روانکاوی تحولات نقاشی و معماری در بستر تاریخی جنگ جهانی اول تا جنگ دوم*

علیرضا نوروزی طلب**
آناهیتا مقبلی***
شهرناز جودت****

چکیده
در پژوهش حاضر، موضوع در روند مستمر و پیچیده تاریخ مانند یک فیلم تصور شده و از قالب‌های جدا و عکس‌گونهٔ صامت و ایستا بیرون آمده است.اهمیت و دلیل انتخاب این روش پاسخ به نقصانی است که باعث شده اغلب، آثار هنری نقاش‌ها و معماران مهم و پرآوازه یا جداگانه بررسی شده و یا تأثیر متقابل آن بر یکدیگر خارج از بستر تاریخی قرار بگیرد و اتفاقات سرنوشت‌سازی مانند جنگ و انقلاب که زندگی مردم، ارزش‌ها و سیستم‌ها را به هم ریخته تا دوباره بسازد، نادیده انگاشته شود.عامل روحی روانی نیز یکی از متغیّرهای این معادله است که در تولید و تحول اثر هنری نقش دارد.این متغیر نیز یا جداگانه بررسی شده و یا در نظر گرفته نمی‌شود.
این روشی است که بر مبنای آن می‌خواهیم دلیل دگرگونی ژرف و ظاهراً ناگهانی روحیهٔ طبیعت‌گرا و رمانتیک کسانی مانند پیت موندریان، پیش از جنگ جهانی اول و تحول او به سوی نقاشی‌های انتزاعی را درک کرده، تأثیر نقاشی‌های انتزاعی روی معماری مدرن هلندی‌ها و سبک دِ استیل، به ویژه در معماری گریت ریت ولد ۱۹۲۴ در خانهٔ شرودر، و در غرفهٔ آلمان در نمایشگاه بین‌المللی بارسلون ۱۹۲۸، اثر میس وان‌درروهه را بررسی کنیم.
نمونهٔ دیگر چنین تحولی در نتیجه جنگ خانمان‌سوز اول، لوکوربوزیه است.آثار پس از جنگ وی هیچ مشابهتی با آثار رمانتیک- سنتی پیش از جنگ ندارد.براساس این روش، فرضیات پژوهش را در روند تحقیق مرحله به مرحله، جزء به جزء توصیف و مقایسه کرده و به تحلیل و نتیجه‌گیری می‌رسانیم تا بتوانیم دلیل شتاب تغییر و تحولات هنری و معماری معاصر را در بستر بحران‌های اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و هُویتی درک کرده، پیش‌داوری و قالب‌های خشک تحلیلی و مجزایی که احکام نظری متداول را دیکته می‌کند، بشکنیم و دیالکتیک روند شکل‌گیری پدیده‌ها را تقویت کنیم.این پژوهش حاصل تحلیل نگارندگان از آثار و مطالعات کتابخانه‌ای است.

واژگان کلیدی
پیت موندریان، گریت ریتوِلد، میس‌وان‌دِرروهه.

*. این مقاله برگرفته از رسالهٔ کارشناسی ارشد نگارنده، با عنوان «تأثیر ایده‌های هنری سبک‌های کوبیسم و انتزاع‌گرا بر پیکره‌بندی معماری مدرن قرن بیستم (با تکیه بر منتخبی از آثار هنرمندان نقاش و معمار اروپا، آمریکا، آسیا)» به راهنمایی دکتر «علیرضا نوروزی‌طلب» و مشاوره دکتر «آناهیتا مقبلی» است که در دانشکده هنر و معماری، مرکز تهران شرق به انجام رسیده است. لازم به ذکر است برجسته کردن متغیر روانشناسی فردی و اجتماعی این مباحث پس از گفتگو با دکتر «فرخ باور» در خرداد ۱۳۹۳ در ذهن نگارنده شکل پذیرفت.

**.دکتری مطالعات عالی هنر، استادیار گروه هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران Noroozi_110@yahoo.com
***. استادیار، گروه علمی هنر، دانشگاه پیام نور، جمهوری اسلامی ایران ، a_moghbeli@pnu.ac.ir
****.کارشناس‌ارشد پژوهش هنر، دانشگاه پیام نور، مرکز تهران شرق، نویسنده مسئول
shahrnazj@yahoo.com

مقدمه

"اگر واقعاً می خواهید چیزی را ببینید، به چیزی دیگر نگاه کنید"(بارنت به نقل از هاوارد نمروف[۱]، ۱۳۹۱:۱۸۷).

سیر تحولات تاریخی، اجتماعی و فناوری مهم‌ترین عامل تأثیر گذار بر سبک‌ها و تغییر دیدگاه‌های نظری در عالم هنر، معماری و شیوه‌های اجرا است.این موضوعی است که همواره به عنوان سوژه‌ای اساسی مورد توجه پژوهشگران حوزه ی هنر و معماری بوده است.لازم است که سلسله مراتب تحول هنری در نقاشی، موسیقی و معماری بر همین بستر[۲]، آنالیز و بررسی شود.در غیر این صورت هر نوع تجزیه و تحلیل مستقل و جدا از واقعیت، به نوبهٔ خود، انتزاعی شده و صحنه را برای جدال بی نتیجه منتقدان و مفسران هنر، باز می‌گذارد. این روش جدا از بستر به آن می‌ماند که بخواهیم «بینوایان» ویکتور هوگو[۳] که گزارش هنرمندانه‌ای از زندگی، بدبختی و فرومایگی مردم است را بدون شناخت راه رفته و عواقب ترمیدور[۴] انقلاب فرانسه درک کرده، یا جنبش امپرسیونیست‌ها[۵] را بدون در نظر گرفتن اثرات روانی و اجتماعی برداشته‌شدن دیوار شهر پاریس و ساخت چمنزارهای شانز الیزه[۶] در زمان‌هاوسمان تحلیل کنیم.کمتر کسانی شدت تأثیر روانی جنگ وحشتناک اول جهانی را بر روی معماری و نقاشی مدرن[۷] تجزیه و تحلیل می‌کنند، یا هنگامی هم که چنین کردند، آن را مقدمه‌ای جداگانه می‌شمارند.برای مثال تجزیه و تحلیل‌های متداول دربارهٔ تابلوی معروف گرنیکا[۸] (تصویر ۱) اثر پابلو پیکاسو[۹]، بیشتر به خود اثر و زاویه‌های تند و خشونت‌بار و فریاد جانگداز انسان‌ها و حیوانات تکه پاره پرداخته شده تا تأثیری که صحنه‌های دلخراش آتش‌سوزی و ویرانی بمباران یکپارچه روی شهر گرنیکا توسط لوفت وافه[۱۰]روی احساسات هنرمند اسپانیایی گذاشته بود. بدین‌گونه می‌توان دلایل دگردیسی موندریان از دورهٔ طبیعت‌گرای رنگارنگ، متنوع، زیبا و رمانتیک به دورهٔ انتزاعی[۱۱]فقط با رنگ‌های اصلی، خاکستری، سیاه، و سفید و چهارچوب خشک خطوط مستقیم مربع مستطیل را درک کرد، که همان بررسی تأثیر جنگ ویرانگر، پر از آتش و گاز و دود به همراه هزاران هزار جسد پاره پاره، زخمی و معلول است که احساسات و عقاید این هنرمندان را دگرگون کرد. بررسی تأثیرات روانی جنگ جهانی اول و انقلاب اجتماعی قرن بیستم در شکل دادن به ایده‌ها و ذهنیت هنرمندان و شیوه ساخت آثارشان در قالب‌های بیان هنری مانند نقاشی و معماری، به ویژه آثار معماران و نقاشان شاخصی همچون پیت موندریان[۱۲]، گریت ریتولد[۱۳]، و میس وان‌دِرروهه[۱۴] از اهداف اصلی این پژوهش به شمار می‌رود.

روش تحقیق

این پژوهش استنتاجی از کل به جزء، بر مبنای مطالعات توصیفی، قیاسی، تطبیقی، تحلیلی و روانشناسی جامعه است. اینجا سه پدیده را در سه مرحله، مقایسه و تحلیل می‌کنیم : نقاشی‌های انتزاعی پیت موندریان، خانهٔ شرودر[۱۵] اثر گریت ریتولد و غرفهٔ آلمان در نمایشگاه بین‌المللی بارسلون[۱۶] اثر میس‌وان‌دِرروهه.

لازم به ذکر است علاوه بر تجزیه و تحلیلی که نگارنده در رابطه با موضوع انجام داده، از تجارب دیگر پژوهشگران نیز استفاده شده است تا از این طریق، زمینه برای ارایه استدلال‌های مستند در مرحلهٔ ارزیابی فرضیه‌ها فراهم آید. دربارهٔ تأثیر و ارتباط مکاتب هنری نقاشی کوبیسم و انتزاع‌گرا بر معماری مدرن، در

تصویر ۱.گرنیکا، ۱۹۳۷، پابلو پیکاسو، رنگ روغن روی بوم تقریباً ۳۴۵×۷۷۰ سانتیمتر، نیویورک، موزه هنرهای مدرن، مأخذ: گاردنر، ۱۳۸۶، هنر در گذر زمان: ۶۲۵

Fig.1. Guernica, Pablo Picasso, 1937, Oil on canvas, 345*770 cm, Modern Art Museum, N.Y.C., USA. Source: Gardner, 2007: 625.

منابع فارسی زبان، اطلاعاتی اندک موجود است که نشان می‌دهد این پژوهش موضوعی تازه و جدید است که انجام آن به تولید علم و دیدگاهی نو در زمینهٔ تعامل هنر نقاشی با معماری مدرن در بستر اجتماعی می‌انجامد و به نوبه خود زمینه‌ای تازه برای دستیابی به نتایجی مفید و تحقیق دیگر پژوهشگران فراهم می‌آورد.

پیشینهٔ پژوهش

شایان ذکر است که در زمینه ارتباط و تأثیر گذاری نقاشی و معماری مدرن قرن بیستم در منابع لاتین می‌توان به منابع ذیل رجوع کرد : تحقیق پیرامون ارتباط بین معماری و کوبیسم، اولین بار توسط زیگفرید گیدئین[۱۷] در کتاب «فضا، زمان و معماری[۱۸]» در سال ۱۹۴۱ مطرح شد.

۱۹۴۸: هیتکوک هنری راسل[۱۹] : نویسندهٔ کتاب «نقاشی به سوی معماری[۲۰]»، بر تأثیر مستقیم نقاشی در معماری مدرن، به ویژه در آنچه که او «فاز معماری کوبیسم» می‌نامد، تأکید دارد. در این کتاب، همچنین به فهرست برخی کتاب‌ها و مقالاتی اشاره می‌شود که در آنها به رابطه میان مکتب کوبیسم و معماری مدرن، اشاراتی شده است.

کتاب «معماری و کوبیسم[۲۱]» به این اشاره دارد که بعد از کوبیسم، برجسته‌ترین نمونه‌های مستقیم برخورد با ایده‌های هنر انتزاع‌گرا در معماری کشورهای مختلف اروپایی، متعلق به اواسط قرن بیستم است.

پدیده جنگ و انقلاب

جنگ و انقلاب، هردو، باعث آشکار شدن واقعیات پنهان می‌شوند که مردم، و بالطبع هنرمندان حساس، به آن واکنش نشان می‌دهند که در راه انقلابی گام گذاشته یا در انزوا فرو رفته و عاقبت به مهاجرت دل می‌نهند.

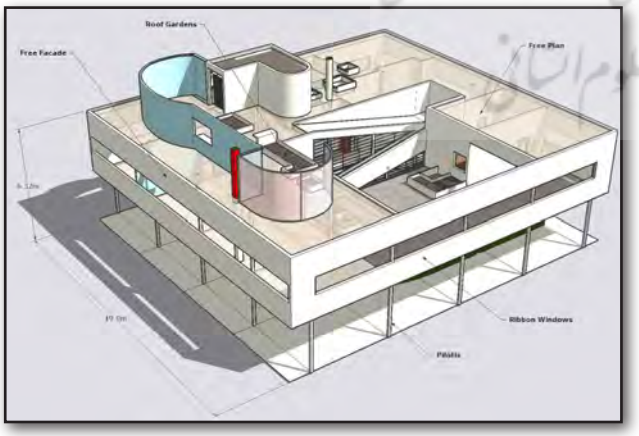
روح پراحساس و شکننده هنرمندان رمانتیک[۲۲] و ایده‌آلیست[۲۳]، زیر بمباران شهرها و کشاندن مردم به جبههٔ جنگ، که قوانین ضد انسانی را برملا و حریم خصوصی افراد را نابود کرد، خدشه‌دار شد و آنها با هنرشان به این موضوع واکنش نشان دادند. دلیل اقدام تمام کسانی که باوهاوس[۲۴] را تأسیس کردند همین واکنش در برابر پیامدهای جنگ و تعهد به ساخت انسان نو بود. این، واکنش شرطی[۲۵] پاولوفی[۲۶] آنها نسبت به زیر و رو شدن اروپایی بود که دیگر هیچ چیزی از آن مانند اوضاع قبل از جنگ نبود. آوارگی و دود از خرابه‌های شهرهای اروپای پس از جنگ بر می‌خاست و مردمانش زمین‌گیر و آواره شده بودند. در همسایگی نیز، به جای امپراتوری پهناور و ترسناک تزاری[۲۷]، نخستین دولت انقلاب اجتماعی قرار گرفته بود که خود مولود جنگ بود. این رویداد زمینه‌ای برای شورش هنرمندان و جان‌های انقلابی و کانون توجه و جاذبهٔ برای آنها شد. سانت الیا[۲۸]، معمار فوتوریست ایتالیایی، علیه معماری بورژوازی مانیفستی بسیار داغ داد و خود در جنگ کشته شد. چنین واکنشی نشان داد که می‌بایست طرحی نو در هنر و معماری در انداخته شود.

موضوع را می‌توان برعکس کرد و بر طبق معادلهٔ «برهان خلف»، تصور کرد که : آیا ممکن بود لوکوربوزیه[۲۹] بی‌تفاوت به جنگ جهانی اول، به طراحی و ساخت همان تیپ از خانه‌های سنتی اروپایی ادامه دهد؟ (تصویر۲) او نیز، مانند پیت موندریان، در طول جنگ جهانی اول کاملاً متحول و دچار دگردیسی شده و به سوی ابداع سبک جدیدی با عناصر پنج‌گانه و تناسبات طلایی سوق یافت و براساس همین عناصر، ساختمان‌های کوبیستی با فضاهای پر و خالی بسیاری ساخت. ویلا ساووی[۳۰] (تصویر ۳) در پولسی نمونهٔ تکمیل‌یافتهٔ تجربیات او در همین زمینه است.

آیا ممکن بود موندریان، بی‌توجه به روحیه و شرایطی که در اروپای پس از جنگ و انقلاب به وجود آمده بود، باز هم به همان شیوهٔ طبیعت‌گرا به نقاشی از نهرها، کشتی‌ها، خانه‌ها، مزارع و درختان رقصان ادامه دهد؟ (تصویر ۴)

تصویر ۲. ویلا ژانره، ۱۹۱۲، لوکوربوزیه، سوئیس، مأخذ .http://www.ncmodernist org/lecorbusier.htm

Fig.2. Villa Jeanneret-Perret,1912, Le Corbusier, Switzerland,Source: http://www.ncmodernist.org/lecorbusier.htm



تصویر ۳. سه بُعدی ویلا ساووی، ۱۹۳۰–۱۹۲۸، لوکوربوزیه،فرانسه، پولسی،مأخذ : www.caad2.asro.kuleuven.be

.Fig. 3. Villa Savoye, 1928-1930, Le Corbusier, France, Poissy Source: www.caad2.asro.kuleuven.be

تصویر ۴. آسیاب در نور خورشید،۱۹۰۸، پیت موندریان، رنگ روغن روی بوم،۸۷
×۱۱۴ سانتیمتر، موزه گمنت، مأخذ : www.abcgallery.com

Fig.4. Mill in Sunlight, Piet Mondrian, 1908, Oil on canvas, 114*87 cm, Haags Gemeente Museum, The Hague. Source:www.abcgallery.com

تصویر ۵. یاد بود انترناسیونال سوم، ۱۹۲۰-۱۹۱۹، ولادیمیرتاتلین، مدل از چوب، آهن و شیشه بازسازی شده در ۱۹۶۸، برای نمایش در موزه هنرهای نوین، استکهلم مأخذ: www.pinterest.com

Fig. 5. Tatlin's Tower or the project for the Monument to the Third International, Architect: Vladimir Tatlin, 1919- 1920, Model Made of Wood, Iron and Glass, Reconstructed in 1968, Modern Art Museum, Stockholm, Sweden. Source: www.pinterest.com

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

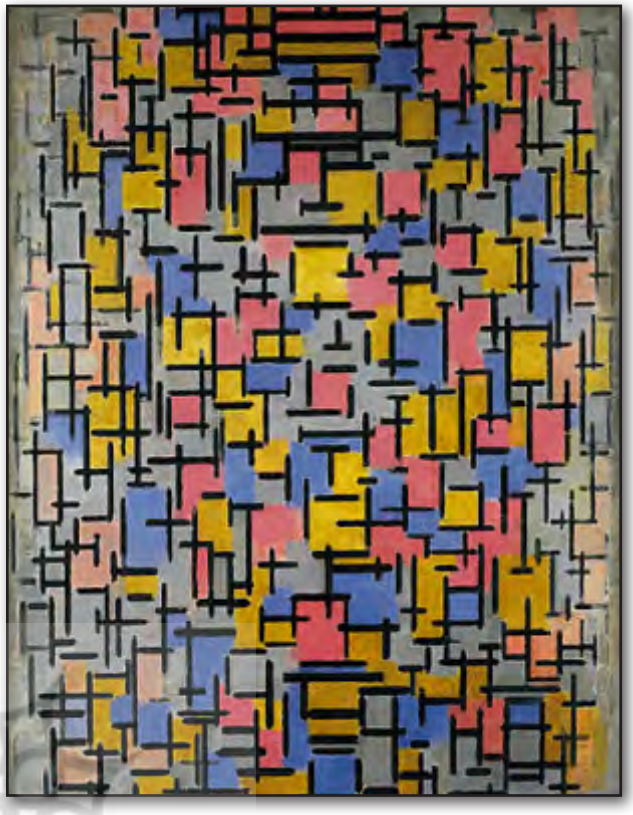
پیت موندریان

موضوع بحث مستلزم اشاره به یکی از مهم‌ترین تفاوت‌های نقاشی و معماری است، موضوعی که باعث می‌شود تأثیر تحولات گوناگون ابتدا و زودتر در شیوه بیان هنر نقاشی به وقوع بپیوندد و سپس در معماری. نقاشی مانند موسیقی یکی از مستقیم‌ترین و آزادترین شیوه‌های بیان هنری است اما معماری با مسایل فناوری و اقتصادی بیشتری درگیر است و این باعث تأخیر در ایجاد و تحول آن می‌شود. نقاش می‌تواند هم کارفرما، هم خالق و هم پیمانکار باشد و چون هر سه در یک نفر متمرکز است، خلق اثر نسبت به معماری بسیار کم‌هزینه‌تر است لذا مشکلات چندوجهی که معمار با آن مواجه است را ندارد و بر معماری سبقت می‌گیرد (تصویر۵).

ساده‌ترین اثری که مقدم بر آثار معماری ریتولد و میس وان‌درروهه وجود دارد نقاشی‌های دورهٔ دوم پیِت موندریان است. با آغاز جنگ، موندریان مجبور شد پس از بازدید نمایشگاه نقاشی کوبیست‌ها از پاریس به هلند بازگشته و سال‌های جنگ را در هلند به تأمل در تئوری‌های نقاشی کوبیستی و ادامهٔ تحقیقات هنری بگذراند.

او نمی‌تواند به نقاشی از طبیعتی ادامه دهد که زیبایی‌هایش به ویرانی تبدیل شده است، ناچار از نقاشی در هوای آزاد و از طبیعت به نقاشی‌های مفهومی[۳۱] جهش پیدا می‌کند. یکی از تابلوهای مستطیلی او در ۱۹۱۶ مقارن با اواسط جنگ، نمایشی از مجموعه صلیب‌های شکسته روی خاطره‌ای از لکه‌های رنگارنگ است (تصویر ۶). این تابلو در ظاهر انتزاعی اما در باطن «مفهومی» است و به شکل سمبولیک مرگ انسان‌هایی را نشان می‌دهد که آرزوهای رنگارنگ زندگی‌شان را به گور برده‌اند.

در ۱۹۱۷ یکی از تابلوهایش تنها به چند لکهٔ مستطیل کم‌رنگ بدون خطوط محدود می‌شود (تصویر ۷) که شدت افسردگی و سردرگمی هنرمند را نشان می‌دهد. در ۱۹۱۹ با خلق اثری دیگر (تصویر ۸) خطوط مستقیم کم‌رنگ در آن نمایان می‌شود و نشان از سیر صعودی وضعیت روحی وی دارد. پایان جنگ و پیروزی نخستین انقلاب اجتماعی در مجاورت اروپا، او را با واکنشی تند، به سوی خلق تابلوهای معروفش سوق می‌دهد که دارای خطوط محکم، پیوسته و رنگ‌های اصلی است. در اوایل دهه ۱۹۳۰ به آرامشی



تصویر ۶. ترکیب، ۱۹۱۶، پیت موندریان، رنگ روغن روی بوم با چوب، ۶/۷۵×۲۰/۱ سانتیمتر، موزه سالومون،ر. گوگنهایم، آمریکا، نیویورک، مأخذ: www.guggenheim.org

Fig.6. Composition, Piet Mondrian, 1916, Oil on canvas with Wood, 75.6*1.20 cm, Solomon R. Guggenheim Museum, N.Y.C, USA, Source: www.guggenheim.org

تصویر ۷. ترکیب با صفحات رنگ ۵، ۱۹۱۷، پیت موندریان، رنگ روغن روی بوم، ۴۹×۲/۶۱ سانتیمتر، موزه هنرهای مدرن، آمریکا، نیویورک مأخذ: www.guggenheim.org

Fig.7. Composition with Color Planes, Piet Mondrian, 1917, Oil on canvas, 49*61.2 cm, Modern Art Museum, N.Y.C, USA, Source: www.guggenheim.org

دست می‌یابد و بیشتر به خلق اثر با سطوح سفید می‌پردازد تا سطوح رنگی متضاد (تصویر ۱۰). در تابلوی بوگی ووگی[۳۲] دوران مهاجرت به آمریکا و آغشته به شلوغی شهر و موسیقی جاز[۳۳] است که سبک رنگی و تزیینی را به نمایش می‌گذارد (تصویر ۱۱).

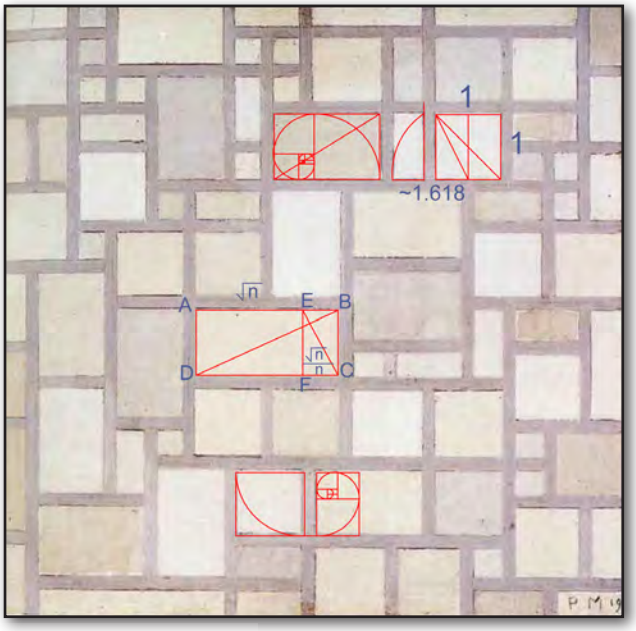
نقاشی‌های معروف او، گرچه دو بعدی هستند اما رنگ‌های سرد و گرم یا خنثی آنها، بُعد سومی به بوم مسطح می‌دهد. تابلوهای او صرفاً از چند تکه لکهٔ رنگی و خط خاکستری و سیاه حاصل شده که اگر به نت‌های موسیقی تبدیل شوند، یک موسیقی تکراری ساده اما بسیار شدید و پر طنین، با بم‌های قرمز و زبَرهای آبی، و اغلب بدون نت‌های نیم‌پرده را ارایه می‌دهند. خطوط سیاه پهن و نازک موندریان، با قاطعیت، بلاواسطه و بدون انقطاع در مهم‌ترین کارهایش، سطوح را با تناسبات طلایی و یا نزدیک به آن جدا کرده و در حالت تعادل نامتقارن ایستا یا گشتاور چرخان قرار می‌دهد.

اوج کارهای پررنگ و دراماتیک او در نیمه نخست دهه سال ۱۹۲۰ از نیاز او به تأیید، تأکید و اصرار به ذات و اصل ماهیت پدیده‌ها همراه با شور و هیجان پس از دوران بحرانی، بی‌هویتی و سرگشتگی بر می‌آید. در بعضی از تابلوها رنگ غالب سیاهی است که رنگ نمایش بی‌نهایت است و به شکل حوضچه‌های مربع خودنمایی می‌کند که در جوی‌های خطوط تقسیم‌کننده روان می‌شود. با این حال پنجره‌هایی با ته‌رنگ آسمانی- خاکستری به سوی امید در کنار رنگ سیاه خطوط و سطوحی از رنگ‌های اصلی دیده می‌شود (تصویر۹). این موضوع قبل از بحران بزرگ اقتصادی و پیروزی نازیسم[۳۴] در آلمان اتفاق می‌افتد و هم‌زمان با شکوفایی و اوج هنر در شوروی است، جایی که شاعر انقلابی ولادیمیر مایاکوفسکی[۳۵]، معمار انقلابی تاتلین[۳۶] (تصویر ۵) و کارگردان سینمای انقلاب آیزنشتاین[۳۷] از جمله افرادی هستند که تأثیر بسیاری در تحول افکار هنری در شوروی، در اروپا و در آمریکا را دارا بودند.

هدف موندریان رسیدن به نوعی تعادل ایستا یا دینامیک از خطوط و رنگ‌ها بود، بدون اینکه برای مغز مزاحمت ایجاد کند، که خوشایند چشم باشد و از طریق ادراک مستقیم، تجربه‌ای از واقعیت را عرضه کند و در همان حال، یک حالت اعتماد و آرامش روحی فراهم آورد.

گاردنر نیز در همین راستا معتقد است : "موندریان، طرح‌های دوبُعدی را با چنان توازن‌های نامتقارن ظریفی از خط، رنگ، و سطح آفرید که حتی کوچک‌ترین تغییرات، باعث از بین رفتن ترکیب‌بندی آنها می‌شود. منزه‌طلبی راست‌خطی او، همچنان که از مشاهدهٔ خانهٔ شرودر، اثر گریت ریتولد بر می‌آید، پیوند فشرده‌ای با معماری جنبش داستیل[۳۸] داشت" (گاردنر،۱۳۸۶ : ۶۲۶).

به موازات دوران ۱۹۲۰ موندریان شکست سوسیالیسم در شوروی و ناکامی شورش‌های اجتماعی در اروپا باعث افول جنبش فوتوریسم



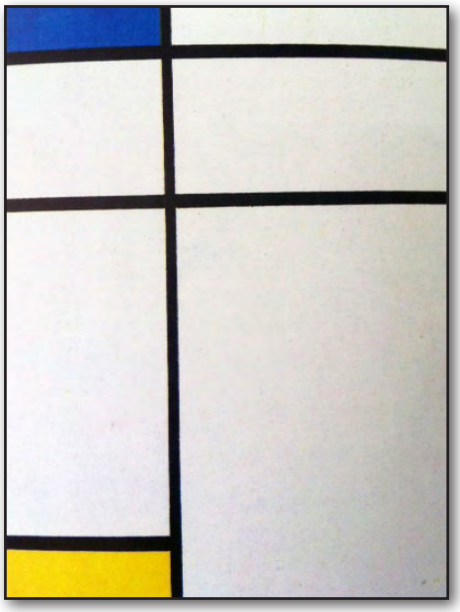
تصویر ۸. ترکیب صفحات رنگ کم‌رنگ با کنتورهای، ۱۹۱۹، پیت موندریان، رنگ روغن روی بوم،۴۹×۴۹ سانتیمتر، موزه کنست، بازل، سوئیس.
مأخذ : www.abcgallery.com. ترسیم تناسبات : شهرناز جودت.

Fig.8. Composition of Light Color Planes with Grey Contours., Piet Mondrian, 1919, Oil on canvas, 49 x 49 cm, Kunst Museum, Basel, Switzerland. Source: www.abcgallery.com. Proportions Drowing: Shahrnaz Jodat.

تصویر ۹. ترکیب قرمز، زرد، آبی و سیاه، ۱۹۲۱، پیت موندریان، رنگ روغن روی بوم،۵۹.۵×۵۹.۵ سانتیمتر، موزه گمینت، مأخذ: www.abcgallery.com

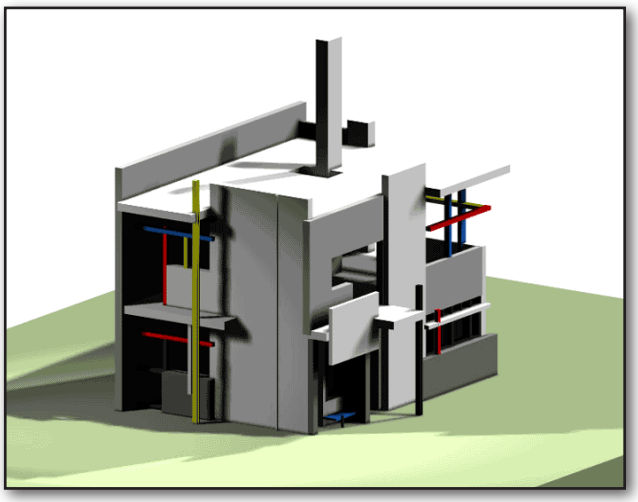
Fig.9. Composition of Red, Yellow, Blue and Black, Piet Mondrian, 1921, Oil on canvas, 59.5 x 59.5 cm, Gemeente museum, the Hague. Source:www.abcgallery.com

شد. افکار و اندیشه‌های موندریان و دیگر هنرمندان نمی‌توانست نسبت به تغییرات سیاسی- اجتماعی بی‌تفاوت باقی بماند. نتیجهٔ سیر تحولات باعث شد حضور کوبیسم در نقاشی تقویت شود،کالبد را از هم بشکافد و به اجزا تبدیل و اسرار و ذات درونی‌اش را برملا کند، پیچیدگی موضوع را باز کرده تا از جهات مختلف به آن نگاه کند و به نمایش بگذارد و به اصطلاح، بُعد زمان را در آن دخالت دهد. هنرمندان با کوبیسم و سپس گسترش کولاژ، به تحقیق درباره اینکه چگونه در بوم دو بعدی و مسطح می‌تواند فضایی واقعی شکل بگیرد، پرداختند. در نهایت این مقوله تنها زمانی که وارد حوزهٔ معماری می‌شود به وسیله احجام و کالبد معماری انسجام پیدا کرده و متبلور می‌شود و امکان ظهور در حوزه عملی را پیدا می‌کند.
مرحلهٔ بعدی این پژوهش، اثر ریتولد در شرودرهاوس، واقع در اوترشت[۴۰] هلند است. می‌توان گفت یک اثر سه بعدی از نقاشی‌های انتزاعی موندریان (تصویر۱۴) و ایده‌های فضایی سطوح عمودی و افقی وان‌دوسبرگ[۴۱] است (تصویر۱۳)، که به فضای معماری تبدیل شده است (تصویر۱۲). این بنا ساده‌ترین شکل تأثیر پذیرفته از سبک نقاشی انتزاعی به دلیل همخوان‌بودن با تکنولوژی آن روزگار خود است.
شهرت و سابقهٔ هنری گریت ریتولد به عنوان یکی از معماران و هنرمندان پیشگام قرن بیستم از یک‌سو، و نوآوری او در خلق ترکیبی از رنگ‌ها و سطوح خالص در نما، طراحی پلانی انعطاف‌پذیر و جزییات دکوراسیون داخلی از سوی دیگر، موجب شده‌اند تا از این بنا، بیشتر به عنوان یک اثر هنری یاد شود و بیشتر مورخان در کتب تاریخ هنر مدرن، به آن اشاره‌ای کنند.
ریتولد عضو گروه دِ استیل، یعنی نقاشان پیشگام و طراحانی بود که پس از جنگ جهانی اول در هلند فعالیت می‌کردند. اعضای سبک داستیل در ابتدا ایده‌های خود را در نقاشی، بعد در مبلمان و سپس در معماری به مرحلهٔ عمل و اجرا در آوردند. شرودرهاوس، اولین محصول مشترک میان این سه زمینه، با مقیاس بزرگ و تماماً تأثیر پذیرفته از عقاید باوهاوس بود (تصویر ۱۵). انسان‌های نجات‌یافته از جنگ بی‌گمان در ابتدا ارزش زندگی را بیشتر درک کرده و تلاش می‌کنند زیبایی‌های درون آن و خوشحالی زیاد خود را به شدت نشان دهند (تصویر۱۷). این احساسات باعث شد ریتولد، معنای تازه‌ای به فضا، خطوط مستقیم، رنگ‌های متضاد و قوی، سطوح، صفحات، تیر و ستون بخشد؛ به‌گونه‌ای که همگی در یک تعادل با هم، به سر برده که به کل بنا، ارزش هنری تازه‌ای می‌دهند.
معماری، حالا دیگر نه فقط آفریدن یک فضا توسط دیوارها، بلکه فضایی بود متعلق به فضاهای بزرگ‌تر جهانی و قسمتی از یک کل



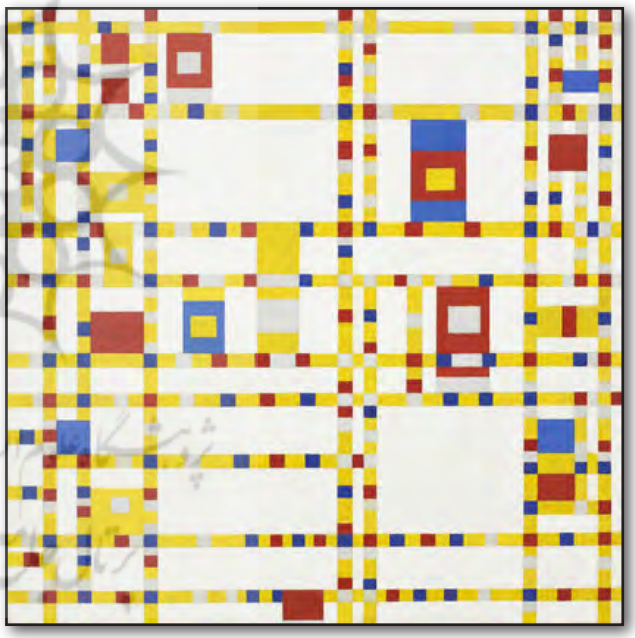
تصویر ۱۰. ترکیب با آبی، زرد و سیاه، ۱۹۳۶، پیت موندریان، رنگ روغن بوم تقریباً ۳۳×۴۳ سانیتمتر، موزه هنر بال، (گاردنر، هلن، ۱۳۸۶، لوحه رنگی ۹۲)

Fig.10. Composition of Blue, Yellow and Black, Piet Mondrian, 1936, Oil on canvas, ~33*43 cm, Bal Art Museum, USA, (Gardner, (2007: 92



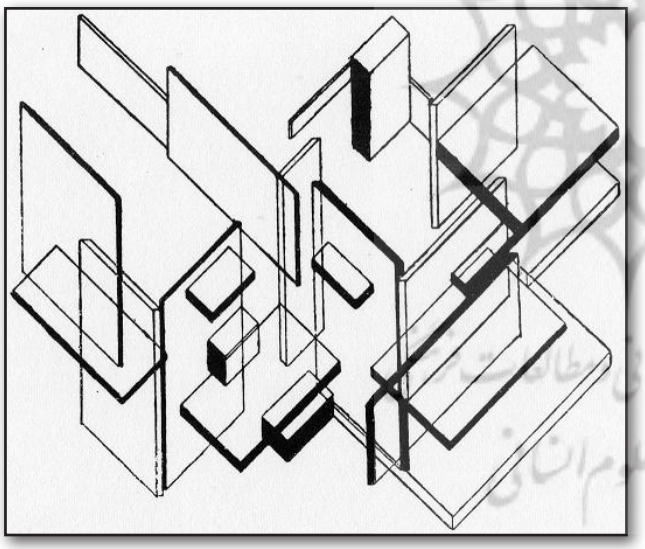
تصویر۱۲. خانه ریتولد، ۱۹۲۴، مأخذ: www.joostdevree.nl/shtmls/rietveld_schroederhuis.shtml

Fig.12.View of the Schroder House, Architect: Gerrit Rietveld, 1924, in Utrecht, Netherlands. Source: www.joostdevree.nl/shtmls/rietveld_schroederhuis.shtml



تصویر ۱۱. بوگی ووگی[۳۹]، ۱۹۴۳-۱۹۴۲، پیت موندریان، رنگ روغن بوم تقریباً ۱۲۷×۱۲۷ سانیتمتر، اهدائی، مأخذ: www.guggenheim.org

Fig.11. Boogie Woogie, Piet Mondrian, 1942-1943, Oil on canvas, almost 127*127 cm, Source: www.guggenheim.org



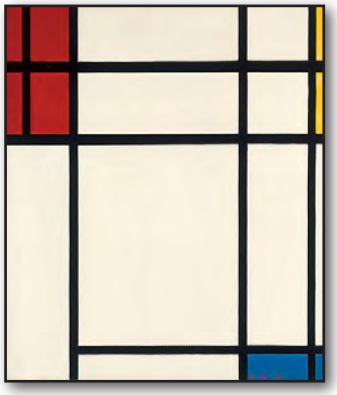
تصویر۱۳. تئو وان دوسبرگ، روابط سطوح افقی وعمودی در حدود ۱۹۲۰مأخذ: گیدئین، ۱۳۵۴ فضا، زمان معماری: ۱۴۲.

Fig.13.Relationship between Horizontal and Vertical Surfaces, Artist: Theo van Doesburg, Around 1920, in Utrecht, Netherlands, Source: Giedion, 1975:142.

بزرگ‌تر. چیدمان فضاها در این معماری، به گونه‌ای است که ارتباط میان دنیای بیرون و درون را برقرار کرده و فضاهای بدون مرز، پیوسته، ترکیب آزاد، تکرار ریتم، نور، هوا، و ترکیب اشیاء، خطوط و رنگ، شخصیت معماری این خانه را شکل می‌دهد.

ریتولد برای اینکه در طراحی سطوح بیرونی این خانه آزادی عمل داشته باشد، فضای داخلی طبقهٔ بالا را باز و آزاد گذاشت تا نمای بیرون را مشروط نکند، طوری که فقط با پانل‌های کشویی بتوان آنها را تقسیم و جدا کرد (تصویر۱۶).

طبقهٔ همکف دارای تقسیم‌بندی است اما دیوارهای آن، مانند طراحی‌ها و نقاشی‌های موندریان که خطوط مستقیمش تا حاشیهٔ کادر، ادامه دارد، مستقیم و اغلب بدون زاویه، به بیرون ختم می‌شود و بدین صورت، درون و بیرون فضای معماری را بدون انقطاع به

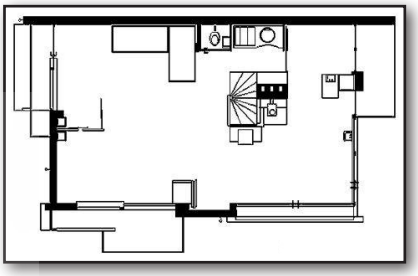


تصویر۱۴. ترکیب قرمز، آبی، زرد و سفید، ۱۹۳۹، NomII، پیت موندریان، رنگ روغن روی بوم، تقریباً ۱۵×۱۷ اینچ، لوس آنجلس، موزه هنرهای معاصر، مأخذ: www.guggenheim.org

Fig.14. Composition of Red, Blue, Yellow and White, Piet Mondrian, 1939, Oil on canvas, 17*15inch, Contemporary Art Museum, Los Angeles, USA, Source: www.guggenheim.org.

تصویر ۱۵. خانه ریتولد، ۱۹۲۴ مأخذ: www.great buildings.com

Fig.15.View of the Schroder House, Architect: Gerrit Rietveld, 1924, in Utrecht, Netherlands. Source: www.great buildings.com



تصویر۱۶. خانه ریتولد، ۱۹۲۴ پلان طبقه اول، مأخذ: www.great buildings.com

Fig.16. First Plan of the Schroder House, Architect: Gerrit Rietveld ,1924, in Utrecht, Netherlands. Source: www.great buildings.com

تصویر۱۷. خانه ریتولد، ۱۹۲۴، مأخذ: www.great buildings.com

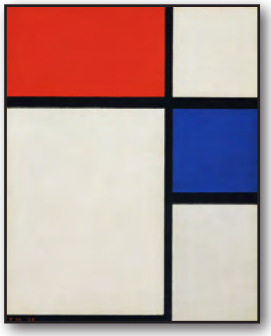
Fig.17. Details of the Schroder House, Architect: Gerrit Rietveld, 1924, in Utrecht, Netherlands. Source: www.great buildings.com

تصویر۱۸. خانه ریتولد، ۱۹۲۴،مأخذ: www.joostdevree.nl/shtmls/rietveld_schroederhuis.shtml

Fig.18. View of the Schroder House, Architect: Gerrit Rietveld, 1924, in Utrecht, Netherlands. Source: www.joostdevree.nl/shtmls/rietveld_schroederhuis.shtml

تصویر۱۹) خانه ریتولد، ۱۹۲۴فضای داخلی، مأخذ: www.joostdevree.nl/shtmls/rietveld_schroederhuis.shtml

Fig.19. Interior View of the Schroder House, Architect: Gerrit Rietveld, 1924, in Utrecht, Netherlands. Source: www.joostdevree.nl/shtmls/rietveld_schroederhuis.shtml



تصویر ۲۰. ترکیب II با قرمز و آبی، ۱۹۲۹، پیت موندریان، رنگ روغن روی بوم،۴۰.۳×۳۲.۱ سانیتمتر، موزه هنرهای مدرن، آمریکا،نیویورک. مأخذ: www.guggenheim.org/new-york

Fig.20. Composition II of Red and Blue, Piet Mondrian, 1929, Oil on canvas, 32.1*40.3cm, Modern Art Museum, N.Y.C, USA. Source: www.guggenheim.org/new-york.

هم پیوسته و در هم روان کرده است. یگانگی درون و بیرون کمتر گوشه‌ای را برای پنهان‌شدن باقی گذاشته است (تصویر۱۸).
امروز برای ما سخت است بتوانیم در یک خانهٔ مسکونی با سقف سیاه و کف سرخ زندگی کنیم چرا که آن رنگ‌های متضاد و افراطی، نتیجهٔ واکنش روحی معکوس نسبت به دوران جنگ و نابودی و مرگ است. همان دوران سخت که تا بحران اقتصادی اروپا در سال‌های ۱۹۳۲-۱۹۲۹ پیش رفت و جنبش نازیسم را به وجود آورد. انسجام تاریک و بستهٔ خانه‌های سنتی در این بنا از بین رفت و اجزای کالبد آن از هم گسست، آویزان و معلق شد، سایه روشن به وجود آورد و بسیار شفاف شد. حریم خصوصی‌ای که در جنگ، به شدت پاره و عیان شده بود، در اینجا شکل معمارانه و آزادانه به خود گرفت. جنب در ورودی، یک دیوار از درون، به بیرون می‌آید و از برون، به درون می‌رود و اگر شیشه، این فضاها را از هم جدا نمی‌کرد، درون همان برون و برون همان درون می‌شد. در قیاسی دیگر رنگ پرچم آلمان سیاه و سرخ و زرد است. نوارهای بدن زنبور بزرگ و سمی و خطرناک نیز، همین سه رنگ است که برای هشدار بوده و شدیدترین تضاد رنگی را به وجود آورده است. رنگ‌هایی موجود در این خانه، تحرک و شور شخصی زودگذر ایجاد کرده که به نوعی تهاجمی بوده و درست برعکس نیاز به آرامشی است که امروز به دنبال آن هستیم. با این وجود، کسانی سال‌های سال در این خانه، زندگی کردند و با فضا و رنگ‌آمیزی دینامیک آن هم‌زیستی داشتند و از آن لذت هم برده یا خود را وفق داده‌اند (تصویر۱۹). خانهٔ شرودر- ریتولد مدلی را ایجاد کرد که موقعیت و سبک جدیدی از زندگی را جدای از کدهای زندگی کلاسیک[۴۲] تجربه می‌کند. این خانه، به معنای واقعی کلمه «جعبه پاندورا[۴۳]» است و به عنوان یک نماد از جنبش معماری مدرن شناخته شده است. در معماری خانه شرودر می‌توان یک نگرش بسیار فعال به زندگی را مشاهده کرد.
در مقایسه، معماری خانه‌هایی که پس از شرودر هاوس ساخته شد، رفته رفته تا دورهٔ دکانستراکشن[۴۴]، کمی آرام گرفتند و مانند ویلا ساووی لوکوربوزیه از بیرون منسجم شدند و اتفاقات فضایی را بیشتر در درون خود بروز دادند. از شدت و تضاد رنگ‌ها کاسته و فضاهای داخلی شکل مشخص‌تری به خود گرفتند.
مرحلهٔ آخر این پژوهش، غرفهٔ آلمان در نمایشگاه بین‌المللی بارسلون اثر میس وان‌دِرروهه است (تصویر۲۱). این اثر زیبا کارهای موندریان و ریتولد را یک‌جا در خود جمع کرده، کامل می‌کند و تحت یک نظم، با تعادل متوازن احجام، سطوح مسطح درون و بیرون، به آن معنا می‌بخشد و در یک سیستم قرار می‌دهد. میس در این سبک «کمتر بیشتر و بهتر است» را به نمایش می‌گذارد. در اینجا پدیده جدید تقلیل‌گرایی زیاد و سکوت، همانند پیچیدگی افراطی و سر و صدا، روایت و ساختار معمولی فضاها را بر هم می‌زند.
در این بنا نظم عناصر فوق‌العاده ساده در نظر بیننده شیوه نزدیک به نظم سرسختانه و مصرانهٔ موندریان را تداعی می‌کند. می‌توان گفت طرح این بنا در حقیقت ترجمهٔ افکار وان دوسبرگ، به زبانی فصیح و هنرمندانه است که ارتباطات ممکن، رمزآلود و موشکافانه

تصویر ۲۱. نمایشگاه بین‌المللی غرفه آلمان، ۱۹۲۹، میس وان درروهه، مأخذ: www.fliparch.com

Fig.21. View of the German Pavilion at the International Exposition, Architect: Mies van der Rohe, 1928, Barcelona, Spain. Source: www.fliparch.com

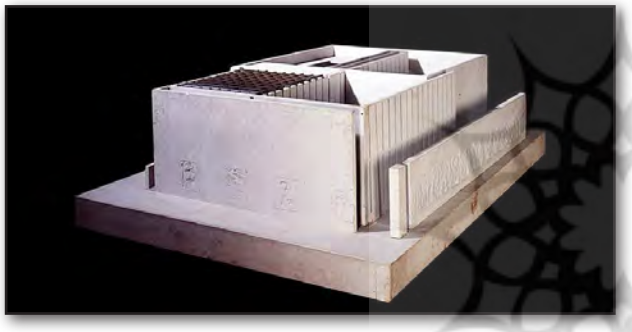
تصویر ۲۲. نمایشگاه بین‌المللی غرفه آلمان، ۱۹۲۸، میس وان درروهه، نمای لایه‌های داخلی مأخذ: www.fliparch.com

Fig.22. Interior View of the German Pavilion at the International Exposi-.tion, Architect: Mies van der Rohe , 1928, Barcelona, Spain
Source: www.fliparch.com

بین این نوع معماری و نقاشی را نشان می‌دهد.
امکان آمد و شد عمومی این غرفه کمک کرده تا تداخل فضایی به بیشترین حد خود برسد، تلفیق بیرون و درون کامل شود و دیوارهای راست و بدون زاویهٔ آن، بیشتر به خطوط تابلوهای نقاش هلندی شبیه شود. میس وان درروهه، تأکید بر محیط‌های بسیار رنگی را رها کرد. رنگ‌های اصلی، متضاد و بدون مکمل موندریان و ریتولد، در اینجا، به رنگ‌های طبیعی سنگ‌های درون اعماق زمین بازگشته که مانند تاریخ زمین‌شناسی، ابدی و به همان دلیل، پر قدرت و تماشایی‌اند. شکافتن سنگ‌ها و قرینه‌سازی آنها تاریخ میلیون‌سالهٔ فعل و انفعال‌های شیمیایی- فیزیکی درون زمین را، مانند یک تابلو، در برابر دید بازدیدکنندگان قرار می‌دهد (تصویر۲۲). دیوارهای مستقل، بدون قاب مینیمال[۴۵] و جدا از سازه، یکدیگر را برجسته کرده و احساس یک انتخاب آزادانه را بیشتر کند. بخشی از آن مانند یک جعبه کبریت نیمه‌باز، تکه‌ای از آسمان را قاب کرده و آن را در آب کم‌عمق کف منعکس کرده و فضایی باز به آسمان و منعطف در زمین را در برابر دید بازدیدکننده قرارمی‌دهد که می‌تواند مدت‌ها وی را سرگرم و محو تماشای تندیس موجود کند.
هیچ اثری از اِعمال قدرت توسط حکومت وایمار آلمان در این اثر پیدا نیست و برعکس، قدرت جاذبهٔ آن در آب‌نمای بزرگ و کم‌عمقی است که با قلوه‌سنگ‌های ریز و درشت و رنگارنگ و تقریباً هم‌سطح آب، تاریخ زندگی سنگ‌هایی را نشان می‌دهد که کم کم گرد و قلوه‌ای شده‌اند و بار دیگر، تاریخ زمین‌شناسی را یک‌جا و به شکل متراکم و فشرده نشان داده و چشم را درگیر می‌کند (تصویر۲۱). انسان خاطرهٔ رودخانه‌های کوهستانی کم‌عمق و پر از قلوه‌سنگ‌های غلطان را در ذهن دارد و این موضوع باعث تداعی معانی و حس تعلق به این دنیا می‌شود تا به آن ارزش نهد و بتواند طبیعت وحشی و طبیعت ساخته شده و معمارانه را توأمان دوست بدارد. اجزا به‌طور عمودی و افقی روی هم و برهم چفت و بست شده، اما در هم نمی‌آمیزند تا خلوص آنها عیان باشد و هر جزء، حقیقت خود را کامل نشان دهد، و یک پویایی از مجموعه‌ای دینامیک و نامتقارن به وجود بیاورد که دارای پتانسیل و نیروی گشتاور است و بازدیدکننده را به تحرک، ایستادن، نشستن و حس کردن و اندیشیدن، دعوت و ترغیب می‌کند. به هر صورت، غرفه آلمان، نظر انقلابی هنرمند معمار است. آزادی فضا، اجزای افقی و عمودی، آسمان، آب و حتی قلوه‌سنگ‌ها نمی‌توانستند نماد و نماینده قدرت حکومتی باشند ولی این اثر تناقض میان هنر و بحران اجتماعی و حکومت استعمارگر آلمان، حتی از نوع سوسیال دمکراتش را کاملاً نشان می‌دهد.
نمونهٔ ایتالیایی تضاد میان هنرمند آزاد و حکومت دیکتاتوری در معمارانی مانند جوزپّه تِرّرانی[۴۶]، به خاطر اثر «خانهٔ تجمع[۴۷]» یا «محل تجمع طرفداران فاشیسم[۴۸]» (شاخه‌های به هم‌بسته) در کومو (تصویر۲۳)، و دانتئوم[۴۹] در رم (تصویر۲۴) - که اساس آثار معماری کوبیستی آن تا پیتر آیزنمن[۵۰] (تصویر۲۶) و مایکل گریوز[۵۱] (تصویر۲۵) ادامه پیدا کرد - و یا ایستگاه راه آهن میکلوچّی[۵۲] (تصویر۲۷) و همکارانش در فلورانس[۵۳] است که می‌توان آنها را با معماران مونومانتالیست[۵۴] و قدرت‌نمای همان زمان در رم مقایسه

تصویر۲۳. خانه فاشیسم، ۱۹۳۶-۱۹۳۲، جوزپه تررانی، کومو، ایتالیا، مأخذ: www.archdaily.com

Fig.23.Casa del Fascio, Architect: Giuseppe Terragni, 1932-1936, Como, Italy. Source: www.archdaily.com

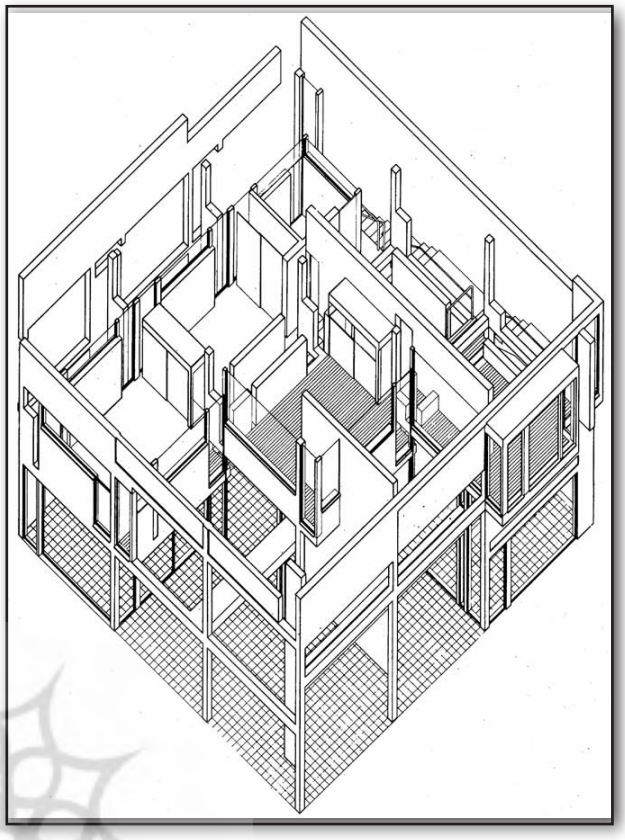


تصویر ۲۴. دانتئوم، ۱۹۴۲، جوزپه تررانی، نمایشگاه رم، ایتالیا، مأخذ.www.archello.com

Fig.24. Danteum, Architect: Giuseppe Terragni , 1942, Rome, Italy. Source: www.archello.com

تصویر ۲۵. هانسلمن هاوس، ۱۹۷۱-۱۹۶۷، مایکل گریوز، آمریکا، مأخذ: www.michaelgraves.com

Fig.25.Hanselman House, Architect: Michael Graves, 1967-1971, USA. Source: www.michaelgraves.com



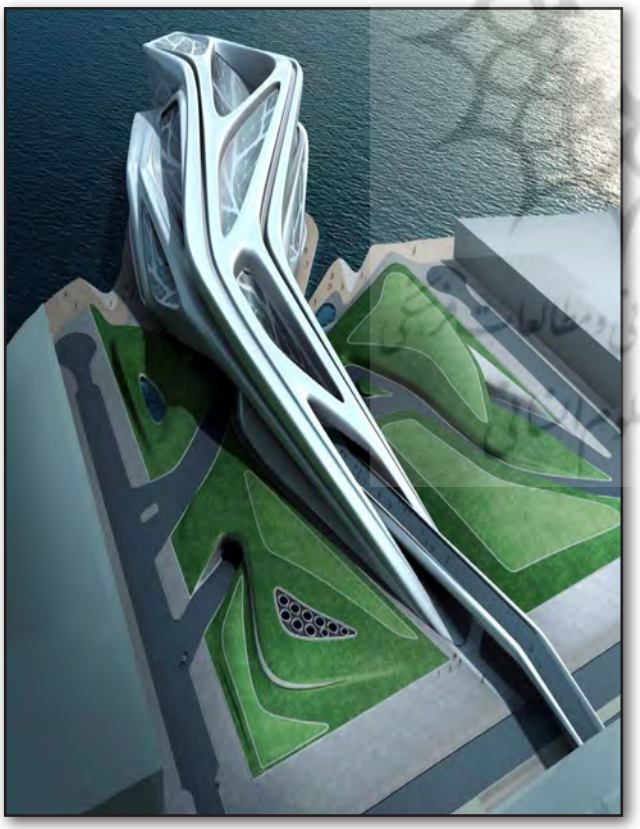
تصویر ۲۶. خانه شماره ۲، ۱۹۷۰-۱۹۶۹، پیتر آیزنمن، ورمونت،
مأخذ : ساجو،آنتونینو، ۱۳۸۶: ۲۹.

Fig.26. House No. II, Architect: Peter Eisenman, 1969-1970, Vermont, USA. Source: Saggio, 1995:29.

تصویر ۲۷. ایستگاه راه آهن،۱۸۴۸، میکِلوچّی، فلورانس، ایتالیا. عکس: شهرناز جودت، ، ۱۳۹۰.

Fig.27.Railway Station, Architect: Giovanni Michelucci, 1848, Florence, Italy. Photo :Sharnaz Jodat, 2011.

کرد. مشاهده می‌شود که چه تفاوت اساسی و آشکاری میان آنها وجود دارد تا جایی که موسولینی[۵۵] در برابر حملات ژنرال بر علیه طرح ایستگاه راه آهن فلورانس، جانب این معماران جسور هنرمند را گرفت تا این پروژه‌ای ظریف و شفاف به جای نماد قدرت حکومتی اجرا شود.



تصویر ۲۸. سه بعدی مرکز هنرها، ۲۰۰۷، زاهاحدید، ابوظبی، امارات.
مأخذ: www.zaha-hadid.com

Fig.28.3d.View of the Arts Center,Architect: Zaha Hadid,2007,Abu Dhabi, United Arab Emirates.Source:www.zaha-hadid.com.

تصویر۲۹. سالن کنسرت والت دیسنی[۵۸]،فرانک گهری، ۲۰۰۳-۱۹۹۹، ، لوس آنجلس، مأخذ : www.archdaily.com/tag/frank-gehry

Fig.29.3d.view of the Walt Disney Concert Hall, Architect: Frank Gehry,1999-2003, Los angeles.Source: : www.archdaily.com/tag/frank-gehry

تصویر ۳۰. نمای ساختمان بانک، مشاور معماری گتزا، ۲۰۰۶، اودینه، ایتالیا، عکس : شهرناز جودت، ۱۳۹۱.

Fig.30.View of the Hypo Alpe Adria Bank Headquarters Building,Architect:Geza Associati,2006,Udine, Tavagnacco,Italy, Photo by Sharnaz jodat, 2012.

نتیجه‌گیری

هنر، پدیده‌ای اجتماعی است.حتی انتزاعی‌ترین، ذهنی‌ترین و جامعه‌گریزترین اثر هنری نیز، باز به نحوی، از جامعه، طبیعت و ریسنانس انرژی‌های آن، و حیات انسانی نشأت می‌گیرد و به شکلی خاص، تاریخ اجتماعی انسان را که بافتی پیچیده از حیاتمندی اوست، نشان می‌دهد.مضافاً اینکه هنر در مواقع بحران سیستم از تبعیت صرف یا انعکاس وضع موجود بیرون شده، به طور مستقل عمل می‌کند و بیشتر پاسخگوی احساسات و امیال و آینده‌نگری جامعه است. معماری نیز مانند هنر همیشه جزیی از رژیم حکومتی نبوده و متأثر از متغّیرهای دیگر اجتماعی، فرهنگی و هنری است. به این موضوع در غرفهٔ زیبای دولت آلمان در بارسلون پرداخته شد. برعکس نیز"دانش اجتماعی تنها از انسان‌ها فرا نمی‌گیرد، بلکه از آثار ایشان مانند هنر و ساختمان و تولید زیستگاهشان- به مراتب بیشتر می‌آموزد" (جودت،۱۳۸۴).

اما آیا امروز چنین تجربه‌ای، تداخل، تأثیر و گفتگویی میان نقاشی و معماری، باز هم ممکن است؟ یا اینکه راه رفته، تکرارناشدنی است؟ امروز پراکندگی‌های خطرناک، بسیار بیشتر شده و لرزش‌های تب آلود و بحران‌های بی‌انتها در هر زمینه، باعث انحطاط هنر نقاشی شده است. آن‌گونه که هنرمندان اغلب، هنر را برای هنر می‌خواهند و چنین گرایشی نمی‌تواند در هنر معماری، نقش‌آفرین باشد. اگر هم نقاشی‌های انتزاعی و کوبیسم با پیشرفت تکنولوژی امروز بتوانند در معماری تأثیر گذار باشند، نتیجه، مانند نمونه‌های درهم پیچیده و له‌شده‌ای می‌شود که در کارهای فرانک گهری[۵۶] (تصویر۲۹)، یا زاها حدید[۵۷] (تصویر۲۸) مشاهده می‌شود. از طرفی مشکل می‌توان تداومی برای معماری فرانک گهری، تصور کرد زیرا گسستگی و له‌شدگی را به‌غایت رسانده است.کارهای خمیری از نوع طرح‌های حدید نیز به دلیل در بر گرفتن هزینه‌های مالی زیاد اجرایی غالباً به صورت طرح بر روی کاغذ می‌مانند، و آن دسته از طرح‌هایش که قابل اجرا هستند تفاوت چندانی با دیگر آثار معماری مدرن ندارند. با توجه به بحران‌های اقتصادی و اجتماعی که امروزه در سرتا سر دنیا شاهد هستیم. در مثالی دیگر می‌توان روند فروپاشی نظام اقتصادی سرمایه‌داری و شکست آن را در کالبد معماری بانکی در ایتالیا مشاهده کرد (تصویر۳۰). از این قبیل نمونه‌ها در معماری معاصر بسیار است و همگی پیام‌رسان این موضوع هستند که زمان فرارسیدن رنسانسی دیگر در هنر و معماری رسیده است و آن حرکتی از آشفتگی به سوی نظم با رویکرد اکولوژیک است. در راه رسیدن به حل معادله چند مجهولی یک معماری با کیفیت اجتماعی و اکولوژیک و خلاقانه، هنر به معنای هنر ناب می‌تواند مانند گذشته نه چندان دور به عنوان یکی از متغیرهای اصلی برای رسیدن به بهترین نتیجه به معماران و هنرمندان و نظریه‌پردازان در این دو زمینه کمک بسیاری کند.

پی‌نوشت‌ها

۱. هاروارد نمروف (Howard-Nemerev) (۱۹۲۰–۱۹۹۱)، شاعر آمریکایی بود.
۲. context
۳. ویکتور ماری هوگو (به فرانسوی Victor Hugo) (۱۸۰۲–۱۸۵۵)، بزرگترین شاعر سده نوزدهم فرانسه، داستان نویس، درام‌نویس و بنیان‌گذار مکتب رمانتیسیسم.
۴. Thermidor به ماه یازدهم از ماه‌های تقویم انقلاب فرانسه گفته می‌شود برابر با ۲۰ ژوئیه تا ۱۸ اوت بوده.
۵. امپرسیونیسم Impressionism، مهم‌ترین پدیدهٔ هنر اروپایی در سدهٔ نوزدهم، و نخستین جنبش نقاشی مدرن به شمار می‌آید. امپرسیونیسم مکتبی با برنامه و اصول معین نبود؛ بلکه تشکل آزادانه هنرمندانی بود که به سبب برخی نظرات مشترک، و به منظور عرضه مستقل آثارشان در کنار هم قرار گرفتند. اینان نظام آموزشی متداول و هنر آکادمیک را مردود می‌شمردند؛ و نیز با این اصل رمانتیسم که مهم‌ترین مقصود هنر انتقال هیجان عاطفی هنرمند است. مخالف بودند. اما برعکس، این نظر رئالیست‌ها را می‌پذیرفتند که مقصود هنر باید ثبت پاره‌هایی از طبیعت و زندگی به مدد روحیه علمی و فارغ از احساسات شخصی باشد. بر این اساس می‌توان امپرسیونیسم را ادامه منطقی رئالیسم سده نوزدهم دانست. هسته اولیه این جنبش را مُنه، رنوآر، سیسلی و بازی شکل دادند. اینان به زودی، با پیسارو، سزان، مریزو، و گیومن آشنا شدند (پاکباز، ۱۳۸۳ : ۴۶)
۶. Shanzelize,French: Champs-Elysees
۷. Modern
۸. Guernica
۹. Pablo Ruiz Picasso پابلو روئیز پیکاسو، اسپانیایی، نقاش، شاعر، طراح صحنه، پیکرتراش، گراورساز و سرامیک کار اسپانیایی و یکی از برترین و تاثیرگذارترین هنرمندان سده ۲۰ میلادی بود. او به همراه ژرژ براک، نقاش و پیکرتراش فرانسوی، سبک کوبیسم را پدید آورد. از جمله آثار مشهور او می‌توان به دوشیزگان آوینیون و گرنیکا اشاره کرد. پیکاسو بیشتر عمر خود را در فرانسه به سر برد (پاکباز، ۱۳۸۳: ۱۴۳).
۱۰. Luftwaffe نیروی هوایی ارتش آلمان.
۱۱. Abstract
۱۲. موندریان (Monderian)، (۱۸۷۲–۱۹۴۴)، نقاش و نظریه‌پرداز هلندی (پاکباز، ۱۳۸۳: ۵۴۱)
۱۳. گریت توماس ریتولد (Gerit Thoms Rietveld) (۱۸۸–۱۹۶۴)، معمار و طراح مبلمانی اهل آلمان بود. از پیروان سبک د استیل.
۱۴. Ludwig Mies Van der Rohe (۱۸۸۶–۱۹۶۹)
۱۵. Schroder huis
۱۶. Barcelona
۱۷. زیگفرید گیدئین Sigfried Giedion (۱۸۸۸–۱۹۶۸)، تاریخ نگار، منتقد و معمار سوئیسی، نویسنده کتاب فضا، زمان و معماری، از سال ۱۹۲۸ تا ۱۹۳۸ سمت دبیر CIAM (کنگره جهانی معماران مدرن را دارا بود.
۱۸. کتاب فضا، زمان معماری (۱۹۴۱) Space , Time and Architecture
۱۹. هنری راسل هیتکوک (Henry-Russell Hitchcock) (۱۹۰۳–۱۹۸۷)، رهبر مورخان تاریخ معماری آمریکایی در نسل خویش بود.
۲۰. Painting Toward Architecture
۲۱. Blau, Eve, Troy, Nancy j (2002)
۲۲. رمانتیک Romantic اصطلاحی در تاریخ هنر و نقد هنری که به کاربرد صور غیر صریح، نا استوار، غیر منطقی، شخصی، و بیانگر در اثر هنری اشاره دارد (در برابر گرایش به صور صریح، استوار، منطقی، غیر شخصی، و دارای تناسب در آثار کلاسیکی) هنر رمانتیک از اصول و قواعد معین زیبایی صوری پیروی نمی کند؛ ولی همچون هنر کلاسیک گرا، بیشتر به مفاهیم آرمانی می‌پردازد تا امور واقعی. واژه «رمانتیک» از واژه فرانسوی «رمانس» به معنای داستان تخیلی قرون وسطایی که به زبان‌های لاتینی نوشته است– مشتق شده است. (پاکباز، ۱۳۸۳: ۲۵۸)
۲۳. Idealism
۲۴. Bauhaus: باوهوس نام یک مدرسهٔ معماری و هنرهای کاربردی که در دههٔ ۱۹۲۰، مرکز طراحی نوین در آلمان شد و نقشی مهم در برقراری پیوند میان طرح و فن ایفا کرد. آموزه‌ای که در این مدرسه شکل گرفت. پس از انحلال آن (۱۹۳۲)، به بسیاری کشورها راه یافت؛ و در دهه‌های ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰، به عنوان نماد «مدرنیته» شناخته شد. و در سال‌های بعد نیز پیروانی داشت. بوهوس به کشش و سرپرستی والتر گروپیوس، و با ادغام «آکادمی هنرهای زیبا» و «مدرسه هنرها و پیشه‌ها» در وایمار آغاز به کار کرد (۱۹۱۹). بسیاری از شخصیت‌های برجسته هنر و معماری مدرن، چون کاندینسکی، کله، بروئر، مهوی– ناگ به تدریس در این مدرسه پرداختند گروپیوس در نخستین بیان نامه خود، نظر ویلیام ماریس درباره تعالی صنایع دستی را با فکر وحدت همه هنرها (با رعایت تقدم معماری) در آمیخت، و مرزبندی میان جنبه‌های تزیینی و ساختاری در هنرها را مردود شمرد (۱۹۱۹) (پاکباز، ۱۳۸۳ : ۱۰۳)
۲۵. شرطی‌شدن کلاسیک (نام‌های دیگر:شرطی‌شدن واکنشی، شرطی‌شدن نوع) یک نوع یادگیری همخوان یا تداعی است. در شرطی‌شدن کلاسیک جانور یاد می‌گیرد که بین یک محرک بی‌اثر، با یک پاداش یا تنبیه‌کردن ارتباط برقرار کند. اصطلاح شرطی‌شدن کلاسیک نخستین‌بار توسط ایوان پاولف، فیزیولوژیست روسی، پیشنهاد شد. مشاهده‌ای ابتدایی که پاولف را به سمت این نظریه سوق داد، این بود که بزاق دهان سگ‌ها صرفاً با دیدن کسی که قبلاً چندبار به آنها غذا داده‌است، ترشح می‌شود ؛ حتی اگر شخص اکنون غذایی به همراه نداشته باشد.
۲۶. ایوان پاولف Ivan Petrovich Pavlov (زاده ۱۴ سپتامبر ۱۸۴۹ در ریازان، روسیه – درگذشته ۲۷ فوریه ۱۹۳۶) عصب‌شناس، فیزیولوژیست، روان‌شناس و پزشک روس است. پاولف در سال ۱۹۰۴ برنده جایزه نوبل فیزیولوژی و پزشکی شد. شهرت وی بیشتر از کارهای او در زمینه بازتاب شرطی ناشی می‌شود.
۲۷. Tezar
۲۸. آنتونیو سانت الیا (Antonio Sant Elia) (۱۸۸–۱۹۱۶)، معمار ایتالیایی عضو کلیدی جنبش فوتوریسم در معماری بود.
۲۹. شارل ادوارد ژانره آ.ک.آ.لو کوربوزیه (۱۸۸۷–۱۹۶۵)، معمار سوئیسی، که مجموعه مقالات اش در نشریات به نام به سوی یک معماری (که با عنوان به سوی یک معماری جدید ترجمه شد) شاید مهم‌ترین کتاب قرن در زمینهٔ معماری باشد. لوکوربوزیه وظیفهٔ بنیادی نسل خویش را تفکر مجدد دربارهٔ معنای معماری برای عصر جدید تکنولوژیک و از نظر اجتماعی مساوات طلب می‌داند. زینت‌زدایی و سادگی هندسی نه فقط کارایی دارد و مساوات طلب است، بلکه حقیقت یک ساختمان را به گونه‌ای عریان و ماهوی فاش می‌کنند. وقتی طرح ابداعی او برای نخستین مرکز جامعهٔ ملل در ژنو در سال ۱۹۲۷ پذیرفته نشد (زیرا با مرکب چین ترسیم نشده بود!) «کنگرهٔ بین المللی معماران مدرن» (CLAM) عمدتاً برای دفاع از نوع کار پیشرو او منعقد شد. سبک معماری او بر نگرشی از جامعهٔ آینده استوار بود که به ماهیت صنعتی خویش وفادار باشد (کهون، ۱۳۹۲: ۲۰۲).
۳۰. Savoye
۳۱. Conceptual
۳۲. سبک موسیقی آفریقایی، آمریکایی، ریشه آن در بلوز است. درسال های اواخر ۱۹۳۰ اوایل ۱۹۴۰ بسیار مشهور بوده.
۳۳. Jas
۳۴. Nascism
۳۵. ولادیمیر مایاکوفسکی (Vladimir MayaKovsky) ۱۸۹۳–۱۹۳۰، شاعر، نمایشنامه نویس، هنرمند، و هنرپیشه روس .
۳۶. تاتلین (Vladimir Tatiln) ۱۸۸۵–۱۹۵۳، معمار و نقاش روس

۳۷. آیزنشتاین (Sergei Eisenstein) ۱۸۹۸–۱۹۴۸، کارگردان روس، تئوریسین پیشگام تئوری مونتاژ
۳۸. د استیل De Still، یک گروه هنری که نام خود را از مجله‌ای که دوزبوخ پایه‌گذاری کرد (۱۹۱۷)، برگرفت. اینان معتقد به گونه‌ای هنر انتزاعی با استفاده از شکل‌های بنیادی– به خصوص مکعب– و عناصر عمودی و افقی بودند. مندریان– یکی از اعضای برجسته گروه– در مقاله‌ای با عنوان نئوپلاستی سیسم اشاره کرد که این گونه هنر انتزاعی ارزش‌های معنوی را به بهترین وجه بیان می‌کند. گروه دِ استیل با جذب هنرمندانی چون هانس ریشتر، لیسیتسکی و برانکوزی جنبه بین‌المللی یافت. معمارانی چون ریتولد، و اود نیز با آن همکاری داشتند. نظرات گروه بر بوهوس و جریان هنر انتزاعی هندسه دهه ۱۹۳۰، تاثیر گذاشتند با مرگ دوزبورخ این گروه فعال فروپاشیده شد. (پاکباز، ۱۳۸۳ : ۲۱۰)
۳۹. Broadway Bogie Woogie
۴۰. Utrecht
۴۱. دوزبورخ Doesburg، تئو ون [ک.ا.ماریس کوپر] (نقاش، نویسنده، و شاعر هلندی، ۱۸۸۳–۱۹۳۱). پایه گذار نشریه دِ استیل، و رهبر جنبشی به همین نام بود. مندریان بر نقاشی او تاثیری عمیق گذاشت. دوزبورخ برای تعمیم اصول دِ استیل در معماری و تزیین داخلی، با معمارانی چون اود، ویلس، استرن همکاری داشت. در بوهوس تدریس کرد (۱۹۲۲). در همین سال، داداییسم در هلند را به راه انداخت؛ و دست به انتشار مجله مکانو زد. رساله هنر مجسم را نوشت (۱۹۳۰)؛ و این اصطلاح را چون جایگزینی برای «هنر انتزاعی» پیشنهاد. نقاشی انتزاعی او– که از کوبیسم سرچشمه گرفت– به رنگ‌های اصلی، سیاه و سفید، و نیز عناصر موزون عمودی و افقی محدود بود. او می‌کوشید، بدون مداخلهٔ عوامل تصادفی تخلیلی، هنری صریح و ناب بیافریند که نمایانگر چیزی غیر از خود نباشد. دوزبورخ بر خلاف مندریان۰ عناصر مورب را نیز در آثار متاخرش به کار گرفت. از جمله آثار ورق باز (۱۹۱۷)؛ ترکیب بندی معکوس (۱۹۲۹–۱۹۳۰) (پاکباز، ۱۳۸۳ : ۲۳۲)
۴۲. Classic
۴۳. جعبه‌ای که از آن خیلی چیزها و مسایل بیرون می آید.(دیکشنری لانگ من) Pandora Box
۴۴. Deconstruction
۴۵. مینیمال Minimal: یکی از جنبش‌های هنری دهه ۱۹۶۰ بخصوص در ارتباط با آثار سه بعدی که از آمریکا آغاز گشت. (دایرهٔ المعارف هنر رویین، پاکباز: ۵۶۵)
۴۶. جوزپّه تررانی، (Giuseppe Terragn)، (۱۹۰۴–۱۹۴۳)، معمار ایتالیایی.
۴۷. case deL Fascio
۴۸. suia del facim
۴۹. Danteum
۵۰. Peter Eisenman«آیزنمن» پس از دریافت مدارک بالای دانشگاهی به عنوان نظریه پرداز طراحی به آمریکا بازگشت و در مقام مدرس در دانشگاه پرینستون فعالیت خود را آغاز کرد و از همان جا با مایکل گریوز آشنا شد.
۵۱. مایکل گریوز (متولد ۱۹۲۹)، از دید فلسفی، دیدگاهش بیشتر به ژاک دریدا نزدیک است. او به شدت به هندسه غیر اقلیدسی و نظریه آشوب علاقه داشت. هندسه بولئان، هندسه‌ای دینامیکی است. همچنانکه هندسه اقلیدسی هندسه‌ای ساکن شناخته می‌شود. اگر یک مکعب از جای خود به فضا کشیده شود. سیستم‌های متعددی از محورهای اتحاد رئوس آن به وجود می‌آید. عملیات بولئان در سه جهت انجام می‌گیرد؛ اولین آن وارد ساختن و دومین آن، کاستن و برداشتن است. سومین عملیات تداخل دو یا چند مسیر و یا خط و تقاطع است.
۵۲. میکلوچی (Giovanni Michelucci) ۱۸۹۱–۱۹۹۰، طراح، معمار و شهرساز ایتالیایی
۵۳. Palazzo di giustizia firenze
۵۴. Monumentalism
۵۵. موسولینی (Benito Mussolimi) ۱۸۸۳–۱۹۴۵، سیاستمدار ایتالیایی، روزنامه نگار، رهبر فاشیسم
۵۶. فرانک گهری، (Frank Gehry) (۱۹۲۹)، معماری آمریکائی– کانادایی، برنده جایزه معماری Pritzker
۵۷. زاها حدید (Dame Zaha Mohammad Hadid) ۱۹۵۰، معمار عراقی، بریتانیائی.
۵۸. Walt Disney

«بدین وسیله مراتب سپاس و قدر دانی خود را از دکتر سیروس باور که در طی دوران انجام پژوهش، از راهنمایی و مشاوره ایشان در زمینه معماری و هنر بهره برده ام ، بیان می دارم.»

فهرست منابع

- بارنت، سیلوار(۱۳۹۱)،راهنمای تحقیق و نگارش در هنر، (ترجمه بتی آواکیان)،تهران،انتشارات سمت
- پاکباز، رویین (۱۳۹۲)، دایرهٔ المعارف هنر، تهران، فرهنگ هنر، چاپ سیزدهم
- جودت محمد رضا و همکاران (۱۳۸۴)، تو معماری را ترسیم می کنی ولی من آن را می سازم، (ترجمه جودت و همکاران)، تهران، انتشارات گنج هنر
- ساجو، آنتونینو (۱۳۸۶)، پیتر آیزنمن کنکاش در آینده (ترجمه احمد حسامی)، چاپ و نشر نظر
- کوپر، دوگلاس (۱۳۹۰)، تاریخ کوبیسم (ترجمه محسن کرامتی)، تهران، موسسه انتشارات نگاه، چاپ سوم
- کهون، لارنس،(۱۳۹۲)، از مدرنیسم تا پست مدرنیسم (ترجمه عبدالکریم رشیدیان)، نشر نی، چاپ دهم

–دایرهٔ المعارف هنر ،رویین، پاکباز

- گاردنر، هلن (۱۳۸۶)، هنر در گذر زمان (محمد تقی فرامرزی)، تهران، انتشارات آگاه
- گیدیئن، زیگفرید (۱۳۵۴)، فضا، زمان و معماری (ترجمه منوچهر مزینی)، انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب، چاپ دوم،دوره دوجلدی
- هاوزر، آرنولد (۱۳۷۵)، تاریخ اجتماعی هنر (ترجمه ابراهیم یونسی)، انتشارات خوارزمی، دوره سه جلدی

Reference List

- Blau, Eve, Troy, Nancy j ,2002, Architecture and Cubism, The MIT press.
- Cahoone, Lawrence,2013 , From Modernism to Post Modernism: an Anthology, Translated to Farsi by Rashidian,A., Tehran: Ney.
- Cooper, Douglas,2011 ,The Cubist Epoch, Translated to Farsi by Keramti, M.Tehran: Negah.
- Gardner, Helen,2007 , Art Throught the Ages, Translated to Farsi by Faramarzi, M.T, Tehran: Agah.
- Giedion, , 1975, Space, Time and Architeture, Translated to Farsi by Mozayeni, M., Tehran: B.T.N.K
- Hauser, Arnold, 1951, The Social History of Art, Translated to Farsi by Younesi, E., Tehran: Kharazmi
- Hitchcock, Henry- Russell, 1948, Painting toward architecture, Duell, sloan and pearce.
- Jodat,Mohamad R.& Association, 2005, You Drow Architecture but I Construct it, Translated to Farsi by Jodat & Association.
- Maccaferri,Luca,2012,Sacralita` e Geometria,Maura Pagilia Editore,Firenze,Italy.
- Pakbaz, Ruyin, 1999, Encylopedia of Art Painting- Sculpture- Graphic Arts, Terhan: Farhang Moaser.
- Saggio, Antonino, 1995, Peter Eisenman Trivellazioni nel Futuro, Translated to Farsi by Hesami, A., Tehran: Nazr.
- Sylvan, Barnet, 2003, A Short Guide to writing about Art, Translated to Farsi by Avakian, B., Tehran: Samt.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

The Evolutionary Psychoanalysis of Painting and Architecture in the Historical Context of World War I to World War II *

Alireza Noroozitalab**
Anahita Moghbeli***
Shahrnaz Jodat****

Abstract

Progressions in the twentieth century's scientific, industrial, social, ideological, economic, political, cultural, and artistic aspects were larger than other centuries combined. Today, with the passage of nearly a century since World War II, a review of the milestones of that era provides greater insight into how external influences affected both painting and architecture. The consequential psychological factors become evident in the production and transformation of the artwork. Explanation of the emergence of trends in fine arts and architecture often review artworks separately, leaving out important variables from the equation. Yet art trends of certain kinds cannot be fully explained without looking at the adjacent fields. It is critically important to consider historical events like war and revolution as they oftentimes cause fundamental changes or collapse in people's value systems and worldview. The aim of this research is to conceive the complex and historical process of the subject as a film in motion rather than a separate format and sort of silent and static photograph. The importance of and the reason for selecting this method is a response to the shortcoming that accounted for separate review of the artworks of important and well known painters and architects, and also intends to highlight the importance of understanding social interactions, mutual influences and interdependencies between the artworks of painters and architects in their historical context. This research is going to illustrate these interwoven streams by focusing on the period from World War I to World War II. This period is a very complicated stream of history so this study begins with a historic and cultural journey starting before World War I, when naturalism and romanticism transformed into abstract forms of expression. It becomes noticeable that upon the outbreak of World War I in 1914 artwork shifted very descriptively. One such example is the works of artist, Piet Mondrian. In each period of his life, his work changes reflect the dynamic external environment. Changes in his work are demonstrated by comparing the words used during the time with the colors, tonalities, lines and shapes in his artwork. In this case, the artist illustrates what he feels and thinks. Another example is an investigation of the effect of war on abstract paintings in Dutch modern architecture - particularly in De Stijl style in Gerrit Rietveld's architectural work in Schroder House in 1924. The architecture of the Schroder house simulates the three-dimensional abstract paintings of Mondrian with the spatial vertical and horizontal surfaces of Theo van Doesburg. A similar observation of changes during this time is revealed during an exploration of the German pavilion at Barcelona International Exposition of 1928, which is Mies van der Rohe's work. Notably, the pavilion's surfaces significantly gained importance. One can see and feel how approaches for defining space in these buildings changed and clearly linked this architecture to the work of Dutch abstract painters like De Stijl. Another illustration of transformation and how an artist's work is marked by historical events are in the works of Le Corbusier which are deeply affected by the ruinous World War I. There is no similarity in his after-war works with his pre-war traditional romantic style. After the war the needs of people changed therefore the manner of his design also changed. One of the best examples in this analysis for the impact of historical events is the Guernica painting created by Pablo Picasso. In this painting it is obvious how the Spanish artist's feelings were after the bombing of Guernica by the Luftwaffe. Using this method to outline individually influencing factors and relate them to each other, then considering all the variables in the equation and their interdependencies, the reader of this study gains deep insight and begins to understand the reasons for evolution in contemporary art and architecture, especially in the works created in the context of social, economical, cultural and identity crises. This approach brings about a broader view to art discussions and breaks down the prejudice, outdated approach, rigid and analytical formats that is common in theoretical rules and bolsters the dialectical process of formation phenomena. The contents of this research is mostly derived from the author's personal impressions arrived at through studies in art, different fields of art history and architecture including analysis of articles, books, research papers and documents on websites. Questions posits by the author arise concerning whether respect of today's economic and social crises is possible, whether these experiences and interactions are evident in a review of the dialogue between painting and architecture, and whether another Renaissance in art and architecture is needed are.

Keywords

Piet Mondrian, Gerrit Rietveld, Mies van der Rohe.

*. This paper is derived from the studies of Shahrnaz Jodat's Master Thesis entitled "The influence of cubism and abstract art concepts on modern architectural configurations in 20th century" carried out under the supervision of Alireza Noroozi talab PhD. & consultation of Anahita Moghbeli PhD. in the faculty of Art and Architecture, Payam Noor University, East Branch of Tehran. It should be noted that highlighting of social & individual psychology variables in above discussion took shape in author's mind after having a dialog and discourse with Farrokh Bavar Ph.D. in Architecture.

**. Ph.D. in Art Research, Assistant Professor, Department of Visual Arts, Tehran University. Noroozi_110@yahoo.com
***. Assistant Professor , Faculty of Art, Payame Noor University ,I.R. of Iran, a_moghbeli@pnu.ac.ir,
****. M.A in Research of Art, Department of Art, Faculty of Art and Architecture, Payam Noor University, East branch of Tehran,1393, B.S in Architecture, Faculty of Art and Architecture, Tehran Central Branch of Islamic Azad University, 1383, shahrnazj@yahoo.com