

הפוליטיות והדתיות, של החזרה לעם ולמקורות הרוסיים, שרווחו ברוסיה במאה ה-19. אבל בניגוד לראליזם של איליה רפין, מהנציגים הבולטים של מגמה זו, הרי שעתה שאבו האמנים את השראתם מממשיכי דרכו של גוגן (ע"ע) ואסכולת פונט-אוון. דהיינו, שילוב צבעוניות "הפוביזם" והביטוי החזותי "העממי התמים" (פרימיטיביזם ופולקלור) אותו ניתן למצוא במלאכת היד והאמנויות של האכרים חסרי ההשכלה: אמנות שבה הביטוי הוא בלתי אמצעי.

בין האמנים שפעלו ברוח זו זכורים כיום אלכסי יאבלנסקי (1864-1941 ע"ע), ואסילי קאנדינסקי (1866-1944 ע"ע), מיכאל לאריונוב (1881-1964 ע"ע) ואשתו נאטליה גונשארובה (1881-1962 ע"ע) ומארק שאגאל (1887-1985 ע"ע). כולם, ראוי לציין, זנחו את הסגנון בעשור הבא, למעט יאבלנסקי ושאגאל. קאנדינסקי, שהיה כידוע חובב מוסיקה, פנה אל התפיסה התיאוסופית ובדומה לקומפוזיטור אלכסנדר סקריאבין (1871-1915) מצא אף הוא זיקה בין עולם הצלילים והצבע ומכאן אל האמנות המופשטת; תהליך שהיה כנראה מושפע גם מדרכם של רובר וסוניה דלוני (ע"ע) וידידיהם, יוצרי "האורפיזם" (מושג שמקורו ב-אורפיאוס הנגן במיתולוגיה היוונית). במקביל לאמנות "העממית התמימה" התפתח גם סגנון "אר נובו" רוסי של פאנטזיה ואקזוטיקה ברוח האגדות, שנגיגיו החשובים ביותר הם: ליאון באקסט (1866-1924 ע"ע) ואלכסנדר בנואה (1870-1960 ע"ע), הזכורים כיום כמעצבי תפאורות ותלבושות.

העשור מסתיים עם הופעתה הראשונה בפאריז (1909) של להקת "הבלט הרוסי" של סרגיי דיאגילב (1872-1929 ע"ע). באמצעות מופעייה המרהיבים של להקה זו נתגלו למערב עולם המחול הרוסי על מלחיניו הותיקים, אבל גם החדשים, כגון סקריאבין, שכבר הוזכר קודם, ואיגור סטראווינסקי (1882-1971), שהוא ללא ספק מגדולי היוצרים במאה ה-20. לאלה צריך להוסיף שמות כגון סרגיי רחמאנינוב (1873-1943) הזכור בזכות הקונצ'רטו לפסנתר מס' 2 וסרגיי פרוקופייף (1891-1953) מחבר "פטר והזאב", "אלכסנדר נייבסקי" ועוד.

העשור השני (1910-19) נפתח עם תרגומו לרוסית של המאניפסט הפוטוריסטי של המשורר האיטלקי תומאסו מאריניטי (ע"ע), שחובר ופורסם בפאריז בשנת 1909. נראה כאילו רוח סופה טלטלה לפתע את האמנות הרוסית, תחילה בשירה (ע"ע מאיאקובסקי, חלבניקוב, פאסטרנק, קרושיניך ועוד), ובהמשך גם בציור. תופעה זו אינה ניתנת להסבר אלא על רקע הזיקה שבין הפוטוריזם והאנארכיזם הרוסי מיסודם של הנסיך מיכאל באקונין (1814-1876) וממשיך דרכו פיטר קרופוטקין (1841-1921). עד מהרה (1912-13) הופיעו שני סגנונות רוסיים חדשים: ה"קובו-פוטוריזם" - מושג שנקבע על ידי מאלביץ (1878-1935 ע"ע) להגדרת סגנון תמונותי הפיגוראטיבית, שבהן שילב טכניקה קוביסטית עם דינמיות פוטוריסטית; וה"ריוניזם הפוטוריסטי" של לאריונוב וגונשארובה, שהוא לעתים מופשט ולעתים פיגוראטיבי. בהמשך (1913) פיתח ולאדימיר טאטלין (1885-1953 ע"ע) סגנון פיסול מופשט, שיקרא לימים "קונסטרוקטיביזם", בעוד שמאלביץ יוצר

האוואנגארד הרוסי. פריחת התרבות הרוסית נמשכה למעלה ממאה שנים. תחילתה, כמו אצל עמים אירופאים רבים, בעידן הרומנטיקה הלאומית של אחרי המהפכה הצרפתית. מבין הראשונים נודעו מחבר המשלים איבן קרילוב (1768-1844), "המשורר הלאומי" אלכסנדר פושקין (1799-1837) הזכור בזכות הפואמה "יבגני אוניגין", הסופר ניקולאי גוגול (1809-52) מחבר ההומורסקות המפורסמות "נפשות מתות" ו"המפקח בא" ומיכאיל לרמונטוב (1814-41), הקצין הצעיר יפה התואר שהנציח את מלחמות הרוסים בעממי הקוקז. במקביל אליהם הופיע הקומפוזיטור מיכאל גלינקה (1804-57), אבי האסכולה הרוסית ומחבר האופרה "רוסלאן ולודמילה".

כבר בשלב זה ניתן לאבחן כמה תופעות שתאפינה את האמנות הרוסית. ראשית, הצנזורה הבוטה והחונקת של השלטון, שלא בחל באמצעים להשתקת חופש היצירה: פושקין ולרמונטוב נרצחו בדו-קרב מבוים ע"י שליחי הצאר, קרילוב הוגלה למחוז נידח בגלל חריפות לשונו, עד שבחר לעסוק במשלים, וגוגול בחר בגלות עצמית ולאחר מכן במיסטיקה דתית, שתאפיין עוד רבים מענקי הרוח הרוסית. את המעגל הראשון סוגר הסופר הראליסט הרומנטי איבן טורגנייב (1818-82), מחבר הרומן "אבות ובנים" ו"קן אצילים", שעליו נאמר שהביא את אירופה לרוסיה ואת רוסיה לאירופה.

המעגל השני זכור בזכות צמד ענקי הפרוזה: פיודור דוסטויבסקי (1821-1881), מחבר הרומן "האחים קאראמאזוב" ולב טולסטוי (1828-1910), מחבר "מלחמה ושלום" ו"אנה קארנינה". במקביל להם קם דור של מוסיקאים "רוסים": אלכסנדר בורודין (1833-87), שנודע בזכות יצירה אחת, "הנסיך איגור"; מודסט מוסורגסקי (1839-81), מחבר "פטרשקה" והאופרה "בוריס גודונוב"; פטר צ'ייקובסקי (1840-93), גדול היוצרים בתחום הבלט: "אגם הברבורים", "מפצח האגוזים" ועוד; ניקולאי רימסקי-קורסקוב (1844-1908), הזכור בזכות סידרת "תרגול הזהב", "שירי הודו" ו"שחרזאדה"; ואחרון בקבוצה זו אלכסנדר גלאזונוב (1862-1936).

רק בשלב זה מתגלים סימנים של התעוררות בתחום האמנות החזותית עם הופעתם של שלושה ציירים: איליה רפין (1844-1930 ע"ע) המזוהה עם "האסכולה הרוסית", הווה אומר נושאים השאובים מן ההסטוריה וההווי הלאומי ואפילו רמזים של ביקורת חברתית, מיכאיל וורובל (1856-1910 ע"ע) שהחל כצייר איקונין והמשיך לכיוון המשלב אימפרסיוניזם וראליזם, ולראשונה שני יהודים: צייר הנופים יצחק לויתן (1861-1900 ע"ע) וליאון פסטרנק (1862-1945 ע"ע), הזכור בזכות ידידותו עם הסופר לב טולסטוי.

המעגל השלישי כולל את הסופרים הראליסטים: אנטון צ'יכוב (1860-1904) ומקסים גורקי (1868-1936) הזכורים גם בזכות המחזות שחיברו עבור "תיאטרון האמנות" של סטאניסלבסקי (1863-1938 ע"ע), מגדולי הבמאים בכל הדורות ויוצרה של "השיטה", הקרויה על שמו.

עם תחילת המאה העשרים חלה התפתחות ניכרת דווקא בתחום החזותי. בעשור הראשון (1900-09) נטו צעירי האוואנגארד אל הכיוון הלאומי, מעין המשך לתנועות

*דיאגילב מפיך בפאריז את האופרה "בוריס גודנוב" מאת מוסורגסקי. האופרה זומר הבס בוריס שאליאפין זוכים להצלחה.

1909:

*תערוכה שניה (ינואר) ושלישית (דצמבר) של "גיזת הזהב".
*המאניפסט הפוטוריסטי של מארינטי מתורגם לרוסית (פורסם בפאריז באותה שנה).
*ההופעה הראשונה של "הבלט הרוסי" מיסודו של דיאגילב זוכה להצלחה בפאריז.

1910:

*יסוד תנועת 'איחוד הנוער' בפטרסבורג לארגון תערוכות של אמנות מתקדמת.
*דצמבר. האחים בורליוק מארגנים את תערוכת "ניסך המעוינים" הראשונה: איחוד המגמות השונות של האוואנגארד הרוסי, בשילוב עם אמנים מתקדמים מהמערב. בין האמנים הזרים בולטים שמות כגון מאטיס, גלייז, בראק, פיקאסו, דלוניי, לזיה, אוגוסט מאקה, פרנץ מארק, קירשנר, ואן דונגן ועוד. מהצד הרוסי ידועים היום האמנים קאנדינסקי, יאבלינסקי, ארכיפנקו, שאגאל, מאלביץ, טאטלין, גונשארובה, לאריונוב, אלכסנדרה אקסטר ועוד.

1911:

*המשוררים חלבניקוב, קרושניך, מאיאקובסקי, פאסטרנך וכן האמנים האחים בורליוק, מאלביץ, לאריונוב, גונשארובה ועוד, מפרסמים מאניפסט בשם "סטירת לחי לדעת הקהל", החוזר על עקרונות הפוטוריסט של מארינטי משנת 1909. המטרה: בעד מעורבות חברתית ושחרור השפה מגיוני החן וההסתגרות במגדלי השן של האמנות לשמה.

דצמבר. קאנדינסקי מקריא את חיבורו "על הרוחניות באמנות" בקונגרס האמנים הרוסיים בפטרסבורג (פורסם בגרמנית 1912).

1912:

*לאריונוב, גונשארובה, מאלביץ, טאטלין ושאגאל מנסים למצוא אפיק מודרני רוסי עצמאי, ומארגנים תערוכה בשם "זנב החמור". מאלביץ מכנה את הסגנון "קובו-פוטוריסט" - שם שהיה מקובל שנים רבות אצל אמני האוואנגארד הפיגוראטיבי ברוסיה.

1913:

*לאריונוב, גונשארובה ומאלביץ מארגנים תערוכה שניה בשם "מטרה" (טאטלין נסע לפאריז). לאריונוב וגונשארובה מחברים לקראת הפתיחה מאניפסט בשם "למה אנו מציינים?" וחוברת בשם "ריוניזם" (RAYON=קרן אור). התיאוריה פורסמה גם ע"י הפוטוריסטים האיטלקים תחת השם לוציזם (LUCE = אור).

*מאיאקובסקי, שהציג באותה שנה בתערוכת "ניסך המעוינים", מצהיר בהשפעת הפוטוריסט, שחובה להרוס את המוזיאונים על-מנת להנתק מהעבר.
*תערוכה אחרונה של "איחוד הנוער".

*מאלביץ: תפאורה חדשנית למחזה מוסיקלי פוטוריסטי "הנחחון על השמש" (הופעה ראשונה בדצמבר), עם תמליל של המשורר אלכסי קרושיוניך ומוסיקה של מאטישושין. נושא המחזה: נחחון הטכנולוגיה על כוחות הטבע.

הפשטה משלו (1915) עם סגנון ה"סופרמאטיזם".

עם פרוץ המהפכה (1917) חלה האצה מסחררת בארועים החברתיים והתרבותיים. מאלביץ מגיע לנקודת שיא עם התמונה "לבן על לבן" (1918-19) וטאטלין עם פסל-סמל לכנס הסובייטים, ההופך בידיו (20-1919) ל"מגדל מחווה לאינטרנציונל ה-III" - שבו מיזג אדריכלות ואמנות לשמה. העשור השלישי (29-1920) נפתח עם "מאניפסט הראליזם" (1920) של פבזנר ואחיו גאבו, שהיה אמור לשלב את הקונסטרוקטיביזם של טאטלין עם הסופרמאטיזם של מאלביץ. אבל לא כך עלה הדבר. האוואנגארד הגיע כנראה אל סוף דרכו: מאלביץ חדל מלצייר וטאטלין פנה לעיצוב המוצר. קאנדינסקי, שאגאל, פבזנר, גאבו ורבים אחרים עזבו (1921) את רוסיה ולא חזרו עוד. עתה הגיעה שעתה של האדריכלות הסובייטית, שהחלה עם ההצעה של וסנין (ע"ע) לבנין מערכת "פראבדה" במוסקבה (1922) והעטיימה בתחרות לבנין הסובייט (1931), שבה נבחרה הצעה המסמנת את החזרה לאקדמיזם.

1898:

יסוד כתב העת "עולם האמנות" בפטרסבורג (מיראייסקוסטבה). העורך סרגיי דיאגילב, בכתיבה השתתפו ליאון באקסט ואלכסנדר בנואה שתמך בסגנון האר-נובו.

כתב העת המשיך להופיע עד 1904. לאחר מכן (עד 1906) נערכו ע"י אותו ארגון, תערוכות של אמנות מודרנית בין-לאומית. בשנת 1910 הוקם ארגון חדש באותו שם, שערך תערוכות אמנות מודרנית רוסית (עד 1924).

1903:

יסוד "איחוד האמנים הרוסיים" במוסקבה, לארגון תערוכות - פעל במקביל לאגודת "עולם האמנות" בפטרסבורג.

1906:

*יסוד הביתן הרוסי ב"סלון הסתיו" בפאריז - ע"י סרגיי דיאגילב (עיצוב הביתן ע"י ליאון באקסט).

*דיאגילב מארגן קונצרטים ראשונים של מוסיקה רוסית בפאריז וזוכה להצלחה (במסגרת "הביתן הרוסי" של "סלון הסתיו").

*ניקולאי ריאבושינסקי (1876-1941), בעל הון רוסי, מיסד את כתב העת "גיזת הזהב", במטרה לקדם את המשוררים הסימבוליסטים, ביניהם אלכסנדר בלוק.

1907:

*ריאבושינסקי מייסד את אגודת "הורד הכחול", לארגון תערוכה של צעירי האוואנגארד הרוסי.

*אגודת "גיזת הזהב" של ריאבושינסקי מתארגנת, בעזרת גונשארובה ולאריונוב, לקראת עריכתן של תערוכות בין לאומיות לאמנות במוסקבה. סה"כ התקיימו שלוש תערוכות (ר' להלן), בהן הוצגו 300 תמונות של ציירים צרפתיים פוסט אימפרסיוניסטים ורוסיים מהמגמה "העממית התמימה" (פרימיטיביזם).

*האחים בורליוק מארגנים תערוכה נודדת של אמנים צעירים.

1908:

*תערוכה ראשונה של אגודת "גיזת הזהב".
*מאיירהולד, אבי הסגנון "הביו-מכני", מיסד את "התיאטרון האמנותי של פטרסבורג".

*בסוף השנה החלו מאלביץ וטאטלין (שחזר מסיור בברלין ובפאריז) לגבש, כל אחד בדרכו, כיוון חדש באמנות.

שניהם חיפשו דרך לפרוץ את המחסום הבסיסי אותו הציבה פאריז; מחסום שמקורו בתפיסת האמנות כפרשנות העולם הפיסי הסובב אותנו. מאלביץ וטאטלין, כנראה בהשפעת האורפיזם של רוברט דלוניי ואשתו סוניה טרק (בת למשפחה יהודית מאוקראינה), הפכו את הקערה על פיה, כאשר התחילו מנקודת מוצא שמקורה בצורה וצבע (מאלביץ) וצורה וחומר (טאטלין) ללא כל זיקה לעולם המוחשי. מנקודת מוצא זו (1913) הגיעו בחזרה (1919) אל העולם הממשי - ארכיטקטורה ועיצוב והמוצר. מכל מקום, בסוף שנת (1913) היו השניים חלוקים בנושא הפוטוריזם: מאלביץ תומך במגמה וטאטלין, השואף להנתק מהשפעות המערב על-מנת להגיע לסינטזה "רוסית", יוצא נגדה.

*קאנדינסקי (במינכן) - תמונות ראשונות של כתמי צבע, בסגנון מופשט לחלוטין.

1914

*בינואר, יסוד כתב העת הפוטוריסטי "פרנאסוס הרועם". מארינטי מוזמן לרוסיה. האוואנגארד הרוסי מתפלג לשניים. קבוצה אחת, שכללה את מאלביץ, קיבלה אותו באהדה ואילו קבוצה שניה, שכללה את טאטלין, ניסתה לחבל בביקור. הדברים הגיעו לתגרה, כאשר המשורר ולמיר חלבניקוב וטאטלין ניסו למנוע בכח בעד מארינטי מלדבר באחד המפגשים.

*סמוך לביקורו של מארינטי ערכו מאיאקובסקי ודוד בורליוק מסע בסגנון פוטוריסטי פרוץ, שכלל שירה, פרוזה והרצאות. כתוצאה מכך סולקו השניים מאגודת הציירים, הפסלים והאדריכלים.

*טאטלין לא השתתף בתערוכה השנתית של "ניסיד המעוינים" (כללה עבודות של פיקאסו ובראק), כנראה בגלל נטיותיה הפוטוריסטיות. לעומת זאת הציג בנפרד בסדנתו במוסקבה יצירות תלת מימדיות בשם "קומפוזיציות סינטטיות סטאטיות" (מיזוג מאוזן). יצירות אלו, המופשטות לחלוטין, מהוות את פריצת הדרך הראשונה שתוביל להתפתחות ה"קונסטרוקטיביזם" (אפשר להניח שהביטוי "סטאטי" מקורו בכוונה להציג עמדה הפוכה לדינמיזם הפוטוריסטי).

*ביולי פרצה מלחמת העולם. למרות זאת התחזקה עוד יותר הפעילות האמנותית - אולי בזכות שובם של אמנים רבים לרוסיה - קאנדינסקי, שאגאל, אקסטר, ליסיצקי, פוני ועוד.

נוסד כתב עת פוטוריסטי "פראנאסוס הרועם"; קרושניך מפרסם התמליל של המחזה "הנצחון על השמש" עם איורים של מאלביץ ואולגה רוזאנובה (אשתו של קרושניך).

1915

*בפברואר הצייר איבן פוני מארגן את התערוכה ה"קובו-פוטוריסטית" הראשונה, "טראמווי 5", בפטרסבורג. בתערוכה זו השתתפו פופובה, אקסטר וכן מאלביץ וטאטלין, הגם שהשניים הגיעו לתגרת ידיים.

*במוסקבה נערכה התערוכה "שנת 1915" הנחשבת לתערוכה ה"קובו פוטוריסטית" השניה ובפטרסבורג (דצמבר) התערוכה ה"קובו פוטוריסטית" 0.10, האחרונה (מאחר ולא יבן פוני אזל הכסף למימון תערוכות נוספות). בתערוכה זו הציג מאלביץ לראשונה תמונות גיאומטריות

מופשטות לחלוטין, וכמו כן פרסם את "מאניפסט הסופרמאטיזם", עליו חתמו כמה מאוהדיו, ביניהם אודלטסובה, פוני ועוד. בתום התערוכה (ינואר 1916) פורסמה ע"י מאלביץ הגירסה הראשונה של החיבור "מקוביזם לפוטוריזם לסופרמאטיזם - הראליזם החדש בצירור". חיבור זה סוגר את השלב הראשון במהפכת האמנות הרוסית בת שני הראשים - טאטלין והקונסטרוקטיביזם; מאלביץ והסופרמאטיזם.

1916

*השנה מתחילה בתפנית מפתיעה כאשר טאטלין קיבל על עצמו את ארגון התערוכה "המאגאזין הפוטוריסטי" במוסקבה. מאלביץ וחוג אוהדיו, שהוזמנו והשתתפו בתערוכה, בחרו שלא להציג בתערוכה זו תמונות סופרמאטיסטיות.

*מאלביץ, שנבחר לנשיא קבוצת "ניסיד המעוינים" ארגן (נובמבר) תערוכה במוסקבה. הפעם הציג 60 (!) תמונות סופרמאטיסטיות. בתערוכה זו השתתפו גם אמנים משאר המגמות, ביניהם נתן אלטמן, מרק שאגאל, וכן ליובה פופובה (מחוגו של טאטלין), שהציגה "ציורים ארכיטקטוניים" ועוד. התערוכה זכורה גם בזכות הופעתו הראשונה של אלכסנדר רודצ'ניקו, שהציג תמונות מופשטות שבוצעו בעזרת "סרגל ומחוגה".

1917

*בפברואר פרצה שביתה כללית בפטרסבורג. הצאר ניקולאי ויתר על כסאו (מרץ). לנין וטרוצקי הגיעו לפטרסבורג בסוף השנה והצליחו לגרום למהפכה נוספת ("מהפכת אוקטובר"), לתפוס את השלטון ולחתום על הסכם הפסקת אש (נובמבר) עם הגרמנים.

*לונאכארסקי, שמונה לשר התרבות בממשלתו החדשה של לנין, גייס לימינו את אמני האוואנגארד שקיבלו מיד תפקידי מפתח בארגון מוסדות האמנות החדשים, ביניהם - מאלביץ, טאטלין, קאנדינסקי, שאגאל ועוד. בו זמנית הולאמו כל אוספי האמנות הפרטיים והוקמו מוזיאונים ליתרבות הציור' ברחבי רוסיה, בחלקם ע"י קאנדינסקי. אלכסנדר בנואה מונה אחראי לאוסף הקיסרי בפטרסבורג (הרמיטאג').

*בתוך סערת הארועים אירגן מאלביץ עוד תערוכה (האחרונה) של "ניסיד המעוינים".

*טאטלין, רודצ'ניקו ואחרים מעצבים את "קפה פיטורסק" במוסקבה - בסגנון "קונסטרוקטיבי". באראנוב-רוסינה, האחים גאבו פבזנר, סטרנברג ועוד חוזרים לרוסיה.

*סטרנברג מתמנה ע"י שר התרבות לונאכארסקי לראש המחלקה לאמנויות חזותיות. טאטלין - לראש המשרד במוסקבה. רודצ'ניקו - אחראי למוזיאונים. רוזאנובה - אחראית לארגון מלאכת היד בערי השדה. מאלביץ עובד כמעצב במפעל ממלכתי לכלי חרסינה.

*האקדמיות לאמנות ולאדריכלות מחליפות שם: "סדנאות חופשיות" בפטרסבורג (SVOMAS), וסדנאות גבוהות לאמנות הטכנולוגיה במוסקבה (VKHUTEMAS).

1918

*לקראת חגיגות ה-1 במאי נרתמו האמנים (מכל הזרמים) למבצע קישוט הרחובות.

*אוקטובר, מבצע שני של קישוט הרחובות לקראת מלאת שנה למהפכה. האמנים הבולטים במבצעים אלו היו נתן אלטמן - אחראי לעיצוב הכיכרות בפטרסבורג ואלכסנדר

וסנין במוסקבה.

*הופעה ראשונה של התיאטרון העברי "הבימה" במוסקבה - בבימויו של ואכטאנגוב.

*נובמבר, מאלביץ מעצב תפאורה ותלבושות למחזה של מאיאקובסקי, שביום ע"י מאירהולד בפטרסבורג.

*בשנה זו החלה מסורת התערוכות הממלכתיות, כך למשל בתערוכה ה-5 במוסקבה (דצמבר) השתתפו: קאנדינסקי, פופובה, רודצ'נקו ועוד. כמו כן נערכה במוסקבה תערוכת זכרון מקפת של הציירת אולגה רוזאנובה (1886-1918).

1919:

*מלחמת האזרחים: הממשלה של לנין לחוצה מכל הכיוונים ע"י "הצבאות הלבנים". רוב שיטחה של האימפריה הרוסית בידי האנטי בולשביקים. טרוצקי, שארגן את "הצבא האדום", יצא להתקפות נגד, שנגמרו בנצחון מוחץ ב-1921.

*במרץ קיבל טאטלין הזמנה להכין אנדרטה סימלית לקונגרס השמיני של הסובייטים שנועד להתכנס ב-1920. לצורך זה עבר ממוסקבה לפטרסבורג.

*במאי יזמו האדריכל לאדובסקי ואחרים ועדה לבחינת הסינטזה בין ציור-פיסול ואדריכלות (רודצ'נקו הצטרף לוועדה לקראת סוף השנה). מטרת הוועדה היתה למצוא פריצת דרך לקראת אדריכלות חדשה, בניגוד לעמדתו של לונאכארסקי, שמינה אדריכלים ניאוקלאסיים למוסדות הממלכתיים, בטענה, שגם טרוצקי ואחרים היו שותפים לה, שהאוונגארד מקומו בתחומים כגון ציור, שירה ותיאטרון.

*למרות המחסור, מלחמת האזרחים והאווירה המתוחה, איפשר לונאכארסקי לקיים עוד 21 תערוכות ממלכתיות בפטרסבורג ובמוסקבה, 18 מהן ב-1919 ביניהן, היותר מפורסמת, ה-10, שנערכה במוסקבה תחת השם "סופרמאטיזם ויצירות ללא עצמים", עם כותרת משנה "עבודות מעבדה", דהיינו יצירות שלא נועדו לשמש למטרה ציבורית מעשית. בין המציגים בלטו שמות כגון וסנין, פופובה, האחים גאבו-פבזנר, קליון ועוד, אבל מעל לכל זכורה תמונתו הידועה ביותר של מאלביץ "לבן על לבן", שהיא תוצאה של "המאניפיסט הלבן" אותו פרסם כבר ב-1918 (יש גורסים שהתמונה צוירה גם היא ב-1918). כמחאה לתמונה זו הציג רודצ'נקו ממולה תמונה בשם "שחור על שחור" (בוצעה בלילה שלפני הפתיחה).

1920:

*מאי. פתיחת המכון לאמנות במוסקבה (INKHVK).

*קאנדינסקי, שעסק עד כה בעיקר בארגון מוזיאונים, הוזמן להכין את תכנית הלימודים. בחודש זה הוצגו גם סיכומי הדיונים, השרטוטים והציורים של "הוועדה לבדיקת יחסי הגומלין בין הציור, הפיסול והאדריכלות".

יצויין שהבניינים המוצגים נושאים אופי קוביסטי - פוטוריסטי - אקספרסיוניסטי, הקרוב בצורה מפתיעה לרוח קבוצת "מחרוזת הזכוכית", שארגן ברוננו טאוט בברלין, למרות שלא יכול היה להיות כל קשר ישיר בין השניים, בגלל מלחמת האזרחים והמצור שהוטל על רוסיה.

*באוגוסט פירסמו פבזנר ואחיו גאבו את 'המאניפיסט הראליסטי, בזכות סינטזה בין הסופרמאטיזם (מאלביץ) והקונסטרוקטיביזם (טאטלין).

*בספטמבר נפתח בית הספר לאדריכלות ועיצוב "הסדנאות הממלכתיות הגבוהות לאמנות הטכנולוגיה"

(VKHUTEMAS). בחודש זה הוקמה גם המחלקה ל"אגיטציה ופרופאגאנדה" ("אגיטפרופ") כאגף במזכירות הוועד המרכזי של המפלגה הקומוניסטית. תפקידה העיקרי היה פיקוח על האידאולוגיה של האוכלוסיה. תחומי הפעולה של מחלקה זו התרחבו בהתמדה, עד שהקיפו את כל אמצעי התקשורת: עתונות, רדיו, קולנוע, ספרות, ציור, פיסול, ארכיטקטורה ואפילו תעמולה אנטי-דתית. ה"אגיטפרופ" ניהלה גם תעמולה בין לאומית, בעזרת ארגוני חזית שמאליים.

*בנובמבר הוזמן הקהל לראות את "האנדרטה" של טאטלין במכון לאמנות בפטרסבורג: מגדל עשוי עץ, בגובה שבעה מטרים, שהוא גם פסל "מחווה לאינטרנציונל ה-3" וגם הצעה לבנין הסובייטי. (המגדל עצמו אמור היה להתנשא לגובה 300 המטר).

*בדצמבר הוצג ה"מגדל של טאטלין" במוסקבה, וזכה לקבלת פנים נלהבת.

*רודצ'נקו זנח את "הלינאריזם" בציור והתחיל, בהשראת טאטלין, ליצור פסלים (קינטיים) בשם "קונסטרוקציות לינאריות".

1921:

*בשנה זו הופעלה בבריה"מ התכנית הכלכלית החדשה (NEP 1921-8). תכנית זו איפשרה יתר חופש ליוזמה פרטית, על-מנת להתגבר על השיתוק הכלכלי שנגרם בעת מלחמת האזרחים. התוצאה המידית של ה"נאפ" היתה התעשרות מהירה של סוחרים ומתווכים מחד ואכזבה מהמהפכה אצל האידיאליסטים מאידך.

*במכון הגבוה לאמנות במוסקבה נשמע לראשונה נאום נגד כל אמנות לשמה, תחת הכותרת "התמונה האחרונה".

*האחים סטרנברג, מחוגו של טאטלין, הציגו תערוכה בשם "קונסטרוקטיביזם" (הופעתו הראשונה של שם זה כסגנון) הכוללת "מכשירים מרחביים וקונסטרוקציות דו מימדיות".

המילה קונסטרוקטיביזם משלבת בתוכה מספר משמעויות, שבחלקן הועברו מרוסיה של תקופה זו לעברית: ראשית, "בניה" (קונסטרוקציה) כפעולה חיובית ולכן מושגים כגון "לבנות ולהבנות" "ביקורת בונה" - כל אלו מעבר להיבט האובייקטיבי של המילה. מכאן גם היחס החיובי למושגים כגון מנוף, גשר, פלדה, בטון, לבנים, טיט, יסודות וכיו"ב - דימויים המופיעים בשיירי החלוצים בארץ ישראל. כך גם המילה פרודוקטיביזם שפרושה הבסיסי - מוצר והמושגים הנילווים כגון פרודוקטיבי, שמשמעותו להביא תועלת וכו"ב.

*רודצ'נקו אירגן תערוכה "אחרונה" של תמונות ברחובות מוסקבה בשם "5x5=25": חמש תמונות של חמישה ציירים (רודצ'נקו, אשתו סטפאנובה, ליובובה פופובה, אלכסנדרה אקסטר ואלכסנדר וסנין). בדף הסבר לתערוכה תבע רודצ'נקו לתת עדיפות לאמנות יצרנית. בתום התערוכה (נובמבר) הצהירו עוד 20 אמנים על החלטתם להפסיק לצייר על-מנת להרתם לאמנות "יצרנית" (פרודוקטיביזם). תחת כותרת זו נכללו תפאורות, תלבושות, גרפיקה, טקסטיל, עיצוב תערוכות ומוצרים.

*בדצמבר נדחתה תכנית הלימודים אותה הציע קאנדינסקי עבור המכון הגבוה לאמנות. אי לכך עזב את רוסיה וחזר לברלין.

*טאטלין מתמנה לראש המגמה לפיסול באקדמיה

בפטרסבורג. מכאן ואילך התמסר גם הוא לעיצובים "יצרניים" - כיסא, גלשן רוח, תפאורות, טקסטיל וכד'.
*עם התקדמות המו"מ לקראת חוזה שלום בין רוסיה וגרמניה (אוסרר 1921) נשלחו - כנראה באוקטובר - אל ליסיצקי ואיליה אהרנבורג לברלין, כנציגים לא רשמיים של התרבות הסובייטית.

1922:

*בתחילת השנה, פרסם מאלביץ את המאמר "אלוהים לא הופל". לאחר מכן (אפריל) סולק יחד עם אהדזיו מויטבסק ועבר לפטרסבורג.

*במאי נערכה במוסקבה תערוכה רשמית של "אמנים ריאליסטים" ("איגוד אמני המהפכה הרוסית"), שכללה 79 הסבר בזכות החזרה לסגנון פיגורטיבי.

*ביוני הציגו טאטלין, מאלביץ ואחרים ציורים ופסלים מופשטים, בתערוכת "מגמות חדשות" בפטרסבורג.

*האחים וסנין: הצעה רעיונית לבנין העתון "פראבדה" במוסקבה. דוגמא ראשונה של סגנון הפרודוקטיביזם באדריכלות: שלד ברזל חשוף, מעליות חיצוניות, אנטנות, רמקולים, כרזות - וכיו"ב (לימים סגנון הקונסטרוקטיביזם).

*ביוני יצאו שאגאל והאחים גאבו ופבזר לברלין ובידיהם אוסף גדול של תמונות, שנועדו לתערוכת "אמנות המהפכה הרוסית", שנערכה (אוקטובר, נובמבר) על-ידי ליסיצקי ואהרנבורג בגלריה "ואן דימן" בברלין.

*הופעת בכורה של המחזה "הדיבוק", בביצוע התיאטרון העברי "הבימה" במוסקבה.

*התיאטרון האמנותי של סטאניסלבסקי יוצא לסיוור הופעות באירופה ובארה"ב וזוכה להצלחה (עד 1924).

*בדצמבר מתפרסם "מאניפסט הקונסטרוקטיביזם", השולל פעם נוספת את האמנות לשמה.

בשלב זה מסתיים הפרק העיקרי של התפתחות האמנות המופשטת ברוסיה: פרק שהחל ב"ריוניזם" הפוטוריסטי (1913) של לאריונוב וגונשארובה, עבור דרך ארועי שנות מלחמת 17 ו"קובו פוטוריסטים" (17-1914), המהפכה ומלחמת האזרחים (21-1917) כולל המעבר (21-1920) מיצירות בודו מימד (ציור) לתלת מימד (פיסול אדריכלי) כגון ה"ארכיטקטוניים" של מאלביץ, "המגדל" של טאטלין, "הקונסטרוקציות" של רודצ'נקו ועוד.

1923:

*במרץ הוציא מאיאקובסקי את החוברת הראשונה של כתב העת LEF (חזית אמני השמאל) בהשתתפות אלכסי גאן, רודצ'נקו, סטפאנובה ועוד, שהפך לבטאון ה"פרודוקטיביזם", דהיינו, הפלג "היצרני" באמנות (במושגים של היום הכוונה לאמנות שימושית ועיצוב המוצר).

*קונסטאנטין מלניקוב: השוק החקלאי ע"ש סוחר וביתן תעשיית הטבק ("מחורקה") ביריד החקלאי במוסקבה, שתי הדוגמאות הראשונות של סגנון הפרודוקטיביזם.

*האחים וסנין: הצעה רעיונית לבנין "היכל העבודה" בסגנון הקונסטרוקטיביזם.

1924:

*בינואר מת לנין. המאבק הסמוי על הירושה, עם פציעתו של לנין, ב-1922, הופך לעימות גלוי. כעבור 5 שנים (מ-1927) היתה ידו של סטאלין על העליונה. טרוצקי, שסולק מהמפלגה הקומוניסטית, נאלץ להמלט מבריה"מ.

מאלביץ וטאטלין מתמנים (אוקטובר) למורים במכון החדש לאמנות בפטרסבורג, אבל המכון נסגר כעבור שנתיים (1926). מאלביץ המשיך בפיתוח היצירות האדריכליות והחל לגלות התעניינות במחקרי הצבע של מאטיושין וידידיו.

אלכסיי צ'חוסב: המוזוליאום של לנין בכיכר הקרמלין, מוסקבה. בסגנון ניאו קלאסי מודרני.

1925:

*באפריל חגג 'הפרודוקטיביזם' הרוסי את נצחונו הגדול, עם הקמת הביתן הרוסי בתערוכה הבין לאומית לעיצוב בפאריז עפ"י תכנונו של האדריכל קונסטאנטין מלניקוב (רודצ'נקו וסטפאנובה עיצבו את התצוגה לימועדון ספרים לפועלים, אלכסנדר וסנין הציג תפאורות תיאטרון, ולדימיר טאטלין הכין גירסה חדשה של "מגדל הסובייטי" ועוד).

*במאי התגלה הקרע האידיאולוגי-אמנותי המכריע בשורות האוואנגארד. קבוצת אמנים בראשותם של האחים סטרנברג יצאו בהצהרה בזכות עדיפות האמנות הפיגורטיבית - הצהרה שעלתה בקנה אחד עם החלטת קונגרס הסופרים, מאותה עת, על הצורך בהידוק הקשרים עם האידיאולוגיה והחברה החדשה בבריה"מ (למרות שהמפלגה הקומוניסטית נמנעה עדיין מלהתערב או לתמוך בסגנון מסויים). בהקשר זה צריך לזכור את הצלחת סטאניסלבסקי ושיטתו הריאליסטית בתיאטרון, כמו גם הקולנוע החדש ובעיקר סרטיו של סרגי אייזנשטיין (בוגר המכון לציור במוסקבה) ואולי גם את ההצלחה הבין לאומית של סגנון שפותח ע"י ציירי המהפכה במקסיקו (ריברה, אורוסקו וסיקייירוס).

*ג"ב בארכין: בנין העיתון "איזווסטיה" במוסקבה. בסגנון הקונסטרוקטיביזם.

*משורר האוואנגארד הרוסי הנודע סרגי יסנין מתאבד.

1926:

*אלכסנדר וסנין ומואיזי גינסבורג התחילו לפרסם את כתב העת SA (אדריכלות סובייטית). כתב עת זה - השייך לפלג "היצרני" באדריכלות (OSA) - הוא מקור המידע העיקרי על האדריכלות המתקדמת ברוסיה בתקופה זו (למעלה מ-2000 צילומים). דרכו שאבו הרוסים את ידיעותיהם על עבודותיהם של לה קורביזייה, גרופיוס והבאוהאוס. כתב העת נסגר ב-1931.

*להקת התיאטרון העברי "הבימה" יוצאת לסיוור הופעות באירופה, בארץ ישראל ובארה"ב (השתקעה סופית בת"א 1931).

1927:

*במרץ יצא מאלביץ עם אוסף גדול של עבודותיו למסע תערוכות בפולניה ובגרמניה כולל ביקור בבאוהאוס בדסאו. כאן פרסם לאסלו מוהולי-נאגי, בהוצאת הבאוהאוס, ספר על עבודותיו ורעיונותיו (תרגום המאמרים שפירסם ברוסיה). בסוף המסע השאיר כ-60 מעבודותיו, כולל מחקרי צבע של מאטיושין, אצל האדריכל הגרמני הוגו הארינג. (האוסף נרכש מהארינג לפני מותו ב-1958, ע"י קרל סאנדברג עבור מוזיאון סטדליק בהולנד, למעט חמש עבודות, ביניהן "לבן על לבן", שמצאו דרכן קודם לכן אל המוזיאון לאמנות מודרנית בניו-יורק). כמו כן השאיר בידי משפחת פון רייזן את אוסף כתבי היד של מאמרו, שהחלו להתפרסם רק במחצית שנות ה-1970.

| | | | | |
|--------------|----------------|-----------|-------------|---|
| Diagilev | אמרגן | 1872-1929 | דיאגילב | הפקדת כתבי היד והתמונות במערב מעידות על תחושה הפנימית של מאלביץ שהבין, את מה שלא תפסו האחרים, שעידן האוואנגארד הרוסי הסתיים. |
| Kliun | צייר | 1873-1942 | קליון | *קונסטנטין מלניקוב: "מועדון הפועלים ע"ש רוסאקוב" מוסקבה. בסגנון הקונסטרוקטיביזם. |
| Meyerhold | במאי | 1874-1940 | מאייירהולד | 1928: |
| Lunacharsky | סופר | 1875-1933 | לונאכארסקי | *עם שובו של מאלביץ ממסעו פנה עם רבים מאוהדיו חזרה לאמנות פיגורטיבית. במקרה או שלא במקרה, זה גם סוף התכנית הכלכלית החדשה (NEP). מכאן ואילך מתחיל העידן הסטאליניסטי בכלכלה ובאמנות הרוסית. |
| Riabushinsky | אספן | 1876-1951 | ריאבושינסקי | *הצייר אלכסנדר בנואה, מנהל מוזיאון הרמיטאז' בלנינגראד, עוזב את בריה"מ ושב לפאריז. |
| Malevich | צייר | 1878-1935 | מאלביץ | *איליה גולוזב: "מועדון עובדים" במוסקבה. |
| Blok | משורר | 1880-1921 | בלוק | *מואיזי גינבורג: מעונות עובדים בשדרות נובינסקי, מוסקבה. נסיון ראשון לגיבוש יחידה קהילתית (זירות, מועדון, גן ילדים, מכבסה וכיו"ב). |
| Larionov | צייר | 1881-1964 | לאריונוב | *לה קורבוזייה (מצרפת): בנין משרדים "סנטרואיז", במוסקבה (פרס ראשון בתחרות. נבנה 1929-35). |
| Goncharova | ציירת | 1881-1962 | גונשארובה | 1929: |
| Ladovsky | אדריכל | 1881-1941 | לאדובסקי | *בקונגרס הסופרים הרוסים, בהשתתפות מקסים גורקי, התקבלה החלטה, שאין לאפשר אלא ספרות ואמנות בסגנון 'הראליזם הסוציאליסטי'. למרות שסגנון זה לא הוגדר בברור, הרי ששר החינוך החדש ז'דאנוב עתיד (1934) לפרשו כחזרה לראליזם בנוסח איליה רפין בציור, אקדמיזם קלאסי באדריכלות וכך הלאה. |
| Burliuk | משפחת אמנים | | בורליוק, | *לונאכארסקי, שר החינוך מאז פרוץ המהפכה והתומך העיקרי באמנות האוואנגארד, התפטר ולאחר מכן הוקמה "ועדת אמנים לפיקוח על הזמנות עבודה, נסיעות, ציוד ואספקה". |
| Exter | ציירת | 1882-1949 | אקסטר | 1930: |
| Vakhtangov | במאי | 1883-1922 | ואכטאנגוב | *גדול משוררי המהפכה הרוסית, ולדימיר מאיאקובסקי מתאבד. |
| Vesnin | משפחת אדריכלים | | וסנין, | *נתן אלטמן, החשוב שבין אמני המהפכה שלא פנה למופשט, עוזב את בריה"מ ומשתקע בפאריז - עד 1936. |
| Golosov | אדריכל | 1883-1945 | גולוסוב | *דיאגילב, אבי "הבלט הרוסי", נפטר בונציה. |
| Gan | מעצב | 1883-1940 | גאן | 1931: |
| Tatlin | אמן | 1885-1953 | טאטלין | בתחרות הבין לאומית לתכנון הסובייט העליון (פרלמנט) השתתפו 250 אדריכלים מכל העולם ביניהם גרופיוס, לה קורבוזייה, מנדלסון והרוסים גינבורג, וסנין ומלניקוב. כל ההצעות נדחו - פרט לשלוש בסגנון ניאו קלאסי: מאלו נבחרה בשלב השני (1934) הצעתו של בוריס איופאן לבנין זיגוראט ניאו קלאסי, כולל פסל ענק של לנין בקצה. בנין זה, שלא נבנה בסופו של דבר, מסמן את סופו של האוואנגארד ברוסיה, בכל התחומים. |
| Khlebnikov | משורר | 1885-1922 | חלבניקוב | אמנים המזוהים עם האוואנגארד הרוסי: |
| Tairov | במאי | 1885-1950 | טאירוב | Shchukin 1854-1936 |
| Krushenikh | משורר | 1886-1967 | קרושיניך | Shchukin 1860-1904 |
| Pevsner | פסל | 1886-1962 | פבזנר | Chekhov 1861-1934 |
| Udaltsova | ציירת | 1886-1961 | אודאלטסובה | Matiushin 1863-1938 |
| Roanova | ציירת | 1886-1918 | רוזאנובה | Stanislavsky 1864-1941 |
| Archipenko | פסל | 1887-1964 | ארכיפנקו | Jawlensky 1866-1944 |
| Chagall | צייר | 1887-1985 | שאגאל | Kandinsky 1866-1924 |
| Akhmatova | משוררת | 1889-1966 | אחמאטובה | Bakst 1868-1936 |
| Altman | צייר | 1889-1924 | אלטמן | Gorky 1870-1960 |
| Popova | ציירת | 1889-1924 | פופובה | Benois 1871-1921 |
| Chernihov | אדריכל | 1889-1951 | צ'רניקוב | Morozov |
| Pasternak | סופר | 1890-1960 | פאסטרנק | |
| Melnikov | אדריכל | 1890-1974 | מלניקוב | |
| Gabo | פסל | 1890-1977 | גאבו | |
| Lissitsky | מעצב | 1890-1941 | ליסיצקי | |
| Rodchenko | אמן | 1891-1956 | רודצ'נקו | |
| Erte | צייר | 1892-1990 | ארטה | |
| Mandelstam | משורר | 1892-1938 | מנדלשטאם | |
| Mayakovsky | משורר | 1893-1930 | מאיאקובסקי | |
| Stepanova | ציירת | 1894-1958 | סטפאנובה | |
| Puni | צייר | 1894-1956 | פוני | |
| Yesenin | משורר | 1895-1925 | יסנין | |
| Ginzburg | אדריכל | 1895-1946 | גינבורג | |
| Klucis | מעצב | 1895-1944 | קלוציס | |
| Eisenstein | במאי | 1898-1948 | אייזנשטיין | |
| Leonidov | אדריכל | 1902-1959 | ליאונידוב | |

Shchukin Sergei

שחוקין, סרגי 1854-1936

יליד מוסקבה. איש עסקים רוסי, שנהייה אספן, בעיקר של אמנים אימפרסיוניסטים ופוסט-אימפרסיוניסטים צרפ-תיים. בעת ביקר בפאריז בשנת 1897, קנה את הקלוד מונה הראשון שלו. לאחר מכן, רכש, בין השאר, עבודות של פאול סזאן, וינסנט ואן גוך ופאול גוגן. שחוקין זכור בעיקר בזכות קשריו עם אנרי מאטיס, שעטר את קיר ביתו במוסקבה עם הציור המפורסם הידוע בשם ריקוד". שחוקין נפטר בפאריז בהיותו כבן 87. האוספים שלו ושל מורוזוב

| | | | |
|--------------|-------------|-----------|-------------|
| Shchukin | אספן | 1854-1936 | שחוקין |
| Chekhov | סופר | 1860-1904 | צ'כוב |
| Matiushin | צייר | 1861-1934 | מאטיושיין |
| Stanislavsky | במאי | 1863-1938 | סטאניסלבסקי |
| Jawlensky | צייר | 1864-1941 | יאבלנסקי |
| Kandinsky | צייר | 1866-1944 | קאנדינסקי |
| Bakst | צייר | 1866-1924 | באקסט |
| Gorky | סופר ומחזאי | 1868-1936 | גורקי |
| Benois | צייר | 1870-1960 | בנואה |
| Morozov | אספן | 1871-1921 | מורוזוב |

(ע"ע) מחולקים כיום במוזיאון פושקין במוסקבה ובהרמיטאג'י בסי פייטסבורג.

צ'כוב, אנטון
1860-1904

סופר רוסי. מגדולי המחזאים ומחבר סיפורים קצרים, לכאורה ללא עלילה של ממש, בסגנון הראליזם. צ'כוב נולד בעיר הנמל הקטנה טאגאנרוג, בים אזוב (צפון הים השחור). אביו (צמית משוחרר) עסק לקיומו בחנוונות. בילדותו למד בבית ספר יווני בהעדר מוסד חנוכי אחר. בהיותו בן 16 (1876) פשט אביו את הרגל ועבר עם המשפחה למוסקבה - למעט צ'כוב שנשאר בטאגאנרוג, מקום בו המשיך בלימודיו תוך שהוא מקיים עצמו כמורה פרטי. כעבור שלוש שנים (1879) הצטרף למשפחתו במוסקבה. כאן סיים לימודי רפואה (1884) וסייע למשפחתו מהכנסותיו כעתונאי וכמחבר סיפורים קצרים התוליים (1000 מילים) שפרסמו את שמו ברחבי רוסיה. בשנת 1888, בהיותו בן 28, פירסם סיפור ארוך יחסית - הראשון מבין ה-50 שהוא עתיד לחבר. ב-1889 חיבר את מחזהו המוצלח הראשון "הדוד ואניה", הנחשב עד היום לאחת הדוגמאות היותר חשובות של הראליזם בתיאטרון, ובהמשך את "השחף" (1896). בשנת 1901 נישא לשחקנית הנוודת אולגה קניפר (1869-1959). מכאן ואילך הקדיש את רוב זמנו לכתיבת מחזות עבור "התיאטרון האמנותי" של סטאניסלבסקי - נמירוביץ: "שלוש אחיות" (1901), "גן הדובדבנים" (1904). צ'כוב נפטר, ממחלת השחפת, בהיותו בן 44.

מאטיושין, מיכאל
1861-1934

צייר ומוסיקאי רוסי. פיתח תורת צבע רבת השפעה. מאטיושין למד בקונסרבטוריום למוסיקה במוסקבה (1878-81). היה גן כינור בתזמורת המלכותית בפטרסבורג (1881-1913). במקביל המשיך בלימודי ציור, אבל רק בגיל 48 (1909), בהשפעת דוד בורליוק (ע"ע), החל להציג בתערוכות שונות. ב-1912 פגש את הצייר מאלביץ והמפורסם ולמיר חלבניקוב (ע"ע) ואלכסי קרושניך (ע"ע) ויחד חיברו את האופרה הפוטוריסטית "הנצחון על השמש", שהופק עם תפאורות של מאלביץ (1913). מכאן ואילך התמסר בעיקר לציור.

ב-1924 החל במחקר נושא הצבע יחד עם תלמידיו, ביניהם משפחת אנדר - שני אחים - בוריס (1893-1920) ויורי ושתי אחיות - מריה (1897-1942) וגניה (1895-1955). חלק מפרוייקט זה (כיום במוזיאון סטדליק באמסטרדם) הוצג ע"י מאלביץ במסעו לפולניה ולגרמניה ב-1927. לאחר מכן המשיך עם תלמידיו ומשפחת אנדר בהכנת ספר על הצבע, שפורסם בלנינגראד ומוסקבה (4-1932). מאטיושין נפטר בהיותו בן 73.

חלק מפרוייקט הצבע של מאטיושין וחוגו שולב בתוכנית הלימודים של הבאוהאוס ובהמשך בקורסים, שניתנו בשוויץ ע"י יוזף איטן ובארה"ב ע"י יוזף אלברס (ע"ע).

סטאניסלבסקי, קונסטאנטין

Stanislavsky, Konstantin
1863-1938
במאי רוסי. אבי שיטת המשחק הקרויה על שמו ומיסד

"תיאטרון האמנות של מוסקבה" (1898). סטאניסלבסקי, בנו של תעשיין, החל דרכו כחובב ואח"כ בתיאטרון מקצועי, שפעל בחסות משפחתו. בתחילה נחשב כמגושם וכבד לשון. אולם ע"י מאמץ בלתי פוסק הצליח להתגבר על חולשות אלו והפך לשחקן חשוב.

בהיותו בן 25 (1888) יסד חוג לקידום האמנות והספרות. כעבור 3 שנים (1891) הפיק בהצלחה מחזה של טולסטוי. בהמשך (1897) נפגש עם הבמאי והסופר ולאדימיר נמירוביץ-דנשנקו, (1858-1943) מנהל בית ספר לדרמה ומוסיקה במוסקבה (שיתוף הפעולה ביניהם נמשך עד מותו של סטאניסלבסקי).

השניים ייסדו תיאטרון חדש ("תיאטרון האמנות של מוסקבה"), אבל סטאניסלבסקי היה מאוכזב: לדעתו, השחקנים ביצעו תנועות והוראות של הבמאי מבלי להבין את משמעותן. לדעתו על השחקן לשכנע את הקהל, ולשם כך עליו לחזור לעומק אופיה המיוחד של הדמות, מעבר לחיקוי חיצוני של תנועות. זהו שלב המעבר ממשחק תיאטרלי חיצוני למשחק פסיכולוגי פנימי. מעתה היו השחקנים דנים במשך חודשים על משמעות הדמויות אותן היו עתידים לייצג. סטאניסלבסקי נודע כמנחה מחמיר וקפדן החוזר שוב ושוב על המשפט - "איני מאמין לך".

ההצגה הבאה, 'השחף' מאת אנטון צ'כוב, הוכיחה את צדקתו. בהמשך שכנע את צ'כוב לחבר עבורו מחזות נוספים: "שלוש אחיות" (1901); "גן הדובדבנים" (1903).

ב-1902 הפיק סטאניסלבסקי את מחזותיו של מקסים גורקי 'הבורגני הקטן' ו'בשפלי'. ב-1912 פתח את הסדנה הראשונה לתיאטרון, להוראת עקרונותיו. ב-1918, לאחר המהפכה, קיבל את ניהול סדנת תיאטרון 'הבולשוי'. בשנים 1922-24 סייר עם תיאטרון באירופה ובארה"ב. בתום הסיור פרסם את ספרו 'חיי'.

ב-1928, בהיותו בן 65, לקה בהתקף לב ומכאן ואילך עסק רק בהוראה, כולל סדנה מיוחדת לשחקני אופרה, שיסד ב-1935. סטאניסלבסקי נפטר במוסקבה בהיותו בן 75.

בין התלמידים החשובים שקיבלו השראתם מסטאניסלבסקי: וסבולוד מאיריהולד (1874-1940 ע"ע), ממיסדי התיאטרון האמנותי בפטרסבורג. יבגני וארטנגוב (1883-1922 ע"ע) ממגבשי דרכו של התיאטרון העברי "הבימה". אלכסנדר טאירוב (1885-1950 ע"ע), מיסד התיאטרון "הקאמרי" במוסקבה.

עבודתו של סטאניסלבסקי מיצגת את המגמה הראליסטית בתיאטרון. זאת לעומת כל שאר הסגנונות של אותה התקופה, שהדגישו את הדיקלום, הפאתוס והצורה החיצונית (מאנייריזם).

סטאניסלבסקי, שהצטיין ביכולת אנאליטית, הצליח לנסח את הבחנותיו ולהפכן לשיטה בה שילב את נסיונו כשחקן, כבמאי, כמורה וכאדם בעל השכלה והכרות קרובה עם אנשי עולם האמנות.

שיטתו נהוגה כיום בבתי ספר רבים לדרמה, שהידוע בהם הוא סדנת התיאטרון של ניו-יורק. חסידי השיטה טוענים, שלמרות היותה ראליסטית ביסודה, היא מתאימה גם לדרמה הקלאסית, לקולנוע, לריקוד ולמעשה לכל תחומי האמנות.

עקרונות "השיטה": על השחקן להעלות מתוכו ולשלב נסיונות וחוויות של העבר, כשם שלדמות אותה מגלם השחקן יש 'עבר' הקודם להופעתו על הבמה; על השחקן

להתמזג עם אורת הבמה עד שהיא הופכת לחלק מישות והוא נע בה בחופשיות טבעית; על השחקן ללמוד את התנהגותם של אנשים ע"מ שיוכל להגיב בטבעיות לדרישות התפקידים השונים אותם הוא עתיד לגלם.

יאבונסקי, אלכסיי Jawlensky, Alexey
1864-1941

צייר רוסי-גרמני. זכור היום בעיקר בזכות סגנונו המשלב "תמימות עממית" ופוביזם וידידותו עם קאנדינסקי, קליי ופינינגר, הידועים בשם "4 הכחולים" (לביוגרפיה מורחבת ע"ע).

קאנדינסקי, ואסילי Kandinsky, Wassily
1866-1944 צייר רוסי-גרמני. מגדולי האמנות המופשטת במאה ה-20. אוואנגארד גרמני והבאוהאוס עמ' 512.

באקסט, ליאון Bakst, Leon
1866-1924 צייר רוסי-צרפתי. מגדולי מעצבי הבמה בסגנון המשלב קלאסיקה ופנטאזיה של אגדות. לביוגרפיה מורחבת ר' עמ' 450.

בנואה, אלכסנדר Benois, Alexandre
1870-1960 צייר רוסי-צרפתי. ר' עמ' 460.

מורוזוב, איבן אברומוביץ Morozov, Ivan Avramovich
1871-1921

אספן אמנות רוסי. נולד במוסקבה. בעל מפעלי טקסטיל. בשנת 1903 התחיל לרכוש יצירות של אימפרסיוניסטים צרפתיים (בונאר, דני, גוגן, מאטיס, מונה ועוד) שהפכו עד מהרה לאחד האוספים המפורסמים בעולם. במקביל רכש גם מיצירותיהם של אמני האוואנגארד הרוסי. האוסף (250 יצירות) הולאם בשנת 1918 ושולב עם זה של שחוקין (ע"ע). התמונות מצויות כיום במוזיאון פושקין במוסקבה וב"הרמיטאג'י" בפרטרבורג. מורוזוב נפטר בהיותו בן 50.

דיאגילב, סרגי Diaghilev, Sergey
1872-1929

אמרגן רוסי-צרפתי. אבי הבלט המודרני-קלאסי. נולד בנובגורוד. בוגר משפטים. ניסה לעסוק במוסיקה, אך בסופו של דבר שמע לעצתו של רימסקי-קורסקוב וזנח תחום זה. לאחר סיום באירופה (1893), בו פגש והתידד בין השאר עם הסופר הצרפתי אמיל זולה ועם המלחינים שארל גונו (צרפת) וגיזפה ורדי (איטליה), חזר לרוסיה והחל לפעול לקידומה של האמנות הרוסית. אחת מתגליותיו (1896) הראשונות היה בוריס שאליאפין שנודע לימים כגדול זמרי הבס בעולם.

ב-1898, בהיותו בן 26, יסד את כתב העת 'עולם האמנות' (מיר איסקוסטבה), שריכוזו סביבו אמנים רבים מחסידי סגנון האר-נובו ברוסיה, ביניהם הציירים ליאון באקסט (ע"ע) ואלכסנדר בנואה (ע"ע) - אותם הכיר מעבודתם בכתב העת 'עולם האמנות' וגם כמעצבי תפאורות בתוקף תפקידו כסגן מנהל התיאטרון המלכותי. ב-1906 יצא לפאריז, כאן יסד את "ארגון הידידות של אמני רוסיה-צרפת" וערך קונצרטים של מלחינים רוסיים, שרובם נשמעו לראשונה במערב. בנוסף ארגן והקים את הבית הרוסי ב"סלון הסתיו" הפאריזאי, שעוצב ע"י באקסט. ב-1908 הפיק בפאריז את האופרה 'בוריס גודנוב' של המלחין מודסט מוסורגסקי, עם זמר הבס בוריס שאליאפין

בתפקיד ראשי. גם האופרה וגם שאליאפין היו הצלחה מיידית. במקביל אירגן את להקת "הבלט הרוסי", שהחלה להופיע בפאריז כבר ב-1909. מכאן ואילך התרכזה כל פעילותו של דיאגילב בהפעלתה של הלהקה. דיאגילב נפטר בנוציה בהיותו בן 57.

"הבלט הרוסי" BALLET RUSSE. להקת המחול החשובה ביותר באירופה. ב-20 שנות קיומה (1909-1929) התרכזו סביבה גדולי הכוריאוגרפים, המלחינים ומעצבי התפאורה.

ההופעות החשובות של הלהקה - "ציפור האש" (1910) "פטרושקה" (1911) ו"פולחן האביב" (1913). כולם של המלחין הרוסי איגור סטראווינסקי עם תפאורות ותלבושות של ליאון באקסט ואלכסנדר בנואה. בין הרקדנים-הכוריאוגרפים של הלהקה ראויים לציון אנה פאבלובה (1881-1931), מיכאל פוקין (1880-1949), ואסלאב ניז'ינסקי (1888-1950), לאוניד מאסיין, (1889-1979) וג'ורג' באלאנשיין (1904-1983).

ב-1914 הצטרפו לבלט הציירים מיכאל לאריונוב (ע"ע) ואשתו נאטליה גונשארובה (ע"ע). אמנים נודעים אחרים שעבדו עם הלהקה: הציירים פאבלו פיקאסו (היה נשוי לאחת הרקדניות), ג'ורג' בראק, הנרי מאטיס ומארק שאגאל, והמלחינים מוריס ראוול, קלוד דבוס, סרגיי פרוקופייץ, הסופר ז'אן קוקטו ועוד.

קליין, איבן Kliun, Ivan
1873-1942

צייר רוסי. מראשוני האמנים שפנו להפשטה בהשפעת קאזימיר מאלביץ (ע"ע). נולד בקייב, אוקראינה. למד אמנות ב-וורשה ובקייב (בתקופה זו התקיים מעבודה בהנהלת חשבונות). בגיל 27 (1900) עבר למוסקבה, מקום בו המשיך ללמוד בסדנאות פרטיות עד שפגש את מאלביץ (1907) והצטרף לחוג ידידיו. השתתף בתערוכות (1915) הפוטוריזם הרוסי "טראמווי 5", "0.10", "מאגזין פוטוריסטי" והתערוכות האחרונות של "נסיד המעוינים" (1915-17). לאחר המהפכה מונה לאחראי על התערוכות הממלכתיות (1917-18). לימד ציור במוסקבה בסדנאות ממלכתיות שונות (VKHUTEMAS; INKHUK). השתתף בתערוכות הסופרמאטיזם (1919-21). עבודותיו נכללו בתערוכות האמנים הרוסים בברלין (1922). מ-1925 פנה לסגנון פיגוראטיבי הקרוב לפוריזם של אוזנפן ולה קורבוזייה. קליין נפטר בהיותו בן 69.

מאיירהולד, וסבולוד Meyerhold, Vsevolod
1874-1940

במאי תיאטרון רוסי. לסגנונו האנטי ריאליסטי הייתה השפעה מתמשכת על התיאטרון המודרני. מאיירהולד, יליד פזנה, החל ללמוד משחק במוסקבה בהיותו בן 22. כעבור שנתיים (1898) הצטרף לתיאטרון האמנותי של סטאניסלבסקי. בהיותו בן 32 (1906) פיתח סגנון מיוחד, שבו השחקנים נוהגים כמו בובות (ביו מכאני) - בניגוד גמור לראליזם של סטאניסלבסקי. בהמשך (1908) עזב את מוסקבה והשתקע בפרטרבורג. כאן המשיך לפתח את הסגנון ע"י תוספת מרכיבים מה"קומדיה דל ארטה" ותיאטרון המזרח כגון ה"נו" וה"קאבוקי" של יפן.

המודרנים הצרפתיים (פוסט אימפרסיוניזם) והרוסים (פרימיטיביזם). לאחר מכן (1914) פתח בפאריז חנות לממכר עתיקות בשם "הורד הכחול". בהמשך (1918) הפך את החנות לגלריה לאמנות באותו שם. ריאבושינסקי נפטר בפאריז בהיותו בן 75.

Malevich, Kasimir

מאלביץ, קאזימיר

1878-1935

אמן רוסי. אבי סגנון ה-"סופרמאטיזם" ודמות מרכזית באמנות המודרנית. מאלביץ, בן למשפחה ממוצא פולני, נולד ליד קייב, אוקראינה. למד אמנות בעיר מולדתו. בהיותו בן 27 השתקע במוסקבה. תמונותיו בתקופה זו משתייכות לסגנון "האימפרסיוניזם הרוסי" (ע"ע וורובל, רפין, לויטן וליאוניד פאסטרנק). במוסקבה ראה לראשונה את האוספים של חסידי האמנות המודרנית (ע"ע שחוקין ומורוזוב), שהביאו לשינוי ראשון בסגנונו. כעבור 3 שנים (1908) פגש והתיידד עם זוג האמנים לאריונוב וגונשארובה (ע"ע). כתוצאה מכך עשה מספר נסיונות, כגון "משחזי הסכינים" (1912) שהוצג בשם סגנון "הקובו-פוטוריזם":

שילוב קוביזם בנוסח פרנאן לגיה ודינמיזם פוטוריסטי. בהמשך (1913-14) פנה לסגנון הקוביזם הסינטי (קולאג') תוך שהוא עושה צעדים ראשונים לקראת ההפשטה המלאה (קומפוזיציות ללא עצמים), כפי שנראה בסקיצות שהכין (1913) עבור התפאורות למחזה הפוטוריסטי "הנצחון על השמש" עפ"י טקסט של המשוררים חלבניקוב (ע"ע) ואלכסיי קרושניך (ע"ע) והמוסיקאי מאטיושין (ע"ע). המגמה המופשטת הפכה בסופו של דבר לסגנון בפני עצמו, שהוצג (1915) בתערוכת האוואנגארד בפטרסבורג תחת השם "סופרמאטיזם" - סגנון המושתת על מספר צורות יסוד: הריבוע, הצלב המשולש והעגול. מטרתו של הסופרמאטיזם, לפי מאלביץ, היא לוותר על התאור האובייקטיבי של העולם הסובב אותנו, על-מנת להגיע לפסגה, ממנה ניתן לראות את החיים מבעד לעדשה האמנותית הטהורה. דהיינו, התחושה האסתטית הטהורה ללא מסרים חברתיים, פוליטיים או משמעות שימושית - תפיסה המגיעה לשיאה עם "המאניפסט הלבן" (1918) והתמונה המפורסמת: "לבן על לבן" (1918-19).

עם פרוץ מלחמת האזרחים (1919) גבר הלחץ על האמנים להרתם לימין המהפכה. חוגו של טאטלין (ע"ע) ואמנים אחרים נענו לדרישת ממשלת המהפכה. מאלביץ החליט, שלאחר התמונה "לבן על לבן" סיים את דרכו כצייר ומכאן ואילך יעסוק בתיאוריה ובפיסול ארכיטקטוני. אבל השעה לא הייתה נוחה לחסידיה של אמנות לשמה (ע"ע קאנדינסקי, פבזנר ואחיו גאבו וכן גם משוררים, ומוסיקאים רבים). מאלביץ, מכל מקום, נשלח (1919) לויטבסק על-מנת ללמד במוסד לאמנות, אותו ניהל שאגאל (ע"ע). כאן רכש לו ידידים חדשים, ביניהם הצייר-אדריכל אל ליסיצקי (ע"ע). עד מהרה סולק שאגאל ומאלביץ מונה במקומו. שם בית הספר שונה ל"אונוביס" (UNOVIS) האמנות החדשה). במקביל הוקם, גם כאן, אירגון חובבי הסופרמאטיזם של מאלביץ, "פרו אונוביס" ("PROUNOVIS"), אבל לא עבר זמן רב (1922) ומאלביץ סולק מויטבסק, כנראה בעקבות המאמר "אלוהים לא הופל". לאחר מכן לימד בסדנאות האמנות של פטרסבורג. כאן המשיך בפיתוח רעיונותיו הארכיטקטוניים ובנוסף

עם פרוץ המהפכה (1917) תמך בעקרונותיה, אולם בהמשך (1934) סרב בתוקף להכנע לתכתיבי הממסד. כעבור שנה (1935) נעצר. שבועות מספר לאחר מכן נרצחה אשתו בדירתם בלנינגראד. מאיירהולד נפטר בכלא בהיותו בן 66.

Lunacharsky, Anatoly

לונאכארסקי, אנאטולי

1875-1933

פוליטיקאי, סופר והוגה רוסי שעשה רבות לקידום ושימור ערכי התרבות והאמנות הרוסית בשנות המהפכה (1917) ולאחריה. לונאכארסקי הוגלה מרוסיה הצארית (1898) בהיותו בן 23 בגין פעילותו המהפכנית. לעת זו הצטרף לפלג הבולשביסטי של המפלגה הסוציאל-דמוקרטית והיה מעורכי כתב העת של פלג זה. כמו כן היה אחראי להוצאות ההסברה והתעמולה בין הסטודנטים הרוסים באוניברסיטאות האירופאיות. לאחר שחזר לרוסיה נאסר שוב בעת מהפכת 1905.

בשנת 1909 עזב את רוסיה פעם נוספת והצטרף לתקופת מה לסופר הנועד מקסים גורקי, שגר באותה עת על האי קאפרי שבאיטליה.

בשנת 1917, עם פרוץ המהפכה, חזר לרוסיה ומונה לשר החינוך בממשלה הסובייטית. עשה רבות לשמירת אוצרות אמנות ואדריכלות הסטוריים שהיו בסכנת הרס וחבלה. במקביל כתב כמה מחזות וסייע בפיתוח נסויים וחיידושים חשובים בתחום זה. רבים סבורים, שפריחתה וקיומה של אמנות האוואנגארד בתקופת המהפכה ולאחריה לא היו מתאפשרים בלעדי לונאכארסקי (יש לזכור שגם לנין וגם טרוצקי התנגדו לאמנות האוואנגארד) - אולם עמדתו הלכה ונחלשה עם הזמן. בסופו של דבר (1929) התפטר מתפקידו ובהמשך (1933) מונה לשגריר בריה"מ בספרד, שם נפטר בהיותו בן 58.

אפשר לקבוע שלבים ברורים ביחסי הממשלה הסובייטית והאוואנגארד: תחילה (1917), שילוב מלא של אמני האוואנגארד, באמצעות לונאכארסקי, בתהליך המהפכה. עם סיום הקרבות (1921) חלה הצטננות ניכרת ביחסים בין האמנים והממשלה, דבר שהביא לבריחת עשרות אמנים (יש האומדים בשני מיליון את כלל בעלי ההשכלה שברחו בתקופה זו). מותו של לנין (1924) ומאבקי השלטון בין טרוצקי לסטאלין יצרו מעין תקופת רגיעה, אולם סיום המאבק (1927) ושלטונו של סטאלין, בישרו עידן חדש של עוינות הולכת וגדלה. עם התפטרותו של לונאכארסקי (1929) והתאבדותו של מאיאקובסקי (1930), הושם קץ לספרות ולאמנות המודרנית בבריה"מ. היוצרים בתחומיהם השונים יכלו אמנם לעבוד כמתרגמים, מורים ומעצבי תערוכות, ספרים ותפאורה, אפילו בשנים האפלות ביותר של ימי סטאלין, אבל תמיד ריחפה על ראשם סכנת גלות, מחנות עבודה והוצאה להורג.

Riabushinsky, Nikolai

ריאבושינסקי, ניקולאי

1876-1951

אספן אמנות רוסי, צייר ומשורר. בן למשפחה מפורסמת של תעשיינים ובנקאים. הוציא לאור כתב עת לשירה סימבוליסטית בשם "גיזת הזהב" (1906-10). במקביל השתתף ותמך בתערוכת "הורד הכחול" של האוואנגארד במוסקבה (1907) וכן ב-3 תערוכות הענק (1908-10) של "גיזת הזהב", גם הן במוסקבה, בהן הוצגו 300 יצירות של

הכין מספר עיטורים עבור מפעל כלי חרסניה.

ב-1927, בהיותו בן 49, יצא, כנראה לראשונה, מגבולות רוסיה - תחילה ל-וורשה ולאחר מכן הוזמן לבאהאוס בדסאו, בו לימדו קאנדינסקי ומעריצו הצעיר מוהולי נאגי, שדאג לתירגום ולפירסום אוסף מאמריו תחת השם "עולם ללא עצמים" (ע"ע גרופיוס והבאהאוס).

נראה, שמאלביץ היה מודע לכך ששעתו של האוואנגארד הרוסי חלפה לבלי שוב. אי לכך השאיר בגרמניה כ-60 תמונות אצל האדריכל הגו הארינג (ע"ע), כולל לוחות מחקר הצבע של מאטיושין (ע"ע) וכן גם את כתבי היד של מאמריו (אצל משפחת פון רייזר), שפרסומם החל רק בשנות ה-1970. עם שובו לביה"מ (1928) עבר לציור פיגוראטיבי, בעיקר של דיוקנות ידיו ומשפחתו. מאלביץ נפטר בפטרסבורג בחוסר כל, בהיותו בן 57.

עיקר פירסומו של מאלביץ נוצר באמצעות אל לסיצקי, שהפיץ את רעיונותיו בגרמניה והולנד וכן ע"י ספרון הבאהאוס שפורסם תחת השם "מאלביץ - אמנות ללא עצמים", ע"י מוהולי נאגי. אבל משנת 1928 ואילך הלך ונשכח, עד שנתגלה מחדש בזכות אוצרי המוזיאון סטדליק באמסטרדאם, שרכשו את יצירותיו מידי הגו הארינג בסוף שנות ה-1950 ובהמשך ע"י האספן היווני-רוסי קוסטאקיס, שהביא למערב אוסף גדול של יצירות האוואנגארד הרוסי.

לציון הולדתו ה-100 (1978) התקיימה תערוכה מקפת של יצירותיו בדיסלדורף, גרמניה ובמרכז פומפידו, פאריז, שכללה עבודות בלתי ידועות רבות מאוספי המוזאונים של מוסקבה ופטרסבורג.

בלוק, אלכסנדר

1880-1921

משורר רוסי. דמות מרכזית של סגנון "הסימבוליזם הרוסי" - נחשב בדרך כלל לאבי השירה המודרנית ברוסיה. בלוק נולד בפטרסבורג. בנו של פרופסור למשפטים. החל לכתוב שירה בגיל 5. למד בלשנות והיסטוריה באוני פטרסבורג. בהיותו בן 17 (1897) יצא למסע באירופה המערבית. לאחר שובו נישא (1903) לבתו של המדען הרוסי מנדלייב.

בלוק הושפע מהרומנטיקה המערבית והמיסטיקה הרוסית. אלה השתלבו בשירתו עם דגש על הצליל והניגון של המילים (סימבוליזם). בהמשך פנה לנושאים מודרניים יותר, כגון "העיר" (1904) ו"מסכת השלג" (1907).

את פרוץ מהפכת אוקטובר (1917) קיבל כסימן להתעוררות המשיחית של רוסיה. בינואר 1918 כתב את "שנים עשר", יצירתו החשובה ביותר, בה תאר בדימויים ראלי-סטים וסימליים את מעלליהם של 12 אנשי הצבא האדום בפטרסבורג בעת המהפכה. (המספר 12 מרמז על שליחו של ישו). במקביל חיבר את "הסקיתים" - קריאת תגר כנגד המערב המעודן לעומת רוסיה "האסיאתית". בלוק נפטר בפטרסבורג ממחלה ואפיסת כוחות בהיותו בן 41.

Larionov, Mikhail

לאריונוב, מיכאל

1881-1964

Goncharova, Natalia

גונשארובה, נטליה

1881-1962

זוג ציירים ומעצבי תפאורות (בעל ואישה). מאבות הפוטוריזם והאמנות המופשטת ברוסיה. גונשארובה, בתו של ארכיטקט ממשפחת אצולה רוסית עתיקה, למדה במכון (בי"ס תיכון) לציור, פיסול ואדריכלות במוסקבה ובסדנאות פרטיות שונות. לאחר מכן התמסרה לציור בלבד. כבר בגיל 19 (1900) התחתנה עם מיכאל לאריונוב, יליד טיראספול ליד אודסה - אף הוא תלמיד המכון. מכאן מאילך שלובות הביוגרפיות שלהם זו בזו. יחד החלו להציג בתערוכות שונות וב-1906 הוזמנו ע"י דיאגילב להשתתף ב"סלון הסתי" בפאריז.

לאריונוב המשיך את לימודיו במכון הגבוה לציור, פיסול ואדריכלות במוסקבה, אבל סיים רק בהיותו בן 26 (1908), היות וגורש שלוש פעמים בגלל העדרויות. בהמשך התנדב לצבא על-מנת לתעד את הווי המחנות. עם תום השרות פגשו לאריונוב וגונשארובה במיליונר הרוסי ניקולאי ריאבושינסקי (ע"ע) וסייעו לו לארגן (1908-1910) שלוש תערוכות ענק בשם "גיות הזהב" במוסקבה. בתערוכות הוצגו 300 תמונות של ציירים צרפתיים ורוסים, כולל 20 תמונות שלו ושל גונשארובה - כולן בסגנון "הפרימיטיביזם" (מגמה השואבת השראתה מהציור העממי התמים). ב-1910 השתתפו בתערוכה הראשונה של קבוצת אמני האוואנגארד, "ניסוך המעוינים", שאורגנה ע"י משפחת בורליוק (ע"ע). לאחר מכן פרשו מקבוצה זו, בגלל נטיותיה הפוטוריסטיות. לאחר מכן (1912) ארגנו תערוכה קבוצתית בשם "זנב החמור", שהייתה אמורה ליצג את סגנון הפרימיטיביזם. בתערוכה זו השתתפו גם מאלביץ, טאטלין ומארק שאגאל.

באותה שנה (1912) הוזמנו למינכן ע"י ואסילי קאנדינסקי (ע"ע), שעבר לעת זו מסגנון "הפרימיטיביזם" לכיוון ההפשטה הלירית. כאן השתתפו ביחד עם האחים ולדימיר ודוד בורליוק (ע"ע), בתערוכת "הפרש הכחול", שבה הוצגו גם כמה אמנים צרפתיים, ביניהם רוברט דלוני ואשתו סוניה טרק-דלוני (ע"ע), מחלוצי ה"אורפיזם" - סינטיזה של קוביזם, פוטוריזם ופוביזם. נראה שבשלב זה חל מהפך בתפיסתם וכעבור שנה (1913) בסמוך לפתיחת התערוכה הקבוצתית השנייה, "מטרה", חיברו ופרסמו את החוברת "ריוניזם-פוטוריזם" עם מאניפסט נלווה עליו חתמו עוד כשמונה אמנים.

במקביל הכינה גונשארובה איורים לספר של ידידיהם, המשוררים ולמיר חלבניקוב (ע"ע) ואלכסי קרושיוניך, ממיסדי הפוטוריזם בשירה הרוסית.

בתחילת 1914 הוזמנה גונשארובה ע"י דיאגילב (ע"ע) לפאריז על-מנת לעצב את התפאורה לבלט "תרנגול הזהב" של המלחין רימסקי-קורסקוב. עם שובה למוסקבה פרצה מלחמת"ע1 ולארינוב גויס לצבא. ב-1915 הכינה תפאורה למחזה של גולדוני "המניפה", שהופק ב"תיאטרון הקאמרי" במוסקבה ע"י הבמאי המודרניסטי הנודע אלכסנדר טאירוב (ע"ע). באותה שנה (1915) נפצע לאריונוב ושוחרר מהצבא. להזמנתו של דיאגילב חזרו לפאריז. מכאן ואילך עסקו בעיקר בעיצוב תפאורות ותלבושות עבור "הבלט הרוסי". ביניהן: "ספרד" מאת מוריס ראול (1916); "לילה על הר קרח" (1923) ו"צפור האש" מאת סטראווינסקי (1926). לאחר מותו של דיאגילב (1929) המשיכו בעיצוב תפאורות להצגות שונות בעולם כולו.

גונשארובה נפטרה בפאריז בהיותה בת 81 ולארינוב כעבור שנתיים בהיותו בן 83.

ריוניזם RAYONISM. תיאוריה שחברה ופורסמה (1913) ע"י לארינוב וגונשארובה, ולאחר מכן גם ע"י מארינטי תחת השם 'לוציזם', דהיינו תורת האור. התיאוריה קובעת שהעינים רואות עצמים וצבע בעזרת קרני האור ולכן ניתן לשלב קרנים אלו כחלק מהקומפוזיציה החזותית - רעיון הקרוב ל"קוי הכח" של בוציוני (ע"ע). לריוניזם, כמו גם לקוי הכח של בוציוני, הייתה השפעה ישירה על התפתחותו של סגנון "הקובו-פוטוריזם" הרוסי, ממנו צמחו בהמשך "הסופרמאטיזם" של מאלביץ ו"הקונסטרוקטיביזם" של טאטלין.

לאדובסקי, ניקולאי Ladovsky, Nikolai
1881-1941

אדריכל רוסי. למד אמנות ואדריכלות במוסקבה (1914-17). הצטרף לקבוצת האמנים שעסקה בניסויים צורניים ברוח "הסופרמאטיזם" של מאלביץ (1919-20). בהמשך (1923) נמנה על מיסדי הסדנאות הממלכתיות לטכנולוגיה ואמנות במוסקבה (VKHUTEMAS) וארגון האדריכלים הידוע בראשי התיבות (ASNOVA פורק 1924) שייצג את תפיסת התכנון כתחום העומד מעל ליעדים תעמלניים מידיים - לעומת OSA, מיסודם של א' וסנין (ע"ע) ומ' גיסבורג (ע"ע), שראו באדריכלות גם מנוף לקידום הקומוניזם ברוסיה. לאדובסקי בנה מעט מאד: בנין מגורים (1928-30) ושתי כניסות לרכבת התחתית במוסקבה (1934-5). עם זאת נודע בזכות תכניותיו, מסירותו להוראה ותרומתו לדיוני קבוצת האוואנגארד. לאדובסקי נפטר בהיותו בן 59.

| | |
|-----------------|----------------------------|
| בורליוק | |
| -דויד | Burliuk |
| -ולדימיר | -David 1882-1967 |
| -ניקולאי | -Vladimir 1886-1917 |
| | -Nicolai 1890-1920 |

משפחת אמנים רוסיים (אחים). ילידי חארקוב, אוקראינה. למדו ציור ב-קאזאן ובאודסה. בנוסף עסקו בשירה ובפרוזה. דויד ואחיו ולדימיר ביקרו במינכן ובפאריז (1902). בהמשך נמנו על מייסדי קבוצת "נסיך המעוינים" והשתתפו בתערוכה הראשונה (1910). עד אז השתייכו לזרם "העממי התמים" (פרימיטיביזם), ביחד עם גונשארובה, יאבלנסקי, לארינוב, מאלביץ, שאגאל ועוד. אבל כעבור שנה (1911) הצטרפו אל מיסדי הפוטוריזם הרוסי ביחד עם המשוררים חלבניקוב, מאיאקובסקי, פסטרנק, קרושניך ואחרים.

ב-1912 הוזמנו ע"י קאנדינסקי (ע"ע) להשתתף ביחד עם לארינוב וגונשארובה (ע"ע) בתערוכות "הפרש הכחול" במינכן, ובהמשך (1914) בגלריה "דר שטורם" וביסלון הסתיו" של ברלין (ע"ע הרווארת ואלדן). ולדימיר נהרג בחזית הבלקן בהיותו בן 35 (1917). ניקולאי נפטר כעבור 3 שנים בהיותו בן 30 (1920). דויד נמלט באותה שנה מבריה"מ ועבר ליפן. כעבור שנתיים (1922) השתקע בארה"ב. כאן המשיך בכתיבה וציור והיה מקורב לחוג

האוואנגארד האמריקאי (ע"ע סטיגליץ) כמו כן השתתף בתערוכה שאירגן (1924) מרסל דושאם (ע"ע) בניו-יורק. משנת 1930 ניהל גלריה לאמנות וערך את כתב העת "צבע וקצב". לאחר מותו של סטאלין ערך שני ביקורים ברוסיה (1956, 1965). דויד בורליוק נפטר בארה"ב בהיותו בן 85.

אקסטר, אלכסנדר Exter, Alexandra
1882-1949

ציירת ומעצבת תפאורות רוסייה. ילידת בלסטוק, אוקראינה (ליד קייב). בוגרת בית הספר לאמנות בקייב (1906). נישאה לעורך הדין ניקולאי אקסטר ונסעה עם תום לימודיה לפאריז. כאן התיידדה עם הציירים הקוביסטים (בראק, פיקאסו, אפולינר) והפוטוריסטים מארינטי וידידיו. בינתיים המשיכה לבקר ולהציג ברוסיה, כולל בתערוכות קבוצת "נסיך המעוינים", מיסודם של האחים בורליוק (ע"ע).

עם פרוץ מלחמת 1914 חזרה לרוסיה והשתתפה ברוב תערוכות האוואנגארד הרוסי: "טראמוואי 5", "מאגזין פוטוריסטי" ועוד. ב-1916 החלה בעיצוב תפאורות ל"תיאטרון הקאמרי" המוסקבאי של אלכסנדר טאירוב (ע"ע). עם פרוץ המהפכה (1917 1918) לימדה באודסה ולאחר מכן ניהלה בית ספר משלה בקייב (1918-20).

ב-1920 הוזמנה ללמד בסדנאות הממלכתיות לטכנולוגיה ואמנות במוסקבה (VKHUTEMAS). השתתפה (1921) בתערוכת "5X5=25" (חמישה ציירים, חמש תמונות כ"א: וסנין רודצ'נקו, סטפאנובה, פופובה ואקסטר), אך מאידך דחתה את התפיסה הקיצונית של קבוצה זו כאשר דרשו לחדול מצירוף תמונות.

ב-1924 חזרה לפאריז והמשיכה באיור ספרים ובעיצוב אופנה, פנים ותפאורות לתיאטרון (פאריז, לונדון, וינה וקלן). אקסטר נפטרה בהיותה בת 67.

לאקסטר הייתה השפעה מסוימת על שנים מאמני ישראל, יצחק פרנקל-פרנל, שעבד במחיצתה באודסה, ואריה אלחנני, יליד קייב שעסק תחילה בעיצוב תפאורות ולאחר מכן עבר לאדריכלות (ר' ישראל).

וכטאנגוב, יבגני Vakhtangov, Yevgeny
1883-1922

מגדולי הבימאים הרוסיים ודמות מרכזית בגיבושה של להקת התיאטרון העברי "הבימה" במוסקבה. וכטאנגוב, יליד ולאדיקאווקאז, למד במוסקבה אצל סטאניסלאבסקי, אבל הושפע גם מהבמאי הרוסי בן זמנו, וסבולוד מאיירהולד (ע"ע). בהיותו בן 37 (1920) מונה אחראי ליסדנה השלישית, מקום בו החל לפתח סגנון הקרוי "הראליזם הפנטסטי" (מסכות, מוסיקה, ריקוד, תפאורות ולבוש בסגנון מופשט), שמטרתו לתת לקהל את תחושת החלום והסאטירה במקום את 'ראי המציאות' של סטאניסלאבסקי. בתקופה זו עבד בין השאר עם קבוצת שחקני 'הבימה', שסיפקו לו מחזה מתאים לגישתו - 'הדיבוק', מאת אנסקי. וכטאנגוב נפטר במוסקבה עם סיום החזרות למחזה זה, בהיותו בן 39.

לאחר מותו המשיכו 'הסדנה השלישית' ולהקת 'הבימה' לפעול בניהול עוזרו ראובן סימונוב, שפרסם גם ספר זכרונות על שיטת עבודתם.

וסנין
-ליאוניד
-ויקטור
-אלכסנדר

Vesnin
-Leonid 1880-1933
-Victor 1882-1950
-Alexander 1883-1959

צורת גליל במבנה מלבני; לפרוייקט זה דמיון רב לבנין שתכנן האדריכל האיטלקי טראני ב-קומו באותן שנים (1927-8). משנות השלושים ואילך חזר לתכנן בסגנון אקדמי. גולוזוב נפטר בתום מלחמ"ע בהיותו בן 62.

משפחת אדריכלים רוסיים (אחים). אלכסנדר, הבולט מבין שלושת האחים למד במקביל ציור והנדסה אזרחית בפטרסבורג. עם סיום לימודיו, בהיותו בן 29 (1912), עבר למוסקבה. כאן התיידד עם חוגו של ולדימיר טאטלין (ע"ע) פופובה, אקסטר, רודצ'נקו, סטפאנובה). במלחמ"ע שרת בצבא עד פרוץ המהפיכה (17-1916). ב-1918 היה בין מעצבי 'הכיכר האדומה' במוסקבה. בהמשך (23-1919) עסק בעיצוב תפאורות ותלבושות עבור התיאטרון "הקאמרי" במוסקבה בניהול הבמאי הנודע אלכסנדר טאירוב (ע"ע). במקביל מונה למנחה לציור בסדנאות הממלכתיות הגבוהות לטכנולוגיה ואמנות במוסקבה (VKHUTEMAS). באותה השנה (1921) השתתף בתערוכת "5x5=25" (רודצ'נקו, סטפאנובה, פופובה, וסנין ואקסטר), שנועדה לבשר את המעבר מ"אמנות לשמה" ל"פרודוקטיביזם" (עיצוב המוצר). בהמשך הכין שתי תוכניות רעיוניות: האחת לבנין העתון "פראבדה" (1922) והשניה ל"ארמון העבודה". שתייהן היו לאב טיפוס של הסגנון שנועד בהמשך בשם קונסטרוקטיביזם: שילוב אמצעים גרפיים תעמולתיים עם קונסטרוקציות פלדה, זכוכית ומעליות חיצוניות.

גאן, אלכסיי
Gan, Alexei
1883-1940
מעצב רוסי. משנת 1917 היה מיווד עם מאלביץ, טאטלין ורודצ'נקו. פעיל בארגון כנסים ופסטיבלים (20-1918). ממיסדי קבוצת הקונסטרוקטיביזם יחד עם רודצ'נקו, סטפאנובה ואחרים. ערך את כתב העת "קינ-פוט" (1922-3 KINO-FOT). חבר מערכת כתב העת "לפ" (LEF) וחבר בארגון OSA (1925) ואח"כ (30-1925) העורך הגרפי של כתב העת של ארגון זה (Sa). היה ממיסדי ארגון מעצבי המוצר "אוקטובר" (1928). גאן נפטר, במחנה מעצר, בהיותו בן 57.

כמו כן יסד, יחד עם מואיזי גינזבורג, את כתב העת לאדריכלות סובייטית SA (31-1926), שהיה לבטאון המרכזי של האוואנגארד ברוסיה (בכתב עת זה פורסמו גם עבודותיהם של לה קורבוזייה, גרופיוס והבאוהאוס. עם התחדשות הבניה באמצע שנות העשרים תכנן פרוייקטים רבים בשיתוף שני אחיו, **לאוניד**, שהתמחה עוד לפני המהפכה בתחום הציור **ויקטור**, שהתמחה בתחום התעשייה. בין עבודותיהם: ספריית לנין במוסקבה, בתי דירות בסטאלינגראד (נהרסו) ועוד. בתחילת שנות השלושים, עם החזרה לסגנון האקדמי ומותו של ליאוניד (1933), כמעט וחדלו מלקבל הזמנות תכנון ועיקר עיסוקם היה בהוראה. עבודתם החשובה האחרונה בראשותו של ויקטור: מערכת הסכרים בחבל דניפרופטרובסק (נהרס במלחמ"ע2). אלכסנדר וסנין נפטרו במוסקבה בהיותו בן 76.

טאטלין, ולאדימיר
Tatlin, Vladimir
1885-1953
אמן רוסי. אבי הקונסטרוקטיביזם. זכור בזכות מגדל "מחוה לאינטרציונל ה-3" (1920) הקרוי גם "מגדל טאטלין". יליד חרקוב, אוקראינה. למד ציור בבית הספר לאמנות ב-פזנה (8-1904) ובאקדמיה במוסקבה (1909). שנתיים לאחר מכן, בהיותו בן 26 (1911), ארגן סדנת אמנות בשם "המגדל" שבין משתתפיה נמנו כמה מצעירי האוואנגארד (ע"ע): אלכסנדר וסנין, סטפאנובה, פופובה ועוד.
כמו כן השתתף בתערוכות השנתיות של קבוצת "ניסך המעוינים" (17-1910), למעט שנה אחת (1912) בה הציג עם קבוצת "זנב החמור". הצטרף לתזמורת רוסית עממית (1913) במסעה לברלין ולפאריז כנגן כלי פריטה אוקראיני ("בנדורה"). בעת שהותו בפאריז פגש אמנים רבים, רוסיים וצרפתים, ביניהם ארכיפנקו, שאגאל, סוניה טרק-דלוניי, רוברט דלוניי, לגיה ועוד. לפי עדותו היה גם בסטודיו של פיקאסו וראה פסלים העשויים מלוחות וחוטגי פלדה וחומרים אחרים. לדבריו כינה פיקאסו פסלים אלה, שהרשימו אותו במיוחד, בשם "קונסטרוקציות" (יש סוברים שזה מקור השם קונסטרוקטיביזם). עם שובו לרוסיה באותה שנה, החל טאטלין, כמו גם ידידו המשורר חלבניקוב, לגלות התנגדות חריפה למגמת הפוטוריזם של קבוצת "ניסך המעוינים", זאת בהנחה שעל רוסיה לסלול דרך עצמאית באמנות.

גולוזוב, איליה
Golosov, Ilya
1883-1945
אדריכל רוסי. סיים לימודיו בבית הספר לאמנות ואדריכלות במוסקבה בהיותו בן 29 (1912). התמחה במשרדים שונים וכן בנה מספר בתי מגורים פרטיים בסגנון קלאסי אקלקטי. בשנות מלחמ"ע תכנן מבנים לצבא. לאחר המהפכה (1917) עסק בעיקר בפרוייקטים רעיוניים בסגנון אקספרסיוניסטי עם זיקה (בחללים רעיוניים) לציוריו של פיראנזי (ע"ע). בגישה זו הנחה גם (4-1921) בסדנאות לאמנות וטכנולוגיה (VKHUTEMAS), בשיתוף עם קונסטאנטין מלניקוב (ע"ע). במחצית שנות ה-1920 פנה לסגנון הקונסטרוקטיביזם. מתקופה זו ידוע בעיקר פרוייקט מועדון עובדים במוסקבה (8-1926), שבו שילב

כאשר הוזמן מארינטי לרוסיה (ינואר 1914) עשו טאטלין, וידידו המשורר ולמיר חלבניקוב (ע"ע) כל שביכולתם על-מנת לשבש ביקור זה, ואף ניסו למנוע בכח בעד מארינטי מלשאת דבריו. בשנה זו (1914) גם סרב להשתתף בתערוכת קבוצת "ניסך המעוינים". לעומת זאת הציג בנפרד, בסדנתו, את עבודותיו החדשות: תבליטי פח ועץ בשם "קומפוזיציות סינטטיות סטאטיות". החידוש ביצירות אלו, שמקור השראתן כנראה אצל פיקאסו, נובע מתפישה תלת מימדית מופשטת, ללא קשר עם הדימוי הפיגורטיבי. לאחר מלחמ"ע (יולי 1914) עבר לפטרסבורג והקים בה את "סדנת הנפח", שהיתה בית ועד לאמנים צעירים. ב-1915 השתתף טאטלין ברוב תערוכות האוואנגארד, כולל

למאסה דהיינו חומר. כך גם באמנות האוואנגארד הרוסי, אנו מוצאים את אותם המרכיבים: הנקודה, התנועה, הקו, המישור, הנפח והמסה. הווצרותו של קוסמוס זה היתה מלווה בהתלהבות של אמונה, שאינה שונה (כנראה) מזו של הפיתגוראים בשעתם. אלה כמו אלה העמידו את היקום על מספר יסודות מצומצם ועל תפיסה קוסמית גיאומטרית - כך למשל את הפרמידה, הקוביה והגליל הסובבים על צירם במגדל טאטלין ניתן להשוות לכדור הארץ, לירח ולשמש. אין זה מצביע בהכרח על השפעה פיתגוראית ישירה - למרות שאין זה מן הנמנע - אלא על תופעה אנושית (בדומה לזכרון הקולקטיבי של יונג) החוזרת על עצמה בתקופות השונות בהתפתחות האנושית - יוון, הרנסאנס והעת החדשה. שוב ושוב אנו מגלים את הנסיון למצוא מפתח, או צורה גיאומטרית, המגשרת על התהום שבין האדם כיצור חי והעולם הפיזי הדומם. יתרה מזו, קארל יונג טוען, שהספירלה מסמלת את הדחף האנושי של חיפוש דרך ואתגרים חדשים ולכן היא מופיעה באמנות כתאור למגדל בבל. האמן האנגלי ווליאם הוגארת סבר שהספירלה העוטפת את הקונוס (בדומה לזו של טאטלין) מגלמת את השלמות והיופי. ראוי לציין שגם המשורר ולמיר חלבניקוב, ידידו של טאטלין ומאלביץ, הרבה לעסוק בחישובים מיסטיים קוסמיים ואפילו ליסצקי טען לימים, שזוית העמוד המרכזי של מגדל טאטלין מתיחסת לקו המחבר את כדור הארץ לשמש.

Khlebnikov, Velemir

חלבניקוב, ולמיר

1885-1922

משורר ומיסטיקן רוסי. מאבות הפוטוריזם הרוסי ביחד עם מאיאקובסקי וקורושניך. (שמו המלא ויקטור ולאדימירוביץ חלבניקוב). יליד טונדוטוב, רוסיה, בן למשפחת מדענים. למד באוני' במקביל החל לחבר שירים. בהיותו בן 27 (1912) חיבר ביחד עם מאיאקובסקי ואחרים את "מאניפסט הפוטוריזם הרוסי" (תרגום חופשי של המאניפסט של מארינטי משנת 1909) - במטרה להרחיב את מסגרת השירה לתחומים חדשים, כגון בעיות חברתיות, רגשות שמעבר להגיון וניסויים לשוניים - זאת בניגוד למגמה המצומצמת של "הסימבוליזם", שדגל בסיסמת האמנות לשמה (פסטרנק, יסנין, אחמאטובה ועוד).

אחד המאפיינים של שירתו ואופיו של חלבניקוב היה האהבה הבלתי מסוייגת לתרבות ולשפה הרוסית (סלאבופיליה). אי לכך שינה את שמו מ-ויקטור (לטינית) ל-ולמיר (רוסית).

למרות אופיה הפוטוריסטי של שירתו היה בדעה שעל הספרות הרוסית למצוא את דרכה העצמאית ואין ליצור קשר עם מארינטי. ואכן, יחד עם ידידו טאטלין עשה כל שביכולתו לחבל בביקורו של מארינטי ברוסיה (ינואר 1914). בשנה האחרונה של חייו (1922) פרסם את המחזה 'זאנגזי' (ZANGESI). חלבניקוב נפטר בכפר נידח ליד נובוגרוד בהיותו בן 37.

במחווה לזכרו הועלה המחזה במכון לאמנות ב-לנינגרד בבימויו של טאטלין, שגם עיצב את התפאורות. חלבניקוב נחשב ל"משורר של משוררים", הן בגלל חידושי הלשון והן

תערוכות הפוטוריזם הרוסי, "טראמווי 5", "0.10" ו"מוסקבה 1915". בשנה זו הגיעו יחסיו עם מאלביץ, שזה עתה פיתח את סגנון "הסופרמאטיזם", לשפל המדרגה (השניים החליפו מהלומות באחת התערוכות). ב-1916 נקרא טאטלין לארגן את תערוכת "המאגזין הפוטוריסטי" במוסקבה, ואף הזמין את מאלביץ וידידיו - בתנאי שלא יציגו עבודות סופרמאטיסטיות.

עם פרוץ המהפכה (1917), בהיותו בן 32, חזר למוסקבה והיה אחראי למספר תערוכות. כמו כן התיידד ושיתף פעולה עם רודצ'נקו ומאיאקובסקי בביצוע פרויקטים שונים. ב-1919 חזר לפטרסבורג על-מנת להכין אנדרטה, שהוזמנה אצלו, לקראת כנס הסובייטים שעמד להתקיים במוסקבה בסוף 1920.

טאטלין בנה דגם עץ בגובה 7 מטרים, שהוא בו זמנית פסל, מגדל ובנין כנסים לסובייט (פרלמנט). המגדל, שצורתו כשתי ספירלות הנשענות על עמוד אלכסוני, אמור היה להיות עשוי פלדה ולהגיע לגובה 300 מטר. בתוך המגדל קבע ארבעה אולמות זכוכית המסתובבים על צירם. הראשון, התחתון, בצורת גליל (מסתובב אחת לשנה). השני, אולם בצורת פרמידה (מסתובב אחת לחודש) ומעליו השלישי, בצורת גליל (מסתובב אחת לשבוע). הרביעי, בקצה העליון של המגדל, בצורת חצי כיפה (מסתובב אחת ליום). להמחשת התנועה הסיבובית של האולמות הסתייע טאטלין במערכת גלגלים, שהופעלה ע"י נער, שישב מוסתר בתוך במת העץ עליה עמד דגם המגדל. יש לציין שגובהו של המגדל ושיטת חיזוקו ע"י מוטות אלכסוניים מזכירים במשהו את מגדל אייפל בפאריז.

המגדל הוצג תחילה בפטרסבורג ולאחר מכן פורק והורכב מחדש במוסקבה ע"י טאטלין וצוות עוזריו. בדגם מתכת שני, שהוכן עבור תערוכת העיצוב (1925) בפאריז (אר-דקו), צמצם טאטלין את מספר האולמות לשלושה, בהתאם לצורות היסוד: התחתון קוביה, האמצעי פרמידה והעליון גליל.

בין-פסל זה, הקרוי מאז הצגתו "מגדל טאטלין", מגלם את עקרונות הפרודוקטיביזם: שילוב האמנות (פסל) והשימושיות (בנין) עם מרכיבים תעמולתיים (אנדרטה). יתרה מכך, יש במגדל את אותם המרכיבים העתידיים להיות מזוהים תוך זמן קצר עם הקונסטרוקטיביזם: שלד פתוח מפלדה= נפץ; האלכסון והספירלה= דינמיזם; הזכוכית= כדור הארץ. יש אומרים (ליסצקי) שאלכסון המגדל=זוית קו הגובה של מוסקבה.

בשנת 1921 מונה טאטלין לראש המגמה לפיסול באקדמיה לאמנות בפטרסבורג ועבודותיו הוצגו (1922) ב"תערוכה הראשונה של האמנים הרוסים" בברלין. ב-1925 עבר, מסיבה לא ידועה, לאקדמיה לאמנות בקייב. כאן לימד עד 1927 קורס משולב של קולנוע ותיאטרון. בהמשך לימד במוסקבה קורס חומרים (עץ, פח, קרמיקה וכו'). במקביל להוראה עסק בפיתוח מוצרים מעץ מכופף - הידוע שבהם הוא גלשן אויר. משנות ה-1930 ואילך חזר ליצור פיגורטיבי, בנוסף לעיצוב תפאורות תיאטרון. טאטלין נפטר במוסקבה, מהרעלת קיבה, בהיותו בן 68.

בתפיסת בריאת העולם (קוסמוגוניה) הפיתגוראית נאמר - בראשית היתה הנקודה; הנקודה בתנועתה יצרה את הקו; הקו בתנועה את המישור והמישור בתנועה את הנפח שהפך

Udaltsova, Nadezhda **אודאלטסובה, נאדז'דה**
1886-1961
ציירת רוסית. מהראשונים שפנו אל ההפשטה. למדה אמנות במוסקבה. בתקופה זו ציירה ברוח המגמה העממית התמימה שרווחה ברוסיה. בהיותה בת 25 נסעה לשנה לפאריז (12-1911), יחד עם ליובובה פופובה (ע"ע). השתיים למדו אצל הציירים הקוביסטים לה-פוקונייה וז'אן מטצינגר (ע"ע). עם שובן הצטרפו לסדנתו של טאטלין. בהמשך השתתפו (17-1915) בתערוכות "הקובו-פוטוריסטים": "טראמווי 5", "0.10 וכו'". בתום מלחמת האזרחים לימדה נאדז'דה בסדנאות האמנות במוסקבה (34-1921) והשתתפה בתערוכות האמנים הרוסים בברלין 1922. בשנות השלושים פנתה לציור פיגורטיבי בהשפעת בעלה, הצייר אלכסנדר דרוין (1889-1938). Drevin. הוגלה ונפטר בחבל אלטאי). אודאלטסובה נפטרה בהיותה בת 75.

Rozanova, Olga **רוזאנובה, אולגה**
1886-1918
ציירת רוסית. מהראשונים שפנו אל ההפשטה. ילידת חבל ולאדימיר. למדה אמנות במוסקבה (10-1904) ובפטרסבורג (13-1912). היתה פעילה בחוגי האוואנגארד מ-1911 ואילך. איירה, ביחד עם מאלביץ, את ספריהם של המשוררים הפוטוריסטים ולמיר חלבניקוב ואלכסיי קרושינק (בעלה מ-1916). השתתפה (17-1915) בתערוכות "הקובו-פוטוריסטים": "טראמווי 5" "0.10" וכו'. רוזאנובה נפטרה מדיפטריה בגיל 32.
לאחר מותה אורגנה תערוכה מקפת של עבודותיה. מקצתן הוצגו בהמשך לתערוכות האמנים הרוסיים בברלין (1922) וכן גם בתערוכות קבוצתיות רבות ברוסיה - עד 1932.

Archipenko, Alexander **ארכיפנקו, אלכסנדר**
1887-1964
פסל רוסי-אמריקאי. פיתח סגנון צורני תלת מימדי לתאור הדמות ע"י שילוב חומרים וצבעים בקומפוזיציות של פוזיטיב ונגטיב. לביוגרפיה מורחבת ר' עמ' 585.

Chagall, Marc **שאגאל, מרק**
1887-1985
צייר יהודי-רוסי מאסכולת פאריז. נודע כמי שהצליח יותר מכל אמן אחר לתרגם לשפה חזותית את תמצית מהותה של החסידות. לביוגרפיה מורחבת ר' עמ' 584.

Akhmatova, Anna **אחמאטובה, אנה**
1889-1966
המשוררת הרוסית החשובה ביותר. נולדה ליד אודסה. החלה לכתוב מגיל 11. בהיותה בת 21 (1910) הצטרפה בפטרסבורג לקבוצת "האקמאיזם" (ACMEISM) ששמה לה למטרה לכתוב בלשון לירית ובהירה ולבטל את העירפול. במסגרת זו הכירה את המשורר היהודי אוסיפ מנדלשטאם (1892-1940) ואת בעלה (18-1910) המשורר ניקולאי גומיליוב (1886-1921). נורה באשמת מרד. לאחר הצלחה יחסית הטילה על עצמה שתיקה מתמשכת (40-1923) - עד שבסמוך לפרוץ מלחמ"ע2 שוב פרסמה מספר שירים חדשים וקובץ של שירים משנים קודמות. בשנת 1946 נמתחה עליה ביקורת קטלנית בטיעונים שונים

בגלל הדמויים המיסטיים של שירתו. עם זאת, היתה לו השפעה רבה, כפי שניתן לגלות אצל רבים ממשוררי תקופתו מכל הזרמים, כולל משוררים עבריים, דוברי רוסית, בארץ.
על-מנת לקבל מושג על אופיה של תפיסתו 'הקוסמית' של חלבניקוב, להלן קטע שכתב ב-1919 על מאלביץ: "ברישומי של מאלביץ וידידי מופיעים משטחים ועיגולים כהים. גיליתי, שהיחס בין המשטח לעיגול הקטן ביותר הוא 365. מכאן שבקובץ צורות אלו קיימים שנה כהה ויום כהה. שוב ראיתי בציור שלומן שליטה על החלל. בראשם של אמנים אלו נלחמים השחור והלבן זה בזה, או שהם נעלמים לגמרי ומשאירים את השדה למידות טהורות". יש לציין שמאלביץ, שהיה בעצמו מיסטיקן, קיבל דברים אלה באהדה רבה.

Tairov, Alexander **טאירוב, אלכסנדר**
1885-1950
במאי רוסי. מיסד "התיאטרון הקאמרי" במוסקבה (49-1919). אבי סגנון הקונסטרוקטיביזם בתיאטרון - המנוגד לראליזם של סטאניסלבסקי (ראה גם ואכטאנגוב ומאיירהולד). טאירוב, יליד העיר רומני, למד בצעירותו משפטים ולאחר מכן פנה לתיאטרון. בסמוך לפרוץ מלחמ"ע2 ניהל את "התיאטרון החופשי" במוסקבה (17-1913). לאחר פרוץ המהפכה (17-1917) ריכז קבוצת שחקנים שהפכה בהמשך ל"תיאטרון הקאמרי". שלא כשאר הלהקות, שפעלו בתקופה זו, הרבה להעלות מחזות של סופרים מערביים, ביניהם האמריקאי אויניל. בניגוד ל"ראליזם הנאטורליסטי" של סטאניסלבסקי וה"ראליזם העממי-פנטאסטי" של ואכטאנגוב, פיתח סגנון "פונקציונלי מודרני", שבו הדגיש את התנועה המהירה והקצב. אי לכך נדרשו השחקנים לתירגול רב בתחומים כגון ריקוד, שירה ולולניות - כל אלה על רקע תפאורות העשויות בסגנון ה"קונסטרוקטיביזם" שעוצבו ע"י אלכסנדר וסנין, אלכסנדרה אקסטר ועוד. משנת 1934 ואילך נאלץ לעבוד תחת פיקוחה של "ועדה ממלכתית", וכתוצאה מכך איבד התיאטרון הקאמרי את יחודו. טאירוב נפטר במוסקבה בהיותו בן 65.
כאשר בחרו שחקני ה"בימה" לשעבר בשם "תיאטרון הקאמרי" לא נעלמה מעיניהם המגמה המערבית - מודרנית, כמו גם הדגש על תנועה וקצב שאפיינו את התיאטרון של טאירוב.

Kruchenykh, Alexei **קרושינק, אלכסיי**
1886-1961
משורר ברוח הפוטורזים הרוסי. ב-1913 חיבר את התמליל למחזה "הנצחון על השמש" עם מוסיקה של מאטיושין, שבוצע באותה שנה (דצמבר) בפטרסבורג עם תפאורות של מאלביץ. היה נשוי (מ-1916) לציירת אולגה רוזנובה (ע"ע). קרושינק נפטר בהיותו בן 81.

Pevsner, Antoine **פבזנר, אנטואן**
1886-1962
פסל וצייר יהודי-רוסי, מאסכולת פאריז. דמות מרכזית של סגנון הקונסטרוקטיביזם במערב - ביחד עם אחיו נחום גאבו. לביוגרפיה מורחבת ר' עמ' 580.

- כגון עיסוק בארוטיקה, מיסטיקה, אדישות פוליטית וכו'. קבצים של שיריה החלו להופיע שוב רק מתחילת שנות ה-1960 ואילך. כמה משיריה של אחמאטובה תורגמו לעברית ע"י רחל, שלונסקי ועוד. אחמאטובה נפטרה ליד מוסקבה בהיותה בת 77.

אלטמן, נתן
1889-1970

צייר יהודי רוסי. מחשובי האוואנגארד הסובייטי, שדבק לאורך כל דרכו בסגנון פיגוראטיבי. אלטמן נולד ב-ויניצה. למד אמנות באקדמיה באודסה (1901-07). המשיך בפאריז (1910-12). חזר לרוסיה בהיותו בן 23 והשתקע בפטרסבורג. כאן לימד ציור במכון פרטי. בשנות מלחמת"ע" התיידד עם חוגי האוואנגארד והשתתף בכמה מתערוכות "נסיך המעוינים" והפוטוריסטים ("0.10"). לאחר פרוץ המהפכה (1917) הוזמן ללמד בסדנאות הממלכתיות לאמנות. ב-1918 השתתף בעיצוב כיכרות בפטרבורג עבור חגיגות ה-1 במאי ליום השנה למהפכה (אוקטובר). בשנה שלאחר מכן (1919) היה בין מיסדי חוג הקומוניסטים הפוטוריסטים (KUM FUT). ב-1921 עבר למוסקבה והמשיך כמורה לאמנות ומעצב תפאורות תיאטרון. ב-1929, בהיותו בן 40, נסע לפאריז והיה מעורה בקהיליית האמנים היהודים של אסכולת פאריז. כעבור 7 שנים (1936) חזר ללנינגראד, כאן חי 20 שנה בשיכחה כמעט מוחלטת. רק במחצית שנות ה-1950, לאחר מותו של סטאלין, זכה להכרה כאחד האמנים הפיגורטיביים הרוסים החשובים, שלאחר המהפכה.

אלטמן שייד לקבוצה הקטנה - ביניהם הציירים מאלביץ וליסיצקי, הסופרים אלכסיי טולסטוי ואיליה אהרנבורג והמוסיקאי סרגיי פרוקופייץ - שעזבו את בריה"מ, ולאחר מכן נחפזו לחזור מתוך אמונה בחשיבות תרומתם האישית לחיי התרבות ברוסיה.

לתפיסתו האמנותית הפיגורטיבית הייתה השפעה מכרעת גם על כמה אמנים ישראלים איתם התיידד בפאריז; אמנים שחיפשו דרך אלטרנטיבית בין האוואנגארד המופשט, הראלים החברתי בנוסח רוסיה או מקסיקו וה"סורראליזם היהודי" הרומנטי של שאגאל, המתרפק על זכרונות העיירה של מזרח אירופה. אלטמן נפטר ברוסיה בהיותו בן 81.

פופובה, ליובובה
1889-1924

ציירת רוסייה. דמות מרכזית בחוג האוואנגארד הרוסי שלפני ואחרי המהפכה. פופובה נולדה ליד מוסקבה. למדה אמנות בסדנאות פרטיות במוסקבה. ביקרה לראשונה בפאריז בהיותה בת 20 (1910-1909). ב-1912 הצטרפה ל"סדנת המגדל" של טאטלין (ע"ע) במוסקבה יחד עם אלכסנדר וסנין, אודלסטובה, סטפנובה ועוד. עד לשלב זה השתייכה למגמה העממית התמימה. בשנים 4-1913 היתה שוב בפאריז ביחד עם אודלסטובה. כאן למדה אצל הקוביסטים לה-פוקונייה וז'אן מטצינגר. לאחר שובה למוסקבה, עם פרוץ מלחמת"ע", השתתפה בכל תערוכות הפוטוריות והאוואנגארד הרוסי במוסקבה ופטרבורג. ("טראמווי 5"; "מגאזין פוטוריסטי"; "0.10" ועוד).

ב-1921 הצטרפה לתערוכת "5x25" שאורגנה ע"י רודצ'נקו, אשתו סטפנובה, אודלסטובה, פופובה ואלכסנדר וסנין. מכאן ואילך הקדישה רוב מרצה לעיצוב תפאורות גרפיקה וטקסטיל בהתאם לפילוסופיה הקונסטרוקטיביסטית - יצרנית (פרודוקטיביזם) של קבוצה זו. פופובה נפטרה במוסקבה, מאדמת, בהיותה בת 35.

צ'רניקוב, יעקב
1889-1951

אדריכל רוסי. נודע בכינוי "הפיראנזי של בריה"מ", בזכות סדרות של איורים לבניינים דימוניים בסגנון הקונסטרוקטיביזם. צ'רניקוב נולד באוקראינה. החל ללמוד בתיכון לאמנות באודסה בהיותו בן 15 (1906) אבל לא סיים בגלל הצורך להרויח לקיומו. ב-1914 עבר לפטרסבורג. כאן התקבל לבית המדרש למורים. בו זמנית המשיך בלימודי אמנות ובהמשך (1916) אדריכלות. לאחר תקופת התמחות, בהיותו בן 36 (1925) פתח סדנה משלו ועסק, בעזרת צוות שרטטים, בתכנון מבנים תעשייתיים וציבוריים. במקביל לימד שרטוט ואדריכלות במוסדות שונים. ב-1929 פרסם את ספרו הראשון "יסודות האדריכלות המודרנית", ספרו השני (1931) דן בנושא "פיתוח צורות לבניינים ומכונות". ספרו השלישי (1933) "אדריכלות דמיונית - 101 קומפוזיציות" כולל מספר נושאים עליהם עבד בשנים קודמות, כגון "מיניאטורות אדריכליות", "מבנים תעשייתיים" ועוד. ב-1936 עבר להתגורר במוסקבה, שם המשיך בפיתוח רעיונותיו. בסופו של דבר, חיבר למעלה מחמישים ספרים המתיחסים לסגנונות העבר, העתיד, וכן נושאים מיוחדים כגון גשרים, היכל לקומוניזם, אדריכלות כפרית, תכנון קלאסי וטיפוגרפיה. צ'רניקוב נפטר בהיותו בן 62.

פאסטרנאק, בוריס
1890-1960

משורר וסופר רוסי-יהודי. מגדולי הפוטוריסטים. זכור היום בזכות הרומן "ד"ר ז'יוואגו", שזיכה אותו בפרס נובל לספרות (1958).

יליד מוסקבה, בנם של הפסנתרנית רוזה קאופמן והצייר ליאוניד פסטרנק (ע"ע) - ידידיהם של הסופרים לב טולסטוי, המלחין רחמנינוף והמהפכן לנין (לימים ראש ממשלת בריה"מ). פסטרנק החל בלימודי מוסיקה אבל כעבור 6 שנים פנה לפילוסופיה באוני' מוסקבה ומארבורג (גרמניה). כבר בהיותו בן 21 (1911) נמנה על קבוצת המשוררים הפוטוריסטים הרוסיים (ע"ע מאיאקובסקי, חלבניקוב, קרושניק, דוד בורליוק ועוד). כעבור שנתיים פרסם את קובץ שיריו הראשון (1913). בשנות מלחמת"ע שוחרר מהצבא בגלל נכות (בגיל 13 שבר רגל שנשארה קצרה) ונשלח לעבוד במפעל כימיקליים בהרי אורל. ב-1917 פרסם קובץ שירים שני, שזכה להצלחה ניכרת ובתום מלחמת האזרחים פרסם קובץ שלישי, "אחותי החיים" (1922), שהבטיח את מקומו בין גדולי השירה הרוסית. בניגוד לאביו, שעזב את רוסיה לעת זו ואף ביקר בארץ מתוך שיקול השתקע כאן, בחר פסטרנק הבן להשאר ברוסיה. אבל מתחילת שנות ה-1930 הלך וגדל הפער בין יצירתו והקו הסטאליניסטי הרשמי הידוע בשם "ראליזם

תקופה. תחרות לתכנון משרד התעשייה הכבדה במוסקבה (1934).

אחד הקוריוזים ההסטוריים הוא תערוכת יצירותיו של מלניקוב שהתקיימה ביוזמתו של מארינטי במילאנו ב-1936. מארינטי היה כידוע, תומך נלהב במשטרו הפאשיסטי של מוסוליני (1924), ואילו מלניקוב כבר היה מבודד כמעט לחלוטין ברוסיה הסטאליניסטית. היריבות והשנאה בין המשטרים הפאשיסטים והקומוניסטים והעובדה שמשני צידי המתרס פנו עורף לכל סימן של מודרניזם תוך התרפקות על ניאו קלאסיקה - כאילו נעלמו מעיני מארינטי; כאילו דבר לא קרה מאז ביקורו במוסקבה ב-1914. בדומה לארוע הפוטוריסטי הדאדאיסטי שקיים בתחילת שנות ה-1930 בברלין הנאצית, בהשתתפות הקצונה הנאצית מחד ושוויטס, מוהולי נאגי ואחרים מאידך. תופעה זו של ערפול פוליטי היא יסודה של הביקורת הנוקבת כנגד היומרות החברתיות פוליטיות של המודרניזם בספרו של יוז'ף "הלם החדש" (THE SHOCK OF THE NEW). ראוי לציין, כי בסופו של דבר, אם כי לעיתים בתיאור מסוים, ידעו רוב האמנים והאדריכלים להבחין היטב בין טוב לרע. מצער שיש להשתמש בביטוי רוב ולא יכל'.

גאבו, נאום
1890-1977
פסל יהודי רוסי. אחיו של אנטואן פבזנר. לביוגרפיה מורחבת ר' עמ' 595.

ליסיצקי, אל (אליעזר)
1890-1941
אדריכל, צייר ומעצב יהודי רוסי. מאבות העיצוב הגרפי המודרני. דמות מרכזית בהפצת רעיונות האוואנגארד הרוסי בגרמניה והולנד. יליד עיירה קטנה ליד סמולנסק. עבר בילדותו ל-ויטבסק, מקום בו הכיר כנראה את מרק שאגאל. סיים תיכון טכני בסמולנסק ולמד הנדסה ב-דארמשטאט, גרמניה (14-1909). במקביל החל לצייר ולאיייר ספרים. זמן קצר לפני פרוץ מלחמת העולם הראשונה, בהיותו בן 24, חזר לרוסיה. כאן המשיך בלימודי אדריכלות במכללה הטכנית בריגה שהועברה למוסקבה עם התקדמות הצבא הגרמני. במוסקבה פגש את שאגאל, שסייע לו בקבלת עבודות איור עבור הוצאות לאור יהודיות. בין אלו ידועה במיוחד "הגדה של פסח" (1917). לאחר שקיבל דיפלומה (1916) החל לעבוד במשרד הארכיטקט בוריס וליקובסקי במוסקבה. במקביל המשיך באיור. כעבור שנתיים (1919) הוזמן על ידי שאגאל ללמד במכון לאמנות בויטבסק. כאן פגש והושפע מקאזימיר מאלביץ, שלימד באותו מכון. בסכסוך שפרץ בסוף אותה שנה בין המורים תמך ליסיצקי במאלביץ, שמונה למנהל ואילו שאגאל נאלץ לעזוב ויצא למוסקבה. עד לשלב זה היה סגנונו של ליסיצקי מושפע מהמגמה "העממית התמימה"; עתה חל בו מהפך קיצוני, שמצא את ביטויו בסידרת יצירות בשם "פרואון" קיצור של "ארגון תומכי האמנות החדשה", של מאלביץ (PRO-UNIVIS). בהמשך (1920) הוזמן ללמד בסדנאות לאמנות (INCHUK)

סוציאליסטי". בסופו של דבר גם נמנע מ-1934 מלפרסם את שיריו מחשש לחייו - מכאן ואילך עסק בעיקר בתרגום (יש סוברים שניצל בזכות תרגום משורריה הקלאסיים של גרוזיה, מולדתו של סטאלין).
רק לאחר מותו של סטאלין העז למסור את כתב היד של הרומן המפורסם שלו "ד"ר ז'יוואגו" (1956). לאחר שנדחה מספר פעמים הוברח כתב היד למערב וכאן הופיע באיטלקית (1957), למרות שפסטרנק נדרש ע"י המימסד למנוע את הפרסום על-מנת "לתקן את שגיאותיו". בהמשך תורגם הספר לעשרות שפות ובשנת 1958 זכה פסטרנק בפרס נובל - אבל לא ניתן לו להיות נוכח בטקס. פסטרנק נפטר מסרטן ריאות בהיותו בן 70.
החרם על ספריו של פסטרנק בבריה"מ הוסר רק בשנת 1987.

מלניקוב, קונסטנטיין
1890-1974
אדריכל רוסי. מראשוני המתכננים בסגנון הקונסטרוקטיביזם ודמות מרכזית באדריכלות הסובייטית של שנות העשרים. מלניקוב למד בתיכון לאמנות וסיים לימודי אדריכלות בהיותו בן 27 (1917). בהמשך הועסק כאדריכל ע"י העירייה וארגון ועד העובדים של מוסקבה (1919-28). לימד (1921-4) אדריכלות בסדנאות לאמנות וטכנולוגיה (VKHUTEMAS).
לאחר 1928, בהיותו בן 38, הפסיק לקבל עבודות. בחמש השנים הבאות (1929-34) הגיש מספר הצעות לתחרויות ציבוריות ברוסיה ומחוצה לה. בשנים אלו ולאחר מכן התקיים מעבודות מזדמנות בתחום ההוראה. מלניקוב נפטר במוסקבה בהיותו בן 84.
פרוייקטים עיקריים:
הצעה רעיונית לשיכון עובדים במוסקבה (1922); ביתנים ליריד החקלאי במוסקבה (3-1922), ביניהם ביתן ביח"ר לטבק (מאחורקה). הצעה רעיונית למשרדי העיתון "פראבדה" (1923); ביתן בריה"מ בתערוכת העיצוב (אר-דקו) בפאריז (1925); מאפיינים: הבית משלד (קונסטרוקציה) עץ. דגש על האלכסונים, מדרגות, מגדל - כל מרכיבי הקונסטרוקטיביזם הרוסי. כמה שונה בנין זה מהביתן הרוסי בפאריז בתערוכת 1936! למרות ששניהם תעמולתיים, זה מצטיין בפשטות האמצעים והאחר בבומבסטיות מנופחת (למרות הסופרמאטיזם הארכי-טקטוני המציץ פה ושם); הצעה למבנה מוסך בפאריז (1925): כמעט ארכיטיפ למוסך, שדוגמתו לא נראה עד למוסך שנבנה ע"י פאול רודולף בניו הייבן שבארה"ב. השאלה - למה הציע עמוד מרכזי בצורת זרוע - תשאר כנראה ללא תשובה מספקת בדומה לעמוד בסגנון "דוריי" שהציע אדולף לוס בתחרות לבנין "הטריביון" בשיקאגו שנתיים קודם לכן: שני מוסכים ציבוריים במוסקבה (9-1926); בית מלניקוב (1927); חמישה מועדוני פועלים במוסקבה (1927-29); תחרות לתכנון מגדלור ע"ש קולומבוס בהאיטי (1929); תחרות בינלאומית לתכנון בנין הסובייט במוסקבה (1932);
בהצעה לבנין הסובייט, פנה מלניקוב לכיוון אקספרסיוניסטי, בדומה לפרוייקטים של לאונידוב באותה

וכן בסדנאות האמנות והטכנולוגיה במוסקבה (VKHUTEMAS).

1921. בסוף השנה נשלח לברלין יחד עם הסופר איליה אהרנבורג, כנציג רשמי למחצה של התרבות הרוסית.

1922. בברלין נפגש והתיידד עם חוגי ה"דאדא" וכן עם קבוצת האדריכלים הקרויה 'הטבעת' (RING), שנהגה להפגש בביתו של הארכיטקט לודוויג מיז ואן דר רו. אחת מפעולותיהם הראשונות של ליסיצקי ואהרנבורג היתה הוצאת כתב עת בשם VESHCH/OBJECT/ GEGENSTAND, אבל הצליחו לפרסם רק שתי חוברות בטרם אזלו אמצעיהם.

עם חתימת חוזה השלום בין גרמניה לבריה"מ ארגנו ליסיצקי ואהרנבורג תערוכה גדולה של אמנים רוסים בגלריה 'ואן דימן' בברלין. במבצע הסתייעו בכמה אמנים רוסים שהגיעו לברלין ביניהם שאגאל, ארכיפנקו וקאנדינסקי. בינתיים נשלחו מרוסיה - בליווי אנטון פבזנר ונחום גאבו - יצירותיהם של עשרות אמנים, ביניהם טאטלין, מאלביץ, רודצ'ניקו ועוד. הארוע נחל הצלחה גדולה וליסיצקי הוזמן להשתתף ב"תערוכת האמנות הגדולה של ברלין". במקביל הוציא לאור ספרוני שירים (ברוסית) של מאיאקובסקי, "על שני מרובעים", עם איורים שהכין עוד (1920) בויטבסק ו"עבור קול" שהכין בברלין. כמו כן אייר (בעברית) את ספרו של בן ציון רסקין "4 תיישים". בתקופה זו התיידד עם מוהולי-נאגי, שפרסם את עבודותיו בכתב העת ההונגרי MA, שיצא לאור בווינה, יחד עם עבודות של רוסים אחרים. כמו כן פרסמו עבודותיו בכתב העת 'דה סטיל' של תיארו ואן דואסברג, שגם הזמין אותו לכנס הדאדא שנערך בחסותו בווימאר. באותה שנה נפגש שוב עם ואן דואסברג בכנס אמנים ב-דיסלדורף ויחד עם האנס ריכטר פרסמו את מאניפסט 'הקונסטרוקטיביזם הניאו פלסטי'. בתום הכנס ערך ביקור בהאנובר והתיידד עם קורט שוויטרס (מרצ) וחוג ידידיו. בו זמנית הכין לדפוס אלבום הדפסים של עבודותיו, כולל איורים לתפאורות ותלבושות למחזה "נצחון על השמש" (המחזה המקורי הופק ב-1913 ע"י מאלביץ, מאטיושין וקרושניך).

1923. הוזמן ע"י ואן דואסברג לסידרת הרצאות בהולנד; כמו כן הוקדשה חוברת מיוחדת של ה'דה סטיל' לספרון "על שני מרובעים" שתורגם במיוחד להולנדית. בינתיים פירסם מאמר בכתב העת החדש "G" (GESTALTUNG) שפורסם ע"י האנס ריכטר ו-מיז ואן דר רו בברלין. באותה שנה הציג שוב ב-"תערוכת האמנות הגדולה של ברלין" - הפעם יצירה בשם "חדרי פראון" - שילוב של חללים.

1924. ליסיצקי נאלץ להתאשפז בשוויץ כתוצאה מהחמרה במצב בריאותו (לקה בילדותו בשחפת). כדי לשלם את הוצאות האישפוז הכין כמה עבודות גרפיקה עבור חברת 'פליקאן' וכן סידרת אלבומים על "האיזמים באמנות", יחד עם אמני הדאדא האנס ארפ וקורט שוויטרס.

בשוויץ הכיר את האדריכלים הצעירים האנס מאייר, אמיל רוט, מארט סטאם והאנס שמידט ויחד הוציאו כתב עת לאמנות וחברה ABC. בסיועם הכין גם שני פרויקטים אדריכליים - האחד "במת נואמים ללנין" והשני פרויקט אורבני של "שערים למוסקבה", בצורת בנינים גבוהים להם קרא 'מיטלי עננים'.

1925. לאחר הרעה נוספת בבריאותו שב למוסקבה יחד עם סופי קופרס (מהאנובר, אותה הכיר עוד ב-1922). במוסקבה חזר ללמד בסדנאות לאמנות וטכנולוגיה (VKHUTEMAS).

1926. הוזמן במיוחד לדרזדן וב-1927 ל-האנובר על-מנת להכין תערוכות על נושא האמנות המופשטת.

1928. נשלח מטעם ממשלת בריה"מ לקלן על-מנת להכין את הביתן הרוסי בתערוכת העתונות הבין לאומית.

1929. הכין תפאורה להצגת תיאטרון (לא בוצע) וכן חיבר את הספר "רוסיה - אדריכלות המהפכה העולמית", שפורסם בגרמניה. מכאן ואילך נאלץ לצמצם את פעילותו הן בגלל עוינות המשטר הסטאליניסטי והן בגלל מחלתו, ועם זאת המשיך לעסוק בעיצוב תערוכות וספרים עד מותו בגיל 51.

אל ליסיצקי פעל בשלוש השנים (1921-23) המכריעות בהתגבשותו של הסגנון המודרני. בנוסף לתרומתו הישירה בתחומים שונים כגון טיפוגרפיה, עיצוב תערוכות ועיצוב גרפי. חשוב לציין את השפעתו המכרעת על סגנונם של האמנים והאדריכלים איתם היה במגע - מיז ואן דר רו, מארט סטאם, האנס מאייר, לסלו מוהולי נאגי ותיארו ואן דואסברג.

ב-1967 פרסמה סופי קופרס, אישתו, את מכתביו וזכרונותיה.

Rodchenko, Alexander

רודצ'ניקו, אלכסנדר

1891-1956

צייר, פסל וצלם. נולד ב-פטרסבורג. למד בבית הספר לאמנות ב-קאזן (1910-14), שם פגש את ורוורה סטפנובה, אשתו לעתיד. המשיך בלימודיו במוסקבה והציג עבודותיו בעידודו של מאלביץ בתערוכת "המאגזין הפוטוריסטי" (1915). בתקופה זו היה רודצ'ניקו מושפע הן מרעיונותיו של טאטלין והן של מאלביץ. לאחר פרוץ המהפכה (1917) הלך והתקרב לגישתו של ולאדימיר מאיאקובסקי, איתו למד במכון לאמנות במוסקבה; גישה זו גורסת בזכות קיומה של אמנות "יצרנית" (פרודוקטיביזם) כמנוף לקידום רעיונות המהפכה והחברה החדשה. ב-1920 הציג במוסקבה סידרת פסלים העשויים ממוטות ברזל וכן רישומים נילווים. יצירות אלו, שנוצרו בהשפעת טאטלין, מהוות את אחת הדוגמאות הראשונות לסגנון ה"לינאריזם". ב-1921 ארגנו רודצ'ניקו ואשתו סטפנובה יחד עם פופובה, וסנין ואודלטסובה תערוכת רחוב, "5x5=25", בה הציג כל אחד מהם 5 תמונות. תערוכה זו אמורה היתה להיות האחרונה בה הציגו תמונות אסתטיות ומכאן ואילך ירתמו בלעדית ליצירת אמנות "יצרנית" ושימושית (עיצוב תפאורות, גרפיקה, טקסטיל, מוצר וכו'). באותה שנה נמצאו עוד 24 אמנים שתמכו בגישה זו. ב-1923 החל לפרסם (יחד עם מאיאקובסקי, אלכס גאן, בריק וסטפנובה), את כתב העת של אמני "חזית השמאל" (LEF); כתב עת זה המשיך להתקיים עד 1928 והיה הבמה המרכזית לרעיונות הפרודוקטיביזם הרוסי. ב-1925 זכתה הגישה "היצרנית" לשיא הצלחתה. רודצ'ניקו עיצב בשנה זו את התצוגה הרוסית בריד העיצוב "אר -דקו" בפאריז, שכלל בין השאר "מועדון פועלים". הביתן עצמו - בתכנונו של מלניקוב - היה דוגמא מרשימה של הגישה "היצרנית".

1893-1930

הבולט בין משוררי המהפכה הרוסית. הצטרף למפלגה הסוציאל-דמוקרטית ונאסר פעמים רבות באשמת פעילות חתרנית ע"י השלטון הצארי. החל לכתוב בגיל 16, בעת שהיה בבידוד (1909) בבית הסוהר. לאחר שחרורו למד בבית הספר לאמנות במוסקבה והצטרף לקבוצה קטנה של פוטוריסטים, שכללה את דויד בורליוק ואחיו (ממיסדי קבוצת "נסיך מעוינים"), שפרסמו את עקרונותיהם (1912) בסגנון בוטה בצורה ובתוכן. פרסם בשנת 1913 מונו-דראמה בשם "ולדימיר מאיאקובסקי". בין השנים 1914-16 פרסם את שיריו הידועים - "ענן במכנסים" ו"עמוד השידרה של החליל". בשניהם עשה שימוש בשפת הרחוב, מבנה משפט לא שיגורי וסגנון דיקלומי המכוון לקהל מאזינים גדול. עם פרוץ המהפכה תמך בה בכל לבו ("הלל למהפכה" 1918). בין השנים 1921-1919 עבד כצייר שלטים ומעצב גרפי עבור סוכנות הטלגרף הרוסית (בשיתוף עם רודצ'ניקו, סטפנובה, אלכסיי גאן ועוד), כולל חיבורי חרוזים וסיסמאות תעמולה על נושאים שונים - משירי ילדים ועד לנאומים. לאחר 1925 ערך מסע ברחבי אירופה, ארה"ב, מקסיקו וקובה. פרסם חוברת (1926) בשם "כיצד גיליתי את אמריקה" וחיבר תמלילי סרטים ואף הופיע בחלק מהם. בשנותיו האחרונות חיבר שני מחזות סאטיריים - "הפשפש" (1929), בו תאר את הטיפוס החדש של חמדן ובור שצמח כתוצאה מהתכנית הכלכלית החדשה של לנין (NEP); "המרחץ" (1930), בו הוקיע את טמטומה של הביורוקרטי סימפונייה: "זכרנו את ראש הפוטוריסטים הרוסי בתחילת מרדו, כשבקש, בשם "החולצה הצהובה" ו"סירת הלחי לדעת הקהל" להשליך את פושקין מעל ספינת הדור" ולהתחיל בתרבות אחרת, אנו, ב"פוטוריוזם" החלוצי שלנו, לא סגי לנו בכך: "את התרבות מעיקרה בקשנו להשליך אחרי גבנו הכפוף מרוב עיון בספרים".

Stepanova, Varvara

סטפאנובה, ורווה

1894-1958

ר' רודצ'ניקו עמ' 497.

Puni, Ivan (Jean Pougny)

פוני, איבן

1894-1956

צייר צרפתי-רוסי. נולד סמוך ללנינגראד. למד בילדותו באקדמיה צבאית (8-1900). בגיל 17 נסע לפאריז ללמוד ציור וחזר כעבור שנתיים (1912). התיידד עם מאלביץ בפטרסבורג. בהמשך ביקר שוב בפאריז (14-1913). השתתף בתערוכות רבות של אמנים צעירים. עיצב ואייר את כתב העת הפוטוריסטי "פארנאסוס הרועם" (ינואר 1914). ב-1915 היה הרוח החיה בארגון התערוכות הפוטוריסטיות בפטרורגראד ("טראמווי 5", "10"). בשנה זו חתם יחד עם אשתו האמנית קסניה בוגולובסקי, איבן קליון, מאיאקובסקי ואחרים, על מאניפסט הסופרמאטיזם של מאלביץ. הוזמן עם אשתו ללמד בויטבסק (ינואר 1919) והיה מתומכיו של מאלביץ בויכוח שגרם להתפטרותו של

כמו גם הגירסה השניה של "מגדל טאטלין" שהוצגה אף היא, אלא שבשלב זה נמצאו מעטים במערב שנתנו דעתם על כל אלה. הסגנון הרווח - "סגנון שנות ה-1920" - היה עליו, קליל, נוצץ וזוהר, כך עד למשבר הכלכלי ב-1929, כאשר החל להתפתח תחום "עיצוב המוצר", בעיקר בארה"ב, בעוד רוסיה מפנה עורף לקידמה ולרעיונות חדשים. ב-1930 התאבד מאיאקובסקי, הרוח החיה של ה"יצרנות" ואילו לרודצ'ניקו "הותר" לעסוק בעיצוב תערוכות מזדמנות ובצילום - עד מותו במוסקבה בגיל 65. הגרפיקה של רודצ'ניקו מסמלת יותר מכל את הביטוי החזותי של תעמולת המהפכה הרוסית. אין זה מפליא לגלות, שחלק ניכר מתעמולה זו לא הוזמן במובן המקובל, אלא היה פרי יוזמתו של מאיאקובסקי. השפה הגרפית החזותית, הטיפוגרפיה, הצבע, כל אלה משתלבים לביטוי פשוט, מחוספס, ישיר, שהיתה לו השפעה רבה במערב. גישה זו הובאה למערב עוד ב-1921 ע"י ליסיצקי ונציגים אחרים של אמנות המהפכה, וכאן נתמזגה עם הגרפיקה הבוטה של פרסומות העתונות היומית. כיום זכור רודצ'ניקו בעיקר בזכות הפסלים ה"לינארים" (כולם נהרסו) וצילומיו - שניהם מביטויי הבולטים והיותר מקוריים של הקונסטרוקטיביזם.

Erte (Romain de Tiroff)

ארטה

1892-1990

מעצב ומאייר אופנה צרפתי-רוסי. נודע כאחד מעמודי התווך של סגנון שנות ה-1920. ע"ע מאלה-סטיבנס ויאר דקו' (Mallet-Stevens 1886-1945) עמ' 583.

Mandelstam, Osip

מנדלשטאם, אוסיפ

1892-1938

משורר רוסי-יהודי. מגדולי המשוררים ברוסיה במאה ה-20. נולד בוארשה (בשעתו ברוסיה). גדל בפטרסבורג, שם למד באוני. המשיך בסורבון, בפאריז ובהיידלברג, גרמניה. בהיותו בן 19 (1910) נמנה על חוג האקמיזם (ACMEISM) ביחד עם אחמטובה (ע"ע) - כעבור שלוש שנים (1913) פרסם קובץ ראשון של שיריו. את שנות מלחמ"ע ומלחמת האזרחים עשה בדרום רוסיה (קרים וגרוזיה). בהמשך (1922) חזר למוסקבה ופרסם קובץ שירים שני ולאחר מכן סיפורים ושירים - עד 1934, כאשר נעצר בעוון כתיבת מספר שורות, שקרא בפני חוג יידיים, בהן כינה את סטאלין "רוצח האכרים", "שפם של מקק", "אצבעות תולעת" וכיו"ב. בסופה של חקירה ועינויים הוגלה ביחד עם אשתו לעיירה צירדין. כאן סבל ממספר משברים נפשיים ואף ניסה להתאבד. בהמשך נאלץ לעבור ל-וורונז', מקום בו חיבר את יצירתו החשובה האחרונה "יומני וורונז'". ב-1937, עם תום תקופת הגלות, חזר למוסקבה, אך כעבור שנה הוגלה שוב, בגפו, למחנה מעצר ב-וולאדיוסטוק (מזרח רוסיה) וכאן נפטר כנראה ממחלה, בהיותו בן 47. עיקר יצירתו של מנדלשטאם נשמרה בזכות אישתו (נפטרה 1980) שלמדה את שיריו בעל פה, בנוסף לקטעים שנתרו אצל ידידים. אלו צורפו על ידה לשני כרכי זכרונות שפורסמו במערב (1970-74).

בסדנאות הממלכתיות לאמנות וטכנולוגיה (VKHUTEMAS). לאחר מכן יסד וערך יחד עם אלכסנדר וסנין את כתב העת לאדריכלות SA (1926-31). גינזבורג חקר את נושא הפונקציונליות והמגורים בתיאוריה ובמעשה. תכנן בית מגורים קהילתי שנבנה במוסקבה ב-1927, שכלל שירותים משותפים - מכבסה, גן ילדים, חדר אוכל, חנות, מועדון וכו' (נחשב לדגם הראשון מסוגו - אבי פרוייקט "יחידות המגורים" של לה קורבוזייה, מסוף שנות הארבעים ותחילת החמישים).

לאחר שהופסקה הבניה המודרנית בבריה"מ, משנות ה-1930 ואילך, התמסר לנושא תכנון ערים. בשנות מלחמ"ע שימש כחבר בוועדה לבניה טרומית. בתום המלחמה ועד מותו, בגיל 51, חיבר ספר על ההסטוריה והתיאוריה של הארכיטקטורה, ממנו התפרסם רק כרך אחד - "הטקטוניקה".

עבודת צוות מחקר המגורים בראשותו של גינזבורג מדהימה בשפע הרעיונות הכלולים בה: דירות דו קומטיות, חלוקת הדירה לאזורים לפי תפקודם (ילדים, הורים, מטבח, רחצה), מטבח זעיר וכו'. הרעיון הבסיסי בתכנון אלו הוא חיפוש תשובה לארגון מחדש של החברה והמשפחה, שבה שני בני הזוג עובדים לפרנסתם, במקום התפיסה המסורתית, שלפיה האישה מקומה במטבח ותפקידה לטפל בילדים.

הידידות שנקמה בין לה-קורבוזייה, שביקר ואף תכנן ובנה בבריה"מ בסוף שנות העשרים ותחילת שנות השלושים, אינה מאפשרת קביעה מוחלטת, באם היה זה גינזבורג, שפיתח רעיונות של לה קורבוזייה או להיפך. מכל מקום, היה זה לה קורבוזייה שהפך רעיונות אלו לתפיסה כמעט אוניברסלית, אם לא מבחינה תכנונית, הרי לפחות מבחינה עיצובית, בעיקר בזכות עוצמתו החזותית של בנין המגורים ב-מאריסיי.

Klutsis, Gustav

קלוציס, גוסטב

1895-1944

מעצב רוסי-לאטבי. למד אמנות בריגה (1913-15) וב-1917 פטרבורג (1915-17). היה פעיל במהפכת 1917 ובמלחמת האזרחים (1918). המשיך בלימודיו במוסקבה (1918-21) אצל מאלביץ ופבזנר. השתתף בתערוכת "הראליזם" עם פבזנר וגאבו (1921) במוסקבה. לימד במכון לאמנות במוסקבה (1921-25). הציג בתערוכת האמנים הרוסים בגלריה ואן דימן בברלין (1922). לימד קורס צבע בסדנאות הממלכתיות (VKHUTEMAS) (1925-30). השתייך לקבוצת הפרודוקטיביזם (רודצניקו, סטפנובה, פופובה, וסנין וכו').

יצירותיו המדהימות במקורותן מהוות סינטזה של המגמות השונות באמנות הרוסית (סופרמאטיזם, לינאריזם). נפטר במחנה עבודה בגיל 49.

Eisenstein, Sergei

איזנשטיין, סרגי

1898-1948

במאי קולנוע רוסי. נולד ב-ריגה, לאטביה. בנו של מהנדס אדריכל בגנון "אר-נובו". ב-1910 עבר עם משפחתו לפטרסבורג. החל ללמוד הנדסה אזרחית אבל כעבור שנתיים (1916-18) פנה לאמנות ונרשם לאקדמיה לציור. בגלל ארועי המהפכה הפסיק לימודיו והתגייס לצבא

שאגאל מתפקידו כמנהל המכון לאמנות. ב-1920 נסע לביקור בפינלנד ומשם לברלין. הציג בגלריה "דר שטרום" (1921) בברלין והשתתף בתערוכת אמנים רוסיים (1922) בגלריה ואן דימן בברלין. מ-1924 חי בפאריז. (שינה שמו ל-Jean). מכאן ואילך צייר טבע דומם ופנים בסגנון פיגוראטיבי (אימפרסיוניזם מאוחר). פוני נפטר בפאריז בגיל 62.

יסנין, סרגיי

1895-1925

משורר רוסי. חייו ושירתו מסמלים את הניגוד בין הפשטות הכפרית והמהפכנות הרוסית. המתחרה הגדול של בן דורו מאיאקובסקי (ע"ע). יסנין, בן אכרים עניים, התחיל לכתוב עוד בילדותו. בגיל 17 (1912) למד שנה אחת בסמינר לכמרים במוסקבה. בהמשך, לאחר פרוץ מלחמ"ע, עבר לפטרסבורג (1915) וכאן התיידד עם המשורר אלכסנדר בלוק (ע"ע) ואחרים.

כעבור שנה (1916), בהיותו בן 21, פירסם את ספר שיריו הראשון, שבו הביע געגועים למחוזות ילדותו, ל"רוסיה של היערות": עולם של קדושים, איקונים, כנסיות, חסידות וכו'.

עם פרוץ המהפכה (1917) תמך בה בכל לבו וחזה בדימויו את תחילתה של אוטופיה של איכרים פשוטים, שתשים קץ לתרבות העירונית של רשע, ברזל ואבן. בהמשך (1919) היה בין החותמים על מאניפסט "האימאזיוסטיים" (השירה כ"דמויים" בלתי שיגרתיים) - קבוצת משוררים שנהגו לקרוא את שיריהם בקול בפני הקהל במוסקבה, בדומה לפוטוריסטים כגון מאיאקובסקי (ע"ע). לעת זו נישא לשחקנית המפורסמת זינאידה רייך, לימים אישתו של הבמאי מאירהולד (ע"ע). לאחר שהתגרש נישא מחדש (1922) לרקדנית האמריקאית המפורסמת איזאדורה דאנקו, שביקרה ברוסיה עם להקת המחול שלה. השניים ערכו יחד סיורים באירופה ובארה"ב, שהיו מלווים בתקופות ארוכות של שיכרות ואין ספור מריבות קולניות, שזכו לכותרות רבות בעתונות. התנהגותו האלימה בתקופה זו עלתה בקנה אחד עם סידרת שיריו "וידויו של חוליגאן" (1921). לאחר שהתגרש מדאנקו נישא בשלישית לנכדתו של סופר, אבל משנת 1924 החל צורך סמים (קוקאין) בנוסף לשתייה. שירתו הלכה והפכה עגומה ומלאת הלקאה עצמית, כגון "האיש השחור". בשנת 1925 אושפז לתקופה קצרה בגלל התמוטטות נפשית. זמן קצר לאחר מכן התאבד בתליה בחדר מלון בלנינגראד, בהיותו בן 30.

ליסנין, כמו ליריבו הגדול מאיאקובסקי, היתה השפעה רבה על המשוררים היהודים ברוסיה, בפולין ובארץ ישראל, ביניהם אברהם שלונסקי בצעירותו.

במשך שנים רבות עשה הממסד בבריה"מ ככל שביכולתו כדי להשכיחו, אבל כשהודפסה מהדורה חדשה במחצית שנות ה-1950, התברר ששירתו עדיין מסוגלת לכבוש את לב הציבור.

גינזבורג, מואיזי

1895-1946

אדריכל רוסי-יהודי. למד אמנות ואדריכלות באקדמיה ב-מילאנו. עם פרוץ מלחמ"ע חזר למוסקבה וכאן השלים (1917) את לימודיו כמהנדס בנין. ב-1921 מונה למורה

בהיותו בן 50.

למרות מגרעותיו, מקובל לראות באיזנשטיין, עד היום, את גדול יוצרי הסרטים בזכות שלושת הסרטים - "פוטמקיין", "נייבסקיין" ו"איבן האיוס".

Leonidov, Ivan Ilich

ליאונידוב, איבן איליץ

1902-1959

אדריכל רוסי. למד אצל מואיזי גינזבורג ואלכסנדר וסנין בסדנאות הממלכתיות לטכנולוגיה ואמנות (VKHUTEMAS). כבר כתלמיד הוכיח את שליטתו בשפת הקונסטרוקטיביזם תחילה בפרוייקט לבנין העיתון "איזבסטיה" (1926) ולאחר מכן בעבודת הגמר "הצעה למכון לנין במוסקבה" (1927). פרוייקט זה זכה להערכה בין לאומית והוצג באותה שנה ע"י ארגון האדריכלים העכשוים (OSA) במוסקבה. לאחר סיום לימודיו התמיד עוד זמן מה באותו כיוון, והגיש הצעות לתחרות לבנין הסובייט (1930) ופרוייקטים רעיוניים אחרים. בהמשך ניכר בעבודתו החיפוש אחר סינטזה עם האדריכלות הרוסית המסורתית.

חשוב לציין, שתופעה זו בולטת במיוחד בהצעתו לבנין מיניסטריון התעשייה, שהיה אמור לקום בסמוך לקרמלין. כל עבודותיו של ליאונידוב נשארו בגדר הצעות רעיוניות, למעט פרוייקט אמפיתיאטרון וגן ציבורי הצמוד אליו, שבוצע ב-1932. ליאונידוב נפטר במוסקבה בהיותו בן 57. את ליאונידוב יש לצרף לאותה קבוצה מופלאה של בעלי חזון אדריכלי, ביניהם גם ציירים כגון האחים לימבורג, מאסאצ'יו, די ג'ורג'יו, ליאונארדו, בראמנטה, פיראנזי, בולה, לודו, טוני גארנייה, מנדלסון ועוד. למרות שרבים מהם ביצעו עבודה מעשית - עיקר תרומתם היא בתחום החזונית הרעיוני. לאלו יש כמובן להוסיף קבוצה של אדריכלים הוגים (אלברטי, דוראן, ויולה לה דוק, לה קורבוזייה) ואדריכלים מחנכים, כולל רבים ממורי הבו-זאר וכן גרופיסו ועוד. כל אלה מפריכים את הגישה, כאילו הארכיטקטורה כולה מורכבת מבניה בחומר - מעין למסקנה, כי מי שאינו מעריך נכונה את החזון, את התאוריה ואת החינוך, סופו שהוא מוצא עצמו ללא חזון, ללא תאוריה וללא חינוך, ובכך הוא הופך את האדריכלות לבניה, דהיינו - ענף מלאכה ותעשייה המייצר מוצר צריכה בעל משמעות שימושית כלכלית גרידא.

האדום, עסק בבנין ביצורים ואח"כ צורף ללהקת בידור. ב-1920 הצטרף לתיאטרון העממי במוסקבה כעוזר תפאורן ואח"כ כעוזר במאי. כאן החל מתעניין בתיאטרון הקאבוקי של יפן, וכמו כן הכין קטע מצולם (1923) שנכלל באחת ההצגות שעזר לביים. בהיותו בן 26 יצר את סרטו הראשון "שביתה" (1924). בו זמנית החל מפרסם מאמרים על נושא הקולנוע בכתב העת LEF, בעריכתו של המשורר ולדימיר מאיאקובסקי. במאמריו פיתח תאוריה, לפיה על יוצר הסרט לשלב מרכיבים היוצרים אוירה רוחנית מתוכה יוולד, בלב הצופה, הרעיון אותו הוא מבקש להביע.

בסרט "שביתה" למשל, שילב קטעים של פועלים שובתים עם קטעים של חיילים יורים בקהל. שילוב זה הצליח במיוחד בסרטו השני, "המשחתת פוטמקיין" (1925), שנבחר כעבור 33 שנים (1958) כסרט הטוב ביותר שנעשה אי פעם. גם בסרטו השלישי, "עשרת הימים שזעזעו את העולם" או "המהפכה", שלב קטעי יומנים וקטעים מבוים. הסרט הרביעי (1929) עוסק במאמץ לארגון החקלאות הרוסית והמעבר לשיטה שיתופית.

ב-1929 ביקר בפאריז והכין את הסרט "רומנסה סנטימנטלית" (לא הושלם). מכאן הוזמן ב-1930 ע"י חברת 'פאראמונט' מהוליווד על-מנת לביים את הסרטים "זהב" ו"טרגדיה אמריקאית" (לפי ספרו של תאודור דרייזר). היות ואיזנשטיין סרב להתאים את הסרטים לדרישות המפיקים, ביטל את החוזה ונסע למקסיקו על-מנת להסריט את "תחי מקסיקו" (VIVA MEXICO). גם סרט זה לא הושלם, מאחר והסתכסך עם הסופר האמריקאי אפטון סינקלר, שגייס את הכספים להפקתו. הנגטיבים נמכרו בסופו של דבר ע"י סינקלר ונערכו מחדש בתור ארבעה סרטים נפרדים (1933-34) - עם קשר מועט ביותר לרעיון המקורי.

ב-1933 חזר לבריה"מ לביים את הסרט "אלכסנדר נייבסקי" בשיתוף עם המלחין סרגיי פרוקופיץ, אלא שהפקתו הופסקה כאשר הואשם ב'סטיה אמנותית', גורל דומה לזה שממנו סבלו עוד רבים מאמני רוסיה בשנים הבאות. לאחר שהביע 'חרטה' הורשה לסיים את הסרט (1938). בשנות מלחמת העולם השנייה ביים את סרטו האחרון 'איבן האיוס', הצאר איבן ה-4 (ששלט ברוסיה במאה ה-16). החלק הראשון הושלם ב-1944, החלק השני ב-1948 ואילו החלק השלישי - אותו היה אמור להתחיל באותה שנה, לא הושלם בגלל מותו ממחלת לב, במוסקבה,

* * * * *

לציריך, שוויץ. כאן נהגו להפגש בבית הקפה 'קאבארט וולטר' של הוגו באל. על חברי הקבוצה נמנו, בנוסף להוגו באל, השחקנית אמי הננינגס והמשורר ריכרד הולזנבק מגרמניה; הצייר הנס ארפ מאלזאס; המשורר טריסטאן זרה והצייר הארכיטקט מרסל ינקו, שניהם מרומניה. אליהם הצטרפו איש הקולנוע הנס ריכטר מגרמניה, הציירת סופי טאובר משוויץ ואחרי המלחמה האמן הצרפתי פראנסיס פיקאביה. הולזנבק חזר ראשון לברלין (1917) ויסד את מועדון קבוצת 'דאדא ברלין', שכללה את האמנים ראול האוסמן, חנה

דאדא DADA. תנועה שנוסדה (1916) בציריך בזמן מלחמת"ע. נודעה בעוצמת הביטוי הקיצוני של יאוש מהחברה, מהאמנות ומתפקידו של האמן. שיטותיה האנרכיסטיות דמו לאלה של הפוטוריסטים וכללו כל דרך אפשרית של בוז ולעג לקהל הבורגני: נהיליזם כלפי אמונה ומסורת, פרובוקציות, מעשי שטות קיצונים הגובלים בטרור ועוד. אפילו שם התנועה, 'דאדא', נקבע כנראה באקראי ע"י נעיצת סכין במילון צרפתי-גרמני. אל הקבוצה המקורית, שיסדה את התנועה, השתיכו פאציפיסטים שלא רצו לחזור לארצותיהם או שנמלטו מהן

חוסר הגיון, כולל לעג עצמי של האמנים על האמנות. עצם השם דאדא מצביע על הרצון לבטא את הילדותי מול 'התרבות' כביכול; תרבות שפרושה הרס, חורבן והרג מליוני בני אדם.

שמרנותה המסורתית של ברלין, בירת הקיסרות הסמכותית המיליטאריסטית הפרוסית, היתה כר מצוין לפריחת מופעי המחאה של הדאדא נגד המיליטאריזם, המשמעת העיוורת, היונקרים (מעמד האצולה והקצונה הפרוסי), המלחמה, ההרג הנורא ומעל לכל התבוסה המוחצת והמשפילה.

השנים שלאחר מלחמת 1918 בגרמניה היו שנים של ערבוב זרמים פוליטיים מן הימין ועד לשמאל הקיצוני, כולל מהפכות שמאליות קומוניסטיות, האחת ב-באווריה (שהחזיקה מעמד זמן קצר מאד עד לחיסולה) והשניה בברלין (הספארטקיסטים), שנשתימה ברצח רוזה לוקסמבורג וקארל ליבנקנט. במקביל היו גם מהפכות ימניות, כולל זו של התנועה הנאצית במינכן, שהביאה למאסרו של היטלר (כתב את ספרו 'מיין קאמפ' בתא הכלא). בו זמנית נקטה הממשלה הדמוקרטית הרפובליקנית הגרמנית - חסרת הנסיון - בסדרת פעולות על-מנת להחליץ מהמשבר הכלכלי, אבל צרפת התעקשה על הטלת עונש כספי כבד - למרות שברור היה לרבים שזה יביא בסופו של דבר לשואה כלכלית על כל אירופה (בעיקר עמד על כך הכלכלן הצעיר אדוארד מיינארד קינס, שהיה יועץ המשלחת הבריטית במו"מ עם גרמניה המנוצחת; אותו קינס, שתורתו הכלכלית היתה אוריס ותומים משנות השלושים ועד סוף שנות השישים). למרות שהדאדא אינו סגנון מוגדר, אלא תנועת מחאה שמטרתה היתה להוקיע שאננות, השפעתה היתה מעבר למשוער אפילו ע"י מיסדיה: לא רק שהצליחה לגבש ולנסח מחדש את המחאה היותר מעורפלת של הפוטוריזם, אלא שתרמה רבות בכך שהעלתה את המקריות - לעיתים המקריות המכוונת - לרמת אמנות בפני עצמה כפי שהדבר מתבטא ביצירתיו של ז'אן ארפ (Atp), בנוסף לפוטומונטאג'ים של הארטפילד וקומפוזציות 'הזבל' של קורט שוויטרס. אלה הם גם מקורות 'הסורראליזם', 'המופשט' - האקספרסיבי, 'האמנות המושגית', 'אמנות הארוע', 'המיצגים' ועוד תופעות אמנותיות שהן על הגבול שבין התיאטרון (כולל תיאטרון האבסורד) והאמנות הפלסטית החזותית.

אמנים ומושגים המזוהים עם 'הדאדא':

פיקאביה, פרנסיס
Picabia, Francis
1879-1953 צייר. ר' עמ' 468.

באל, הוגו
Ball, Hugo
1886-1927
מיסד תנועת הדאדא. יליד גרמניה. למד סוציולוגיה ופילוסופיה בהידלבורג (1906), מינכן (1907) וברלין. ב-1910 החל מתעניין בתיאטרון ולמד משחק בברלין. בגין היותו פאציפיסט ברח (1916) בעת מלחמת 1914 לציריך, שוויץ. כאן ניהל את בית הקפה 'קאבארט וולטר' ויסד את תנועת ה'דאדא', שחבריה השתתפו במופעים בבית הקפה, לפי טקסטים (בעיקר חרוזים ללא מילים) של טריסטאן זרה ותלבושות של מרסל ינקו. באל חיבר את הספרים: 'הבריחה מהזמן' (1919);

הוד, ג'ורג' גרוס, יוהנס באדר, אוטו שמאלהאוזן, וילנד הרצפלד ואחיו ג'ון הרטפילד (שינה שמו לאנגלית כמחאה על 'הפאטריטיזם' הגרמני בזמן המלחמה). תוך זמן קצר הצטרפו רוב חברי הקבוצה המקורית ל'דאדא ברלין' והשפעת הדאדא החלה לחדור גם לתחומי הספרות, התיאטרון והקולנוע (שהיה עדיין בחיתוליו).

בנוסף למועדון דאדא התקיימו בברלין מופעי דאדא, כתב עת דאדא, אלמנך דאדא ואפילו (ביוני 1920) יריד הדאדא הבין לאומי. ארועים אלו משכו אוהדים מכל רחבי אירופה, ביניהם האמן הצעיר לאסלו מוהולי-נאגי, שהיה חבר מערכת כתב העת MA של גולי המהפכה ההונגרית קצרת הימים, ותיאו ואן דואסברג, עורכו ובעליו של כתב העת ההולנדי 'דה סטיל'. בינתיים הוקמו עוד קבוצות ומועדוני דאדא בערים גרמניות, ע"י הציירים מאקס ארנסט והנס ארפ בקלן, וקורט שוויטרס בהנובר. (על מועדון דאדא פריז ראה טריסטאן זרה).

משנת 1923 הלך ודעך הדאדא ומשנת 1924 כבר היו אנשיו פעילים בתנועות אחרות, כגון הסורראליזם הצרפתי (ע"ע אנדרה ברטון) וה'ניוה זאכליכקייט' הגרמני - קבוצה שהיתה פעילה בעיקר בתחום הציור המחאתי הפוליטי שהגיע לשיאו בסוף שנות העשרים ותחילת השלושים במאבק כנגד התנועה הנאצית. מכל מקום, הדאדא נשכח בשלב זה כמעט לחלוטין, עד שהתפרסם מחדש אולי בזכות ספרו (1952) של הצייר האמריקאי רוברט מאדרוול 'ציירי ומשוררי הדאדא'.

הדאדא הברלינאי זכור גם בזכות השפעתו על המחזאי ברטולד ברכט, אשר בשיתוף עם המלחין קורט וויל העלה שני מחזות - את 'עלייתה ונפילתה של העיר מהגוני' (1927) ואת 'האופרה בגרוש' (1928), שהיא עיבוד של מחזה מאת ג'ון גאי (Gay), אנגלי בן המאה ה-18. (מחזה זה זכה לאין ספור הפקות בשפות שונות, כולל תיאטרון 'האהל' בשנות ה-1930 בביצועה של השחקנית לאה דגנית ובבימויו של הלוי ובארה"ב בשנות ה-1950 בביצועה של לוטה לני - אלמנתו של קורט וויל - שהשתתפה בהפקה המקורית).

הדאדא הוא תופעת אמנות שהיא בעיקר נגד. נגד כל דבר. לפוצץ את הכל; לפוצץ את העולם; לפוצץ את האמנות; לפוצץ כל מוסכמה; להטיל ספק; לשאול שאלות; ללעוג לכל דבר ללא יוצא מן הכלל, אפילו לאמנות עצמה.

למרות שאפשר לראות בדאדאים את המשכו של הפוטוריזם, יש בו תפנית עיקרית אחת - רתימת האלימות נגד האלימות; נגד מלחמת העולם הראשונה, החורבן והטבח השיטתי המודרניים שלא נודע כמותם, למעט מלחמת העולם השנייה (מלחמה הנחשבת בעיני רבים להמשכה של הראשונה).

ארוכה מאד רשימת הסופרים בני עמים שונים, כגון הצרפתי רומן רולן והגרמני הרמן הסה ועוד, שנמלטו לשוויץ וארצות נטרליות אחרות במחאה על תועבת המלחמה; מלחמה ללא מטרה, סיבה והגיון; מלחמה שהוכיחה גם את חוסר אונם של כל הארגונים שוחרי השלום, כולל הסוציאליסטים, שהאמינו בכוחה של אחוות פועלי העולם.

הדאדא הוא מחאה, אכזבה ולעג מר, שמטרתו לנער את הקהל מאדישותו. הצגת דברי אבסורד וגידופים במופעי הדאדא ביטאו את התחושה שבעולם משוגע אין אלא שגעון. התגובה לחוסר ההגיון האנושי הוא בהצגות של

(1927) וביוגרפיה של הרמן הסה (1927), שאף הוא היה פאציפיסט ששהה בשוויץ במלחמ"ע1.

ארפ, ז'אן (הנס)
1887-1966

צייר ומשורר. נולד באלזאס. למד ציור בשטרסבורג, בויימאר (בהנהלתו של ואן דר וולדה) ובאקדמיה החפשית 'ז'וליאן' בפריז. ב-1912 ביקר במינכן, פגש את ואסילי קאנדינסקי והצטרף לקבוצת 'הפרש הכחול'. חזר לפריז (1914) והתיידד עם אמני האוואנגארד: מודליאני, ברנאקוסי, דלוניי ופיקאסו. עם פרוץ מלחמ"ע1 נמלט לשוויץ (בהיותו מאלזאס נחשב הן לצרפתי והן לגרמני - ולכן בוגד בכל מקרה). היה ממיסדי הדאדא (1916) - קבוצה אליה השתייכה גם האמנית השוויצרית סופיה טאובר (אשתו לעתיד). בתום המלחמה גר בגרמניה והיה ממיסדי הדאדא הגרמני. אח"כ עבר (1924) לצרפת. סייע לליסצקי (שהיה בתקופה זו בשוויץ), בכתבת הספר 'איזמים באמנות' (5-1924). ב-1926 עיצב וביצע ביחד עם אשתו סופיה טאובר-ארפ ותיאו ואן דואסברג את 'קפה אובט' בשטרסבורג. לאחר מכן הצטרף לחוג הסורראליסטים הצרפתיים. בשנות השלושים השתייך לחוג ABSTRACTION CREATION בפריז.

עם פרוץ מלחמ"ע2 שוב נמלט לשוויץ עם סופיה טאובר (נפטרה 1943). לאחר המלחמה שב לביתו שליד פאיז וכאן המשיך ליצור עוד שנים רבות בסגנון ביומורפי-אורגני מיוחד ששימש מקור השראה לרבים, כולל תחומים כגון גרפיקה, עיצוב המוצר ואדיכלות נוף בנין. ארפ נפטר בהיותו בן 79.

דושאם, מרסל
1887-1968 צייר צרפתי. ר' עמ' 584.

שוויטרס, קורט
1887-1948 אמן גרמני. ר' עמ' 584.

ריכטר, הנס
1888-1976 במאי קולנוע גרמני. ר' עמ' 502.

טאובר-ארפ, סופיה
1889-1943 אמנית ר' ארפ עמ' 502.

ינקו, מרסל
1895-1984 צייר. ר' עמ' 645.

זרה, טריסטאן
1896-1963

משורר. נולד ברומניה. שמו המקורי סמי שמואל רוזנשטיין. חי רוב ימיו בצרפת. משורר וכותב מאמרים בצרפתית. ידוע בעיקר כאחד ממיסדי הדאדא בציריך (1916). חיבר את המאניפסט של 'הדאדא' וכן כתב וערך את כתב העת 'דאדא', שכלל גם טקסטים ושירת דאדא. דוגמא להמצאותיו הוא 'מתכון' לחיבור שירת דאדא, לפיו גוזרים מילים ממאמר, מערבבים אותן בשקית, מוציאים אותן אחת אחת ומדביקים על דף. לאחר מלחמ"ע1 שהה זמן קצר בברלין ועבר לפריז (1919), מקום בו ערך מופעי

דאדא יחד עם ידידו מרסל ינקו, מרסל דושאם, פראנסיס פיקאביה הסופרים אנדרה ברטון, לואי אראגון, פאול אלואר ועוד. קבוצה זו, בראשותו של אנדרה ברטון (כולל טריסטאן זרה), יסדה (1924) את התנועה הסורראליסטית בספרות ובאמנות. לקראת שנות ה-1930 השתנה סגנונו של טריסטאן זרה והפך לירי יותר. ב-1936 הצטרף למפלגה הקומוניסטית הצרפתית, כשם שעשו רבים מהיוצרים. לאחר כיבוש צרפת ע"י הנאצים, בזמן מלחמ"ע2, הצטרף למחתרת. בשנות ה-1950 פרסם את הספרים 'לדבר לבד' (1951); 'הפרצוף הפנימי' (1957) ועוד. זרה נפטר בפריז בהיותו בן 67.

זה המקום להזכיר גם את השירה המצוירת של תחילת המאה כפי שניתן למצוא אצל מי שנחשב אבי הסורראליזם, גיום אפולינר. במקרה זה המילים לא רק שיש להן אסוציאציות המעלות רגשות, אלא גם אסוציאציות צורניות. היה זה סארטר, שבסופו של דבר גיבש את הנוסחה האומרת שתופעה זו היא המבדילה בין השירה והפרוזה: בעוד שהפרוזה פונה אל ההגיון והרצף, השירה נשענת על מילים קבועות עצמאיות או יחידות רגשיות. נושא זה נקשר בצורה הדוקה אל העיצוב הגרפי של הדאדא, שיסודו בין השאר, באסוציאציות מילוליות חזותיות. זאת בדומה לקולות המצוירים של הקומיקס האמריקאי - תופעה עליה עמדו אמני הפופ-ארט (רוי ליכטנשטיין ועוד). לסיכום: יש מילים שהן סמלים, יש שהן משפט מורכב, יש שהן צליל ויש שהן תמונה - מעבר לכך יש צלילים קוליים שהם מילים ולכן גם משפטים ולעתים גם תמונה, לתופעות אלו משמעות רבה בקשרי הגומלין, שבין האמנות, הספרות ובעיקר השירה.

אמנות טוטאלית TOTAL ART. הכוונה ליצירת סביבה המקיפה את הצופה. דוגמת מבנה החדרים 'מרצ-באו' של קורט שוויטרס. בתפיסה זו ניכרת גם הנטיה האנטי מסחרית, דהיינו ניתוק האמנות מההקשר של חפץ או מוצר הניתן לקניה ולמכירה. לאמנות הטוטאלית, בדומה לקורט שוויטרס, קשר הדוק עם הדאדא, הקונסטרוקטיביזם והסורראליזם, ולימים גם עם האמנות המושגית.

הפשטה יצירה ABSTRACTION CREATION. שם של קבוצה בין לאומית של אמנים (רובם צרפתים), שנוסדה ופעלה בפריז בשנים 1931-36. המשכו של ארגון קודם 'העיגול והמרובע' (CIRCLE ET CARRÉ). בין חבריה נמנו: ז'אן ארפ, ואסילי קאנדינסקי, לה קורבוזייה, פרנאן לגיה, פייט מונדריאן, אמדה אוזאנפן, אנטון פבזנר, נחום גאבו, דייגו ריברה, אנריקו פרמפוליני, לואיג'י רוסולו, קורט שוויטרס, ג'וזף סטלה, הנס ארפ, סופי טאובר-ארפ, ג'ורג' ואנטונגרלו ועוד. למרות שלכל אחד מהם סגנון משלו, הנטיה הרווחת היתה לכיוון המופשט. לימים השפיעה קבוצה זו באופן מכריע על האקספרסיוניזם המופשט ואמנות האופ (OP-ART), שהתפתחה בארה"ב אחרי מלחמת העולם השנייה (שנות ה-1950 וה-60).

* * * *

דה סטיל DE STIJL. קבוצת אמנים, מעצבים ואדריכלים הנקראת ע"ש כתב העת אותו הפיק וערך תיארו ואן דואסברג במשך 11 שנים (1917-28).

הסגנון המזוהה עם ה'ידה סטיל' מושתת על התפיסה האומרת שניתן ליצור במודע, אסתטיקה חדשה ולהפיצה בקרב הציבור הרחב באמצעות כתיב עת, מאמרים, הרצאות, תערוכות וכיו"ב. בשלבים הראשונים ניתן אך בקושי להבחין בהבדלים בין התיאוריה הניאו פלאסטית של מונדריאן וה'ידה סטיל' - למעט כמובן, נטיות הנובעות מאישיותם של חברי הקבוצה.

ה'ידה סטיל' כמו תפיסתו של מונדריאן, היה מבוסס, בדרך כלל, על האמונה באמנות מופשטת וצימצומה של השפה החזותית לקוי שתי וערב וצבעי יסוד: אדום, צהוב, כחול, שחור, אפור ולבן.

אבל כבר מתחילתו של ה'ידה סטיל' ניתן להבחין בשלושה מרכיבים לפחות, העתידים להשפיע על המשך התפתחותו: ראשית, הגישה הכללנית האמורה להקיף את כל התחומים החזותיים, כגון ציור, פיסול, אדריכלות, מוצר וגרפיקה. שנית, נקודת המוצא "הלאומית" (ארצות השפלה), העומדת בניגוד למטרה המוצהרת לפתח אסתטיקה חדשה לכלל הציבור, דהיינו המערב. שלישית, ההאחזות ההדוקה מדי בסגנונו האישי של מונדריאן, שגרמה לצימצום הבסיס הציבורי של התפיסה כולה.

הגישה הכללנית עלתה מיד על שרטון כתוצאה מגישתו של מונדריאן שהיא זו ממדיית ביסודה. מכאן הקושי הרב ביצירתן של קומפוזיציות אדריכליות. הפתרון לחסרון זה נמצא בסופו של דבר ע"י תרגומו ועיבודו מחדש של סגנון אחר, 'אר נובו הגיאומטרי', בשילוב מאפיינים משל האדריכל פרנק לויד רייט (ע"ע). אלה יצרו שיטה חדשה של קונסטרוקציות קוויות ומישורים אופקיים ואנכיים. בהמשך, לאחר המפגש (1922) עם האמנים ליסיצקי וגאבו (ע"ע), נוספו גם מרכיבים שמקורם באוואנגארד הרוסי (ע"ע). בכך כמעט והושלמה הסינטזה הידועה בשם 'ידה סטיל'. עם זאת עדיין נותרה בעיית הפיסול, כפי שגילה ואנטונגרלו, כאשר ניתק עצמו מה'ידה סטיל' כעבור זמן קצר יחסית ופנה לצורות מורכבות ודינמיות יותר. עם זאת ראוי לציין כי האידאל של ה'ידה סטיל' ובמיוחד הניאופלאסטיזם של מונדריאן לא נזנח, והוא מצא את בטויו בפיסול המינימאליסטי של שנות השישים ואילך.

נקודת המוצא "הלאומית" אופיינית, אז כעתה, לא רק ל'ידה סטיל', אלא למרבית התנועות באמנות. להיבט זה גם פן משעשע, כמו הכללתם של מיז ואן דר רו בתערוכת ה'ידה סטיל' בפאריז (1923) ושל לה קורבוזייה בתערוכת הוורקבונד הגרמני בווייסנהוף (1927). זה בגין שמו ההולנדי וזה בגין היות שוויץ, לפחות חלקית, דוברת גרמנית. למעשה השם אדריכלות בין לאומית או סגנון בין לאומי שדבק במודרניזם הוא היוצא דופן ומקורו באידיאולוגיה הסוציאליסטית. כל השאר נשאר צמוד למושגים לאומיים כגון "האקספרסיוניזם הגרמני", "הפוטוריזם האיטלקי" וכיו"ב.

מכל מקום, הולנד הייתה קטנה מדי וחלשה מדי כלכלית, בכדי להוות בסיס לסגנון בין לאומי. לימים, כאשר הוקם מוזיאון סטדליק באמסטרדאם, נעשה מאמץ להרחיב את

המסגרת לאמנות מופשטת גם על עמים אחרים, כגון הרוסים, הגרמנים וכו'. לנסיון זה הייתה השפעה מסוימת דווקא בישראל בשנות ה-1950 וה-60 בזכותו של קאול סאנדברג, מנהל הסטדליק והאוצר הראשון של המוזיאון בירושלים. אבל מבחינתו של ה'ידה סטיל' השעה הייתה מאוחרת מדי והוא נותר במסגרת סגנון הולנדי.

הזיקה החזקה מדי בין ה'ידה סטיל', או ליתר דיוק דואסברג, לבין מונדריאן, הרתיעה ללא ספק אמנים רבים מלזהות עצמם עם התנועה. אם מצרפים לכך את המגמה ה'לאומית', קל להבין מדוע ליסיצקי, שהוא מאבות ה'ידה סטיל', לפחות בתחום העיצוב הגראפי, לא ימצא, בדרך כלל, ברשימת אמני התנועה.

לסיכום, סגנון ה'ידה סטיל' הוא למעשה סינטזה הכוללת את האר נובו, הקונסטרוקטיביזם, הסופרמאטיזם, אסכולת הערבה של רייט וכו', הגם שהוא זכור בתודעה הציבורית כסגנון הולנדי.

אדריכלות ה'ידה סטיל': האדריכלות המודרנית בהולנד, ראשיתה באדריכל הנדריק ברלאגי (ע"ע) שביקר בארה"ב והתרשם, כצפוי מאדם המעוגן בסגנון הניאו רומאנסק, במיוחד מאדריכלות אסכולת שיקאגו (ע"ע ריצ'ארדסון) ופרנק לויד רייט (ע"ע). על בסיס התרשמות זו העביר לדור הצעיר כיוונים פוטנציאליים להתפתחותה העתידית של האדריכלות. זאת למרות שדור זה נקט בשתי עמדות מנוגדות, למרות מקורן המשותף: האחת היא 'אסכולת אמסטרדאם' (ע"ע דה קלרק), שבה הגישה אקספרסיבית ואישית מאד והשניה, ה'ידה סטיל', שהיא לכאורה 'אובייקטיבית'.

בניגוד לאסכולת אמסטרדאם אין קבוצת ה'ידה סטיל', המתרכזת סביב ואן דואסברג, הומוגנית וניכרים בה כיוונים שונים, כך שלמעשה יש להתייחס לכל אחד מחבריה בנפרד, אבל אפשר לקבוע כמה ציוני דרך עיקריים: הראשון הוא הפיתוח התלת מימדי של רעיונותיו של מונדריאן, כפי שנעשה ע"י ואן דואסברג ב-ויימאר בשנת 1922. המדובר בפרוקה של הצורה הגיאומטרית למערכת מישורים ניצבים. במילים אחרות, האדריכלות חדלה מלהיות מסה או גוש גיאומטרי. צעד זה הוא כה מהפכני והשלכותיו על האדריכלות כה מכריעות, עד שניתן לומר, כמעט בודאות, שזו פריצת דרך העומדת באותה דרגת חשיבות כמו הקונסטרוקטיביזם והסופרמאטיזם, אותם הכיר ואן דואסברג היטב באמצעות ידידו אל ליסיצקי - אבל בניגוד לקונסטרוקטיביזם, אין ה'ידה סטיל' שואף להיות תנועה חברתית, אלא נסיון למצוא שפה חזותית בסיסית טהורה ואפילו סגפנית, הנשענת על יצירתו של מונדריאן. יתרה מכך, כבר בשנת 1922 מיזגו תיארו ואן דואסברג ואל ליסיצקי את תאוריית הניאו פלאסטיציזם של מונדריאן עם תאוריית הסופרמאטיזם של מאלביץ. משילוב זה בתוספת אלמנטים קונסטרוקטיביסטים ודאדאיסטים נוצר ה'ידה סטיל' המוכר בגרפיקה, עיצוב המוצר וארכיטקטורה.

הצעד השני בפיתוח הרעיון היה שיתופו של האדריכל ההולנדי ואן איסטרן (ע"ע) בתהליך. ואן איסטרן הפך רעיון פיסולי אמנותי ביסודו - לאדריכלות (1923). בשלב השלישי (1924) מיושם הרעיון ע"י חבר אחר של הקבוצה,

גריט ריטוולד (ע"ע) - בבנין אחד בלבד 'בית שרדרי', הנחשב עד היום לדוגמא החשובה ביותר של ה'דה סטיל'.

אמנים המזוהים עם ה'דה-סטיל':

| | |
|----------------------|-----------|
| Mondrian, Piet | 1872-1944 |
| Leck, Anthony v-d | 1876-1958 |
| Doesburg, Theo Van | 1883-1931 |
| Dudok, Willem | 1884-1974 |
| Hozar, Vilmos | 1884-1960 |
| Zwart, Piet | 1885-1977 |
| Vantongerloo, George | 1886-1965 |
| V'ant Hoff, Robert | 1887-1979 |
| Reitveld, Gerit | 1888-1964 |
| Oud, Jacobus J.P. | 1890-1963 |
| Wils, Jan | 1891-1972 |
| Eestern, Cor van | 1897-1988 |

Mondrian, Piet

מונדריאן, פייט

1872-1944

צייר הולנדי. נודע בזכות הציור הגיאומטרי המופשט שהיה לאבן פינה בעיצוב ובאדריכלות המודרנית. מונדריאן נולד בוואמרספורט. בנו של מנהל בית ספר עממי דתי (קאלוויניסטי). בגיל 14 החל ללמוד רישום בהנחיית אחד מדודיו, צייר נוף בסגנון הראליזם. על פי רצון משפחתו השתלם תחילה בתחום הוראת הרישום לתלמידי תיכון. כעבור שנה, בהיותו בן 21 (1893), התקבל לאגודת הציירים באוטרכט וכאן גם קיים את תערוכתו הראשונה. ב-14 השנים הבאות צייר והציג בסגנון הראליזם הרך של ציירי הנוף ההולנדי. הזעזוע הממשי הראשון חל ב-1907, בהיותו בן 35, כאשר ראה באמסטרדאם את עבודותיהם של כמה פוסט אימפרסיוניסטים הולנדיים, ביניהם קיס ואן דונגן מקבוצת "הפוב". על פי נסיונותיו השונים בשנים הבאות ניתן להגדיר את מונדריאן בשלב זה, כאחד מאמנים רבים המחפשים דרכם החוצה מהאימפרסיוניזם ומהפוסט אימפרסיוניזם. בגיל 37 (1909) הצטרף לקבוצת תיאוסופיסטים, אשר השפיעה עליו בכיוון חיפוש משמעויות פנימיות חדשות. לאחר מכן (1911) ראה באמסטרדאם כמה מתמונותיהם של פיקאסו ו-בראק מתקופת הקוביזם המוקדם. אלה הניעו אותו להשתקע (1912) בפאריז. כאן התגורר במונפארנאס כפי שעשו עשרות רבות של אמנים מכל רחבי אירופה וארה"ב, על-מנת ללמוד מקרוב את ההתפתחויות החדשות (קוביזם, אורפיזם ופוטוריזם). בשלב זה החל לעבוד על סידרות של תמונות בהן פיתח סגנון קוביסטי משלו, בו ניכרת נטיה הולכת וגוברת להפשטה ולהדגשת המבנה הלינארי של הנושא - בעיקר בקוי שתי וערב. בין אלה בולטת במיוחד סידרת 'העצים' (1913-17) שבה ניראית בברור תחילתה של מטאמורפוזה מציור פיגוראטיבי אל המופשט. ב-1914 חזר להולנד על-מנת לבקר את אביו, שהיה חולה אנוש, אבל בגלל פרוץ מלחמ"ע (יולי) לא יכול היה לחזור לפאריז. לעת זו התיידד עם אחד ההוגים התיאוסופיים, שפיתח תאוריה על משמעויות הסימלית של הקו הישר והמבנה המתמאטי של היקום - תאוריה שעלתה בקנה אחד עם חיפושיו של מונדריאן. כתוצאה מכך החל (1914) בסידרת תמונות, בעיקר נופים שבהן מתואר הנושא בסימני

'פלוס מינוס'(). מ-1915 התכתב עם תיאו ואן דואסברג, שריכוז סביבו קבוצת אמנים הולנדים צעירים. ב-1917, בהיותו בן 45, עבר לציור תמונות מופשטות לחלוטין (ללא נושא), שעיקרן צורות ריבועיות של צבעי יסוד "רכים" על רקע לבן. באותה שנה תרם מאמר לחוברת הראשונה של כתב העת 'דה סטיל', אותו הפיק וערך ואן דואסברג. במאמר זה פיתח מונדריאן את תאוריית ה'אמנות החדשה' (NEO PLASTICISM).

בתחילת 1918 יצר תמונות המבוססות על צורות מעוינים ובסוף אותה שנה החל לתחום את ריבועי הצבע ברשת של קוים אנכיים ואופקיים היוצרים את שלד התמונה. בשנת 1919 חזר מונדריאן לפאריז. כעבור שנתיים (1921) הגיע סגנונו למלוא פריחתו: קומפוזיציה של קוי אורך ורוחב, שחורים על רקע לבן, התוחמים ריבועים של צבעי אדום, צהוב, כחול ואפור.

ב-1922, בהגיעו לגיל 50, נערכה למונדריאן תערוכה מקיפה, במוזיאון סטדליק. ב-1925 פרץ משבר ביחסיו עם תיאו ואן דואסברג, שהחל משתמש בתמונותיו בקוים וצורות אלכסוניות דינמיות ברוח הסופרמאטיזם, אבל השניים השלימו ב-1929.

מונדריאן, שמיעט להציג את תמונותיו, השתתף (1930) בתערוכת קבוצת CIRCLE ET CARRÉ ובהמשך (1931) הצטרף כחבר מייסד לקבוצת ABSTRACTION CREATION, שאיגדה מספר רב של אמנים שפעלו בפאריז באותה תקופה.

ב-1938 השתקע בלונדון בדרכו (1940) לניו-יורק, אבל עם תחילת הפצצת העיר ע"י הנאצים במלחמ"ע, עבר לניו-יורק. כאן זכה לתמיכתם של גולי פאריז ובמיוחד פגי גוגנהיים (ע"ע). באוירה זו פנה לסגנון "עליוז" יותר. הקוים השחורים הוחלפו ברצועות צבעוניות כגון אלו שבתמונות "ניו-יורק I" (2-1941) ו"ברודווי בוגי בוגי" (4-1943). מונדריאן נפטר בניו-יורק בהיותו בן 72.

ניאו פלאסטיציזם (NEO PLASTICISM): תאוריית האמנות של מונדריאן. השם מקורו במאמר שפרסם בחוברת הראשונה (1917) של כתב העת 'דה סטיל'. התאוריה הניאו פלאסטית, כפי שהיא מתבטאת באמנות של מונדריאן, פרושה ביטול אשליית התלת מימד והפרספקטיבה בציור; ביטול כל צורה, פרט למלבן הנוצר מקוים אנכיים ואופקיים המשמשים כשלד התמונה; ביטול כל צבע פרט לצבעי היסוד צהוב, אדום וכחול, בנוסף ללבן (שהוא שילוב של צבעים) האפור והשחור (השחור אינו צבע אלא העדר צבע); ביטול הסימטריה כהתגלמות הקפאון והמוות לעומת האיזון הדינמי המסמל את החיים עצמם. ע"י צמצומים (רדוקטיביזם) באלה קיוה מונדריאן למצוא ביטוי חזותי מוחשי של עולם רוחני טהור, רעיון המושתת על הפילוסופיה התיאוסופיסטית.

את התמונה ניתן לפרש כביטוי אובייקטיבי לחלוטין (ראליזם) המתאר את הרשת האוניברסלית (קוי אורך ורוחב) בצבע שחור (העדר צבע) על רקע לבן (כל הצבעים יחד), עם ריבועים של כחול, אדום וצהוב (צבעי יסוד) ואפור (שלב הביניים בין העדר צבע לכל הצבעים). שנה לאחר מכן מגיע הניאו-פלאסטיציזם לבשלותו המלאה בתמונה "אדום כחול צהוב" משנת 1921.

עבודות עיקריות:

תמונות בסגנון מופשט המושפע ממונדריאן - בניגוד לסגנונו הקודם, הפוסט-אימפרסיוניסטי. בשנה זו גם יצר קשר עם האדריכל י"פ אוד (ר' להלן) ואחרים במטרה לגבש ולפרסם כתב עת אוואנגארדי של אמנים הולנדים צעירים. ב-1917 (אוקטובר) הופיעה החוברת הראשונה של כתב העת, בשם 'דה סטיל' (DE STIJL = הסגנון), שכללה את מאמרו של מונדריאן 'ניאו פלאסטיציזם', שהוא ביסוד התאוריה של הקבוצה כולה. בשנה זו הכין דואסברג סידרה של חלונות צבעוניים וסכמות צבע (בהשפעת מונדריאן) עבור בניינים שתכנן יחדיו וחבר 'דה סטיל' האדריכל יאן ווילס (ר' להלן).

ב-1920 יצא לביקור ראשון בברלין על-מנת לפגוש את חברי המועדון 'דאדא ברלין'. כאן התיידד (1921) עם אל ליסיצקי (ע"ע אמנות רוסית), שהיה בעיצומה של הכנת תערוכת האמנים הרוסים בגלריה 'ואן דימן'. בשנה זו גם ביקר לראשונה בבאוהאוס ב-ויימאר.

ב-1922 התישב לזמן מה ב-ויימאר על-מנת להרצות בפני תלמידי הבאוהאוס (ע"ע גרופיוס) על הסגנון החדש. ההרצאות, שהתקיימו מחוץ למסגרת הלימודים הקבועה, פורסמו (1924) במסגרת "ספרי הבאוהאוס". בעת שהותו בוימאר פגש את האדריכל ההולנדי הצעיר תיאן ואן איסטרן (ר' להלן) ויחד החלו לגבש רעיונות לאדריכלות בסגנון החדש. לצורך זה הכין ואן דואסברג סקיצות לפיסול ארכיטקטוני שהוצגו ב-ויימאר בספטמבר. כמו כן אירח ב-ויימאר כנס "אמני הדאדא", ביניהם: (ע"ע) פאול קליי, לאסלו מוהולי-נאגי, הנס ריכטר, אל ליסיצקי ועוד. בתום הכנס (1922) פרסם חוברת מיוחדת של 'דה סטיל', בשם 'מכאנו', בה הציג את רעיונות 'הדאדא'.

במאי 1923 השתתף בקונגרס הבינלאומי לאמנים מתקדמים ב-דיסלדורף וחתם על מאניפסט (קונסטרוקטיביזם ניאו-פלאסטי) משותף עם ליסיצקי וריכטר (ע"ע הוגו באל ו'דאדא'). באותה שנה (1923) קיים בהולנד תערוכת יחיד בסגנון הדאדא. לאחר מכן עבר לפריז והזמין אליו את ואן איסטרן על-מנת להכין פרוייקטים לקראת תערוכת אדריכלות בסגנון 'דה סטיל' (חלק מהמודלים לתערוכה הוזמנו אצל גריט ריטוולד, מחברי 'דה סטיל') בגלריה L'EFFORT MODERNE של ליאונס רוזנברג בפריז. לתערוכה זו (אוקטובר, נובמבר 1923) הוזמנו האדריכלים ההולנדים חברי 'דה סטיל' וגם מיז ואן דר רו. האם ואן דואסברג סבר שמזי הוא ממוצא הולנדי?

ב-1924 החל מצייר תמונות של מלבני צבע אלכסוניים. את הסיבות לציור האלכסונים פרסם (1925) כתאוריה חדשה בשם 'אלמנטאריזם' - דבר שגרם לריב עם מונדריאן (התפישו ב-1929). בשנה זו (1925) תכנן את בית הקפה 'אובט' בשטרסבורג, שהוא ביטוי לתאורית האלמנטאריזם. בתכנון בית הקפה השתתפו גם ז'אן (הנס) ארפ (ע"ע) ואשתו סופיה טאובר-ארפ (ע"ע).

ב-1929-30 תכנן ובנה לעצמו בית ב-MEUDON, ליד פאריז. בהמשך (1930) פרסם חוברת מיוחדת של 'דה סטיל' בשם "אמנות קונקרטיבית". כעבור שנה (1931) היה שותף עם מונדריאן ואחרים ביסוד קבוצת האמנים המודרניים בפאריז ABSTRACTION CREATION (הפשטה יצירה) בראשותו של ואנטונגרלו. ואן דואסברג נפטר בשוויץ בהיותו בן 48.

| | |
|---------|---------------------------------|
| 1907 | "ענן אדום" |
| 1908 | "יערות ליד אולה" |
| | "טחנות רוח בשמש" |
| | "העץ האדום" |
| 1911-12 | "טבע דומם עם קנקן זנגוויל" |
| 1912 | "העץ האפור" |
| 1913 | "קומפוזיציה סגלגלה" (עצים) |
| 1914 | "חזית כחולה" |
| 1916 | "קומפוזיציה" |
| 1917 | "קומפוזיציה שחור לבן" |
| | "קומפוזיציה בצבע A" |
| | "קומפוזיציה III עם משטחי צבע" |
| 1918 | "משטחי צבע עם קוי מתאר אפורים" |
| 1919 | "קומפוזיציה בצורת מעוין" |
| | "קומפוזיציה שחמט" |
| 1920 | "אדום כחול צהוב ירוק" |
| 1921 | "אדום צהוב כחול" |
| 1922 | "קומפוזיציה 2" |
| 1925 | "קומפוזיציה 1 עם כחול וצהוב" |
| 1927 | "פוקס טרוט A" |
| 1929 | "קומפוזיציה עם צהוב וכחול" |
| 1930 | "אדום כחול צהוב" |
| 1933 | "קומפוזיציה עם קוים צהובים" |
| 1936 | "קומפוזיציה אנכית עם כחול ולבן" |
| 1937 | "קומפוזיציה עם כחול" |
| 1940-42 | "קומפוזיציה לונדון" |
| 1941-42 | "ניו-יורק" |
| 1942-43 | "ברודווי בוגי ווגי" |
| 1943-44 | "נצחון בוגי ווגי" |

לק, אנטוני ואן דר Leck, Anthony Van der 1876-1958

צייר הולנדי. זכור כאיש הקשר בין מונדריאן לתיאן ואן דואסברג. יליד אוטרקט. כאן למד בביה"ס לאמנות שימושית ובאקדמיה לאמנות באמסטרדאם. בשנים הראשונות צייר נופים בסגנון הראליזם הרך. בהיותו בן 32 (1908) פיתח סגנון אישי שטוח, פשוט ועם זאת מונמנטאלי. בשנות מלחמ"ע התיידד עם הצייר פייט מונדריאן (ע"ע) והוא שיצר את הקשר הראשוני (1915) עם תיאן ואן דואסברג. בשנת 1917 הצטרף גם הוא לקבוצת 'דה סטיל'. לעת זו עבר לסגנון כמעט מופשט שבו הנושא מפורק לריבועים צבעוניים, אבל בהמשך חזר לתיאורים פיגוראטיביים. משנת 1918 ואילך עסק גם בעיצוב פנים, טקסטיל וקרמיקה. ואן דר לק נפטר בהיותו בן 82.

דואסברג, תיאן ואן Doesburg, Theo Van 1883-1931

אמן הולנדי. (שמו המקורי: כריסטיאן-אמיל-מרי קופר). נולד באוטרקט. החל לצייר בצעירותו (1899) וערך תערוכה ראשונה בהאג בגיל 25 (1908). כעבור 4 שנים (1912) פנה לכתובת שירה, מחזות ומאמרים וביקורת על האמנות (ע"ע קוביזם, פוטוריזם, קאדינסקי ועוד). שרת בצבא ההולנדי (1912-14). עם פרוץ מלחמ"ע (1914) התנדב לצבא הבלגי ומכאן התכתב עם הצייר פייט מונדריאן (ר' להלן). ב-1916 נפצע, ושוחרר מהצבא. עם שובו חזר להולנד והחל לצייר

ואנטונגרלו, ג'ורג' Vantongerloo, George
1886-1965

פסל וצייר בלגי. מחשובי יוצרי האמנות המופשטת במערב. נולד באנטוורפן. למד ציור ופיסול בבריסל. פגש את דואסברג (ע"ע) בעת שרותו בצבא במלחמ"ע. לאחר שנפצע עבר להולנד (1915), שם הוזמן (1917) להצטרף לקבוצת ה'דה סטיל'. בתום המלחמה, בהיותו בן 33 (1919) השתקע בפאריז. כעבור שנתיים פרש מה'דה סטיל' מאחר ודחה את התאוריה המצמצמת את האמנות למערכת של זוויות ישרות, זאת למרות שסגנונו כמעט ולא השתנה. ב-1924 פיתח תאוריה חדשה לפיה ניתן ליצור פסלים בהתאם למשוואות מתמטיות. אלה הובילו אותו, בתחילת שנות השלושים, לצורות ספירליות המרמזות על תנועה במרחב. בשנת 1931 הצטרף לקבוצת ABSTRACTION CREATION ונבחר לסגן נשיא ארגון זה - שריכוז סביבו את מיטב יוצרי האמנות המופשטת. ואנטונגרלו נפטר בפאריז בהיותו בן 79.

ואני'ט הוף, רוברט V'ant Hoff, Robert
1887-1979

ארכיטקט. יליד הולנד. סייר בארה"ב (14-1913) ונפגש עם פ"ל רייט. עם שובו להולנד עיצב מספר בנינים בהשפעתו. הצטרף ל'דה סטיל' (1917) אבל פרש כעבור שנתיים (1919). בהיותו בן 50 (1937) היגר לאנגליה, ומכאן ואילך עסק בעיקר בעיצוב גרפי. ואני'ט הוף נפטר בהיותו בן 92.

ריטוולד, גריט Rietveld, Gerit
1888-1964

אדריכל ומעצב הולנדי. זכור בזכות עבודותיו המוקדמות - מהדוגמאות הבודדות והחשובות של סגנון ה'דה סטיל'. ריטוולד נולד באוטרכט. בנו של בעל נגריה. החל לעבוד אצל אביו בגיל 11 (1889-1906) ובסדנת צורפות (11-1906). במקביל למד בערבים שרטוט אדריכלי (15-1908) תחילה בבית ספר עירוני ולאחר מכן בשעורים פרטיים שניתנו במשרדו של אדריכל מקומי, פ"ז קלאמרהאמר, ממעריציו של ברלאגי (ע"ע). בשנת 1911, בהיותו בן 23, פתח נגריה משלו באוטרכט. מרבית הרהיטים שביצע בשנים הראשונות עוצבו בסגנון האר נובו הגיאומטרי (ע"ע רייט, מאקינטוש, הופמן ועוד). באמצעות קלאמרהאמר התוודע לאמן אנטוני ואן דר לק (ע"ע) ובהמשך לידידיו המעצבים והאדריכלים - כולם ממעריציו של ברלאגי (ע"ע הוזאר, סווארט, ואני'ט הוף), שקובצו יחד ע"י תיאור ואן דואסברג (ע"ע) להוצאת כתב העת 'דה סטיל' (1917). בהשפעתם החל ריטוולד לעצב כסא העולה בקנה אחד עם תפיסתם החזותית. לאחר מספר גירסאות הגיע אל הדגם המפורסם שהופיע בכתב העת 'דה סטיל' (1919) תחת השם 'אדום כחול'. בשלב זה הצטרף ריטוולד אל קבוצת ה'דה סטיל' והיה לחלק ממנה עד מותו של דואסברג (1931). לאחר מכן הוסיף עוד מספר רהיטים באותו סגנון, כגון שידה (1919), מנורה (1920) והזמנות לעיצוב פנים, ביניהן חנות התכשיטים, שבה עבד בצעירותו באמסטרדאם (24-1920, נהרסה). בשלב זה יצר שותפות (60-1921) עם מעצבת הפנים טרוס שרודר-שראדר. במסגרת זו תיכנן את ביתה (1924) באוטרכט, שהיה גם הוא לנקודת מפנה בתולדות ה'דה סטיל' והאדריכלות המודרנית בכלל. מעבודותיו

החוברת האחרונה של ה'דה סטיל' פורסמה (1932) שנה אחרי מותו.

דודוק, וילם Dudok, Willem
1884-1974

אדריכל הולנדי. מראשוני "המודרניזם". שילב את סגנונו האישי של פ"ל רייט עם האוביקטיביות של ה'דה סטיל'. דודוק נולד באמסטרדאם. למד בבית הספר הצבאי ב-אייקמאר (1899-1902), והנדסת בנין באקדמיה הצבאית ב-ברדה (1902-1905). שרת בצבא עד גיל 29 (13-1905) ולאחר מכן פתח משרד עצמאי ב-ליידן. כעבור שנתיים (1915) עבר ל-הילוורסום מקום בו שימש כממונה על העבודות הציבוריות ובהמשך (1927) גם כאדריכל העיר. דודוק נפטר ב-הילוורסום בהיותו בן 90. בנינים עיקריים:

1921 בית-ספר של ד"ר בראוויניק, הילברסום
1927-8 מעונות סטודנטים הולנדיים, פאריז (בשיתוף עם ברנארד ביובה 1889-1979).
1928-9 בית ספר וואונדל, הילברסום.
1929-30 כלבו "ביינקורף", רוטרדאם (נהרס).
1930 בנין עיריית הילברסום.
1939-40 בית מגורים ומשרדים "ארזמוס" רוטרדאם.
1943 תוכנית מרכז העיר אייקמאר.
1945 תוכנית שיקום האג.
1953 תחנות הדלק ESSO, הולנד.

בנוסף תכנן עוד עשרות בתי ספר, שכונות מגורים ומבני ציבור, כולם ב-הילוורסום. עבודותיו שימשו מופת לאדריכלים המודרניים בין מלחמ"ע.

הוזאר, וילמוס Husar, Vilmos
1884-1960

מעצב. יליד בודאפסט, הונגריה. למד ציור במינכן ואמנות שימושית בבודאפסט. היגר להולנד בגיל 21 (1905). כאן התידד (1908) עם אנטוני ואן דר לק ובאמצעותו עם מונדריאן, בשנות מלחמ"ע. בהשפעתם פנה לסגנון גיאומטרי מופשט (ציור וחלונות זכוכית). בהמשך (1917) היה ממיסדי כתב העת וחבר בקבוצת 'דה סטיל' (עיצב את החוברות הראשונות). בנוסף תכנן רהיטים (21-1920) בשיתוף עם יאן וילס (ע"ע) ופייט סווארט (ע"ע) וסייע לגריט ריטוולד (ע"ע) בתכנון תערוכת עיצוב פנים בברלין (1923). לאחר מכן עזב את קבוצת ה'דה סטיל' - אם כי המשיך לעסוק בגרפיקה וציור, עד למותו בהיותו בן 76.

סווארט, פייט Zwart, Piet
1885-1977

מעצב. נולד ולמד בהולנד. בהיותו בן 34 (1919) פגש את האדריכל יאן וילס (ע"ע) ואת המעצב וילמוס הוזאר (ע"ע), חברי קבוצת ה'דה סטיל', ויחד עיצבו בניינים ורהיטים (1920-1922). לאחר מכן הוזמן להצטרף כשותף למשרד האדריכל ברלאגי. במקביל עסק גם בעיצוב פרסומות לחברות מסחריות הולנדיות. בתקופה זו (1923) פגש את אל ליסיצקי (ע"ע) ו-קורט שוויטס (ע"ע), בעת שביקרו כאורחיו של ואן דואסברג בהולנד. ב-1925 התמנה לעוזר ראשי במשרד ברלאגי, אך עזב כעבור שנתיים (1927). מכאן ואילך עסק בעיצוב וגרפיקה בלבד. נפטר בהיותו בן 92.

תערוכת אדריכלות הידה סטילי (חלק מהמודלים הוכנו ע"י ריטולד).

קיימים בבית שרודר גם ניגודים אחרים הנובעים מהפער בין כוונה עיצובית למציאות. כך למשל בין השמרנות האפרורית של הסביבה וחדשנותו של הבנין; בין הכוונה לשווה לחזית מראה של "פנלים", בעוד למעשה הכל עשוי מלבנים; בין הרצון לתכנן את הפנים כיחידה פתוחה, בעוד חוקי הבנייה הנוקשים וסיבות אחרות לא איפשרו זאת, אלא בקומה העליונה. אבל אלה אינם יכולים, בסופו של דבר, להעיב על עיצובו המהמם של הבית הנובע מהיד הבטוחה, האיזון הנפלא וההומור העדין של ריטולד.

סגנון עבודותיו של ריטולד נוצר באווירה המיוחדת של שנות ה-1920 והוא מעוגן בתוך בין קלילות האר דקו והנסיגות הנועזים של האוואנגארד. לכל אלה הושם קץ בשנות ה-1930 כתוצאה מהמשבר הכלכלי. ריטולד המשיך אמנם לתכנן בניינים ולעצב רהיטים, שרבים מהם נמנים על הטובים ביותר שבוצעו באותה תקופה, אבל הפונקציונליזם והתכליתיות של אותם ימים, כמו גם העשורים הראשונים שלאחר מלחמ"ע, עיקרו את אותה חדות חיים מהממת שאיפיינה את סגנונו המוקדם.

כתוצאה מיחודו של בית שרודר, כמו גם מעיצובי הרהיטים מאותה תקופה, יש נטיה חזקה להתעלם מעבודות אחרות שביצע בהמשך, ביניהן ראויים לציון כסא ה"זיגוג" (1934) ומעל לכל הביתן ההולנדי בבינאלה של וונציה (1954). בנין זה עשוי כקוביה פשוטה עם חלל כניסה החודר לתוכו בזוית של 45 - קומפוזיציה שמקורה ב"אלמנטריזם" של מאלביץ (ע"ע אוואנגארד רוסי). קומפוזיציה זו של הסטת נפחים עתידה לשוב ולהופיע כנושא מרכזי של האדריכלות מסוף שנות ה-1980 ואילך.

Oud, Jacobus J.P.

אוד, יעקובוס יוהנס פטר

1890-1963

אדריכל הולנדי. נולד בפורמרנד ליד אמסטרדאם. למד בב"ס לאמנות שימושית באמסטרדאם ובמכללה הטכנית ב-דלפט. בתום לימודיו עבד זמן קצר במשרדי האדריכלים קליפרס ו-סטויט באמסטרדאם, ואצל תיאודור פיישר במינכן. בהיותו בן 23 פתח משרד עצמאי בעיר מולדתו (1913-14) ולאחר מכן עבד שנתיים (1914-16) ב-ליידן עם דודוק (ע"ע). בהמשך שוב פעל כעצמאי באמסטרדאם (1916-18). לעת זו הצטרף (1916-20) לקבוצת הידה סטילי של ואן דואסברג. בשנים 1918-33 שימש כאדריכל העיר רוטרדאם;

במסגרת תפקיד זה תכנן מספר שיכונים מודרניים בפרברי העיר. בהיותו בן 43 שוב החל לעבוד כעצמאי. אוד נפטר בהיותו בן 73.

אוד היה חבר ב'דה סטילי' ואחד הפרשנים החשובים של המודרניזם הפונקציונאלי.

בניינים עיקריים: מספר שיכונים שנבנו בשנים (1922-27); 'קפה דה אוני' (DE UNIE), רוטרדאם (5-1924) - נהרס במלחמ"ע ושוקם בשנות ה-1980; בנין חברת 'שלי' (1938-42) ועוד.

ראוי לציין שהקשר הברור ביותר, ואולי היחיד בין אוד ל'דה סטילי' הוא חזית בית הקפה 'דה אוני', המבוססת, כמו בית שרודר של ריטולד, על סגנון הניאו פלאסטיזם.

הבאות זכורים כיום עיצוב מקלט רדיו במיכל זכוכית (1925), פנים בית ז"ר האקשטיין באמסטרדאם (1926). גישה של שרודר-שראדר). בתקופה זו כבר נודע בכל אירופה, ועבודותיו הוצגו במוסקבה (1927) ע"י אל ליסיצקי (ע"ע), שאף כתב עליו מאמר. באותה שנה (1927) עיצב כסא שבו שילב עץ לבדו ופלסטיק, אחד הנסיגות הראשונים בתחום זה.

בשנת 1928, בהיותו בן 40, הוזמן כחבר מיסד של קונגרס האדריכלות המודרנית הבין לאומית CIAM, ביחד עם גרופיוס, לה קורבוזייה ואחרים. בשלב זה חל מפנה יסודי בסגנונו - מה'דה סטילי' אל הפונקציונליזם. מהפך זה מורגש לראשונה באותה שנה (1928), כאשר תכנן באוטרכט בית קטן עשוי מפנלים מודולרים, שנועד לשמש כמוסך ומגורים לנהג. בהמשך תכנן, באותו סגנון, שלוש קבוצות של בתי מגורים טוריים, גם הן באוטרכט (1930-34) וקבוצת מגורים, צנועה עוד יותר, עבור תערוכת הציור של הוורקבונד האוסטרי, שנערכה בווינה (1932) בראשותו של אדולף לוס (ע"ע). כמו כן עיצב, בתקופה זו (1934), סידרת רהיטים להרכבה עצמית העשויה מלוחות עץ של ארגזי אריזה ובמקביל (1934) עיצב את כסא ה"זיגוג", שהוא גם יצירתו המפורסמת האחרונה - שניכרת בה חזרה לאותה תפיסה רעננה שאיפיינה את תחילת דרכו. בשנים הבאות המשיך לעצב רהיטים ובניינים, כגון כורסא מרופדת (1935) וכמה בניינים כולל עבודות הפנים, שניכרים בהם סימני הפשרה הבלתי נמנעת עם המשבר הכלכלי שפקד את אירופה מאז תחילת שנות ה-1930. בשנות מלחמ"ע החמיר המצב עוד יותר. לעת זו (1941) תכנן בית קיט בסגנון כפרי רומנטי המזכיר את השלבים המוקדמים של אסכולת אמסטרדאם (ע"ע דה קלרק). לאחר מכן הקדיש את מרבית זמנו להוראה באקדמיות לעיצוב ולאדריכלות בהאג ובאמסטרדאם (1942-58). במקביל ערך ניסויים רבים בעיצוב רהיטי מתכת (1942-57). לאחר מלחמ"ע חזר לקבל עבודות תכנון אדריכלי, ביניהן הביתן ההולנדי בבינאלה בוונציה (1954). כמו כן המשיך לעצב רהיטים, כגון סידרת "כסאות מפוליאסטר" (1957), וכן כסא לחנות תכשיטים, שבו חזר לסגנון הידה סטילי. ריטולד נפטר באוטרכט בהיותו בן 76.

בכסא "כחול אדום" (1918) פרץ ריטולד את הדרך אל הסינטזה החדשה הידועה בשם סגנון הידה סטילי. בשלב זה נעשתה המזיגה של שני מרכיבים עיקריים: האר נובו הגיאומטרי (ע"ע רייט, מאקינטוש, הופמן), שהגיע אל המעצבים והאדריכלים ההולנדים באמצעות ברלאגי (ע"ע) וה"ניאו פלאסטיזם" של מונדריאן (ע"ע), אליהם הוסיף ריטולד הומור קליל משלו, שיאפיין את מיטב עבודותיו בעשור הבא (1918-28). בשלב השני, בית שרודר (1924), הביא ריטולד את סגנון הידה סטילי לשיאו. כמו בעיצוב הכסא, גם כאן ביסס את הקומפוזיציה על צבעי היסוד של מונדריאן (ע"ע): אדום, כחול, צהוב, לבן, אפור ושחור וניגודים בין קווים ומישורים אנכיים ואופקיים. לאלו הוסיף מרכיבים שמקורם בסקיצות שיצר דואסברג (ע"ע) בעת ביקורו בווימאר (1921). המעקות ועמודי הברזל נלקחו, בעקיפין, מרעיונותיו של אל ליסיצקי (ע"ע) אוואנגארד רוסי, וניתן למצוא גם מרכיבים מהתוכניות הרעיוניות של ואן איסטרן (ע"ע), שהוצגו בפאריז (1923)

ווילס, יאן
1891-1972

Wils, Jan

באקדמיה בוטרדאם (1917), המשיך באמסטרדאם (1919-21) וזכה במילגת מחקר ולימודים (פרס רומא). היה זמן קצר (1921) בבאוהאוס בוויימאר; כאן פגש את תיארו ואן דואסברג והוזמן על ידו לפריז (1923), על-מנת להכין את תערוכת אדריכלות הידה סטיל' ולנסח את עקרונותיה. חזר להולנד לעבוד כשכיר במשרד אדריכלים (1924-27). במסגרת עבודה זו הזמין (1925) את דואסברג כיועץ לעיצוב מרכז קניות בהאג. הוזמן ע"י אוטו בארטנינג כמרצה אורח בביה"ס לאדריכלות בוויימאר (1927-30).

אדריכל הולנדי. יליד אלקמאר. התקבל למשרד ברלאגי (1914) ופגש את ואן דואסברג (1916). היה ממיסדי הידה סטיל' (1917), ובאותה שנה הזמין את ואן דואסברג כיועץ לעיצוב בנין בתכנונו. בשנות ה-1920 עסק בעיקר בתכנון שיכונים. בין עבודותיו: האצטדיון האולימפי באמסטרדאם (1928): בנין לבנים ובטון ללא כל זיקה לידה סטיל'. ווילס נפטר בהיותו בן 81.

שימש (1929-52) כנשיא הקונגרס הבין לאומי לאדריכלות מודרנית (CIAM) במשך 17 שנה (1930-47). עבד במשרד העירוני לתכנון אמסטרדאם משנת 1934 ומשנת 1952 ועד פרישתו היה האדריכל הראשי של העיר.

ואן איסטרו, קור (קורנליוס)
Eestern, Cor van
1897-1988

אדריכל הולנדי. זכור כיום בזכות דגמי בניינים שיצר בתחילת שנות ה-20 בשיתוף עם דואסברג. סיים לימודיו

* * * * *

אואנגארד גרמני והבאוהאוס 1919-1923

ברונו ומאקס טאוט, היינריך טסנאו, האחים ואסילי והנס לוקהארדט, ארנסט מאי, אריק מנדלסון, אדולף מאיר, לדוויג מיז ואן דר רו, הנס פולציג, הנס שארון ועוד.

קבוצת נובמבר NOVEMBER GRUPPE. התארגנות חופשית של אמני השמאל בגרמניה, שהתארגנה בנובמבר 1918, במטרה להחיות את אמנות האוואנגארד הגרמני על כל זרמיו. אמני הקבוצה המקורית היו מזוהים ברובם עם האקספרסיוניזם והגלריה "סטורם" של הרווארת ואלדן (ע"ע). מקבוצה זו עתידים ללמד בבאוהאוס הציירים קאנדינסקי, קליי, שלמר ומוהולי נאגי וכן האדריכלים הילבסהיימר ומיז ואן דר רו. הקבוצה הצליחה לארגן כ-19 תערוכות בברלין. כמו כן נערכה תערוכה אחת ברומא (1920), בעזרת שר התרבות האיטלקי, הפוטוריסט מארינטי (ע"ע), ותערוכה נידת (1924) שהוצגה במוסקבה ויפן. לאחר מכן, עם התחזקות הימין, הלכה ודעכה חשיבותה עד שכמעט וחדלה מלפעול בשנת 1932. הארגון פורק רשמית לאחר עליית הנאצים לשלטון (בספטמבר 1933).

הקבוצה התפרקה לאחר עליית הנאצים לשלטון ב-1933. קבוצת 'הטבעת' מהווה את לבה של האדריכלות המודרנית בגרמניה. כבר סמוך להתארגנותם ב-1923 הצליחו להביא למינוים של מארטין וואגנר וברונו טאוט כאחראים לבנית השיכונים באזור ברלין, לאחר מכן גם לבחירתו של מיז ואן דר רו כסגן נשיא הוורקבונד. רובם השתתפו בתערוכות הבניה השונות של הוורקבונד, כולל וייסנהוף בשטוטגארט (1927). שנה לאחר מכן היו מיוצגים ע"י הוגו הארינג וגרופיוס בקונגרס האדריכלות המודרנית בשוויץ (CIAM 1928).

כמה אמנים מפורסמים, שלא מחברי 'המועצה', שהשתייכו לקבוצת נובמבר (ע"ע):

בהמשך ארח ארנסט מאי את הקונגרס השני בפרנקפורט (1929 CIAM). כמו כן היו מראשי הפעילים בקונגרס השלישי בבריסל (1930 CIAM). יש הסוברים שהעדרם של חברי הקבוצה בקונגרסים הבאים של CIAM, כתוצאה מעלית הנאצים לשלטון, היא הסיבה שהביאה לבסוף לירידת קרנו ורמתו.

| | | |
|---------------|-----------|---------------------|
| Kandinsky | 1866-1944 | צייר |
| Klee | 1879-1940 | קליי, צייר |
| Haring | 1882-1958 | הארינג, אדריכל |
| Schlemmer | 1884-1943 | שלמר, צייר |
| Hilberseimer | 1885-1967 | הילבסהיימר, אדריכל |
| Luckhardt | 1889-1972 | לוקהארדט, אדריכל |
| Luckhardt | 1890-1954 | לוקהארדט, אדריכל |
| Mies v-d Rohe | 1886-1969 | מיז-ואן-דר-רו, אד'י |
| Moholy-Nagy | 1895-1946 | מוהולי-נאגי, אמן |

חברי חוג האדריכלים (ע"ע):

| | |
|----------------------|-----------|
| Behrens, Peter | 1868-1940 |
| Poelzig, Hans | 1869-1936 |
| Tessenow, Heinrich | 1876-1950 |
| Taut, Bruno | 1880-1938 |
| Meyer, Adolf | 1881-1929 |
| Haring, Hugo | 1882-1958 |
| Gropius, Walter | 1883-1969 |
| Bartning, Otto | 1883-1959 |
| Taut, Max | 1884-1976 |
| Hilberseimer, Ludwig | 1885-1967 |
| Wagner, Martin | 1885-1957 |
| May, Ernst | 1886-1970 |
| Mendelsohn, Erich | 1887-1953 |
| Rading, Adolf | 1888-1957 |
| Luckhardt, Wassili | 1889-1972 |
| Luckhardt, Hans | 1890-1954 |
| Scharoun, Hans | 1893-1972 |

"חוג ארכיטקטים" DER RING. קבוצת אדריכלים גרמנים שנוסדה בשנת 1923, ע"י הוגו הארינג (ע"ע). לקבוצה היו שמות שונים כגון 'חוג העשרה' 'חוג התשעה' וכו', בהתאם למספר המשתתפים בדיוניה. המטרה היתה לעשות למען קידום האדריכלות בגרמניה ברוח האוואנגארד: סינטזה בין הטכנולוגיה החדשה, הצרכים החברתיים והמדע. ב-1926 התרחבה הקבוצה והיא כללה בין חבריה את האדריכלים המפורסמים הבאים (ע"ע): אוטו בארטנינג, פטר בהרנס, וולטר גרופיוס, הוגו הארינג (מזכיר), לדוויג הילברסיימר, מארטין וואגנר, האחים

מועצת עובדי האמנות ARBEITSRAT FUR KUNST

שמה של קבוצת אמנים גרמנים שנוסדה בדצמבר 1918, בסמוך לאחר קבוצת נובמבר "ר' להלן). רובם אקספרסיוניסטים, שזכו לתמיכתו של הרוארת ואלדן (ע"ע), בעליה של "דר סטורם", שכלל לעת זו כתב עת, גלריה, ביי"ס לאמנות, מועדון דיונים ותיאטרון נסיוני.

הכוונה היתה ליצור מעורבות והשפעה פוליטית של ציבור היוצרים והמשכילים ברפובליקה החדשה - בדומה למועצות הפועלים והחיילים, שקמו באותה תקופה (נובמבר דצמבר 1918) ברחבי גרמניה (המועצות היו אמורות להקביל לאלו שהיוו את מוקד כחם של השמאל [הסובייטיים] בעת מהפכת אוקטובר ברוסיה).

כשולן המהפכה השמאלנית בברלין (מרד הספארט-אקיסטים) הביא להתפרטותו (פברואר 1919) של ברוננו טאוט ומינויו של וולטר גרופיוס כיו"ר. עד פרוקה (מאי 1921) המשיכו חברי הקבוצה בארגון תערוכות ופרסומים.

כאשר קיבל גרופיוס (אפריל) את ניהול הבאוהאוס, לקח עימו לויימאר, בנוסף לשותפו לשעבר אדולף מאייר, את ליונל פיינינגר, גרהארד מארקס וגאורג מוכה. כמו כן כלל כמה מרעיונות המועצה במצע הבסיסי של המוסד (ר' גם להלן קבוצת 'נובמבר').

כמה מחבריה היותר מפורסמים של 'המועצה' (ע"ע):

| | | |
|---------------------|-----------|--------------------|
| Nolde, Emil | 1867-1956 | נולדה, צייר |
| Feininger, Lyonnel | 1871-1956 | פיינינגר, צייר |
| Klein, Cesar | 1876-1954 | ליין, צייר |
| Taut, Bruno | 1880-1938 | ברוננו טאוט, אדרי' |
| Meyer Adolf | 1881-1929 | מאייר, אדרי' |
| Pechstein, Max | 1881-1955 | פכשטיין, צייר |
| Heckel, Erich | 1883-1970 | הקל, צייר |
| Bartning, Otto | 1883-1959 | בארטינג, אדרי' |
| Gropius, Walter | 1883-1969 | גרופיוס, אדרי' |
| Meidner, Ludwig | 1994-1966 | מיינדר, צייר |
| Taut, Max | 1884-1967 | טאוט, אדרי' |
| Belling, Rudolf | 1886-1972 | בלינג, פסל |
| Mendelsohn, Erich | 1887-1953 | מנדלסון, אדרי' |
| Finsterlin, Hermann | 1887-1972 | פינסטרליין, צייר |
| Marcks, Gerhard | 1889-1981 | מרקס, פסל |
| Muche, Georg | 1895-1987 | מוכה, צייר |

באוהאוס BAUHAUS 1919-1933. מוסד שהיה כור ההיתוך למחשבה המודרנית בעיצוב. לפי גירסתו של וולטר גרופיוס, מיסדו ומנהלו בשנים 1919-28 היתה המטרה לפתח שיטת חשיבה ועיצוב ולא 'סגנון'. עם זאת שימשו עיצובי הבאוהאוס כמקור לחקויים, אשר הפכו את השיטה למעין סגנון.

הבאוהאוס החל דרכו באותה עיר ובאותה שנה - ויימאר 1919 - כמו הרפובליקה הגרמנית הראשונה, שנודעה בשם רפובליקת ויימאר. שניהם פסקו מלהתקיים עם עלות הנאצים לשלטון (1933).

הקשר עם וולטר גרופיוס החל עוד בשנת 1915 בהמלצת האדריכל הבלגי הנרי ואן דר וולדה, מנהלו ומיסדו (1903) של בית הספר לאומנות ואמנות בויימאר, שהפך לפתע לאזרח ארץ אויבת ונאלץ להתפטר (עבר לשוויץ) עקב פלישת הגרמנים לארצו - בלגיה.

גרופיוס לא ניסה לממש את ההמלצה אלא בשנת 1919, וגם זאת בתנאי שירשה לו לאחד את מחלקות האמנות והאומנות לחטיבה אחת בשם חדש - 'באוהאוס'. מטרתו של גרופיוס היתה כדבריו ליצור אחדות של כל האמנויות - עיצוב, פיסול, ציור ומלאכה - במסגרת 'אדריכלות גדולה' חדשה.

בבאוהאוס פעלו מספר סדנאות (מגמות): פיסול, תיאטרון, ויטראגי (זכוכית צבעונית), צילום, פרסקות (תמשיחים), אריגה וסדנה משולבת של טיפוגרפיה, גרפיקה ועיצוב תערוכות. העבודות שבוצעו בסדנאות נמכרו והכסף סייע לתלמידים במימון חלקי של צרכיהם (יש לזכור שהיתה זו אחת מתקופות השפל הכלכלי הגרועות ביותר שידעה גרמניה מעודה). בתום הלימודים - שלוש שנים - התקיימו בחינות למעוניינים במעמד מנחים או עוזרים למנחים.

חלק ניכר מהצלחת הבאוהאוס ניתן ליחס לבחירת המורים שלימדו בו. ביניהם האמנים: ליונל פיינינגר, אוסקר שלמר, גיאורג מוכה, פאול קליי, ואסילי קאנדינסקי, גרהארד מארקס ויוהנס איטן. זה האחרון נודע בזכות 'קורס בסיסי' אותו פיתח עם בואו לבאוהאוס והמשימש עד היום כמבוא ללמודי העיצוב. הקורס כולל את עקרונות הצורה, הצבע, החומר ויכולת הניתוח. אך מעל לכל נועד הקורס לשחרר את התלמיד מדעות קדומות כלשהן ולעודד את יכולת היצירה העצמית.

בשנים הראשונות נטה הבאוהאוס לכיוון האקספרסיוניזם ורעיונות ה'יאר נובי' עם דגש על אמנות מלאכת יד, תחת השפעתו של ואן דר וולדה. על-מנת לקבל מושג על מגמתו האמנותית של הבאוהאוס בשלביו המוקדמים ראוי לציין כי בשנת 1921 פורסמו ע"י הבאוהאוס 5 אלבומים של הדפסים אמנותיים:

1. ליונל פיינינגר.
2. פיינינגר, קליי, מארקס, מוכה, שלמר ושרייר.
3. באואר, שוויטרס, מארק, ארנסט ועוד.
4. ארכיפנקו, בוציוני, קארה, שאגאל, צ'יריקו, גונשארובה, לאריונוב, קאנדינסקי ועוד.
5. בקמן, גרוס, הקל, קירשנר, קוקושקה, פכשטיין, שמידט-רוטלוף ועוד.

אלבום שישי המוקדש לקאנדינסקי בלבד הופיע מיד עם הצטרפותו לסגל ההוראה ב-1922. רק בסוף שנת 1922, בהשפעת הרצאותיו של תיאור ואן דואסברג בויימאר (מחוץ לכתלי הבאוהאוס) וכן בהשפעת תערוכת אמני האוואנגרד הרוסי בברלין, השתנה הבאוהאוס ופנה עורף לאקספרסיוניזם. בשלב זה החלה גם ההתייחסות לשאלות כגון העיצוב בחברה תעשייתית; העיצוב ומשמעותו החברתית. ברוח זו נתקבלה גם הסיסמה החדשה של גרופיוס, 'האחדות החדשה של אמנות וטכנולוגיה'.

בשלב זה עזב איטן, חסיד האקספרסיוניזם, את הבאוהאוס במחאה (1923) ועימו חלק מהתלמידים. במקומו מונה לאסלו מוהולי-נאגי. תוצאות השינוי הורגשו כבר בתערוכת הבאוהאוס מאותה שנה, שכללה עיצוב גרפי חדש של סמל הבאוהאוס (אוסקר שלמר), קטלוג התערוכה (מוהולי-נאגי) ובית לדוגמא (גיאורג מוכה).

בשנת 1924, כתוצאה מלחץ פוליטי של הרוב הימני

בגרמניה ובמיוחד בעירית ויימאר, הוחלט לסגור את הבאוהאוס, שהיה מזוהה עם תנועת השמאל. יצוין שבהמשך הוחלט לקיים בווימאר בייס לארכיטקטורה בראשותו של אוטו בארט נינג, אלא שגם הוא נסגר כעבור זמן קצר (30-1926), מאחר והיה ליבראלי מדי לטעמים של אזרחי העיר.

גרופיוס, מכל מקום, מצא ראש עיריה אוהד בדסאו (פריץ הסה 1973-1881) שהסכים לקבל את הבאוהאוס ומימן את בניינו החדשים, כולל מגורי סטודנטים ובתים נפרדים לצוות המורים. הבאוהאוס עבר למשכנו החדש ב-1925 (הבניה נסתיימה ב-1926).

בנוסף לתקציב הבניה והמימון השוטף ניתנו לבאוהאוס גם הזמנות תכנון (שיכון דסאו, טרוטן) וגם סיוע מיוחד בארגון 'הגיגות הבאוהאוס', שהיו לשם דבר.

בדסאו חל גם שינוי חשוב בתכנית הלימודים. בעוד שבוימאר עדיין התנהלו הסדנאות כשבראש כל אחת מהן משמשים שני מנחים, האחד אמן והשני בעל מלאכה, הרי שעתה ניתן היה להסתפק, ברוב המקרים, במנחה יחיד, כתוצאה מהצטרפותם של תלמידים בוגרים אל צוות המורים, ביניהם: יוזף אלברס, הרברט באייר, מרסל ברור, הינרק שפר, ז'וסט שמידט, גונטה סטולצל.

עתה הפך הבאוהאוס, באמצעות קשריו עם קהילת המעצבים והאדריכלים ברחבי אירופה, למרכז האמיתי של התאוריה המודרנית המשלבת את השיקול הפונקציונאלי עם הצורה הגיאומטרית. הבאוהאוס נודע, בשלב זה, גם בזכות הספרים (למעשה ספרונים), שנערכו ע"י גרופיוס ומוהולי-נאגי. הכוונה המקורית היתה להוציא למעלה מ-30, אך בסופו של דבר פורסמו רק 14.

הנס מאייר, שנבחר לרשת את מקומו, (1929), הפך את הבאוהאוס למכללה בעלת דגש מעשי יותר וזאת במידה רבה לפי דרישת התלמידים עצמם. לצורך זה תגבר מיד את לימודי האדריכלות על ידי תוספת סדנה להנדסת בנין בראשותו של האדריכל הנס וויטור, סדנת תכנון ערים בראשותו של לודוויג הילברסיימר והזמנת מרצים אורחים, ביניהם האדריכלים: מארט סטאם מהולנד והנס שמידט משוויץ. גם בשאר הסדנאות הפנה את הלימודים לכיוון אותו כינה בשם 'החלפת העיצוב לצרכי מותרות לעיצוב לפי צרכים'. המטרה היתה להדגיש את תכנונם של רהיטים, בדים, מנורות כדי שעלותם תהיה שווה לכל נפש. מעתה עמדה הפונקציונאליות (השימושיות) והכלכליות בשורה הראשונה של השיקולים ואילו הצד האסתטי נתפס כחסר כל צידוק הגיוני או חברתי.

כתוצאה משינויים אלה עזבו את הבאוהאוס המורים מוהולי-נאגי, ברור ובאייר וחלק מהתלמידים, שהתנגדו למדיניות החדשה.

גישותיו של מאייר מחד ודעותיו השמאליות מאידך גרמו לכך שראש עירית דסאו, פריץ הסה, שהיה עצמו ליבראל ונאמן לרעיונות הבאוהאוס, נאלץ לבקש את סילוקו של מאייר. במקומו מונה (1930) מיז ואן דר רו, שנחשב לשמרן שבין האדריכלים המודרנים בגרמניה. מיז קיבל את תכנית הלימודים של מאייר והוסיף סדנה לעיצוב פנים בראשותו של לילי רייך (שותפה של מיז מאז 1927).

באותה שנה ארגנו גרופיוס, באייר ומוהולי-נאגי תערוכה מקפת בשם 'הבאוהאוס 1928-1919 בביתן הוורקבונד ביריד הבינלאומי בפריז - זאת למרות שכמה מחברי הוורקבונד טענו כנגד התערוכה, בנימוק שהבאוהאוס לא היה מוסד רשמי של הארגון. טענה זו, שהיתה מוצדקת לכאורה, מצביעה גם על מעמדו המיוחד של גרופיוס.

ב-1932 הצליח הימין, שזכה לרוב במועצת עירית דסאו, לגרום לסגירת הבאוהאוס. מיז ניסה להמשיך ולקיים את בית הספר במבנה תעשייתי נטוש (1932) בפבררי ברלין, אולם המוסד נסגר ע"י הגסטאפו כעבור כששה חודשים (1933), עם עליית הנאצים לשלטון.

יש המעריכים את סך התלמידים שלמדו אי פעם בבאוהאוס ב-14 שנות קיומו ב-1250 איש. מספר זה אינו עומד בשום יחס להשפעתו על העיצוב והחינוך במאה העשרים. רעיונות הבאוהאוס פשטו לכל רחבי העולם כתוצאה מבריחת רבים ממוריו ותלמידיו מגרמניה הנאצית: גרופיוס וברור לימדו בהרווארד שבארה"ב; מוהולי-נאגי הקים בית ספר לעיצוב בשיקאגו (הבאוהאוס החדש); מיז ואן דר רו, הילברסיימר ופטרנס באי.אי. טי שבשיקאגו; אלברס ריכז את המגמה לאמנות בבלק מאונטן קולג' וכך הלאה. בחורף 9-1938 התקיימה במוזיאון לאמנות מודרנית בניו-יורק תערוכה מקפת שניה של הישגי הבאוהאוס בשנות כהונתו של גרופיוס (28-1919); תערוכה שמשכה אוהדים רבים לכיוון החינוך המודרני בעיצוב.

בתקופה זו הגיעו גם לישראל כמה מתלמידי הבאוהאוס, ביניהם מוניו ווינראוב-גיתאי, שמואל מסטצ'קין, חנן פרנקל, אריה שרון, יעקב ברנשטיין-ארדון ועוד.

לסיכום ראוי להוסיף גם כמה מילים על שלבי התפתחותו של הבאוהאוס - אם כי המילה 'התפתחות' אין בה דיוק רב וצריך היה לומר גלגוליו ותהפוכותיו: השלב הראשון,

1. אדריכלות בין לאומית - ו' גרופיוס (1925); מהדורה שניה (1927).
2. ספר סקיצות פדגוגיות - פ' קליי (1925).
3. הבית הנסיוני של הבאוהאוס - א' מאייר (1925).
4. בנות הבאוהאוס - א' שלמר (1925).
5. ניאו פלאסטיציזם - פ' מונדריאן (1925).
6. האמנות החדשה - ת' ואן דואסברג (1925).
7. עבודות חדשות בסדנת הבאוהאוס - ו' גרופיוס (1925).
8. ציור, צילום וקולנוע - ל' מוהולי-נאגי (1925); מהדורה שניה (1927).
9. נקודה, קו ומישור - ו' קאנדינסקי (1926).
10. האדריכלות ההולנדית - י"פ אוד (1926).
11. עולם ללא עצמים - אוסף מאמרים של ק. מאלביץ (1927).
12. הקוביזם - א' גלייז (1928).
13. מחומר לאדריכלות - ל' מוהולי-נאגי (1929).
14. בנין הבאוהאוס בדסאו - ו' גרופיוס (1930).

בשנת 1927 נפתחה, בלחץ הסטודנטים, מגמה לאדריכלות, בראשותו של האדריכל השוויצרי הנס מאייר. שנה לאחר מכן (1928) הודיע גרופיוס על כוונתו לעזוב את הבאוהאוס. כהסבר לכך הצביע על רצונו לעסוק בעבודה מעשית (קיבל על עצמו ריכוז פרויקטים גדולים של שיכונים) וכן על קשיים פוליטיים הנובעים מהתחזקותו של הימין (בעיקר הנאצים) בעירית דסאו.

לסייע בידם מתוך ראייה מפורקחת שאכן הגיע הזמן לשינוי. אבל, הצלחתו של השינוי תלויה כמובן בגורמים שונים, כגון הנכונות לקבלו. משפט אחרון זה ניתן לבטא בניסוח הידוע: אין חזק מרעיון שהגיע זמנו. כאשר הוזמן פטר בהרנס ע"י משפחת רטנאו לרכז את עיצוב הבניינים, הגרפיקה והמוצרים של חברת A.E.G, נוצרה דוגמת מופת למושג 'עיצוב כולל'. דהיינו השילוב והמעבר מצויר לאדריכלות, מאדריכלות לעיצוב מוצרים וכך הלאה.

הבה נחזור לרגע ונבחן את המעברים הללו. לה קורבוזייה למד לעצב שעונים, אבל עסק בצויר, כתיבה, פיסול ואדריכלות; הצייר מאלביץ הכין גם דגמים אדריכליים; מאיאקובסקי היה גם משורר וגם אמן-צייר, בעיקר בתחום הגרפיקה התעמולתית; טאטלין, פסל וצייר, ידוע כיום בעיקר בזכות פרוייקט המגדל; ליסיצקי, שלמד הנדסה וארכיטקטורה אך עסק בצויר, גרפיקה ועיצוב תערוכות; בגרמניה, כבר הזכרנו את פטר בהרנס, שהוא צייר, אבל עסק בעיצוב מוצרים ובארכיטקטורה; ציירי קבוצת הגשר מדרזון למדו ארכיטקטורה (קירשנר, הקל ועוד); פינסטרלין היה צייר ונדע בזכות רעיונותיו האדריכליים.

סביר להניח שגרופיוס היה מודע לתופעה, שהיתה במלוא עוצמתה בברלין (מועצת העובדים למען האמנות, קבוצת נובמבר); מודעות המסתתרת מתחת למושג החביב עליו 'סינטיזה של האמנויות'. לא יפלא על כן שהפקיד את פרוייקט 'הבית המודולרי' שהוכן בבאוהאוס בידיו של מוכה (Muche), שהוא צייר. לא רק זאת, אלא שמרגע שגובר לחץ התלמידים לפתוח בבאוהאוס מגמה לאדריכלות, הוא מעביר את ניהולו לידי האדריכל הנס מאייר ובשלב הבא הוא עוזב את הבאוהאוס. יש אומרים בטענה שלא היה מקובל עוד על עיריית דסאו ויש אומרים בטענה שהיה מעוניין לחזור לפעילות מעשית. אבל את האמת צריך, אולי, למצוא בהסבר אחר: בגרמניה לא חסרו בתי ספר לאדריכלות, ואילו גרופיוס ראה עצמו חלוץ הסינטיזה הקרויה עיצוב ולא אדריכלות, שהיא בסופו של דבר תחום התמחות אחד מכלל העיצובים האפשריים - כך עלינו להבין את שאיפתו ליצירת מסגרת-על, או כפי שנקראה באותם ימים 'האדריכלות הגדולה', דהיינו שילוב כל האמנויות.

דברים אלו אנו למדים משלושה מקורות: ראשית, דבריו של מוהולי-נאגי, שעזב יחד עם גרופיוס והמסביר בפשטות שאינו מומחה לעבודות פח או אדריכלות - הוא מעצב, דהיינו איש הסינטיזה המסתייע ע"י אנשי המקצוע והמומחים.

המקור השני הוא ביתן הוורקבונד הגרמני, שהוזמן אצל גרופיוס עבור התערוכה הבין לאומית בפריז 1930. גרופיוס מעצב יחד עם הרברט באייר, מרסל ברז'ר ומוהולי-נאגי ביתן בשם 'הבאוהאוס 1919-1928'. במילים אחרות, למרות שהבאוהאוס ממשיך להתקיים, מזמין גרופיוס דווקא את המעצבים-המורים שעזבו את הבאוהאוס יחד איתו, על-מנת להציג את סיכום המפעל. אין זה מקרה, מאחר ותערוכה דומה התקיימה שוב (בסוף שנות השלושים, בניו-יורק, במוזיאון לאמנות מודרנית), כאשר לכאורה, כראש הפקולטה לארכיטקטורה בהרווארד צריך היה

האקספרסיוניסטי, מהקמתו ב-1919 ועד 1923; השלב השני, הגיאומטרי-אוביקטיבי, מתחיל ב-1922 ומסתיים במעבר מויימאר לדסאו ב-1925; השלב השלישי, בו התגבש 'סגנון הבאוהאוס', מתחיל בדסאו ב-1925 ומסתיים ב-1928. השלב הרביעי, הפונקציונליסטי, מתחיל עם מינויו של הנס מאייר ב-1929, והפיכתו של הבאוהאוס לבי"ס לארכיטקטורה; השלב החמישי, המתאפיין באימוץ סגנון 'הידה סטיל', מתחיל במינויו של מייז ב-1930 ומסתיים עם סגירתו ב-1933.

יש קשר בין שלבים אלו והתפתחויות אחרות באמנות ובאדריכלות, כגון סיום 'השלב הראשון' ותערוכת האוואנגארד הרוסי בברלין (1922); סיום 'השלב השני' ותערוכת האר-דקו בפריז (1925), סוף 'השלב השלישי' ופרוייקט וייסנהוף (1927); הפונקציונליזם והמשבר הכלכלי (1929) ולבסוף ביתן ברצלונה של מייז (1929) ואימוץ סגנון 'הידה סטיל'. גם אם קשרים אלה אינם כה פשוטים, אין ספק שבבאוהאוס הופקו וגובשו, במאמץ משותף של מורים ותלמידים, אוצרות רעיוניים המשמשים אותנו עד היום.

וולטר גרופיוס היה רתום במשך כל חייו, נפשית ומעשית, לקידום הסינטיזה החדשה הקרויה עיצוב; סינטיזה המקיפה את כל המוצרים המשמשים את האדם; סינטיזה חדשה, מאחר והיא נשענת על הטכנולוגיה התעשייתית. ולכן, בתקופה שניהל את הבאוהאוס, לא לימדו במוסד זה אדריכלות כתחום יחודי, למעט בשנה האחרונה להיותו שם (1927). מאידך, העיצוב, בדומה למלאכת היד, שתולדותיה מעוגנים בפרה-הסטוריה, מתבסס על עקרונות הדומים, אם לא זהים, לתופעת האמנות החזותית. תפיסה זו של הבאוהאוס מסבירה היטב את התופעה המדהימה לכאורה, שרבים ממורי הבאוהאוס היו ציירים או פסלים.

המהפכה החזותית מקורה לא ב'מקצועיים' בעלי נסיון, אלא אדרבא, בכוחות חדשים, שהרקע שלהם הוא לימוד עצמי או תחום אמנותי חזותי אחר: פרנק לויד רייט, מאלביץ, טאטלין, בהרנס, מייז, לה קורבוזייה וכו'. לאלו צריך להוסיף עוד רבים, שתרומתם העיקרית נעשתה במסגרת עבודת הגמר או סמוך לסיום לימודיהם ועוד טרם רכשו 'נסיון': טוני גארנייה, סנט'אליה, מנד לסון, ליסיצקי, ואן איסטרן, ליאונידוב, מולנר, ברז'ר וכו', ולבסוף יש להזכיר את תרומתם של יוצרים שתרמו למהפך החזותי למרות שעיקר עיסוקם היה מחוץ לתחום החזותי: בודלר, אפולנר, מאריניטי, חלבניקוב, הוגו באל ועוד. לענין זה די אם נזכור שתחילתו של הרנסאנס (ואולי גם יוון הקלאסית) היא בפילוסופיה, ספרות וסדר חברתי וכך גם הפוטוריזם, המודרניזם, הפוסט-מודרניזם והדה-קונסטרוקטיביזם. גרופיוס הוא לכאורה הדוגמא הבולטת לתופעה הפוכה, של מי שהוא איש מקצוע בעל נסיון, דור שלישי של אדריכלים. אבל במבט שני, נגלה שהוא האיש שריכז את הכוחות - בדומה לברונו טאוט - אבל לא הוא האיש שעשה את המהפכה, אלא האחרים שהתקבצו סביבו.

המסקנה מכך היא, שהשינוי נובע - בין השאר - מסינטיזה של כוחות חדשים מחד ובעלי נסיון מאידך. אלה המוכנים להפוך עולמות - אולי מתוך חוסר ידע - ואלה המוכנים

| | | |
|-----------|-----------|----------------|
| Peterhans | 1897-1960 | פטרנהנס, צלם |
| Scheper | 1897-1957 | שפר, צייר |
| Stolzl | 1897-1983 | שטולצל, מעצבת |
| Arndt | 1898-1976 | ארנדט, מעצב |
| Stam | 1899-1986 | סטאם, אדריכלית |
| Bayer | 1900-1985 | באייר, מעצב |
| Breuer | 1902-1981 | ברויר, אדריכל |

מתלמידי הבאוהאוס:

| | | |
|--------------------|-----------|-------------|
| Brandt, Marianne | 1893-1983 | (מעצבת) |
| Wagenfeld, Wilhelm | -1900 | (מעצב) |
| Schawinski, Xanti | -1904 | (מעצב ואמן) |
| Bill, Max | -1908 | (מעצב ואמן) |

מתלמידי הבאוהאוס בישראל:

| | |
|-----------|-------------------------------|
| 1896-1992 | מרדכי ארדון-ברנשטיין, צייר |
| 1903-1984 | אריה שרון, אדריכל |
| 1909-1970 | מוניו וינראוב (גיחאי), אדריכל |
| 1905-1957 | חנן פרנקל, אדריכל |
| 1908- | שמואל מסטצ'קין, אדריכל |

קאנדינסקי, ואסילי Kandinsky, Wassily 1866-1944

צייר רוסי-גרמני. נולד במוסקבה, למשפחה אמידה שעברה עוד בהיותו ילד לאודסה (1871). כאן סיים לימודי תיכון ובו זמנית למד גם ציור ומוסיקה (פסנתר וצ'לו). בהיותו בן 20 נשלח למוסקבה ללמוד משפטים. בהמשך השתלם גם בכלכלה ובמדעי החברה, כולל מסע לחקר תרבויות צפון רוסיה. סיים לימודיו כעבור 7 שנים (1886-1893), שווה ערך לד"ר). לאחר שלוש שנים נוספות של התלבטות לגבי עתידו, כולל הצעה למשרת פרופסור באוני' באסטוניה, החליט ללמוד ציור. נסע למינכן, שם עשה שנתיים כתלמיד סדנה פרטית. שנה אחת בכוחות עצמו ובהמשך שנה נוספת באקדמיה לאמנות, מקום בו קיבל דיפלומה בהיותו בן 34 (1900). בשנים הבאות ניסה, בזה אחר זה, את סגנונות הריאליזם, האימפרסיוניזם, האר-נובו (יוגנסטיל), האקספרסיוניזם והפוביזם. בשנים אלו (1902-14) חי עם הציירת הגרמניה גבריאלה מונטר (Munier 1877-1962). יחד נסעו ברחבי אירופה (איטליה, פאריז, ברלין, דרזדן) עד שהשתקעו (1909) בעיירה קטנה ב-באווריה. (קאנדינסקי חותן בצעירותו ע"י משפחתו לבת דודתו; נישואין שהיו בתוקף עד 1910).

במקביל השתתף בתערוכות קבוצתיות רבות. בשנת 1902 באר-נובו הברלינאי (SEZESSION), בסלון הסתיו (הביתן הרוסי) בפאריז. ב-1903 קיים תערוכת יחיד והשתתף בכמה תערוכות קבוצתיות במוסקבה. לאחר מכן הוזמן להציג בדרזדן עם קבוצת 'הגשר'. כמו כן השתייך להתאגדויות שונות של אמני האוואנגארד במינכן. ב-1911 יסד יחד עם פראנץ מארק (ע"ע) ואחרים את קבוצת 'הפרש הכחול'. בשלב זה (1911-14) החל לגבש סגנון מופשט של כתמים וקווים צבעוניים, כנראה בהשפעת האורפיזם של רוברט וסוניה דלוני (ע"ע), אבל נשאר חופשי מכל מגבלה קוביסטית גיאומטרית. כמו כן פרסם את ספרו החשוב הראשון 'על הרוחניות באמנות' (1912), המבוסס על ההרצאה שנתן, שנה קודם,

גרופיוס להדגיש את ההיבט האדריכלי של הבאוהאוס. גרופיוס כאילו טוען: הבאוהאוס שלי הוא ב"ס לעיצוב כללי ולא לארכיטקטורה או מוצר או אמנות מסוימת כלשהם.

המקור השלישי הוא גרופיוס עצמו, שעמד בשנות החמישים מאחורי המגמה ליצירתם של בתי ספר לעיצוב סביבתי, קרי עיצוב כללי (שלוש שנים בדומה לבאוהאוס), שרק בסופם יבחר התלמיד במגמת ההתמחות הנראית לו; דרך שנתקבלה ע"י מספר מכללות בארה"ב, ביניהן אמ.איי.טי, ברקלי ועוד.

צריך לחזור ולהבהיר שגם היום אפשרי ורצוי המעבר החופשי בין התחומים השונים: בין ציור לעיצוב, בין עיצוב לאדריכלות, בין אדריכלות לפיסול ובין עיצוב גרפי לעיצוב מוצר. ואפילו אם כל אחד מהתחומים הללו מחייב התמחות ומומחיות, כולם עוסקים באותם דברים: קומפוזיציה, צבע, חומר וצורה - בין אם למטרה שימושית או לשמם. מאידך, גם היום כאז, השאיפה ל'התמחות' ת' חזקה בהרבה מכוחה ומשיכתה של התפיסה הכוללת - אותה דיסיפלינת 'על' או 'אדריכלות גדולה' או כל שם אחר שנקרא לה.

על-מנת להבין את הדרך בה נוצר המעבר בעיצוב מתחום התמחות אחד אל משנהו, עלינו להבין את מהות המושג עיצוב. העיצוב, כמו 'תרבות', אינו דבר הניתן להגדרה אלא על דרך המשל: העיצוב אינו אלא מקבץ של תופעות ומרכיבים, היוצרים שיבולת שבמרכזה חלל ריק: מרכז זה הוא העיצוב. מאידך, אין המרכז הזה יכול להיווצר אלא כתוצאה מתנועתם הסיבובית של המרכיבים השונים וככל שירבו מספר המרכיבים ותגדל תאוצתם כן יגדל הנפח הנוצר במרכז.

המסקנה מכאן צריכה להיות שחינוכו של המעצב פרושו הקנית המרכיבים (ידע) ויצירת דינמיות מספיקה (תרגול) על-מנת לגרום לאותה תנועה היוצרת את השיבולת.

מורי הבאוהאוס:

| | | |
|---------------|-----------|-----------------------|
| Kandinsky | 1866-1944 | קאנדינסקי, צייר |
| Feininger | 1871-1956 | פינינגר, צייר |
| Klee | 1879-1940 | קליי, צייר |
| Mayer | 1881-1929 | מאייר, אדולף אדריכל |
| Gropius | 1883-1969 | גרופיוס, וולטר אדריכל |
| Schlemmer | 1884-1943 | שלמר, צייר |
| Hilberseimer | 1885-1967 | הילברסיימר, אדריכל |
| Schreyer | 1886-1966 | שריייר, |
| Mies v-d Rohe | 1886-1969 | מיז ואן דר רו, אד' |
| Itten | 1888-1967 | איטן, |
| Molnar | 1887-1945 | מולנאר, אדריכל |
| Albers | 1888-1976 | אלברס, צייר |
| Marcks | 1889-1981 | מארקס, צייר |
| Meyer | 1889-1954 | מאייר, הנס אדריכל |
| Schmidt | 1893-1972 | שמידט, הנס אדריכל |
| Schmit | 1893-1948 | שמיט, ג'וסט אדריכל |
| Wittwer | 1894-1952 | וויטוור, אמן |
| Muche | 1895-1987 | מוכה, צייר |
| Moholy-Nagy | 1895-1946 | מוהולי-נאגי, אמן |
| Brenner | 1896-1959 | ברנר, אדריכל |
| Heilberg | 1897-1958 | היילברג, אדריכלית |

בזכות תמונות בצבעי מים של נופים צבעוניים ליריים עם זיקה לסגנון הקוביזם.

פיינינגר נולד בניו-יורק למשפחה מגרמניה. בגיל 16 נסע לקרובי משפחתו בגרמניה להמשך לימודי מוסיקה אבל שינה את דעתו ופנה לציור. למד בבית הספר לאמנות בהאמבורג ובאקדמיה בברלין (93-1887). בהמשך עבד כמאייר וקאריקטוריסט לעיתונים וכתבי עת גרמניים ואמריקאיים. רק כעבור 15 שנים, בהיותו בן 28 (1909) החל דרכו כצייר רציני. שנתיים לאחר מכן (1911) ביקר בפאריז, שם הציג 6 תמונות בסלון העצמאים. כאן פגש את חברי קבוצת "חתך הזהב" (ע"ע אפולונו) ובהשפעתם אימץ את טכניקת הקוביזם (ע"ע בראק) לפרוק הנושא למישרים.

עם שובו לברלין (1912) התיידד עם חברי קבוצת "הגשר" (ע"ע קירשנר), שהגיעו לכאן מדרזדן. מהם שאב את סגנון קוי הזיגזג, המזוהה עם "האקספרסיוניזם הגרמני". בשנה שלאחריה (1913) הוזמן להציג ביחד עם קבוצת "הפרש הכחול" (ע"ע מארק) במסגרת סלון הסתיו של ברלין (ע"ע הרווארת וואלדן). ב-1919 הוזמן ללמד בבאוהאוס ב-ויימאר. עבודתו המפורסמת הראשונה (1919) במסגרת זו, "הקאתדרלה של הסוציאליזם" (חיתוך עץ), שימשה ככריכה ל"מאניפסט הבאוהאוס" של גרופיוס.

משנת 1924 נמנה על קבוצת "4 הכחולים" ביחד עם קאנדינסקי, קליי ויאבלנסקי. לאחר מעבר הבאוהאוס לדסאו (1925) מיעט ללמד, ועם זאת נשאר חבר סגל הוראה עד למעבר לברלין (1932). פיינינגר נשאר בגרמניה גם לאחר עליית הנאצים לשלטון (1933). בהמשך (1936) ביקר בארה"ב, ורק שנה לאחר מכן (1937), כאשר נכללו עבודותיו במסגרת תערוכת "האמנות המנוונות", הרגיש שחיי בסכנה וחזר לארה"ב. כאן הפך לאמן כמעט אלמוני, אף שבהמשך נערכו לו מספר תערוכות: במוזיאון לאמנות מודרנית בניו-יורק (1944) ובמכון לאמנות עכשויות בבוסטון (1949). פיינינגר נפטר בניו-יורק בהיותו בן 85.

Klee, Paul

קליי, פאול

1879-1940

צייר שוויצרי גרמני. מגדולי האמנים במאה העשרים. בעל סגנון עצמאי חופשי ומגוון, המשלב מרכיבים מופשטים, פיקטוגרמות, תמימות והומור. קליי נולד ליד ברן, להורים מוסיקאים (אביו נולד בגרמניה ואמו בשוויץ). החל ללמוד נגינה בכינור בגיל 7 וכבר בילדותו הוזמן, לעיתים, כממלא מקום לנגני התזמורת הסימפונית של ברן. עם סיום לימודיו בתיכון עבר למינכן, על-מנת ללמוד ציור (-1898 1901). לאחר מכן יצא לסיור של שנה באיטליה וחזר להוריו בשוויץ. בהיותו בן 26 (1905) הוצגו 10 מעבודותיו בתערוכת קבוצת 'ססאציון' של מינכן. באותה שנה ערך, לראשונה, ביקור של שבועיים בפאריז. בהמשך (1906) השתקע במינכן והתחתן עם לילי סטומפ, מורה לפסנתר אותה פגש בתקופת לימודיו. מאחר וקליי לא הצליח למכור תמונות, התקיימו בני הזוג, עד 1914, בעיקר משיעורי הפסנתר שנתנה אשתו.

ב-1912 הוזמן להשתתף בתערוכה השניה של קבוצת 'הפרש הכחול' (ע"ע מארק) ובהמשך ע"י גלריה סטורם

בפיטרסבורג. בחיבור זה ניסה למצוא, בין השאר, זיקה בין צבע, צליל ורגש - תאוריה דומה לזו של ידידו פרנץ מארק וכן של המלחין הרוסי סקריאבין. כך, למשל, הצהוב מזכיר את הצלילה הבוטה של החצוצרה. הכחול את הצליל השמימי של האורגן וכיו"ב.

ב-1914, עם פרוץ מלחמת 1914, חזר לרוסיה (דרך איטליה והבלקאן). כאן התקבל בזרועות פתוחות, יחד עם רבים אחרים, שחזרו בתקופה זו. בשלב זה חל שנוי קיצוני בסגנון תמונותיו. בעוד שבמינכן עדיין ניתן היה למצוא רמזים של נופים, הרי שעכשיו פנה להפשטה גמורה. יתרה מכן, במקום כתמי צבע וקווים חופשיים מופיע עתה סגנון גיאומטרי יותר (ר' גם אוואנגארד רוסי: מאלביץ, טאטלין וכ"ו).

אחרי המהפכה הרוסית ב-1917 קיבל על עצמו לארגן מוזיאונים לאמנות (כ-22 במספר), בהם נאספו היצירות שהוחרמו ע"י השלטונות הסובייטים. בו זמנית סייע בהקמת 'הסדנאות החופשיות לאמנות', שנוסדו במוסקבה לאחר ביטול האקדמיה המלכותית. ב-1920 התמנה לפרופסור לאמנות באוני' מוסקבה והוזמן לנסח את עקרונות היסוד של ביה"ס הגבוה לאמנות. אולם הצעתו, שכללה גם קורסי תולדות האמנות והשכלה כללית, נדחתה (1921) ע"י התלמידים וצוות המורים. ענין זה, בנוסף לעוינות גוברת ל'אמנות לשמה', הן מצד אמני האוואנגארד הרוסי והן מצד השלטונות, הניעו אותו לחזור לגרמניה יחד עם אשתו הצעירה נינה, איתה התחתן עוד ב-1917. כשהגיע לברלין (דצמבר 1921) הצטרף לקבוצת נובמבר'. בהמשך (1922) הציג בתערוכת 'אמנות רוסית'. באותה שנה (1922) הוזמן ללמד בבאוהאוס, מקום בו נמצאו כבר שנים מחברי קבוצת 'הפרש הכחול' (ליונל פיינינגר ופאול קליי). בשנים הראשונות הנחה בעיקר את יסודות הצורה והצבע ואת טכניקת ציור הקיר. רק מ-1925, לאחר המעבר לדסאו, החל ללמד גם ציור.

בשנותיו בבאוהאוס עבר סגנונו הגיאומטרי שנוי נוסף, שעיקרו תוספת פרטים שהחליפו את משטחי הצבע. סגנון זה עולה בקנה אחד עם ספרו החשוב השני 'נקודה, קו, מישור' (1926), התשיעי בספרי הבאוהאוס). בחיבור זה טען, בין השאר, לזיקה בין הבטוי הריגשי והקו. כך, למשל, השווה את הקו האופקי עם תחושת קרירות והאנכי עם חום. זאת בנוסף לקשר בין צורות היסוד (ריבוע, עיגול ומשולש) וצבעי היסוד (כחול, צהוב, אדום) בעוד ששאר הצבעים נובעים משילוב צורות אלו.

קאנדינסקי נשאר ללמד בבאוהאוס עד סגירתו ע"י הנאצים ב-1933. למרות שהיה אזרח גרמני (רשמית מ-1928), החליט שלא להשאר תחת שלטון הנאצים ועקר לפאריז, מקום בו הצטרף לקבוצת 'יצירה הפשטה'. ב-11 שנותיו בצרפת (התאזרח 1939) שוב השתנה סגנונו. הפעם לצורות ביומורפיות בתוספת פיקטוגרמות, כגון יד או פנים וכן סמנים כמעין כתב סמלים. קאנדינסקי נפטר בפאריז בהיותו בן 78.

Feininger, Lyonel

פיינינגר, ליונל

1871-1956

צייר אמריקאי, ממורי הבאוהאוס. זכור כיום בעיקר

לאחר מכן התפרסם שמו בזכות תכנון ביהח"ר לשרוכי נעליים 'פאגוס' (1911). בנין זה, המתפקד עד היום בניהולה של אותה משפחה, מצטיין בשילוב שני אלמנטים העתידיים לעמוד במרכזה של האדריכלות המודרנית: קירות זכוכית ושלד בטון.

באותה שנה הצטרף לארגון הוורקבונד והיה פעיל בו עד לפרוקו ע"י הנאצים (1911-34). עבודותיו עד מלחמ"ע 1914 כוללות, בנוסף לביח"ר 'פאגוס', גם עיצוב קרון רכבת וביח"ר לדוגמא' בתערוכת הוורקבונד בקלן (1914). כאן חוזר גרופיוס לרעיון קיר הזכוכית, בתוספת שני מגדלי מדרגות קטנים הממשיכים כמסדרון זכוכית מסביב לבנין מצדדיו ומאחור.

הרבה נאמר כבר על בנין זה: שהוא סימטרי ושניתן להבחין בו גם בסממנים של סגנון מקדש מצרי, ואפילו רמזים של פרנק לויד רייט. כל אלו הם בבחינת דברי לעז: ראשית, מפני שבתקופה זו טרם עלה כלל הרעיון של קומפוזיציה אסימטרית באדריכלות, שמקורה בהתפתחויות מאוחרות יותר. הערות דומות נאמרו גם ביחס לחלק מבנייניו של מנדלסון משנת 1921 ואפשר לומר אותם ביחס לבנייניו של לוס, רייט או למעשה כל אדריכלי התקופה. בכל מקרה ראוי שההשוואה תעשה ביחס לבניינים מאותה תקופה ולא עם אלו שיבנו בעתיד, דהיינו בעידן שלאחר מלחמ"ע 1914; עידן, שלמרות שאין הוא אלא במרחק שנים אחדות מתקופת תכנונו של ביהח"ר לדוגמא, הוא כה שונה ומרוחק נפשית, עד שכמעט וניתן לומר עליו 'אחרי המבול': כשם שהמבול התנכ"י השמיד כל חי, למעט ניצולי תיבת נח, כך גם מלחמת העולם הראשונה גרמה לחורבן, שאמנם לא השמיד כל חי, אבל לא היה רחוק מכך, הן מבחינת מספר הקורבנות והן מבחינת הנתק התרבותי והרוחני שנגרם לדור שעבר משבר זה; משבר שהיה בלתי צפוי - בניגוד למלחמת העולם השנייה, שלא רק שנחזתה שנים לפני שפרצה, אלא שאפילו תוצאותיה (לא הפוליטיות) מבחינת הקורבנות שהיא עתידה להפיל, היו צפויים (למעט הטרור הנאצי של השמדת עמים בכלל והיהודים בפרט), כשם שידועה היום משמעות סכנת פצצת האטום המרחפת על המין האנושי.

באשר להשוואה עם רייט או עם מקדשים מצרים, הרי שזו אולי הגרועה שבהערות, מאחר והיא נוגעת באחת הבעיות באדריכלות ובעיצוב; בעיה שמחוסר מילה מתאימה להגדרתה רק אומר שהיא מתחילה תמיד במילים: 'זה מזכיר לי...'. טיעון שאינו מחייב הוכחה ולכן אולי גם אינו ראוי להתייחסות.

העובדה ששני בנייניו הראשונים של גרופיוס קשורים לתעשייה אינו מקרי ויתכן שהוא מהווה חלק מתהליך מודע ובלתי נמנע בהשקפת עולמו; אותו תהליך שמשך אותו גם למשרדו של פטר בהרנס, המעצב והאדריכל של חברת החשמל הגרמנית AEG.

במשך שנים היתה האדריכלות של בנייני תעשייה במרכז ההווה האדריכלית - במקביל לשיכונים ובתי חולים - והיא עוברת כחוט השני מאדריכל לאדריכל: ביניהם בהרנס, גרופיוס, מנדלסון, פולציג, לה קורבוזייה, הארינג, אלברט קאהן ואלטו - בניגוד למעמדה של אדריכלות זו היום, שכאילו יצא הרוח ממפרשיה. אבל עם כל חשיבותם של שני בתי חרושת אלו (פאגוס

ברלין (ע"ע ואלדן). באותה שנה יצא, פעם נוספת, לסויר קצר בפאריז, על-מנת לפגוש את אמני האוואנגארד שהשתתפו בתערוכת הפרש הכחול ובמיוחד את משפחת דלוניי (ע"ע) וידידיהם שפעלו לעת זו בסגנון מופשט חדש הידוע בשם "אורפיזם" (ע"ע אפוליר).

ב-1914 ערך ביקור קצר בטוניס עם שניים מידידיו; ביקור, שלדבריו שינה את דרכו בצויר. באוגוסט אותה שנה פרצה מלחמ"ע וקבוצת 'הפרש הכחול' התפרקה: קאנדינסקי חזר לרוסיה, פראנץ מארק ואוגוסט מאקה גויסו לצבא ונהרגו. בשנת 1916 גויס גם קליי (גיוסו נדחה בגין היותו נשוי ואב לילדה) והוצב ביחידה עורפית סמוך למינכן.

לאחר המלחמה (1919) נערכה לו תערוכה מקפת במינכן (362 עבודות), שהביאה לו פירסום רב. לאחר מכן, בשלהי 1920 (נובמבר), בהיותו בן 41, הוזמן ללמד בבאוהאוס בווימאר. כאן עסק בהוראה, ציור ונגינה. מ-1924 הציג עם "4 הכחולים" (קאנדינסקי, יאבלינסקי, פיינינגר, קליי) כמו כן הוזמן להשתתף בתערוכה הגדולה של הסוררליסטים בפאריז (1925). באותה שנה סיכם את הרצאותיו בבאוהאוס תחת הכותרת 'מחברות פדגוגיות' (1925). בהמשך (1929) נערכה לו תערוכה גדולה בברלין לציון יום הולדתו ה-50. התערוכה הוצגה, כעבור שנה (1930), במוזיאון לאמנות מודרנית בניו יורק. ב-1931 עזב את הבאוהאוס. המשיך ללמד בדיסלדורף עד 1933, כאשר יצא למסע באיטליה וצרפת. בתום המסע החליט שלא לחזור לגרמניה הנאצית והשתקע בשוויץ. מכאן ואילך ניכרת נימה חדשה בעבודותיו, הן בצבעוניות היותר כהה והן בנושאים. ב-1934 התקיימה תערוכה מקפת של עבודותיו בלונדון ושנה לאחר מכן (1935) בברן ובזל. ב-1936 לקה במחלה נדירה של דרכי הנשימה ונאלץ לשהות מספר פעמים בבתי מרפא. מאחר ולא יכול היה לעזוב את ביתו באו אליו אמנים רבים לביקור, ביניהם בראק ופיקאסו. קליי נפטר בשוויץ בהיותו בן 61.

מאיר, אדולף
1881-1929

אדריכל גרמני. שותפו של גרופיוס (1910-1925). עסק בעיקר באדריכלות ומעט מאוד בהוראה. לאחר שנפרד מגרופיוס החל לארגן משרד עצמאי אבל טבע בים בהיותו בן 48.

גרופיוס, וולטר
1883-1969

אדריכל ומחנך אמריקאי-גרמני. האיש שיסד, ניהל ובנה את ה"באוהאוס" - המוסד שבו פותחה התאוריה החינוכית ותוכנית הלימודים הבסיסית הנהוגה כיום במרבית בתי הספר לעיצוב ואדריכלות בעולם ובמיוחד בארה"ב. יליד ברלין, בן למשפחת ארכיטקטים. סיים תיכון הומניסטי (1903). החל לימודיו בבית הספר הטכני הגבוה במינכן (1903-4). בהיותו בן 21 גויס לצבא ושרת כקצין בחיל הפרשים (1904-1905). השלים לימודיו במכללה הטכנית שארלוטנבורג בברלין (1905-7). בתקופה זו גם ערך מסע באירופה. עבד (1907-10) כעוזר ראשי במשרד פטר בהרנס (ע"ע). ב-1910 פתח משרד משלו בשיתוף עם האדריכל אדולף מאיר (1881-1929). שנה

דר רו, הקונסטרוקטיביסטים הרוסים והעיר המודרנית של לה קורבוזייה. במילים אחרות, זהו אולי תוצר מובהק של הציטיגאייסט (רוח התקופה); אותה תופעה החוזרת ונשנית, שבה אנשים שונים, שלא ידעו זה על קיומו של זה, ואפילו אם ידעו, הרי שלא יכלו לשער שיגיעו לאותה תוצאה.

יש בבנין זה את המרכיבים העתידיים להפוך את השפה החדשה, בו-זמנית, לשיטה ולסגנון: ביטול הקישויות, הפרדת השלד מהמלואה, אסמטריות, שימוש במרפסות כביטוי אדריכלי: המרפסת במקרה זה אמורה לשמש כמסדרון חיצוני, רעיון שאפשר לחזור ולפגוש אותו במספר בניינים של גרופיוס ואחרים (בארץ בעיקר אצל יוסף נויפלד בבנין ביה"ח אסותא ובנין קופת חולים ברחוב בילינסון - שניהם בתל-אביב).

בנין **הבאוהאוס**, דסאו (1926), בשיתוף עם אדולף מאייר. גרופיוס נשאר נאמן לתפיסתו בדבר הצורך בעבודת צוות באדריכלות: הבנין תוכנן בשיתוף עם התלמידים ובעיקר עם מרסל ברוריר הצעיר, שהיה אז כבן 23 ואשר הוטל עליו לתכנן את כל הרהיטים החדשים בבית הספר. מכל מקום, בנין הבאוהאוס מהווה תמרור חשוב לא רק בהתפתחותה של האדריכלות החדשה, אלא שהוא גם אולי הטוב בבנייניו של גרופיוס עצמו.

דברים רבים ראויים להאמר ביחס לבנין הבאוהאוס מבחינה אדריכלית: ראשית, יש כאן המשך פיתוח רעיון שלד הבטון וקיר הזכוכית מפרוייקטים קודמים (ביח"ר 'פאגוס' 1911, ביח"ר לדוגמא 1914). אל שני אלמנטים אלו נוספים עתה עוד מרכיבים, כגון פיתוח אסמטרי של הקומפלקס כגלגל תנופה, עם גשר המשמש כמשרד בין אגפי הבנין. דהיינו קומפוזיציה מאוזנת-דינמית בצבע לבן. אין זה הבנין הראשון או היחיד בו נעשה השימוש באלמנטים אלו, אבל בגלל עצם חשיבותו של הבאוהאוס כנקודת מוקד וכור ההיתוך של העיצוב החדש, הרי שהשפעתו עולה לאין ערוך על כל בנין אחר, מתקדם ככל שיהיה. מכאן שהבאוהאוס הפך בתקופה זו לאמת המידה לפיה נמדדו שאר הבניינים והפרוייקטים עד לסוף שנות הארבעים.

פרוייקט התיאטרון (TOTAL THEATER, 1927). הפרוייקט לא בוצע, אבל היו לו השלכות מרחיקות לכת. השפעתו הנמשכת על החשיבה בתחום זה הגיעה למימושה לאחר שנים ולא על ידי גרופיוס. המענן בהצעה של גרופיוס הוא האפשרות לסובב ולארגן את המושבים כך שתתקבל באותו אולם במה מרכזית קונבנציונלית פחות או יותר. רעיון זה קרוב מאד גם לתיאטרון שהקים ריינהולד באולם הקרקס הישן בברלין בתכנונו של פולציג.

השיכונים (1927-30). באלה בולט התכנון הטורי הכמעט אין סופי - גישה שמקורה ברצון להוזיל את הבניה ככל האפשר, אפילו על חשבון הקומפוזיציה האדריכלית. על תכנון זה ראוי לומר שני דברים, שהם בבחינת צידוק מה: ראשית - החלל בין הבניינים אנושי יותר מהצפוי בגין העצים והגנים שצמחו בו, ושנית - היה זה גרופיוס עצמו שטען לימים שלא התכוון להפוך את כלל הארכיטקטורה למין רכבות מסוג זה, כפי שקרה לימים, אלא ראה בהן

וביהח"ר לדוגמא), ראוי להדגיש שאין בהם אלא רמז לאדריכלות החדשה וזאת אפשר לראות בעליל בשאר החלקים של אותם בניינים, שאף שאינם קלאסיים או ניאו קלאסיים אין הם רחוקים בהרבה מהגירסאות האחרות של האדריכלות לתעשייה של אותה תקופה, כולל מפעל הטורבינות של פטר בהרנס.

במלחמ"ע (18-1914) שרת גרופיוס בהצטיינות בחזית המערבית, נפצע קשה (1916), אך חזר לשירות. קודם פציעתו התחתן עם אלמה, בתו של הצייר הוינאי שינדלר, אלמנתו של המלחין גוסטאב (1860-1911) מאהלר, וידידתו של הצייר אוסקר קוקושקה. למרות ההכרות הארוכה שקדמה לנישואים, השתבשו היחסים ביניהם בגלל הקשר שנוצר בין אלמה והסופר פראנץ וורפל. גרופיוס ואלמה התגרשו ב-1919. כעבור 4 שנים (1923) נישא פעם נוספת לאיזה פראנק, איתה חי עד סוף ימיו.

עם תום המלחמה (1918) חזר גרופיוס לברלין ונבחר לעמוד בראש 'מועצת העבודה למען האמנות' (לאחר התפטרותו של האדריכל ברונט טאוט). בנוסף השתייך גרופיוס לקב"ו נובמבר וה'ירינג' (חוג אדריכלים), ששמו לעצמם למטרה את קידום האמנות והאדריכלות המודרנית בגרמניה. הד לעמדתו הפוליטית של גרופיוס בתקופה סוערת זו אפשר למצוא באנדרטה שתכנן לזכר קורבנות המהפכה הספארטאקיסטית קצרת הימים.

ב-1919 קיבל גרופיוס את ניהול ביה"ס לאמנות ואומנות בוימאר. המלצה ראשונה למינוי זה ניתנה עוד בזמן המלחמה (1915) ע"י האדריכל הבלגי הנרי ואן דר וולדה, שהיה מתכננו ומנהלו הראשון של בית הספר. גרופיוס איחד את מקצועות האמנות והאומנות במסגרת משותפת תחת השם 'באוהאוס'.

במקביל לניהול הבאוהאוס, תכנן בשיתוף עם האדריכל אדולף מאייר כמה פרוייקטים מפורסמים:

אנדרטה לחללי המלחמה בוימאר (1921); הצעה (תחרות) לתכנון בנין העיתון 'טרבינון' בשיקאגו (1922); הצעה למכללה לפילוסופיה ב-ארלאנגן (1924. לא בוצע); מגורי צוות המורים (1925) ובנין הבאוהאוס החדש ב-דסאו (1926).

לאחר פרוק השותפות עם אדולף מאייר (1925) המשיך כעצמאי: תכנון שיכון עממי 'דסאו טרוטן' (7-1926); שני בתים טרומיים עבור תערוכת הוורקבונד בוייסנהוף שליד שטוטגארט (1927) וכן פרוייקט לתיאטרון (1927) עם הבמאי ארווין פיקאסטור (1893-1966), מגדולי האקספרסיוניזם וחסיד נלהב של שילוב הדרמה עם אפקטים של אור, צליל ורעש - במיוחד בנושאים הסטוריים.

שנה לאחר מכן תכנן את משרדי לשכת העבודה ב-דסאו (1928). באותה שנה עזב גרופיוס את הבאוהאוס וחזר לברלין, כאן המשיך לתכנן בעיקר שכונות מגורים, כגון שיכוני אזור גאנפאב ליד פרנקפורט (1929) שיכוני זימנשטאט בברלין (1930).

בנין 'טרבינון', הצעה לתחרות בין לאומית (1922) בשיתוף עם אדולף מאייר: הצעה זו מקבילה להופעתה הכמעט בשלה של האדריכלות המודרנית, באותה שנה ובאותם חודשים, בפרוייקטים של אדריכלים אחרים כגון מיז ואן

המבוכה או הדילמה איננה בלעדית לגרופיוס. היא פגעה בדרך זו או אחרת בכל אלה שעבודתם נעצרה לפתע בשנות השלושים, בהבדל אחד: גרופיוס, כראש המגמה לארכיטקטורה בהרווארד, קבע ועיצב את פני הדור הבא. יותר מכל ארכיטקט אחר בתקופה זו - למעט, אולי, מיז ואן דר רו. הרווארד הייתה החממה ממנה יצאו האדריכלים, שחלשו על דמותה הרוחנית והמעשית של האדריכלות, לפחות בארה"ב, בשנים שלאחר המלחמה.

מאז מוריס, ובודאי בין חברי קבוצת 'נובמבר' בברלין והקונסטרוקטיביסטים הרוסים, המטרה הייתה לשרת את החברה כולה ואילו בארה"ב הדגש עבר אל היחיד; לא עוד צוות, קבוצה או קולקטיב, אלא יחידים. כל אחד וחלומו הפרטי - כאן ועכשיו. 'החלום הלאומי האמריקאי' (בית, גינה ומכונית) מעמיד את זכות הפרט לפני זכות הצבור, ומעל לאינטרס החברה (מירקס עירוני, איכות האוויר, בריאות הציבור, שכונות עוני וכו').

צריך להרחיב מעט את הדיבור על הפילוסופיה החברתית האמריקאית: על האמונה ביוזמה החופשית; על אי התערבות ממשלתית בכוחות השוק; על צמצום קיצוני של סמכויות המינהל השלטוני - כל אלה במימדים הנראים לעתים כבלתי מתקבלים על הדעת, כאשר בארץ כה עשירה כארה"ב מתגוררים בכפיפה אחת עושר ועוני, מותרות ורעב, שרותי רפואה פרטיים מתקדמים והזנחה מדהימה של הרפואה הציבורית.

עלינו להבחין ולהבדיל בין שני סוגי פונקציונליזם: זה המבוסס על יכולתה הכלכלית וצרכיה של החברה; חברה שבה אין הבניה למגורים רק עניינו של היחיד אלא בעיקר עניינו של הציבור; של סיפוק צרכי דור ועבודה. לעומת זאת, מוצא עצמו גרופיוס במקום שהוא האנטיתזה לגישה זו: כאן הבניה היא בפרוש עניינו של היחיד ואין החברה או הממשלה מתערבת בו כלל, אלא במקרים קיצוניים של מחסור. דהיינו, במקום שבו נכשלת כליל היוזמה החופשית ומתעורר חשש, שהמצוקה תגרום בסופו של דבר אפילו למהפכה. מדיניות זו גורמת לכך שהשיכונים הממשלתיים, לא זאת בלבד שהם חייבים להיות זולים, אלא שעליהם גם להראות זולים, על-מנת שאפילו לא ידמה, חלילה, שקיימת תמיכה במשהו מעבר למינימום שנקבע כהכרחי. יתרה מכך, הנטיה היא לסייע בעיקר ע"י מתן הלוואות ממשלתיות לבניית בתי מגורים פרטיים באזורי הפרברים. כתוצאה מכך, אכן נבנו מליונים רבים של בתים כאלה בכל רחבי ארה"ב בשנים שלאחר המלחמה. תופעה זו גרמה להתפרסות המגורים על פני שטחים אדירים, תוך הזנחת המרכז האורבני מעבר לכל הגיון חברתי, תחבורתי או אפילו כלכלי.

לאחר שנשמט המצע החברתי מתחת לרגלי המודרניזם, הוחלף זה בפונקציונליזם חדש של כלכליות, שימושית ויעילות: אלו מושגים שהיו ברורים גם בחברת היזמה החופשית: מיבנים לחברות כלכליות, עסקים ותעשייה; ומעל לכל מיבני "וילות", למעמד הבינוני כביכול. כך הפך חלום עיר הגנים לחלום בלהות. עם זאת עלינו לזכור שהיפוכה של תפיסה זו, דהיינו "שיכונים בלבד", גרועה לא פחות ואולי אף יותר, מבחינת הפרט.

בלק מאונטן קולג' (1936-46). הצעות בינוי, לא בוצעו.

פתרון מצומצם, מבחינת זמן ומקום, למילוי יעד בתנאים מסויימים. כמובן שזו התנצלות שלאחר מעשה, למה שהפך לשיטה כלל עולמית לבניית שיכונים, כולל שיכוני הרכבות של סוף שנות הארבעים ועד שנות הששים בישראל: פתרון שהפך את עצם המילה שיכון למילת גנאי. אם יש להאשים את גרופיוס, הרי זה בגין העובדה שכאשר ראה בעליל את הסכנה הטמונה בדרך זו, המעדיפה את נוחות הביצוע והשימושיות על פני הצורך האנושי, לא עשה די להתריע ואולי אף למנוע את המשך התפשטותה. אבל מבחינה זו נמצא גרופיוס באותה פינה, בה אנו מוצאים את שאר האדריכלים המודרניסטים באירופה. חטאם העיקרי הוא, שלא מצאו עוז ברוחם להוקיע את אשר תמכו בו קודם לכן. תופעה שהיא עצמה אנושית מאד.

גרופיוס היה בין מיסדי הקונגרס לאדריכלות מודרנית (CIAM) ופעיל עד פרוק ארגון זה בכנס העשירי (1920-1957).

שנה לאחר עליית הנאצים לשלטון, בהיותו בן 51 (1934), נמלט לאנגליה עם משפחתו. כאן עבד שנתיים (1934-36) בשיתוף עם האדריכל האנגלי מאקסוול פריי. בין עבודותיהם כמה בתי מגורים ודירות ושלשה בתי ספר באזור קמברידג'שייר. בשנים אלו (1935) נפטרה בתו היחידה, שנולדה מנישואיו עם אלמה. בשלב זה אימצו גרופיוס ואיזה נערה, קרובת משפחה, שנמלטה איתם מגרמניה.

ב-1937 הוזמן לארה"ב על-מנת לכהן כמורה לארכיטקטורה באוניברסיטת הרווארד. שנה לאחר מכן מונה לראש הפקולטה - תפקיד בו כיהן עד 1952. בשנים 1937-41 היה שותף עם מרסל ברויר. יחד תכננו בעיקר בתי מגורים פרטיים ביניהם את בית גרופיוס (1938) וכן הצעות רעיוניות לבינוי מכללת בלק מאונטן קולג' (1939-46).

בית גרופיוס (1938), בשיתוף עם ברויר. בנין זה ממחיש יותר מאלף תאורים את המעבר מתרבות אירופה ובמיוחד גרמניה, לארה"ב. לכאורה אותן צורות, אותן בעיות ואותן קומפוזיציות, אבל ביסודו של דבר קיים הבדל גדול: המעבר מבניה קשה לבניה בעץ ומעל לכל המעבר האידיאולוגי. בנין זה ואחרים, שתוכננו בשותפות גרופיוס - ברויר, ולאחר מכן ע"י ברויר ללא גרופיוס, מעבירים אותנו מעולם של סינטזה בין תעשייה, חברה ועיצוב - מהאמונה בעולם אפשרי חדש - לעולם של כמיהות בורגניות קטנות, הנאות קטנות, פרטים קטנים ואופקים קטנים. זהו, אם כן, קצה הדרך של אותה אוטופיה חברתית, שתחילתה בויליאם מוריס וסופה במלחמת העולם השנייה והאירועים שלאחריה. מאותו בית קטן, שבנה לעצמו מוריס - הבית האדום, פרי תכנונו של פיליפ ווב - שהיה הצעד הראשון, אל הבית של גרופיוס.

המעבר מגרמניה לארה"ב, לפחות מבחינתו של גרופיוס הוא גם המעבר מבניית שכונות לבניה לבודדים; מקביעת סטנדרטים ממלכתיים לעיצוב חנות קטנה לתכשיטים (הפרוייקט לא בוצע).

מעכשיו ידובר עוד שנים רבות על תוכניות A, תוכניות H, תוכניות I ותוכניות L. זהו המעבר מההגיון אל הנוסטלגיה של קמין, שטיחים או משטחי ציפחה מקיר לקיר.

שהיה גם בעל מעמד, השכלה ומודעות הסטורית, שכמעט ואין כדוגמתה בעידן הראשון של המודרניזם. זה המקום להזכיר שגרופיוס הוא לא רק בנו של אדריכל אלא גם אחינו של אדריכל (מרטין גרופיוס 1824-80), שהיה מנהל בית הספר לאמנות ומלאכה בברלין והמומחה על החינוך לאמנות במדינת פרוסיה. מכאן, שבכל צעד מצעדי - אפילו אם הוא נראה לפעמים מהסס מדי ופשרני מדי - היה עליו להחליט בין אלטרנטיבות קוסמות לא פחות מהדרך בה בחר.

אין ספק, שלא הכל קרה בגלל גרופיוס, אבל ספק אם המודרניזם היה קורה בלעדיו. זאת למרות, שאין בו אולי את ההעזה והחזון הראשוני של ברוננו טאוט; את העוצמה האמנותית של לה קורבוזייה ואת השקיפות הכובשת של מיז ואן דר רו. יצירתו של גרופיוס היא תמיד דידקטית מדי - אבל מאידך, בלעדיו לא היו מתגבשים האדריכלות והעיצוב המודרני למערכת עיקבית ובהירה, שהחזיקה מעמד כמעט ללא עוררין מאז 1922 לערך ועד תחילת שנות השמונים. המדהים בכל אלה הוא, שדבר זה נעשה לא באמצעות כתביו או בנייניו ואפילו לא באמצעות היותו מחנך דגול (בדרך כלל שימש כמנהל ולא כמורה), אלא בדרך אחת: נכונותו ויכולתו להוות מרכז או סמכות מרכזית לפעילותם של אחרים או לפי דבריו הוא: 'עבודת צוות'.

על-מנת להבין את תרומתו של גרופיוס להתהוותה של הסביבה המודרנית, יש לבחון את השפעתו הישירה והסמויה על בחירת המועמדים לעשרות תערוכות ופרוייקטים; את עשרות האמנים והמעצבים שהגיעו בזמן זה או אחר לבאהאוס כאורחים, מרצים או מנחים; את סדרת הספרים, שפרסם בית הספר, בהם השתתפו או הוצגו ממיטב האמנים שפעלו באותן השנים בגרמניה ובאירופה.

חשוב לזכור גם, שהאחרים חיפשו לשתפו ולמנותו לארגונייהם וארועיהם, לעיתים קרובות כנושא הדגל, החל ממינויו כיו"ר 'מועצת העבודה למען האמנות' בברלין (1918), עבור למינויו כמנהל הבאהאוס (1919), נשיא הקונגרס לאדריכלות (CIAM 1928) ועד למינויו לראש המגמה לאדריכלות בהרווארד מ-1938 ואילך.

בקיזור, הדבר הבולט אצל גרופיוס ואשר השפיע כנראה על סביבתו, היא הנכונות לעודד, לסייע ולפרסם - לעיתים אפילו רק בצורת הקדמה לספר - את כלל העיצוב המודרני: היבט זה הפך את המודרניזם לתנועה רחבה ובעלת השפעה, בניגוד להתמודדות היחידים שהיא היותר אופיינית לאמנים ואדריכלים. אין תיזה זו באה לטעון, כאילו רק גרופיוס פעל בכיוון יצירת 'הצוות המודרני', אבל עיקר פועלו היה בכך שגרם, אולי בגלל עצם מעמדו, לגיבוש ומנע פילוג ופיצול. את חמישים שנות המודרניזם אפשר אם כן למנות בין 1919-1969; מיום יסוד הבאהאוס ועד מותו של גרופיוס. מבחינה זו היה המודרניזם מקביל לשתית תקופות אחרות של ליכוד שורות באמנות: האחת ביוון הקלאסית והשניה ברנסאנס.

הביקורת העיקרית הנמתחת על גרופיוס היום היא בהקשר לקשיחות עיצוב השיכונים שתכנן - ביקורת, שקל למדי לקבלה ואשר הוא עצמו נטה להסכים איתה לימים. אבל, מאחורי קשיחות או נוקשות זו, מסתתר הגורם העיקרי להצלחתה או לפחות לתרומתה של האדריכלות המודרנית,

המכללה מזוהה בעיקר עם הצייר יוזף אלברס, פעלה בחודשי החורף בבנייני אגודה דתית אמריקאית, שקיימה בו את מחנות הקיץ שלה. המעניין בפרוייקט זה הוא השינוי שחל בגישתו של גרופיוס לתכנון. לא עוד נוקשות בלתי מתפשרת. אדרבא, הבניינים נפרשים ברכות - יחסית כמובן - על חופי האגם. ניכרת גם התייחסות לטופוגרפיה; גישה שגרופיוס חזר אליה פעם נוספת כשתכנן, בשיתוף עם קונראד ווקסמן, קבוצת מבנים טרומיים מעץ על מורדות גבעה מיוערת (1943-45).

המכללה נודעה גם בזכות האוירה המיוחדת ששררה בה: אוירה של דיונים וחיפוש דרך, שיצרו מגמות באמנות החזותית ובספרות. מסיבה זו, ראוי להשוות פרוייקט זה למכללה לפילוסופיה שתכנן גרופיוס בשנות העשרים. אין ספק שיש כאן התחלה של כיוון חדש, מעין פתיחה חדשה, אלא שזו נעצרה משום מה. יתכן שהמעבר מגרמניה לארה"ב והצורך להתבסס על 'סגנון' מסוים, כמצופה ממנו, הם שגרמו לכך.

ב-1945, בהיותו בן 62, הקים עם שבעה מתלמידיו לשעבר (מהרווארד) את 'צוות האדריכלים': C.A.T. מכאן ואילך ביצע גרופיוס את כל עבודותיו במסגרת צוות זה. ביניהן שגרירות ארה"ב באתונה (1956), בנין משרדי המכללה למינהל באוני' הרווארד (1949); שגרירות ארה"ב באתונה, יוון (1916); בנין משרדי "פאן אמריקן", ניו-יורק (1958). יועץ העיצוב האדריכלי; בתי דירות בתערוכת השיכון בברלין, גרמניה (1959); הצעה לבינוי אוני' מוסול, עיראק (1960 לא בוצע); בנין הממשל במרכז האזרחי, בוסטון (1968). מכל אלה הולכת וגוברת הנטייה להתפשר ולקבל את המודרניזם, לא כשיטה, אלא כסגנון - אותו מושג שגרופיוס נלחם בו שנים כה רבות.

גרופיוס נפטר בבוסטון בהיותו בן 86. לפי בקשתו אין מספידים אותו אלא בהרמת כוסית שמפניה, ארוע שחוזר על עצמו בכל שנה עד היום במכללה לאדריכלות בהרווארד.

המכללה למינהל עסקים באוני' הרווארד (1949). פרוייקט זה הוא סינטזה של הרעיונות המובילים במודרניזם שלאחר המלחמה. הבנין נוקשה - קפדני מאד מבחינת הפרטים כולל השימוש בקומת עמודים פתוחה או פתוחה למחצה וכך הלאה.

בנין השגרירות באתונה (1961), יש מעין מחווה לעמודי המקדשים והסטו של יוון העתיקה (רעיון דומה עומד מאחורי עמודי בנין הכנסת בירושלים ופרוייקט המרכז האזרחי בכיכר קולומבוס בניו-יורק; שני פרויקטים בהם היה מעורב אברמוביץ; כאן בתור שופט התחרות לבנין הכנסת ובניו-יורק בתור מתכנן). העמודים מסמלים את חולשת הדעת. במקום תשובה לשאלה - במקרה זה שאלת היצוגיות של הבנין - אנו רואים התחמקות והשענות על מוסכמות; לא שפה חדשה ולא פאראפרזה. אין פה אפילו את התמימות שהיתה לאדריכלי הסגנון הידוע בשם הסגנון השבדי או הסגנון הקלאסי ללא קישוטים, דוגמת בנין תיאטרון 'הבימה' בת"א של אוסקר קאופמן, ומכללת קרנבורק בארה"ב של אליאל סארינן.

גרופיוס, כמו רבים מבני דורו היה מודע לצורך בסינטזה חדשה, אבל היה אולי היחיד בין האדריכלים המודרניים

שנינתה את עצם תפיסת תפקידו של העיצוב - הכוונה לקשר שבין האדריכל והחברה, האדריכל ותעשיית הבניה; חינוכו של המעצב בכלל והאדריכל בפרט.

אין חשיבות בהקשר זה באם היו אלו רעיונות 'מקוריים' או לא. אדרבא, עצם החיפוש אחר 'מקוריות' במקום שבו השאיפה היא לסינטיזה, מחמיצה את העיקר. גרופיוס עזר לאחד וללכד את הרעיונות השונים ולהפכם לשיטה מקיפה הכוללת את רעיונותיהם של ויליאם מוריס ו'הארטס אנד קראפטס', של חבריו, ואן דר וולדה ואנשי האר-נובו, מותזיס וארגון הוורקבונד, אדולף לוס ומלחמתו באורגמנטיקה, פטר בהרנס ותרומתו לעיצוב המוצר, ברוננו טאוט והסוציאליזם, הפאציפיזם והאקספרסיוניזם הגרמני - כל אלה כבר היו כלולים בפרוגרמה הראשונה של הבאוהאוס. אליהם נוספו עד מהרה גם עקרונות הקונסטרוקטיביזם והסופרמאטיזם הרוסי, כולל המסר החברתי והמעורבות החברתית של האמן, כפי שבאו לידי ביטוי גם ברעיונות ה"דאדא" ו"הנויה זאכליכקייט" הגרמני, אבל גם פתיחות לחידושיהם האסתטיים של דואסברג וה"דה-סטיל", לה קורבוזייה וה"פוריזם".

כל האלמנטים האלה בנפרד לא היו גורמים אלא להרמת גבה פה ושם, כפי שקרה בסופו של דבר לפרנק לויד רייט, שכמעט ואבד במדבר וכפי שקורה שוב, בשנים שמאז מותו של גרופיוס.

זוהי בדיוק הנקודה - ההבדל בין שיטה לסגנון - שבגללה נלחם גרופיוס ללא הצלחה כנגד המושג 'סגנון הבאוהאוס' וגרוע ממנו, ה'סגנון בין לאומי', שעשה לו כנפיים בגין התערוכה במוזיאון לאמנות מודרנית בניו-יורק (1932) שאירגנו פיליפ גיונסון וההסטוריון הנרי ראסל-היצ'קוק - זו גם חולשתו של הפוסט-מודרניזם, על כל גווניו כולל הדה-קונסטרוקטיביזם, אותו דוחף פיליפ גיונסון מאז שנות השבעים.

אין להבין מכך שגרופיוס והתנועה המודרנית דחו צורה, אסתטיקה וסגנון. נהפוך הוא: התנועה המודרנית יצרה ללא ספק סגנון צורני - לא אחד אלא רבים, כולל אותו סגנון 'בין לאומי' המוגדר ע"י ראסל-היצ'קוק, בהבדל עיקרי אחד: הצורה והסגנון צמחו על גבי רבדים שמתחת לפני השטח, כגון פונקציה, חברה, תעשייה, חומר, הנדסה וכו'. לכן המודרניזם היה בו-זמנית גם פונקציונליזם, סוציאליזם, אינדוסטריאליזם, מטריאליזם, קונסטרוקטיביזם, מינימאליזם, פלורליזם, אקספר-סיוניזם וכך הלאה, כמעט אין ספור תפיסות וסגנונות.

אפשר לקבל את הביקורת שמקובל היום להטיח במודרניזם, על שלא הבין כראוי את הכוחות הפוליטיים, הכלכליים והחברתיים ואפילו את הטענה, שהפך שמרני יתר על המידה. אבל יש להבחין בין ביקורת לבין כריתת הענף ואפילו העץ עצמו.

במילים אחרות, נכון הוא שחלק גדול מהרעיונות החברתיים והתקוות והחלומות של המאה ה-19 הפכו בתקופה שבין שתי מלחמות העולם למציאות של משטרים טוטאליטריים עקובי דם וטירוף ללא רסן, אבל מאידך חלק גדול מהם גם התגשם, לרווחתנו, הלכה למעשה. נכון שהפונקציונליזם של קיום מינימלי אינו עולה בקנה אחד עם מציאות חברת השפע המערבית; נכון, שאין בלעדיות לקוביזם, ללינארזם ולדה-סטיל מבחינה צורנית, הצבע

אינו מצטמצם לשלושת צבעי היסוד והקישוט אינו עוד פשע חברתי וכך הלאה.

חשיבותם של גורמים מסוימים עולה ושל אחרים יורדת - זו המציאות. בעיותיהם של העיצוב והאדריכלות היום הן בעיות הנובעות, בדרך הטבע, מתהליך המעבר מדור לדור. אבל כאז כן היום, חייבים האדם והחברה לשמור על המינוח הנכון: להוציא את הטפל על-מנת לאפשר המשך הצמיחה.

Schlemmer, Oskar

שלמר, אוסקר

1884-1943

צייר ופסל גרמני. למד באקדמיה לאמנות בשוטגארט. התפרסם לראשונה כאשר הוזמן (1914) לעצב ציור קיר לתערוכת הוורקבונד בקלן. נפצע במלח"ע בעת ששרת בחזית המערב. לאחר שחרורו אורגנה לו תערוכה (1919) בגלריה "סטורס" בברלין (ע"ע וואלדן), שבה הציג, לראשונה, את הדמויות הכמעט מופשטות, העתידות לאפיין את סגנונו - סגנון שיש לו זיקה מסויימת לפוריזם (ע"ע אוזאנפאן). כעבור שנתיים, בהיותו בן 37, הוזמן לבאוהאוס וכאן שימש כמנהל הסדנה לעיצוב תפאורות תיאטרון (1921-30). במסגרת זו ערך מחקרים בתחום תאור הדמות במרחב: הדמות פושטת ולובשת צורה בעזרת מסכות ותלבושות. בעבודותיו היותר מפורסמות מתקופה זו, כמו "המחול הטריאדי" (1922), שילב תנועה, צורה וצבע על פי מוסיקה של פאול הינדמית.

בשנת 1930 מונה לפרופסור באקדמיה לאמנות בברסלאו. כאן יצר מספר עבודות תלת מימדיות העשויות מחוטי ברזל, ברוח הקונסטרוקטיביזם הרוסי. לאחר עליית הנאצים לשלטון (1933) פוטר מתפקידו ועבודותיו נכללו בתערוכת "אמנות מנוונת" (1937). מכאן ואילך נאסר עליו לצייר ובלית ברירה עבד לקיומו במעבדת צבע. שלמר נפטר בשנות מלחמ"ע בהיותו בן 59.

Hilberseimer, Ludwig

הילברסיימר, לודוויג קרל

1885-1967

אדריכל גרמני-אמריקאי. בן למשפחה יהודית רפורמית מקארלסרואה וכאן למד בבית ספר הטכני הגבוה (1906-11). עבד כאדריכל וכמתכנן ערים בברלין וערים אחרות בגרמניה 1918-38. הצטרף לקבוצת נובמבר' ב-1919 ופרסם מאמרים בכתב העת 'G' (ע"ע ליסיצקי, ריכטר ועוד). כמו כן השתייך לקבוצת הירינג (ע"ע טאוט). הוזמן לתכנן בית מגורים בתערוכת האדריכלות של הוורקבונד בווייסנהוף (1927). בהמשך הוזמן לבאוהאוס ע"י הנס מאייר (ע"ע), מקום בו הקים וניהל את המחלקה לתכנון עיר ואזור (1929-33). לאחר סגירת הבאוהאוס המשיך לעבוד כמתכנן ערים בגרמניה עד שהוזמן לארה"ב ע"י מיז ואן דר רו (ע"ע), על-מנת ללמד תכנון עיר ואזור במכון הטכנולוגי T.I.I בשיקאגו (1938-57). בתקופה זו ולאחריה עבד גם כמתכנן ערים בשיקאגו - עד מותו בגיל 82.

גישתו של הילברסיימר ידועה בנוקשותה התכליתית; גישה של הגיון קר חסר פשרות, שאין בה מקום לאקספרסיוניזם או סנטימנטליות ונוסטלגיה כפרית; תכנון עיר כמדע המסתמך על נתוני צפיפות אוכלוסין, עומס תחבורה, תעשייה ומקומות עבודה. אבל, למרות המראה הגיאומטרי

הקשוח, זו גם גישה אופטימית ברוח המאות ה-18 וה-19: האמונה בהגיון המדעי, שהובילה גם לנסיונות חברתיים אוטופיים, שרובם הפכו למשטרים טוטאליטריים החל מנפוליאון דרך מוסוליני, סטאלין ועד היטלר. המעבר מאוטופיה כאילו מדעית לטוטאליטריות נראה, בדיעבד, כמובן מאליו מאחר והוא מלווה, כמעט תמיד, בפתרונות דראסטיים כמו גם בחוסר סובלנות ביחס לריגשיות, לפקפוק, לספקנות ולשאר חולשותיו של האדם. חוסר הסבלנות הופך מהר מאוד גם לאי סובלנות. הגישה המתאימה למתמטיקה ולפיסיקה אינה מתאימה לאדם. החומר סובל הכל, האדם - מעט מאד; הוא נשבר. טעות תאורתית ניתנת לתיקון, טעות ביחס לאדם - לא.

במילים אחרות אין מגוריהם של בני אדם דומה לאחסנת קופסאות. לא די ביעילות והגיון תיאורתי. התקוה הסמויה, שהצמחיה והפעילות האנושית יגוונו את המונוטוניות החד מימדית שבתכניות אלו - אפילו אם היא נכונה ביסודה - מתעלמת מבעית היסוד: הזמן. הזמן הנדרש לעצים לגדול: חמש, עשר, עשרים שנה והזמן הנדרש על-מנת להתאים את הבנייה לדרכי החיים. בינתיים גדלים דורות של צעירים במדבריות של שיכונים, הדומים יותר לקסרקטיני צבא מאשר לעיר של בני אנוש. אבל יש להוסיף, ששנות העשרים והשלושים ואפילו בשנים שלאחר המלחמה לא נראתה הרגימנטציה כה מחרידה, כפי שהיא נראית היום. אדרבא, לעתים נדמה שהציבור אפילו נהר אחריה, החל במופעי ספורט ועד למסדרים המוניים כולל אבוקות, השבעות, תהלוכות ואין סוף מיפגנים; תופעה שעוד לא נס ליחה.

מיז ואן דר רו, לודוויג Mies van der Rohe, Ludwig
1886-1969

אדריכל אמריקאי גרמני. מאבות המודרניזם והנציג החשוב ביותר של אדריכלות הזכוכית. נולד באכן, למד עד גיל 16 (1902) בב"ס מקצועי ובמקביל סייע לאביו בעבודתו כסתת אבן לבנין ולמצבות. בתום לימודיו עבד שלוש שנים כשרטט פיתוחי גבס לבנין. בגיל 19 השתקע בברלין. כאן עבד כשרטט במשרד האדריכל ברונו פאול, יהודי גרמני, ממיסדי הוורקבונד (1874-1968 Paul Bruno). בגיל 21 קיבל את הזמנת התכנון הראשונה שלו: בית מגורים (8-1907). בהמשך (1908) התקבל למשרדו של האדריכל פטר בהרנס (ע"ע), תחילה כשרטט ולבסוף כמפקח בניה (באותה תקופה עבד במשרד זה וולטר גרופיוס) בין העבודות האחרונות שעשה במשרד: תוכניות מוקדמות לזילה וגלריה לאמנות עבור משפחת מולר-קרולר בהולנד. בשלב זה נאלץ לעזוב את פטר בהרנס (1911) מאחר והזמן ע"י משפחת מולר-קרולר להמשיך ולתכנן את אותה וילה כעצמאי. כעבור שנה (1912) הגיש את ההצעה הסופית לבית, בנוסף לדגם בגודל מלא של חזיתות, שנעשו מבדים מתוחים על מסגרות עץ (הפרוייקט לא בוצע). כמו כן הגיש הצעות (תחרות) לאנדרטה על שם ביסמארק ולמספר בתים פרטיים, מהם בוצעו שלושה. ב-1913 התחתן עם בת למשפחה אמידה מצפון גרמניה.

עם פרוץ מלחמת 1914-18 (1914-18) אבל בגין היותו נשוי ואב לשתי בנות, שרת בחיל ההנדסה בעיקר בתפקידים מינהליים בעורף, פרט לשנה האחרונה בה נשלח לסייע בסלילת כבישים בבלקן. לאחר שחרורו חזר

והשתקע בברלין, עם אשתו ושתי בנותיו. לעת זו התיידד עם חוגי האוואנגארד שנהגו להפגש בביתו, ביניהם חברי קבוצת הדאדא: ריכרד הלנסבק, הנס ארפ, טריסטאן זרה, הנס ריכטר, מאן ריי, ראול האוסמן ועוד (ע"ע דאדא) וכן תיארו ואן דואסברג (ע"ע) עורך כתב העת 'דה סטיל', אליהם הצטרפו גם אל ליסיצקי, אליה אהרנבורג, אנטון פבזנר ונחום גאבו, שהגיעו לברלין מרוסיה בסוף 1921 (ע"ע אוואנגארד רוסי) וכן האדריכל הגרמני לודוויג הילברסימר (ע"ע) ועוד רבים אחרים, כולל הוגו הארינג (ע"ע) ששכר חדר למשרד ב-ביתו של מיז. משנה זו (1921) ואילך חי בנפרד מאשתו ובנותיו וגם שינה את שמו ממיז למיז ואן דר רו. Rohe הוא שם משפחת אמו, ותוספת ואן דר (ההולנדית) במקום מיז שפרושו בגרמנית מכוער. מכל מקום שינוי שם הוא נוהג נפוץ למדי בין אמנים (ראה גם גאבו, דיאסברג, דושאם, לה קורבוזייה, פיקאסו ועוד).

1922. הצטרף לקבוצת נובמבר' רובם אנשי שמאל ואקספרסיוניסטים (ע"ע גרופיוס) ומונה לאחראי לתערוכותיה (עד 1925). לתערוכות אלו תכנן במיוחד חמישה פרוייקטים רעיוניים: מגדל זכוכית I גיאומטרי (עוצב ב-1919 כהצעה לתחרות). מגדל זכוכית II צורות מתעגלות (עוצב ב-1921). בנין משרדים מזכוכית ובטון (1922). וילה מלבנים בסגנון ה'דה סטיל' (1923). וילה מבטון בסגנון ה'דה סטיל' (1924). פרוייקטים אלו, המגשרים בין פנטזיה למציאות, הביאו לו פרסום רב והוצגו גם בתערוכות נוספות של האוואנגארד: פאריז, ויימאר (באוהאוס), וינה, מאנהיים, ורשה ומוסקבה.

1923. סייע להנס ריכטר, ליסיצקי ואחרים בהוצאת כתב העת 'G' (GEGENSTAT).

1924. הבין המסורתי האחרון (בית משפחת מוסלר. הצטרף לקבוצת אדריכלים 'רינג' (ע"ע הארדינג).

1925. הוזמן ע"י מרטין ואגנר, חבר ה'רינג' והאחראי לבניה באזור ברלין, לתכנן שיכון ציבורי ברח' אפריקנר בברלין.

בזכות השפעת חברי ה'רינג' על מדיניות המינויים הציבוריים בגרמניה, נבחר לסגן נשיא ראשון של הוורקבונד (32-1925).

1926. בית משפחת וולף, ב-גובן.

אנדרטה לרוזה לוקסמבורג וקרל ליבקנכט, ראשי המפלגה הקומוניסטית הגרמנית בברלין, שנרצחו ע"י משטרת ברלין בעת מרד ה'ספארטקיסטים' - נהרסה ע"י הנאצים בשנות השלושים.

1927. תחילת השותפות עם **לילי רייך** (Lili 1885-1947) - מעצבת פנים ואופנאית, שהיתה פעילה מלפני מלחמת 1914 ועד תקופה זו ב'סדנא וינאית' של יוזף הופמן בווינה. השותפות נמשכה עד שעזב את גרמניה (1937).

מונה למנהל האמנותי של תערוכת הוורקבונד, בנושא 'השיכון', שהתקיימה בוויסנהוף ליד שטוטגארט; לתערוכה זו הזמין את האדריכלים חברי הוורקבונד הגרמני (רובם חברי קבוצת ה'רינג') וכן את נציגי ארגוני הוורקבונד בהולנד, בלגיה, אוסטריה ושוויץ (לה קורבוזייה). מיז עצמו תכנן את המערך הכללי ואת הבנין המרכזי. באותה שנה עיצב גם את תערוכת הוורקבונד על נושא 'המשי והאופנה' בברלין.

תרומתו לפרוייקט וייסנהוף היתה לא רק אדמיניס-טריביט או קביעת הכלל, שעל כל הבניינים להיות לבנים

ובעלי גג שטוח: מייז הכין בנוסף את תכנית הבינוי הכללי, את תכנית הבנין הראשי בראש הגבעה ואת ביתן התערוכה הזמנית המיוחדת על נושא הדיור, בשיתוף עם לילי רייך.

על **תכנית הבינוי** וייסנהוף שטוטגארט ניתן לומר, שהיא כאילו נוגדת את תפיסתו של מייז עצמו ולכן לא רק שלא חזר אליה, אלא שמשנת 30 ועד יום מותו קשר עצמו אל הילברסיימר, המינימליסטי הקיצוני שבכל מתכנני העיר והאזור המודרניים. בוייסנהוף, לעומת זאת, מתאימה עצמה תכנית הבינוי לטופוגרפיה ברגישות רבה ועל שאף שחלק מכוונה זו הלך לאיבוד בביצוע הסופי, היתה זו התחלת מבטיחה בתכנון אורבני, שלא עמדו עליה בני דורו של מייז עד לאחר מותו ואפילו אם הבחינו בכך, בודאי שלא כללו אותה בשום תכנית לימודים, או תכנון אורבני מעשי. מן הראוי להוסיף, שהתכנית מראה גם זיקה לקונספט ה'אורגני' של הוגו הארינג.

התכנית המקורית של **הבנין הראשי** בוייסנהוף אמורה היתה לאפשר הגדלה או הקטנת דירות לפי הצורך, ע"י שינוי מיקום הקירות הניצבים המפרידים בין דירה לדירה. רעיון זה יחזור ויופיע בתוכניותיו של מייז למגדלי המגורים בשיקאגו (ראה להלן), בהבדל עיקרי אחד, שבארה"ב השאיר את תכנון הדירות עצמן לאחרים, בדומה לנוהג המקובל בבנייני משרדים - בתנאי, כמובן, שהמחיצות תותאמנה למסגרות החלוטות.

1928. הצעה (תחרות) לשיקום כיכר אלכסנדר בברלין - בסגנון בנייני זכויות ובטון.

הצעה (תחרות) לבנין משרדים ברח' לייפציג, ברלין - בסגנון בנייני זכויות ובטון.

בית אסטרוס ובית לאנגה, קרבולד (נפגעו במלחמה"ע ושוקמו).

1929. הצעה (תחרות) לבנין משרדים, רחוב פרידריך, ברלין.

'ביתן החשמל הגרמני' ביריד ברצלונה (נהרס).

'הביתן הגרמני' ביריד ברצלונה. נחשב עד היום לאחד הפרוייקטים המודרניים החשובים ביותר (נהרס בתום התערוכה, שוחזר 4-1983).

מינסטריון התעשייה הגרמני פנה למייז, בתוקף מעמדו כסגן נשיא הוורקבונד, על-מנת שיתכנן 'ביתן גרמני', בנוסף לאולם התעשייה הגרמנית, בתערוכה הבין לאומית שהתקיימה בברצלונה באותה שנה. למייז ניתנו שבועות מספר בלבד לסיום הפרוייקט. בהעדר פרוגרמה כל שהיא, עיצב את הבנין ברוח ביתן התצוגה הזמני, שהקים (1927) במסגרת שיכון וייסנהוף, אלא שהפעם במקום למקם את המחיצות בתוך האולם הפכו הללו לבנין עצמו (מסקנה זו מתחזרת גם מצילומי התערוכה בוייסנהוף וגם מצילומי 'תערוכת מגורים' נוספת שעיצב ב-1931 בברלין). מאחר והמדובר היה, כאמור, בבנין ממש ולא בפרגודים בלבד, צריך היה גם לקבוע חומרים. אי לכך חזר, אולי בהשפעת לילי רייך, אל מסורת הסציון הוינאי (ע"ע וואגנר, אולברייך, לוס, הופמן וכו'), דהיינו, השימוש בחומרים יקרים: קירות שיש וזכויות, עמודי ניקל, ריהוט מיוחד (כסאות ברצלונה) ושטיח פרסי בנוסף לשתי בריכות המים והפסל הבודד, 'הילילה', של גיאורג קולב. מעבר לכך לא היו כאן לא דלת, לא חלון ולא מוצגים, או במילים אחרות ההפשטה האדריכלית הפיסולית בהתגלמותה.

הקומפוזיציה של ביתן ברצלונה ממשיכה, מבחינה

אדריכלית, את סגנון שתי הוילות (לבנים ובטון) שתכנן בתחילת שנות ה-1920, אבל ביתן בטון והדר. מכל מקום, אין ספק שזהו אחד הבניינים המרשימים של העשור הראשון של המודרניזם - לפחות מבחינתם של חסידי הקו הגיאומטרי הנקי והתפיסה התלת מימדית ברוח ה'ידה סטיל' (ע"ע לייסיצקי-דואסברג).

לאחר התערוכה פורק הבנין ונותרו ממנו רק צילומים, כיאה לבנין ההופך למיתוס, שניתן היה רק לדמיין אותו ולא לראותו במשך 50 שנה - עד לשיקומו בשלהי שנות ה-1980. אבל לא רק הביתן אלא גם הכסא, ההדום ושולחן הזכוכית הנלוים אליו, הם מהיפים שעוצבו אי פעם (הסט כולו ידוע כיום בשם "ברצלונה"). לאלו הוסיף את הכיסא הידוע בשם ברנו (BERNO) וכן שולחן אוכל ולאחר מכן את הכורסא הקרויה "מ.ר." (כנראה ראשי תיבות של מייז + רייך או מייז + רו). הרהיטים של מייז, מסוף שנות העשרים לתחילת שנות השלושים, המקבילים לכסאות של ברנר, לה קורבוזייה, איילין גריי, ורבים אחרים, מעוגנים בסגנון ה"אר-דקו" (ע"ע מאלה סטיבנס), או במילים אחרות בעיצובים אופנתיים 'כאילו' תעשייתיים (כיסא ברצלונה לא ניתן כלל ליצור בסדרות מתועשות).

1930. וילה טאגנדהאט ברנו, צ'כיה (שופצה); נפגש והוזמן ע"י פיליפ גיונסון לתכנן את דירתו בניו-יורק (לא בוצע); השתתף בכמה תחרויות אדריכליות.

מונה בהמלצת וולטר גרופיוס למנהל 'הבאוהאוס' בדסאו.

1931. תערוכת הוורקבונד בברלין: 'בית ודירה לרווק'.

הצעות רעיוניות ל'בית חצר'.

1932. בית למקה, ברלין.

לעת זו זכו הנאצים לרוב בעירית דסאו והבאוהאוס נצטוו לעזוב את העיר. מייז מצא לו משכן חדש בבחי"ר נטוש בפרברי ברלין. כעבור 6 חודשים (1933), עם עליית הנאצים לשלטון, נסגר הבאוהאוס ע"י הגסטאפו.

1933. מפעלי משי, קרפלד.

הצעה (תחרות) לבנין ה"בנק הלאומי הגרמני" - בסגנון מסורתי.

1934. חתם על עצומת אהדה להיטלר ביחד עם נולדה, בארלאק ואחרים.

תערוכת 'העם הגרמני-העבודה הגרמנית' בברלין - סגנון מסורתי.

הצעה (תחרות) לביתן הגרמני ביריד בריסל - בסגנון מסורתי.

הצעה (תחרות) לתחנת דלק.

1935. הצעה לבית לאוגה, קרפלד (לא בוצע).

הצעה לבית הובה, מאגבורג (לא בוצע).

היגר לארה"ב. לילי רייך, בנותיו ואשתו (נפטרה 1951) נשארו בגרמניה.

1938. התמנה למנהל בית הספר לאדריכלות 'מכון ארמור' בשיקאגו - לימים המכון הטכנולוגי של אילינוי (I.I.T.). בשלב זה הזמין מגרמניה כמה ממורי הבאוהאוס לשעבר, על-מנת לעזור לו בארגון הפקולטה לאדריכלות: לודוויג הילברסיימר, וולטר פטרהנס וכן את תלמידו האמריקאי הווארד דירסטיין.

1939. הצעה ראשונה לבניית הקמפוס של I.I.T. (אושרה 1941).

1942. מוזיאון קטן (הצעה רעיונית).

אולם קונצרטים (הצעה רעיונית).

1943-5. בניינים בקמפוס I.I.T.: המינרלים (1943), אולם הבוגרים ובנין הכימיה (1945).

1947. מונה לנשיא הקונגרס לאדריכלות CIAM ובאותה שנה התקיימה גם תערוכה של עבודותיו במוזיאון לאמנות מודרנית ניו-יורק.

1949. בית דירות PROMONTORY, שיקאגו.

1950. בניינים ב-I.I.T.: מכון הנפט, מכון הרכבת, בנין הכח (קיטור).

בית ד"ר פראנסוורת פוקס ריוור, אילינוי - **בית זכוכית ופלדה**. יחודו של הבנין הוא הצמצום. זה עדיין לא הצמצום הסופי, אותו אפשר לראות דווקא במודל בית זכוכית שהכין כמה שנים קודם לכן (לא נבנה). הבנין ממוקם בלב חלקת יער, דהיינו ללא שכנים. סגירתו נעשית בעזרת וילונות. חלוקת השטח מבוססת על בלוק שרותים מרכזי המפריד בין האזורים השונים - מטבח, שינה, דיר. הקונסטרוקציה עשויה מפרופיל הפלדה (WF) שהוא סטנדרטי ונפוץ ביותר בארה"ב. הבית מורם מעט מעל לפני הקרקע (פודיום) וכולל חלק פתוח (פורטיקו) ומשטח צמוד שגם הוא מורם, כולל מספר מדרגות למעבר ממישור למישור; הכל במטרה ליצור הפרדה מוחלטת בין הטבע והמוצר הסינטי - הבית.

את חשיבותו של בית פראנסוורת' יש להבין על רקע ציפיותיהם של תלמידיו למצוא מענה לאתגר שילוב הבניה בזכוכית והמסורת האמריקאית, המצפה מכל אדריכל להתמודד עם מה שנראה בעיניהם בעיית היסוד - בית המגורים הפרטי.

מבחינה זו היה למודל בית הזכוכית ולבית פראנסוורת הד גדול בהרבה מהמשוער. ממשיכיו של מיז בארה"ב ובעולם ימשיכו להתמודד עם שתי גרסאות אלו: קובית הזכוכית ושלד הפלדה.

1951. המכון לחקר המכניקה, I.I.T.

בתי דירות LAKE SHORE, שיקאגו.

1952. בניינים ב-I.I.T.: בית תפילה, מעבדות הרכבת, אולם הסטודנטים.

הצעה לתיאטרון, מאנהיים גרמניה (לא בוצע).

1953. מגדלי המגורים LAKE SHORE, שיקאגו. המפורסם מ-12 בנייני דירות, רובם מגדלי זכוכית שתכנן במקביל ובהמשך.

מעבדות המכניקה; אולם סטודנטים; בית דירות סגל וסטודנטים. I.I.T.

1954. אולם קונגרסים, שיקאגו (לא בוצע).

1955. שני אולמות. I.I.T.

1956. מעבדות מחקר אלקטרוניקה-פיסיקה, I.I.T. מגדלי דירות, שיקאגו.

בנין הפקולטה לארכיטקטורה "קראון הול", I.I.T., כמו כל הקמפוס, שתוכנן ע"י מיז, מגלם את הסינטיזה: זכוכית, פלדה, קונסטרוקציה מרחבית, חלל אוניברסאלי.

אבל מאחר ולא כל פונקציה ניתנת להיכלל בתוך אותו החלל, הוריד מיז כמה גושים (השירותים) לקומת המרתף, כמענה לבעיות פונקציונליות. קונספט זה אינו חדש. זה אותו פתרון אליו הגיע מנדלסון כאשר דחק את מירב הפעילות למרתף מצפה הכוכבים: אין ספק שהדחיקת כל מטרד אסתטי אל מתחת לקרקע, היא פתרון אפשרי, אם כי לא תמיד רצוי, מבחינת המשתמשים. במקרה זה הורדו

למרתף כיתות הפקולטה לעיצוב מוצר וסביבה, שהצטרפו לבית הספר לאחר מותו של לאסלו מוהולי-נאגי. נקודה חשובה להבנת הלך המחשבה של מיז אפשר למצוא בעיצוב דלת הכניסה: ללא גגון או מחסה כל שהוא. עלינו לזכור ששיקאגו ממוקמת באזור אקלימי קשה (חורפים של שלג וקיץ מלווה בסערות גשמים). הפתרון זהה לבית 'פראנסוורת', אבל בסדר גודל אחר, כולל הבמה בכניסה המקשרת בין הבנין והקרקע.

1957. אולם סגל ומעבדות הרכבת. I.I.T.

שגרירות ארה"ב, סאו פאולו, ברזיל (לא בוצע).

1958. מעבדות המתכת. I.I.T.

בתי דירות, פרק לאפאייט. דטרויט.

בנין משרדים 'סיגראס' בניו-יורק, בשיתוף עם פיליפ גיונסון.

בנין "סיגראס": המפורסם שבין עשרות מגדלי המשרדים מזכוכית שעוצבו ע"י משרדו. בנין שהפך לאב טיפוס לבנייני משרדים בארה"ב, לאחר בנין האו"ם ובנין חברת "לוור" (ע"י בונשאפט), עד כדי כך שהעיר ניו-יורק שינתה את חוקי הבניה על-מנת לאפשר הקמתם של מגדלים נוספים כדוגמתו. עד לשינוי החוק נאלצו האדריכלים בניו-יורק לעצב את הבניינים בצורת מדרגות על-מנת לאפשר חדירת אור אל הרחוב. משפחת ברונפמן, בעלי הסיגראס, כמו קודמיהם, ויתרו על חלק ניכר משטח ונפח הבנין המותר והסתפקו בבנין המגדל בלבד. מסיבה זו נאלצו לבנות את המגדל בקצה המגרש המרוחק מן הרחוב, על-מנת להרימו לגובהו המקסימלי. כך גם נוצרה הכיכר שלפניו. שינוי החוק בעיר ניו-יורק בא כתוצאה מדרישת החברות, שביקשו אף הן להרים בניינים דומים, אבל לא היו מוכנים לוותר על שטחי בניה יקרים. אגב, גם בנין הסיגראס אינו מגדל בלבד ויש לו שני אגפים נמוכים משני צדדיו, אלא שכאן נעשה הדבר כאילו לשלב את המגדל עם הבניינים הסמוכים אליו מאחור, שהיו במקורם בני 4-5 קומות. החוק החדש מאפשר לכל הנסוג מקו המגרש לאחור ומשאיר שטח פתוח לציבור, להוסיף לגובהו של הבנין את שטחי הבנין החסרים יחסית לשיטת המדרגות הקודמת. ראוי לציין גם שהחוק הקודם ביטא את סגנון האר-דקו והנטיה לעיצוב המבנה במערכת קוביות - לעומת התפיסה החזותית המינימליסטית אותה מייצג מיז. לשותפות עם פיליפ גיונסון אין משמעות רבה מבחינת עיצובו של הבנין עצמו אלא בכך שגיונסון יצר את הקשר בין משפחת ברונפמן, לבין מיז ואן דר רו - תפקיד רב משמעות כפי שמעידה הביוגרפיה של גיונסון (ע"ע).

1959. תוכנית אב לבנייני הממשל, שיקאגו.

המוזיאון לאמנות, יוסטון טקסאס.

1960. בתי דירות, ניוארק ניו ג'רזי.

1961. משרדי 'בקארדי', מקסיקו סיטי.

1962. משרדי חב' ביטוח, דה מוין, איובה.

1963. מגדלי לאפאייט, דטרויט. מגדל משרדים בבאלטימור, מרילאנד. דירות LAKEVIEW, שיקאגו.

1964. אולם מרידית, אוני דרייק, דה מוין, איובה.

בנין דירות, באלטימור, מרילאנד.

1965. מנהלת בית הספר לעבודה סוציאלית אוני שיקאגו.

1967. בנין IBM. שיקאגו.

1968. מרכז המדע אוני דוקסון, פיטסבורג, פנסילבניה.

הגלריה הלאומית, ברלין, היא למעשה מוזיאון. אם כי הביטוי האדריכלי הוא של ביתן או אפילו היכל או מקדש. זו אולי הנקודה בה מתקשר מיז לאדריכל הגרמני פרידריך שינקל מהמאה ה-19. יש אומרים שלמעשה ניתן למצוא את השפעתו הרומנטית והניאו קלאסית של שינקל לאורך כל דרכו של מיז. אבל, במידה ויש קשר, הרי זה נובע מנטיותו של מיז, מאז מחצית שנות ה-1940, לכיוון האיזון והשלווה המוחלטת.

מיז נפטר בשיקאגו בהיותו בן 83.

המשך הטיפול והביצוע של פרויקטים שתכנן ולא השלים נמסר בחלקו לאחרים ובחלקו נשאר בידי קבוצת אדריכלים עוזרים בשם SF.C.L.ASSOCIATE ביניהם פרויקט לבנין בלונדון, שבניתו נפסלה ע"י הרשויות במחצית שנות השמונים).

מיז לא זכה אלא להשכלה מינימלית בבית ספר מקצועי ובגיל צעיר (16) החל דרכו בזכות כשרונו כשרטט; כשרון שעמד לו כאשר ביקש לעבור לברלין ושוב כאשר ביקש להצטרף למשרד פטר ברהנס. כל צעד וכל הישג של מיז בא לו במאמץ וחשש שצעד לא נכון עשוי להחזירו לאחור ולהשאירו בידיים ריקות. אולי זו גם הסיבה לשינוי שמו למיז ואן דר רו - כאילו להנתק מעברו וממאבקי צעירותו ובעיקר מאותו שלב של פיקפוקים וגישושים המתבטא בתכנונים הקרובים יותר לשיגרה מאשר לאוואנגארד, אליו הצטרף לאחר שנות המלחמה.

בניגוד לטאוט, גרופיוס, לה קורבוזייה ואחרים, שקפצו למים אלו בלב ונפש, נשאר מיז מרוחק במידת מה מהמעורבות האמנותית-פוליטית של אותם ימים והצטרף לאוואנגרד רק לאחר עבור הסערה הראשונה, דהיינו, לאחר שהובטח עתידו של הסגנון החדש ומעמדו של מיז במסגרת זו. יש אומרים שהמהפך מאדריכלות מסורתית לאוואנגרד מקורו הן בידידות עם ליסיצקי שהיה מבאי ביתו בברלין והן מהוגו הארינג ששכר אצלו חדר למשרד.

היסוסים ושמרנות נראים כמאפייניו של מיז, כאילו חיפש מוצא על דרך השלילה, דהיינו מה לא לעשות. כך מגדלי הזכוכית (1921-3) שהם בעצם ביטול מעטפת הבנין וכך (1927) בתערוכת הוורקבונד ב-ווייסנהוף, כאשר הניח לכל המוזמנים לעשות כרצונם בתנאי שכולם ישמרו על שני כללים בלבד: גג שטוח וקירות לבנים; אותה שמרנות ידועה שהביאה את גרופיוס למנותו כראש הבאוהאוס, ב-1930, בתקווה למנוע את סגירתו של המוסד. ושוב, אותה שמרנות שגרמה לו להשתהות בגרמניה עד לקיץ 1937 וגם אז עזב מבלי שניתק את קשריו עם גרמניה (השאיר את השותפה שלו, לילי רייך, בברלין, על-מנת שתשמור על זכויותיו בגרמניה).

מאפיין נוסף אצל מיז היה הקנאות בשמירת הפרטיות לגבי חייו האישיים. כמעט ולא היה ידוע לאיש שמז היה נשוי או שהיו לו שתי בנות, שנשארו בגרמניה.

ההיסוס והשמרנות מביאים את מיז לדבוק בכיוון אחד, הצמצום, המוביל את האדריכלות למינימאליזם של פרטים בודדים הכרחיים. לכן גם הרבה להשתמש באימרתו של פלובר: 'אלוהים הוא בפרטים' כמו גם בביטוי 'פחות זה יותר' (LESS IS MORE). מיז, בסופו של דבר, מצמצם הכל: הקיר הופך זכוכית שקופה; הבנין לחלל אחד גדול; הצורה-לקוביה; התכנון-לגריד. גם הפונקציונליות מתבטלת ואין הבדל בין מגדל מגורים

למגדל משרדים, בין כנסיה, תערוכה או תיאטרון; ואפילו הקונסטרוקציה מאבדת את משמעותה. הכל שואף אל אותה נקודה שגם אותה אפשר לבטל בסופו של דבר, כפי שהוכיחו זאת תלמידיו ממשיכיו, כאשר ציפו את הבנין בזכוכית-ראי שאין רואים בה אלא עננים ובנינים סמוכים אחרים, או לחילופין ציפוי זכוכיות כהות ההופכות את הבנין לקופסא שחורה: לאמירה אילמת מסוגה. בנקודה זו ניתן לומר, מתחיל הפוסט מודרניזם.

שרייר, לותר Schreyer, Lothar

1886-1966

תאורטיקן התיאטרון ומחזאי גרמני. יליד בלאזוביץ. למד משפטים ותולדות האמנות (1902-10) באוני' היידלברג, ברלין ודרזדן. בהמשך מונה ליועץ וסגן מנהל הבמה של ה"תיאטרון הגרמני" בהאמבורג (1911-17). בתקופה זו פגש את הרווארת וואלדן (ע"ש), שהזמין אצלו מאמרים על נושא התיאטרון עבור כתב העת ואף מינה אותו לעורך אחראי ומנהל הבמה הניסויית של אותו כתב עת (1917). בשלהי מלחמ"ע1 חזר להאמבורג וכאן הקים את ה"תיאטרון הלוחם" (1918-21). בשנים אלו חיבר וביים מספר מחזות משלו: "אדם", "אמא", "הצלובה", "מות הילדים". במקביל פיתח, עם אחרים, כתב סימנים לציון תנועת השחקנים. בשנת 1921, בהיותו בן 35, הוזמן ע"י גרופיוס לנהל את תיאטרון הבאוהאוס בוויימאר (1921-23). לאחר מכן לימד בבתי הספר לאמנות בברלין ודרזדן (-1924) (27 ולבסוף חזר להאמבורג ושימש כיועץ לבית הוצאת ספרים (1928-31).

בשנת 1933, בהיותו בן 47, הצטרף לכנסיה הקאתולית. מכאן ואילך הקדיש את מרבית זמנו לעריכת כתביהם של מיסטיקנים דתיים וחיבורים על נושא האמנות הנוצרית בעבר ובהווה. שרייר נפטר בהאמבורג בהיותו בן 80.

מולנאר, פארקאש Molnar, Farkas

1887-1945

אדריכל הונגרי. יליד פש. למד בבאוהאוס (1921-5) בסדנה לפיסול. מ-1922 עבד כארכיטקט עוזר במשרדו של וולטר גרופיוס. לאחר עליית הנאצים לשלטון חזר להונגריה ופתח משרד עצמאי שפעל זמן קצר - עד פרוץ מלחמ"ע2. מולנר, שנפטר בתום המלחמה, בהיותו בן 58, זכור היום בעיקר בזכות איורים בהם נתן ביטוי לחזון האדריכלות המודרנית - זאת עוד לפני מימושה.

איטן, יוהנס Itten, Johannes

1888-1967

יליד שוויצרי. למד בבתי ספר שונים לאמנות וסיים, בהיותו בן 24, עם דיפלומה של מורה לציוור מטעם הבו-זאר בז'נבה (1912). השתלם באקדמיה לאמנות בשטוטגארט (-1913) (16). לאחר מכן (1916) הוזמן להציג בגלריה "סטורס" בברלין. באותה שנה פתח בית ספר משלו בווינה (1916-19). בתחילת 1919 (פברואר), בהיותו בן 31, הוזמן ע"י גרופיוס לבאוהאוס בוויימאר. איטן הגיע בשלהי אותה שנה (אוקטובר) ביחד עם 15 מתלמידיו הוינאים, כאן מונה לאחראי על סדנת הזכוכית המצויירת, עד שהוחלף (1922) ע"י פאול קליי (ע"ש), אבל תפקידו העיקרי היה לרכז את קורסי המבוא (VORKURS), שבזכותם נודע שמו כאחד

צבע על צבע (פורסם 1963). בזכות מחקרים אלה מקובל לראותו כאחד מאבות סגנון "שדה הצבע" (ע"ע). במקביל חיבר ספר שירים מיוחד במינו (פורסם 1958). בין תרגיליו של בבאוהאוס צריך לציין את חקירת המושגים הבסיסיים של החומר: טקסטורה, סטרוקטורה, פקטורה ורפטיביות. להדגמת המושגים הללו השתמש לא פעם ב"בד יוטה" (שק), הממחיש היטב את המכנה המשותף בין 'טקסטורה' ו'טקסטיל' אבל גם את 'הסטרוקטורה', שהיא המבנית של הבד העשוי מחוטי שתי וערב. המילה 'עשוי', מביאה גם אל המושג הבא 'פקטורה' או 'מנופקטורה' וגם למושג הרפטיביות, דהיינו החזרה הצורנית, שהיא ממאפייני הבד. אלברס נפטר בהיותו בן 88. עיקר פרסומו כיום מושתת על סידרת תמונות 'מחווה לריבוע', עליהם עבד מתחילת שנות השישים ועד מותו. בתמונות אלו יישם תפיסה מיוחדת של יחסי צבעים במסגרת צורנית קבועה של שלושה ריבועים חופפים.

Marcks, Gerhard

מארקס, גרהארד

1889-1981

צייר ופסל גרמני. נחשב, יחד עם וילהלם להמברוק וארנסט בארלאך, כמי שעוררו את הפיסול הגרמני מתרדמה בת מאות שנים. נולד בברלין. החל ללמוד רישום בגיל 18 (1907) והשלים השכלתו האמנותית בכוחות עצמו. היה מורה בביה"ס לאמנות שימושית בברלין (1918-20). לעת זו הכין תחריטי עץ בסגנון קבוצת ה"גשר" (ע"ע קירשנר). בהמשך, הוזמן ללמד קרמיקה בבאוהאוס (1920-25). מכאן ואילך הקדיש עצמו בעיקר לפיסול ברוח עבודתו של מאיול (ע"ע). עבר ללמד בביה"ס לאמנות ומלאכה ב-האלה (HALLE) עד שסולק ע"י הנאצים (1933). משנת 1937 ועד תום מלחמת"2 היה בין האמנים המודרניים שהנאצים אסרו עליהם מלהציג. לאחר המלחמה לימד בהאמבורג (1946-50) ולאחר מכן השתקע בקלן וכאן הקדיש עצמו לפיסול בלבד. בין עבודותיו בשנות ה-1950 כמה אנדרטאות לזכר חללי המלחמה. ב-1977, 4 שנים לפני מותו בגיל 92, עיצב את דלתות כנסית המנזר ב-מאדנבורג, כמחווה לגיברטי. מארקס נפטר בהיותו בן 92.

Meyer, Hannes

מאייר, הנס

1889-1954

אדריכל שויצרי. למד שרטוט ובנאות ב-באזל (1905-9) ובברלין (12-1909). ב-1924 פגש בשוויץ את אל ליסיצקי, שסייע לו ולידידיו אמיל רוט, מארט סטאם והנס שמידט, בהוצאת כתב עת לאדריכלות, עיצוב וחברה, ABC. הנס מאייר התפרסם בזכות שני פרוייקטים רעיוניים (בשיתוף עם וויטור): הצעה לתחרות לבנין חבר הלאומים 1926 והצעה לתחרות לבית ספר ב-באזל. לשני פרוייקטים אלו היתה לימים השפעה על הסגנון הקרוי HIGH TECH. בהמשך הוזמן ע"י גרופיוס לשמש כראש המגמה לאדריכלות (1927-29) בבאוהאוס ועמד שנה אחת בראש מוסד זה (1929-30). כאן גיבש תפיסה פונקציונאליסטית קיצונית לפיה המטרה הבלעדית של העיצוב והאדריכלות היא לספק פתרונות שימושיים לכללים. כל היתר - יופי, רגש, אסתטיקה - מקומם בתחום האמנות הפיסול, הציור, הספרות וכו'. השקפות מחמירות וקפדניות אלו מסבירות

המחנכים הדגולים של המוסד. איטן שילב בתוכנית הלימודים טכניקות שונות של התעמלות, שמקורן בתורת היוגה והפילוסופיה הפרסית העתיקה - במטרה לשחרר את יכולת היצירה. כעבור 4 שנים (אוקטובר 1923), עזב את הבאוהאוס ביחד עם מספר תלמידים נאמנים, כתוצאה משינוי הדגש המגישה האקספרסיבית אישית אל כיוון האסתטיקה הטכנולוגית-תעשייתית.

משנת 1926 ניהל בית ספר מיסודו בברלין בסיוע כמה מתלמידיו הותיקים וכן הצייר גיאורג מוכה (ע"ע), ממורי הבאוהאוס, שהצטרף אליו כעבור שנתיים (1928). במקביל הוזמן (1931) לנהל את הסדנה לעיצוב טקסטיל במכללה הטכנית ב-קרפלד. בשנת 1933 אולץ ע"י הנאצים לפטר שלושה ממורי ביה"ס בברלין, ביניהם מאקס ברונשטיין (ע"ע ישראל). בשנה שלאחריה (1934) הוציאו הנאצים חוק האוסר על נתינים שויצרים להחזיק בשתי משרות אקדמיות בגרמניה. כתוצאה מכך החליט לסגור את ביה"ס בברלין ולהשאיר בקרפלד. כאשר נכללו עבודותיו ברשימת המוצגים המיועדים לתערוכת "האמנות המנוונת" (1937), כתב לגרופיוס מספר מכתבים בהם ביקש לסייע לו להגר לארה"ב במטרה לפתוח שם ב"ס לעיצוב וטקסטיל.

בסוף אותה שנה נאלץ להתפטר ובמקומו מונה גיאורג מוכה (ע"ע), גם הוא ממורי הבאוהאוס לשעבר. לאחר שלימד תקופה קצרה באמסטרדם, הוזמן חזרה לשוויץ (1938) לכהן כמנהל בית הספר לעיצוב שליד המוזיאון לאמנות שימושית בציריך (53-1938) ובהמשך גם כמנהל בית הספר לעיצוב טקסטיל בציריך (60-1943). כמו כן, ניהל את המחלקה לאמנות לא אירופאית במוזיאון ריטברג (56-1949). איטן נפטר בציריך, שוויץ בהיותו בן 79.

בשנות ה-1980 פורסמו שוב שניים מספריו היותר ידועים: סיכום ההרצאות בקורס המבוא בבאוהאוס (1930) ו"אמנות הצבע" (1961).

עבודותיו של איטן עם תלמידיו בקורס הבסיסי בבאוהאוס מצביעות על גישה אנאליטית ביסודה: יחסים בין גדול לקטן, בין אופקי לאנכי; טקסטורות; יחסים בין חומרים; רך וקשה, זכוכית ועץ וכד' (כמו למשל עבודתו של ארדון-ברנשיין, לימים מנהל בצלאל).

Albers, Joseph

אלברס, יוזף

1888-1976

צייר אמריקאי גרמני. נודע כמורה תיאורטיקן ואבי סגנון "שדה הצבע". יליד בוטרופ, ווסטפאליה. בגיל 20 החל ללמוד אמנות בברלין, אסן ומינכן. לאחר מכן לימד בבית הספר היסודי בעיר מולדתו, ובהמשך בבית הספר לאמנות שימושית ב-אסן. ב-1920, בהיותו בן 32, חזר ללימודים בבאוהאוס בווימאר. בשנים הראשונות היה עיקר התעניינותו בתחום הזכוכית הצבעונית. ב-1923 מונה כעוזר למנחה ולאחר מכן (1925) למנחה. המשיך ללמד בבאוהאוס עד סגירתו ע"י הנאצים (1933). מיד לאחר מכן היגר לארה"ב (אשתו היתה יהודיה) והיה אחראי (49-1936) על מערכת לימודי ציור במכללה לאמנות וספרות, 'בלק מאונטן קולג', שנודעה בזכות שיטותיה המתקדמות. במקביל (1934-1941) לימד אמנות באוני' הרווארד.

בהיותו בן 62, הוזמן לעמוד בראש המחלקה לאמנות באוני' ייל, תפקיד ששימש בו 10 שנים (60-1950). בתקופה זו ערך סידרה ארוכה של מחקרים בנושא ההשפעה ההדדית של

השפעה רבה על האדריכלות המודרנית. ב-1927 עזב את הבאוהאוס והצטרף לבית ספרו של איטן בברלין. עם סגירת המוסד (1934) לימד בברסלאו (9-1934), ובהמשך השתקע ב-קרפלד, מקום בו החליף את איטן כמנחה במכללה להנדסת טקסטיל (58-1939). סגנונו של מוכה, שהיה תחילה קרוב לקאנדינסקי וקליי הפך עם השנים לדקורטיבי עם רמזים סורראליסטים. מוכה נפטר בהיותו בן 92.

Moholy-Nagy, Laszlo

מוהולי-נאגי, לאסלו

1895-1946

אמן ומחנך הונגרי אמריקאי. מחשובי היוצרים בתחום המופשט. לעבודותיו המשלבות צבע, אור ותנועה הייתה השפעה מכרעת על האמנות והעיצוב של תקופתו. בצעירותו החל ללמוד משפטים אבל לאחר תקופה קצרה יחסית עבר לאמנות. שרת במלחמת 1917 בצבא האוסטרו-הונגרי. נמלט מהונגריה לאחר כשלוש המהפכה הקומוניסטית בת 100 הימים. היה שותף בהוצאת עיתון האוואנגרד ההונגרי MA בוניה. הגיע לברלין ב-1921 והצטרף למועדון 'הידאדא', שם פגש והושפע מליסיצקי וגאבו ובמיוחד מעבודותיו של מאלביץ, שהוצגו בתערוכת האוואנגרד הרוסי בברלין (1922). באותה שנה נערכה לו תערוכה של קולאג'ים ופוטומונטאז'ים בגלריה "דר סטורס" בברלין (ע"ע וואלדן). הוזמן ללמד בבאוהאוס (1923) ועזב יחד עם גרופיוס ואחרים ב-1928. לאחר מכן השתקע בברלין. לעת זו פירסם את ספרו 'מחומר לאדריכלות' (1929). בתקופה זו עבד כגרפיקאי וכמעצב תפאורות לתיאטרון וקולנוע ניסויי - עד עלות הנאצים לשלטון (1933). כעבור שנתיים, בהיותו בן 39, נמלט לאמסטרדאם ומשם ללונדון (1935). כאן הצטרף לקבוצת האוואנגרד CIRCLE (ע"ע גאבו) כמו כן הכין תפאורה לסרט מדע דימיני. ברוח זו יצר גם את אחת מעבודותיו היותר ידועות, העשויה ממערכת מסתובבת של מראות, נורות וחלקי מתכת. בהמשך השתקע בשיקאגו (1937), מקום בו יסד את בית הספר לעיצוב (היום המכון לעיצוב ב-I.I.T.), אותו ביסס על הגישה האומרת: 'לכל אדם יש כשרון ומתפקידו של בית הספר לעצב את האדם כולו'. במקביל לניהול בית הספר המשיך לעסוק בציור, פיסול ועיצוב מוצרים ביניהם העט נובע המפורסם 'פארקר 51' (1941). מוהולי-נאגי נפטר בשיקאגו בהיותו בן 51.

לאחר מותו הופיע ספרו האחרון "החזון החדש - יומנו של אמן" (1947), שהוצא לאור ע"י אלמנתו ההיסטוריונית האדריכלית סיביל מוהולי-נאגי.

הסינטיזה של מוהולי-נאגי היא שילוב של מזרח ומערב אירופה: השלד והדינמיות של האוואנגרד הרוסי, הרדוקטיביזם (צימצום) הצבעוני של מונדריאן, השימוש בחומרים סינטטיים, מצלמה, אור ותנועה שהם ביטוי לטכנולוגיה המודרנית (דאז) - כל אלה על רקע האמונה העמוקה בצורך לביטוי חזותי של מציאות החברה החדשה ההולכת ומתפתחת - למרות האכזבות, הכשלונות והנסיגות הזמניות. ההבדל בין עיצוב חוברות הבאוהאוס הראשונות (22-1919) ואלו שעוצבו בהנחיית מוהולי-נאגי (1923 ואילך) מסביר טוב יותר מאלף מילים את תרומתו לגיבושה של השפה החזותית החדשה והמזוהה עד היום

גם את בחירתו של הילברסיימר כמנחה לתכנון ערים בבאוהאוס ע"י הנס מאייר, כאשר קיבל לידי את ניהולו של בית הספר. בתקופת שהותו בבאוהאוס תכנן מספר פרויקטים. מהם נבנו: השלמת חלק משיכון 'טרוטן' בדסאו (30-1928) אותו התחיל גרופיוס עוד בשנת 1926; בית ספר לילדי ארגון הסתדרויות הפועלים בברלין (-1928); היה חבר הועדה המכוננת של CIAM (1928). לאחר שפוטר מהבאוהאוס (1930) עקר מאייר עם מספר תלמידים למוסקבה (36-1930). פרויקטים עליהם עבד ברוסיה: הצעה רעיונית לבית ספר ע"ש לנין במוסקבה (36-1931); תכנית לפיתוח מוסקבה (32-1931); תכניות לשתי ערי לויין ע"י מוסקבה (1932) ותכנית לעיר בירה לאזור היהודי האוטונומי בירוביג'אן (4-1933). שאר התכניות, רובן תכניות עיר, נשארו בגדר פרויקטים רעיוניים.

בעת שהותו ברוסיה הנחה בבית הספר לאדריכלות ובינוי ערים במוסקבה. בשנים 1936-39 חזר לשוויץ וכאן תכנן פרויקט אחד בלבד: מעון ילדים (39-1938). בשנים (1939-49) היה במקסיקו ומונה לראש המכון לאדריכלות ותכנון אורבני (41-1939) ויועץ הממשלה לשיכונים עובדים (1942). בתקופת שהותו במקסיקו תכנן מרכז ספורט, מרכז תרבות, פרויקט מגורים, בנייני הבנק הלאומי והבנק הבין לאומי. היות ולא בוצע אף אחד מפרוייקטים אלו, חזר באכזבה לשוויץ (1949), לאחר מכן הקדיש את זמנו לכתביה ותאוריה. מאייר נפטר בהיותו בן 65.

Schmidt, Hans

שמידט, הנס

1893-1972

אדריכל שויצרי. שותפו של הנס מאייר. מרצה אורח בבאוהאוס 1927-30.

Schmidt, Joost

שמידט, ג'וסט

1893-1948

למד אמנות בויימאר (עד 1914) שרת במלחמת 1917 לאחר מכן בבאוהאוס (1919-1925). לימד קורסי בסיס, פיסול וטיפוגרפיה 32-1925. לאחר מכן עבד זמן מה אצל הוגו הארינג ובמקביל סייע לגרופיוס בהכנת ההצעה לתחרות הבנק הגרמני (1934). לימד באקדמיה בברלין לאחר המלחמה (1945). שמידט נפטר בברלין בהיותו בן 55.

Wittwer, Hans

ויטוור, הנס

1894-1952

אדריכל שויצרי. שותפו של הנס מאייר לימד בבאוהאוס 1927-30 אדריכלות וקונסטרוקציה. לאחר מכן תכנן את שדה התעופה ב-האלה, גרמניה. חזר לשוויץ ב-1934.

Muche, Georg

מוכה, גיאורג

1895-1987

צייר גרמני. יליד קרפורט. למד ציור (1916-1920) בברלין ובמינכן. לימד בבניה"ס לאמנות שליד גלריה "סטורס" בברלין (17-1915). הוזמן לבאוהאוס (27-1920). כאן שימש כעוזר לאיטן (23-1919) בקורס המבוא ואחראי על סדנת האריגה. כמו כן תכנן את הבית לדוגמא בתערוכת הבאוהאוס (1923) בשיטה מודולרית; רעיון שהיתה לו

- Peterhans, Walter** **פטר הנס, וולטר**
1897-1960
צלם. לימד בבאוהאוס 1929-33. היגר לארה"ב (1937).
המשיך ללמד ב-I.I.T. בשיקאגו.
- Scheper, Hinnerk** **שפר, היינריך**
1897-1957
צייר גרמני. למד בבאוהאוס (1919-1922), לימד ציור קיר (1929-33).
- Stolzl, Gunta** **שטולצל, גונטה**
1897-1983
מעצבת טקסטיל שויצרית. למדה בבאוהאוס ולימדה אריגה 1925-31. חזרה לשוויץ (1931) ועבדה כעצמאית.
- Arndt, Alfred** **ארנדט, אלפרד**
1898-1976
מעצב גרמני. למד בבאוהאוס 1927-8, 1921-2. לימד בסדנת העץ וציור קיר 1929-31. לאחר מכן עבד כצייר וארכיטקט עצמאי.
- Stam, Mart** **סטאם, מארט**
1899-1986
מרצה אורח בבאוהאוס 1927-30. ר' עמ' 612.
- Bayer, Herbert** **באייר, הרברט**
1900-1985
אדריכל ומעצב. נולד באוסטריה ליד זלצבורג. למד בבית הספר לאמנות שימושית ב-לינץ. לאחר שרות צבאי במלחמת 1914-18 עבד במשרד אדריכלים בדארמשטאט, גרמניה. כעבור שנה התקבל לבאוהאוס (1921), שם למד בעיקר טיפוגרפיה וציור קיר. לימד בבאוהאוס כעוזר מנחה מ-1923 וכמנחה מ-1925. בו זמנית עיצב שטרי כסף עבור הבנק הממלכתי של טורינגיה (גרמניה). כמו כן עבד כמעצב עבור עתון האופנה האמריקאי VOGUE. ב-1928 עזב את הבאוהאוס ועבר לברלין. כאן המשיך כמעצב גרפי. ב-1930 ערך, ביחד עם גרופיוס ומוהולי-נאגי, את תערוכת "הבאוהאוס 1919-28", שהוצגה באותה שנה, בביתן הוורקבונד ביריד הבינלאומי לעיצוב בפאריז. לאחר עליית הנאצים לשלטון (1933) נשאר בגרמניה אבל כעבור 4 שנים, כאשר נכללה אחת מעבודותיו בתערוכות "אמנות מנוונת" (1937), היגר לארה"ב. כאן חזר וערך מחדש את תערוכת "הבאוהאוס 1919-28", שהוצגה במוזיאון לאמנות מודרנית בניו-יורק. לאחר מכן הוזמן פעמים רבות לכהן כראש צוות העיצוב של חברות מסחריות. ב-1946 השתקע ב-אספן (ASPEN), קולורדו והיה פעיל הן כמעצב והן בהפעלתו של פסטיבל האמנות השנתי הקשור לעיר. במסגרת זו תכנן מספר פרויקטים אדריכליים, ביניהם מכון אספן ללימודים הומניים (1962), ו'אהל המוסיקה' (1965), המשמש לקונצרטים בקיץ. בנוסף נודע בזכות עבודתו כצייר וכפסל סביבתי: 'גן השישי' (1955); 'מעבר לקיר' (1976) ועוד. באייר נפטר בקליפורניה בהיותו בן 85.
- Breuer, Marcel** **ברויר, מרסל**
1902-1981
אדריכל. לימד בבאוהאוס 1925-28. ר' עמ' 661.
- עם המושג באוהאוס: זוהי הסינטזה בין הסופרמאטיזם, הקונסטרוקטיביזם, הניאופלאסטיציזם, הדאדא, הפוטוריזם והקוביזם - בקיצור, כל הזרמים האוואנגארדים מתלכדים לשפה בהירה חדשה, הקרויה, לעיתים, "דה סטיל" (ע"ע דואסברג). במחי יד נעלמו הספקות וההיסוסים, מעתה יש למודרניזם שפה משלו, שפה שהיא דינמית אבל מאוזנת - דהיינו, איזון דינמי לפי גירסתו של מונדריאן או איזון בין חלקים שונים לפי גירסת מוהולי-נאגי.
- סינטזה זו נראית בברור בעבודותיו של מוהולי-נאגי עצמו: בתמונותיו, בפסליו וביצירותיו הקינטיות, בגרפיקה ובעיצוב מוצרים, בתפאורות במה ובעיצוב תערוכות ומעל לכל בכתביו שהידוע שבהם הוא הספר VISION IN MOTION. המושג 'שפה' מתאים במיוחד להתפתחות זו. בדומה לשפה יש בה מן השיטתיות והחוקיות; אין היא גמישה דיה על-מנת לאפשר את ההתפתחות האישית של כל יוצר - לפחות תאורתית. העובדה שעד מהרה התאבנה שפה זו לסגנון קשוח (יש אומרים שהדבר קרה כבר ב-1928) אינה מעידה בהכרח על חולשתה, אלא על הצורך הפרטי של יוצריה להנציח את עצמם ולנסות לכפות על חבריהם ואוהדיהם את טעמם האישי.
- מסופר, שגרופיוס שאל את קאנדינסקי, ב-1923, לדעתו בדבר הפיצול שחל בין הסטודנטים: אלה התומכים בעד המשך הכיוון האקספרסיוניסטי, ואלו ששוכנעו בדבר הצורך בכיוון חדש וסגנון חדש. לפי אותו סיפור הציע קאנדינסקי להזמין את מוהולי-נאגי, בתקוה שבדרך זו תפתר הבעיה מאליה: ראשית, מפני שמוהולי נאגי היה צעיר (28) וחסר נסיון ולכן עשויה להיות השפעתו מועטה ביותר, אבל מאידך, הוא גם מועמד מתאים ביותר, בגין היותו גם, 'קונסטרוקטיביסטי' גם מאוהדי תנועת הדאדא וקבוצת 'נובמבר' וגם מזוהה עם המהפכה קצרת הימים של בלה-קון בהונגריה.
- מוהולי-נאגי, האיש המהורהר, שאהב יותר מכל טיולים בחיק הטבע, החל, למרבה האירוניה, כמנחה בסדנת הפח, ומעמדה זו פיתח בהתמדה את השפה המוכרת המקיפה את כל תחומי העולם החזותי מעיר ועד לכפתור. העובדה שלא היה אדריכל, צייר או פסל, כשאר מורי הבאוהאוס, היא אולי הסיבה העיקרית שיכול היה ליצור את המהפך הסופי מטרום מודרניזם למודרניזם.
- Brenner, Anton** **ברנר, אנטון**
1896-1959
אדריכל אוסטרי. למד בווינה. עבד עם ארנסט מאי בפרנקפורט, גרמניה. הוזמן לבאוהאוס, ע"י הנס מאייר, כמנחה לאדריכלות (1929-30). לאחר מכן עבד כעצמאי בווינה.
- Heilberg, Eduard** **היילברג, אדוארד**
1897-1958
אדריכל נורבגי. הוזמן לבאוהאוס ע"י הנס מאייר כמנחה לאדריכלות (1930). הצטרף להנס מאייר במוסקבה. השתקע בקופנהאגן (1932) ועבד כעצמאי. נעצר ע"י הנאצים במלחמת 1940-2. לאחר שחרורו עסק בעיקר בחקר שיטות בניה.