هدی آذرمهر، سمانه پور احمدی

نیمه پنهان طراحی مدرن

میز E-1027

مقدمه

نهضت و هنر مدرن همواره از طریق مردان بزرگ این عرصه شناخته شده‌است. از آنجا که بسیاری از مورخان این عصر تمایل زیادی به ساختن اسطوره‌های بزرگ داشته‌اند؛ تمامی آثار مهم این دوره با نام یک طراح بزرگ همراه است. در میان مبلمان‌ها و محصولات دوره‌ی مدرن، با تعداد محدودی اثر روبه رو هستیم که به طراحان بسیار مشهور این دوره همچون ریتهولد، میس‌ون در روهه، لوکوربوزیه، مارسل بروئر و .... منتسب‌اند. امروز که از هیاهوی عصر مدرن فاصله‌گرفته‌ایم؛ مجال آن پیدا شده که منصفانه‌تر این عصر را مورد تجزیه و تحلیل قرار دهیم و در نتیجه آن یکی از یافته‌های اخیر، کاوش در پس پرده‌ی نوابغ این عصر و یافتن همکاران آنهاست. از یافته‌های دوران اخیر پی بردن به نقش زنانی است که در هیاهوی مرد سالارانه مدرنیته حضور داشته‌اند و بسیاری از بزرگترین آثار مدرن نتیجه‌ی نبوغ آنهاست.

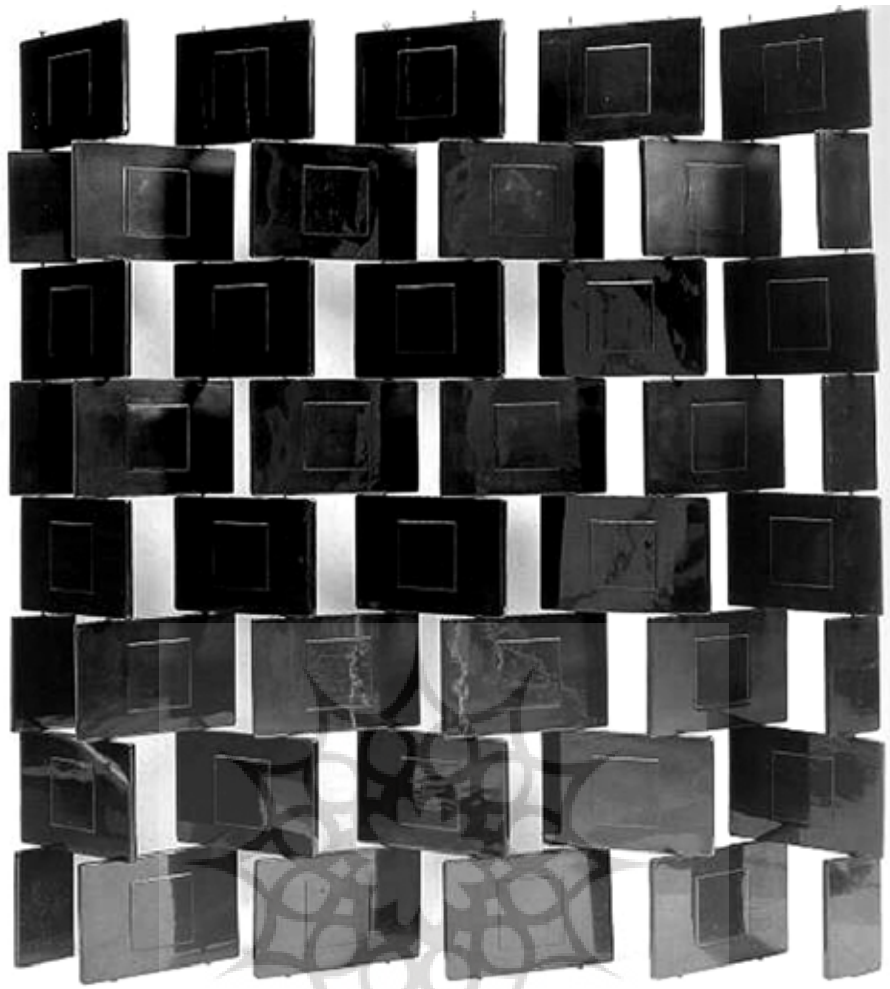
مقاله‌ی حاضر با هدف بررسی جای پای زنان در طراحی دوران مدرن به گردآوری و ترجمه‌ی بیوگرافی سه تن از زنان برجسته در طراحی مبلمان این دوره ، شارلوت پریاند، الین گری و لیلی رایش پرداخته‌است.

شارلوت پِریاند

شارلوت پریاند در سال ۱۹۰۳ در پاریس متولد شد. پدر او به خیاطی اشتغال داشت و مادر او نیز یک طراح لباس و خیاط زنانه‌دوز بود. به دلیل اقامت پدر و مادر بزرگش در ناحیه‌ی کوهستانی و روستایی ساووی، کودکی او در میان این دو منطقه سپری شد. در سال ۱۹۲۰ ، پس از فراغت از تحصیل در مدرسه، با هدف آموزش در زمینه‌ی طراحی مبلمان به عنوان دانشجو در اِکوله یونیون سنترالِ دِ آرتِ دکوراتیو، پاریس ثبت‌نام نمود و به مدت پنج‌سال در آنجا به تحصیل پرداخت . دانشکده با اتکا به آموزه‌های زیبایی‌شناسانه بوزار از نوعی رویکرد مبتنی بر صنایع دستی دفاع می‌کرد و آموزه‌های آن شامل تدریس طراحی و کاربرد عناصر تزیینی به عنوان اصلی‌ترین عامل در طراحی مبلمان بود. اما پریاند شیفته‌ی زیبایی عصر ماشین و ماشین‌ها و دوچرخه‌هایی بود که در خیابان‌های پاریس رفت و آمد می‌کردند. وی آنها را منابع الهام عصر نوین می‌دانست.

او یک سال پس از فارغ‌التحصیلی ازدواج نمود و به همراه شوهرش در یک اتاق زیر شیروانی در خیابان سنت‌اوییس پاریس اقامت گزید. در همین زمان نیز به کار برای یک تولیدکننده مبلمان در فیبورگ سنت آنتونی پرداخت. در این زمان تصمیم گرفت تا بزرگترین اتاق زیر شیروانی را با یک سری مبلمان ساخته شده از شیشه و فلز بیاراید . این کار اتاق پذیرایی او را ازحالت مرسوم فضاهای نشیمن آن دوره متمایز ساخت.

به دلیل عدم درآمد کافی در زمینه‌ی طراحی مبلمان، وی تصمیم



مشهورترین اثر لاک و الکل الین گری، صفحه متشکل از بلوک‌ها

گرفت که حرفه‌ی خود را رها کند و به تحصیل کشاورزی بپردازد. در همین زمان یکی از دوستان او پیشنهاد کرد که دو کتاب لوکوربوزیه به نام‌های "به سوی یک معماری نوین" (۱۹۲۳) و " هنر تزیینی امروز" (۱۹۲۵) را مطالعه نماید.

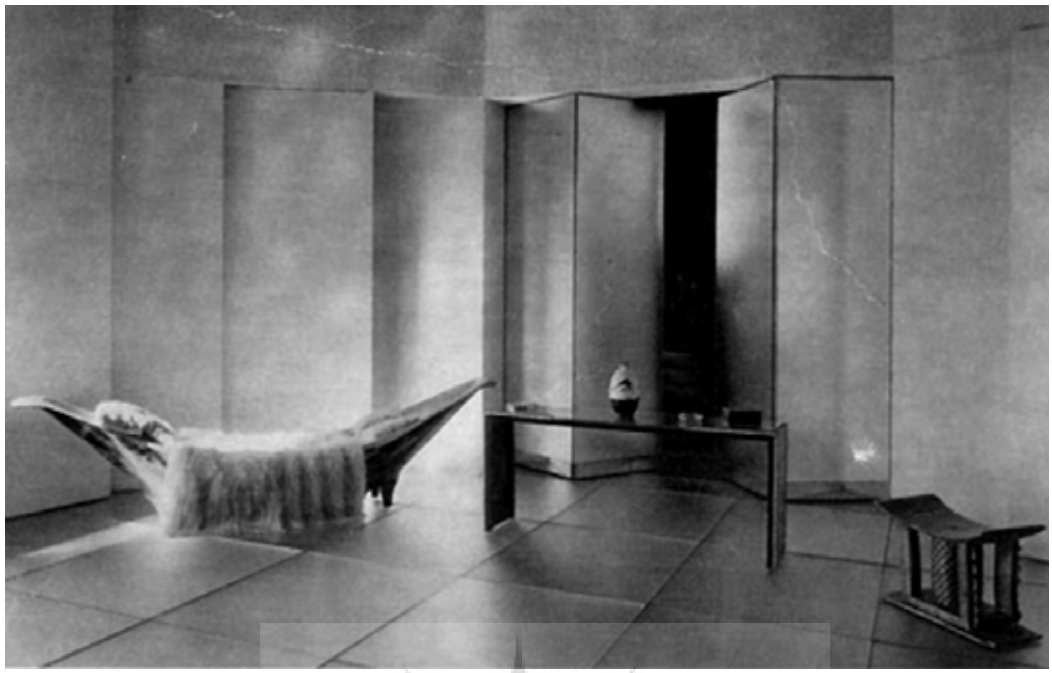
پریاند پس از خواندن این کتاب‌ها هیجان زده شد و تصمیم گرفت با لوکوربوزیه دیدار و او را ترغیب به استخدام خود نماید. زمانی که در سال ۱۹۲۷، شارلوت ۲۴ ساله به استودیوی مشهور لوکوربوزیه در شماره‌ی ۳۵ خیابان سورِ گام نهاد و از او درخواست نمود تا به عنوان طراح مبلمان در آنجا استخدام شود، پاسخ لوکوربوزیه بسیار کوتاه و مختصر بود. او همراه با نشان دادن در خروج، به او گفت: " اینجا گلدوزی نازبالش نداریم".

اما اندکی بعد زمانی که پیر ژانره، پسر عمو و شریک کاری لوکوربوزیه به او پیشنهاد نمود که کافه روی بام طراحی شده توسط شارلوت پریاند برای نمایشگاه پاییز را ببیند، لوکوربوزیه از پریاند عذرخواهی نمود و از او دعوت کرد تا در آتلیه‌اش به کار بپردازد.

در اینجا پریاند با سیستم کار و آموزش در آتلیه آشنا شد. او در میان دیگر معماران جوان با استعدادی بود که این شانس را پیدا کرده بودند، تا به عنوان همکار لوکوربوزیه کار کنند. بسیاری از آنها مزدی دریافت نمی‌کردند، یا اگر خیلی خوش‌شانس بودند به آنها دستمزد اندکی پرداخت می‌شد. در این مکان بود که پریاند به همراه لوکوربوزیه و پیر ژانره یک سری از صندلی‌های ساخته شده با لوله‌های فولادی را پدید آورد. آثاری که امروزه نیز بعنوان نشانه‌های ورود مبلمان به عصر ماشین محسوب می‌شوند. این نقطه آغازی بود که شارلوت پریاند را به یکی از متنفذترین طراحان مبلمان جنبش مدرن اولیه بدل ساخت. صندلی‌های این دوره‌ی پریاند بهترین کارهای او به حساب می‌آیند.

لوکوربوزیه قبل از ورود پریاند به آتلیه‌ی خود، برای نمایشگاهش در نمایشگاه هنرهای تزیینی پاریس در سال ۱۹۲۵ و در ساختمان‌هایش از مبلمان‌های حاضر و آماده‌ای که با دقت انتخاب می‌نمود؛ استفاده می‌کرد. محبوب‌ترین صندلی در نظر لوکوربوزیه، صندلی‌های ساخته شده با چوب خمیده تونت، تولید کننده‌ی اتریشی مبلمان ، بودند. او در نوشته‌های خود صندلی شماره چهارده تونت را بسیار می‌ستود. نمونه‌ی دیگر صندلی مورد استفاده لوکوربوزیه صندلی‌های کمپانی میپل لندن بود.

او در سال ۱۹۲۵ در کتاب خود با عنوان " هنر تزیینی امروز"، انتظارات خود از مبلمان را به طور دقیق بیان کرد. او سه نوع متفاوت مبلمان را معرفی نمود: "انواعی که بر حسب نیاز و عملکرد شکل می‌گیرند، نمونه‌های نوعی مبلمان که یک شیء محسوب می‌شوند و به نوعی تزیینی هستند و نمونه‌ای از مبلمان به مثابه عضوی از بدن انسان . مبلمان اخیر



خانه خیابان لوتا

نوعی است که خدمتکار مطیع انسان به شمار می‌آید . نوع شکل گرفته براساس نیاز ، گونه‌ی عملکردی است. نوع شکل گرفته بر مبنای شئ بودن که نمونه نوعی یک مبلمان [و دارای فرم و جایگاهی تاریخی و از پیش تعیین شده] به شمار می‌آید و نوع شکل گرفته بر مبنای اعضای بدن که یک خدمتکار مطیع و سازگار محسوب می‌شود و آزادی مطلقی را برای استفاده کننده از خود فراهم می‌آورد. آثار هنری ابزار به شمار می‌آیند، ابزارهایی زیبا. زندگی طولانی توأم با سلیقه‌ی خوب بیانیه‌ای است که از انتخاب، تیزبینی ، تناسبات و هماهنگی حاصل می‌شود."

پریاند تصمیم گرفت تا اصول مد نظر لوکوربوزیه را در طراحی‌های خود متبلور سازد. او موظف شد تا مبلمان‌هایی را برای پروژه‌های آتلیه طراحی نماید. اولین وظیفه‌ای که به پریاند سپرده شد، طراحی مبلمان‌های دو پروژه سال ۱۹۲۸ آتلیه لوکوربوزیه، یعنی خانه لاروش – ژانره [امروزه این مکان بنیاد لوکوربوزیه را در خود جای داده‌است] و پاویون باغ خانه کارفرماهای آمریکایی او هنری و باربارا چورچ در بیرون شهر بود. بنا به درخواست لوکوربوزیه یک صندلی "برای گفت وگو" [نمونه‌ای از یک مبلمان که بر اساس نیاز شکل می‌گیرد]طراحی شد. این صندلی B۳۰۱ نام گرفت. یک صندلی دیگر "برای استراحت"[نمونه‌ای از مبلمان که یک شئ و مبلمانی مرسوم محسوب می‌شود]که صندلی مکعبی شکل موسوم به LC۲ Grand Confort بود و سومی "برای خواب" [نمونه ای از مبلمان که بر مبنای اعضای بدن انسان طراحی می‌گردد]که یک صندلی تختخواب مانند نیمکتی ملهم از تخت‌های استراحت طول روز قرن هجدهم و فرم منحنی آنها بود.

همکاری با لوکوربوزیه به مرور نظمی سختگیرانه را به پریاند آموخت و او را تبدیل به طراحی توانمند ساخت. او بعدها در این باره می‌گوید: " آموختم که کمترین ضربه قلم باید نقطه‌ای برای پاسخگویی به یک نیاز، پاسخگویی به یک قیافه یا ژست یا ابزاری برای دستیابی به قابلیت‌های تولید انبوه یک محصول باشد" . به منظور برآورده ساختن مقصود آخر کوشید تا کمپانی فرانسوی پژو را متقاعد سازد که لوله‌های مورد استفاده در ساختار دوچرخه‌های خود در آن زمان را به گونه‌ای تغییر دهد که استفاده از آنها در مبلمان ممکن باشد. زمانی که کارخانه پژو این مسأله را قبول نکرد، رایزنی با کمپانی تونت، تولیدکننده‌ی صندلی‌های چوب خمیده، را آغاز و در نهایت این کمپانی را متقاعد کرد تا یک سری از مبلمان‌ها را برای نمایشگاه سالن پاییز در سال ۱۹۲۹ آماده سازد.

در نمایشگاه "تجهیزات خانگی" که در سال ۱۹۲۹ و سالن پاییز برگزار شد، پریاند مدلی از یک آپارتمان قابل تصور به عنوان مدرن تجملی را به نمایش گذارد. کف آپارتمان سطحی شیشه‌ای بود که از زیر توسط عناصر نوری روشن شده بود و نور را بر روی سقف شیشه‌ای فوقانی منکسر می‌نمود. تمامی صندلی‌ها با پایه‌ها و ساختار فولادی و روکش‌های چرم یا پارچه کرباس پوشیده شده بودند. رویه میز شیشه‌ای توسط پروفیل‌هایی با مقاطع مستطیل شکل نگهداشته شده بود. پریاند مجموعه‌ای از نورها و سطوح قابل حمل را طراحی نمود ، که قابلیت تفکیک فضا و فراهم نمودن مکانی برای جای دادن لوازم منزل را داشتند. تنها عناصر ناهماهنگ اما لذت‌بخش درون طراحی پوست حیوان انداخته شده بر روی تختخواب و حضور آزادانه یک دوش حمام در درون فضا بود.

یک سال بعد، پریاند از همسر خود جدا شد و به یک اتاق زیر شیروانی دیگر در خیابان مونپارناسه رفت. جایی که از پنجره توالت خود به روی سقف می‌رفت تا به ورزش ژیمناستیک بپردازد. به همراه دوستان و همقطاران خود در آتلیه لوکوربوزیه به جاهای مختلف کشور سفر کرد و برنامه‌هایی برای اسکی، کوهنوردی، شنا و پیاده‌روی ریخت. در همین سال به مسکو سفر نمود تا به عنوان یکی از مدرنیست‌های پیشگام در کنگره‌ی بین‌المللی معماران مدرن (CIAM) شرکت نماید.

در سال ۱۹۳۱ کار خود بر روی پروژه‌ی خوابگاه سپاهیان صلح در

پاریس را آغاز نمود. این فرآیند در طول دهه‌ی ۱۹۳۰ ادامه یافت و در طی این مدت، او مجموعه‌ای از مبلمان‌ها و تجهیزات را برای خوابگاه دانشجویان موسوم به پاویون سوییس در شهرک دانشگاهی پاریس و آپارتمان شخصی لوکوربوزیه درطبقات فوقانی ساختمانی در خیابان نانگسر اِ کولی طراحی نمود. در سال ۱۹۳۳ او بار دیگر برای شرکت در کنفرانس‌های CIAM به مسکو و آتن سفر نمود.

کار او همواره در حال رشد و تعالی بود. از میانه‌ی دهه ۱۹۳۰، با الهام گرفتن از مبلمان‌های بومی منطقه‌ی ساووی شروع به تجربه با مصالح روستایی همچون چوب و نی نمود. این مصالح نیز همچون کاربرد شیشه و لوله‌های فولادی توسط او، در آن زمان بسیار بیگانه به نظر می‌رسیدند. ولی پریاند دیگران را متقاعد ساخت که به کمک این مصالح نیز قادر است تا هدف تولید مبلمان‌های دارای قابلیت تولید انبوه، عملکردی و خوشایند برای توده مصرف‌کنندگان را محقق سازد.

در ۱۹۳۷ پریاند آتلیه لوکوربوزیه را ترک کرد و به فرنان لژه پیوست و در طراحی نمایشگاه پاریس سال ۱۹۳۷ با او همکاری نمود. سپس به طراحی یک مرکز تفریحی برای اسکی در ساووی پرداخت . با آغاز جنگ جهانی دوم ، او بار دیگر از ساووی به پاریس بازگشت تا با همکاری پیر ژانره و ژان پروو به کار بر روی طراحی ساختمان‌های آلومینیومی پیش‌ساخته بپردازد. در سال ۱۹۴۰، یکی از همکاران قدیمی‌اش در آتلیه لوکوربوزیه امکانی فراهم ساخت تا به ژاپن سفر نماید و به عنوان یک مشاور رسمی در زمینه طراحی صنعتی با وزرات تجارت و صنعت این کشور همکاری نماید. پریاند در ژاپن به راهنمایی دولت پرداخت و به آنها روش افزایش استانداردهای طراحی در صنایع به منظور دستیابی به قدرت صادرات محصولات خود به غرب را آموخت. همزمان با پیوستن ژاپن به دول محور در جنگ جهانی دوم، او به عنوان " بیگانه نامطلوب" از ژاپن اخراج و کوشید تا به فرانسه بازگردد. به واسطه محاصره دریایی مجبور شد در حدفاصل سال‌های ۱۹۴۲ تا ۱۹۴۶ یعنی پایان جنگ جهانی دوم در ویتنام ساکن شود. در طول این دوره‌ی تبعید اجباری، او به مطالعه بر روی تکنیک‌های محلی ساخت مبلمان در ویتنام و نحوه‌ی تولید بافته‌های چوبی پرداخت.

در بازگشت به فرانسه، کار حرفه‌ای خود را به صورت مستقل آغاز نمود. اولین پروژه‌ی او طراحی یک محیط تفریحی برای ورزش اسکی بود. در سال ۱۹۴۷ به همکاری با فرنان لژه در زمینه‌ی طراحی بیمارستان سنت لو پرداخت. سپس درطراحی کابینت‌های آشپزخانه پروژه‌ی ساختمان مسکونی یونیته دِ هابیتاسیون مارسی با لوکوربوزیه همکاری نمود. در سال ۱۹۵۱ نیز سازماندهی بخش فرانسه در نمایشگاه سه سالانه‌ی میلان به او سپرده شد.

تجارب پریاند در ژاپن و هندوچین بر کارهای بعدی او تأثیر گذارد. در کارهای این دوره‌ی او ترکیباتی از عناصر ساختاری فضاهای داخلی ژاپنی همچون استفاده از صفحات لغزان برای تغییر و تقسیم فضا و ظرافت آثار هندوچین در زمینه‌ی استفاده از مصالح طبیعی همچون چوب و بامبو به چشم می‌خورد. این تأثیر پذیری در برخی از پروژه های بعدی او مانند طراحی ساختمان اتحادیه ملل در جنو، سال ۱۹۵۷، همکاری او با لوکوربوزیه و معمار برزیلی لوچیو کوستا برای طراحی داخلی ساختمان خانه برزیل در شهر دانشگاهی پاریس در سال ۱۹۵۹، پروژه طولانی مدت او برای طراحی تعدادی مرکز تفریحی اسکی که از سال ۱۹۶۲ آغاز شد، طراحی مجدد دفاتر ایرفرانس در لندن، پاریس و توکیو و پروژه های مشترک او با ژان پروو به چشم می‌خورد.

با وجود فعالیت‌های متعدد پریاند، همواره او را به عنوان بخشی از استودیوی طراحی لوکوربوزیه و همکار او به حساب آورده‌اند و این امر تنها با برگزاری نمایشگاهی از مجموعه آثار او در موزه‌ی هنرهای تزیینی پاریس در سال ۱۹۸۵ اندکی تغییر یافت. در سال ۱۹۹۸ نیز نمایشگاهی از آثار او در موزه‌ی طراحی لندن تشکیل شد و در همین سال زندگینامه‌ی خود نوشت او با عنوان " زندگی خلاقیت" به چاپ رسید. او در سال ۱۹۹۹ در پاریس درگذشت.

وی در یکی از آخرین مصاحبه‌های خود گفت : "چیز مهم در جنبش مدرن ، روح پرسشگری نهفته در آن بود، مدرن را باید یک فرآیند تحلیل به حساب آورد و نباید به آن به چشم یک سبک خاص نگریست، ما با آرمان‌هایمان

ویرایش دارای روکش بافتدار صندلی MR که طراحی آن به رایش نسبت داده می‌شود

کار می‌کردیم".

لیلی رایش

لیلی رایش در سال ۱۸۸۵ در برلین به دنیا آمد . از دوران کودکی او اطلاع چندانی در دست نیست، تنها می‌دانیم که به کارآموزی به عنوان یک تزیین‌کننده‌ی صنعتی پرداخت و اولین حرفه‌اش طراحی منسوجات و لباس زنانه بود. در آن زمان، این عرصه‌ها جزو معدود عرصه‌های باز طراحی به روی زنان به حساب می‌آمدند. در ۱۹۰۸ به وین رفت و در آنجا به کار برای ورکشتات وین پرداخت. این دوره‌ی مهمی در زندگی رایش به شمار می‌رود. کارآموزی او در دفتر یوزف هوفمان او را با مبانی و روش‌های طراحی مبلمان آشنا ساخت. در سال ۱۹۱۱ به برلین بازگشت. در این زمان او به طراحی رویه‌های مبلمان پرداخت و همزمان با آن به طراحی و تزیین ویترین مغازه‌ها اشتغال داشت.

در سال ۱۹۱۲ به ورکبوند آلمان پیوست. پیش از ظهور ورکبوند در آلمان، سبک عمومی حاکم بر طراحی در آلمان یوگند استیل بود. یوگند استیل شاخه‌ی آلمانی آرت نوو به شمار می‌آمد و مراکز آن دارمشتات و وایمار بودند. در سال ۱۹۰۷ ورکبوند توسط گروهی از هنرمندان، معماران، تجار و شخصیت‌های دولتی در مونیخ بنیان نهاده‌شد. ورکبوند مرحله‌ی گذار از یوگند استایل به طراحی صنعتی مدرن آلمان که با ظهور باوهاوس آغاز شد، به شمار می‌آید.

ورکبوند از مدل جنبش هنر و صنایع دستی استفاده نمود، با این تفاوت که آنها به گونه‌ای آشکار اهمیت شرایط تولید صنعتی مدرن را پذیرفته بودند و بدین ترتیب، تنها هدف آنها اصلاحاتی در درون صنعت بود و قصد داشتند تا زمینه‌ای را برای مشارکت هنر، صنعت و صنایع دستی در عرصه‌ی تولید صنعتی بیابند.

در سال ۱۹۱۲ برای خانه تجارت متحد برلین، یک خانه مسکونی ساده را برای خانواده‌های طبقه‌ی کارگر طراحی نمود؛که در آن زمان به‌واسطه‌ی وضوح عملکردی، صراحت طراحی و مبلمان‌های عملکردگرای خود بسیار مورد توجه قرار گرفت. در سال ۱۹۱۴ در نمایشگاه ورکبوند در کلن شرکت نمود. این نمایشگاه حایز اهمیت بسیاری بود و در آن والتر گروپیوس مدل کارخانه نمایشگاه را طراحی کرده بود. در این زمان مشاجرات درونی ورکبوند در مورد استانداردسازی به اوج خود رسید و بسیاری عقیده داشتند که تنها از طریق استانداردسازی طراحی می‌توان به تولید انبوه ارزان‌قیمت و بادوام دست‌یافت. اما با آغاز جنگ جهانی دوم این بحث‌ها از هم گسیخته شد. در طول جنگ جهانی اول، لیلی رایش به طراحی لباس زنانه پرداخت و در سال ۱۹۱۵ به عنوان یک هنرمند حرفه‌ای مورد توجه در عرصه‌ی طراحی لباس، نمایشگاه مُد ورکبوند در برلین را برگزار نمود.

در سال ۱۹۲۰ لیلی رایش توانست توجه همه و حکومت را به سوی خود جلب نماید. در این سال به مدیریت ورکبوند برگزیده شد. در آن زمان این یک موفقیت بی‌سابقه به حساب می‌آمد، زیرا از زنان حاضر در عرصه‌ی هنر آن زمان انتظار نمی‌رفت که قابلیت‌هایی مانند مردان داشته باشند.

در این زمان نمایشگاهی از آثار ورکبوند در موزه‌ی نیوآرک در نیوجرسی برگزار شد. او ۱۶۰۰ شئ از طراحی‌های آلمان را گردآوری و در این موزه به نمایش گذارد. البته به خاطر کینه‌ی آمریکایی‌ها از آلمانی‌ها و ناپسند دانستن تمامی چیزهای آلمانی، نمایشگاه موفقیتی به دست نیاورد. اما این سرآغاز حرکت طراح ی اروپا به سوی آمریکا بود و باعث شد که مصرف‌کنندگان آمریکایی از زیبایی محصولات آگاه گردند.

از سال ۱۹۲۴ تا ۱۹۲۶ او به طراحی نمایشگاه تجارت در فرانکفورت پرداخت. در این زمان او با میس ون در روهه ملاقات نمود و این آغاز روابط طولانی مدت آنها در عرصه کار بود. این رابطه تا زمان مهاجرت میس به آمریکا ادامه یافت. این ارتباط پس از مهاجرت میس به آمریکا نیز در قالب روابط تجاری آن دو ادامه یافت.

اولین تجربه‌ی همکاری میس و لیلی رایش در سازماندهی نمایشگاه ۱۹۲۷ ورکبوند در اشتوتگارت آلمان بود. در این سال ورکبوند طراحی سایت پلان کوی وایسنهوف را به عهده‌ی میس گذارد. میس از بسیاری از معماران دعوت نمود تا بر مبنای نظریات خود خانه‌هایی را در این کوی بنیان نهند. لیلی رایش برای این نمایشگاه یک اتاق نشیمن طراحی نمود.

1928, le2 Grand Confore

میز لوتوس، لاک‌الکل

در سال ۱۹۲۹ لیلی رایش به همکاری با میس ون در روهه در طراحی پاویون دولتی آلمان در نمایشگاه جهانی بارسلون پرداخت. بسیاری گمان می‌برند که این آغاز همکاری آن دو در زمینه‌ی طراحی مبلمان باشد. پاویون بارسلون با استقبال جهانی روبه رو گردید.

ارتباط حرفه ای میان آن دو با نوع خاصی از حساسیت میس ون در روهه همراه بود. میس در امور حرفه‌ای خود انسان بسیار تکرویی بود و کمتر نظریات کسی را می‌پذیرفت. لیلی رایش به واسطه‌ی شخصیت خود نقش بسیار دوگانه‌ای را ایفا می‌نمود. از یک سو نقش زنی اروپایی و سنتی را بازی می‌کرد که همواره قصد دارد تا در پشت سر میس باقی بماند و از سوی دیگر تلاش فراوانی می‌نمود که به پالایش طراحی‌های میس و جزییات آنها بپردازد. رایش تا حد بسیار زیادی در فرآیند طراحی‌های میس دخالت داشت و میس که به ندرت نظر کسی را می‌پذیرفت، همواره مشتاق شنیدن نظریات او بود.

میس و رایش در طول دهه‌ی ۱۹۲۰ در برپایی بسیاری از نمایشگاه‌های ورکبوند همکاری داشتند و منتقدان بسیاری عقیده دارند که هر دوی آنها مهارت زیادی در به کارگیری نوعی سازماندهی مینیمال در طراحی نمایشگاه داشته‌اند. این وحدت رویه منجر به موفقیت میس در طراحی نمایشگاه‌هایش در این دوره شد.

در اواخر دهه‌ی ۱۹۲۰ و اوایل دهه‌ی ۱۹۳۰ مبلمان‌های بسیاری را با همکاری یکدیگر طراحی نمودند. یکی از نمونه‌های بسیار پالایش یافته این مبلمان‌ها نمونه‌ی اصیل صندلی MR بود که یک قطعه رول و یک کوسن چین‌دار دارد. لودویگ گلیسر، برپاکننده‌ی یک نمایشگاه از آثار میس در نمایشگاه موزه هنر مدرن نیویورک (موما) این طرح را متعلق به لیلی رایش می‌داند. یکی از علایق لیلی رایش تضاد بصری میان بافت‌های متفاوت و بازی تضاد لامسه میان سطوح صیقلی و سطوح بافت‌دار بود. یکی از جالب توجه‌ترین موارد در مورد مبلمان‌های میس این است که مورخان بسیاری عقیده دارند او قبل و بعد از لیلی رایش هیچ مبلمان مدرن موفقی را طراحی نکرده است.

در سال ۱۹۳۰ میس به عنوان آخرین مدیر باوهاوس انتخاب شد. در این زمان باوهاوس به واسطه‌ی رفتار مدیر قبلی آن هانس مه‌یر که به حزب کمونیست گرایش داشت و بسیاری از دانشجویان را با خود همراه کرده‌بود، تحت فشار حکومت نوپای نازی قرار داشت. میس در دوران مدیریت خود بر باوهاوس فعالیت سیاسی دانشجویان را ممنوع و تمرکز مدرسه را بر معماری قرار داد. متعاقب مدیریت او بر باوهاوس از لیلی رایش دعوت شد تا در کارگاه طراحی داخلی که طراحی مبلمان را نیز در بر می‌گرفت، تدریس نماید. در این زمان زنان معدودی به تدریس در زمینه‌ی هنر اشغال داشتند. اما این انتصاب چندان نپایید و تحت فشار نازی‌ها ابتدا باوهاوس مجبور به ترک ساختمان دساو و انتقال به برلین شد. در این زمان فشار سیاسی و مالی بر مدرسه افزایش یافت و در نهایت، در سال ۱۹۳۳ باوهاوس تعطیل و بسیاری از استادان آن از جمله میس به آمریکا مهاجرت نمودند. در همین دوره لیلی رایش طراحی و سازماندهی نمایشگاه مشهور معماری برلین را به انجام رساند.

در سپتامبر ۱۹۳۹ رایش در آمریکا به دیدار میس رفت و چند هفته را نزد او گذراند. با وجود تمایل او به ماندن در آمریکا، میس چندان راغب به این امر نبود و بنابراین او به برلین بازگشت. آن دو هیچ‌گاه یکدیگر را ندیدند ، اما او در تمام مدت ارتباط خود را با میس حفظ نمود.

لیلی رایش در حدود چهار هزار پرونده و طراحی میس را از دفتر برلین او جمع‌آوری و به یک خانه روستایی برد تا از خطرات جنگ مصون بمانند. در میان این چهار هزار سند ، نهصد کار وجود دارد که نشانگر همکاری رایش و میس هستند. این اسناد برای اولین بار در نمایشگاهی که موزه‌ی هنر مدرن نیویورک برای لیلی رایش برگزار نمود، به نمایش گذارده شد.

در سال ۱۹۴۳ آتلیه رایش در برلین بمباران شد. پس از آن در بخش مهندسی یکی از ادارات آلمان به کار پرداخت و تا سال ۱۹۴۵ در آنجا ماند. در دوران پس از جنگ به تدریس در مدرسه ساخت و ساز برلین پرداخت؛ اما بر اثر بیماری مجبور به استعفا گشت. در همین سال او از اولین نفراتی بود که در جلساتی که به منظور احیای دوباره ورکبوند برگزار می‌شد، شرکت نمود. این مجموعه جلسات منجر به احیای دوباره ورکبوند در آلمان پس از جنگ شد، البته رایش در سال ۱۹۴۷ و در سن شصت و دو سالگی درگذشت و آنقدر زنده نماند تا استقرار نهایی ورکبوند و یافتن جایگاه قانونی این جنبش در سال ۱۹۵۰ را شاهد باشد.

پنجاه سال پس از مرگ او، موزه‌ی هنر مدرن نیویورک نمایشگاهی کوچک از آثار او را به نمایش گذارد و در مجموعه‌ای از مقالات روزنامه‌ها و مجلات تخصصی از این طراح آلمانی‌الاصل تجلیل زیادی شد. در کتابی از فرانتز شورت نیز اسنادی برای ارتباط لیلی رایش و میس و همکاری آنها در طراحی صندلی‌های بارسلون، اتومان و لورنزه ارایه شد.

این آثار کمک نمودند که نبوغ او پس از سال‌ها نمایان گردد و از طراحی که به واسطه‌ی روابط شخصی و حرفه‌ای اش با میس ون در روهه از دیده‌ها پنهان و به علت طلوع رایش سوم کنار گذاشته شده

بود، تجلیل گردد.

الین گری

کاتلین الین مورای که بعدها برای بهره‌گیری از ثروت خانواده مادری فامیل او به گری تغییر داده شد، کوچکترین بچه‌ی یک خانواده ثروتمند اسکاتلندی ایرلندی در سال ۱۸۷۸ در وکسفرد به دنیا آمد. کودکی او در میان دو خانه‌ی خانواده او در ایرلند و در جنوب کنزینگتون لندن گذشت. پدر او جیم مک لارن یک هنرمند آماتور و باهوش بود، که استعداد خلاقانه‌ی دخترش را تقویت نمود و در مسافرت‌های تفریحی که برای نقاشی به ایتالیا و سوئیس داشت، او را همراه خود برد. هم‌چنین به الین اجازه داد تا در مدرسه هنر اسلاد که یکی از مهم‌ترین مراکز آموزش هنر در آن زمان بود، ثبت‌نام کند. در سال ۱۹۰۰ و پس از مرگ پدر به همراه دو تن از دوستان خود در مدرسه‌ی اسلاد به نام‌های جسی گاوین و کاتلین بروس به پاریس رفت. او تحصیلات خود را در آکادمی جولین و اکولهِ کولا روسی ادامه داد. چند سال آینده را میان پاریس و خانه‌های خود در ایرلند و پاریس در حرکت بود. اما با مریض شدن مادر خود به منظور پرستاری از او به لندن بازگشت. در طول اقامتش در لندن تصمیم گرفت تا به مدرسه‌ی هنر اسلاد بازگردد. در این دوره بود که متوجه شد نقاشی و طراحی چندان او را راضی نمی‌کند. یک روز در حال گذر از کنار مغازه‌ی تعمیر آثار لاک و الکل فردی به نام چارلز در خیابان دین، شیفته‌ی نقاشی‌های چینی و لاک‌و الکل‌های ژاپنی قدیمی موجود در مغازه شد و از صاحب مغازه خواست تا مقدمات کار با لاک و الکل را به او بیاموزد. در سال ۱۹۰۶ و زمان بازگشت به پاریس به واسطه‌ی آموزه‌های چارلز کار با لاک و الکل را تا حدی فراگرفته بود. در این زمان او به یک صنعتگر لاک و الکل جوان به نام سوگوارا برخورد نمود. سوگوارا اهل دهکده‌ی جاهوجی در شمالی‌ترین نقطه‌ی ژاپن بود. این دهکده به واسطه‌ی کارهای لاک و الکل هنرمندانی بومی‌اش بسیار مشهور بود . او موافقت نمود تا به گری درس بدهد. در سال ۱۹۰۷ گری یک طبقه از آپارتمانی را در خیابان شماره ۲۱ بناپارت اجاره نمود. این مکانی مناسب برای کار و زندگی بود. او مادر خود را ترغیب نمود تا این آپارتمان را برایش بخرد و این ساختمان به مکان زندگی مادام‌العمر او بدل گشت.

سوگوارا به مدت چهار سال به گری آموزش داد. کار با لاک و الکل نه تنها پر زحمت، بلکه بسیار خطرناک بود و او نیز همچون دیگر افرادی که با آن در تماس بودند، درد ناشی از جراحت‌های آن را بر روی دستانش تحمل می‌کرد. او به آرامی تکنیک‌خود را پالایش داد و آثار خلاقانه‌ی خود را با بهره‌گیری از فرم‌های تزیینی دارای سادگی هندسی پدید آورد. این سادگی به مرجعی برای زیبایی شناسی گری بدل گشت. با وجود پیچیدگی‌های موجود در فرآیند طراحی این آثار و محصولات بعدی او، همواره این نوع خاص سادگی هندسی در آثارش به چشم می‌خورد.

تنها در سال ۱۹۱۳ بود که به اندازه کافی از آثارش اطمینان یافت و تصمیم گرفت تا مجموعه پانل‌های تزیینی طراحی شده‌ی خود را در سالن "هنرمندان تزیین‌کار" در پاریس به نمایش بگذارد. آثار او توجه دوشس کلرمون –تونره و ژاک دوکه طراح لبای‌های زنانه را به خود جلب نمود. دوکه یکی از پانل‌های تزیینی او را خرید و با او قراردادی منعقد نمود تا مجموعه‌ای از قطعات لاک و الکل را برای آپارتمان او در پاریس طراحی نماید.

با آغاز جنگ جهانی اول در سال ۱۹۱۴ به لندن بازگشت و سوگوارا را با خود به لندن برد. او قادر نبود تا بدون حمایت مالی خانواده‌اش در پاریس باقی بماند. اما در سال ۱۹۱۷ به پاریس بازگشت.

در آگوست سال ۱۹۱۷ نویسنده یک مجله مد انگلیسی از او به عنوان

هنرمند لاک و الکلی یاد نمود که تأثیر بسیار زیادی بر مدرنیست‌ها گذاشته‌است. در این مقاله از او با عنوان هنرمندی منحصر به فرد و صاحب یک سبک شخصی و آزاد در بیان یاد می‌شود. تأثیر آثار این دوره الین‌گری بر آرت دکو کاملاً مشهود است و او یکی از مهم‌ترین و متنفذترین هنرمندان این دوره محسوب می‌شود.

همزمان با بازگشت به پاریس قراردادی برای تزیین یک آپارتمان در خیابان لوتا امضا نمود. او دیوارهای آپارتمان را با مجموعه‌ای از پانل‌های لاک و الکل پوشاند تا از آن به عنوان پس‌زمینه‌ای نمایشی برای مبلمان‌های لاک و الکل و هنر قبیله‌ای که برای مبله نمودن خانه مورد استفاده قرار داده بود، استفاده کند. همزمان با به کار بردن صدها پانل کوچک لاک و الکل مربع شکل برای دیواره‌ای آپارتمان، یکی از مهم‌ترین و شناخته‌شده‌ترین قطعات لاک و الکل خود با عنوان صفحه متشکل از بلوک‌ها را پدید آورد. او برای این آپارتمان تعدادی لامپ و قالی‌هایی با الگوهای هندسی مورد علاقه‌ی خود طراحی نمود. قطعه‌ی بسیار مهم این خانه یک تختخواب چرخان برای استراحت در طول روز بود که با فرمی شبیه یک قایق ساخته و با رویه‌ای از لاک و الکل قهوه‌ای و یک پوشش نقره‌ای پوشانده شده بود. در بسیاری از مقالات روزنامه‌ها و مجلات از این آپارتمان به عنوان پیروزی در پدید آوردن یک زندگی مدرن و لوکس یاد شد و از آن تجلیل و ستایش فراوانی به عمل آمد.

غرق در ستایش‌های ابراز شده در مورد کارش در خیابان لوتا، گالری جین دسر (نام ساختگی به عنوان مرد صاحب گالری) را برای نمایش و فروش آثار خود در خیابان فیبورگ سنت هانور پاریس بنیان نهاد. اینجا جایی بود که الین خجالتی و درونگرا به کار خود ادامه داد. او در کار خود بسیار حساس و دقیق بود و از همه‌چیز ایراد می‌گرفت. گالری به او امکان داد تا به همکاری با دوستانش سوگوارا و اِولین وایلد بافنده، که قالی‌ها و موکت‌هایی را برای گالری او بافته بود، بپردازد.

در ۱۹۲۳ یک سری مبلمان اتاق خواب موسوم به مونت کارلو را در سالن " هنرمندان تزیین‌کار" به نمایش گذارد. مجموعه با صفحات رنگ‌پریده دیوار، موکت‌های تیره و پانل‌های دارای نقوش انتزاعی و قالی‌های هندسی ، تضاد بسیار قدرتمندی را با فضاهای داخلی آرت دکو در حال باب شدن در فرانسه به نمایش گذارد.

منتقدان فرانسوی به نمایشگاه حمله کردند و یکی از آنها او را " دختر دکتر کالیگاری" نامید. در این میان تنها مشوق گری، کارت‌پستال تبریکی بود که از معمار آلمانی، یاکوب یوهانس پیتر اود، یکی از مشهورترین هنرمندان نهضت دِ استیل و جنبش مدرن، دریافت نمود. در همین سال و به هنگام نمایش آثارش در سالن پاییز توسط بسیاری از بازدیدکنندگان، از جمله لوکوربوزیه، مورد ستایش قرار گرفت.

در این زمان افراد بسیاری به گری پیشنهاد نمودند که بر روی حرفه معماری متمرکز گردد و معمار و منتقد رومانیایی، یان بادویچی ضمن تشویق او، درباره‌اش نوشت: او مرکز جنبش مدرن امروزی را اشغال نموده‌است. او می‌داند که زمانه‌ی ما به همراه امکانات جدید خود برای زندگی به روش احساسی نوینی نیاز دارد." این آغاز مطالعات طولانی مدت الین گری درباره‌ی معماری بود. گری در سال ۱۹۲۷ به همراه یان بادوویچی کار بر روی ساخت خانه E-۱۰۲۷ را بر روی یک زمین صخره‌ای با چشم‌اندازی زیبا به ساحل مدیترانه در روکوبرون، موناکو آغاز نمود.

این دوره‌ای بود که الین گری وارد عرصه‌ی معماری شد. در زمانه‌ای که دیگر طراحان پیشرو همه مرد بودند و اغلب آنها اعضای یک یا چند جنبش به شمار می‌آمدند و خود را در گروه‌بندی‌هایی عریض و طویلی همچون دِ استیل، یا کنگره بین‌المللی معماری مدرن جای می‌دادند؛ الین‌گری یگانه بود. او پس از کار به عنوان یک هنرمند لاک و الکل، یک طراح مبلمان و حال در نقش یک معمار شخصیت مستقل خود را حفظ نمود.

به عنوان یک زن، همواره از رفتن به سوی شبکه‌های حمایتی که مردان هم‌عصر او از آن بهره‌مند بودند، احتراز نمود. حتی ترجیح داد تا همچون بسیاری از زنان مهم در طراحی قرن بیستم مانند شارلوت پریاند که با لوکوربوزیه و ژان پروو همکاری می‌کرد، آنی آلبرز طراح منسوجات که از کمک همسرش جوزف آلبرز برخوردار بود، یا لیلی رایش که همکار میس‌ون در روهه به شمار می‌آمد، از قرار گرفتن در سایه یک مرشد و مربی بزرگ بپرهیزد. او نه خط‌سیر فکری خود را با دیگران به شراکت گذارد و نه همچون فارغ‌التحصیلان باوهاوس یا کارآموزان آتلیه‌های معماران مشهور دار و دسته‌ای به راه انداخت. این پیش‌زمینه شخصیتی به همراه جنسیتش باعث شد تا بیش از پیش منزوی و تکرو گردد.

ویلای او در موناکو ویژگی‌هایی فردی و برگرفته از آثار دیگر معماران مدرن را داشت. مبنای طراحی خانه بر عملکردهای آن گذارده شده بود. پلان خانه دارای فرم L شکل بود و سقفی مسطح و پنجره‌هایی به ارتفاع تمام جداره داشت. در اتاق پذیرایی آن نیز یک پله چرخان در میانه فضا قرار داده شده بود. فضای این خانه در عین فشرده بودن، دارای چشم‌اندازهایی وسیع از محیط پیرامون بود. گری همزمان با طراحی مبلمان‌های خانه ، از بادویچی برای طراحی ساختار آن کمک گرفت. طراحی او شیوه‌ای بسیار متفاوت با دیگر طراحان مدرن داشت. او سعی نمود تا یک طراحی بسیار تجملی را به کمک فرم‌های هندسی و مصالح دارای تولید صنعتی که دیگر طراحان بین‌المللی همچون شارلوت پریاند، لوکوربوزیه و میس‌ون در روهه نیز از آنها بهره‌می‌بردند؛ پدید آورد. میز مدور شیشه‌ای E-۱۰۲۷ ، که در اصل برای یکی از خواهرانش که عادت به خوردن صبحانه در رختخواب داشت، طراحی شده بود و صندلی بیندوم که ملهم از نمونه‌های فولادی معاصر خود و آثار مارسل بروئر در باوهاوس بود؛ برای این خانه طراحی و ساخته شدند. اما صندلی چرمی و دارای ساختار فولادی بیندوم و میز بسیار شیک شیشه‌ای E-۱۰۲۷ او امروزه در کنار آثار دیگر هنرمندان مدرن به نمادهای سبک بین‌المللی و کلاسیک‌های دوران مدرن بدل شده‌اند. در حقیقت، ستایش امروزین او نتیجه‌ی غرور و فردیت موجود در آثار اوست.

پس از به پایان رساندن کارش بر روی این خانه در سال ۱۹۲۹، در طراحی مبلمان استودیوی شخصی بادویچی بسیاری از ایده‌های پیشین خود را پالایش نمود و به یک شیوه دارای خلوص بیانی بیشتر دست یافت. در سال ۱۹۳۰ گالری خود را تعطیل نمود و نقشه‌های خانه تازه تکمیل شده‌ی خود را در نمایشگاه اتحادیه هنرمندان مدرن به نمایش گذارد. در همین سال تصمیم گرفت تا در امتداد خلیج کاسلار خانه‌ی دوم خود را

خانه E-1027

در تمپه پایلا بنا کند. خانه‌ی او در تمپه پایلا بسیار فشرده و کوچک بود و او به منظور طراحی یک فضای زندگی بسیار کوچک به بهره‌گیری از یک سری تمهیدات حفظ فضا مانند صندلی قابل جمع شدن S و یک کمد دارای کشوهای دو طرفه دست زد. طراحی‌های او در این دوره مایه‌ی الهام طراح صنعتی بسیار مشهور ایتالیایی جو کلمبو شد.

در طول این دوره گری به اتحادیه هنرمندان مدرن راه یافت و با افرادی همچون ماله استیونس و رنه هربیست آشنا شد. او و بادویچی پلان‌های خانه E- ۱۰۲۷ را در نمایشگاه اتحادیه به نمایش گذاردند. در سال ۱۹۳۷ دعوت لوکوربوزیه برای نمایش طراحی خود برای یک مرکز تفریحات را پذیرفت، اما در زمان گشایش پاویون ، گری در گوشه دنج و آرام خود در تمپه پایلا بود و برای مراسم افتتاحیه نیامد.

گری سال اول جنگ جهانی دوم را در ویلای خود در تمپه پایلا ماند، اما با شدیدتر شدن جنگ تصمیم گرفت به ایرلند برود. کارهای دوره‌ی جنگ او تنها به نقاشی‌های گواش و مجموعه‌ای از طرح‌های معمارانه و طراحی‌های مبلمان محدود می‌شود، که هرگز عملی نمی‌شوند یا به چاپ نمی‌رسند. در همین زمان می‌فهمد که خانه‌ی او در سن تروپه که بسیاری از کارهای خود را در آنجا پنهان نموده بود، بمباران شده است. خانه‌ی مسکونی او در تمپه پایلا نیز چپاول شده‌بود. اما خانه‌اش در خیابان بناپارت دست نخورده باقی‌مانده بود. او ادامه‌ی عمر خود را در همین خانه گذراند و به ندرت جز در حلقه‌ی معدود دوستان خود دیده می‌شد. در این زمان کار بر روی پروژه جدیدی را شروع نمود. در سن‌تروپه انباری خریداری و به مرور آن را به یک خانه ساحلی بدل ساخت.

انزوای این دوره او باعث شد که از یادها برود، در حالی که افراد هم مرتبه‌ی او همچون لوکوربوزیه، ماله استیونس و ... دورانی رویایی را می‌گذراندند.

درخشش دوباره نام گری و بازگشت دوباره او به دنیای مباحثات هنری در سال ۱۹۶۸ و زمانی بود که منتقدی به نام جوزف راکورت در مجله داموس به تقدیر از آثار او پرداخت. کارهای او در چند نمایشگاه کوچک به نمایش گذارده شد. در همین زمان حراج غیر منتظره لوازم منزل ژاک دوکه در پاریس روی داد که طی آن بسیاری از آثار دوره لاک و الکل الین گری دیده می‌شد. در این زمان، "آرام" کمپانی انگلیسی تولیدکننده مبلمان –که در حال حاضر برخی از طراحی‌های آرشیو گری به ویژه طرح‌های او برای صندلی بیبندام و میز E-۱۰۲۷– را در اختیار دارد– موافقت او برای بازتولید برخی از مبلمان‌ها را گرفت.

در نمایشگاهی که به این منظور برگزار شد، او به خرده‌گیری از نحوه نمایش برخی کارها یا جزییات مبلمان‌های تولید شده برداخت، اما در همین زمان برای زندگینامه‌نویس خود پتر آدام اعتراف نمود: باید از تمامی این افراد که برای از خاک درآوردن نام ما و حداقل برای حفظ برخی از کارهای ما تلاش نموده‌اند، متشکر بود، بدون آنها، این آثار نیز از میان می‌رفت".

در سال ۱۹۷۲ انستیتو سلطنتی معماران بریتانیا در لندن نمایشگاهای از آثار او برپا نمود و در همین زمان به او لقب " طراح سلطنتی صنعت" اعطا شد. در سال ۱۹۷۶ الین گری در آپارتمان خود در پاریس درگذشت و رادیوی ملی فرانسه خبر درگذشت او را اعلام نمود. این اولین‌بار بود که نام الین گری در اخبار رادیو شنیده می‌شد.

منابع :

- http://www.designmuseum.org/design/charlotte-perriand
- http://www.designmuseum.org/design/eileen-gray
- http://www.arkitektnytt.no
- http://www.io.tudelft.nl
- http://www.core77.com/awid/reich.html
- http://www.artbook.com/3775719210.html
- http://www.lilly-reich.com
- http://www.moma.org
- http://www.museumderdinge.de/werkbund_archiv/