Paul Rubens

20. Robin O'schmuso

21. Graf Schlappula

۱۴. تیروول