خوانش آثار عکاسی الکساندر رودچنکو در پرتو شاخصه‌های فرمالیستی، کمونیستی و ساختارگرایی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۰۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۲۵

رفیعه‌السادات علم‌الهدی
دانشجوی کارشناسی ارشد عکاسی، دانشکده هنر و معماری
مؤسسه آموزش عالی اقبال لاهوری، مشهد، ایران
almhoda.r@gmail.com

پژمان دادخواه
استادیار گروه عکاسی، دانشکده هنر و معماری
مؤسسه آموزش عالی اقبال لاهوری، مشهد، ایران
p.dadkhah@eqbal.ac.ir

چکیده: الکساندر رودچنکو یکی از هنرمندان برجستهٔ روسی قرن بیستم بود. وی آثار زیادی را در بسیاری از زمینه‌ها و شاخه‌های هنری پدید آورده که در این مقاله قصد بر آن است تا به نقد و بررسی آثار عکاسی رودچنکو پرداخته شود. رودچنکو هنرمندی آوانگارد و نیز یکی از رهبران جنبش ساختارگرایی بود. وی در دوران زیستی خود از هنرمندان زیادی تاثیر پذیرفته و نوع نگاه منحصر به فرد خود را بدست آورده است. عکس‌های او را هم می‌توان از نگاه فرمالیستی مورد بررسی قرار داد و هم از منظر ساختارگرایی. زمان ورود رودچنکو به عالم هنر برابر بود با زمان انقلاب بلشویک‌ها و روی کار آمدن حزب کمونیست. به همین دلیل تأثیرات این وقایع سیاسی را روی نوع کار و موضوعات این هنرمند می توان مشاهده کرد و مورد بررسی قرار داد. حکومت کمونیستی که در مقابل روسیهٔ تزاری تشکیل شده بود و شعار آنها برابری، برادری و نیز نفع نظام سرمایه‌داری بود. رودچنکو هم از طرفی تحت تأثیر این نظام جدید و از طرف دیگر مدرنیته‌شدن زمان و کنار گذاشتن سبک کلاسیک و سنتی سده‌های پیش از رنسانس و در تلاش به جهت خلق نگاهی جدید و نو در هنر به ویژه عکاسی بود. این پژوهش مبتنی بر شیوهٔ توصیفی تحلیلی است و هدف آن تفسیر پنج اثر از آثار عکاسی مطرح الکساندر رودچنکو که در آن انسان به همراه عناصر شهری وجود دارد، می‌باشد. نتیجهٔ این پژوهش آن است که رودچنکو توسط نگاه فرمالیستی و انتزاعی خود توانسته تا نگاهی جدید و انقلابی را در عکاسی بنا نهاده و حتی این نگاه نوین خود را با تأثیر از حکومت و نیز فعالیت در جنبش ساخت‌گرایی حفظ کند.

واژگان کلیدی: الکساندر رودچنکو، ساختارگرایی، عکاسی، فرمالیسم، کمونیسم، روسیه.

مقدمه

هنر در قرن بیستم، بعد از رنسانس و وقوع انقلاب صنعتی دچار تحولات بسیاری شد. هنرمندان به دنبال خلق ایده‌های نوین و نگاهی جدید نسبت به هنر و آثار هنری بودند. روسیهٔ مدرن در قرن بیستم نیز از این تحولات مستثنی نبود. از یک سو تحولات هنری و از سوی دیگر جنگ جهانی دوم و انقلاب بلشویک‌ها در روسیه و تبدیل شدن روسیه به اتحاد جماهیر شوروی، تحولات فرهنگی و هنری زیادی را دربر داشت.

الکساندر رودچنکو به عنوان یک هنرمند در این جامعه می‌زیست و تحت تأثیر این تحولات نیز قرار گرفته بود. وی از ابتدا ورود به عالم هنر، هنر خود را با نقاشی‌های انتزاعی شروع کرد و در دوران کاری خود تجربه‌های زیادی را در بسیاری از زمینه‌های هنری مانند طراحی‌های گرافیکی، عکاسی، فیلم سازی، معماری و طراحی دکوراسیون، مجسمه سازی، طراحی لباس و.... کسب نمود.

عکاسی به طور ویژه، نقش به‌سزایی در دوران کاری الکساندر رودچنکو داشت. نوع نگاه منحصر به فرد و انقلابی و نیز تأثیراتی که از هنرمندان، جنبش‌های هنری و جامعهٔ زیستی خود گرفته است، می‌تواند بسیار قابل توجه باشد. مسأله مورد بحث در این پژوهش نقد و بررسی پنج اثر از آثار مطرح عکاسی این هنرمند از نگاه نظریه‌های فرمالیستی، کمونیستی و ساختارگرایی است. روش کار به این صورت است که در ابتدا به کلیت زندگی و نوع حکومت زیستی رودچنکو به دلیل تأثیرگذاری زیادی که در هنر و روند کاری وی داشته پرداخته شده و سپس این سه نظریه ذکر شده مورد بررسی قرار می‌گیرد. با توجه به این مطالب به نقد پنج اثر از آثار الکساندر رودچنکو که در آن‌ها عنصر انسانی در کنار عناصر شهری و صنعتی دیده می‌شوند، پرداخته شده است.

الکساندر رودچنکو

الکساندر میخالوویچ رودچنکو (۱۹۵۶-۱۸۹۱) در سن پترزبورگ روسیه به دنیا آمد. پدرش نگهبان سالن تئاتر بود و باعث شد تا رودچنکو از دوران کودکی با دنیای هنر آشنا شود و مجلات هنری باعث علاقه بیشتر او به هنر شد. به همین دلیل تحصیلات ابتدایی هنری خود را در شهر کازان گذراند و باعث آشنایی او با واروارا استپانوا گشت (تصویر ۱). بعد از ازدواج به مسکو نقل مکان کرد. ورود وی به مسکو و تحصیل در موسسه استروگانف باعث ملحق شدن رودچنکو به گروه هنری پیشرو یا آوانگارد شد. اولین تأثیرپذیری‌های وی از هنر انتزاعی «کازیمیر مالوویچ» بود که در قالب نقاشی‌های انتزاعی سوپرماتیسم اولیه رودچنکو خود را به نمایش می‌گذارد (نیک طبیعت، ۱۳۹۹: ۴۸).

الکساندر رودچنکو و انقلاب ۲۸ اکتبر

یکی از اتفاقات حائز اهمیت در زندگی رودچنکو بروز انقلاب ۲۸ اکتبر و روی کار آمدن بلشویک‌ها بود. بلشویک‌ها که قصد برپایی حکومتی کمونیستی داشتند، روسیه را تبدیل به اتحاد جماهیر شوروی کردند و با رهبری لنین کار خود را آغاز کردند. رودچنکو و تعدادی از دوستان با وجود این تحولات در کشور ماندند و خود را با شرایط وفق دادند (بوذری، ۱۳۹۶: ۹). به تدریج رودچنکو خود به یکی از نیروهای فرهنگی هنری جامعه تبدیل شد. در این دوران تنها گروه هنری که با بلشویک ها متحد شدند، گروه هنری آوانگارد بود. رودچنکو به همراه دوستان و همکارانش مشغول تدریس هنر و نیز تبلیغ ایدئولوژی‌های سیاسی جامعه شدند. او به شدت نگران اوضاع هنری و هنرمندان بود که چگونه خود را در این جامعه کمونیستی حفظ کنند (قزلسفلی، ۱۳۸۶: ۳۶).

رودچنکو همیشه استدلال می‌کرد که نقش هنرمند به صورت بصری است و از نظر اجتماعی این دنیای جدید را سازماندهی می‌کند. او یک هنرمند بود و به عنوان طرفدار حکومت روسی در نظر گرفته می‌شد. با مرور آثار عکس او می توان دریافت که تغییر فضای اجتماعی و سیاسی شوروی بر رویکرد او به نقاشی و عکاسی تأثیر گذاشت (عموئیان، ۱۳۹۹: ۸۰).

در شروع انقلاب، قدرت در دست لنین و بلشویک‌ها بود و پایتخت از سنت پترزبورگ به مسکو انتقال یافت. هنرمندانی که تا آن روز در حاشیهٔ جامعه بودند، حال با آمدن بلشویک‌ها که دنبال هنری تندرو مانند سیاست‌شان بودند، خود را در مرکز جامعه می‌دیدند. نقاشان، معماران، مجسمه‌سازان و سایر هنرمندان روسیه انرژی خلاقانه خود را بروز دادند. این جنبش توسط گروهی از هنرمندان به راه افتاد که خود را ساخت‌گرا می‌نامیدند. رهبر جنبش، شاعری به نام ویلادیمیر مایاکوفسکی بود. اما شاخص‌ترین چهره‌اش الکساندر رودچنکو نام داشت (همان: ۷۵). حکومت بلشویک‌ها که در مقابل حکومت تزاری قرار گرفته بود و خواست اصلی آن‌ها ایجاد برابری

تصویر ۱: رودچنکو و همسرش واروارا استپانوا
منبع: https://lumieregallery.net

و برادری بود، در صدد این برآمدند تا حکومت و هم‌چنین هنر در خدمت تودهٔ مردم باشد. به همین دلیل ایدئولوژی‌های جنبش ساخت‌گرایی با کمونیست هم‌راستا بود (قزلسفلی، ۱۳۸۶: ۳۶).

الکساندر رودچنکو و جنبش آوانگارد

مسألهٔ مهم دیگر در بررسی نوع دیدگاه رودچنکو، تحلیل وی به عنوان هنرمندی آوانگارد است. در ابتدا باید بدانیم آوانگارد چیست. آوانگارد یا پیشرو به هنرمند و یا آثار هنری گفته می‌شود که ماهیتی تجربی، رادیکال و نوآورانه دارند. به زبان ساده‌تر می‌توان به هنری گفت که برای عامهٔ مردم قابل فهم نیست و شعاری مانند «هنر برای هنر» را در خود گنجانده است (مهدی پور و شایگانفر، ۱۳۹۹: ۱۵). وقتی به آثار اولیهٔ رودچنکو بنگریم، به آوانگارد بودن آن پی می‌بریم، آثاری انتزاعی از برهم‌کنش خطوط و سطوح و کیفیت رنگ که در ظاهر مفهوم خاصی را به دنبال ندارد و تأثیر این آثار بعدها خود را بر نوع عکاسی رودچنکو نشان می دهد (تصویر ۲).

تصویر ۲: رودچنکو ، ترکیب شماره ۴۷ ، ۱۹۱۷، رنگ روغن روی چوب
منبع: موزه دولتی روسیه

وی به همراه جمعی از دوستان هنرمند آوانگاردش گروه چپ هنرها و یا «لف» را تشکیل دادند که به دلیل هم راستا شدن با ایدئولوژی‌های حکومت به سمت ساخت‌گرایی گرایش پیدا کردند و هنر خود را در خدمت توده قرار دادند.

رودچنکو شاید مهم‌ترین هنرمند آوانگاردی باشد که هنر خود را در خدمت انقلاب سیاسی قرار داده است. از این نظر، حرفهٔ او الگویی از برخورد هنر مدرن با سیاست رادیکال است. او به عنوان یک نقاش نسبتاً متعارف ظاهر شد، اما برخوردهای او با آینده‌پژوهان روسی او را به یک بنیان‌گذار تأثیرگذار در جنبش سازندگی تبدیل کرد و تعهد او به انقلاب روسیه متعاقباً او را تشویق کرد تا ابتدا نقاشی و سپس هنرهای زیبا را به طور کامل رها کند و در عوض مهارت‌های خود را در خدمت صنعت و دولت قرار دهد و از تبلیغات تا جلد کتاب را طراحی کند (همان:۲).

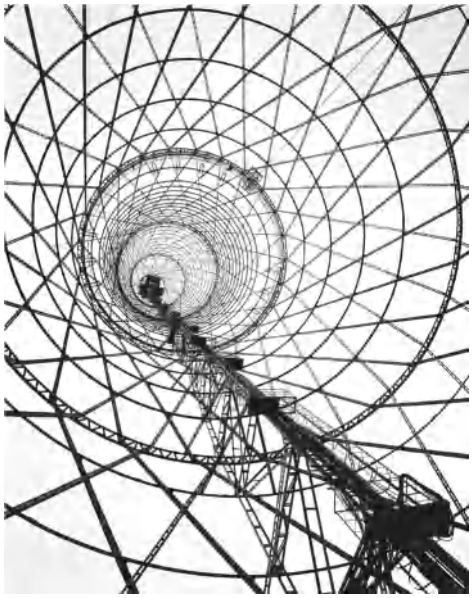
زیبایی‌شناسی در زمان استالین

از دیگر وقایع مهم در روند کاری رودچنکو، روی کار آمدن جوزف استالین به عنوان رهبر حزب کمونیست بود که زیبایی‌شناسی و هنر را در زمان خود دگرگون ساخت. هنر از منظر استالین موضوعی مهم در روند نوع تفکر و دیدگاه اجتماع بود. به همین دلیل سازمانی به عنوان «رئالیسم سوسیالیسم» بنا نهاد تا همه هنرمندان زیر نظر این سازمان فعالیت کنند. استالین هنرمندان را مهندسین روح بشر می‌دانست و این مهندسان با اغراق باید زندگی روزمره کارگران و دهقانان و قهرمان‌های میادین جنگ را موضوع خود قرار می‌دادند و با نگاهی واقع‌گرا که بر خلاف نگاه آوانگارد بود، به آن می‌پرداختند (قزلسفلی، ۱۳۸۶: ۳۶).

تعدادی از عکس‌های مورد نقد رودچنکو در این مقاله مربوط به زمان استالین است که این هنرمند از عکاسی بدون مجوز منع شده بود و به عکاسی از رژه‌های نظامی، ورزش و فتوژورنالیسم پرداخت. وی نگاه انتقادی خود از شرایطی که استالین در آن زمان فراهم کرده را در برخی از عکس ها نشان می‌دهد. فشارها و محدودیت‌هایی که برای هنرمندان به جهت نوع نگاه منحصر به فردشان قائل شده بود و از طرفی آنان موظف به نشان دادن رژه های پر زرق و برق و همچنین دستاوردهای صنعتی حکومت بودند و هرگونه نگاه منحصر به فرد به موضوعات از طرف منتقدان حکومتی، محکوم می شد.

الکساندر رودچنکو و فرمالیسم

آن‌چه که در اولین نگاه به عکس‌های رودچنکو نظر را به خود جلب می‌کند، فرم های خطوط و اشکال است که به نوع خاصی عکاسی شده است (تصویر۳). برای درک بهتر نوع نگاه او به عکاسی قولی معروف از وی را باید بررسی کرد: «در عکاسی نقطه دید قدیم حاکم است، زاویه دید انسانی که بر زمین ایستاده و راست



تصویر ۳: رودچنکو، برج رادیویی روسیه، ۱۹۲۰
منبع: https://lumieregallery.net

به روبرو می‌نگرد. من آن را عکاسی در راستای ناف شکم می‌نامم و همراه دوستانی که به شیوهٔ جدید عکاسی می‌کنند، با این نقطهٔ دید قدیمی مبارزه کرده‌ام و باز هم مبارزه خواهم کرد. امروز جالب توجه‌ترین نماها، نگاه به پایین و به بالا و زوایای اریب است» (الکساندر رودچنکو، ۱۹۲۸: ۳۲).

فرمالیسم تأکیدش بر خود مختاری و استقلال هنر است، یعنی «هنر برای هنر» و شکل انتزاعی را بر جهان فیزیکی یا اجتماعی اولویت می‌بخشد. نمی توان نظریه فرمالیسم را فقط معطوف به هنر انتزاعی دانست، زیرا تمام هنرمندان در خلق اثر هنری خود به‌ویژه عکاسی، چه مستند باشد و چه انتزاعی به جایگاه خطوط و نوع ترکیب‌بندی و فرم کلی اهمیت می‌دهند (برت، ۱۳۹۵: ۱۷۹). در عکاسی رودچنکو نیز این مهم بسیار قابل توجه بوده و می توان برخی از عکس های او را در دسته عکاسی انتزاعی قرار داد.

رودچنکو در شروع حرفهٔ هنری خود به عنوان هنرمند طرفدار بلشویک با رد ایدهٔ «هنر برای هنر» کار خود را آغاز کرد و قصد وی و نیز گروهش بر آن بود تا هنر در خدمت توده و حکومت باشد. با تمام این وجود فرم‌ها و خطوط و اشکال در آثار او به شدت خود را نمایان می‌کند و متأثر از نقاشی‌های انتزاعی وی هستند و دلیل دیگر آن نوع نگاه ویژه و نوینی که در عکاسی از خود ارائه داده است، یعنی همان زوایای بالا و پایین و نیز اُریب باعث شده که آثارش حالتی انتزاعی پیدا کرده و نوع خطوط اشکال در این عکس‌های سیاه و سفید به خوبی خود را نمایان کنند (Lodder, 2014: 2). به همین دلیل نیاز است تا آثار عکاسی رودچنکو از منظر فرمالیستی بررسی و نقد شود.

شروع این نوع نگاه فرمالیستی وی زمانی بود که به پاریس سفر کرده و برج ایفل را همان گونه که همیشه در تمامی کارت پستال‌ها

دیده می‌شد، نگریست و این نوع نگاه برایش جذاب نبود. وقتی از کنار این برج و از زاویه پایین به آن نگاه کرد، نوع خطوط و حجم و نیز پرسپکتیوی که دیده می‌شد، برایش جذاب گشت. از آن‌جا بود که به این مهم دست یافت تا عکاسی باید به نوعی باشد تا موضوعات روزمره عادی از زاویه‌ای غیر منتظره و در موقعیتی غیر منتظره به مخاطب نشان داده شود تا تأثیر بیشتری را روی مخاطب بگذارد (Mitchel, 2008 :68).

در زمان حکومت استالین که هنرمندان روسی مجبور به کار زیر نظر سازمان رئالیسم سوسیالیسم بودند، رودچنکو متهم به عکاسی فرمالیستی و دزدی هنری از غرب شد. نقد منتقدان و فشارهای دولت بر روی نگاه خاص وی شدت گرفت تا جایی که مجبور به ترک عکاسی در دوران پایانی کار حرفه‌ای خود شد.

الکساندر رودچنکو و کمونیسم

در سال ۱۹۱۷ میلادی بلشویک‌ها بر روسیه مسلط شده و اتحاد جماهیر شوروی را تشکیل دادند. اعتقاد اصلی آنان بر پایی حکومتی کمونیستی بود که در مقابل حکومت تزاری و سلطنتی روسیه قرار می‌گیرد. آن‌چه که کمونیست در نظر داشت، از بین بردن فاصله طبقاتی و وجود برابری و برادری در استفاده از منبع اقتصادی و جنبه‌های اجتماعی و فرهنگی بود. وجود این نوع حکومت و تفکر بر نوع هنر و آثار هنری نیز تاثیر گذاشته است (قزلسفلی،۱۳۸۶: ۳۶).

رودچنکو که در پی وفق دادن خود در این حکومت جدید بود، باعث شد تا نقاشی را کنار گذاشته و هنر خود را در خدمت جامعه به کار گیرد. خود که از خانواده‌ای کارگر بود و ستم‌های زمان روسیهٔ تزاری را درک کرده، در پی جهت دادن هنر خود به نفع ایدئولوژی‌های حکومت برآمد. پس می توان گفت که مردم و زندگی روزمره آن‌ها برای این هنرمند دارای اهمیت خاصی گشت (Artstory.org).

آن‌چه این حکومت کمونیستی با دیدگاه‌های خود و نیز دولتمردان این حکومت می‌خواستند این مهم بود که هنر باید کارکردی اجتماعی داشته باشد. وجود انقلاب صنعتی نیز به نوع این کارکرد جهت خاصی می‌داد. در این دوران دیگر هنر محض

تصویر۴: رودچنکو، یک سوگند، ۱۹۳۵
منبع: www.akkasee.com

و شعاری مانند «هنر برای هنر» به کلی منسوخ شد و از منظر کمونیستی، هنرمند شاعر و عارف نیست و چیزی به او الهام نمی شود. هنرمند یک «صنعت کار ماهر» است که از ابزاری که رسانه در اختیار او قرار داده، باید برای پیش برد اهداف حکومت کار کرده و آرمان شهری صنعتی را برای مخاطبان خود که توده مردم هستند، به نمایش بگذارند. هنرمندان دیگر اجازه این کار را ندارند که در رابطه با امری والا و نیز دنیای پیچیده و غامض آبستره برای بیان جنبه هایی فراسوی واقعیت جاری یا تصرف دل‌بخواهانه در شکل اشیاء طبیعی و منطبق با واقعیت را داشته باشند بلکه شیوه‌ای را بیان کرده که در خور جامعه‌ای پویا و انقلابی باشد. از نظر این دولتمردان، این نوع دیدگاه به هنر رد شده و هنر باید در اختیار تودهٔ مردم قرار گرفته و نیز توده مردم متوجه آن شوند (ابراهیم، ۱۳۶۷: ۱۰۱).

رودچنکو نیز این دیدگاه را پذیرفته و در ابتدای کار خود شروع به طراحی‌های گرافیکی منطبق با دیدگاه نظام کرده بود. در ابتدا عکاسی را به عنوان هنری خاص دنبال نمی‌کرد و با تکنیک‌هایی مانند کلاژ عکس‌ها و چاپ نگاتیو پوسترها و جلد کتاب طراحی می‌کرد. به مرور به سمت عکاسی گرایش پیدا کرد و در سال ۱۹۲۴ اولین عکس خود را ثبت نمود. او که در ابتدا عکس‌های مستند خود را در روزنامه‌ها و مجلات روسی به چاپ می‌رساند و به خاطر نوع نگاه ویژه و نوینی که داشت از طرف منتقدان هنری در سراسر جهان، تقدیر و ستوده شد (Lodder, 2014: 2).

درگیری رودچنکو با آرمان بلشویک‌ها هم ایدئولوژیک بود و هم زیباشناختی. وی که خود از طبقه کاگر بود، از نزدیک شاهد ظلم‌های حکومت تزاری قرار گرفت. به همین دلیل تمام همّ خود را برای تبلیغ این حکومت بی‌طبقه که ادعای برابری داشت را فراهم آورد (قزلسفلی، ۱۳۸۶: ۳۷). اما می‌توان گفت از زمان تثبیت حکومت استالین همه چیز به گونه‌ای خاص تغییر کرد و رودچنکو به همراه گروهش به سمت مبارزه با حکومت کشیده شدند.

الکساندر رودچنکو و ساختارگرایی

جنبش کانستراکتیویسم یا ساختارگرایی در اوایل قرن بیستم توسط «ولادیمیر تاتلین» و در پی آشکارسازی جریانات فکری و سیاسی جامعه، به دنبال انقلاب روسیه و تغییر تعهدات هنرمندان، در فاصلهٔ زمانی ۱۹۱۷-۱۹۳۵ نمود پیدا کرد و در معماری، طراحی صنعتی، ارتباط تصویری، مبلمان داخلی، نقاشی، عکاسی، مد و تبلیغات، آثاری از خود به جای گذاشت. نیّت اصلی این هنرمندان قالب‌ریزی و تجسم بخشی به آرمان‌های انقلاب سوسیالیستی، کانون فکری خود را از تجربه‌گرایی فرمالیست غیرشی، به مطالبات عملی بیشتری معطوف داشتند. می‌توان گفت جنبش ساختارگرایی ملغمه‌ای از سه جنبش فتوریسم، سوپرماتیسم و کوبیسم می‌باشد (بهارلو، ۱۳۹۱: ۱۲).

روی‌هم‌رفته، باور ساختارگرایان بر این پایه استوار بود که هنر باید بازتاب تمدن باشد و آن‌ها بر همین اساس از مصالح نوین مانند پلاستیک، ورقهٔ فلزی و سیم بهره می‌بردند و احجام و پیکره‌هایی طبق این اصول خلق می‌کردند. خلق آثار از سوی معماران و طراحان در جهت تولیداتی روشمند، به سوی محصولاتی گام برداشت که به جای استفاده از انگیزه قلبی و الهام درونی طراح، از فرآیند تولید محصول با منطق قابل اندازه‌گیری و در جهت استفاده مفید و کارا از آن سهمی داشت (بهارلو، ۱۳۹۱: ۱۲).

به طور کلی چهار ویژگی مهم را می‌توان برای جنبش ساختارگرایی برشمرد:

محتوای فرهنگی نو

تولید صنعتی و هنر تولید، نوعی زیبایی‌شناختی در ایدئولوژی کمونیسم به‌شمار می‌رفت. رودچنکو از جمله طرفداران برنامه‌هایی بود که در ایجاد محتوای فرهنگی نو دنبال شد. ملّی‌سازی مالکیت خصوصی، برابری قومی و جنسی، همجوشی شهر و کشور، سوادآموزی جمعی و تبلیغات سیاسی جهانی از جمله موارد ایجاد پارادایم جدید در درک زیبایی صنعتی در قالب محصولات و آثار هنری با فرهنگی نوین بود (عموئیان، ۱۳۹۹: ۷۶).

نظم در ساختار فرم

از اهم شاخص‌های تولیدات در سبک کانستراکتیویسم، وجود عناصر هندسی و ساختارهای مجرد است. شکل و فرم در جهت کاربرد اثر و تولید انبوه آن به روش‌های ساخت ماشینی، دارای منطق و نظم آشکار در پیکره نهایی است. در عکاسی ساختارگرایانه، زوایای مختلف و نامتعارف و پرسپکتیوهای به‌هم ریخته، از موضوعات روزمره و عادی، بستری مناسب جهت درک واقعیت وجودی اشیاء و ماهیت فرم به وجود آورد. اصولی که در عکاسی رودچنکو به خوبی نمایان است (همان،۷۸).

کارکرد گرایی

الگوهای منظم فرمی و ساختار ترکیب‌بندی‌های منطقی، به مخاطب در قبال نیازهای جدید او در جامعه سوسیالیستی دنبال مطابقت با عملکرد ایجاد شده و شکل‌ها در نتیجهٔ رفتار سمت و سو گرفته و طراحی می‌کردند. به این صورت که هنر باید کارکردی اجتماعی داشته باشد و برای توده قابل فهم بوده و آن‌چه در عکاسی اهمیت پیدا می‌کند، عکاسی از زندگی روزمره و تصویربرداری از سوژه‌هایی که در روزمره مردم با آن ها در ارتباط هستند (همان،۷۹).

تغییر در مواد و ساخت

نوآوری در ساخت با توجه به تغییر در هندسه فرم و شکل‌گیری عملکردهای ساده و بی‌واسطه، نوعی انقلاب در عرصهٔ هنر کانستراکتیو در روسیه محسوب می شد. استفاده از مواد اولیه آشنا در قالب حجم، بنا و فرم محصول به صورتی که زیبایی پوسته به درک و دریافت این مواد وابسته باشد، از مجموعه های طراحی شده یک ساختار صریح از هم‌بستگی مواد ساخت. در عکاسی نیز مواد صنعتی مانند کارخانه ها، وسایل حمل و نقل ، تیر چراغ برق و ساختمان ها مورد توجه قرار می گیرند (همان: ۸۰).

در سال ۱۹۲۰ انستیتو فرهنگی هنری با هدف مطالعهٔ هنر جدید تأسیس شد. بحث ها و مطالعات در این مرکز منجر به آشنایی رودچنکو با نوآوران جنبش ساختارگرایی گردید. رودچنکو می خواست هنر را درخدمت تغییرات اجتماعی به کار گیرد. به این ترتیب تحقیقات او در زمینهٔ ساختارگرایی روسی او را به یک نظریه‌پرداز هنری تبدیل کرد. این شکل جدید هنری به ایجاد خلاقانه منحصر به فرد اهمیتی نمی دهد و به جای آن، یک شکل هدفدار هنر را تأکید می ورزد که این به خوبی به موازات ارزش‌های جدید بلشویک‌ها و ایدئولوژی جمع‌گرایانه آنان بود و در تضاد با امیال و عقاید فردی قرار می‌گرفت. هر چند که بخشی از این نظریه که به هنر و هنرمند نقش سازندگی و ایجاد کنندگی می‌داد، وی و نظریه‌اش را در مقابل مارکسیسم قرار داد.

در واقع، در عکاسی و هنر ساخت‌گرا، چندین نکته وجود دارد که به عنوان موارد کلیدی از آن‌ها یاد می‌شود. هنرمند عکاس در اینجا دیدگاه سنتی خود را از ترکیب‌بندی باز می‌گیرد و بر ساختار یا ساختمان اثر یا صحنه، تأکید می‌ورزد. اشیای حاضر در تصویر در راستای بیان زیبایی، دورنمای ذهن عکاس و یا بازنمایی جهان واقع، عمل نمی‌کنند؛ بلکه حضور آن‌ها، تحلیلی بنیادین از مصالح و فرم‌های هنری‌ای را، که منجر به طراحی اشیایی کاربردی می شود، نشان می‌دهد. برای بسیاری از هنرمندان این شاخه، چنین چیزی به مثابه «حقیقت مواد» تلقّی می‌گردید. اعتقاد بر این که مواد و مصالح، صرفاً باید در راستای ظرفیت و گنجایش خود به کار گرفته شوند (بهارلو، ۱۳۹۱: ۱۲).

رودچنکو نمایندهٔ این سبک هنری، از کنکاش کامل هندسه تصویر سخن به میان می‌آورد که این در نظر وی، منجر به مهندسی زاویه و افقی تازه از دید خواهد شد. از دیدگاه او، عکاسی، هنر حقیقی مدرن قلمداد می شود که برخلاف نقاشی و مجسمه‌سازی قابلیت بیان حقایق جامعه پس از انقلاب را دارد (همان، ۱۳).

نقد و بررسی آثار عکاسی رودچنکو

عکاسان روسی آوانگارد در آن زمان به عنوان هنرمندانی که می خواستند عکاسی را تجربه کنند، به همان شیوه‌ای که آن‌ها قبلاً نقاشی و مجسمه‌سازی را تجربه کرده بودند، شروع به کار کردند. با تجربه کردن انتزاع و کنار گذاشتن مفاهیم سنتی هنر، آن ها اکنون قصد داشتند ابزارهای دستکاری را کشف کنند (Lodder, 2014: 1). مواد و همچنین ماهیت خود ماده – چه رنگ، بوم، ورق‌های فلزی

یا فیلم دوربین و کاغذ عکاسی- تا بتوانند از این راه بهره‌برداری کنند. رنگ و فرم، تن و بافت، خط و حجم همگی می‌توانند پیام‌های پنهانی را به بیننده منتقل کنند (همان،۲).

الکساندر رودچنکو از دوربین برای ایجاد یک سکانس استفاده می‌کرد. عکاسی‌هایی که به یک موضوع اختصاص داده شده است را کاوش می‌کند و از زوایای مختلف و گاهی در شرایط مختلف نور و آب و هوا از آن ها عکاسی می‌کند. وی تمایل داشت با اجزای یک عکس طوری رفتار کند که انگار عناصر انتزاعی هستند و به میل خود بر روی بوم مسطح چیده شده‌اند. به همین ترتیب، رودچنکو با استفاده از نور برای تشدید روابط بین اشکال در مجسمه‌ها و همچنین بازی او با بافت‌ها، عکس‌هایی انتزاعی و نقاشی مانند پدید آورد (همان،۵).

برای نقد عکس‌های الکساندر رودچنکو پنج عدد از عکس‌های مطرح وی که در آن‌ها می‌توان تقابل انسان آن زمان با عناصر صنعتی و نیز شهری را دید، انتخاب شده است و به بررسی دقیق آن پرداخته می‌شود. عکس هایی با عناوین «پلکان فرار»، «گردهمایی برای تظاهرات»، «پله‌ها»، «ارکستر، کانال دریای سفید» و «دختری با لایکا» در این جستار مورد بررسی و نقد قرار می گیرد.

پلکان فرار

تصویر «پلکان فرار» از عکس‌های مطرح رودچنکو بوده که مربوط به آثار عکاسی اولیهٔ وی می‌باشد. این عکس در سال ۱۹۲۵ عکاسی شده که در آن عکاس از پایین این نردبان، رو به سمت بالا و کاملاً عمودی عکاسی کرده است (تصویر۵).

از لحاظ فرمالیستی پرسپکتیو تک نقطه‌ای خوبی در آن مشاهده می‌شود که چشم بیننده را از سمت پایین نردبان به مرکز تصویر هدایت می‌کند. خطوط افقی که هرچه به سمت بالا می‌رود از طول آن‌ها کاسته شده و تصویر را از حالت دوبعدی خارج می‌کند.

عکس از لحاظ فرم کلی یک مثلث با ارتفاع بلند نیمی از تصویر را گرفته و سطحی مستطیل شکل و سنگین در بالای تصویر قرار دارد. عکس کاملاً متقارن و با ثبات است از طرف دیگر عمودی بوده که مفهوم ایستایی را به بیننده القا می‌کند.

مردی که بر روی این پلکان قرار دارد، از سربازان بلشویکی است که به سمت بالا می‌رود. می توان این گونه برداشت کرد که از لحاظ کمونیستی آن‌ها خود را رو به پیشرفت می‌دانستند. سربازی که به عنوان نماینده این حزب پلکان پیشرفت را به سمت بالا می‌رود. از طرفی نگاهی رو به پایین داشته که عکاس را می‌نگرد و می توان گفت با توجه به آن‌چه که در گذشته بوده، به سمت بالا می روند.

از منظر ساختارگرایی، موضوع عکاسی شده یک ساختمان شهری و نردبانی است که همه مردم هر روزه با آن مواجه هستند و ماهیتی پیچیده ندارد، ولی عکاس به گونه‌ای آن را دیده است که

تصویر۵: الکساندر رودچنکو، پلکان فرار، ۱۹۲۵، چاپ ژلاتین نقره، سایز ۱۰x۶,۷۵ اینچ
منبع: https://lumieregallery.net

کسی تا به آن موقع به یک نردبان یا همان پلکان فرار این گونه نگاه نکرده است. این عکس ایدئولوژی کمونیستی را منعکس می کند و نظم خاصی در ساختار این عکس به چشم می خورد. اشکال هندسی، مثلث با راسی تند و مستطیل و مربع که به مانند نقاشی‌های انتزاعی به نمایش درآمده‌اند. مستطیلی سنگین که با ثبات کامل روی راس این مثلث قرار گرفته است.

تصویر، یک قسمت از محیط شهری صنعتی شده را نشان می‌دهد، محیطی که برای مردم شهرنشین آشنا و ملموس بوده، از طرفی حالتی ایستا و بدون تزلزل را دارد و از طرفی به خاطر نگاه رو به بالای عکاس، کمی سرگیجه آور است و جاذبه را تحت تأثیر قرار داده است. گویی می‌توان تصویر را از هر جهتی تماشا کرد. نگاه و ساختاری نو در دید عکاسی آن سده اتفاق افتاده که تا قبل از آن کسی شاهدش نبوده است.

گردهمایی برای تظاهرات

در تصویر «گردهمایی برای تظاهرات» الکساندر رودچنکو از بالا به صورت مایل و رو به پایین عکاسی کرده است. عکس مربوط به سال ۱۹۲۸ است. در این عکس مردم ساکن در ساختمان به بالکن آمده و شاهد تظاهراتی در خیابان خود هستند. بالکن‌ها هرچه رو به پایین می‌رود، کوچک تر می‌شود و نوعی جدید از مردم ساکن شهری مدرن را به نمایش می‌گذارد. شخصی درگیر کارهای روزانه و شخص دیگری در حال تماشای تظاهرات، نوعی

تصویر۵: الکساندر رودچنکو، گردهمایی برای تظاهرات، ۱۹۲۸، چاپ ژلاتین نقره، سایز ۸/۵x۷۵/۵ اینچ
منبع: https://collections.artsmia.org

تقابل نزدیک میان مردم عادی جامعه و سیاست های در جریان را نشان می دهد.

از لحاظ فرمالیستی عکس دارای پرسپکتیو تک نقطه ای است که نگاه مخاطب را از اطراف تصویر به سمت داخل جایی که چندین نفر در صفوف منظم ایستاده‌اند می‌کشاند. سطحی مستطیل شکل که به صورت مورّب خود را نمایان کرده است و دو سطح تیره رنگ مثلث شکل پویا که دو طرف کادر قرار دارد، حالت تجمع و پراکندگی که در سطح مستطیلی (خیابان) اتفاق افتاده و عناصر به سمت تجمع گرایش دارند.

از لحاظ کمونیستی عکاس، مردم را در تقابل با سیاست‌های روز جامعه نشانه رفته است. مردمی که در کنار زندگی عادی خود شاهد تغییرات اجتماعی هستند و به گونه ای در آن نقش دارند و دیده می شوند. نکاتی که بر خلاف جامعه تزاری روسیه می‌باشد. رخدادهای سیاسی که تا کوچه و دم در خانه افراد رخ می‌دهد و آن‌ها در کنار تمامی این اتفاقات هستند، نظاره می‌کنند و نیز به زندگی خود ادامه می دهند.

به دید ساختارگرایی محیطی که نمایش داده شده است، یک محیط کاملاً معمولی از نگاهی جدید که به آن می‌توان نگاه از نوع دید پرندگان نیز گفت، می‌باشد. ساختمانی که زندگی مدرن را نشان می‌دهد و از طرفی هر روزه توسط مردم جامعه دیده می‌شود. از لحاظ فرمی نوعی نگاه جدید را به مخاطب نشان می‌دهد و از طرفی تظاهرات می‌توانند موضوع اصلی باشند و از سوی دیگر مردم ساکن در کنار تمامی رخدادهای سیاسی فرهنگی نوین را به نمایش می‌گذارد که مطابق با نوع نگاه کمونیستی آن زمان است. پس می توان گفت که برای ایدئولوژی حکومت کاراست و در راه این تفکر قدم می گذارد. در این جا می‌توان گفت که هدف این بوده تا مردم جامعه و رخدادهای سیاسی در کنار هم در یک تصویر به نمایش گذاشته شود تا این تفکر را به مردم القا کند که آن‌ها نیز در تمامی این رخدادها نقش دارند و دیده می شوند.

تصویر۶: الکساندر رودچنکو، پله ها، ۱۹۳۰، چاپ ژلاتین نقره، سایز ۹/۱x۶/۷ اینچ
منبع: https://lumieregallery.net

پله‌ها

عکس با عنوان «پله‌ها» از مجموعه عکسی انتخاب شده است که در آن وجود عنصر انسانی و نیز خطوط پلکان مشترک است و مربوط به سال ۱۹۳۰ می باشد. تصویری که رودچنکو از بالا و به صورت مورب گرفته و مربوط به پلکان کلیسای ارتدکس منجی مقدس در مسکو می باشد که اکنون ویران شده است. خانمی به همراه نوزاد در آغوش گرفته، این پلکان را می پیماید (تصویر۶).

از لحاظ فرمالیستی در عکس خطوط موازی و مورّب پلکان حالتی زیبا به صورت ریتمیک و شناور تکرار شده و به علت وجود بافتی با خطوط بلند و مورب تکرار شده، باعث شده است تا حالتی پویا را به بیننده القا کند. تأکید بر نقطه‌ای تقریباً در مرکز تصویر (زن و کودک) که به سمت گوشه بالا سمت راست مایل است. کنتراستی بالا که به خوبی پلکان را به نمایش گذاشته و نیز دارای پرسپکتیو است.

با توجه به نگاه کمونیستی رودچنکو، وی زندگی مردم عادی در کنار عناصر شهری را به نمایش گذاشته که رو به بالا دارد. می توان این برداشت را داشت که کمونیست‌ها آینده ای روشن را برای زنان و کودکان خود متصور بودند. این مهم به نوعی با آینده نگری حزب نیز همراستاست.

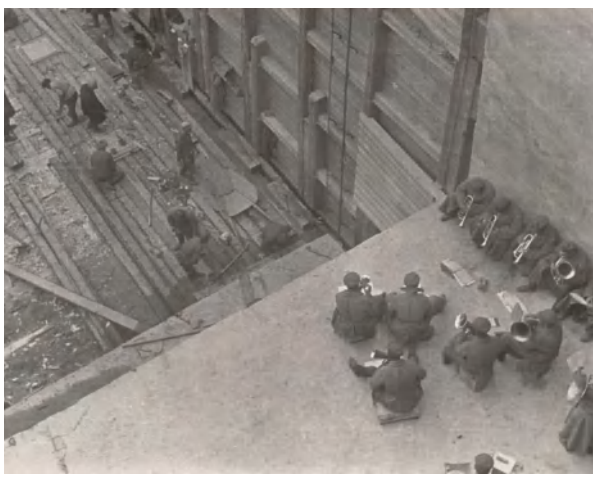
با توجه به تفکرات ساختارگرایانه، تصویر گویی از نگاه یه پرنده گرفته شده و ساختاری نوین را به بیننده در عکس نشان می دهد.

موضوع زندگی روزمره مردم بوده، مردمی که به خاطر صنعتی شدن و مدرن شدن و نیز جامعه کمونیستی خود سمت و سویی رو به بالا دارند. نظم خشکی در تصویر به چشم می‌خورد که می‌توان آن را ناشی از تفکر و سیاست رادیکال کمونیستی دانست که متأثر از این نوع تفکر می‌باشد. از طرفی نیز نوعی زندگی نوین شهری را برای مردم به نمایش می‌گذارد. نوعی از آینده نگری مخصوص گروه «لف» در این عکس به درستی نمایان است.

ارکستر، کانال دریای سفید

رودچنکو در سال ۱۹۳۳ یعنی بعد از تثبیت حکومت استالین مأمور شد تا چند گزارش (فتو رپورتاژ) برای مجلات شوروی تهیه کند که می‌توان گفت، پروپوگاندایی بود برای بازتاب حکومت استالین. یکی از بدنام‌ترین‌شان کتاب «کانال بلومور-بالتیک به نام استالین»[1] بود که فرآیند احداث راه‌آبه‌ای ۱۴۰ مایلی در ۵۰۰ روز جان‌فرسا به دست محکومان و زندانیان سیاسی را مستند می‌کند. تصویری از چهرهٔ استالین مزینِ جلد این کتاب است و درونش عکس‌هایی پالوده مثل «ارکستر،کانال دریای سفید» (تصویر۷) قرار دارد که کارگران خسته را در پایین و تحت بازداشت نشان می‌دهد در حالی که یک گروه موسیقی در بالای آن‌ها در حال نواختن موسیقی است (نیک طبیعت، ۱۳۹۹: ۱۷).

از لحاظ فرمالیستی تصویر با یک برش قطری به دو قسمت تقسیم شده است. دو سطح سیاه و سفید که در هر کدام نقاطی قرار دارد. سطح سفید به علت بالا بودن سطح از زمین روشن تر دیده می شود و سطح دیگر به علت پایین بودن تیره تر است. نگاه عکاس از بالا و مورب می باشد که نوعی تزلزل و حرکت را به مخاطب القا می کند و عکس را به یک تصویر انتزاعی نزدیک می کند.



تصویر۷: الکساندر رودچنکو، ارکستر و کانال دریای سفید، ۱۹۳۳، چاپ ژلاتین نقره، سایز ۸/۶۵×۶/۵ اینچ
منبع: https://lumieregallery.net

این عکس در زمان استالین گرفته شده، درست زمانی که بر اثر فشارهای زیاد حکومت، رودچنکو و دوستانش به سمت مبارزه با حکومت کشیده شده بودند. این تصویر را می توان نقدی نسبت به شرایط جدید حکومت دانست. دو سطح متفاوت در کنار هم که در یکی از آن ها گروه ارکستر مشغول نواختن هستند و در سطح پایین تر آن‌ها اسرا درگیر کاری سخت که برخلاف ایدئولوژی‌های کمونیستی بوده است. از بین رفتن برابری و نیز فاصله طبقاتی را اشاره رفته است و به‌صورتی پنهانی قصد بر نقد این حکومت جدید را دارد.

با دید ساختارگرایانه، عکاس صنعت و کارگران و از سوی دیگر سربازان حکومتی به همراه ابزار موسیقی را نشان می دهد که این دو در تضاد با هم ولی در کنار هم قرار گرفته‌اند. مقصود می تواند روشنگری برای عموم مردم باشد که این حکومت بر خلاف ایدئولوژی سابق قدم برداشته است. ساختاری نوین و نگاهی جدید نسبت به وقایع کشور را بازتاب می کند و دو واقعه را در تقابل یکدیگر نشان می دهد.

دختری با لایکا

عکس گرفته شده توسط الکساندر رودچنکو با عنوان «دختری با لایکا» مربوط به سال ۱۹۳۴ بوده و خانمی که در عکس دیده می‌شود «اواجنیا لمبرگ» است. وی از همکاران رودچنکو در گروه لف می باشد که در آن زمان این گروه به سمت مبارزه علیه حکومت گرایش پیدا کرده بودند.

این تصویر از نظر فرمی دارای بافت مشبکی تیره و روشن است. نگاه عکاس از پایین و به صورت اُریب می باشد که حرکت و پویایی را القا می‌کند. عکس دارای تعادلی غیر متقارن است و تأکید به خصوصی روی خطوط متقاطع به چشم می خورد. فضای سیال، بی‌توجهی به گرانش و تحریف نسبت‌ها و مقیاس‌های واقعیت برای مخاطب قابل مشاهده است. رودچنکو از تباین بین عناصر روشن و قسمت های تاریک استفاده می کند و علاوه بر این، بنابر اصل عدم تقارن از سایهٔ یک سطح مشبک برای پخش کردن سیاه و سفید در ترکیب بندی عکس بهره می‌گیرد.

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، رودچنکو و همکارانش در زیر بار فشارهای حکومتی قرار داشتند که بازتاب این فشار را در تصویر ۸ می‌توان دید. خانمی با لباس روشن که نشان از پاکی وی داشته، در محیطی تاریک و در زیر سایه‌های مشبکی قرار گرفته که مشابه زندان و یا قفسی است که شخص را درون خود محبوس کرده است. نگاه وی به سمت روشنی بوده و پشت سرش به سمت تاریکی است.

به علت کادر اُریبی که دارد احساسی از سقوط و تزلزل را نیز به مخاطب می دهد. تزلزلی که بازتاب نوع حکومت زمان است. از لحاظ ساختاری به علت وجود این خطوط، عکاس نوعی سازندگی

را تأکید می‌کند. وی به لطف بازی با وزن عناصر تجسمی، یک عدم تعادل متعادل را با معیارهای ساخت گرایی به وجود آورده است، ساخت با خطوط، حجم و نور (Chiristina, 2014: 2).

برای جمع‌بندی نهایی و خوانشی کلی از آثار رودچنکو جدولی طراحی شده که نوع نگاه و نیز شاخص های فرمالیستی، کمونیستی و ساختارگرایانه عکس‌های الکساندر رودچنکو را نشان می‌دهد (جدول ۱).

نتیجه‌گیری

الکساندر رودچنکو به عنوان یک هنرمند از ابتدا به دنبال خلق نگاهی نو و انقلابی در هنر و نگاه هنرمند به دنیای اطراف بود. نگاه فرمالیستی وی در عکس هایش را می توان متأثر از نقاشی های انتزاعی وی که در ابتدای فعالیت های هنریش پدید آورده بود، دانست. وی به علت شرایط موجود در جامعه و نیز نوع دیدگاه خود نسبت به ایدئولوژی یک جامعه ایده‌آل قصد بر کنار زدن این نگاه فرمالیستی و انتزاعی خود کرده و به سمت کاربردی کردن هنر خود در راه جامعه و مردم برآمد.

جامعه کمونیستی که با فراز و نشیب های خود نوع سیاست و اقتصاد و نیز جو فرهنگی را دچار دگرگونی ساخت، تأثیرات مهمی را بر روی نوع هنر رودچنکو نیز گذاشت. نوع تفکر آنان که برابری بود و به

تصویر۸: الکساندر رودچنکو، دختری با لایکا، ۱۹۳۳، چاپ ژلاتین نقره، سایز ۸/۶۵×۶/۵ اینچ
منبع: https://lumieregallery.net

عنوان / شاخص‌ها	فرمالیستی	کمونیستی	ساختارگرایی
پلکان فرار	وجود فرم مثلث و مستطیل، خطوط افقی تکرار شونده، تقارن، نوع نگاه انتزاعی با پرسپکتیو رو به بالا	نشان دادن سرباز بلشویکی و رو به بالا رفتن وی و هدف پیشرفت کمونیست	عکاسی با نگاه رو به بالا، سوژه قرار دادن محیط شهری، پدید آوردن ساختاری نو، قرارگیری فرمی نوین
گردهمایی برای تظاهرات	وجود تعادل غیر متقارن، سطح مستطیلی اریب، پویایی و حرکت، پرسپکتیو تک نقطه	تقابل مردم در کنار وقایع جامعه، تجمع برای تظاهرات، نشان دادن نوعی نوین از مردم با استفاده از طبقات ساختمانی	بازتابی از روزمرگی های توده مردم، نشان دادن نوع زندگی مدرن، نگاهی از بالا و اریب برای ساختاری جدید، کارکردگرایی برای توده
پله ها	خطوط موازی و اریب و القای حرکت، تعادل متقارن قطری و تاکید بر موضوع، ریتم و تکرار، وجود کنتراست نور و سایه	نشان دادن زن به همراه کودک روی پله ها و آینده ای که برای آنان در حال رشد است.	استفاده از زوایا و پرسپکتیو نامتعارف، خلاقیت در تدوین اصول کلیدی عکاسی مدرن، محتوای مفهوم دار و کاربردی
ارکستر، کانال سفید دریایی	برش قطری کادر و ایجاد دو سطح سیاه و سفید، کادر اریب و نگاه از بالا	تضاد در نوع کار اقشار جامعه، بازتاب فاصله طبقاتی، نقد حکومت حاکم بر جامعه	زاویه دید نامتعارف، نشان دادن وقایع جدید با دید انتقاد، کنتراست مفهومی، بازتاب وضعیت جدید حکومت برای توده مردم
دختری با لایکا	بافت مشبک و پراکنده در کادر، کنتراست تاریکی و نور با تاکید بر موضوع، کادر اریب و القای حرکت و نیز تزلزل، نشان دادن سبکی با رنگ روشن	انتقاد به وضعیت جامعه و حکومت با نشان دادن زنی پاک در داخل قفسی مشبک، القای وجود محدودیت در جامعه	زاویه دید از پایین و اریب و ایجاد پرسپکتیوی نو، وجود تعادل نامتقارن، بازتاب اوضاع جدید مردم و قرار گیری در تاریکی با نگاه به روشنی

جدول ۱: نقد و تحلیل آثار عکاسی الکساندر رودچنکو با نظر به شاخص های فرمالیستی، کمونیستی و ساختارگرایی (منبع: مؤلفان)

دنبال جامعه ای بی طبقه بودند، در رابطه با هنر نیز بر این عقیده بودند که باید در راه ارتقا جامعه و نیز در خدمت مردم باشد تا بتواند برای آنان فرهنگ سازی کرده و نوع نگاه آنان را نسبت به جامعه و زیست مدرن بازسازی کند. هم‌زمانی انقلاب صنعتی با حکومت کمونیستی نیز باعث شد تا جنبش ساختارگرایی با هدف بازتاب این انقلاب صنعتی و استفاده از مواد اولیه و نوع نگاه جدید با فرم و ساختاری نو به هنر به خصوص عکاسی، پدید آید. جنبشی که با ایدئولوژی های سازمان کمونیستی تا حدود زیادی همراستا بود.

مبحث مورد نظر در این مقاله مربوط به نوع عکاسی رودچنکو بود که متأثر از موارد ذکر شده می باشد پس برای خوانش بهتر آثار رودچنکو نیاز است تا با نوع نگاه و نیز شاخص های فرمالیسم، کمونیسم و نیز ساختارگرایی آشنایی پیدا کرده تا دقیق تر به نقد و تحلیل آثار وی پرداخته شود. آثار منتخب در این مقاله از آثار عکاسی مطرح رودچنکو بود که در آن‌ها وجود عنصر انسانی و نیز محیط‌ها و سازه‌های شهری مشترک بود. با خوانش آثار رودچنکو به این مهم پی برده شد که در آثار وی فرم و ساختار جایگاه ویژه ای دارند و هنرمند سعی بر پرداختن به نگاهی نوین و انقلابی در عکاسی با بهره گیری از زوایا و پرسپکتیوهای نامتعارف داشته است. نوع نور و سایه و نیز کنتراست بالای عکس ها، بر تأکید وی به خطوط و فرم های هندسی را نشان می دهد. از طرف دیگر نوع محتوای عکاسی وی بازتابی از ایدئولوژی مورد نظر حکومت می باشد که البته رفته رفته این ایدئولوژی به علت فشارهای وارد شده از طرف حکومت شخصی تر شده و در آثار متأخر هنرمند محتوای متضاد را می توان مشاهده کرد.

با تمام این اوصاف آن‌چه که رودچنکو از خود به میراث گذاشته است، نوع نگاه انقلابی وی در دید عکاسی و به همراه داشتن محتوای فرهنگی با در نظر داشتن شاخص های فرمالیستی، کمونیستی و ساختارگرایی می‌باشد.

❊ ❊ ❊

پی‌نوشت

1. Belomor-Baltic Canal Named After Stalin

فهرست منابع

- برت، تری. (۱۳۹۵). **نقد عکس درآمدی بر درک تصویر**. متر جمان: اسماعیل عباسی و کاوه میرعباسی، تهران: نشر مرکز.
- عموئیان، فروغ. (۱۳۹۸). " نقد و تحلیل نگاه کانسرتاکتیویستی در آثار هرنی آوانگارد روسیه (مطالعه موردی: آثار الکساندر رودچنکو)"، **نشریه مطالعات عالی هنر**. (شماره دوم).
- بهارلو، علیرضا. (۱۳۹۱). «ساختارگرایی در عکاسی»، **نشریه تندیس**. (شماره ۲۲۴).
- لسلی، ایستر و بوذری، رحمان. (۱۳۹۶). «زمان در راه: انقلاب اکتبر از منظر عکس»، **روزنامه شرق اندیشه**. (شماره ۲۹۹۴).
- قزلسفلی، محمد تقی. (۱۳۸۶). «اندیشه: زیبایی شناسی قدرت»، **نشریه گلستانه**. (شماره ۸۰).
- سکاتسکی، الکساندر. (۱۳۹۶). «استدلال عکاسانه فلسفه»، مترجم: دهقانی، آرش، **نشریه اطلاعات حکمت و معرفت**. (شماره ۷).
- شایگان فر، نادر و مهدی پور، علی. (۱۳۹۹). «تأملی در هستی¬شناسی هنر مردم به مثابه هنر پیشرو»، **فصلنامه علمی کیمیای هنر**، سال نهم، (شماره ۳۶).
- ابراهیم، محسن. (۱۳۶۷). «سوپرماتیسم و کانستراکتیویسم»، **نشریه هنر**. (شماره ۱۶).
- نیک طبیعت، کیوان. (۱۳۹۹). «**تقویم عکاسی: الکساندر رودچنکو**»، akkasee.com.
- اسماعیل نژاد، علی. (؟). «هنر در عصر استالین (با معرفی الکساندر رودچنکو)»، **مجله ویستا، اجتماعی**، vista.ir.
- Mitchel, Paul. (2008). **Rodchenko: The impact of revolution and counterrevolution**. WSWS.org.
- Alexander Rodchenko. **Biography, Art, and Analysis of Works, The Art Story**. http://www.theartstory.org/artist-rodchenko-alexander.htm
- Lodder, Chiristina. (2014). **Revolutionary Photography**, **An Online Project of The Museum of Modern Art**, http://www.moma.org/interactives/objectphoto/assets/essays/Lodder.pdf
- Udoh, Emem, **Reviewing the unique contribution of Alexander** ("Aleksandr") Rodchenko to modern photography, Academia.
- https://lumieregallery.net/238/alexander-rodchenko/