اکسپرسیونیست

فهرست مطالب

	صفحه
۱- چکیده	۳
۲ - مقدمه	۴
۳- بستر موضوع	۵
۳-۱ مکتب های تاثیر گذار بر اکسپرسیو نیسم	۶
۳-۱-۱ فوویسم	۶
۳-۱-۲ امپرسیونیسم	۶
۳-۱-۳ کوبیسم	۷
۳-۲ عقاید اکسپرسیونیست ها	۸
۳-۳ بررسی عوامل تاثیرگذاربرمکتب اکسپرسیونیسم ازدو دیدگاه	۹
۳-۳-۱ ازدیدگاه اجتماعی	۹
الف - شرایط اجتماعی – سیاسی- اقتصادی فرهنگی آلمان	۹
ب - فلسفه نیچه	۱۰
۳-۳-۲ ازدیدگاه مدرن	۱۲
الف - فوویسم	۱۲
ب - فوتوریسم (آینده نگری)	۱۲
پ - اکسپرسیونیسم درادبیات	۱۳
ت - اکسپرسیونیسم درنقاشی	۱۳
ث - اکسپرسیونیسم در سینما وتاتر	۱۶
ج - تاتر	۱۶
چ- اکسپرسیونیسم در موسیقی	۱۷
ح - اکسپرسیونیسم در فرانسه	۱۷
خ - اکسپرسیونیسم در انگلستان	۱۷
د- اکسپرسیونسیم انتزاعی	۱۸
۴ – تاثیر ناسیونال سوسیالیست (حزب نازی)	۲۰

فهرست مطالب **صفحه**

۵- معماری اکسپرسیونیستی ۲۲
۵ -۱ الهام گرفتن معماری اکسپرسیونیستی از منابع بسیار گوناگون ۲۲
۵ – ۲ ورود اکسپرسیونیسم به معماری ۲۳
۵- ۳ ویژگی های معماری اکسپرسیونیسم ۲۵
۵- ۴ مواد ومصالح ۲۶
۵ – ۵ فرم ۲۷
۵ – ۶ تقسیم بندی معماران اکسپرسیونیستی ۲۷
۶- مصادیق ۲۸
۶ -۱– کازامیلا – بارسلونا ۱۹۰۵ ، (آنتونیو گائودی) ۲۸
۶ – ۲– ساگراد فامیلیا(کلیسای خانواده مقدس)، آنتونیو گائودی ۲۹
۶-۳ پارک گوئل –بارسلونا، آنتونیو گائودی ۳۰
۶-۴ ساختمان کازاباتلو – بارسلونا (۶-۱۹۰۴)، آنتونیو گائودی ۳۱
۶- ۵ خانه شیشه ای، برنو تات (Bruno taut) ۳۲
۶ – ۶ کلیسای ستاره (۲۲-۱۹۲۱)، اتوبارتنینگ ۳۳
۶ – ۷ برج اینشتین- پوتسدام (۲۱-۱۹۱۷)، اریک مندلسون ۳۴
۶ – ۸ فروشگاه بزرگ شوکن- اشتوتگارت، اریک مندلسون ۳۵
۷- نئو اکسپرسیونیسم ۳۶
۸- تمایلات اکسپرسیونیستی درایران ۴۰
۹- نظریات دیگران ۴۵
منا بع و مآ خذ ۴۶

۱- چکیده

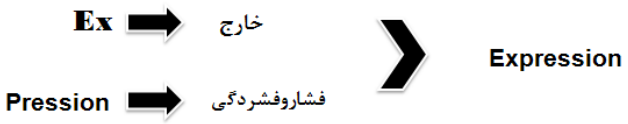
دراین مقاله ابتدا به معنی و مفهوم اکسپرسیونیسم وچگونگی پیدایش و عوامل تاثیر گذار بر آن و سپس فلسفه دانی که برروی هنرمندان تاثیر بسزایی گذاشته است پرداختیم و به موضوعاتی از قبیل ویژگی های خاص نقاشان فوویسم و فوتوریسم اشاره کردیم و در ادامه، سبک اکسپرسیونیسم را در هنرهایی از قبیل نقاشی، پیکره سازی ، عکاسی ، سینما ،ادبیات موسیقی و معماری که هدف اصلی ما بوده بررسی نموده و اشاره ای به حزب ناسیونال سوسیالیست و موضوعاتی که هیتلر و حزب نازی از فلسفه نیچه به نفع خود استفاده نموده اند . و در نهایت به معرفی معماران پیشتاز و آثار آنها و تعریف نئواکسپرسیونیسم پرداخته ایم.

۲ – مقدمه

ما تصمیم گرفتیم این سبک را به تمام هنر دوستان معرفی کنیم چون این سبک بیان کننده احساسات ذهنی و درونی هنرمندمی باشد و اهمیت این موضوع از آنجا نشات می گیرد که بیان نیازی فطری است ویکی از راههای مهم ایجاد ارتباط با دیگران می باشد و حتی معماران بسیاری به خاطر اینکه اثرشان برای عموم قابل درک و واضح تر باشد برای بیان آثارشان از این سبک الهام گرفته اند و ممکن است سوالاتی برای اغلب دوستان برای بهتر شناختن سبک اکسپرسیونیسم در ذهن شما مطرح شود از جمله به چه نقاشی اکسپرسیونسیم و کلا چه آ ثاری جزء اکسپرسیونیسم قلمداد می شود را ، تا حدودی ما پاسخگو می شویم .

۳- بستر موضوع

ریشه یابی واژه ومفهوم :کلمه اکسپرسیون (Expression) ازدوقسمت ex که پیشوند به معنی خارج است وpression به معنی فشار و فشردگی تشکیل شده است این کلمه در زبان های اروپایی معانی متعدد دارد هم به معنی بیان عبارت اصطلاح حالت قیافه است و هم به معنی ابراز حالات درون و بالاخره به معنی فشردن است. درفرهنگ فرانسوی می خوانیم اکسپرسیون به قطره های عرقی گفته می شود که برچهره کسانی که از درد شدید رنج می برند و به ویژه برچهره محتضران ظاهر می شود این صحنه اصلی ظهور اکسپرسیونیسم است که از دل احساس گناه و احتضار تکیه گاههایی برای بیان خود پیدا می کند آنگاه براثرمبالغه درسبک تکان دهنده تر می شود. اصطلاح اکسپرسیونیسم از واژه Express به معنی اداکردن تعبیرکردن وگذاره کردن می باشد و اصطلاحا از معادل آلمانی آن expressionismus ماخوذ گردیده است (آزبون چیلوزو دیگران ص ۲۳). پیام ذهنی و عاطفی انسان و پیوند او با خود و واقعیت ذهنی اوست . اکسپرسیونیسم یکی از طرق درک و نمایش جهان اطراف ماست . هنری است که نه می کوشد واقعیت عینی طبیعت راتصویرکند ونه هیچ تصویر انتزاعی مبتنی برآن واقعیات را بلکه کوشش آن برای تصویرکردن احساسات ذهنی هنرمند است. (رید ص ۱۷۹)

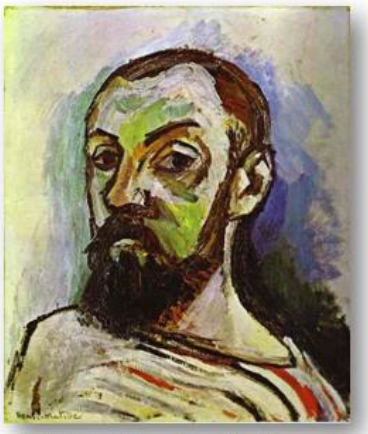


۳-۱ مکتب های تاثیر گذار بر اکسپرسیو نیسم

۳-۱-۱ فوویسم

فوویسم، این نخستین تحول هنری قرن بیستم، نه یک مکتب متکی بر برنامه ریزی و تئوری بلکه نتیجه ی اتحاد و اجتماع تعدادی از نقاشان بود که انگیزه های مشابهی داشتند (از جملهء این نقاشان ماتیس که به رهبر این جنبش نیز شناخته شده است، درن، مارکه و ولامنک بودند .) اولین نمایشگاه آنها در سال ۱۹۰۵ جنجال فراوانی برانگیخت . اما اینها در سالن مستقلین ۱۹۰۶ گرد هم آمدند و در همین نمایشگاه بود که منتقدی عنوان فووها یا جانوران وحشی را بر آنها گذاشت . این حرکت هنری چند صباحی بیشتر دوام نیافت. آثار فووها با سطوح تند رنگی و شکلهای اغراق آمیز همراه بود . از فوویسم به عنوان آغاز جنبش مدرن یاد می کنند .

مادام ماتیس


پرتره هنری ماتیس در تی شرت راه راه

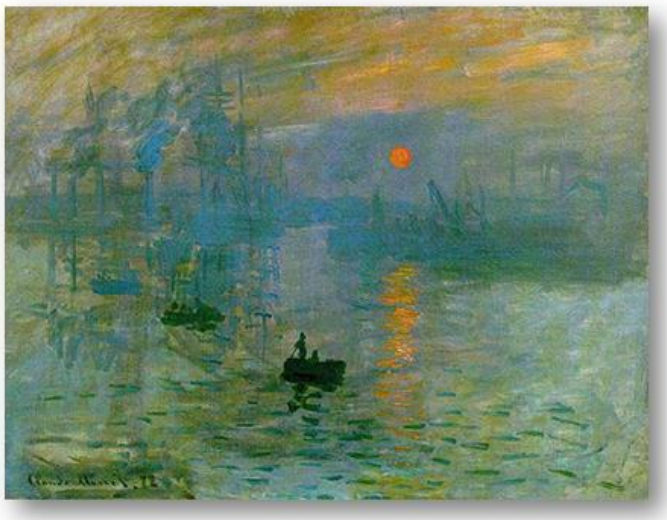
هنری ماتیس

۳-۱-۲ امپرسیونیسم

امپرسیونیسم عنوانی بود که به مسخره به مهم ترین پدیده ی هنری قرن نوزدهم و نخستین حرکت نوین هنری داده شد . این عنوان از تابلویی از مونه به نام " امپرسیون، طلوع آفتاب " – که بازی نور را بر روی آب نشان می دهد – اقتباس شده بود عنوان مذکور، نخستین بار در سال ۱۸۷۴، در نمایشگاهی ازآثار مونه، رنوار، سیسلی، پیسارو، سزان، دگا و چند تن دیگر به کار رفت . هدف اصلی امپرسیونیسم، دست یافتن به یک طبیعت گرائی تازه ، بر اساس تجزیه و تحلیل دقیق رنگ‌ها و والورهای سایه روشن بود. امپرسیونیست ها می خواستند بازی نور بر روی اشیاء را نشان بدهند و البته در این کار بر نتایج تحقیقات علمی دانشمندانی چون شورول تکیه می کردند. هنرمندان امپرسیونیست، این شیفتگان طبیعت، با به تصویر

درآوردن مضامین مختلف در پی آن بودند که درک آن لحظه ی مملو از احساس را از ذهن خود بـه بیننـده منتقـل سـازند و برای اولین بار رنگ‌های تاریک، نظیر سیاه را از روی تخته رنگ های خود پاک کردند و سایه ها را از ترکیب رنـگ شـی ء بـا رنگ مکمل آن به دست آوردند (مثلا" وقتی رنگ یک شی ء زرد بود، آنهـا سـایه ی آن را از ترکیـب بـنفش بـا زرد درسـت می کردند.) همچنین، امپرسیونیست ها برای آن که بتوانند بازی های نور را نشان بدهند، مجبور بودنـد بـا سـرعت هـر چـه بیشترکار کنند ؛ به همین جهت معمولا" سطح تابلوهای آنان بافتی خشن و لکه لکه پیدا می کرد که واضح و شفاف نبود.

بعدها شیوه ی امپرسیونیسم تقریبا" به صورتی نیمه علمی در آمد – نئوامپرسیونیسـم – کـه در آن رنـگ هـا بـا روش هـای علمی به کار می رفتند و ترکیب بندی ها بسیار نظام یافته بودند. اعتقاد نقاشان نئوامپرسیونیست آن بـود کـه بـا ایـن روش، صداقت (صداقت بصری) نسبت به طبیعت به کمال خود خواهد رسید . اما این افـراط در طبیعـت گرائـی (طبیعـت گرائـی علمی) طبیعتا" زمینه را برای واکنش ضد طبیعت گرانه و کاملا" هنری پست امپرسیونیسم هموار کرد.



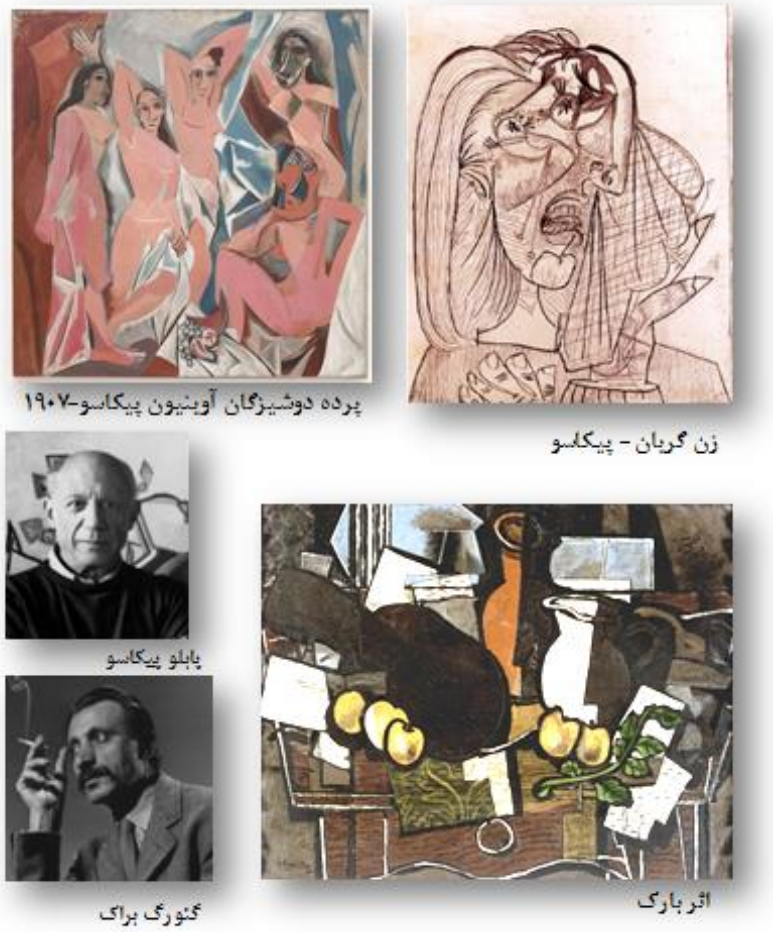
طلوع آفتاب -کلود مونه

کلود مونه

۳-۱-۳ کوبیسم

کوبیسم، این منشاء تمام هنرهای آبستره، را به سادگی نمی توان تعریف کرد ؛ زیرا نه از فلسفه ی خاصی الهام گرفتـه بـود و نه بر نظریه ی زیبایی شناختی معینی تکیه می کرد. کوبیسم بر اساس این اعتقاد به وجود آمده بود. روش ها و قـرار دادهـای مرسوم هنری، به خصوص نقاشی، نادرست و کهنه اند و لذا نسل هنرمندان جوان می باید وسـیله ی بیـان تصـویری تـازه ای کشف یا ابداع کند . براک و پیکاسو با الهام از نظریات سزان، مبتنی بـر " بـه تصـویردر آوردن تمـامی مشـهودات بـه واسـطه حجم‌های هندسی منتظم "، این سبک را پایه گذاری کردند . پرده ی دوشیزگان آوینیون (۱۹۰۷)، اثر پیکاسو، یکی از اولـین آثار این دوره است که به واسطه ی حجم ها و برش های هندسی، ژرف نمایی سنتی را به کنـاری نهـاد. یکـی از هـدف هـای

عمده ی کوبیسم این بود که واقعیت ملموس هر چیز را بدون توسل به تدابیر چشم فریب ارائه کند نقاش کوبیست می خواست از هر تابلویی یک واقعیت ملموس تازه، و نه یک تصویر وهم انگیز از ادراک بصری واقعیت به وجود بیاورد. کوبیست ها نظام پرسپکتیو خطی سنتی را، که از رنسانس به بعد بر نقاشی اروپایی حاکم بود، درهم ریختند و به هنرمند حق دادند که در یک زمان از نقاط دید مختلفی به یک شی ء نظر بیفکند . کوبیسم دارای سه مرحله شاخص بود: ((کوبیسم سزائی)) (۱۹۰۷-۱۹۰۹) ؛ ((کوبیسم تجزیه ای)) (۱۹۱۰-۱۹۱۲)؛ ((کوبیسم ترکیبی)) (۱۹۱۲-۱۹۲۰). ((کلاژها)) یا ((نقاشی های چسباندنی)) از محصولات این سبک اند. پیکاسو و براک، دو تن از مشهورترین نقاشان کوبیست اند.



طی آخرین سالهای قرن نوزدهم و نخستین سالهای قرن بیستم فرانسه چنان بر قلمرو نقاشی پیکره سازی مسلط شده بود که سبکهای ملل دیگر – آلمان، ایتالیا، انگلیس یا امریکا را در قیاس با آن می توان در حدود سبک های فرعی به حساب آورد . درآغاز قرن بیستم نهضت بزرگی برضد رئالیسم و امپرسیونیسم پاگرفت که آرام آرام مکتب اکسپرسیونیسم ازدل آن بیرون آمد واژه اکسپرسیونیسم درخلال جنگ جهانی اول برای توصیف کلیه اشکال نقاشی نوین که علیه امپرسیونیسم واکنش نشان می دادند سکه خورد، به سخن دیگر واژه اکسپرسیونیسم به آثارنقاشانی اطلاق شدکه با این افکارکه جهان همان هست که در چشم باز می تابد مخالفت کردند و امروزه این واژه را در مورد ادبیات و نقاشی آلمان بین سالهای ۱۹۰۵-

۱۹۱۸ بکارمی برند. (پاکباز ص ۴۳۸)

اکسپرسیونیسم جنبشی در ادبیات بود که نخست درآلمان شکوفا شد . هنرمندان اکسپرسیونیست دلیل اصلی این احتیاج بـه بیان را در این می دانند که جنگ و انقلاب را نتیجه اشتباهات بسیار قدیمی تر جامعـۀ سـرمایه داری مـی شـمارند اعتـراض اکسپرسیونیست ها به ویژه ناظر بر تسلط روز افزون تکنیک بر زندگی بود و نوعی جهان بینی صـد درصـد پوزیتیویسـتی و از خود بیگانگی که بر روابط انسانی حاکم شده بود اکسپرسیونیست این ارزش های حاکم را به کلـی دور ریختنـد و بـه نیـروی فردیشان میدان دادند.

۳-۲ عقاید اکسپرسیونیست ها

۱-**نفی جامعه سرمایه داری و مدرنیته:** اکسپرسیونیستها می خواهند جامعه سرمایه داری و زندگی هـای پرتجمـل، مـنظم و حساب شده بورژوازی را از بین ببرند و کلا با زندگی مدرن، از خود بیگانگی و اختلاف طبقاتی در جامعه مخالف هستند .

۲ – نفی قالبهای سنتی: این مکتب، سنت، نظم، قوانین و قراردادهای موجود در قالبهای هنری گذشته را نفی مـی کنـد در واقع اکسپرسیونیستها به دنبال از بین بردن ارزشـهای پیشـین وبـه وجـودآوردن ارزشـهای جدیدهسـتند و دراین امرگـاهی زیاده روی می کنند.

۳- **تغییر وضعیت موجود**: اکسپرسیونیستها نگاهی نو به زندگی دارند که با نوعی عصیان و طغیان همراه است آنان خود را از یک طرف تحت فشار زندگی در حال پیشرفت و مدرن شهری می بینند و از طرف دیگر تحت فشار نوعی احساس خطر پیش از وقوع حادثه هستند و همین احساس خطر و اضطراب درونی، آنان را به فکر تغییر وضعیت موجود می اندازد.

جیغ-ادوارد مونک

۴- **هنر انتزاعی**: اکسپرسیونیسم دوران هنر آبستره است پیروان این مکتب، تقلید و پیروی از طبیعت را در ادبیات و هنر اکسپرسیونیست جایز نمی دانند چون به عقیده آنان تقلید مستقیم از طبیعت به دلیل اینکه مانع خلاقیت هنرمند می شود، دیگر جایی در هنر مدرن ندارد بلکه هنر در دنیای جدید بیشتر با انتزاع (Abstration) خلق میشود و به این وسیله هنرمند، فریادهای درونی، اسرار، دلتنگی ها، رنج ها، فشارهای ناشی از این دنیای مدرن را در هنر خود بیان می کند.

واسیلی کاندینسکی

واسیلی کاندینسکی بر زمینه سفید-۱۹۲۳

۳-۳ بررسی عوامل تاثیرگذاربرمکتب اکسپرسیونیسم ازدو دیدگاه :

۳-۳-۱ ازدیدگاه اجتماعی

الف - شرایط اجتماعی – سیاسی- اقتصادی فرهنگی آلمان

دوران اکسپرسیونیسم که ازسال ۱۹۱۰ تا حوالی ۱۹۲۵ به طول انجامید با مجموعه ای ازتحولات پردامنه و پرتاثیر در اروپا مشخص می شود درفرآیند فعل و انفعالات سیاسی این دوره عوامل متعددی شرکت داشتند : گذارازسرمایه داری به عصر استعمارکه طی آن شرکتهای بزرگ درپی کسب منافع بیشتر اقتصادی به دولتها ملحق می شدند و مجموعه های اقماری را تشکیل می دادند. منازعات جنگ جهانی اول درپی برخورد همین منافع به وجود آمدند. تحولات سیاسی که طی جنگ یا بلافاصله پس ازآن رخ داد با وقوع انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ روسیه به اوج خود رسید و نهایتا بحران اقتصادی دوران پس از جنگ عامل نهایی در رادیکالیزه کردن اهداف سیاسی بود. (مانیا گو لامپونیانی ۱۳۸۱ ص ۵۹)

آتش جنگ که اصولا به قصد استحکام بخشیدن به برتری اقتصادی آلمان افروخته شده بود اثر معکوس به جای گذاشت. آلمان از نظر اقتصادی زیر بار خسارتهای بی پایان جنگ خرد و از منابع مهم مواد اولیه تهی گردید (درنتیجه عهدنامه ورسای). سرعت وقوع رویدادها شرایط مشکوکی درجامعه به وجود می آورد و درک این وضع و تلاش برای رفع آن تمام هنرمندان اکسپرسیونیسم را به یکدیگر پیوند می دهد. (**شعارهنربرای مردم نه برای هنر از نیچه الهام گرفته شد.**) درواقع درونمایه بسیاری از آثار اکسپرسیونیستی اعتراض و تنفر و دلهره ناشی ازهمین شرایط مشکوک و فاجعه آمیز جامعه است. **اکسپرسیونسم ناشی ازیک واکنش دوجانبه است** : یکی جنبه روانشناختی داشت یعنی ترس و طرد ناشی از

تحولات جنگ و بدبختی هنرمندان را به فردگرایی و پناه بردن به دنیای شخصی خود واداشت . دومین واکنش دارای جنبه فرهنگی بود : هنر پس از طرد و رها کردن عناصر روایی دوران امپرسیونیسم که بازتاب دهنده فضایی از تاثرات حسی بود اکنون درپی آن بود که به درونی ترین احساسهای هنرمند بیانی بی واسطه دهد بدین ترتیب جنبشی پدید آمد که نمایش دنیای عینی رادر پس احساسات درونی خود قرار داد. (مانیا گولامپونیانی ۱۳۸۱ ص ۶۰)

ب - فلسفه نیچه

نفی تاریخ و نهادها و تشکیلات موجود جامعه نیچه را تنها آزادی خواه آن زمان آلمان می ساخت. دیدگاه اکسپرسیونیست ها با بیشتردیدگاههای نیچه انطباق دارد اگرچه بیشترآنها با گرایش ضداجتماعی که نیچه درچنین گفت زرتشت بیان کرده موافق نیستند ولی نظراورا درباره عشق و باور اشرافیت روح قبول دارند. توپوگرافی فضاهایی که نیچه مطرح کرده برمعماران بسیاراثرگذار بود لازم به ذکراست که دیگر فایده اصلی معماری اکسپرسیونیستی یعنی غار نیز در توپوگرافی کتاب نیچه اشاره شده است . شاید بتوان گفت شور و هیجانی که نیچه درکتابهای خود برای توصیف فضاها وبیان عقایدش به کاربرده همان شوری است که دربسیاری از طرحهای معماران اکسپرسیونیستی دیده می شود. شاید بااحتیاط بتوان به این نتیجه رسیدکه شیوه بیان ادبی نیچه هم یکی ازشیوه های بیان اکسپرسیونیستی است.

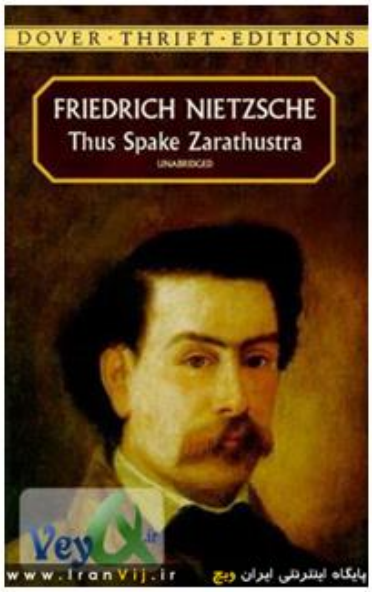
نگرش نیچه درمورد انسان

تالیف چنین گفت زرتشت سرآغاز خلاقانه ترین دوره فکری نیچه است این کتاب مطرح کننده ضرورت وجود ابرانسان به عنوان هدف والای فعالیت انسانی است. ابرانسان برای نیچه نماینده عالی ترین ابراز توانش انسانی و هستی خلاق قادر به معنا بخشی به عالمی است که دیگرنمی توان آن را به طرز بسنده با فرضیات منسوخ متافیزیکی و اعتقادات مذهبی هستی شناسی مسیحی بیان کرد.(پین ۱۳۸۳ ص ۶۵۰)

ابرانسان یک اسطوره است هدفی است برای اراده نیچه برآن است که انسان رشته ای کشیده شده میان ابرانسان و حیوان ابرانسان پدید نخواهد آمد مگراینکه افراد برتر دلیری کنند وهمه ارزشها را واژگون کنند و لوحهای کهن ارزشها را بشکنند بویژه لوحهای مسیحی را و از درون زندگانی و قدرت سرشار خود ارزشهای تازه بیافرینند. نیچه چه بسا پاسخ می دهد که چون هنوز ابرانسان درمیان نیست نمی توان انتظارداشت که وصفی روشن از اوکرد . می توانیم بگوئیم : به عبارتی انسانی است بس فرهیخته با مهارت

تمام درهمه کارهای بدنی بردبار اما از سر قدرت و هیچ چیز را ناروا نخواهد شمرد مگر ناتوانی را خواه در زیر صورت فضیلت باشد یا در زیرصورت رذیلت .

انسانی یکسره آزاد و مستقل که به زندگی و جهان آری می گوید . شایدبتوانیم گفت مفهوم ابرانسان به معنای عالیترین درجه پرورش ویکپارچگی قدرت عقلی نیرومندی شخصیت و اراده استقلال شور و ذوق وتن آوری است.(آشوری ص ۴۰۳) ابرانسان انسانی است که برانسانیت خود (ضعفهای انسانی) چیره شده وبه بی گناهی نخستین بازگشته انسانی که می تواند برانسانیت اخلاقی خود و همه ترش رویی و سختگیری و خشکی آن خنده زند. انسانی است خندان که هستی را از همه نیرنگ های بشری آزاد می کند وآن رابا اراده از کین توزی رها شده خویش چنان که هست می پذیرد وبه زندگانی آری می گوید.(اینترنت) نیازبه متافیزیک در واقع مخدر تزریق شده توسط مسیحیت است هنرمند نیز از این ابزارقوی (دسترسی به ماورا) درجهت افزایش قدرت و نفوذ خود استفاده کرده، تمام تلاش او به پوشاندن مراحل گام به گام اثر و نشان دادن کل اثراست. درواقع هنرمند پدیده این جهان را به غلط همچون چیزی سرشار از طنین های فراطبیعی جلوه داده و ما مخاطبان در مواجهه با حقه فریب خوردن خود را نادیده می گیریم و برای اینکه ناتوانایییمان را درخلق اثرهنری دست کم بگیریم آن را الهی می نامیم تا نیازی به رقابت با آن نداشته باشیم .(یانگ ص ۱۰۰)



نگرش نیچه درباره هنر

درکتاب زایش تراژدی که نخستین کتاب مهم نیچه است مرکزبحث و اساس توجه به هنرمند است و کتاب تلاشی است برای بالا رفتن از مفهوم نبوغ و روشن کردن این نکته که هنرمند آزاد کیست اما کتاب با مفهوم متافیزیکی آغاز می شود: رازی درجهان است که زندگی را هراس آور و تراژیک می سازد. در زایش تراژدی می خوانیم که به یاری هنر می توان از این هراس و از سویه ی تراژیک زندگی گذشت اما اگر برآن باشیم که زندگی به خودی خود چیزی است مایه ی ترس و وحشت و

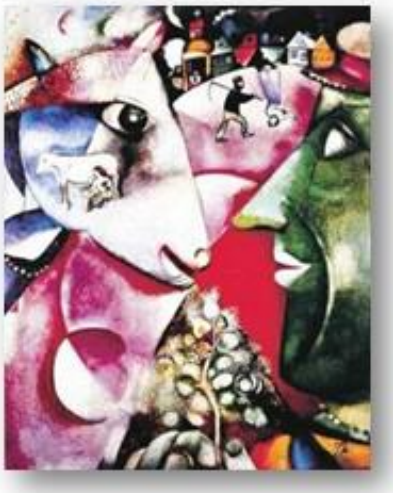
بدبینی تنها راه گریز از آن سیمای زیبایی شناسیک دادن به واقعیت است و برای این کار دو راه در پیش است یکی کشیدن پرده ای زیبایی شناسیک برچهره واقعیت و آفریدن جهان آرمانی صورت و زیبایی است. راه دیگر آری گویی پیروزمندانه به زندگی وبا آغوش باز روی کردن به آن است با تمامی تاریکی و هولناکیش. اگرزندگی به صورت پدیده زیبایی شناسیک روا باشد گل سرسبد مجلس آنانند که به زندگی و چنین سیمایی می بخشد و به آدمیان توانایی آن را می دهند که زندگی رااین گونه ببینند و به آن آری گویند. به عبارتی نبوغ آفریننده والاترین فرآورده فرهنگ است.(احمدی ۱۳۷۴ ص۱۵۲)

مطالعه آثار نیچه و الهام گرفتن از آنها توسط هنرمندان همچنین همزمانی آنها با نظریه پردازانی چون مارکس روسو کزاد فیدلر تئودورفیلیپس پل شیربارت و در نهایت فروید به این نتیجه رسیدند که باید نظمی نو جایگزین نظمی کهنه شود. تحول انسان غربی باید راهی نو در پیش گیرد و ماهیت اصلی وی بر او آشکارشود.آنها معتقد بودند که فقط یک انقلاب پیشتاز افکارهای ایشان را تحقق خواهد بخشید. دراین هنگام هنرآلمان ازلحاظ زیبایی شناختی دگرگون می شود و این دگرگونی با تعهد هنرمند همراه است. هنرمند بر تاثیر انقلابی هنربرجامعه می اندیشد .اکسپرسیونست بودن در یک دنیای پیر و فرتوت معنا می دهد. باید ورشکستگی جامعه و ناراستی تصویری که عموما از جهان ارایه اکسپرسیونیست شود را باورداشت باید به فعالیت جمعی ومشترک معتقد بود. باید هنر را به خیابان برد و آن را علیه فرهنگ بورژوازی بسیج کرد و بدین سبب است که اکسپرسیونیستها ادعامی کنند که نه بخاطر هنر بلکه بخاطر مردم کار می کنند.(پاکباز ص ۴۳۸)

۳-۳-۲ ازدیدگاه مدرن

الف - فوویسم

فوو در فرهنگ فرانسوی به معنای **جانور وحشی** است این نام ازجانب منتقدی در اشاره به کیفیت سنت شکنانه و در عین حال شدید و وحشیانه آثاراین نقاشان به ایشان داده شد.



ازدیگرعوامل تاثیرگذاربراکسپرسیونیست ها سرمشق گیری آنان از فوویسم ها بود . نقاشان فوویسم به طورکلی سروکارشان با توانایی حالت انگیزی رنگ بود تا بهره گیری از مضمون برای برانگیختن تنش درونی یا مقاصد دیگری ازحالت انگیزی خاص مضامین آنها مضامین سنتی مناظر طبیعی پیکره های موجود دریک منظره طبیعی فضاهای داخلی طبیعت بیجان و تک چهره بود و عمدتا ازلحاظ استفاده گستاخانه شان ازرنگ آمیزی غیرتوصیفی بود که با پیشینیان تفاوت داشتند . این مساله به خودی خود رنگ مایه ای اکسپرسیونیستی به خود گرفته که مضمون را دگرگون کرد اما این دگرگونی متکی بر دید نقاش بود تا هرگونه روانشناختی یا احساس مضمون هنری ماتیس از پیشگامان فووها چنین می گوید که آنچه درپی اش هستم دردرجه نخست بیان (اکسپرسیون) است. نهضت فوویسم با اینکه تحت این نام بیش از۵ سال دوام نیاورد (۱۹۰۵ تا ۱۹۱۰) تاثیرش در هنر مغرب زمین دیرپا بود و به ویژه هنرمندان آلمانی از گرایشهای فووها متاثر شدند.(گاردنر ص ۶۱۷)

ب - فوتوریسم (آینده نگری)

فوتوریسم گرایشی هنری بود که اندکی قبل ازجنگ جهانی اول به وسیله برخی از هنرمندان ایتالیایی پایه گذاری شد. مطالب نظری این معماری توجه به علم و تکنولوژی و جهان آینده حمل ونقل سریع السیر، گسست ازگذشته حذف تزئینات بلند مرتبه سازی و نمایان کردن اجزای عملکردی ساختمان همه مواردی بودندکه بعدها تاثیر زیادی بر طرح های معماران مدرن لوکوربوزیه و گروپیوس گذاشت . فوتوریسم در معماری با کاربرد مصالح جدید درارتباط بود. شیوه بیانی موثر و هنرمندانه ای که درآن خطوط مورب ومنحنی (که عمدتا به شکل تاخت و تازهای احساسی وپندارگرایانه بودند) ازاهمیت بسیار زیادی برخورداربود. بنیانگذار این سبک فیلیپوتوماسومارینتی تحصیل کرده دانشگاه سوربن فرانسه درسال ۱۹۰۹ در روزنامه فیگارو درپاریس منشور فوتوریسم را منتشرکرد.

معماری فوتوریست درسال ۱۹۱۴ رسما وارد حوزه معماری شد. پدیده های علم و صنعت ازآهن و شیشه و سیمان و بتن گرفته تا کارخانه های برق و بویژه لوکوموتیو واتومبیل انگیزه تحرک فوتوریسم ها بود. این هنرمندان به مخالفت با سنت گرایی رایج زمان خود برخاسته بودند و می خواستند با کنارگذاشتن فرم قراردادی و با تاکید برسرعت شتاب و خشونت عصر ماشین حرکت وجنبش ر اتصویرکنند.(آهنگر ۱۳۸۴ ص۵۹)

پ – اکسپرسیونیسم درادبیات

اکسپرسیونیسم را باید در زمان محدودی در اطراف جنگ جهانی قرار دهیم یا دقیق تر بگوئیم در سال ۱۹۱۶، سال وحشتناک کشتار انسان ها، پیشاهنگان اکسپرسینوسیم از ۱۹۱۰ تا ۱۹۱۵ اقلیتی از روشنفکران تحقیر شده و عاصی هنرمند، نویسنده و به ویژه دانشجو بودند بعد دوران لت و پار شدن در جنگ های سنگری پیش آمد که ناگهان سراسر یک نسل را از خواب فراموشی بیدار کرد سرانجام بین سالهای ۱۹۱۷ و ۱۹۲۱ تاریخ اکسپرسیونیسم که پدیدهای اختصاصاً آلمانی بود با تاریخ انقلاب ناموفقی در آمیخت که بیش از اینکه انقلاب اجتماعی باشد جنبهٔ انقلاب فرهنگی داشت. سه موردی که از زمینهٔ اجتماعی سرچشمه می گیرد جهات اصلی این جنبش را مشخص میکند: یک برخورد تند بین نسل ها، همان سان که به تناوب در تاریخ آلمان پیش می آید. یک بحران تمدن که آلمان پیش و بعد از جنگ، بیش از تمام کشورهای دیگر اروپا با آن روبرو بوده است و بالاخره فاجعهٔ ضعف ارتباط که در آغاز قرن بیستم در سراسر دنیا جستجوی ناامیدانه ای را برای بیان تازه سبب شد.(اینترنت)

شعر: اشعار اکسپرسیونیستها بیان واقعیت و تصویر سازی است و هدف آنان از ایجاد این تصویر در ذهن خواننده این است که می خواهند از واقعیت برای خواننده دنیای رویایی بسازند.

مرگ و پایان زندگی، بی هدفی و پوچی دنیا، بروز احساسات درونی، بیان عقاید مذهبی و اخلاقی از جمله مضامین اشعار اکسپرسیونیستها است. تغییر وضعیت، بازگشت، شورش و انقلاب از اصطلاحهای رایج در آثار نویسندگان و شعرای این مکتب است که طرح این موضوعها اغلب با شدت بیان، صحنه پردازی های خیالی و بازگو کردن واقعیتهای ذهنی نویسنده همراه با کمی افراط بیان می شود. اکسپرسیونیستها معمولاً صحنه های دلخراش و حوادث زندگی را به تصویر می کشند و در آثار خود عذاب، دلزدگی و بحران زندگی و تمدن مدرن را بیان می کنند.(چیلوز ص ۳۲۱)

ت – اکسپرسیونیسم درنقاشی

اکسپرسیونیستها در وهله اول افکار و عقاید خود را در قالب نقاشی به تصویر می کشند نقاش سبک اکسپرسیونیسم با الهام و تاثیری که از طبیعت می گیرد، انگیزه و احساسی درونی در او برانگیخته می شود که آن را بطور غیرمستقیم در اثر خود منتقل می کند برخلاف امپرسیونیستها که بطور مستقیم از طبیعت الهام می گیرند.

طی آخرین سالهای قرن نوزدهم ونخستین سالهای قرن بیستم فرانسه بر قلمرو نقاشی و پیکره سازی مسلط شده بود و آلمان نیز که طی بخش اعظم قرن نوزدهم دربند آرمان گرایی طبیعت گرایانه احساساتی گرفتاربود درآخرین سالهای قرن نوزدهم

تحت نفوذ مکتب فرانسوی باربیزون قرارگرفت .این سبک درآلمان بیان رمانتیکی یافت که تا حدی پیشگویی کننده نخستین گرایشها به اکسپرسیونیسم قرن بیستم آلمان بود. این سبک تحت عنوان سبک جوان تبدیل به سبک ملی شد اما ازبنیان گذاران اکسپرسیونیسم می توان به ادوارد مونک جیمزآنسوروژرژ روئواشاره کرد. البته لازم به ذکراست که گرایش به اکسپرسیونیسم قبل تر هم درکارهای ونسان ون گوگ وپل گوگن مشاهده شد. (آنارسون ۱۳۸۳ ص ۱۳۹)

زنان ومردان معدنچی درحال رفتن به معدن
ونسان ون گوگ

ونسان ون گوگ-گلهای آفتاب گردان

ونسان ون گوگ-پستر گل هلند

ونسان ون گوگ

جیمزآنسور(۱۹۴۹-۱۸۶۰)
بانوی غمزده

ژرژ روئو(۱۹۵۸-۱۸۷۱)
سریک دلقک غمگین

ژرژ روئوا
زندان دشواراست

ادوارد مونک (پدرنقاشی اکسپرسیونیستی درآلمان)

غروب درخیابان کارل یوهان

طفل بیمار

جیغ

مادر مرده

کارگران معدن سنگ

ث – اکسپرسیونیسم در سینما وتاتر

اکسپرسیونیسم ریشه در تاریخ اقوام شمالی اروپا دارد. اقوامی که جنگلهای سیاه و متراکم شمالی را برای به دست آوردن زمین مناسب برای کشاورزی و زندگی مسطح کردند و ترس از ناشناخته های همین جنگلهای متراکم بود که باعث ساختن افسانه های موجودات عجیب و خارق العاده و خون آشامانی شد که این اقوام تصور می کردند در دل تاریک این جنگلها وجود دارند. سینمای اکسپرسیونیستی در کشور آلمان آغاز شد و به اوج رسید و پس از مدتی سینمای وحشت به عنوان شاخه مورد پسند اکثریت جامعه از همین سینمای فرهیخته و روشنفکر منشعب شد. پنج سال۱۹۱۹ تا ۱۹۲۴ که کشور آلمان به دلیل شکست در جنگ جهانی اول، شورش و کودتا، کاهش ارزش پول و گرسنگی، در شرایط اقتصادی وحشتناکی به سر میبرد، غنی ترین دوران سینمای آلمان را ساختند. سینمایی که بازتاب وحشت مردم از جنگ، گرسنگی و ورشکستگی بعد ازآن بود. با به قدرت رسیدن حکومت رایش سوم درسال ۱۹۳۳ عده ای از کارگردانان پیشروی سینمای اکسپرسیونیستی که می دانستند با شرایط جدید امکان کار در کشور را نخواهند داشت، دست از کار کشیدند. عده ای با اهداف حکومت جدید همسو شدند و عده ای دیگر نیز که به نوعی در فیلمهای خویش ظهور خون آشام را پیش بینی کرده بودند، به ایالات متحده مهاجرت کردند . سینمای آلمان نیز پس از آن تا پایان جنگ جهانی دوم به نوعی از سینما با عنوان سینمای تبلیغی یا – پروپاگاندا- روی آورد که مطابق اهداف هیتلر بود و در آن هیتلر پیشوای بزرگ نژاد برتر معرفی می شد.

Sin city شهر گناه

سال گذشته در مارین باد

ج - تاتر

بعد از نقاشی و شعر، اکسپرسیونیستها قالب تئاتر را برای ارائه کارها و تفکرات خود ترجیح می دهند در واقع تئاتراکسپرسیونیستی پایانی برای تئاتر روانشناختی و طبیعت گرا یا ناتورالیستی است نمایشنامه نویسان این سبک به مسائل روز : جامعه مانند جنگ، خشونت، انقلاب و مشکلات نسل جدید می پردازند. آنان می خواهند تماشاگر را با دیدی که از دنیا و جامعه خود دارند آشنا کنند. رمان، موسیقی، سینما، معماری، هنرهای تزیینی و تبلیغاتی از دیگر قالبهایی است که هنرمند اکسپرسیونیسم از طریق آنها، مخاطبان را با تفکر، عقاید و احساسات خود آشنا می کند. جنبش تاتر مردمی با ساختن خانه بزرگ نمایش توسط هانس پوئاتزیک نیزدراین زمان پدیدارگشت .

چ- اکسپرسیونیسم در موسیقی

از ویژگیهای این حرکت هنری که در کارهای موسیقی هم به وضوح می توان آنرا حس کرد، تمایل هنرمند به کاوش در درون خود بجای محیط بیرونی است . اغلب این هنرمندان آلمانی و اتریشی بودند که به نوعی بر علیه هنرمندان امپرسیونیسم فرانسوی که فقط مضمون های دلنشین و زیبا را می آفریدند دست به طغیان زدند. آنها زیبایی و آراستگی ظاهری را به باد انتقاد گرفتند و برای اعلام وجود نارضایتی در اجتماع در جهتی دیگر به پرورش تفکرات وحشی و حتی کریه در هنر پرداختند.

موسیقیدانان اکسپرسیونیسم مانند نقاشان و نویسندگان این سبک هنری برای بیان نازیبایی ها روشهای خاص خود را دنبال کردند . تاکید آنها بر عناصر غیر موسیقی بود استفاده از اصوات، فاصله های دیسونانس، تاکید های غیر موزون روی ضربها که قدرت پیش بینی را از شنونده می گیرد، تعویض سریع تونالیته و مشخص نبودن تونالیته اصلی موسیقی و بسیاری روشهای دیگر همه باعث این می شود که موسیقی بوجود آمده دقیقا حال و هوای تابلوهای کشیده شده توسط نقاشان یا مطالب نوشته شده توسط نویسنده های این سبک هنری را برای مخاطب القا کنند.

ح - اکسپرسیونیسم در فرانسه

در فرانسه می توان دو مکتب اکسپرسیونیسم و فوویسم را از برخی جهات فنی و صوری چون رنگ های به نهایت تند، شکلهای ساده شده، جزییات از قلم افتاده، با هم قرین و مشابه دانست ولی فوویست ها از رنگهای تند و خطوط ضخیم برای ایجاد نمای دیداری استفاده می کردند حال آنکه اکسپرسیونیست ها از این خصوصیات برای بیان حالات درونی سود می جستند.

خ - اکسپرسیونیسم در انگلستان

انگلستان از این نهضت های هنری برکنار ماند و تنها ماتیو اسمیت با آثارفوویست ها آشنایی یافت و به شیوه ی آنان رنگهای گرم و تابان بر پرده های خود نشاند. اکسپرسیونیسم با سجیه ی عصیانگری و مهار گسیختگی خود اصولا از پسند خوی خوددار و سنت پرست انگلیسی ها به دوربود.

د- اکسپرسیونسیم انتزاعی

پس ازجنگ جهانی دوم ضربه جنگ و جنگ سرد پس از آن تهدید ماندگار انهدام اتمی جهان گسترش هرچه بیشتر فقر و اختلاف طبقاتی درجهان سرمایه داری و ترس همیشگی از پوچی یابی ارزشی زندگی اعتراض هنرمندان بسیارحساس برضد فرهنگ ماشینی شده ای که ظاهرا جایی برای فرد ناسازگار ندارد شدید تر کرده است اکسپرسیونیسم شدید تر سرسخت تر پرخاشگرتر و شورشی تر می شود. پس ازجنگ جهانی دوم فعالانه درصدد اثبات شخصیت فردیت وهویت وحتی انحرافات بیمارگونه هنرمند برآمدند. دراین کار از سرمشق گیری واصول برجسته گوگن، ون گوگ و معاصران بهره گرفتند. اساسا جداکردن اینان ازاکسپرسیونیست های اولیه بدین معنی است که آیا پیکره انسان ودیگرتصاویر وابسته به آن را باید نگاه داشت یا جملگی را یکسره از عرصه نقاشی زدود. اکسپرسیونیست های پذیرنده راه اول رابه سادگی می توان تجسمی و گروه دوم را انتزاعی نامید.(آنارسون ۱۳۸۳ ص۴۳۱)

مارسل دوشان – سنگ پیشاب

۴ – تاثیر ناسیونال سوسیالیست (حزب نازی)

درسال ۱۹۲۱ هیتلر و هواداران افراطی او جریانی به نام حزب ملی کارگران سوسیالیست آلمان با نام اختصاری(حزب نازی) تشکیل دادند. این حزب درسال ۱۹۲۳درمونیخ دست به شورش مسلحانه زد اقدام نازی ها به شکست انجامید.

هیتلردستگیرشد و نه ماه به زندان افتاد. به عقیده او عناصر بیگانه یا غیرآریایی باید از میان ملت آلمان زدوده شود تا پاکی و اصالت خون ژرمن تامین گردد. ملت آلمان باید خود را برای سروری جهان آماده کند نازی ها حق خود می دانند که برای رسیدن به این هدف از هروسیله ای استفاده کنند و تمام اقوام وملت های پست و غیراصیل را از سرراه خود بردارند.

هیتلرمعتقد بود که تنوع نژادی وزبانی سبب ضعف و بی ثباتی امپراطوری می گردد معنای علمی این واژه عبارتست از نظام دیکتاتوری متکی به اعمال زور وترور آشکار که توسط ارتجاعی ترین وم تجاوزترین محافل امپرسیالیستی مستقرمی شود و هدف آن حفظ نظام سرمایه داری است درهنگامی که حکومت به شیوه های متعارف امکان پذیر نباشد. (اینترنت)

در افکارنیچه مفاهیمی چون شکوه عظمت حس قدرت و اقتدار در نظریات او جایگاه ویژه ای دارد. نیچه معتقداست جامعه ای خواهدآمد که درآن اراده حاکمان قدرتمند و هنرمندان (بارسالت پیامبرگونه)حکمفرما خواهد شد خود نیچه احساسات شدید میهن پرستانه نداشت ولی بی تردید فلسفه وی برای ظهور اندیشه های سلطه جویانه هیتلر و غرور تحریک شده ملت آلمان که درشعارآلمان برترازهمه چیزخلاصه می شود بی تاثیرنبود.(گیدئون ۱۳۷۶ ص۱۳۶)

باینکه نیچه مانند گوته ارجی برای ملت آلمان قایل نبود بااینحال نویسندگان بازاری نازی هرگزازستایش اوباز نمی ایستادند. سرانجام باید ازپیشگویی نیچه سخن گفت : اومی گوید که گروه نخبه ای ظهورخواهد کرد و فرمانروای جهان خواهد شد و

ازمیان آنها ابرمرد پدید خواهد آمد. نیچه با اروپای روزگارش با شک آوری آن و با هراس های شکاکانه آن می جنگد اما این راهم می گفت که این روزگار پرجنگ و ستیزچه بسا راه را برای نوع دیگری از شک آوری گشوده باشد. این نوع را آلمانی مردانه وبی باک می خواند. این جملات بیش ازهرنوشته دیگر نیچه درکتاب های درسی دبیرستانی و دانشگاهی آلمان درسال حاکمیت نازی ها تکرارشدند و چندین بار پیشوا آن ها را در سخنرانی هایش برای ملت خود ازبرخواند (احمدی ۱۳۸۳)

چنین سخن هایی که گوینده آن درزمره اصیل ترین متفکران آلمان بود در مغزآشفته هیتلر زمینه مساعد برای پذیرش و قبول یافت . به هرحال هیتلر نه تنها افکار نیچه را به کار بست بلکه از تمایل تند فیلسوف به مبالغه ناهنجار نیز استفاده کرد. اینکه هیتلردرپایان کار خودرا همان ابرمردی می دانست که نیچه پیشگویی کرده بود نکته ایست که درآن تردید نتوان کرد.(ویلیام شایدر)

۵ –ورود اکسپرسیونیسم به معماری

معماری به نام "اریک مندلسون" هرچند آثاری نه چندان مهم را در معماری مدرن خلق کرد اما به عنوان کسی که اصول و جنبش "اکسپرسیونیسم" را وارد معماری کرد حایزاهمیت است. مندلسون در سال ۱۹۱۹ به خاطر ارائه اسکیسهای تصوری خود در "گالری کاسیرر" شناخته شد. اولین اسکیسهای او از زبان "واگنر" و" آلبریخ" الهام گرفته اند . اسکیسهایی که در طی جنگ و بلافاصله پس از آن طراحی شده اند نیرویی پرخاشگرانه و کاراکتر سمبولیک مبهمی دارند و به خوبی در قالب جنبش "اکسپرسیونیست معاصر" جای گیرند .در سال ۱۹۲۰ مندلسون اولین موقعیت عملی را برای بیان ایده های خود، با احداث "برج رصدخانه اینشتین" در "پوتسدام" پیدا می کند. این اثر درجهت واقعیت بخشیدن به یکی ازاین « بینشهای گذرا» به مستقیم ترین صورت ممکن به شمار می آید . مندلسون در این بنا فرمی را در نظر دارد که دراولین جهش ، در یک توده مایع ثبت شود . مصالح مناسب طبیعتاً، بتون آرمه است که به علت قابلیت شکل پذیری خاص خود، در این دوران وسیله ای برای آزادی از قید و بندهای زاویه قائمه و طبقات منطبق بر هم برای معماران به نظر می رسد. ولی امکانات لازم برای اجرای قالب های منحنی شکل و متداوم موجود ندارد و در نتیجه این برج با آجر و نمایی پوشیده از سیمان سفید ساخته می شود. البته شیشه های ساختمان به علت عدم دسترسی به فرآیند خم کردن شیشه به صورت صاف هستند. این اثر تا حد تصویری از یک مفهوم آبستره نزول می کند و همراه با "گوتهانوم" اثر دورناخ و چند اثر پوئلزیک ، کوششی در جهت اعمال مو به موی عناصر اکسپرسیونیستی در زمینه معماری سالهای پس از جنگ تلقی می شود. معماران اکسپرسیونیست با تعمیم اشاره های پلاستیکی خود برای منظور خود از نوارهای تزیینی که بر عناصر نامشخص تاکید گذارده و نقاط شروع منحنی ها را نشان می دهند استفاده می کنند . شیوه کار آنان مطمئن،مستقیم و ظاهراً بدون تردید است و آثار آنان همواره با ترجیح فرمهایی که در طرحهای نقاشان اکسپرسیونیست - با شاخصه احساسی بودن خطوط - موجود بود

بیان شده اند . طراوت بینش اولیه در ساختمان های به اتمام رسیده ، به طور کامل احساس می شود و بر شدت هر تصویر منتقل شده است . البته میان کارهای اکسپرسیونیستها و افرادی مانند"تئو ون دوویسبورگ"که سبک "دستیل"را پایه گذاری کرد شباهت های خاصی دیده می شود که به علت شروع نگرشی نو در طراحی معماری و آغاز جنبش مدرن بود .

۵-۱ معماری اکسپرسیونیستی

معماری اکسپرسیونیستی یک جنبش معمارانه بود که دراروپای شمالی در طی دهه های اول قرن ۲۰ در راستا با اکسپرسیونیست بصری و هنرهای نمایشی گسترش یافت. تاریخ معماری اکسپرسیونیستی درآغاز با فعالیتهای پیشگامان آلمانی هلندی اتریشی مردمان اهل چک و دانمارکی ازسال ۱۹۱۰ تا ۱۹۲۴ توصیف شد. پس ازتعریف و معرفی درآغاز تا سال ۱۹۰۵ به کندی گسترش یافت و سپس با احاطه کردن بقیه اروپا به آن وسعت بخشید. معماری اکسپرسیونیستی نیز همچون اشعار اکسپرسیونیستی ملهم از اثر فریدریش نیچه یعنی نفی بورژواها ، نفی تاریخ و نفی وضعیت موجود و اعتقاد به اصالت فرد ، تقدسی ادراکات حسی ، انتظار ظهور انسان جدید و بالاخره آفرینش و خلاقیت به عنوان تظاهر الهامات متعالی ، همه موضوعاتی بودند که مبانی فلسفی این جنبش را تشکیل می دادند . در همین زمان ، هانری برگسون ، فیلسوف فرانسوی فلسفهٔ نیروی حیات ، که معتقد بود هنرمندان واسطه هایی توانا در پی به چنگ آوردن و ابزار و بیان نیروهای زندگی هستند ، وارد این جنبش شد .

۵ -۲ الهام گرفتن معماری اکسپرسیونیستی از منابع بسیار گوناگون

۱) همان طور که درجریان نو – گوتیکِ دوران تاریخی گرایی آشکار شد ، عامل اجتماعی و اشتغال تنگاتنگ مردم در فعالیت جمعی ساختمان سازی درکاتدرالهای قرون وسطا کشف شد . به این ترتیب معلوم شد که عقاید اجتماعی انقلابی ، که اکسپرسیونیسم اتخاذ کرده بود ، ریشه های تاریخی داشتند . علاوه بر آن سایر سنتهای قرون وسطا که مبتنی بر ستایش پر احساس از تولیدات دستی بود نیز مورد ادعای اکسپرسیونیسم بعد از جنگ بود که با ماشین و صنعت خصومت داشت .

۲) معماری های بیگانه ، همان طور که قبلاً بر هنر نو تأثیر گذاشته بودند ، اکسپرسیونیستها را نیز به وجد آوردند . گرایشهای مختلف عرفانی به عنوان واکنشی نسبت به ماتریالیسم (ماده گرایی) و پوزیتیویسم (اثبات گرایی) در اواخر قرن نوزده ظهور کردند . طرحهای معماری مبتنی بر عقاید ماورایی ، همراه با شکلهای انتزاعی مذهبی آن زمان ، همراه با شکلهای انتزاعی مذهبی آن زمان ، مورد توجه قرار گرفتند . اکسپرسیونیسم در مراحل اولیه مشتاق فرم های واضح و حجیم

معماری اولیهٔ مصر و بعدها متوجه بناهای آسیا و به ویژه معابد باستانی هند شد . در هر صورت هیچ نوع عناصر خاص ساختمان اتخاذ نشد ، بلکه نوعی کثرت همه جانبه ظهور کرد.

۳) هنر نو بیش از آن که منبع الهام باشد ، مادهٔ اولیهٔ این جنبش بود . بسیار از معماران اکسپرسیونیست ، از جمله برنهارد هوتگِر که به عنوان پیکره ساز در ماتیلدِن هوهه در دارمشتات کارکرده بود ، اساس و اصول کار خود را مدیون جنبش هنر نو هستند و نیز برخی از معماران بنیادگرای هنر نو ، به طور مثال آنتونی گانودی را می توان به طور خیلی موجه ، یک اکسپرسیونیست شناخت . بنابراین بین اکسپرسیونیسم و هنر نو حد و مرز قاطعی نمی توان قائل شد و در بسیاری از موارد ظهور معماری اکسپرسیونیستی تأیید مؤکدی بود بر تداوم هنر نو . این هر دو جنبش بر جنبه های سه بعدی و پیکره سازانه ساختمانها تأکید داشتند ، در هر دو شیشه و رنگ نقش مهمی بازی می کردند و هدف هر دو رسیدن به وحدت در کارهای هنری بود . در معماری اکسپرسیونیستی نیز همچون هنر نو ، دو شاخهٔ مشخص را می توان تمیز داد .

شاخهٔ اول با به کارگیری عناصر مدور شکل پذیر (پلاستیک) برگرفته از ساختارهای بیولوژیکی و انسان مشخص می شد . هواداران این شاخه که توسط هرمان فینسترِلین رهبری می شدند ، هندسهٔ اقلیدسی را یک محدودیت مستبدانه و غیرقابل قبول برای تجلی هنر می دانستند . ایشان در جستجوی نوعی سرزندگی گویا آزادی جنبه های تخیلی زندهٔ فرم ها و آزادی در کثرت اشکال شکل پذیر و آزادی از هر گونه دسته بندی محدود کننده بودند. شاخه دوم در آثارشان از بلورها الهام می گرفتند ، چیزی که در جنبش اکسپرسیونیسم از اهمیتی خاص برخوردار شد . زیرا از لحاظ معناشناسی ، هم قرابت با رمز و رازهای کیهانی و هم کمال هندسی را عرضه می داشت و از لحاظ ساختاری تحقق آن مستلزم استفاده از شیشه بود . خلوص ، وضوح و شفافیت و حتی « تأثیر پالایندگی » آن « قدرت آزادکننده » اش پیوسته مورد تمجید و ستایش بود . آثار تخیلی و نسل آگوست هابلیک و ساختمانهای شیشه ای برونو تاوت و سازه های هندسی پاول گوش آن را به عرصهٔ معماری وارد کردند ؛ عرصه ای که در آن ترکیب کلی از طریق حجم بندی دارای نظم و لبه های واضح و پرتوهای پخش شونده به دست می آمد .

۵- ۳ ویژگی های معماری اکسپرسیونیسم

معماری اکسپرسیونیسم فرد گرایانه بود و از خیلی لحاظ از عقیده و مکتب زیبایی شناسی اجتناب کرد.

۱- تغییرشکل فرم برای یک تاثیرعاطفی واحساسی

۲- تبعیت از واقع بینی برای بیان نمادین یا سبک شناختی ازتجربه درونی و باطنی

۳- یک کوشش اساسی در نائل شدن به نو و اصیل و عمیق و رویایی

۴- وفورکارها روی کاغذ و مدلها با کشف و نمایش حجمها مهمتر از تولیدات تمام شده

۵- اغلب حجمها آمیخته غیرقابل کاهش به یک حجم منفرد

۶- موضوع و درون مایه پدیده های طبیعی مانند: غارها کوهها نور و روشنایی تشکیل صخره و کریستال که آن را بـه جنـبش هنرجدید (آرت نووا)نزدیک کرد .

۷- بهره گرفتن ازاستعداد خلاقانه و صنعتگری هنرمندانه

۸- تمایل بیشتر به سمت گوتیک تا کلاسیک معماری اکسپرسیونیستی همچنین بیشتر به سمت رومانسک و روکوکـو (هنـر تزئینی دوره ئ لویی پانزدهم) می رود تاکلاسیک.

۹- فکر یک جنبش در اروپا اکسپرسیونیسم به یک میزان شرقی وغربی است و به همان اندازه از مغربی اسلامی مصـری هنـر هندی و معماری رومی یا یونانی ترسیم می کند.

۱۰- تصور و درک معماری به عنوان یک کارهنری.(اینترنت)

- معماری های بیگانه همانطورکه قبلابرهنرنوتاثیرگذاشته بودند اکسپرسیونیستهارابه وجدآوردند. گرایشهای مختلـف عرفـانی به عنوان واکنشی نسبت به ماتریالیسم (ماده گرایی) وپوزیتیویسم (اثبات گرایی) دراواخرقـرن نـوزده ظهورکردنـد .طرحهـای معماری مبتنی برعقاید ماورائی همراه با شکلهای انتزاعی مذهبی آن زمان مورد توجه قرارگرفت. اکسپرسیونیسـم در مراحـل اولیه مشتاق فرم های واضح و حجیم معماری اولیه مصر بود و بعدها متوجه بناهای آسیا و به ویژه معابد باسـتانی هنـد شـد درهرصورت هیچ نوع عناصرخاص ساختمانی اتخاذ نشد بلکه نوعی کثرت همه جانبه ظهورکرد. هنر نـو بـیش از اینکـه منبـع الهام باشد ماده اولیه این جنبش بود. بین هنر نو و اکسپرسیونیسم حد و مرزقاطعی نمی توان قائـل شـد و دربسـیاری مـوارد ظهور معماری اکسپرسیونیستی تایید موکدی بود برتداوم هنرنو. این هردو جنبش برجنبه هـای سـه بعـدی و پیکـره سـازانه ساختمانها تاکید داشتند در هر دو شیشه و رنگ نقش مهمی بازی می کردند و هدف هـر دو رسـیدن بـه وحـدت درکارهـای هنری بود.

۵- ۴ مواد ومصالح

همزمان با ساختن خانه شیشه ای برای نمایشگاه ورک بوند توسط برونوتات، پاول شیربارت کتابش به نام معماری شیشه ای رامنتشرمی کند. این کتاب در۳ بخش شامل مباحثات شاعرانه ای در جانبداری از کاربرد شیشه در ساختمان بود و درآن ساختمانهای گوتیک به عنوان پیشگامان معماری شیشه ای جدید محسوب شده اند پاول شیربارت اطراف پایه گنبد خانه شیشه ای درمورد شیشه چنین می نویسد : شیشه رنگی تنفر و بیزاری را نابودکرد. بدون قصرشیشه ای زندگی یک سنگینی و فشار است شیشه برای ما یک دوره وعصرجدید می آورد. ساختمان آجری تنها به ما صدمه می زند (۱۹۱۴). اعتماد تاوت به شیشه به عنوان یک ماده ساختمانی درآثاری که از وی درسالهای ۲۰- ۱۹۱۹ منتشر شدند به خوبی مشهوداست. نمونه دیگر از استفاده اکسپرسیونیستی از مصالح به وسیله اریک مندلسون در برج انیشتین بود که ازآجر با روکشی ازسیمان ساخته شد. برونوتاوت آجررا به عنوان راهی برای نشان دادن شلوغی و تکرار درخانه اش دربرلین استفاده کرد بدین ترتیب آجر به اکسپرسیونیسم گروید. برنهارد هوتگرکه معمولا نسبت به صنعت وماشین معترض بودبرای نخستین بار از فولاد صنعتی به عنوان یک مصالح ساختمانی درخانه آتلانتیس (۳۱-۱۹۲۹)استفاده کرد. (مانیا گولامپونیانی ۱۳۸۱ ص ۷۰)

معماری اکسپرسیونیستی که متمایل به نادیده گرفتن عملکرد ساختمانها به خاطر برخورداری از امکان ارائه بیان فردی هنرمند بود با آزاد شدن از قید فشارهای ناشی از مصالح ساختمانی بهتر می توانست ویژگی هایش را بسط دهد.

۵ – ۵ فرم

درمعماری اکسپرسیونیستی دوشاخه ی مشخص را می توان تمییزداد: شاخه ی اول با به کارگیری عناصر مدور شکل پذیر (پلاستیک) برگرفته از ساختارهای بیولوژیکی و انسان مشخص می شد. هواداران این شاخه که توسط هرمان فینسترلین رهبری می شدند هندسه ی اقلیدسی رایک محدودیت مستبدانه و غیرقابل قبول برای تجلی هنر می دانستند. شاخه دوم درکارشان از بلورها الهام می گرفتند چیزی که درجنبش اکسپرسیونیسم از اهمیتی خاص برخوردارشد. زیرا از لحاظ معناشناسی هم قرابت با رمز و رازهای کیهانی و هم کمال هندسی را عرضه می داشت و از لحاظ ساختاری تحقق آن مستلزم استفاده ازشیشه بود. ساختمان شیشه ای برنوتات آن را به عرصه معماری وارد کرد عرصه ای که درآن ترکیب کلی ازطریق حجم بندی دارای نظم ولبه های واضح وپرتوهای پخش شونده به دست می آمد. (مانیا گولامپونیانی ۱۳۸۱ ص ۶۲)

۵ – ۶ تقسیم بندی معماران اکسپرسیونیستی

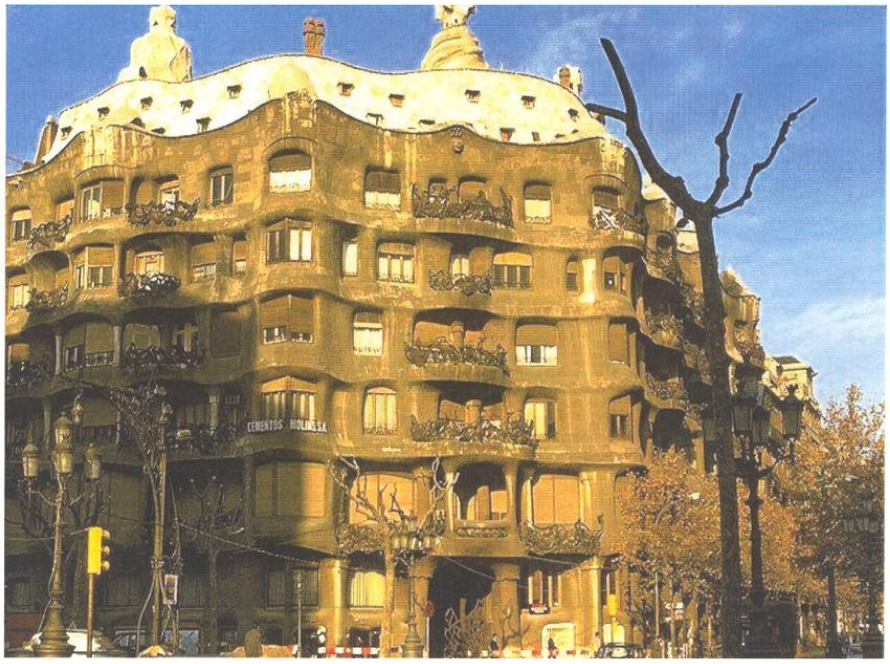
۱- معمارانی که درکارهایشان دیدگاه انسانی داشتند

۲- معمارانی که درکارشان دیدگاههای غرورنژاد دیده می شد (قهرمان جویی وقهرمان پروری)

۶- مصادیق

۶ -۱- کازامیلا – بارسلونا ۱۹۰۵ ، (آنتونیو گائودی)

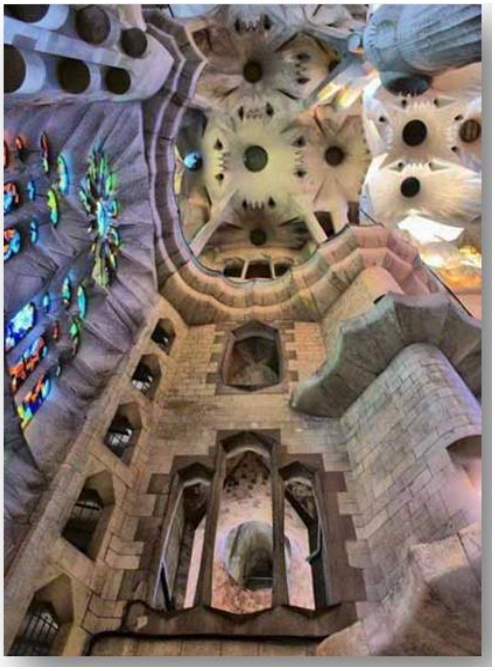
ازجمله آثار او ساختمان چندطبقه مسکونی به نام کازامیلا می باشد درآن احجام و خطوط در حالی که به روانی با یکدیگر ترکیب می شوند دمی آرام ندارند. درآن کلاسیسم یا نئوکلاسیسم کنار گذاشته شده و ترکیبی ازگرایشهای مختلف نئوگوتیک نئوباروک و سبک معماری محلی انگار به هم جوش خورده اند. شامل چند طبقه که هرکدام مانند دسته ای از برگهای شناور زنبق آبی برروی هم قرارگرفته اند. وشاید هدف ازاین گونه طراحی استفاده از شخصیت و کاراکتر دریایی وکوهستانی منطقه است. تمام بنا به صورت یک حرکت مداوم توده های پیکره وار طراحی شده است خطوط مواج بام وکلاهک های پرپیچ و تاب دودکش ها ادامه دهنده همان مضمون معماری به منزله یک کل پیکرسازانه است اشیا آهن کاری شده فراز مهتابی ها به گونه ای است که گویی برخی ازگیاهان عجیب و غریب در آنجا روییده باشد. دیوارها تماما منحنی وار و یا زاویه دارند تا احساس دگرگونی ابدی و فضای بی پایان را القا کنند. (گیدئون ۱۳۷۶ ص۳۹)



گائودی با تصورش ازمعماری به عنوان فضای پویایی که دنیای داخلی و خارجی را به هم پیوند وی دهد و به عنوان انداموارہ زنده ای که درمحیط طبیعی خود رشد می کند و با تجربیات بی پروایش در مهندسی و با بهره گیری تصویرپردازانه اش از مواد ساختمانی ازسنگ که چون صخره ای طبیعی می نماید تا سازمان بندی های رنگین بسیار انتزاعی اش ازسرامیک موزائیک کاری شده هرچیزکه تا اواسط قرن ۲۰ درخارج ازشهر زادگاهش کمترشناخته شده بود ولی یکی از بنیان هایی است که معماران اواسط قرن کارخود را از تجربیات اوآغاز کردند.

۶ – ۲– ساگراد فامیلیا(کلیسای خانواده مقدس)، آنتونیو گائودی

مشهورترین اثرگائودی است که درسال ۱۸۸۴ درآن آغاز به کارکرد و تا پایان عمر بدان مشغول بود. اگرچه دراین کلیسا از اصول ساختمانی معماری گوتیک استفاده شده که درآن سازه نقش موثر دارد ولی ویژگیهای معماری گائودی که ازاصول سازه فراتر می رود درآن کاملا مشهوداست. بخشهای مهم تکمیل شده کلیسا به ویژه ۴ مناره عظیم یک جانب آن تنها به طور نامحسوسی حال و هوای گوتیک دارد و گرچه تاثیرسبکهای معماری مراکشی افریقایی و دیگرسبکهای غریب معماری را در آن می توان یافت.گائودی درسن۷۵ سالگی براثرحادثه تصادف ازدنیا رفت. نکته ای که درمورد شیوه کاراو بیان می شوداین است که گائودی درکارش حرکتی داشته است که به موازات حرکت اکسپرسیونیسم آلمان قرار می گیرد. ازدیگرکارهای او می توان ساختمان کازاباتلو وپارک گوئل رانام برد (گیدئون ۱۳۷۶ ص۴۰)

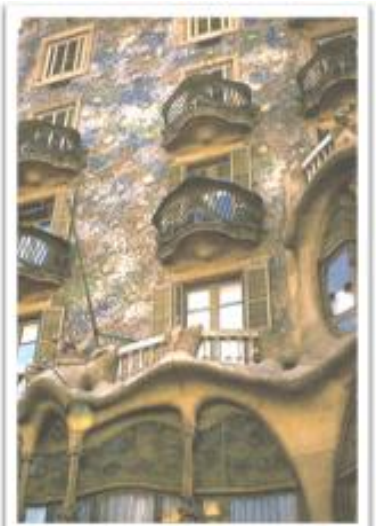


۶-۳ پارک گوئل –بارسلونا، آنتونیو گائودی

پارک گوئل در بارسلون برای او تمرینی بود به زبان خیالپردازی محض و کاردانی مهندسی ترکیبی بود سوررئالیستی از منظره پردازی ونقشه کشی شهری این مولود بسیارعظیم باغهای رمانتیک وگوتیک قرن ۱۸ انگلیس آمیزه بسیار با عظمتی است ازدیوارها نیمکت ها غارهای زیرزمینی رواق ها و دالان های پرپیچ وتابی که تمام با موزاییک های شفافی ازسفال وشیشه پوشیده شده است.

۶-۴ ساختمان کازاباتلو – بارسلونا (۶-۱۹۰۴)، آنتونیو گائودی

گائودی سیستم تعادلی خودرادردو ساختمان آپارتمانی چندمنظوره دربارسلونا به نمایش گذاشت یکی ازاین بناها کازاباتلو نـام دارد این بنا نمای بسیارقابل توجهی دارد.



۶- ۵ خانه شیشه ای، برنو تات (Bruno taut)

درسال ۱۹۱۴ برنوتات خانه شیشه ای را برای نمایشگاه ورک بوند درکلن ساخت. وی گنبدی به شکل آناناس را بر یک پایه بتنی که روی یک طبقه طبلی شکل چهارده پره قرارداشت طرح کرد. دراین گنبد تویزه های منشوری متقاطع ازبتن مسلح عملکرد تحمل بار را برعهده گرفته بودند. دیوارها سطوحی ازشیشه ضخیم بودند وگنبددولایه شیشه ای داشت لایه داخلی که متشکل ازمنشورهای شیشه ای رنگین بود و لایه بیرونی که عبارت ازصفحات شیشه ای بود. فضای داخل به یک سالن در طبقه بالا و زیرگنبد و یک فضا در طبقه پایین تقسیم شده بود و آب ازداخل یک آبشارشیشه ای زردرنگ به درون یک آبنمای بنفش سرازیر می شد. این دوفضاتوسط پلکانهای شیشه ای که به صورت قرینه قرارگرفته بودند و یک حفره مرکزی که در وسط کف حد فاصل این دو فضا قرارداشت. وآن هم ازجنس آجرشیشه ای بود به یکدیگرمتصل می شدند. این عناصرکمک می کردند که شکل بنا به یک تمامیت متحد بصری تبدیل شود (مانیا گولامپونیانی ۱۳۸۱ ص ۶۵)

۶ – ۶ کلیسای ستاره (۲۲-۱۹۲۱)، اتوبارتنینگ

اتوبارتنینگ ازیک فرم مبتنی برسازه معماری اکسپرسیونیستی جانبداری می کرد که نمایانگر کوشش وی درعرصه حرکت آشکار و خود انگیخته اجتماع بود که به کلیساهای پروتستان اختصاص داشت طرح اوبرای کلیسای ستاره که درسال ۲۲- ۱۹۲۱ عرضه شد ولی هرگز اجرا نشد یکی ازقابل توجه ترین پروژه های معماری کلیسای قرن بیستم است. الوارهایی به شکل قوسهای نوک تیز که تحت تاثیر هندسه پیچیده و دلپذیر امتداد نیروها هستند و دهانه ای که تقریبا یک چندوجهی مدور است ترجمان جدیدی است از روحیه گوتیک. قطعات بین تویزه ها ی باربر، سازه های چوبی سبکی هستند که بطور متناوب دارای شیشه کاری یا پنجره های مشبک هستند. جایی که محراب و سکوی خطابه درمرکز بنا به هم می پیوندد فضای درونی به محوطه عملکردی تقسیم می شود یک محل وعظ و خطابه که مرکز آن همان سکوی خطابه است و دیگری محل دعا و نیایش که در مرکزش محوطه محراب قرار دارد. (مانیا گولامپونیانی ۱۳۸۱ ص۷۱)

۶ – ۷ برج اینشتین- پوتسدام (۲۱-۱۹۱۷)، اریک مندلسون

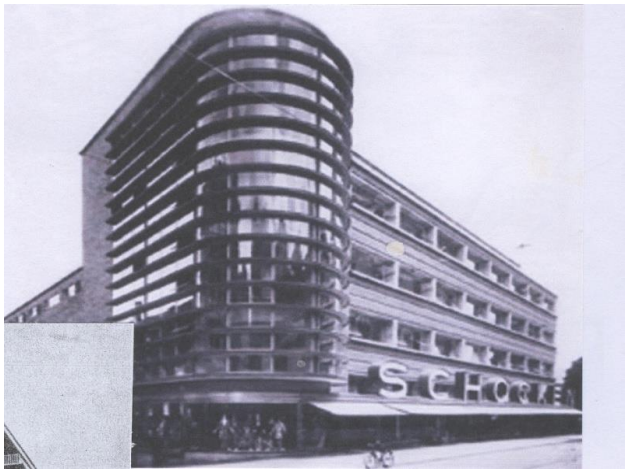
اریک مندلسون یک شخصیت بسیار قابل توجه است که از مطالعه و تحقیق همه جانبه دراکسپرسیونیسم سربرآورد وی طی دوران دانشجویی اش درمونیخ با اعضای گروه هنری سوارآبی پوش ارتباط داشت. دراثنای جنگ جهانی اول پیش

طرحهای معروف معماری اش را آماده کرده بود. دراین پیش طرحها سازه های پویا و شکل پذیری به چشم می خورند که برخی به صورت قائم الزاویه هستند اما اصولا درآنها شکلهای منحنی قوی خطوط افقی مسلط به کارگرفته شده است. دراولین کار اجرایی مهمش یعنی ساختن برج انیشتن در پوتسدام توانست تقریبا فارغ از یک وضعیت انحصاری یا ممتاز تصورفرمال خویش راکه سالها به آنها مشغول بود به عمل درآورد. درضلع جنوبی بین پایه و میله برج بخشهای مطالعه و خواب قراردارند. درسمت شمالی پله ها، ورودی و یک ایوان یک فضای انتقالی به میله برج راشکل داده اند. تمامی این عناصردرسازه ای گردآمده اند که دارای وحدتی تندیس وار است تاکید برگوشه های گردشده روزنه های داخل دیوارها قاب پنجره های زاویه دار و ناودانهای عجیب ترکیب سطوح مقعر و محدب که درکنجهای آن روزنه هایی ظاهرمی شوند بازی نمایشی جالبی از نور وسایه ارائه می دهند.

درآغازکاردرساختمان (برج اینشتین) به علت شکل خاص آن که استفاده کامل ازیک ماده نسبتا جدید بتن مسلح را ایجاب می کرد بنا بودکه ازاین ماده استفاده شود اما به دلیل کمبود سیمان ناچار قسمت اعظم برج از آجرساخته شد و نهایتا یک پوشش نازک ازبتن برای ایجاد لبه های گرد و نرم به آن داده شد. آزارهای نژادپرستانه که با ظهور و به قدرت رسیدن حزب ناسیونال سوسیالیست آغاز شد مندلسون را وادار به ترک آلمان درسال ۱۹۳۳ کرد. (مانیا گولامپونیانی ۱۳۸۱ ص ۷۵)

۶ – ۸ فروشگاه بزرگ شوکن- اشتوتگارت، اریک مندلسون

(فروشگاه شوکن) دراشتوتگارت که در ۲۸- ۱۹۲۶ توسط مندلسون ساخته شد بازگشتی است به سوی کاربرد نوارهای افقی پنجره ها که با نوارسایبانهای بیرون زده و یکسره بیشتر مورد تاکید قرارمی گیرند. پنجره های طویل و نوارهایی ازمصالح ساختمانی و سنگ تراورتن که به تناوب نسبت به نوارهای پنجره ها قرار دارند از نظر بصری تاثیری از بی وزنی را القا می کنند و با قراردادن ستونهای باربر درپشت نما این حالت بیشترمورد تاکید قرارمی گیرد. راه پله به صورت غیر متقارن دریکی ازکنجهای ساختمان قرارگرفته است و همچون محور یا لولای شیشه ای قائمی برای کل این اندام خودنمایی می کند. و به علت وجود کف پنجره های متداوم و بیرون زده اش به مرکزیتی تبدیل شده که انرژی ساطع ازآن درطول دو محورخیابانهای یک چهارراه منتشر می شود.(مانیا گولامپونیانی ۱۳۸۱ ص ۷۶)



۷- نئو اکسپرسیونیسم

بلافاصله پس ازجنگ جهانی دوم جنبشهای منطقه گرایی تجربه گرایی و نئواکسپرسیونیسم به موازات خرد گرایی متاخر ظاهرشدند. نئواکسپرسیونیسم برمحور نیاز به تنوع بیشتر فرمها وگویایی و معنای بیشتر متکی بود. این دادخواست که تا حدی درحالت مبهمی از ادعاهای انسان دوستانه پوشیده ماند بیش ازهرچیز ریشه درآرزوها و تمایلات فردگرایانه به قصد آزادی بیشتر درخودنمایی های هنری داشت .

ویژگی های اشتراکی میان این سه جنبش عبارتند از :

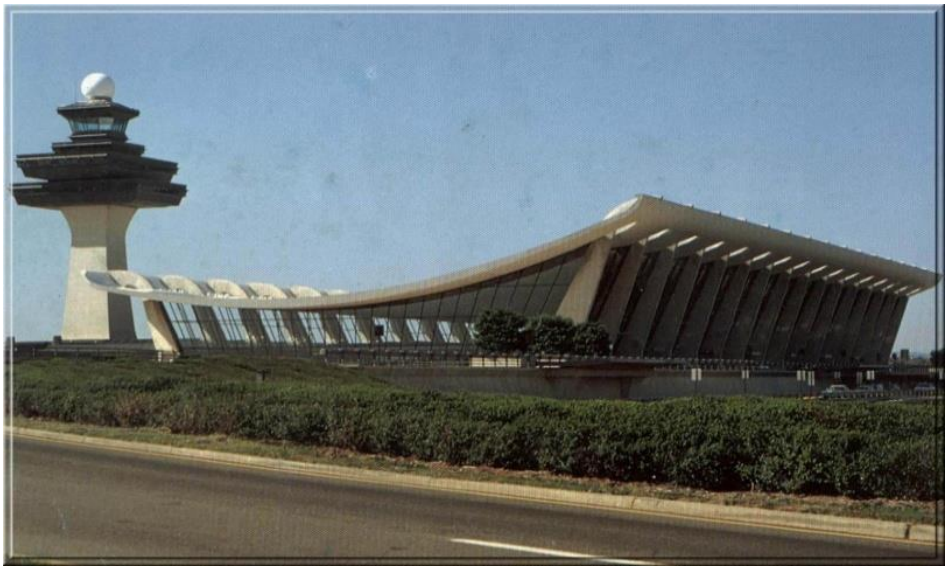
۱- ساختمانها با دقت با محیط پیرامونشان همساز شده اند موقعیت قرارگیری و تظاهراتشان ازپیش فکرشده و سنجیده شده است چراکه فرم ومکان اصلی باهم ارتباط نزدیک دارند.

۲- ابعاد تا حد مقیاس انسانی کاهش یافته اند ساختمانهای بزرگ به مجموعه ای از واحدهای کوچکترتبدیل شده اند تا ازحالتهای پرعظمت اجتناب شود.

۳- مصالح ساختمانی ازمواد طبیعی هستند آجر سنگ طبیعی چوب و از کاربرد مصالح ممتاز مانند فولاد کرم مرمر و جامهای بزرگ شیشه اجتناب شده است .

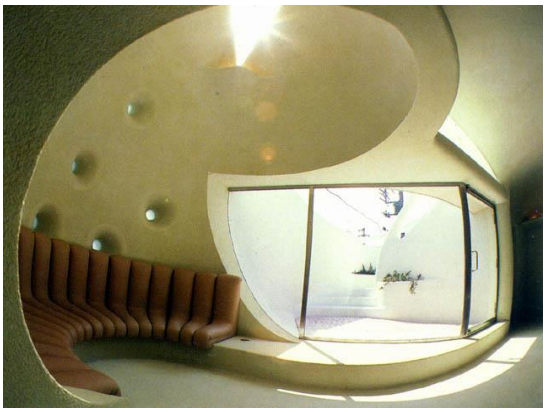
روشهای تولید وجزئیات ساختمانی بر مبنای صنایع دستی و ابتدایی هستند . تولیدات دستی عموما طرد شده اند.

بیانهای فرمال یا ریشه درسنت های منطقه ای دارند یا آنها را دریک فرم گویا و رسا منعکس می کنند. حالتهای انتزاعی مردود است زیرا که تاثیرات حسی فوری مورد نظراست. (مانیا گولامپونیانی ۱۳۸۱ ص ۲۳۰)



ایرو سارینن – فرودگاه دالاس واشنگتن (۶۳-۱۹۵۸)

ایرو سارینن – پایانه T.W.A فرودگاه نیویورک ۶۲ -۱۹۵۶



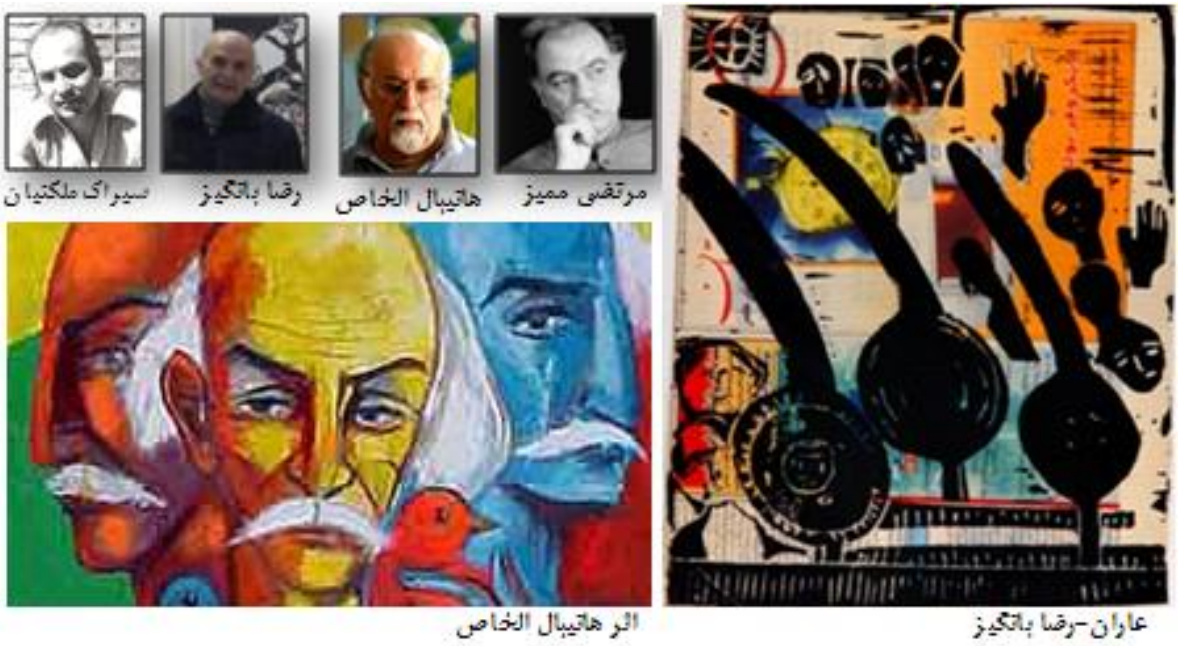
Eisaku Ushida

سانتیاگو کالاتراوا

۸- تمایلات اکسپرسیونیستی درایران

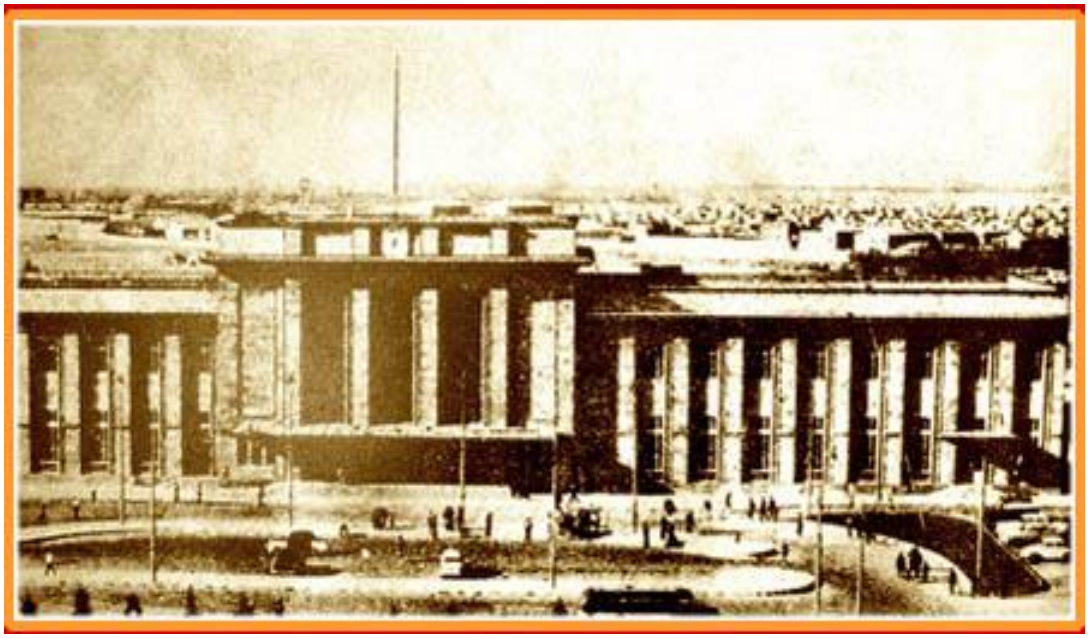
اکسپرسیونیسم یکی از شیوه هایی بود که مشتاقان زیادی بین نقاشان نو پرداز ایران یافت. ظهور این شیوه در نقاشی معاصر ایران به اولین بینال نقاشی تهران در سال ۱۳۳۷ بر میگردد. آثاری که در این بینال ارائه شده بود، نمونه های بارز گرایشهای اکسپرسیونیستی در نقاشی معاصر ایران – با اندکی تفاوت – بوده. آثاری با مضامین اجتماعی و وقایع روزمره تابلو هایی با الهام از مراسم و قصه های دینی و همچنین آثاری با بهره گیری از حالات و چهره های انسانی ، مجموعه آثار ارائه شده در این بینال بودند.

به نظر می رسد که شکل گیری و ظهور اکسپرسیونیسم در نقاشی معاصر ایران صرف نظر از علایق شخصی در واقع نوعی واکنش در برابر عنصر غیر اجتماعی - غیر متعهد – و به اصطلاح هنر برای هنر بود. ضمن اینکه اصولا در برابر هنر تزئینی بی تحرک بدون انرژی مثبتی که خصوصا در بخش وسیعی از هنرهای تصویری و تزئینات بناهای کهن ایران به چشم می خورد، اکسپرسیونیسم زمینه و بستر مناسبی برای ظهور احساسات و جلوه های گوناگون روحی هنرمندان و نقاشان جوان به نظر می آمد. از جمله نقاشانی که به اکسپرسیونیسم تمایل یافته و چه مستقیم و چه غیر مستقیم این گرایش در آثارشان مشاهده می شود ، هانیبال الخاص ، هوشنگ پزشک نیا ، رضا بانگیز ، جواد حمیدی ، منوچهر شیبانی ، سودابه گنجه ای ، سیراک ملکنیان هستند. حتی مرتضی ممیز نیز که بعدا نقاشی را رها کرد و به گرافیک روی آورد ، در ابتدا جذب این شیوه شد (اینترنت)

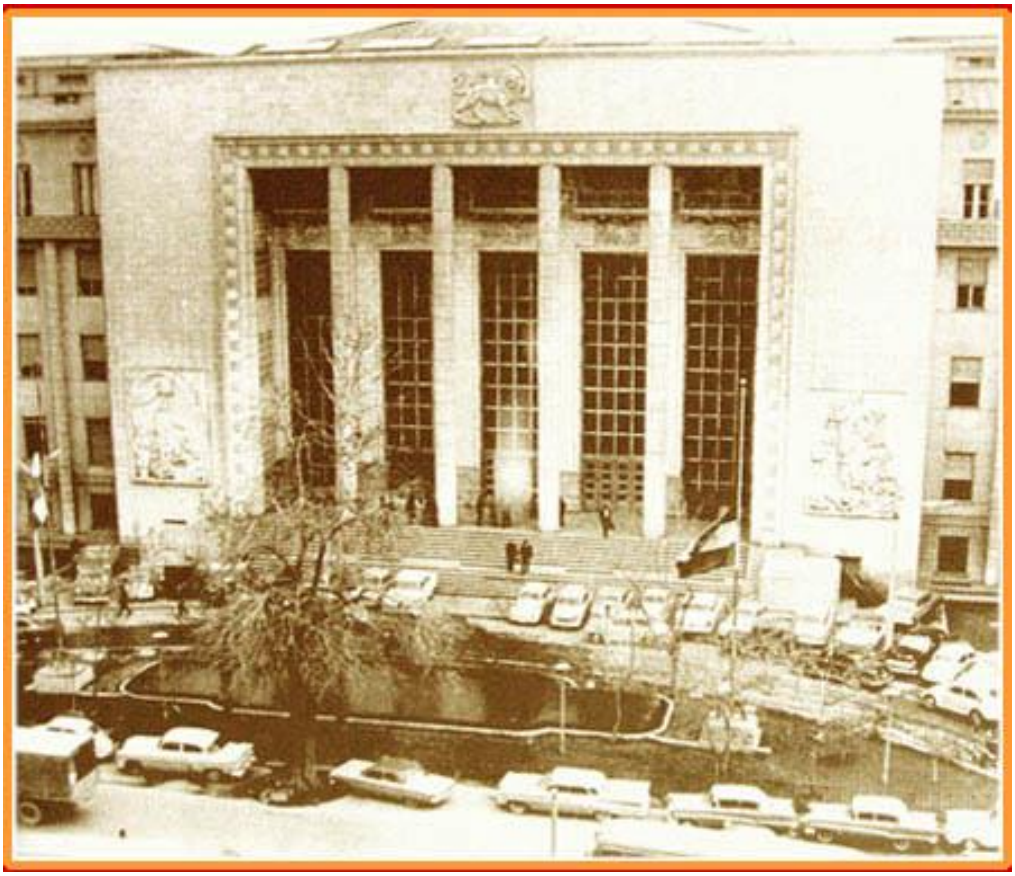


عاران-رضا بانگیز

الر هانیبال الخاص



ایستگاه راه آهن تهران



کاخ دادگستری

هتل قدیم رامسر

ساختمان شهرداری تبریز

۹- نظریات دیگران

آنتونی گیدئون : شورشهای انسانی برای دفاع از انسانیت و فریادهای ناشی ازعصبانیت دردنیا حتی اگربرای چند صباحی موثرباشد دیری نخواهد پایید وکاری ازپیش نخواهد برد. نهضت اکسپرسیونیسم با آنکه برتمام شعب هنر تاثیر گذاشت بر پیشرفت معماری تاثیر نگذاشت . وی ادامه می دهد : پاره ای از معماران اکسپرسیونیستی که بعدها کارهای جدی در خانه سازی کردند خودرا به صوفیگری رمانتیکی سپرده بودند وخواب ورویاهای طلایی می دیدند . پاره ای دیگر برجهایی ساختند که به نرمی ولزجی ژله ماهی است . مراد گیدئون ازبرجهای نرم ولزج محتملا برج انیشتن است .

برونو زوی: درمورد معماری مندلسون می گوید : هنگامی که استادان معماری مدرن گروپیوس میس ون دررو و آلتو با استفاده ازمفهوم پرسپکتیو وتقارن بناهای خود را ساختند به آنچه موجود بود تسلیم شدند چون واژگانی برای معماری مدرن وجود نداشت اینان به همان زهدان آشنای کلاسیسیسم بازگشتند اما این امر درباره مندلسون صادق نبود بیان (اکسپرسیون) اوآنقدرقوی وشدید است که هرپرسپکتیو سه بعدی و ایستا و مقید را نابود می کند و به تعبیری خود در فضا منفجر می شود و انسان را به شگفتی در می آورد.

کامران افشارنادری: درمقاله ای تحت عنوان (بازگشت به اکسپرسیونیسم درآثارپیشگامان) می گوید :

آنچه بیش از دیگرسبکها به روحیه ودغدغه اصلی آوانگارد امروزی نزدیک است اکسپرسیونیسم دهه دوم و سوم قرن بیستم است معمارانی نظیر مندلسون و پوئلتزیک با پشت سرگذاشتن فونکسیونالیسم عصیان درمقابل قواعد کلیشه ای و بکارگیری حرکت های رها و پلاستیک در شکل دهی به حجم ساختمان و سعی درالقاء احساسات درسالهای ۱۹۱۰ تا ۱۹۲۵ به پیشواز زیبایی شناسی خاص امروز رفتند.

نظر گروه

تنوع فرم در آثار هنرمندان اکسپرسیونیستی خیلی زیاد است و تاکید بر نوع معماری آنها و آزادی تفکر معمار در طراحی را می توانیم از خصوصیات این شیوه در نظر بگیریم. همین امر باعث منحصر به فرد شدن کارهای آنها است و گرایش به عظمت و شکوه و اغرار در کارهایشان قابل توجه می باشد. پس از بررسی مکتب اکسپرسیونیسم افکار و معیارهای یک هنرمند اکسپرسیونیست را درک کردیم و دریافتیم که هنرمندان چگونه احساس درونیشان را در عصر خود به دیگران منتقل میکردند. و چگونه سیاست هر دوره و زمان روی افکار هنرمندان تاثیر گذار بوده است.

منا بع و مآ خذ

۱- احمدی بابک حقیقت وزیبایی درس های فلسفه هنر چاپ دهم نشرمرکز تهران ۱۳۷۴

۲- آنارسون ه.ه تاریخ هنرمدرن (نقاشی وپیکره سازی ومعماری درقرن بیستم) مصطفی اسلامیه چاپ دوم موسسه انتشارات آگاه ۱۳۸۳

۳- آزبون چیلوز ودیگران سبک ها ومکتب ها ی هنری فرهاد گشایش چاپ دوم انتشارات عفاف ۱۳۸۲

۴- آهنگر میثم ازرمانتیک تا کیهانی چاپ اول انتشارات فن آوران همدان ۱۳۸۴

۵- پاکباز رویین درجستجوی زبان نو انتشارات نگاه

۶- پین مایکل فرهنگ اندیشه انتقادی – ازروشنگری تا پسا مدرنیته پیام یزدانجو چاپ دوم

۷- تالیو تحلیلی ازسیرتحول هنرنقاشی درعصرجدید چاپ اول زمستان ۱۳۶۹

۸- رید هربرت معنی هنر سیدنجف دریا بندی شرکت انتشارات علمی- فرهنگی

۹- شایدر ویلیام ظهور وسقوط رایش سوم ابوطالب صارمی

۱۰- فانیان خسرو هنر و معماری

۱۱- کاپلستون فریدریک از فیشه تا نیچه داریوش آشوری جلد هفتم شرکت انتشارات علمی وفرهنگی وانتشارات سروش تهران ۱۳۶۷

۱۲- گاردنر هنر در گذرزمان محمد تقی فرامرزی انتشارات آگاه ونگاه

۱۳- گیدئون زیگفرید منوچهر مزینی از زمان و معماری مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران چاپ اول۱۳۷۶ چاپ زیبا

۱۴- لویی اسمیت ادوارد فرهنگ اصطلاحات هنری چاپ دوم انتشارات عفاف ۱۳۸۱

۱۵- مانیاگو لامپونیانی ویتوریو معماری و شهرسازی در قرن بیستم لادن اعتضادی مرکزچاپ وانتشارات دانشگاه شهید بهشتی تهران ۱۳۸۱

۱۶- هاوزر آرنولد فلسفه تاریخ هنر محمدتقی فرامرزی چاپ دوم موسسه انتشارات نگاه ۱۳۸۲

۱۷- بانگ جولیان فلسفه هنر نیچه سیدرضا حسینی و سید محمدرضا باطنی نشرآتیه

۱۸- مجله معمار شماره ۹ تابستان ۷۹ بازگشت به اکسپرسیونیسم درآثارپیشگامان کامران افشارنادری

۱۹- تاریخ هنر، ه و . جنسن

۲۰- مبادی سواد بصری : دونیس ا داندیس/ ترجمه سروش

۲۱- تاریخ هنر مدرن / نور برت لینتون / ترجمه علی رامین / نشرنی

۲۲- تاریخ سینمای هنری / انوپاتالاس / اولریش گرگو

۲۳-مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش های هنری قرن بیستم ، ادوارد لوسی اسمیت ، ترجمه دکتر علیرضا سمیع آذر