عکس ۹ (نمونه کاغذ دیواری اثر ویلیام موریس)

هنرمندان این سبک:

- ویلیام موریس William morris
- جان راسکین jahn Ruskin

ویژگیهای این سبک:

- سادگی
- عملکردگرایی
- فردگرایی
- استادکاری
- تجربیات عملی در کشف مواد

ویلیام موریس William morris (۱۸۹۶-۱۸۳۴):

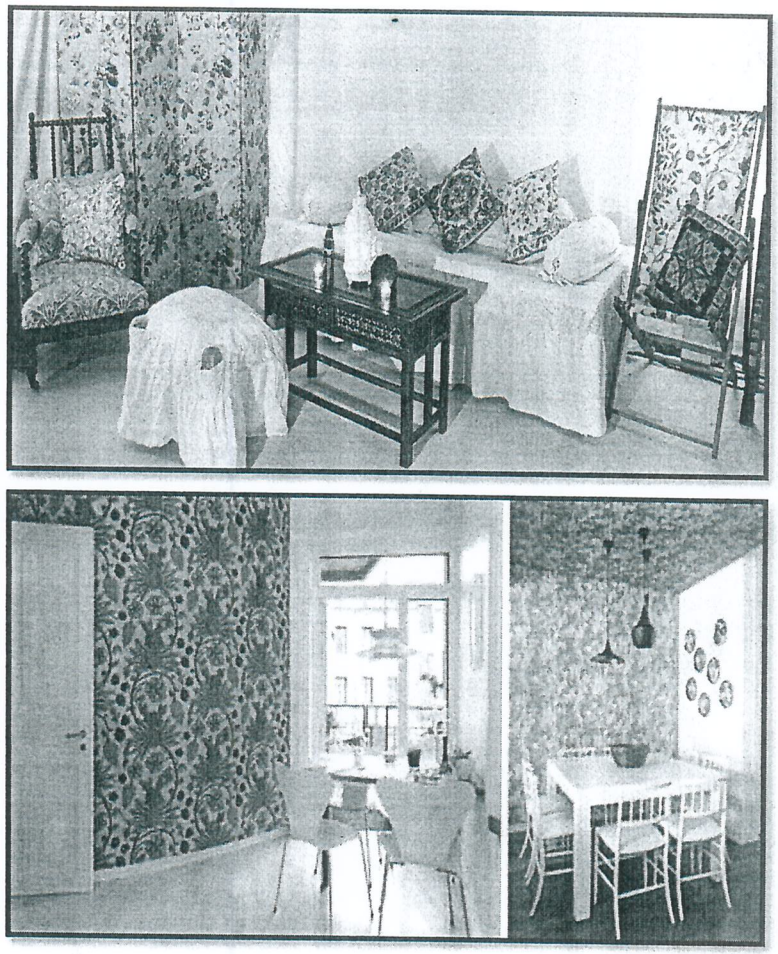
عکس ۱۰ (ویلیام مورس)

ویلیام موریس هنرمند، شاعر، و از نخستین سوسیالیستهای انگلیسی است که طرح‌هایش زمینه ساز جنبش هنر و صنعت در اواخر نیمه قرن ۱۹ شد. موریس روی آوری به صنایع دستی را ترغیب و استاندارد شدن سلیقه و ذوق را تکذیب می‌کرد. او با انجمن برادری و اخوت پیش از رافائل (Pre-Raphaelite) همکاری داشت و از دوستان صمیمی نقاش و شاعر دانت گابریل رزتی و خواهر او کریستین رزتی شاعر بود.

"اگر خواهان یک قانون طلایی متناسب برای همگان هستید، این همان قانون است: اشیایی در خانه نگه ندارید که فایده ای نداشته یا زیبایی در آنها نمی‌بینید". (از کتاب زیبایی زندگی، ۱۸۸۰).

ویلیام موریس در شهر ولتمستو، گریت لندن، متولد شد و فرزند ویلیام موریس، تاجر موفق و اما شلتون موریس بود. وی در سالهای ۵۱-۱۸۴۸ وارد کالج مولبرو شد و در سال ۱۸۵۳ وارد کالج اکستر، آکسفورد، شد و درآنجا با ادوارد برن جونز و چارلز فاکنر آشنا شد. مدتی موریس به پذیرفتن دستورات الهی و کشیش شدن می‌اندیشید، اما به کلیسا پشت کرد و پس از اینکه در سال ۱۸۵۶ مدرک لیسانس هنرخود را دریافت کرد، مطالعات خود در زمینه معماری را آغاز کرد. اشعار ابتدایی موریس در مجله آکسفورد و کمبریج منتشر شد. وی همچنین هزینه انتشار اشعار را پرداخت می‌کرد. در سال ۱۸۵۸ موریس با رزتی، برن جونز و سایرین در اتحادیه آکسفورد روی فرسکو کار کرد. او شعر دفاع از بانوی لنسلت و سایر اشعار را در سال ۱۸۵۸ منتشر کرد، که اکثر کارهای برتر او را در بر می گیرد، از جمله "کومهٔ علف در سیلاب"، "مرگ شرم آور"، و "بال‌های طلایی". همه آن‌ها حال و هوای قرون وسطایی دارند. دغدغهٔ موریس دنیای قرون وسطی بود. در نثر خیالی (فانتزی) "سرزمین تهی" (۱۸۵۶) یک شوالیه ناشایست وارد بهشت زمینی می‌شود. و زمانی که از آنجا خارج می‌شود، کهن سال شده و سرانجام با هواخواهی هنر مصور سرزمین را فتح می‌کند.

در سال ۱۸۵۹ موریس با جین‌بردن ازدواج کرد و به عنوان یک نقاش حرفه ای کار خود را آغاز کرد، خانه آنها (خانه قرمز) در بکسلی، توسط فیلیپ وب طراحی شده بود. این خانه نقطه عطفی در معماری خانگی محسوب می‌شود. موریس شهرت ادبی خود را با داستان رمانتیک مرگ و زندگی جیسون به دست آورد، که در ۱۸۶۷ به بازار آمد و بر اساس داستان جیسون، مدئا، و ارگونات بنا شده بود. به دنبال آن کتابهای بهشت زمینی و کتاب نظم (۱۸۷۰) نوشته شدند. سفر موریس به



عکس ۱۴ (نمونه کارهای جنبش هنر و پیشه)

سبک آرت نوو[۱۰]:

در پایان قرن نوزدهم جنبشی در اروپا رخ داد که آرت نوو نامیده شد. این جنبش با خطوط ساده با الهام از طبیعت شکل می‌گرفت و تاریخ گرایی را رد می‌کرد. این سبک کم‌کم جهانی شد و نامهای مختلفی در کشورهای مختلف مثل دی یوگند (سبک جوانان)، سبک لیبرتی، سبک تزئین و مدرنیستا به خود گرفت. خطوطی که در این سبک استفاده می‌شود خطوط ارگانیک گیاهان، ساقه گلها و پیچکها بوده و همواره سعی می‌شد که اشکال متقارن نباشند. طراحان از طرحهای ژاپنی و شرقی هنر ایران و خاور دور و اقوام بدوی استفاده می‌کردند و از گل نیلوفر در طرحها بهره می‌جستند. هنرمندان قصد داشتند که این هنر وارد زندگی مردم شود به همین منظور اثاثیه، مبلمان، نرده راه پله‌ها، پارچه‌ها و ظروف را به این شیوه طراحی می‌کردند.

آرت نوو واکنش شدیدی در برابر صنعتی شدن بود با این تفاوت که در طراحی‌های خود از مواد صنعتی استفاده می‌کرد.

هانری وان ده ولده ۱۸۹۰ از طراحان سبک آرت نوو بود که در ساختمان از نقوش اسلیمی استفاده می‌کرد و به پیوند هنر و صنعت اعتقاد داشت، اما می‌گفت پیوند این دو به سود اقتصاد نیست و در واقع پیوند ایده آل با واقعیت است. از جمله کارخانه‌هایی که به از این سبک پیروی می‌کردند کارخانه رویال دالتون بود.

نهضت هنر نو در اروپا بوجود آمد که ابتدا در هنرهای تزئینی مانند طراحی پارچه و مبلمان از دهه ۱۸۸۰ آغاز گردید. سپس این سبک در زمینه های هنرهای تزئینی همچون گرافیک، نقاشی، طراحی، پیکرتراشی و حتی عکاسی ظهور نمود. در معماری این سبک از اوائل دهه ۱۸۹۰ آغاز و عمدتاً در سال ۱۹۱۰ ادامه داشت. آرت نوو نام مغازه ای بود که که طراحی آن توسط معمار بلژیکی وان ده ولده انجام شده بود و در سال ۱۸۹۵ توسط زیگفرید بینگ معرف به ساموئل، در پاریس گشایش یافت. در این مغازه اشیاء مدرن و نوظهور فروخته می شد. نام این مغازه به سبکی تعلق گرفت که به جای تقلید از روال جاری در پی ابداع احجام و فرمهای جدید بود. در واقع سبک آرت نوو جنبه بین المللی یافت و طیف وسیعی از هنرمندان را در بر گرفت. شیوه هایی را که با جست و جوی انتزاعی مبنی بر حرکتهای خطی سازگار بود از هنر شرقی قرون وسطایی و یا از گوتیک الهام گرفته و در آثار خود به کار بردند.

---

[۱۰] Art Nouveau

هدف آرت نوو:

اتحاد هنرها و رسیدن به محصول یکپارچه و هماهنگ که چندین هنر به کار رفته باشد. مراکز اولیه این سبک در بروکسل بلژیک-پاریس و نانسی در فرانسه، مونیخ آلمان، وین اتریش و گلاسکو در اسکاتلند بود و در هر یک از این کشورها به یک نام مشهور شد.

مجموعه دکوراتیوهای آرت نوو عمدتاً در مشاهده و تقلید طبیعت به ویژه گیاهان و گلهای اگزوتیک ریشه دارد. طبیعت و به ویژه دنیای گیاهان همواره منبع اصلی الهام هنرمندان بوده است.

اصول فکری پیروان این نهضت را می توان در موارد ذیل خلاصه نمود:

۱. انتقاد شدید از اشیاء و مکتبهای تقلیدی
۲. جدایی از گذشته
۳. ابداع فرمهای جدید
۴. هنر مناسب زمان باشد
۵. استفاده از تولیدات مدرن (فلز) برای اسکلت ساختمان و تزئینات
۶. استفاده از نظرات دیگران درباره سبک آرت نوو

یکی از هنرمندان این سبک آدولف لوس است، وی معمار و طراح اتریشی تزئینات جنایت است و تنها عامل مهم در طراحی کاربردی است او آینده را در صنعتی سازی می دید و یک ماشین ساده را نمونه ناب طراحی می دانست. به نظر آدلف لوس تازگی وقتی مجاز است که چیزی را بهتر کند و تنها اختراعات جدید مانند برق، سقفهای چوبی و سیمانی و غیره که می تواند عرف و عادت جدید را تغییر دهد.

همانطور که بدی پیوسته در تلاش برای تسلط نیکی هاست، همانطور هم در طول تاریخ هنر مانند یک غده بدخیم مرتباً سعی کرده است که پاکترین ایده آل های زیبایی بشر را نابود کرده و یا از شکل طبیعی خارج سازد. وان ده ولده، آرت نوو را هنری بیش از حد آرایش شده می دانست. نام Art Nouveau از یک گالری در پاریس گرفته شد که متعلق به تاجری اهل هامبورگ به نام ساموئل بینگ بود. ساموئل بینگ از طراحان سرشناس سراسر اروپا برای نمایش کارهایشان دعوت کرد که نام و زمینه کاری آنها عبارتست از: هنری وان ده ولده بلژیکی (مبلمان)، لوئیس‌کامفورت‌تیفانی آمریکایی (شیشه‌گری)، امیل‌گاله فرانسوی (شیشه‌گری)، رنه لالیک (جواهرات)، آنتونی گائودی اسپانیایی (معماری) و هکتورگیمارد فرانسوی (معماری و مبلمان).

بیان هنری آرت نوو از نگرش و مطالعه نوین به طبیعت سرچشمه گرفته است که تأثیراتی از هنر سایر ملل، خصوصاً هنر و صنایع دستی ظریف ژاپن، در آن مشاهده می شود، علاوه بر اینها در

ایجاد این جنبش هنری، سبک نقاشی تاریخ گرای Historismus فرانسه و سبک پست امپرسیونیم بی تأثیر نبوده است. در اینجا باید اضافه کرد که عقاید ویلیام موریس William Morisse و خواسته های او نیز بسیاری از هنرمندان آرت نوو را تحت تأثیر قرار داده بود. ویلیام موریس نظریه پرداز هنری انگلیس در صدد بود تا هنر را در اختیار همه قرار دهد و برای همه قابل دسترس و با مفهوم کرده، به زندگی روزمره مردم وارد کند. این هدف او تا اندازه ای در سبک آرت نوو متجلی شد. هنرمندان پیرو آرت نوو اگرچه تلاش می کردند خود را از سنتهای حاکم بر هنر اروپا دور کنند، ولی عملاً نتوانستند از تأثیر سبکهای گذشته کاملاً بر حذر بمانند. تلاش اصلی آنها یافتن نقش و نگارهای انتزاعی مبتنی بر توازن خطوط بود که در هنر اسلامی و هنر ژاپن به گونه های مختلف تجلی یافته بود. در ابتدا سطوح خطی و نقوش آبستره گیاهی تزئین گرا، بر اساس الگوها و نقوش تزئینی ژاپن، در تمامی هنرهای این سبک نمود یافت و هنر ژاپنی بر زوایای مختلف این هنر تأثیر عمیق گذاشت.

برای مثال هنری وان ده ولده هنرمند بلژیکی به نقوش آبستره گیاهی در معماری داخلی و خارجی توجه کرد و این نقوش را در هنر کتاب آرایی و پیکرآرائی نیز دنبال کرد. هنرمندان این سبک با همه تلاششان آمادگی کافی برای به دست آوردن دیدگاهی کاملاً انتزاعی و غیرطبیعت گرایانه نداشتند. به همین دلیل در بخش عظیمی از نقش و نگارها و تزئین کاری های خود از اشکال گیاهان طبیعی بهره گرفتند.

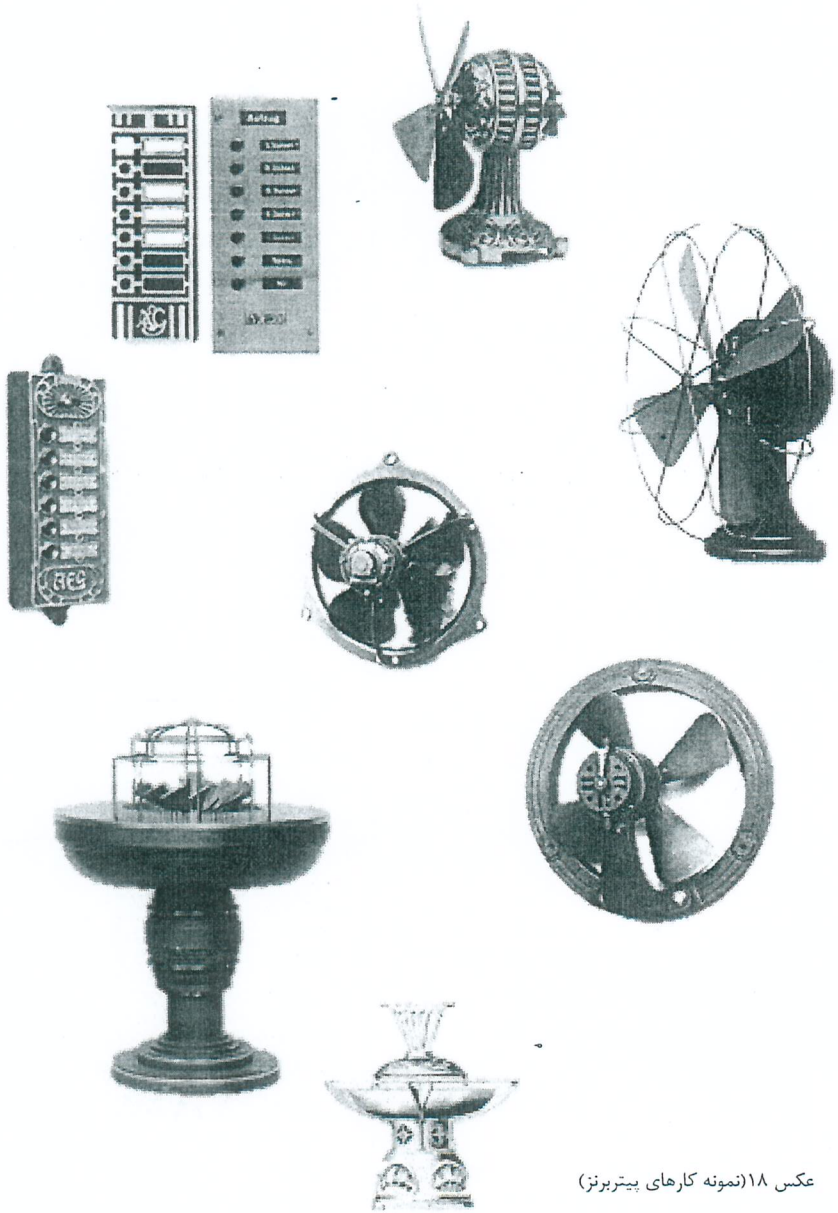
در برخی از آثار این سبک می توان تزئین گراییهای سبکهای باروک و روکوکو را نیز دنبال کرد. این حرکت نو با تأکید بر تزئین گرایی خطی، نوعی واکنش و اعتراض بر طبیعت گرایی حاکم بر نقاشی آکادمیک اروپا بود که هنرمندان امپرسیونیست و پست امپرسیونیست نتوانسته بودند تماماً از آن رهایی یابند. در میان نقاشان پست امپرسیونیست، تولوز لوترک از کسانی بود که تا حدی خود را با حرکتهای نوین هنری چون آرنوو هماهنگ کرد. او که در نقاشیها و گراورهای خود به استفاده ظریف و موزون از خط می‌پرداخت، با ساده سازی اشکال و با به کارگرفتن رنگهای تخت، همچون نقاشان ژاپنی، به طراحی گرافیک کمک شایان توجهی کرد و راه نوین گرافیک (پوسترسازی) را به دنیای غرب نشان داد.

پیتر برنز:

عکس ۱۷ (پیتر برنز)

تولد: ۱۴ اوریل ۱۸۶۸
محل تولد: هامبورگ، آلمان
مرگ: ۲۷ فوریه ۱۹۴۰
محل وفات: برلین، آلمان
علت مرگ: نامعلوم
جنسیت: مذکر
نژاد: سفید پوست
شغل: معمار، طراح
ملیت: آلمانی

خلاصهٔ فعالیتهای اجرایی: وی به طور تفریحی به چند شرکت طراحی هنری مخصوصاً در زمینهٔ هنرهای زیبا روی آورد، از جمله شرکتهای طرح حروف، سرامیک سازی، و تهیهٔ جلد مجلات. خانه‌ای که او برای نمایشگاه دارمستات ۱۹۰۱ طراحی کرد مورد تمجید و تشویقهای جهانی قرار گرفت و وی ورودی نمایشگاه تورین ۱۹۰۲ را طراحی کرد. در سال ۱۹۰۷، AEG، برنز را به عنوان مشاور استخدام کرد. برای آنها، او تصویر ذهنی شرکتشان را شکل تازه بخشید و هویت شرکتی برای آنها برای اولین بار در تاریخ به وجود آورد. نشان تجاری شرکت، کاتالوگها و محصولات کلیدیشان را طراحی کرد. شیوهٔ برنز در معماری نیز با توجه به زمینه و تصویر بود. معمار عالی مقام والتر گروپیوس بعدها چنین نوشت، "این برنز بود که اول بار مرا با هماهنگی منطقی و نظام مند در رفع مشکلات معماری آشنا کرد". اشکال برنز واسطه ای میان سبک باستانی صنعتی و هنر موجد آلمان و اتریش بود. طی دوره نازیها تنها رها شده بود که در آن زمان مقام استاد معماری در آکادمی هنر پروسیان را در اختیار داشت.



عکس ۱۸(نمونه کارهای پیتربرنز)

مدرنیسم Modernism (۱۹۴۰-۱۸۸۰):

«مدرنیسم یا نوگرایی، اصطلاحی است که به روش و بیانی که ویژه زندگانی جدید باشد اطلاق می‌گردد»[۱۷].

مدرنیسم جنبشی بود که علیه فرمهای کلاسیک و طرحهای طبیعی بوجود آمد و به نقض افکار گذشته پرداخت. در آمریکا در زمینه معماری با شکل گیری خانه‌های از فولاد جلوه گر شد و موجب بوجود آمدن صنایع راه آهن و آسمان خراشها در این کشور شد. یکی از طراحان معروف آن زمان لویی سالیوان است که پدر معماری مدرن نامیده شد وی اولین نظریه پرداز عملکردگرایی شناخته شد. عبارت: "فرم تابع عملکرد است"، از وی می‌باشد. از دیگر معماران این سبک فرانک لوید رایت و پیتر برنز را می‌توان نام برد. در این سبک به خطوط عمودی و ایستا توجه می‌شد. هنرمندان آن زمان با محدودیتهای ساخت و تولید روبرو بودند. این جنبش به مدرسه باهاوس راه یافت و بر آن تأثیر گذاشت.

بحث در مورد مدرنیته و مدرنیسم و تجلی آن در شاخه‌های مختلف علوم و هنرها بحثی طولانی است که در دو سده اخیر در مرکز توجه دانشمندان، هنرمندان و متفکران علوم اجتماعی قرار داشته است. درواقع مدرنیته در تقابل با سنتها و اندیشه‌های پیش از خود قرار می‌گیرد و به طور کلی طرفداران مدرنیته این واژه را به مدتی اطلاق می‌کنند که با انهدام و زوال نظام کهن، مبانی تازه‌ای در گسترهٔ تمدن و فرهنگ غربی آغاز شد و چیرگی انسان بر کلیه شئون هستی از ویژگیهای آن شناخته شد.

مدرنیته

جریان حاکم بر تمدن جدید غرب در زمینه‌های فکری، فرهنگی، علمی، اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و ..که جدا از آموزه‌های دینی و با محور قرار دادن انسان و تکیه بر آزادی همه جانبه او نیز اعتماد به عقل بشری و اصالت دادن به فرد در صدد تحلیل همه امور اعم از طبیعت، ماوراء طبیعت، ارزش‌ها و... برآمده است و با اندیشه نوکردن و تغییر همه جانبه حیات انسان هر آنچه در مقابل آن واقع می‌شود؛ مانند دین، آداب و رسوم و سایر سنتها، را نفی می‌کند.

[۱۷] (دایره المعارف هنر نوشته سید ابوالقاسم صدر)

اوصاف مدرنیته عبارتند از:

۱. انسان مداری
۲. عقل‌گرایی (عقل محاسبه‌گر و ابزاری)
۳. فردگرایی
۴. سرمایه‌داری
۵. دموکراسیلیبرال
۶. تأکید بر حقوق افراد به جای تأکید بر تکالیف آنها
۷. روشی نو و نیرومند برای طبیعت شناسی
۸. فناوری جدید ماشینی
۹. روشهای جدید تولید صنعتی
۱۰. پیشرفت بی‌سابقه در رفاه و مصرف
۱۱. تفکیک کامل علم، اخلاق و هنر از یکدیگر و سایر قلمروها و ....

با روشن شدن معنای مدرنیته می‌توان مدرنیسم را نیز تعریف کرد. با توجه به ترکیب مدرنیسم از واژه «مدرن» و پسوند «ایسم» می‌توان گفت: مدرنیسم بیانگر حیثیت مکتبی و اعتقادی مدرنیته و جهان‌بینی و ایدئولوژی فرهنگ و تمدن جدید غرب است. که مشتمل بر عناصر ذیل است:

مدرنیسم

مدرنیسم به معنای تجددگرایی، نوگرایی و جنبش نو می باشد. به معنی گرایش فکری و رفتاری به پدیده‌های فرهنگی نو و پیشرفته‌تر و کنار گذاردن برخی از سنتهای قدیمی است. نوگرایی فرایند گسترش خردگرایی در جامعه و تحقق آن در بستر مدرنیته است. نوگرایی یا مدرنیسم، گستره‌ای از جنبشهای فرهنگی که ریشه در تغییرات جامعه غربی در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم دارد، را توصیف می‌کند.

ویژگیهای کار مدرن:

۱. هنرمند قرن بیستم صرفاً به تغییرات سبکی بسنده نمی‌کند و ضمن استفاده از ابزار مواد ومصالح سنتی مواد و مصالح و ابزار تازه‌ای را در رشتهٔ خود به کار می‌گیرد.

۲. تأکید بر خود مختاری هنر و دنبال کردن آرمان هنر برای هنر. هنر مدرن می‌خواهد خود نهایت خود باشد نه وسیله تبلیغ و ترویج و تحکیم آموزه‌های سیاسی دینی و اخلاقی.
۳. هنر مدرن خصلت چالشگری و گزندگی و در ملایم‌ترین حالت، خصلت نقد کنندگی دارد. گذشته از فوتوریسم و رئالیسم سوسیالیستی که ستایشگر عظمت کارگر درساختمان کمونیسم است هنر مدرن با ستایش و پرستش و تکریم میانه‌ای ندارد.
۴. در هم آمیختگی رشته‌های مختلف هنری در هنر مدرن.
۵. تجربه فرمهای جدید و برون مرزی به این معنا که هنر مدرن جغرافیای خاص مؤلف اثر راپشت سر می‌گذارد و به دنبال جغرافیایی گسترده‌تر رو به تجربه فرمهای دیگر.
۶. تجربه عناصر فلسفی و استفاده از عناصر انتزاعی در ساخت فرمهای جدید اعم از بازیهای مکانی - زمانی در نمایشنامه‌ها و یا بازی با رنگ فرم پرسپکتیو، حجم‌سطح و دیگر اصول‌پایه‌ای هنرهای تجسمی.
۷. توجه به مخاطب عام و ایجاد اشکال قابل فهم برای مخاطب عام مثل موسیقی پاپ یا نقاشی پاپ آرت یا اسکچ نویسی در درام و..

از مشخصات بنیادین مدرنیسم عبارتند از:

تداوم عناصر التقاطی ناشی از روشهای تاریخی قرن نوزدهم.
توجه به اهمیت کاربری مصالح خصوصاً آجر در رابطه با کیفیتهای سازه ای عناصر تزئینی.
گرایش به طراحی لوازم از طراحی سرامیک و دست گیره ها گرفته تا طرح آسانسور و اثاثیه منزل.
استفاده از شیوه دورنمایی به مثابه عناصر ساختاری وابسته به روشهای سازه ای همچنین طرحهای خیالی مورد توجه قرار گرفت.

معماری مدرن:

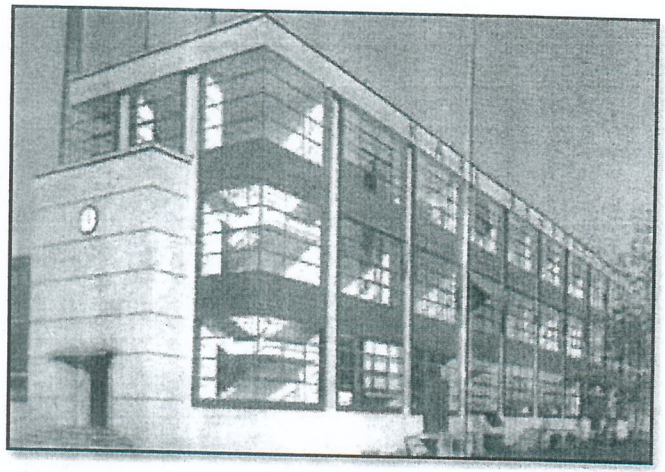
لوکوربوزیه
میس وندروهه
لوید رایت
آدولف لوس
نورمن فاسستر
مهندس سید هادی میرمیران
از دیگر هنرمندان این سبک: ولادیمیر مالویچ و ال لیستیسکی را می‌توان نام برد.

والتر گروپیوس:

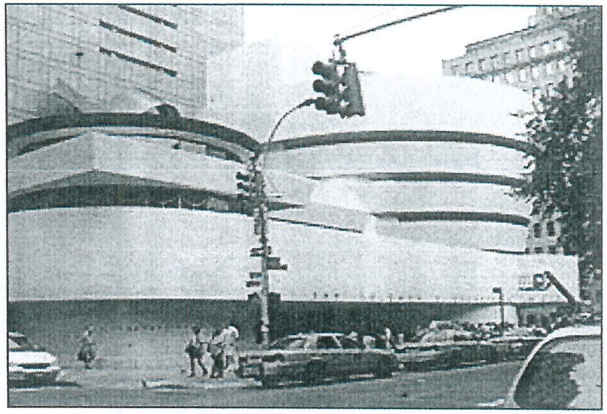
عکس ۲۵ (والتر گروپیوس)

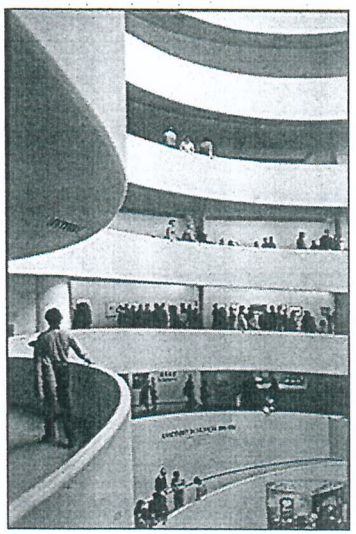
والتر گروپیوس، از تأثیرگذارترین معماران مدرنیته است. گروپیوس علاوه بر معماری در زمینه طراحی نیز سرشناس بوده است. یکی از مشهورترین کارهای والتر گروپیوس ساختمان معروف به نام «باهاوس» است که خود از بنیانگذاران آن بوده است (در بخش باهاوس بیشتر راجع به او می خوانید).

بنای مدرسه باهاوس:



عکس ۲۶ (بنای مدرسه باهاوس)





عکس ۳۰ (معماری موزه گوگنهایم نیویورک اثر فرانک لوید رایت)

آدولف لوس:

عکس ۳۱ (آدولف لوس)

یکی از مهمترین و تأثیرگذارترین معماران اتریشی، چکسلواکیایی در معماری مدرن اروپا بود.

مخالفت شدید با تزئینات داشت. او همیشه می گفت:

"تزیین جنایت است".

لوس معتقد است معماری فقط در دو مورد می تواند به هنر نزدیک شود: طرح مقبره ها و طرح بناهای یاد بود. در موارد دیگر چون معماری باید به عملکرد و مقصودی پاسخ دهد در مرحله هنر قرار نمی گیرد.

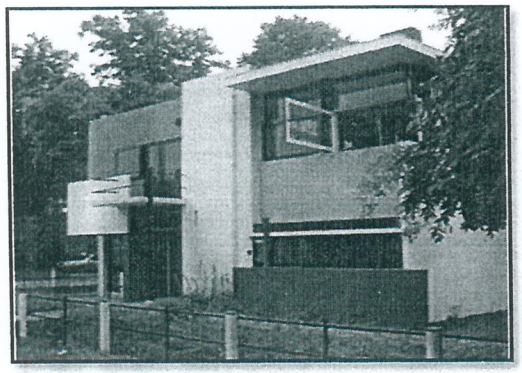
دو ویژگی آثار لوس:

اجتناب از طرحهای معمول زمانه

عریان ساختن معماری چنان که واقعاً هست.

فرم وقتی زیباست که نشانه کارکرد و عملکرد خود باشد.

او اولین کسی است که تغییرات به وجود آمده بر اثر انقلاب صنعتی را به درستی درک نمود و به شکلی بسیار مؤثر برسادگی و بی پیرایگی به عنوان بهترین واکنش در برابر فقدان هویت اجتماعی ناشی از انقلاب صنعتی تأکید ورزید.



عکس۳۲ (معماری اثر آدولف لوس)

سبک ورک بوند[۱۸]:

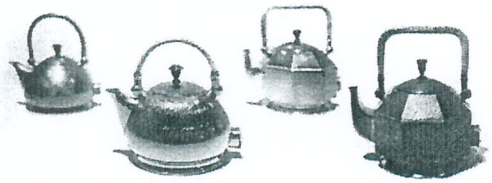
جنبش ورک بوند آلمان در سال ۱۹۰۷ تأسیس شد. ورک بوند حرکت میانی بین یوگند اشتیل (آرت نوو آلمانی) و جنبش مدرن بود. از نظر ورک بوند صنعتی سازی آلمان تهدیدی برای فرهنگ ملی آن به شمار می‌رود. آنها قصد اصلاح صنعت را داشتند نه این که با تولیدات ماشین مخالف باشند. یکی از اعضای این گروه پیتر برنز[۱۹] ۱۹۴۰ - ۱۸۶۸ است که از سال ۱۹۰۷ تا جنگ جهانی اول مشاور هنری شرکت AEG بود. او در سال ۱۹۰۷ لوگوی AEG را طراحی کرد.
طراحی های کتری او در سال ۱۹۰۹ شامل قطعات استاندارد بود و می‌توانست بیش از ۸۰ مدل را به خود بگیرد. او را به عنوان اولین طراح صنعت مدرن معرفی می‌کنند. پس از جنگ جهانی اول با افزایش مشکلات اجتماعی توجه به تولید لوازم خانه ارزانتر و مناسب جلب شد. در سال ۱۹۲۷ نمایشگاه مسکن سازی به نام Weissenhof siedlung بر پا شد که شامل طراحی ساختمانها توسط مدرنیستهای این گروه بود.
این جنبش (دویچه ورک بوند) درنتیجه روابط گروهی از طراحان، صنعتگران، روزنامه نگاران و مقامات مختلف تأسیس شد که هدف اصلی آن آشتی دادن هنر و صنعت بود. وان ده ولده از نخستین طراحانی بود که به این گروه پیوست و بعدها به عنوان یکی از شخصیتهای برجسته این سازمان مطرح شد. در سال ۱۹۰۶، روند تفکر این گروه در مقاله ای به قلم مؤلف و سیاستمداری به نام فردریش ناومان[۲۰] مطرح شد. ناومان بر ضرورت اتخاذ رویکردی جدید برای رویارویی با مشکلات ناشی از صنعت تأکید می ورزید. وی استدلال می کرد که بیش از هر چیز باید به دنبال زیبایی شناسی جدیدی بود، چرا که استفاده صنایع ماشینی از طرحهای آماده شده برای صنایع دستی، امکانات بالقوه ماشینها را تضعیف می کرد. این مضمون در اساسنامه ورک بوند بسط داده شد. به این صورت که گفتند هدف این تشکیلات عبارتست از "بهبود اوضاع کار حرفه ای از طریق ایجاد همکاری بین هنر، صنعت ماشینی و صنایع دستی از راه آموزش و تبلیغات". هدف، صرفا بهبود معیارهای زیبایی شناختی نبود. "معیارهای هنری تا وقتی اعتبار دارند که با آرمانهای فرهنگی و اجتماعی زمانه ما هماهنگ باشند و کار زندگی را با هم تلفیق کنند".

[۱۸] Deutsche Werkbund

[۱۹] peter Behrens

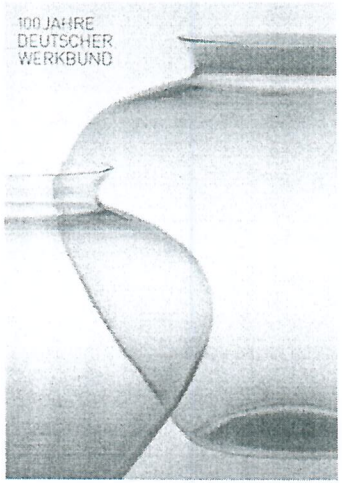
[۲۰] Friedrich Naumann

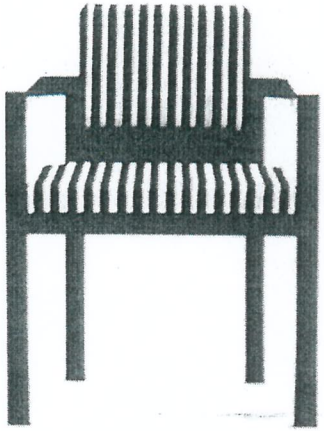
با این همه دیری نپایید که نگرشهای متفق از بین رفت. طرز فکر اعضاء بسیار متفاوت بود و قطب بندی شدیدی حول عقاید دو نفرایجاد شده بود. این دو، وان د ولده و معماری به نام هرمان موته زیوس[۲۱] بودند. موته زیوس مسئولیت آموزش هنرهای کاربردی را در آلمان بر عهده داشت. وی که در شکل گیری ورک بوند نقش مهمی ایفا کرده بود، با استفاده از تجارب زیاد و موقعیتش شدیداً اعمال نفوذ می کرد. به نظر او، هنر کاربردی در آن واحد شامل جنبه های هنری، فرهنگی و اقتصادی بود. وی معتقد بود "اشکال جدید نه به عنوان هدف بلکه به عنوان جلوه ای مرئی از نیروی محرکه زمانه ضرورت دارند". وی همچنین اظهار داشت که "در زیبایی شناسی، برای ایجاد یک فرهنگ ملی و هماهنگ کردن سلیقه ها به تعریف انواع یا استانداردها می پردازند". وان ده ولده در مورد امکان پیوند هنر و صنعت به سود اقتصاد ملی، چندان خوشبین نبود. به عقیده او پیوند این دو به معنای در هم آمیختن ایدئال و واقعیت بود که به نابودی ایدئال منجر می‌شد. او بعید می دانست که بتوان درصنعت، ارزش موفقیت مادی را نادیده شمرد و بر موضع اخلاقی پیشین خود پا می فشرد که "نباید فکر کرد در صنعت می توان زیبایی و کیفیت محصول را قربانی افزایش سود کرد". در سال ۱۹۱۴ موته زیوس به کنفرانس ورک بوند در کلنی یادداشتی ارائه داد که عقاید خود را در آن خلاصه کرده بود. وان ده ولده شدیداً با نظریات او مخالفت کرد و درگیری آغاز شد. پس از بحث و رأی گیری، گروه وان ده ولده اکثریت عظیمی از آراء را به دست آورد و یادداشت کنار گذاشته شد. بیشتر اعضاء هنوز خود را هنرمند می دانستند و تجارت را به معنای تهدیدی برای استقلال و شخصیتشان تعبیر می کردند. تأکید موته زیوس بر استانداردهای صوری بود. مشکل اساسی ورک بوند ناتوانیش در از بین بردن شکاف بین هنر و صنعت و شکستش در برنامه ریزی دقیق در مورد سبک و وظیفه طراحان بود. ورک بوند جدا از کارهای پیتر بیرنس برای شرکت آ.ا.گ. و دریافت سفارشهایی از دو شرکت کشتیرانی، نقش خاصی در صنایع بزرگ ایفا نکرد. بیشتر شرکتهایی که به اعضای ورک بوند سفارش کار می دادند، شرکتهایی معمولی بودند و اغلب صاحبان آنها خود عضو آنجا بودند.

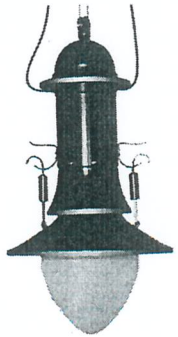


عکس۳۵ (کتری های پیتر برنز)

[۲۱] Hermann Muthesius







عکس ۴۱ (نمونه کارهای ورک بوند)

سبک آرت دکو[۲۲] (۱۹۳۰-۱۹۱۰):

در پایان قرن بیستم جنبش آرت دکو با هدف تزئین گرایی در دکوراسیون و معماری نمایان شد. نام آرت دکو از نمایشگاه بین المللی هنرهای تزئینی (Art Deco) و صنعتی مدرن که در سال ۱۹۲۵ که درپاریس بر پا شد اخذ شده است. در آن زمان مردم تمایل به اشیاء تزئینی و تجملاتی داشتند و این سبک در ادامه سبک آرت نوو بوجود آمد با این تفاوت که مشخصه‌های شکلی آن هندسی و سبک پردازی شده هستند نه به صورت اندام وار. در این سبک از موادی چون عاج، سنگ یشم، لاک الکل به همراه رنگهای قرمز و سبز در کنار طلایی و نقره ای استفاده می‌شد. در آن زمان بحران اقتصادی و رکود تولید محصولات صنعتی منجر شد که صنعتگران تمایل به تولید انبوه در قالب جلوه‌های بصری در تزئینات داخلی داشته باشند. به همین منظور در نمایشگاه دومی که در سال ۱۹۳۴ در متروپولین نیویورک بر پاشد بیشتر آثار در زمینه معماری داخلی بودند.

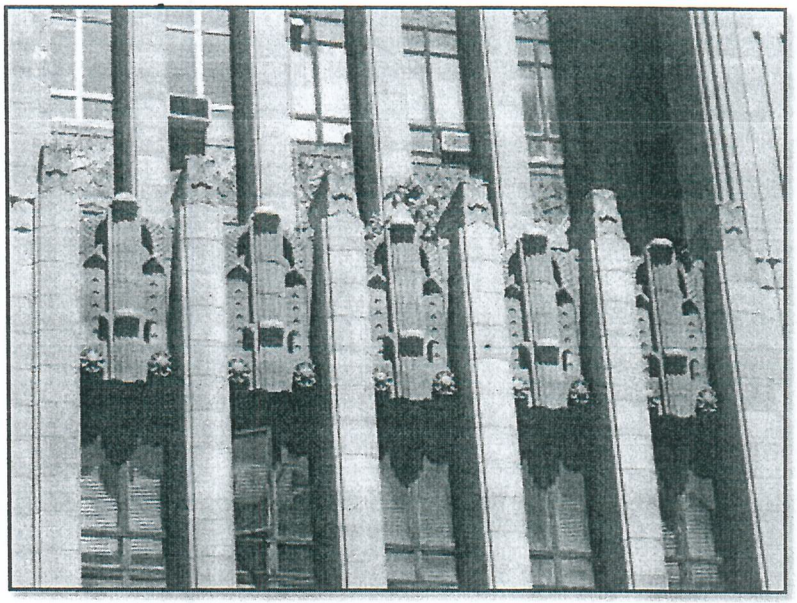
طراحان آرت دکو از متریال‌های سنتی در کارهایشان استفاده نمی‌کردند و از موادی مانند چوب آبنوس، آهن، فولاد، سنگ مرمر و انواع چوبهای گران قیمت استفاده می‌کردند. اما به مرور با تولید انبوه و کاربردی شدن محصولات از فلز، شیشه و پلاستیک هم در کارهای خود بهره گرفتند. آنها از خطوط مرتب و غیر آشفته و طرحهای هندسی آبستره در کارهای خود استفاده می‌کردند.

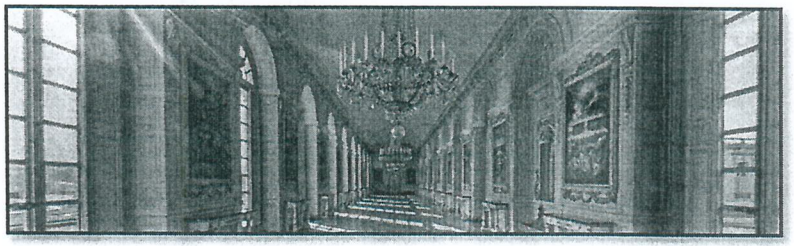
آرت دکو در حقیقت اولین سبک واقعاً مدرن در طراحی داخلی بود که با استفاده از تکنولوژی و نیز مواد و مصالح جدید برای ساخت مبلمانی ساده و کارآمد در اتاقهای کوچکتر خانه های طبقه متوسط می کوشید. آرت دکو می توانست سلیقه تمامی مخاطبان و مشتریان خود را بدون از دست دادن ارزش هنری آثار راضی نگه دارد. حال و هوای کلاسیک برای مردم دلزده و خسته از جنگ در اروپا، یادآور بهشت از دست رفته لذتها، بی خیالیها و ضیافتهای سرخوشانه سرزمینشان در روزگاران گذشته بود. در عین حال مدرنیسم ،،سرعت و تکنولوژی روز،، در غرب ستایش می شد.

در این سبک نقش مایه های ارگانیک سنتی با طرح ها و تولید ماشینی که دستاورد این دوره تاریخی است ترکیب شده و در کل سبکی می سازد که خصوصیات اصلی آن عبارتند از رنگهای قوی و غنی، فرمهای هندسی و گاهی تزئینات مبالغه آمیز. این سبک به طور کلی تا حد زیادی تحت تأثیر شتابان صنعتی شدن در این دوره است اما نشانگر تجملات، شکوه، کثرت گرایی و قدرت در بستر اجتماعی نیز بوده است. در این سبک بیشتر تقارن دیده می شود تا عدم تقارن؛ فرمهای صاف و شکسته بیشتر از فرمهای منحنی به کار می آیند، چرا که این فرمها برخاسته از تولیدات انبوه ماشینی هستند و مواد اولیه جدید و مختص این دوره هستند.

---

[۲۲] Art Deco





عکس ۴۷ (نمونه کارهای آرت دکو)

سبک کانستراکتیویسم (ساختارگرایی[۲۳]):

در سالهای ۱۹۳۲-۱۹۲۱ در مسکو روسیه جنبشی به نام ساختارگرایی شکل گرفت. این فاصله زمانی بین جنگهای جهانی اول و دوم بود که موجب تغییرات اجتماعی و اقتصادی در جامعه و صنعت شد. هنرمندان نیز سعی کردند با پیشرفتهای جامعه پیش روند. گروهی از هنرمندان در روسیه تصمیم گرفتند که در جهت آزاد سازی هنر، از هنر سنتی گام بردارند که این امر منجر به بوجود آمدن سبک کنستراکتیویتیسم شد.

ایده‌های کانستراکتیویسم در جنبش دی استیل در هلند و مدرسه باهاوس آلمان تأثیر بسزایی داشت. آنها برای زیبایی عملی، از فرمهای هندسی ساده و محدود استفاده می‌کردند. رنگهای به کار برده شده در این سبک شامل خاکستری، نوک مدادی، سفید بود و از خطوط نظم یافته و تعقل یافته هندسی در زمینه نقاشی و پیکره‌تراشی پایه گذاری شد. واژه کانستراکتیویسم به معنی سازندگی، دو منظور این مکتب را می رساند که یکی بر این تأکید داشت که هنر، ناشی از الهام درونی و ضمیر ناخودآگاه نیست که فی البداهه خلق شود پس باید آن را آگاهانه و از سر قصد ساخت و دومی می گفت تقلید از طبیعت به هیچ صورت پذیرفته نیست زیرا در آن سازندگی وجود ندارد و به علاوه دوربین عکاسی به بهترین وجه این کار را انجام می دهد. کانستراکتیویسم هم مانند فوتوریسم به تکنولوژی، عملگرایی و پیشرفت می اندیشد. کانستراکتیویسم به عنوان یک جریان ضد هنر خواستار دگرگونی شیوه‌های سنتی ساخت و ساز و صنعتی شدن آن بود تا جایی که اولین شعارهای کانستراکتیویستها در اوایل دهه ۱۹۲۰ اینچنین بود: "مرگ بر هنر، زنده باد تکنولوژی، زنده باد تکنسینهای کانستراکتیویست". ویژگی دیگر آثار کانستراکتیویستها اصرار بر نشان دادن ماهیت واقعی اشیاء و اجسام، به ویژه محصولات صنعتی جدید مانند، شیشه پلاستیک و آهن بود. کانستراکتیویستها بر این باور بودند که ذوق و استعدادشان باید در خدمت خلق به کار گرفته شود مثل معماری، طراحی صنعتی و... به این دیدگاه لقب Productivists را داده اند. این تفکر بین طرفداران روسی آن تفکر یعنی افرادی چون ولادیمیر تاتلین، الکساندر رودچنکو، ال لیسیتزکی و واروارا استپانوا مطرح بود. در اوائل دهه ۱۹۲۰ عده ای از هنرمندان اروپایی این مکتب به خاطر اختلاف نظر و همچنین سیستم حکومت، شوروی را ترک کردند و شاخه اروپایی این نهضت نام گرفتند که از معروفترین آنها برادران پوزنر (پوسنر) Pevsner را می توان نام برد. تفاوت اساسی کانستراکتیویستهای روسی و شاخه اروپایی در این بود که کانستراکتیویستهای روسی تحت تأثیر مارکسیست، به فایده اجتماعی هنر معتقد بودند اما هنرمندان شاخه اروپایی مانند برادران

[۲۳] constructivism

سبک دی استیل[۲۸]:

نهضت دی استیل ابتدا در یک گروه کوچک در هلند در پایان جنگ جهانی اول در سال‌های ۱۹۱۷ تا ۱۹۳۱ بنیان نهاده شد. این نهضت بر پایه فلسفه آرمانگرا قرار داشت و جنبشی انتزاعی بود.
در این شیوه از رنگهای زرد، قرمز، آبی به همراه سیاه و سفید و خاکستری و از خط های عمودی و افقی و شکلهای راست گوشه استفاده می‌کنند. آنها به هیچ وجه از طبیعت و خطوط ارگانیک استفاده نمی‌کنند. در سالهای ۱۹۱۷ وان دسبورگ نشریه دی استیل را بنیان کرد که در زمینه هنر مدرن و هنر نو به انتشار رسید. در سال ۱۹۱۸ گریت ریت ولد طراح صندلی معروف قرمز، آبی، زرد و خانه شرودر به این گروه پیوست. علاوه بر آنها پیت موندریان نقاش معروف به این سبک روی آورد و از هنرمندان اصلی این سبک به شمار می‌رود.

دوران عمر این سبک را به سه بخش می‌توان تقسیم کرد:

۱۹۱۷-۱۹۲۱
۱۹۲۱-۱۹۲۵
۱۹۲۵-۱۹۳۱ (دوران بلوغ گروهی)

بعدها این سبک به یکی از شاخه‌های هنر آبستره تبدیل شد. ولی در اینجا به کار بردن اشکال هندسی دی‌استیل را از دیگر شاخه‌های آبستره جدا می کرد.
نظریه پردازان این سبک تلاش می کردند تا تمامی نشانه های احساسی و شخصی در هنر را حذف کنند و هنر را به شدت محدود به اصول بدیهی و ساختاری کنند. در نظر آنها آثار هنری قابل ساده شدن به فرم و رنگ هستند و رنگها نیز در حد سیاه و سفید و رنگهای اصلی باقی می مانند. این ساده سازی تا حدی پیش رفته است که حتی جهت های بصری را محدود به دو جهت افقی و عمودی می دانند و در آثار این سبک خطوط منحنی و مورب کمتر به چشم می خورند. این نهضت بر پایه فلسفه آرمانگرا قرار داشت و جنبشی انتزاعی بود.
آرمانهای این سبک همواره دارای ته مایه ای از عناصر خلاف اندیشانه پروتستانی بودند که باید برنامه جنبش مدرن را پیش می بردند و به آرمانهای عملکردگرایی و نیازمندیهای فنی تولید صنعتی نیز جامه عمل می‌پوشاندند. اکنون طرح ها باید به قدری ساده می شدند تا به سطح عناصر اصلی و تغییر ناپذیر خویش در طراحی اثاثیه منزل برسند. اثاثیه منزلی که "ریت ولد" طراحی

[۲۸] De Stijl

کرده است اصول دی استیل را به گونه ای منعکس می سازند که گویی این اصول نشان دهنده بیانیه خاصی هستند.

تغییر ماهیت گروه:

در سال ۱۹۲۳ با پیوستن وان دسبورگ به باهاوس، تغییراتی برگرفته از نظریات ماله ویچ (کانستراکتیویسم) در نظریات او به وجود آمد که مورد توافق همه اعضای گروه نبود. از طرفی اعضای جدیدی از دادائیست‌ها نظیر I.K.Bonset's poetry و Aldo Camini به آن پیوستند. پس از درگذشت دوسبورگ در سال ۱۹۳۱، هرچند که نام گروه تحت مدیریت همسر دوسبورگ برقرار ماند، اما اعضای آن مانند گریت ریت ولد و پیت موندریان به طور جداگانه علاقه مندیهای خویش را در پی گرفتند.

از هنر مندان این سبک:

- گریت ریت ولد[۲۹]
- پیت موندریان[۳۰]
- تئووان دسبورگ[۳۱]
- فردریک واردمبری[۳۲]
- بارت آنتونی[۳۳]
- فردریک کسیلر، پیت ذوارت[۳۴]

[۲۹] gerrit rietveld

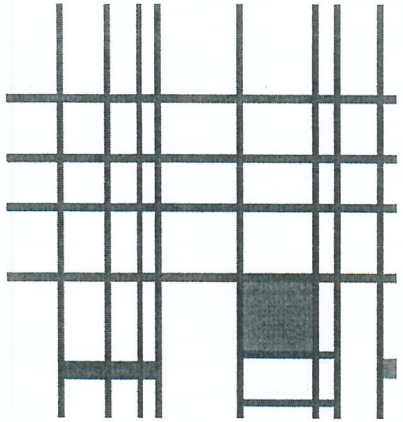
[۳۰] Mondrian

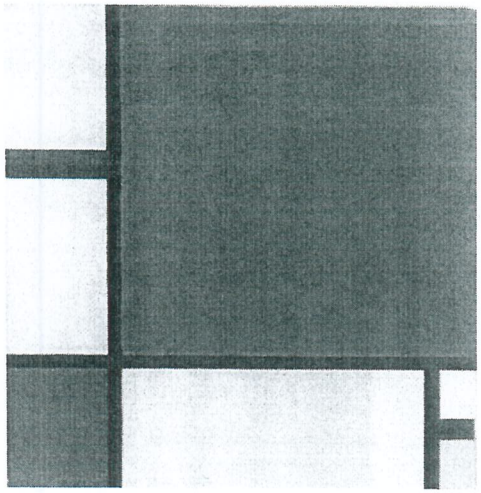
[۳۱] van doesburg

[۳۲] Frederick vordembery

[۳۳] bart Antony

[۳۴] piet zwart





عکس ۵۸ (نمونه کارهای پیت موندریان)

باهاوس Bauhaus school:

باهاوس مدرسه‌ای بود که در سال ۱۹۳۳-۱۹۱۹ به رهبری والتر گروپیوس در شهر وایمار آلمان پایه گذاری شد. اما آنقدر توسعه پیدا کرد که نقطه شروع حرکتی بزرگ در طراحی گشت. باهاوس به طراحی صنعتی قطعیت بخشید و آن را به عنوان یک رشته هنری در آورد. شعار گروپیوس وحدت هنر و حرفه بود. او معتقد بود که هر هنرمندی در ابتدا باید صنعتگر باشد. او معماری را مادر همه هنرها می‌دانست.

باهاوس نگرش جدیدی در طراحی است، که با پذیرش تولید انبوه همراه بود. مکتب باهاوس نمادی از مدرنیته می باشد در این مکتب فرم هایی متولد شدند که به سمبل عصر ماشین تبدیل شدند. پیروان این سبک جنبه های تزئینی یک اثر هنری را مردود شمرده و به کاربردی بودن هنر معتقد بودند.

استادان باهاوس به شاگردان خود یاد می‌دادند که همه چیز را بر مبنای نیازها طراحی کنند و از هیچ عنصری که فاقد کارکرد باشد و تنها جنبه زیباشناسانه داشته باشد استفاده نکنند. در مدرسه باهاوس تاریخ معماری جایی میان دروس دانشجویان نداشت، چرا که در باهاوس قرار بود همه چیز بر مبنای اصول اولیه معماری و بدون توجه به آثار گذشتگان ساخته شود.

در سالهای اولیه تأسیس مدرسه باوهاوس، هدف اصلی، یکپارچه کردن هنر و حرفه بود. اولین مرحله ساختار آموزشی، دوره ابتدایی بود که یوهانس ایتن آن را بنا نهاد. سپری کردن این دوره برای تمام هنرجویان اجباری بود. در این دوره، یادگیری حالت عملی داشت. در حین کار عملی، شکل، رنگ، ماده و بافت بر پایه مطالعات نظری بررسی و ترکیب می شدند. پس از آن نوبت آموزش در کارگاه فرا می رسید که شامل دو رشته دروس هنری و حرفه ای می شد و از سال ۱۹۲۴ رشته معماری نیز به آن افزوده شد. در این دوره برای تدریس کارهای تخصصی، همان شیوه دوره ابتدایی به کار گرفته می شد.

مدرسه معماری باهاوس که در زبان آلمانی به معنی «خانه معماری» است، در دوران فعالیت چهارده ساله خود در آلمان، در سه شهر مختلف و تحت نظر سه آرشیتکت بزرگ که مدیریت باهاوس را نیز بر عهده داشته‌اند، فعالیت کرده است. این مدرسه ابتدا از سال ۱۹۱۹ تا ۱۹۲۵ در شهر وایمار، هپس از سال ۱۹۲۵ تا ۱۹۳۲ در دسائو و بالاخره از سال ۱۹۳۲ تا ۱۹۳۳، یعنی زمانی که این مدرسه به دستور حکومت نازی آلمان تعطیل شد، در برلین فعالیت می‌کرد. باوهاوس که در ابتدا به عنوان یک مدرسه و مکتب خانه هنری کارش را آغاز کرده بود توانست با ورود مقتدرانه در حوزه هنر کاربردی بر اکثر مکاتب مدرن اروپا در زمان جنگ جهانی دوم تأثیر بگذارد. عمده شهرت این مدرسه در مجامع هنری به سه دلیل بود:

نخست، حضور اساتیدی همچون پل کله، واسیلی کاندینسکی، موهولی ناگی و جوزف آلبرز.

دوم، به دلیل روش آموزش آن که منحصراً متناسب به طراحی صنعتی تحول یافته بود.

سوم، به دلیل پیوند دادن هنر و صنعت در این مؤسسه، آن را مهد طراحی صنعتی مدرن می‌شناختند. با قدرت رسیدن رژیم نازیها در آلمان و افزایش فشار سیاسی بر این مدرسه، باهاوس در سال ۱۹۳۳ تعطیل شد. حزب نازی و دیگر گروههای فاشیستی آلمان از ابتدا با فعالیت مدرسه باهاوس مخالف بودند و آن را سنگر کمونیسم می دانستند. نویسندگان نازی چون ویلهلم فریک و آلفرد روزنبرگ نیز در نوشته هایشان باهاوس را «غیرآلمانی» می نامیدند و سبک مدرن آن را به باد انتقاد می گرفتند. در واقع باهاوس یکی از مظاهر «هنر منحط» بود که هیتلر و حزب نازی آلمان کمر به نابودی آن بسته بودند. پس از تعطیلی مدرسه، مدیران و استادان مدرسه که همه از معماران تراز اول آن زمان بودند، به کشورهای مختلف در اروپای غربی، آمریکا و... مهاجرت کردند. همچنین شماری از معماران باهاوس که به شیکاگو رفته بودند، باهاوس جدید را در این شهر تأسیس کردند و به تربیت معماران جوان ادامه دادند. این مسئله کمک قابل توجهی به ترویج سبک معماری باهاوس در سراسر جهان کرد و آن را به گفتمان مسلط در معماری و طراحی صنعتی مدرن تبدیل کرد.

برنامه آموزشی باهاوس شامل دو دوره بود:۱. حرفه‌ها ۲. مسائل مربوط به شکل. و هر دوره دارای یک معلم شکل و یک معلم حرفه بود.

از ویژگیهای باهاوس:

۱. پیوند هنر و صنعت

۲. به کارگیری مواد و تکنیکهای مختلف (مثل آهن و شیشه)

۳. به کارگیری اصول زیبایی شناسانه مدرن

۴. طراحی محصولات کاربردی و تزئینی

۵. تغییر در برنامه آموزشی به طور مداوم

تولیدات صنعتی باهاوس در مجموع آنقدر متنوع و کامل نبود که اهمیت آن را توجیه کند. بر عکس از نظر آموزشی دارای اهمیت فراوان بود. شیوه‌های آنها در مؤسسات سراسر جهان اساس آموزش هنر قرار گرفت.

از هنرمندان باهاوس: والترگروپیوس، موهولی‌ناگی، جوزف‌آلبرسی، کاندینسکی (نقاش)، ال‌لیستزکی، ایتن (معلم رنگ)، فاینی‌ناگر (چاپ و گرافیک)، لودویک میس وان دروهه، گرهارد ماکس (سفالگری و مجسمه سازی)، مایر، پل کله (نقاش و نویسنده)، اسکار شلمر (طراح صحنه) را می توان نام برد.

مدیران باهاوس: گروپیوس، هانس مایر، میس وان دروهه بودند.

عکس ۵۹ (استادان باهاوس بر روی بام باهاوس در دسائو)

والتر گروپیوس:

والتر گروپیوس یک معمار و طراح بود. او یکی از بنیانگذاران دویچه ورک بوند و مربی باهاوس در وایمار بود. وی با قاطعیت بر کار خلاقانه قرن ۲۰ تأثیر گذاشت. گروپیوس از ۱۹۶۳ برای روزنتال کار می‌کرد. او ست چای خوری TACI و قهوه خوری itaci که برنده جوایز مختلفی نیز شد را خلق کرد. بنابراین، او منبع الهام بخش tac۰۲های چینی و شیشه ای قرن ۲۱ شد. TACI نمونه ای از طراحی معاصر شناخته شده و با مجموعه ماندگار Prompidou Centre در پاریس ترکیب شد. روزنتال طراحی چینی‌های کارخانه ی روزنتال در سلب، و کارخانه ی شیشه در امبرگ را مدیون گروپیوس است.

عکس ۶۰ (والتر گروپیوس) ۱۹۶۹-۱۸۸۳

سبک استریم لاینینگ[۳۵]:

در سالهای ۱۹۳۰ تا ۱۹۵۰ سبکی در آمریکا بوجود آمد که استریم لاینینگ نام گرفت. استریم لاینینگ در لغت به معنی کم مقاومت در برابر آب و هوا است. نورمن‌بل‌گدس در رایج کردن این سبک تأثیر بسزایی داشت. استریم لاینینگ در ابتدا صرفاً در محصولات دینامیک تأثیر گذاشت اما بعدها در طراحی محصولات استاتیک نیز نفوذ کرد و علاوه بر جنبه زیبایی از لحاظ عملکردی نیز تأثیر گذار بود.

استریم لاینینگ سبکی بود که پس از اولین شکل گیری طراحی صنعتی رخ نمود و شاخه ای از هنر مدرن بود که اصول مهندسی آیرودینامیک (به معنی علم شناخت فشار هوا بر اجسام به ویژه هواپیما و اتومبیل) را با هندسه عملکردی سبک بین المللی و مدرنیزم ترکیب کرد. در ابتدا این سبک را در طراحی هواپیماها و خودروها می‌بینیم که در آینده نیز به خاطر مسائل آیرودینامیک از این سبک پیروی کردند. این سبک مرکب از عملکردگرایی و زیبایی شناسی است. به کارگیری فرمهای دوکی شکل، خطوط ملایم، سینوسی، پویا و پر تحرک از شاخصه‌های این سبک است. در این سبک از موادی چون تخته چند لایه، پلاستیک و ورقهای فلزی استفاده می‌شد. این ایده برگرفته از فرم قطره آب است که در جنگ جهانی اول از آن استفاده شد. از دهه ۱۹۳۰ استریم لاینینگ با کاربرد استایلینگ به کارگرفته شد و تا جایی پیشرفت که همه دنیا آن را به رسمیت شناختند. این سبک آنچنان رایج شد که گاه آن را با طراحی صنعتی آمریکایی در دهه های ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ مترادف دانسته اند. هرچند بعضی از طراحان با این اصطلاح سبک شناختی شدیداً مخالف بودند، در واقع سبک استریم لاینینگ به طور وسیع در تولید محصولات صنعتی به کار گرفته می‌شد. گاهی آن را بر اساس محاسبات علمی به کار می بردند اما اغلب به دلیل خصوصیات نمادینش و بدون توجیه کارکردی، از آن استفاده می کردند.

نمونه تمام عیار برای مورد اخیر ماشین دوخت هاچکی[۳۶] است که ارلو هلر[۳۷] آن را در سال ۱۹۳۶ طراحی کرد و ادعا می شد زیباترین ماشین دوخت جهان است. این ماشین مثال نابی از سبک گرایی صرف و عدم توجه به کارکرد مکانیکی بود. خمیدگی برجسته و افقی بدنه از اهرم دوخت که در جلوی وسیله، روی محوری عمودی عمل می‌کرد، تا عقب ادامه داشت. شکلی که بیانگر سرعت

[۳۵] streamlining

[۳۶] Hotchkiss

[۳۷] Orlo Heller

بود، برای شیئی ایستا مورد استفاده قرار گرفته بود. با این حال نماد سرعت و نوگرایی، نمادی جذاب بود و لزوماً کارآیی شیء را تضعیف نمی کرد، حتی اگر بیانگر کارکرد آن نبود. این نوع استفاده از سبک استریم لاینینگ آنچنان رایج شد که حکایت می کنند تابوت سازی از طراحش خواسته بود تا تابوتهای جدید را به این سبک طراحی کند.

مشخصه‌های سبک استریم لاینینگ:

- پویایی و نوگرایی در طراحی
- کاربرد آن در محصولات صنعتی
- فرم و خطوط این سبک نرم و منحنی وار بوده و نشان دهنده سرعت و حرکت است.

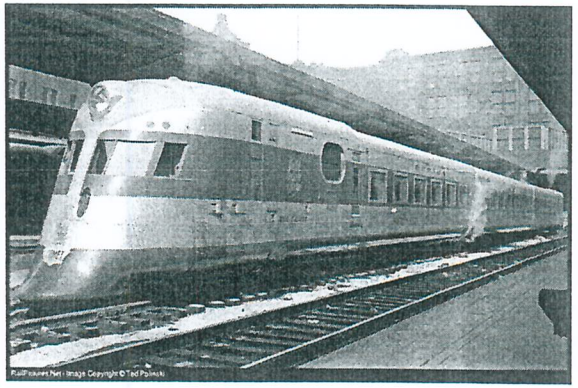
هنرمندان این سبک:

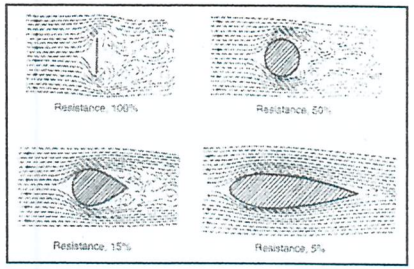
- نورمن بل گدس (norman bel gedds) ۱۹۵۸-۱۸۹۳ نقاش و طراح صحنه، طراح هواپیمای شماره ۴
- ریموند لویی (Raymond loewy) طراح مدادتراش pencil shaper ۱۹۳۳
- اورلو هلر (orlo heller) طراح ماشین دوخت هاچیکس در سال ۱۹۳۶
- ادموند رومپلر طراح ماشینی به شکل قطره اشک در سال ۱۹۱۴ برای شرکت کاستانیا
- هارلی ارل (harly earl)
- فردریش شافن که این سبک را به اوج خود رسانید.
- والتر داروین تیگ (walter Darwin Teague) ۱۹۳۶ طراح رادیو به این سبک که از جنس چوب، فلز و شیشه بود.

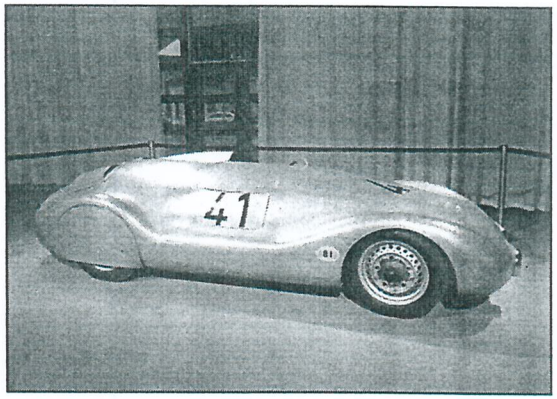
نورمن بل گدیس:

اولین طراح صنعت آمریکایی، (۱۹۵۸-۱۸۹۳)

نورمن بل گدیس اولین شخصی بود که به طور جدی مفاهیم آیرودینامیک و استریم لاینینگ (ساده و مؤثرسازی) را وارد طراحی کرد. در سال ۱۹۲۷، بل گدیس طراحی تئاتر را کنار گذاشت و شروع به طراحی خودرو، کشتی، کارخانه، و راه آهن کرد. او به سرعت اشکالی ساده و مؤثر برای قطارها، به علاوه رستورانی گردان و در سال ۱۹۲۹ یک هواپیمای مسافربری مجهز به ۹ عرشه خلق کرد که مناطقی خاص نظیر عرشه ی بازی، ارکستر، اتاق آفتاب گیر، دارد. یک تایتانیک هوایی!







عکس ۷۱ (نمونه کارهای سبک استریم لاینینگ)

سبک استایلینگ[۳۸]:

در طراحی به معنی کار مصمم و جدی بر روی محصولات، صرفاً با رعایت اصول زیبایی شناسی و بازار مصرف به منظور جذاب تر نمودن محصولات برای مصرف کنندگان می‌باشد. در دوره ای که ایالت متحده به رکود اقتصادی در سال ۱۹۲۹ دچار بودند و به منظور فروش بیشتر محصولات از این سبک استفاده شد که کارکردگرایان به شدت مخالف این ایده بودند.

استایلینگ مفهومی برخواسته از استریم لاین (فرمهای آیرودینامیک وقطره ای شکل) است. با این تفاوت که رویکردی زیبایی شناسانه را فرای ماهیت عملکردی آن برعهده می گیرد. در حقیقت استایلینگ با هدف معنا بخشی به این مفهوم که محصول علاوه بر عملکرد خود نیاز به معقوله های دیگری هم دارد. که یکی از آنها زیباییهای فرمی بر پیکره یک محصول است.

استایلینگ زمانی اهمیت می یابد که زیبایی و فرم خوب برای یک محصول برگ برنده یک شرکت در عرصه رقابت صنعتی می شود. البته این نکته را هم باید در نظر گرفت که زیبایی در دوره های مختلف تاریخی و با توجه به گرایشات مردم مفاهیمی متفاوت دارد. در یک دوره ساده زیباست و در دوره دیگر نه.

مبحث استایلینگ Styling را معمولاً همان طراحی صنعتی هم می شناسند و از زمان رکود اقتصادی پس از جنگ جهانی قوت گرفت. مردم قدرت خرید خودشان را از دست داده بودند و رقابت برای فروش محصولات خیلی زیاد شده بود و طراحان برای فروش بهتر محصولاتشان مجبور شدند تغییرات دوره ای بر روی ظاهر محصولات ایجاد کنند تا در خریدار رغبت خرید ایجاد شود.

تفکر استایلینگ بحث مُد را هم به دنبال خودش آورد؛ از مهمترین افراد در این زمینه می شود به ریموند لویی اشاره کرد که در آن دوره با سبک استریم لاین خیلی از محصولات را از نظر ظاهری زیبا کرد.

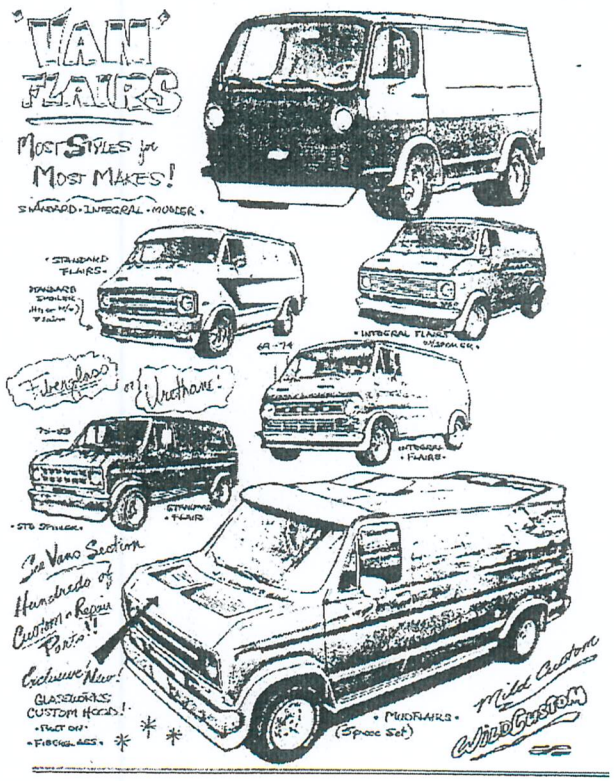
یکی دیگر از دلایلی که استایلینگ مطرح شد، پیشرفت تکنولوژی بود. چون اکثر محصولات از جمله خودرو و لوازم خانگی و غیره از نظر کارکرد عملی (فانکشنالیسم) به حد مطلوب رسیده بودند و به قول ریموند لوویی: از دو محصول با کارکرد یکسان، آن محصولی که ظاهر زیباتری دارد به فروش می رسد.

در مراحل اولیه صنعتی شدن، هر شرکت تولیدی برای قطعات و لوازم محصولاتش مشخصات و اندازه های خاص خود را به کار می برد. در نتیجه، اتصالات، ابعاد و انواع متفاوت و فراوانی داشتند و

[۳۸] styling

مصرف کنندگان مجبور به نگهداری تعداد زیادی قطعات یدکی بودند تا از آنها برای طرحهای مختلف هر دستگاه استفاده کنند.

یکی از تلاشهای ابتکاری برای نظم بخشیدن به این آشفتگی، نظامی بود که سرجوزف ویتورث برای استاندارد کردن اندازه شیار پیچ و مهره ارائه داد. این نظام در سراسر قلمروی بریتانیا به کار رفت و نتایج سودمندی داشت. در ایالات متحده نیز ویلیام سلارز، نظام متفاوتی را ابداع کرد که در دهه ۱۸۷۰ به کار گرفته شد. نظام سلارز را می توانستند با صرف هزینه کم و با استفاده از ماشین آلات خودکار و نیروی کار غیر ماهر به کار برند و قطعات بهتری بسازند.



عکس ۷۲ (سبک استایلینگ)

سبک پاپ آرت[۳۹]:

پاپ آرت جنبشی است که در دهه ۱۹۵۰-۱۹۶۰ ابتدا در انگلستان و سپس در آمریکا بوجود آمد. این جنبش متأثر از فرهنگ مصرفی و عامیانه مردم بود. جوانان مخاطبان اصلی این گروه بودند. هنرمندان پاپ از وسائل و اشیاء مصرفی و بازیافتی به خلق آثار هنری می‌پرداختند.

این دوره همزمان با رقابت شدید اقتصادی و نظامی بین دو قطب نظام سرمایه داری آمریکا و کمونیست شوروی بود. این هنر با سنت و روش پیشین مخالف بود و از پلاستیک و ظروف یکبار مصرف بسیار بهره می‌جست. در آن زمان به فرهنگ تجاری و ترویج کردن آن و آگهی تبلیغاتی و بسته بندی و ایجاد مُد برای جوانان و تولید انبوه با وسایل کم خرج و ارزان قیمت توجه می‌شد. این جنبش موجب بوجود آمدن جنبش رادیکال دیزاین شد. در سال ۱۹۵۴ کلمه هنر پاپ را جان مک هله[۴۰] در یک نمایشگاه در انگلستان به ریچارد همیلتن[۴۱] توضیح داده بود. سه یا چهار ماه بعد، آقای همیلتن طی نامه ای معنی هنر پاپ را تبیین کرد. در این نامه همیلتن گفته بود که هنر پاپ یک هنر جوان، ارزان، مردمی، فانی، مصرف گرا، کنایه آمیز، شهوت انگیز، فریبنده و یک تجارت بزرگ است. در سال ۱۹۵۸ کلمه Pop Art را برای اولین بار در مجله Architectural Digest چاپ کردند. هنر پاپ را دادای[۴۲] نیمه دوم قرن بیستم نامیدند. این جنبش در آخرین سالهای دهه ۱۹۵۰ در انگلستان به وجود آمد و در آمریکا به نقطه کمال خود رسید. عبارت پاپ آرت مختصر پاپیولار آرت Popular Art هنر توده است. نام این جنبش همه چیز درباره خودش را آشکار می‌کند. پاپ آرت می خواست هنر را دوباره به زندگی روزانه مردم بیاورد.

هنرمندان اولیه پاپ یک گروه هنری مستقل انگلیسی بودند که زیبایی شناسی هنری را گسترش دادند. در واقع اینها عقیده داشتند مبتذل ترین عناصر فرهنگ جامعه قابل زیبا بودن و هنری بودن هستند. آنها ابزارهای کار خود را فیلمهای عامه پسند، آگهی های تبلیغاتی، داستانهای کمیک استریپ علمی تخیلی، موسیقی پاپ، حروف و علائم متداول، اشیای روزمره و کالای مصرفی معرفی کردند. در واقع هرچه که در چشمان مردم بیشتر دیده می شود می تواند ابزار قدرتمندی برای پاپ آرت باشد. پدیدآورندگان پاپ آرت بر تأثیر بر فرهنگ عامه شهری تأکید داشتند.

---

[۳۹] POP ART

[۴۰] John McHale

[۴۱] Richard Hamilton

[۴۲] نام یک سبک هنری

سبک آپ آرت[۴۳]:

آپ مخفف optical به معنی چشمی و بصری است که در دهه ۱۹۶۰ بوجود آمد. در این هنر سعی می‌شد با استفاده از خطاهای بینایی حس عمق میدان، حرکت، حجم را به طور کاذب القاء کنند. اغلب آثار آنان ساده و از حدأقل عناصر بصری در آن بهره گرفته شده است.

هنر دیدگانی به نوعی نقاشی یا اشکال دیگر هنر گفته می شود که با خطای دید سر و کار دارند و یا از آن استفاده می کنند. هنر دیدگانی، یک جنبش هنری بود که در سالهای دهه شصت میلادی، از هنر پاپ مشتق شد و به صورت مکتبی مستقل درآمد. بسیاری از نمونه های مشهور هنر دیدگانی سیاه و سفید رسم شده اند، به این دلیل برخی آن را آبستره می دانند. بیننده ای که به آثار این سبک می نگرد، ممکن است حرکت، چشمک زدن، خاموش و روشن شدن، چرخش، لرزش یا جهش مشاهده کند.

این سبک، ترکیبی از علم و هنر است، به عبارتی می‌توان گفت که وجوه علمی در آثاری که به این سبک خلق می‌شوند، قابل تشخیص هستند. هنرمند این سبک در آثاری که خلق می‌کند، تأثیرات مختلفی را که در بیننده ایجاد می‌شود، مد نظر دارد و هدف وی این است که تماشاگر را به نوعی، در جریانی که این‌گونه تصاویر قصد بیان آن را دارند، وارد کند.

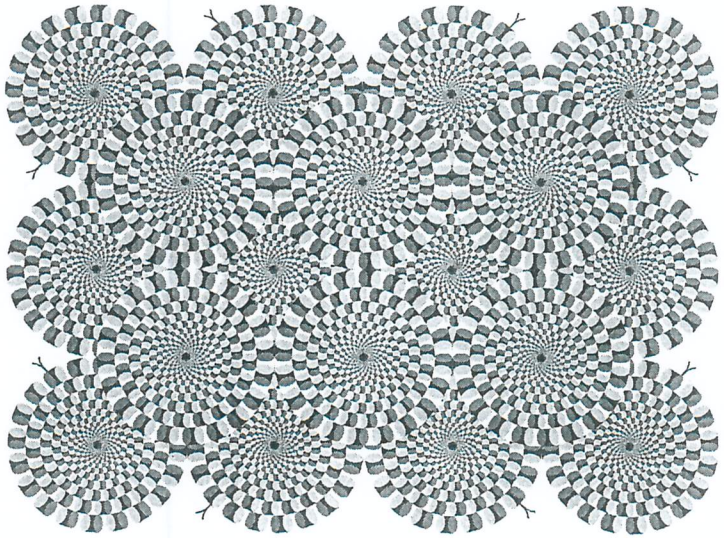
گاهی در آثاری که به این سبک خلق می‌شود، مخاطب دو و یا چند تصویر مختلف را درون یک تصویر تشخیص می‌دهد و از این مشاهده، که به نوعی یک بازی فکری ست غرق در لذت می‌شود.

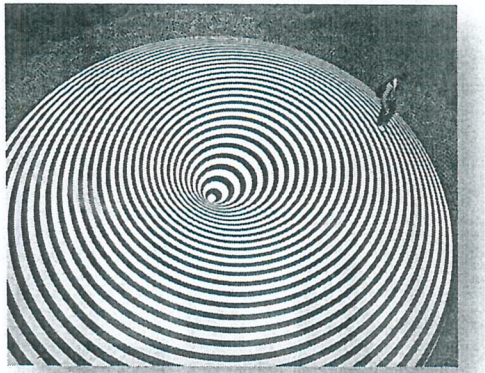
آپ آرت در واقع یک سبک نقاشی انتزاعی بود که از خطاهای بصری و دیگر جلوه‌های دیدمانی بهره می‌گرفت. این سبک عموماً از رنگهای درخشان و انتزاعات هندسی در هم فشرده استفاده می‌کرد و بر مُد، طرح‌های تبلیغاتی، و دیگر جنبه‌های فرهنگ همگانی دوره خود، تأثیر زیادی داشت.

ویکتور وازارلی مشهورترین نقاش این سبک است. اما همیشه تأثیر هنر بروی مُد و فشن از جایگاه خاصی برخوردار بوده چرا که مُد و فشن هنر را برای مردم، مردمی تر می کند و اینگونه مُد و فشن باعث می شود هنر به سطح عام جامعه راه پیدا کند و شناخت دیداری بیشتری نسبت به هنر پیدا کنند.سبک آپ آرت هم از این قضیه جدا نبود و تأثیرات زیادی بر فشن و مُد زمان خود داشت. اوسی کلارک (Ossie Clark)، طراح مُد از پیشگامان هنر آپ آرت بر روی فشن.است. و در سال ۲۰۱۳ مارک جکویز با احترام به وی کالکشن زیبایی را از هنر آپ آرت ایده گرفته است که بسیار دیدنی است.

[۴۳] op art

عکس ۷۷ (تأثیر سبک آپ آرت بر مُد)





عکس ۸۰ (هنر آپ آرت)

سبک پست مدرنیسم POST MODERNISM:

در اواخر دهه ۶۰ نگرش انتقادی در برابر فلسفه مدرنیته بوجود آمد و سعی کرد از سرعت شتابزده مدرنیته بکاهد. این تفکر نگرشی آگاهانه به گذشته و به کار بردن اصول و عناصر هنرهای گذشته به شیوه جدید بود. در این دوران بود که رابطه فرم و عملکرد رد شد و به تاریخ و زرق و برق‌ها و طرحهای مختلف رنگین اهمیت داده شد. این واژه در دهه ۸۰ به صورت مستقل در هنر مطرح شد. پست مدرنیسم بر ضد نظم و ترتیب دنیایی است که امروزه حیات دارد و متعارض بر ارزشهایی است که آن را بوجود آورده اند. پست مدرنیسم معتقد به آزادی در هنر است. این سبک باعث بوجود آمدن سبک ضد نوگرایی و آنتی دیزاین در اوایل قرن ۲۰ است.

«پست» در فارسی به معنای مابعد، فرا، پس و پسا می باشد. و پست مدرنیسم، به مفهوم فرا تجددگرایی، فرانوگرایی و پسانوگرایی است. مکتب پست مدرنیسم، در برابر مکتب مدرنیسم و مدرنیته قرار دارد و اصول و مؤلفه های آن را به نقد و چالش می کشد و آن را در حالت تردید و نفی قرار می دهد. پست مدرن از دو کلمه پست و مدرن تشکیل شده است که پیشوند پست به کلمه مدرن مفاهیمی همچون نتیجه مدرنیسم، عواقب پست مدرنیسم، زاده پست مدرنیسم و... را دنبال می کند. اما همانطور که از نامش پیداست همان پست مدرنیته است، یعنی چیزی که بعد از مدرنیته می آید و حکایت از تلاش و از هم پاشیدگی می کند. پست مدرنیسم با مدرنیته پیوند دارد که می تواند به نوعی نامی برای جامعه سرمایه داری باشد.

ویژگیهای این سبک:

- استفاده از عناصر و المانهای تاریخی در طراحی
- مستقل بودن فرم از عملکرد
- استفاده از طرحها و شکلهای پر زرق و برق و رنگین
- استفاده از فرمهای نمادین و نشانه ای
- استفاده از مواد گران قیمت

از هنرمندان این سبک:

- چارلز جنکز Charles jancks
- رابرت ونتوری Robert venture
- یورگن‌هامبرماس jurgen Hambermas
- آمبرتو اکو umberto eco

سبک ممفیس[۴۴] (۱۹۸۸-۱۹۸۱):

ممفیس منشعب از گروه الکیمیا بود. الکیمیا از طرفداران رادیکال دیزاین بود که در سال ۱۹۷۸ تأسیس شد. الکیمیا با همکاری الکساندر مندینی و اتوره سوستاس به شهرت رسید. این گروه بر اصول عقاید عملکرد گرایانه در طراحی اعتراض کردند. آنها می‌خواستند اصالت هنری به وسایل پیش پا افتاده زندگی روزمره اعطاء کنند. در سال ۱۹۸۱ ممفیس توسط اتوره سوستاس که از گروه الکیمیا جدا شده بود تأسیس شد. ممفیس با قصد مقابله با زیبایی شناسی طراحی کارکردی شکل گرفت. تمرکز گروه ممفیس بر روابط احساسی اشیاء و کاربران استوار شده بود. ممفیس اولین سبکی بود که پس از آرت دکو به جنبه تزئین اشیاء توجه کرد و زیبایی شناسی فرمی را به عملکرد آن ارجحیت داد. ممفیس به دلیل قرار گرفتن در مرز فلسفه پست مدرن، به نوعی از قوانین تثبیت شده گریزان بود و به جای راه حلها به دنبال امکانات می گشت (ماهیت ضد ایدئولوژی پست مدرن). جستجوی امکانات به جای جستجوی راه حلها به ابداع طراحی شیء گرا در همان سالها نیز بی ارتباط نیست. تغییراتی که فلسفه ممفیس در طراحی ایجاد کرد به حدی است که پاریس مچ (از فیلسوفان پست مدرن) معتقد است طراحی هیچگاه به قبل از دوران ممفیس باز نخواهد گشت.

برخی خصوصیت های ایدئولوژی ممفیس:

۱. هر طرح و ابتکاری تنها به چشم یک تجربه دیده می شد و هرگز به آنها نام راه حل نسبت نمی‌دادند.

۲. طراحی ممفیس فقط از طریق حواس پنجگانه درک می شود نه از طریق الگوهای فرهنگی.

۳. شکستن قالبها، گسترش زمینه های فعالیت، به وجود آوردن فرصت های جدید.

۴. جدایی فرم و عملکرد

۵. ممفیس وابسته به زمان حاضر و امکانات جدید فکر می کند و از لحاظ بازگشت به گذشته با ایدئولوژی پست مدرن تفاوت دارد.

برخی نشانه های تکرار شده در طرح های ممفیسی:

۱- استفاده از ورقهای پلاستیکی رنگی تزیین شده در مبلمان

۲- استفاده از قابلیتهای جدید پلاستیک و ایجاد یک زبان نو

۳- استفاده از رنگهای اصلی و سطوح هندسی اصلی

۴- سطوح شیب دار و رنگ شده

[۴۴] Memphis

۵- استفاده همزمان از متناقضترین تفکرات مثل استفاده از رنگهای آرام نئونی و شیری پست‌مدرن.

۷- انتقال اطلاعات زیاد از طریق رویه و بافت.

۸- عناصر گشتالت (ماکرو و میکرو) مورد توجه است.

خصوصیات این سبک:

- استفاده از رنگهای مؤکد و تأثیر گذار
- استفاده از پلاستیک در مبلمان
- استفاده از ورقه‌های مصنوعی و سلولزی برای پوشش
- استفاده از ملامین و فرمیکا با نقوش گرافیکی

طراحان آن سبک:

- آرتا ایوزاکی
- شیرو کروماتا
- خاویر ماریسکال
- هانس هولین (طراح موزه آبگینه تهران)
- اتوره سوستاس
- آندرا برانزی
- مایکل دلوچی
- ماتیو تان
- مایکل گریوز

اتوره سوستاس:

اتوره سوستاس در دومین روز سال ۲۰۰۸ میلادی در سن ۹۰ سالگی در خانه خود از دنیا رفت. وی از سرشناس‌ترین طراحان معاصر بود که با تأسیس استودیو ممفیس در ایتالیا از پیشگامان طراحی پست مدرن به شمار می آمد. همچنین وی به دلیل طراحی های عامیانه نظیر میزهای اداری، وان حمام و وسایل غذاخوری از سوی جوامع طراحی به عنوان یکی از سرشناس ترین طراحان فرهنگ PoP به شمار می آمد. وی تا آخرین روزهای زندگیش در گروه طراحی میلان مشغول تدریس بود.

عکس ۸۵ (اتوره سوستاس)

سبک های‌تک[۴۵]:

High tech در سال ۱۷۷۹ با ایجاد پل آهنی لانه زنبوری روی رود سورن در کول بردیک دیل آغاز شد. سپس در سال ۱۹۷۷ این واژه توسط جان کرون و سوزان اسلیس در یک مقاله به کار رفت. های‌تک یا تکنولوژی بالا در معماری به زیبایی و ظریف نشان دادن اجزاء اشاره دارد تا عملکردی بودن آن. مصالح های‌تک اغلب شیشه و فلز است. ساختمانهایی با پنجره‌های زیاد، خانه‌هایی که با یک اسکلت بندی فلزی با شیشه تشکیل می‌شود، پلکانهای حلزونی، دربهای گردان، شیشه ای یا اتوماتیک نمونه بسیار جالب معماری این سبک مرکز پمپیدو (pompidou center) در پاریس است که در سال ۱۹۷۷ ساخته شد و در آن لوله‌های عمودی، چاه آسانسور و همچنین جزئیات و اتصالات مثل تراورس‌ها و تیر آهن‌ها نمایان بود.

اصطلاح های‌تک آمیزه ای از دو واژه های استایل High Style و تکنولوژی Technology، و در لغت به معنی تکنولوژی برتر است. اما علی الرغم عنوان و معنای ظاهری اسمش هرگز در خدمت تکنولوژی قرار نگرفته و هرگز از تکنولوژی، هیولایی برای سرکوب کردن احساسات انسانها و تهدید روابط انسانی و مردمی استفاده نکرده است. بلکه های‌تک ساده ترین و عام پسندانه ترین نگاه را به تکنولوژی دارد، به همین دلیل طراحی داخلی و طراحی محصولات خانگی عرصه خوبی برای خود نمایی های‌تک می باشد.

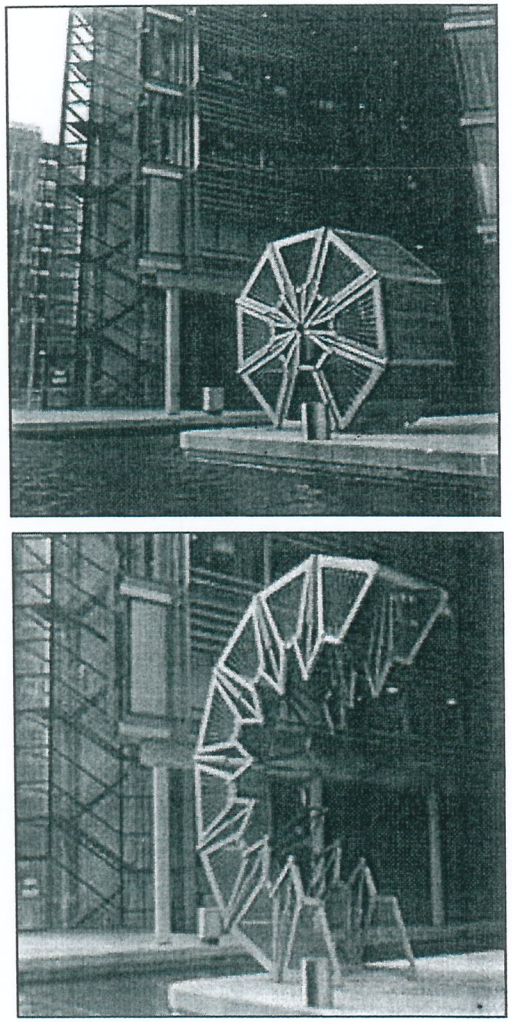
اصطلاح های‌تک به عنوان سبکی جهانی به رسمیت شناخته شده است. های‌تک تأکید می کند که تکنولوژی ساختمانها را توسط موقعیتهای بیرونی نشان دهد. از جمله لوله های ساختمانی و آسانسورها و... را جسورانه نمایش می دهد و در کل های‌تک سعی در نشان دادن آشکار و بارز مواد و گریز از نمایش زیبایی پوششی دارد و به جای آن عریانی مواد را به نحوی مؤثر و آشکار برای بیننده مطرح می نماید.

های‌تک درصنعت به معنای الکترونیک، کامپیوتر، تراشه‌های سیلیکونی، ربات و چیزهای نظیر آن است. در طراحی، وجود ستونهای مرکز (بخصوص در پایه میزها) نمایان بود. جزئیات و ظرافت در کار از خصوصیات این سبک است. از کارهای آخرین سبک های‌تک ساختمان مرکزی بانک هنگ کنگ در سال ۱۹۸۶ است.

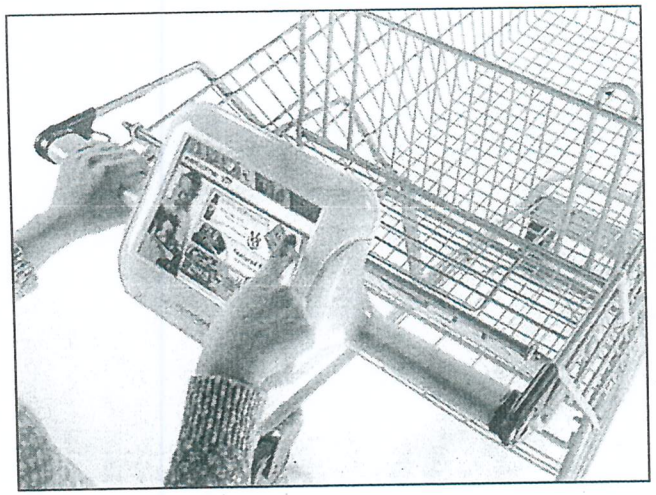
طراحان این سبک:

ریچارد راجرز، نورمن فاستر، نیکولای گریمشاد، مایکل هاپکینز، رنزو پیانو

[۴۵] High tech



عکس ۹۰ (پل فلزی - ارتباط عملکرد و فرم در های‌تک)



عکس ۹۶ (سبک های‌تک)

سبک مینی مالیسم Minimalism:

در دهه ۱۹۶۰ سبکی به نام مینی مال یا هنر کمینه گرا در ایالت متحده آغاز گردید. این جنبش با هدف تعریف مجدد فرم، فضا و مقیاس و محدوده به کار خود ادامه داد. این سبک هرگونه بیان گرایی و توهم بصری را نفی کرد. بنیانگذار این سبک کازیمیر مالویچ نقاش روسی است با اثری به نام مربع سیاه بر روی زمینه سفید. این سبک به بیان احساس شخصی می پردازد ولی ساختارهای پراحساس و دقیق را نیز رد می‌کند. این هنر توصیف بیانی ساده از عناصر هندسی و عاری از هرگونه بیان عقلانی یا القای توهم است. در طراحی صنعتی مینی‌مالیسم تقلیل یک طرح به ماهیت وجودیش، در راستای تأثیرگذارترکردن زیبایی ذاتی آن می‌باشد. در این هنر از تزئینات اضافی خودداری می‌شود. در این سبک از کمترین فرمها، رنگها و سادگی در طرح و پرهیز از پیچیدگی در فرم استفاده می‌شود. مینی مالیسم به نوعی واکنشی است علیه جنبش الکیمیا و ممفیس و پست مدرنیسم که به استفاده از سمبل‌ها و مراجع تاریخی اعتقاد داشت. در این سبک از رنگ مشکی یا نقره ای مات یا گاهی جلای فلزی نقره ای و طلایی برای سطوح استفاده می‌شد. این سبک در نقاشی، پیکره سازی، معماری و طراحی صنعتی رخ نمود. شیروکروماتا، طراح ژاپنی شعار «اندکی بس است» را در خصوص این سبک بیان داشت.

ساده گرایی یا مینی مالیسم یک مکتب هنری است که اساس آثار و بیان خود را بر پایه سادگی بیان، روشهای ساده و خالی از پیچیدگی معمول فلسفی یا شبه فلسفی بنیان گذاشته است. سادگی موضوعات و بیان آنها به فرم خاص مثل اشکال هندسی مشخصه این سبک است. مینی مالیسم را عموماً جنبشی در مخالفت با اکسپرسیونیسم انتزاعی می دانند، جنبشی که بر هنر دهه ۵۰ حکمفرما بود.

هنر ای.بی.سی، هنر خشک و سرد، هنر طرد کننده سازه های اولیه و هنر اصیل، از جمله رایجترین عناوین به کار رفته برای این هنر بودند و سر انجام به هنر مینی مال بسنده شد. این اصطلاح نخستین بار توسط ریچارد ویلیام فیلیسوف هنر انگلیسی در سال ۱۹۶۵ به کار رفت. هر چند باید گفت ویلیام در مقاله خود تحت عنوان هنر مینی مال ضمن ارائه نظریه اش در مورد به حدأقل رساندن محتوای هنری آثار بی شمار پنجاه سال گذشته حتی یک هنرمند را به عنوان شاهد مثال نیاورد. جنبه قابل توجه دیگر این است که هیچ یک از هنرمندان هرگز با بر چسب هنرمند مینی مال برای آثار خود موافقت نکردند.

مینی مالیسم در فلسفه معتقد است که معدود نیازهای انسانی برای زندگی کافی است. افرادی که پیرو این‌گونه تفکری هستند، در سادگی زندگی می کنند و ساده تر از دیگران می توانند خود را

خوشبخت احساس کنند. رهبران این سبک از فلسفه همواره پیروان خود را تشویق می کنند تا از چیزهایی که به آنها بسیار علاقه دارند صرف نظر کنند و یاد بگیرند که در سادگی و نبود مادیات زندگی کنند.

(ساده‌گرایی در هنر مینی مال) را می‌توان زاییده هنرمندان روس دوره پس از انقلاب اکتبر روسیه دانست که فرمالیسم و ساختارگرا بودند و به خلاصه نمایی و اشکال هندسی گرایش داشتند. ساده‌گرایان بر این باورند که با زدودن حضور فریبنده ترکیب‌بندی و کاربرد موارد ساده و اغلب صنعتی که به شکلی هندسی و بسیار ساده شده قرار گرفته باشند، می‌توان به کیفیت ناب رنگ، فرم، فضا و ماده دست یافت.

آثار هنرمندان ساده گرا گاه کاملاً تصادفی پدید می‌آمد و گاه زاده شکل‌های هندسی ساده و مکرر بود. ساده‌گرایی نمونه‌ای از ایجاز و سادگی را در خود دارد و بیانگر سخن رابرت براونینگ است: "Less is more" (کم زیاداست). این جمله که خود شالوده مدرنیسم است، به این مطلب اشاره می کند که مینی مالیسم در مدرنیسم ریشه دارد و اغلب به عنوان عکس‌العملی دربرابر اکسپرسیونیسم انتزاعی تفسیر می‌شود که پلی به سمت پست مدرن می‌زند. طرفداران مینی مال آرت، بیش از اینکه به احساسات شخصی و بیان آنها علاقه مند باشند، نگاهشان به یک روش منطقی و مفاهیم فیزیک عمومی مانند تصاعدهای ریاضی و جاذبه بود. مینی‌مالیستها از خط های راست و طراحی های صنعتی بسیار استفاده می کردند و استفاده از هنرشان را برای محصولات تجاری ممنوع کرده بودند.

شاید بتوان گفت که هنر مینی مال دو ویژگی عمده دارد، استفاده از قوانین فیزیک در خلق آثار و استفاده از استعاره ها و نشانه ها. با تکیه بر همین اصل آنها روی سطوح بسیار بزرگ کار خود را عرضه می کردند.

از مشخصه‌های این سبک:

- سادگی
- کاربرد آسان
- برخورد راحت تر با محصول
- اشغال ننمودن فضا
- فرمهای ساده و هندسی
- استفاده از قوانین مدولار
- رعایت سلیقه مصرف کننده در همه طبقات

- استفاده از رنگ سیاه و سفید
- اثر کمدی و طنزوار

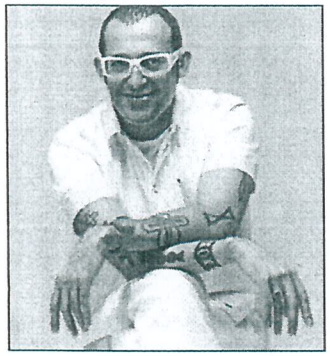
هنرمندان این سبک:

- شیرو کروماتا
- فیلیپ استارک
- کریم رشید

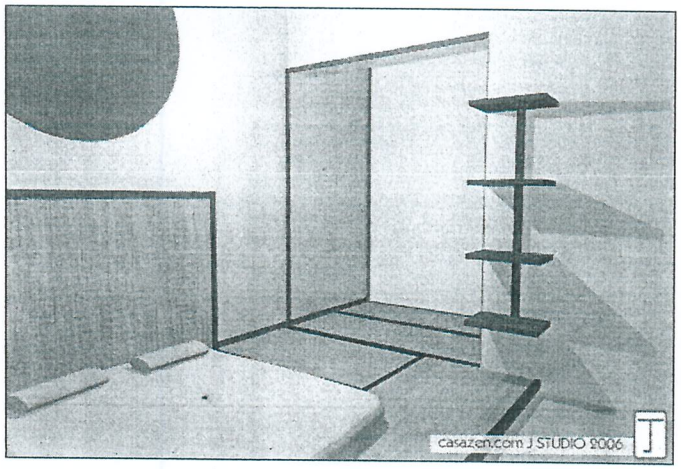
کریم رشید:

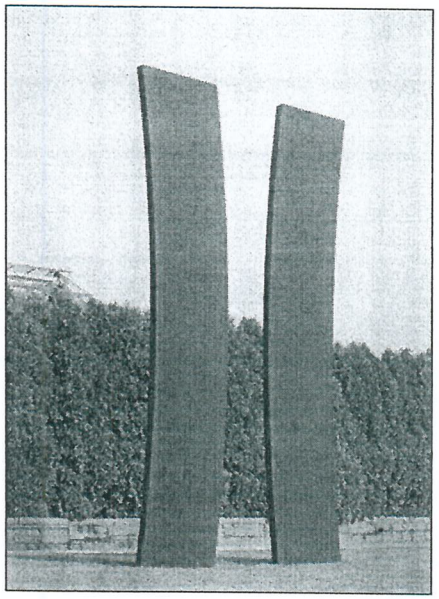
کریم رشید چهره برجسته در زمینه تولید، طراحی داخلی، مُد، لوازم مبلمان، و نور و هنر است. حساسیت دموکراتیک او در طراحی به توده مردم منتقل شده و تا به امروز ۲۵۰۰ شیء را تولید کرده است. کارهای او جزو مجموعه‌های ماندگار ۱۴ موزه در سراسر جهان از جمله موزه Moma و SFMoma است و هنر خود را در گالری‌های گوناگون به نمایش می‌گذارد.

"کریم رشید یکی از با استعدادترین طراحان صنعتی روز است".



عکس ۹۷ (کریم رشید)

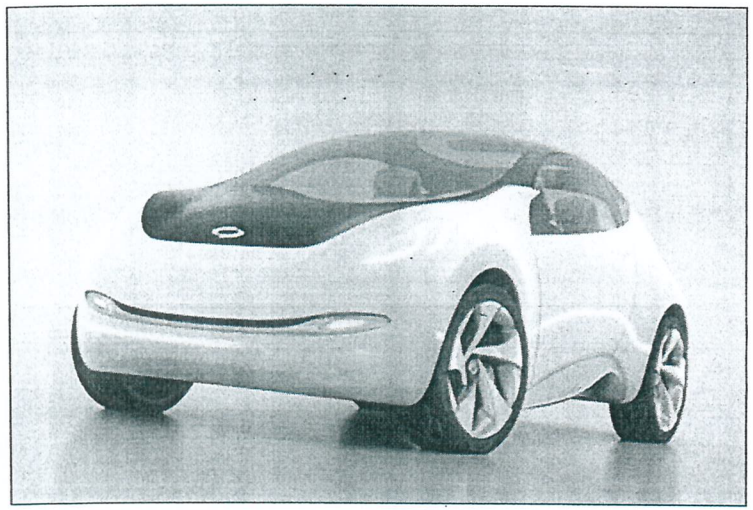




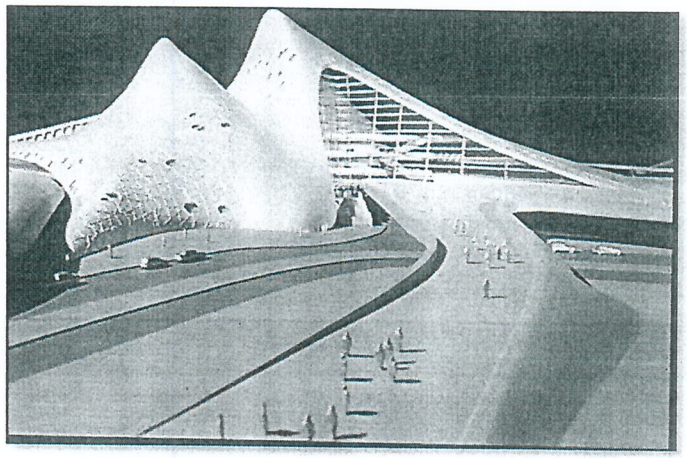
عکس ۱۰۰ (سبک مینیمالیسم)

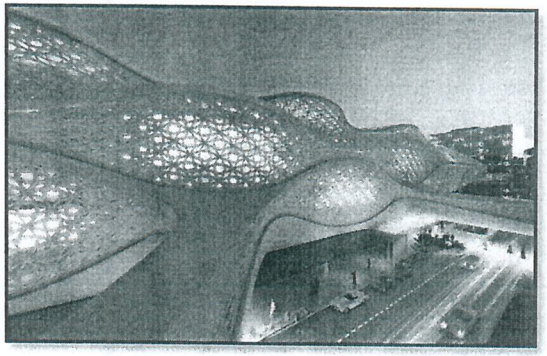
سبک سافت دیزاین soft design:

کلمه soft به معنی نرم و منحنی است و واژه سافت دیزاین از کلمه سافت تک برای محصولات نرم و منحنی که با خطوط موج دار تجسم یافته اند بود. نمونه‌های زیادی از محصولات سافت اکنون وارد بازار شده اند و در واقع گوشه‌های تیز و برنده و فرمهای خشک و رسمی جای خود را به فرمهای منحنی و گرد می‌دهند. مثلاً محصولات شرکت اپل apple دارای چنین خصوصیتی هستند. یا محصولات شرکت شارپ و یاماها. این سبک متأثر از فرمهای بیومورفیسم در دهه ۱۹۵۰ است و به نوعی با محصولات به شیوه ارگانیک ارتباط دارد. این سبک نوعی از حالت احساس گرا Emotional می‌باشد.

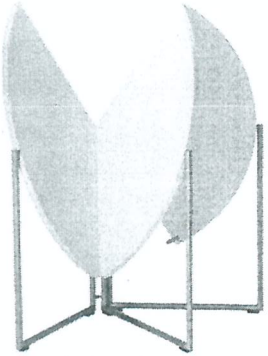


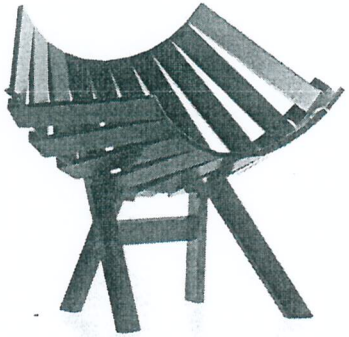
عکس ۱۰۱ (سبک سافت دیزاین در نرمی بدنه خودرو دیده می شود)

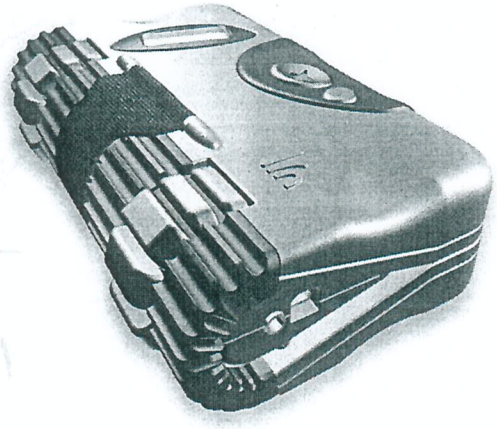




عکس ۱۱۰ (معماری فولدینگ)







عکس ۱۱۱ (فولدینگ در طراحی صنعتی)