وزرات علوم، تحقیقات و فناوری

دانشکده هنرهای تجسمی

پایان نامه تحصیلی جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشته ارتباط تصویری

عنوان

بررسی تطبیقی طراحی گرافیک سبک رترو و انشعاب وین

استاد راهنما

دکتر سودابه صالحی

نگارش و تحقیق

معصومه رضایی پرنی

بهمن ۱۳۸۹

تعهد نامه

اینجانب معصومه رضایی پرنی اعلام می‌دارم که تمام فصل‌های این پایان‌نامه و اجزاء مربوط به آن، برای اولین بار (توسط اینجانب) انجام شده است. برداشت از نوشته‌ها، کتب، پایان‌نامه‌ها، اسناد، مدارک و تصاویر پژوهشگران حقیقی یا حقوقی (فارسی و غیر فارسی) با ذکر مآخذ کامل و به شیوه تحقیق علمی صورت گرفته است.

بدیهی است در صورتی که خلاف مورد فوق اثبات شود مسئولیت آن مستقیماً به عهده اینجانب خواهد بود.

چکیده فارسی

در دهه‌ی ۸۰ م، جنبشی بر مبنای تجدید حیات تاریخی در غرب پدید آمد و به سرعت رواج پیدا کرد. این جنبش، به دلیل بازگشت پیروانش به آثار هنرمندان اوایل قرن ۲۰، یعنی طراحان انشعاب وین، رترو، به معنای بازگشت به عقب، نام‌گذاری شد. اعضای انشعاب وین، ۱۸ هنرمند بودند که پس از جدایی از انجمن هنر آکادمیک، گروه جدیدی را تأسیس کرده و خواهان وحدت هنرهای زیبا و هنرهای کاربردی شدند. بعدها این انشعاب بر تصمیمات طراحان رترو تاثیرات عمیقی گذاشت.

هدف از پژوهش حاضر، بررسی نحوه‌ی ارجاع طراحان سبک رترو به مکتب انشعاب وین که هر یک در برهه‌ی تاریخی متفاوتی (با فاصله زمانی حدود یک قرن) شکل گرفته‌اند، می‌باشد. برای این مهم، ابتدا ویژگی‌های دو سبک شناسایی شده و سپس با روش مقایسه‌ای، چگونگی و نحوه تاثیرپذیری طراحان رترو از گذشتگان خود به طور عام و انشعاب وین به طور خاص، مورد بررسی قرار می‌گیرد. برای شناسایی خصوصیات دو سبک، آثارِ جمع آوری شده از دو مکتب، که بر اساس نوع آن‌ها طبقه‌بندی شده بودند، مورد آزمون پرسش نامه طراحی شده، قرار گرفته و آمار به دست آمده به صورت توصیفی تحلیل گردیده‌اند. سپس نتایج به دست آمده، با روش‌های تطبیقی مقایسه شده تا تاثیرات مکتب انشعاب وین برهنرمندان رترو مشخص گردد. مطالعه تطبیقی آثار رترو و انشعاب وین نشان‌دهنده‌ی این واقعیت است که هنرمندان رترو به گذشته خود عکس‌العمل نشان داده و با نگاهی ویژه و با روشی آگاهانه به اقتباس از آثار طراحان انشعاب وین پرداخته‌اند. موید این ادعا، وجود شباهت‌های بسیار بین آثار مطالعه شده در این تحقیق می‌باشد که تاثر هنرمندان رترو را از پیشینیانشان نشان می‌دهد. ولی از طرفی، اختلافاتی که در آثار این دو سبک به چشم می‌خورد، حاکی از این موضوع است که آثار رترو تنها تقلیدی صرف از انشعاب وین نبوده، بلکه طراحان این سبک، خوانش خود را از گذشته ارائه می‌دهند.

واژگان کلیدی: طراحی گرافیک، سبک رترو، مکتب انشعاب وین، مطالعه تطبیقی، پست‌مدرنیسم واکنشی

فهرست مطالب

تعهد نامه ..... أ
چکیده فارسی ..... ب
فهرست جداول ..... و
فهرست شکل‌ها ..... ز
فصل اول کلیات: ۱
مقدمه ۲
طرح مساله و سوالات تحقیق ۳
روش تحقیق ۵
چار چوب نظری: پست‌مدرنیسم واکنشی ۷
فصل دوم: انشعاب وین ۱۳
انشعاب وین (جدایی طلبان وین) ۱٤
کارگاه وین ۱۸
ورساکروم ۲۲
طراحی حروف وینی ۲٦
ساختمان انشعابیون ۳۰
گوستاو کلیمت (۱۹۱۸-۱۸٦۲م) ۳۱
کلومان موزر ۳٤
آلفرد رولر ۳۷

جوزف هافمن ۳۸
اسکار کوکوشکا، اگون شیله ۳۹
فصل سوم: رترو ٤۳
رترو و احیای گذشته ٤٤
پائولا شر ۵۲
لوئیس فیلی ۵۷
رترو در نیویورک ٦۰
کریستوفر استوپچاک ٦۰
کارین گلدبرگ ٦۱
لورین لویی ٦۳
دنیل پلاوین ٦٤
رترو در سرتاسر دنیا ٦٦
فصل چهارم: مطالعه تطبیقی ٦۹
جمع‌آوری و سازماندهی نمونه‌ها ۷۰
مقایسه تطبیقی داده‌ها ۷۲
پوستر ۷۲
طراحی حروف ۷٤
صفحه‌آرایی ۷٦
لوگو ۷۷
جمع‌بندی آمار توصیفی ۷۸

فصل پنجم: نتیجه‌گیری ۸۰
فصل ششم: پروژه‌ی عملی ۸٤
فرایند طراحی پروژه‌ی عملی: طراحی جلد کتاب ۸۵
فهرست منابع مطالعاتی ۱۰۰
فهرست منابع تصاویر ۱۰۳
ضمائم: ۱۰۹
ضمیمه۱: داده‌های تصویری مربوط به انشعاب وین ۱۱۰
ضمیمه۲: داده‌های تصویری مربوط به رترو ۱۱٤
ضمیمه۳: پرسشنامه مربوط به پوستر، صفحه‌آرایی و لوگو ۱۱۷
ضمیمه٤: پرسشنامه مربوط به طراحی حروف دو مکتب ۱۱۸
ضمیمه۵: ماتریس مربوط به پوسترهای انشعاب وین ۱۱۹
ضمیمه٦: ماتریس مربوط به پوسترهای رترو ۱۲۰
ضمیمه۷: ماتریس مربوط به صفحه‌آرایی‌های انشعاب وین ۱۲۱
ضمیمه۸: ماتریس مربوط به صفحه‌آرایی‌های رترو ۱۲۲
ضمیمه۹: ماتریس مربوط به لوگوهای انشعاب وین ۱۲۳
ضمیمه۱۰: ماتریس مربوط به لوگوهای رترو ۱۲٤
ضمیمه۱۱: ماتریس مربوط به طراحی‌های حروف انشعاب وین ۱۲۵
ضمیمه۱۲: ماتریس مربوط به طراحی‌های حروف رترو ۱۲٦
چکیده انگلیسی ۱۲۷

فهرست جداول

جدول ۱–جدول تطبیقی پوسترهای انشعاب وین و رترو ۷۳
جدول ۲ –جدول تطبیقی طراحی‌های حروف انشعاب وین و رترو..... ۷۵
جدول ۳–جدول تطبیقی صفحه‌آرایی‌های انشعاب وین و رترو..... ۷٦
جدول ٤–جدول تطبیقی لوگوهای انشعاب وین و رترو..... ۷۸

فهرست شکل‌ها

شکل ۱- امضاء انشعابیون در کاتالوگ آنها در سال ۱۹۰۲م ۱۵

شکل ۲- اولین پوستر انشعاب وین ۱۸۹۸ م، موزه مدرن هنر ۱۷

شکل ۳- درخت زندگی ، گوستاو کلیمت، کاخ استوکل ۱۹

شکل ٤- طرح پیشنهادی مکتتاش برای کارگاه وین ۲۰

شکل ٥- دو نوع لوگو تایپ برای پیراستن آثارِ کارگاه وین، ۱۹۰۳ ..... ۲۰

شکل ٦- سر برگ، هافمن، ۱۹۰۳ ..... ۲۱

شکل ۷- طراحی شناسه برای کارگاه وین، ۱۹۰٥م ۲۱

شکل ۸- طراحی بروشور برای کارخانه مبلمان کُن، اثر هافمن، طراحی شده در ورکشتات ۲۱

شکل ۹- رنگهای به کار رفته در جلد مجله ورساکروم ۲۳

شکل ۱۰- هافمن، نقش سر صفحه اولین شماره مجله، ۱۸۹۸م ۲٤

شکل ۱۱- آلبریچ، قابی برای عنوان مقاله ای در ورساکروم، ۱۸۹۹م ۲٤

شکل ۱۲- آلفرد رولر، کلومان موزر و فردریک کوئیک، آگهی داخل مجله ی ورساکروم ۲٤

شکل ۱۳- قاب صفحه هافمن، حرف سر آغاز کلومان موزر، صفحه ای از مجله ورساکروم ۲٤

شکل ۱٤- آدلف بوهم، صفحه ای از مجله، ۱۸۹۸م ۲٥

شکل ۱٥- آلفرد رولر، جلد ورساکروم، ۱۸۹۸م ۲٥

شکل ۱٦- آلفرد رولر، طرح جلد اولین شماره مجله، ۱۸۹۸م ۲٥

شکل ۱۷- آلفرد رولر وکارل مولر، تقویم ماه اکتبر ورساکروم، ۱۹۰۳م ۲٦

شکل ۱۸- طراحی حروف، رودلف فن لاریش،۱۸۹۹م ۲۷

شکل ۱۹- طراحی حروف معماری، اتو واگنر، ۱۹۰۹م ۲۷

شکل ۲۰- حروف اتو واگنر برای اداره تلگراف DieZeit، ۱۹۰۲م ۲۷

شکل ۲۱- سر صفحه مجله، آدولف لوس،۱۹۰۳م ۲۸

شکل ۲۲- طراح حروف هنرمندان انشعاب وین ۲۹

شکل ۲۳- جوزف ماریا آلبریچ، پوستر انشعابیون، ۱۸۹۸م ۳۱
شکل ۲٤- جوزف آلبریچ، ساختمان انشعابیون، ۱۸۹۸م ۳۱
شکل ۲۵- کاتالوگ اولین نمایشگاه انشعاب وین، کلیمت، ۱۸۹۸ ..... ۳۲
شکل ۲٦- بوسه، گوستاو کلیمت، کاخ استوکل ۳۳
شکل ۲۷- تمبر پستی، کلومان موزر، ۱۹۰٦م ۳۵
شکل ۲۸- طرح جلد ورساکروم، ۱۸۹۹ م ۳۵
شکل ۲۹- پوستر سیزدهمین نمایشگاه انشعاب وین، موزر، ۱۹۰۲م ۳٦
شکل ۳۰- پوستر پنجمین نمایشگاه انشعاب وین، موزر، ۱۸۹۹م ۳٦
شکل ۳۱- پوستر تبلیغ تقویم فروم، موزر، ۱۸۹۹م ۳٦
شکل ۳۲- صفحاتی از مجله ورساکروم، موزر، ۱۹۰۱م ۳٦
شکل ۳۳- پوستر چهاردهمین نمایشگاه وین، رولر، ۱۹۰۲م ۳۷
شکل ۳٤- پوستر شانزدهمین نمایشگاه وین، رولر، ۱۹۰۲م ۳۷
شکل ۳۵- جوزف هافمن، برچسب شناسایی کتاب، ۱۹۰۳م ۳۹
شکل ۳٦- پوستر نمایشگاه کارگاه وین، جوزف هافمن، ۱۹۰۵م ۳۹
شکل ۳۷- اسکار کوکوشکا، پوستر cotton picker، ۱۹۰۸م ٤۰
شکل ۳۸- کوکوشکا، پرتره هنرمند، پوستر، ۱۹۱۰م ٤۰
شکل ۳۹- کوکوشکا، کارت پستال، ۱۹۰۷م ٤۰
شکل ٤۰- ایگون شیله، پوستر فستیوال موسیقی هنرمندان اتریشی، ۱۹۱۸م. ٤۱
شکل ٤۱- ایگون شیله، پرتره هنرمند، پوستر، ۱۹۱۲م ٤۲
شکل ٤۲- ایگون شیله، پوستر، تبلیغ نمایشگاه طراحی هنرمند،۱۹۱۵ ..... ٤۲
شکل ٤۳- راست پوستر طراحی شده توسط هربرت مَتِر و چپ پوستر ٤۹
شکل ٤٤- پوستر تبلیغی برای سی بی اس رکوردز، پائولاشر، ۱۹۷۹م ۵٤
شکل ٤۵- جلدی برای آلبوم موسیقی بوستون، شر، ۱۹۸۵م ۵٤
شکل ٤٦- جلدی برای آلبوم موسیقی ژاپنی، شر، ۱۹۸۷م ۵٤

شکل ٤٧- پوستر تبلیغی برای تئاتر عمومی نیویورک، پائولاشر ٥٥
شکل ٤٨- پوستر تبلیغی برای شبکه MTV ، پائولاشر ،١٩٩٤م ٥٥
شکل ٤٩- پائولاشر، *سر آغاز های بزرگ*، متاثر از روی جلد تبلیغی کوپل و شر ١٩٨٤م ٥٧
شکل ٥٠- طراحی جلد اثر کافکا، لوئیس فیلی، ١٩٧٩م ٥٩
شکل ٥١- طراحی جلد کتاب *عاشق*، لوئیس فیلی، ١٩٨٥م ٥٩
شکل ٥٢- جلد کتاب *مسائل روحی کی اتفاق می افتد* لوئیس فیلی، ١٩٨٣م ٥٩
شکل ٥٣- طراحی آلبوم موسیقی، کریستوفر استوپچاک،١٩٨١م ٦٠
شکل ٥٤- جلد کتاب *سونات افوس*، کارین گلد برگ، ١٩٨٧م ٦١
شکل ٥٥- جلد کتاب *در کجا آبها جمع می شوند*، گلد برگ، ١٩٨٧م ٦١
شکل ٥٦- طراحی حروف اولین پوستر نمایش کارگاههای انشعاب وین، جوزف هافمن ٦٢
شکل ٥٧- طراحی حروف جلد کتاب *سونات افوس* کارین گلدبرگ، ١٩٨٧م ٦٢
شکل ٥٨- طراحی جلد مجله، *کوارترلی*، لورین لویی، ١٩٨٨م ٦٣
شکل ٥٩- طراحی جلد کتاب *دفتر یادداشت های مالت لوریدز بریج*، دنیل پلاوین ٦٤
شکل ٦٠- طراحی جلد کتاب *منهتن ٤٥*، دنیل پلاوین طراحی شده در سال ١٩٨٥م ٦٤
شکل ٦١- طراحی حروف کتاب دفتر یادداشت های مالت لوریدز بریج، دنیل پلاوین ٦٥
شکل ٦٢- طراحی پوستر، دنیل پلاوین طراح شده در سال ١٩٨٦م ٦٥
شکل ٦٣- طراحی حروف اولین پوستر انشعاب وین، گوستاو کلیمت ٦٥
شکل ٦٤- طراحی حروف (دندان بچه)، میلتون گلیزر، ١٩٦٦ ..... ٦٨
شکل ٦٥- مایکل مابری، لیبل نوشابه، ١٩٨٥م ٦٨
شکل ٦٦- جو دافی و چارلز اندرسون، تبلیغات برای تولیدات پوشاک، در سال١٩٨٧م ٦٨
شکل ٦٧- جو دافی و چارلز اندرسون، طراحی لیبل، ١٩٨٥م ٦٨
شکل ٦٨- پوستر برای کنسرت ارکستر ملل، قباد شیوا، ١٣٨٤ ..... ٨٢
شکل ٦٩- پوستر طراحی شده توسط میلتون گلیزر برای خواننده راک باب دیلن، ١٩٦٦م ٨٢
شکل ٧٠- نمونه غیر ایرانی اقتباس شده از اثر گلیزر ٨٢

شکل ۷۱- تجزیه تحلیل بصریِ یکی از طراحی حروف‌های مکتب رترو، متاثر از انشعاب وین ۸۶
شکل ۷۲- یکی از طراحی حروف‌های هنرمندان انشعاب وین، بازسازی توسط محقق.....۸۶
شکل ۷۳ - حروف فارسی طراحی شده بر اساس حروف لاتین.....۸۷

فصل اول: کلیات

مقدمه

اصطلاح طراحی گرافیک برای حرفه‌ای متشکل از طراحی حروف، تصویرسازی، عکاسی و چاپ به منظور ارائه اطلاعات یا آموزش استفاده می‌شود. آینسلی[1] (۱۳۸۹) در کتاب خود *یک قرن طراحی گرافیک*، ویلیام ادیسن دویجینز[2]، چاپچی امریکایی را به عنوان اولین کسی که اصطلاح طراحی گرافیک را در سال ۱۹۲۲ ابداع کرد، معرفی می‌کند. او زمانی را که اصطلاح طراحی گرافیک به طور عمومی مورد قبول واقع شد و به عنوان یک فعالیت حرفه‌ای و فرهنگی تعریف گردید را بعد از سال ۱۹٤٥ م می‌داند. لیونگ استون[3] (۱۳۸۹) نیز رواج اصطلاح طراحی گرافیک را بعد از جنگ جهانی دوم ذکر می‌کند. البته شاید بتوان تاریخ گرافیک را دارای قدمتی طولانی دانست و آن‌را به تصویرهایی که انسان‌های اولیه برای برقراری ارتباط با یکدیگر و جهان پیرامون خود و انتقال بصری پیام، بر دیوار غارها طراحی کرده‌اند، بازگرداند. کرایک و برتون[4] (۱۳۸۳) چاپ نقش های چوپی را نخستین نمونه‌های هنر گرافیک مردم پسند می‌دانند و از این نمونه‌ها بر چاپ نقش‌های بازمانده بر کاغذ طومار "دیاموند سوترا" متعلق به سال ۸٦۸ م در چین اشاره کرده و مصریان را نخستین ملتی می‌دانند که متن را با تصویرسازی ادغام کردند. طراحی گرافیک، تاریخی جذاب و طولانی دارد هم‌چون نخستین تصاویر جادویی انسان های اولیه، نوشته‌های تصویری هیروگلیفِ مصری، اختراع گوتنبرگ، ماشینی شدن حروف چینی، پوسترهای زیبای لوترک برای کافه‌ها، تصویرسازی‌های زیبا قرن بیستم و در آخر گرافیک عصر حاضر که هم‌دوره با پست‌مدرن در دنیای هنر می‌باشد.

در این پژوهش با تکیه بر تاریخ طراحی گرافیک، دو مکتب گرافیکیِ مدرن و پست‌مدرن، مورد مطالعه قرارگرفته و با یکدیگر تطبیق داده خواهند شد. در فصل نخست، مراحل اولیه شکل‌گیری طرح پژوهشی مطرح شده و سؤالات، فرضیات و اهداف کلی بیان می‌شود. فصل دوم به شرح مختصری از معرفی سبک انشعاب وین و هنرمندان این سبک اختصاص دارد و در فصل سوم نیز به معرفی سبک رترو و معرفی هنرمندان آن پرداخته می‌شود. در فصل چهارم با تکیه بر روش

1- Jeremy Aynsley
2- William Addison Dwiggins
3- Alan Livingston
4- James Craig & Bruce Barton

تحقیق تطبیقی اطلاعات به‌دست آمده از داده‌ها تحلیل می‌شوند. در این فصل تحلیل توصیفی آثار جمع آوری شده از دو مکتب، که بر اساس نوع آن‌ها طبقه‌بندی شده و مورد بررسی قرار گرفته‌اند، صورت می‌گیرد. فصل پنجم به توضیح درمورد پروژه عملی اختصاص دارد. دراین فصل، ابتدا با تحلیل ساختاری یکی از طراحی حروف‌های مورد استفاده در هر دو مکتب، طراحی حروف فارسی‌ای متناسب با آن‌ها پیشنهاد و از این حروف، برای عناوین و دیگر نوشته‌های روی جلد کتاب‌های پروژه‌ی عملی سود برده می‌شود.

طرح مساله و سوالات تحقیق

دهه‌ی ۸۰ م در غرب، دهه‌ای است که در آن کتاب‌ها، مجلات گرافیکی و نمایشگاه‌ها ، نقش عمده‌ای را در انتقال دانش طراحی گرافیک گذشته به نسل موجود در آن زمان ایفا کرده‌اند. طراحان گرافیک فعال در دهه‌ی ۸۰ به واسطه‌ی این مکتوبات با تاریخ حرفه‌ی خود آشنا می‌شدند، به طوری که در این دوره، در نیویورک جنبشی بر مبنای تجدید حیات تاریخی پدید آمد و به سرعت در سایر کشورها رواج پیدا کرد. این جنبش توسط برخی طراحان، رترو[1] به معنای بازگشت به عقب، نام‌گذاری شده است البته این رجوع به عقب، بازگشت به آثار یونانی و رومی در دوران باستان نبوده بلکه بازگشتی به آثار طراحی شده در اوایل قرن ۲۰ می‌باشد. مگز[2] (۱۳۸٤) براین اعتقاد است که شاید این خصوصیات رترو، آن را با پست‌مدرن، که به تجدید حیات تاریخی تعلق خاطر دارد، وابسته می‌سازد.

در اوایل قرن ۲۰، ۱۸ هنرمند از هنرمندان وین، از انجمن هنر آکادمیک، جدا شده و پس از جدایی، گروه جدیدی به نام انشعاب وین[3] را تأسیس می‌کنند که خواهان وحدت هنرهای زیبا و هنرهای کاربردی بود. منتقدان در تحلیل آثار انشعابیون، آن‌ها را زیر مجموعه‌ای از هنر آرنوو[4] که در آن زمان در وین شکل گرفته بود، می‌دانند. بعدها این انشعاب بر تصمیمات طراحان رترو تاثیرات عمیقی گذاشت به طوری که دنیل پلاوین[5]، یکی از طراحان رترو، به شدت متاثر از این پیشگامان بود.

1- Retro
2- Philip B. Meggs
3- Vienna Secession
4- Art Nouveau
5- Daniel Plavin

شناخت رترو و دریافت چگونگی بازگشت طراحان به گذشته و نحوه بازخوانی آنان از انشعاب وین علاوه بر فراهم آوری شناخت عمیق‌تر از طراحی گرافیک، ادبیات این رشته را غنی‌تر کرده و زمینه‌ای را بنیان خواهد گذاشت که با استفاده از آن، دانشجویان، اساتید و طراحان گرافیک معاصر به پاسداشت گذشته بومی خود فرا خوانده شوند. از آن‌جا که طراحان رترو به واسطه‌ی احیاء آثار پیشکسوتان طراحی گرافیک، مبحث جدیدی را در تاریخ این هنر گشوده‌اند، شناخت این شیوه و نحوه بازگشت این طراحان، به آثار اوایل قرن ۲۰ می‌تواند به طراحان ایرانی کمک کرده تا به شیوه‌ای نوین در طراحی که میراث دار گذشته این مرز و بوم باشد، دست یابند. در این پژوهش تلاش خواهد شد تا ضمن شناساندن و معرفی شیوه‌ی طراحی رترو و انشعاب وین، با مقایسه این دو سبک نحوه‌ی ارجاع طراحان رترو به گذشتگان خود، مورد کنکاش قرار گیرد. برای دست‌یابی به این امر، ابتدا هر یک از این دو سبک، به طور جداگانه مورد بررسی قرار می‌گیرد؛ سپس با مقایسه‌ی تطبیقی، نحوه‌ی بازگشت رترو به آثار اوایل قرن به خصوص انشعاب وین بررسی می‌گردد. لازم به ذکر است که این پژوهش مقدمه‌ای است برای تحقیق وسیع‌تر که محقق امیدوار است در آینده پی‌گیر آن باشد. این رساله می‌تواند مبنایی قرار گیرد تا به واسطه آن آثار طراحی گرافیک ایرانیِ معاصری که به نوعی به هنر گذشته این مملکت باز می‌گردد، مورد بررسی و تحقیق قرار گیرند. این گونه آثار می‌توانند به عنوان طراحی رتروی ایرانی معرفی شده و تحلیل گردند.

هدف کلی این پژوهش، همان‌طور که گذشت، بررسی نحوه ارجاع طراحان رترو به انشعاب وین می‌باشد. برای این مهم، ویژگی های دو سبک شناسایی شده و با روش مقایسه‌ای، چگونگی و نحوه تاثیرپذیری طراحان رترو از گذشتگان خود به طور عام و انشعاب وین به طور خاص، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

سوالاتی که تحقیق حاضر در پی پاسخ گویی به آن‌هاست، به قرار زیر می باشند:

ویژگی های طراحی انشعاب وین چیست؟

طراحی‌های رترو از چه ویژگی‌های پیروی می‌کنند؟

چه مشخصه هایی از انشعاب وین در طراحی های رترو دیده می‌شوند؟

آیا استفاده از ویژگی‌های انشعاب وین در طراحی‌های رترو از الگوی مشخصی پیروی می‌کند؟

روش تحقیق

روش پژوهش حاضر از نوع ترکیبی[1]، توامانی از روش‌های کمی[2] و کیفی[3] می‌باشد. شناسایی ویژگی‌های بصری دو سبک انشعاب وین و رترو که موضوع مقایسه در این تحقیق بوده‌اند به واسطه‌ی مرور ادبیات مکتوبِ موجود صورت گرفته است. متاسفانه منابع فارسی در مورد این دو سبک بسیار اندک می باشند لذا محقق ناچار به جست وجو در منابع غیر فارسی بوده است. برای این منظور، نخست سایت‌های اطلاع رسانِ[4] معروف در زمینه هنر از جمله ERIC، Scholars Portal، Jstore، Project Muse، مورد جست و جو قرار گرفت ولی متاسفانه به جز یک مقاله در مورد رترو، منبع خاصی به دست نیامد. در مورد کتاب‌ها نیز این محدودیت قابل رویت است. در تمام تلاشی که برای یافتن کتب مربوط به موضوع به عمل آمد، تنها ٤ کتاب یافت شد که از این میان فقط یکی از آن‌ها به طور غیر مستقیم در مورد رترو و تحلیل آثار، مفید بوده است. نبودِ منابع مکتوب، ادامه‌ی کار تحقیق را دشوار ساخت، ولی ضرورت انجام این پژوهش را بیش از پیش باز نمود.

مرحله‌ی دوم پژوهش با جمع‌آوری داده‌های بصری از هر دو سبک انشعاب وین و رترو همراه بود. این داده‌ها از منابع مکتوب و الکترونیک جمع‌آوری شد. تعداد ١٤٦ تصویر به دست آمده به طور ابتدایی به دو گروه تقسیم گردید: ١- تصاویر مربوط به انشعاب وین؛ ٢- آثار رترو. البته مراحل کار با داده‌ها به طور خاص در ابتدای فصل ٤ توضیح داده می‌شود. پس از جمع‌آوری داده‌های بصری و دسته بندی آن‌ها، تحلیل آثار به دو گونه صورت گرفته است؛ نخست داده‌ها به صورت ابتدایی توصیف گردیده که در این حالت از روش‌های کمی و توصیفی[5] استفاده شده است و سپس روش تطبیقی[6] برای مقایسه آثار دو سبک به کار گرفته شده است.

در روش تطبیقی دو یا چند متغیر یا فرآیند همگون برای یافتن اشتراک‌ها و غالباً تفاوت‌های بین پدیده‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرند. غلامرضا غفاری (١٣٨٨) اساس علم و شناخت

1- multimethod
2- quantitative
3- qualitative
4- data bases
5- descriptive quantitative methods
6- comparative method

را از طریق مقایسه دانسته و موضوع مورد اختلاف را سطح این مقایسه‌ها می‌داند. چارلز راگین[1] (۱۹۷۸) نیز مطالعات تطبیقی را یکی از روش‌های ایده‌آل برای موضوعات روش شناسانه معرفی می‌کند. راگین روش تطبیقی را که روشی مرسوم در بررسی‌های اجتماعی است مختص مقایسه بین دو جامعه ندانسته بلکه معتقد است کارهای تطبیقی- تاریخی بسیاری را می‌توان برشمرد که در آن‌ها، مقایسه تحلیلی چند سطحی بوده و در سطح کلان و گاهی درون سیستم‌ها نیز مطرح شده است. غفاری (۱۳۸۸) روش شناسی مرسوم را دسترسی به یک سری الگوهای عام از یک جمعیت وسیع از طریق مشاهدات پژوهشگر معرفی می‌کند و بر این باور است که موردهای انتخابی در پژوهش‌های تطبیقی از ۳ ویژگی برخوردارند: ۱) معمولاً گسترده هستند که دلیل این امر پرسش‌های بزرگ به کار برده شده در آن‌هاست؛ ۲) از لحاظ تاریخی محدودند چرا که موردهای زیادی را مورد مطالعه قرار نمی‌دهند؛ ۳) ویژگی‌های فرهنگی در آن‌ها حائز اهمیت زیادی است. غفاری هم‌چنین یکی از مزایای روش تطبیقی را تمرکز این روش بر معنا سازی موردها می‌داند. او مطرح می‌کند که در روش تطبیقی، مفهوم تفسیر و تعبیر در صورت‌های متفاوتش بسیار مورد نظر است و به همین دلیل این روش هم دارای خصلت های روش‌های کمی و هم کیفی می‌باشد.

در پژوهش حاضر پس از جمع‌آوری، دسته‌بندی و ارزیابی داده‌های هر گروه به طور اختصاصی و استخراج ویژگی‌های سبک انشعاب وین از دلِ داده‌ها، این ویژگی‌ها با خصوصیات استخراج شده از طریق مرور ادبیات تکمیل گشته و سپس تصاویر مربوطه به سبک رترو با این شاخصه‌ها تطبیق داده شده و مورد مطالعه قرار گرفت تا میزان و چگونگی بازگشت هنرمندان این سبک به انشعاب وین شناسایی شود. مقایسه، جمع‌بندی و نوشتن نتایج تحقیق مراحل بعدی است که در این پژوهش دنبال شده است. چارچوب تحلیل در این مرحله، دیدگاه پست مدرنیسم واکنشی بوده‌است. هم چنین تحلیل‌ها با توجه به مرور ادبیاتی است که در فصل ۲ و ۳ این نوشتار، تحت عناوین انشعاب وین و رترو ارائه شده است.

1- Charls Ragin

چار چوب نظری: پست‌مدرنیسم واکنشی

قره باغی(۱۳۸۰) به نقل از هال فاستر[۱] دو نوع پست‌مدرن را در هنرهای تجسمی معرفی می‌کند: پست‌مدرنیسم واکنشی و پست‌مدرنیسم مقاوم. گونه اول به نقاشانی هم‌چون کارلوماریا ماریانی[۲] و نظریه پردازانی چون چارلز جنکز که به بازیافت و زنده کردن دوباره مکتب‌ها و روش‌های کهنه و منسوخ معتقدند، ارجاع می‌کند و گونه دوم هنرمندان چپ و فمنیست که با مسائل سیاسی، جنسیتی و نژاد پرستی در گیرند. با تعاریفی که در فصول بعدی از مکتب رترو خواهد شد، ملاحظه می‌گردد که نوع اول پست‌مدرن، یعنی پست‌مدرن واکنشی با تعریفی که فاستر از آن ارائه می‌دهد می‌تواند چارچوب نظری مفیدی را در تحلیل آثار رترو در اختیار این پژوهش قرار دهد. از این رو در این بخش به طور خیلی مختصر به ویژگی‌های پست‌مدرنیسم به طور عام و پست‌مدرنیسم واکنشی به طور خاص پرداخته خواهد شد تا بتوان در تحلیل داده ها و در نتیجه‌گیری‌ایی که در فصل آخر ارائه داده می‌شود، از این دیدگاه سود جست.

چارلز جنکز[۳] (۱۳۷٤) در کتاب خود *پست‌مدرنیسم چیست؟* به ریشه‌یابی و تاریخ پست مدرنیسم می‌پردازد. به اعتقاد او این واژه اولین بار توسط نویسنده‌ی اسپانیایی فدریکو دو انیس[٤]، با واکنشی علیه شعر مدرنیستی، در سال ۱۹۳٤ مطرح شد و بعد از او در سال ۱۹۷۵ توسط آرنولد توین‌بی[٥] برای توصیف پلورالیسم[٦] و ظهور فرهنگ‌های غیر غربی مورد استفاده قرار گرفت و در نتیجه در دهه‌ی ٦۰ ریشه‌های نخستین پست‌مدرنیسم توسط گروهی روشنفکرِ انگلیسی به نام "گروه مستقل"[۷]، نمود پیدا کرد. برای این گروه جلوه‌های مختلف و متنوع فرهنگ آمریکا هم‌چون تلویزیون، فیلم، سینما و آگهی‌های تبلیغاتی، جذابیت بسیاری داشت و باعث شد که این گروه به تولید آثار پاپ در موضوعات ذکر شده بپردازند و نخستین آثار هنر پاپ را خلق کنند. جنکز در ادامه

1- Hall Fasster
2- Carlo Maria Mariani
3- Charls Jencks
4- Federico De Onis
5- Arnold Joseph Toynbee

٦- چند گونه باوری، چند گونه انگاری

۷- (Independet group) نام جمعی از نقاشان و معماران و منتقدان (از جمله همیلتون، اسمیتسون) که در انجمن هنرهای معاصرلندن گرد هم آمدند (نیمه دوم دهه‌ی ۱۹۵۰). اینان زمینه شکل‌گیری پاپ‌آرت در انگلستان را فراهم کردند (پاکباز، ۱۳۸٦).

به اندی وارهول[1] اشاره می‌کند که هم‌زمان با فعالیتِ هیپی‌ها در آمریکا، به آفرینش تبلیغات متنوعی در ارتباط با فرهنگ توده‌ای آمریکا پرداخت. از آثار او می‌توان به تصویر مرلین مونرو[2]، ژاکلین کندی[3] و قوطی‌های سوپ کامپبل[4] اشاره کرد. جنکز در انتها به بحث در مورد مقاله‌ای که در سال ۱۹۷۱ توسط ایهاب حسن[5] منتشر شد، پرداخته و از گروهی نویسنده و هنرمند که آثار آنان را به عنوان پست‌مدرن معرفی می‌کند، تجلیل می‌نماید. به اعتقاد جنکز این هنرمندان و نویسندگان، بیشتر مدرنیسم متاخر را تحت الشعاع قرار می‌دهند تا پست مدرنیسم را.

بسیاری از نظریه پردازان از به کاربردن واژه‌ی پست مدرن در هنرهای تجسمی خودداری کرده‌اند. آنان بر این باورند که پست مدرنیسم در سی سال اخیر تحولات عجیبی را پشت سر گذاشته و بسیاری از موضوعات و مباحث را با معیار خود ارزیابی کرده و هر جا که لازم بوده این موضوعات را از آن خود کرده است. بر همین منوال قره‌باغی (۱۳۸۰) در کتاب خود، *تبارشناسی پست مدرنیسم*، پست مدرنیسم در هنرهای تجسمی را دارای پیشینه‌ای کوتاه اما آشفته قلمداد کرده و بر این باور است که آثارِ با عنوان پست مدرن، آن‌قدر متنوع هستند که نمی‌توان آن‌ها را تحت یک سبک دسته بندی کرده و پست مدرنیسم را به عنوان یک مکتب هنری بررسی نمود. به اعتقاد او پست مدرنیسم را شاید بتوان تاخت و تاز به حریم " ایسم" ها دانست. او در ادامه به برخی نویسندگان و فلاسفه‌ی هنر هم‌چون آرتور دانتو[6]، اشاره می‌کند که بیشتر تمایل دارند، به جای پست مدرن در هنرهای تجسمی، از واژه‌ی "پسا تاریخی" استفاده کنند.

پاول[7] (۱۳۸٤) در کتاب خود *پست‌مدرنیسم*، چارلز جنکز را منتقدی معرفی می‌کند که در منازعات معماران مدرنیست و پست‌مدرنیسم در خصوص این‌که هنر پست‌مدرن باید وجود داشته باشد یا خیر، مشارکت زیادی داشته است. او معتقد است که شناسایی عنصر دوگانه در پست مدرنیسم از سوی امبرتو اکو[8]، رمان نویس معروف، بسیار مورد علاقه و توجه جنکز قرار داشته و

1- Andy Warhol
2- Marilyn Monroe
3- Jacqueline Kennedy Onassis
4- Compbell
5- Ihab Hassan
6- Arthur Danto
7- James paul
8- Umberto Eco