

## رودچنکو

آن-لاوری اوبرسون

ترجمه: فرزاد عظیم‌بیک

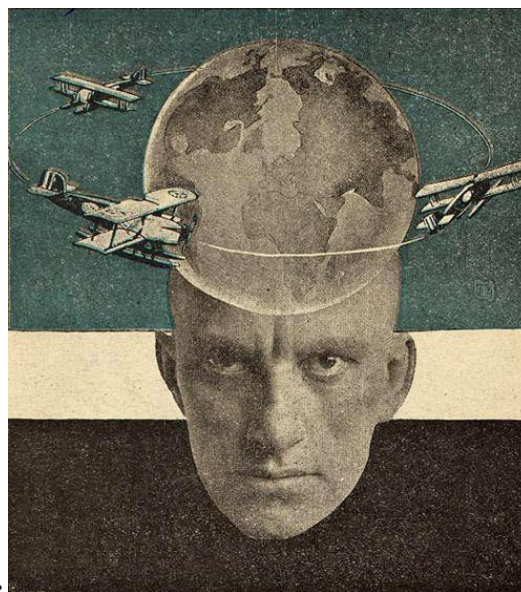
در طلیعه‌ی انقلاب ۱۹۱۷ و جنگ داخلی‌ای که از پیش‌اش آمد، هنرمندان آوانگارد روس با حزب کمونیست که تازه به قدرت رسیده بود، همراه و همگام بودند. آنان وظیفه‌ی بنا نهادن جامعه‌ای تازه را با آغوش باز پذیرفته، و هنرشان را به‌شکلی متعهدانه در خدمت پروپاگاندا‌ی سیاسی حزب کمونیست گذاردند. برای دست‌یافتن به توده‌ی کثیری از مخاطبان، هنرمندان تجربیات پیشین‌شان را در نقاشی و مجسمه‌سازی رها کرده، و مرئوس هنرهای کاربردی مانند معماری، گرافیک، طراحی صنعتی و طراحی محصول گرداندند. رهبر جنبش ساختارگرایان در کنار دیگرانی مانند برادران اشتنبرگ و لوییوف پاپوا، الکساندر رودچنکو در سال ۱۹۲۱ جسورانه مدعی مرگ نقاشی شدند.



سلف پرتره رودچنکو

رودچنکو در راستای رد کردن رسانه‌ای (مدیومی) که پنج سال قبل‌اش را صرف گسترش فرهنگ واژگانی‌اش کرد که منجر به [بسط و گسترش] نظریه‌های ساختارگرایی شد، جهشی را طی کرد که لازمی درگیر نمودن هنرش در بطن جامعه‌ی پساانقلابی بود. این تغییر بنیادین در کار رودچنکو تنها شاخصه‌ی درگیری سیاسی‌اش نیست، بلکه اساس و مبنای دوگانه‌ی فعالیتش هم در مقام آوانگاردیستی سرشناس و هم در مقام یک فعال اجتماعی‌ست. هم‌چنان‌که روند کاری‌اش در ارتباطی مستقیم با توسعه‌ی سیاسی رژیم کمونیستی قرار گرفت، این دو شاخگی نیز به‌مانند عنصری کلیدی در آثارش ماندگار شد. در حدود سال ۱۹۲۲ که برای جلد کتاب‌ها و مجلات تصویرسازی می‌کرد، شروع به آزمودن کلاژ نمود. زیرا این کار به او این امکان را می‌داد تا سطح تصویری را از طریق ترکیب آزادانه‌ی مواد و مصالح ناقاشانه تغییر بدهد. کلاژ به‌مثابه [روشی] اساساً مدرن و پیشرو در نظر گرفته می‌شد. واژگان این منظومه استخر بدون لبه‌ای بود از تصویرگری‌های نشریاتی مملو از تصویرسازی، که به‌سهولت در دسترس بودند؛ بعضی‌هاشان توسط ولادیمیر مایاکوفسکی، همکار و دوست آینده‌ی رودچنکو، از آلمان آورده شده بودند.

شاخص‌ترین آثار رودچنکو در کلاژ، مجموعه تصویرسازی‌هایی‌ست که بین ماه‌های فوریه تا آوریل سال ۱۹۲۳ برای شعر *درباره‌ی /این<sup>۱</sup>* ساخت. مصرع‌های آزاد این شعر در مدت دو ماه فراق خودخواسته‌ی میان مایاکوفسکی و معشوقه‌اش لیلی بریک نوشته شدند تا عشق‌شان را از منحرف شدن به‌واسطه‌ی جریان رومزه‌ی زندگی در امان بدارند. رودچنکو با تکه‌های متعددی کار می‌کرد تا تصویر بزرگتر و پیچیده‌تری بسازد. تصویری که در آن روایت شکسته و منقطع است و به طرز مجاورت عقلانی در ارتباط و انفصال با فرم‌ها و ایده‌ها بستگی دارد. آن هم به شیوه‌ای در توازی با تجربه‌های شاعر فوتوریست. رودچنکو تصاویر بومی و سنتی را با کاغذهای رنگی و عکس‌هایی از مایاکوفسکی و بریک روی هم می‌انداخت. در تصویر حاصله، تکه‌های متعدد کاسه و بشقاب نقره نمایشگر سنت بومی چای‌نوشی است، عملی‌ست سمبولیک در نسبت با زندگی‌ای که ابتدال روزمره او را از پا درآورده، تا جایی که -حتی زوج پرولتر و قبیله‌ی آفریقایی، به‌طرزی کنایه‌آمیز «یک فنجان چای» دیگر می‌خواهند. فقط مایاکوفسکی، این مشاهده‌گر بی‌جان‌شین است که گویی به‌کلی در نادرکجاست. پس از آن که رودچنکو *درباره‌ی /این* را تمام کرد که در آن از عکس‌های پرتره‌ی مایاکوفسکی و بریک بهره گرفته بود، برای خودش دو دوربین خرید: یکی برای تأمین نیازهای تصویری‌اش، تا بتواند [تصاویر را] کپی و بزرگنمایی کرده و آن‌ها را در ابعاد متغیر بازچینی کند، و یک دوربین کدک وست کوچک که با آن خیلی زود دست به تجربه‌اندوزی زد.



طراحی رودچنکو برای جلد کتاب مایاکوفسکی

نخستین دستاورد رودچنکو در زمینه‌ی عکاسی مجموعه‌ای از شش پرتره از مایاکوفسکی بود که در برابر پرده‌ی سفید کارگاه‌اش ایستاد. این عکس‌ها در آوریل ۱۹۲۴ به‌عنوان ماده کاری جهت کلاژهای بعدی‌اش مورد استفاده قرار گرفت، زیرا او دیگر غالباً روی جلد‌های کتب شعر مایاکوفسکی را طراحی می‌کرد. پس‌زمینه‌ی خالی گاه به‌مثابه نوگراییِ رادیکالی پرتره‌ها خوانش می‌شود، اما از آنجایی که این عکس‌ها برای کلاژهایش بریده می‌شد، چنین برداشتی [از پرتره‌ها] اساساً به رودچنکو ارتباطی ندارد. البته فقط قسمت سر پرتره‌ی نمای نزدیک مایاکوفسکی برای پشت جلد کتاب *مکالمه با بازرگانی درباره‌ی شعر*<sup>۲</sup> مورد استفاده قرار گرفت. کله‌ی سایه‌روشن‌شده‌ی مایاکوفسکی حالا زیر کلاه‌مانندی از کره‌ی جغرافیا قرار گرفته بود (در واقع روی پیشانی شاعر نشسته) که سه هواپیما هم دورش می‌چرخند، و جلوی دو بلوک رنگی قرار دارد. چهره به عنصری جاذبه‌ای در ترکیب‌بندی تبدیل شده و نیروی گرافیکی را به شیوه‌ای بسیار ساده‌تر در قیاس با پیچیدگی‌ها و تودرتویی‌هایی کلاژهای اولیه منتقل می‌کند. اما مجموعه پرتره‌ها به‌خودی‌خود هم کارا هستند؛ هرکدام به شیوه‌ای مستقیم و بی‌پرده به خودِ سوژه‌های رودچنکو حمله می‌کنند. این پیش‌قراولی قدرنادیده با خصلت دوبعدی عکاسی به‌واسطه‌ی تخت‌سازیِ تمام فضای تصویر و بیرون کشاندن اطلاعات زائد، بازی می‌کند.

هم‌چنان که رودچنکو به تجربه‌اندوزی با امکانات عکاسی مبادرت می‌ورزید، پرتره‌های بیشتری از خانواده و دوستانش برداشت و تأثیر نوردهی‌های چندگانه و برش انتخابی را کشف و در مجموعه‌هایش به کار گرفت. مجموعه‌ی سرگیجه‌آور *ساختمان خیابان میاسنیتسکایا*<sup>۳</sup> که در پاییز ۱۹۲۵ عکاسی شد، اولین تجربه‌های رودچنکو در نقطه‌نظرهای

تازه از بالا و پایین را بازنمایی می‌کند که در آن [نقطه‌ی گریز] پرسپکتیو به‌شکلی اساسی در هم فشرده و کوتاه می‌شود. این میزان درگیری با عکاسی، با دلمشغولی پیشین وی در نقاشی ارتباط مستقیم دارد: ساخت ترکیب‌بندی دینامیک (پویا) بر مبنای فرم‌های هندسی ساده، خطوط و دوایری که در راستای محورهای قطری چیده می‌شوند. عکاسی این اجازه را به رودچنکو داد تا چنین دغدغه‌هایی را وارد امور روزمره کرده تا بینش تازه‌ای را برای جامعه‌ی نوین خلق کند.

گیرایی عمومی هنر در میان توده‌ها نیازمند سبک‌پردازی و بهره‌گیری از کهن‌الگوهایی جهت آفرینش اسطوره‌هایی شایان و درخور توجه بود. بسیار مهم است متوجه باشیم که پرتره‌های رودچنکو از مایاکوفسکی در اواخر دهه‌ی ۱۹۳۰ چطور مجدداً پس از آنکه شوروی او را قهرمانی ملی نامید، در قامت نشانگان کیش شخصیتی [بارز]، بازخوانی و بازتفسیر شد. رودچنکو ذی‌نفع چاپ پرتره‌ها جهت استفاده‌شان در پوسترهای کثیرالانتشار بود. او این تصاویر را بسی نرم‌تر و در اندازه‌هایی بزرگ‌تر چاپ کرد تا به چهره و جبهه‌ای اساطیری ببخشد. در راستای بازتولیداش در پوسترها، این تصاویر روتوش سنگینی شدند، و حتی رویشان نقاشی شد، آن هم به گونه‌ای که شمایل لرزان مدرنیته را به سمبل قدرتمند دستاورهای روسیه شوروی تبدیل می‌کند.



پله فرار، رودچنکو

از اوایل دهه‌ی ۱۹۲۰ تا اواخر دهه‌ی ۱۹۳۰ برنامه‌ی اجتماعی و سیاسی دولت شوروی دستخوش تغییری بنیادین گشت؛ از حمایت‌های اولیه‌ی بلشویک‌ها از نوآوری‌های آوانگاردها به تمایزگذاری استبدادگرایانه‌ی استالین میان امر واقع و امر ایدئال. هنر تنها فراخوانده می‌شد تا بازتاب‌دهنده‌ی واقعیت شوروی باشد. در عکس‌ها و آثار گرافیکی

آن دوران مانند عکس رژه‌ی ورزشکاران با عنوان *قهرمانان مسکو*<sup>۴</sup>، رودچنکو به آینده‌ی سوسیالیسم بدون دوری گزیدن از ترکیب‌بندی‌های شدیداً پیچیده و ماهرانه‌ی فرم‌گرایانه‌اش متعهد ماند.



بالکنها، رودچنکو

---

<sup>1</sup> About This

<sup>2</sup> Conversation with the Finance Inspector about Poetry

<sup>3</sup> The Building on Miasnitskaia Street

<sup>4</sup> Champions of Moscow