

کنکاش‌هایی در

روند شکل‌گیری اسکیس

(از رنسانس تا کنون)

انتشارات طحان

ناشر تخصصی معماری و شهرسازی



کنکاش‌هایی در روند شکل‌گیری اسکیس از رنسانس تا کنون

تألیف

کندرا شانک اسمیت

ترجمه و تألیف

علیرضا پهلوان

اردلان زندیاوری

انتشارات طحان

ناشر تخصصی معماری و شهرسازی

سرشاسه	: اسمیت، کندرا شنگ Smith, Kendra Schank
عنوان و نام پدیدآور	: کنکاش‌هایی در روند شکل‌گیری اسکیس از رنسانس تا کنون / تألیف کندراشانک اسمیت؛ ترجمه علیرضا پهلوان، اردلان زندیاوری.
مشخصات نشر	: تهران: طحان، ۱۳۹۵.
مشخصات ظاهری	: ۲۸۸ ص: مصوربخشی رنگی).
شابک	: 978-600-7581-48-3
وضعیت فهرست‌نویسی	: قیفا
یادداشت	: عنوان اصلی: Architects' drawings : a selection of sketches by world famous architects through history, 2005.
یادداشت	: نمایه.
موضوع	: معماری -- نقشه‌ها و نقشه‌کشی
موضوع	: Architectural drawing
موضوع	: رندو (معماری)
موضوع	: Architectural rendering
موضوع	: معماری -- کتاب‌های طراحی
موضوع	: Architecture -- Sketch-books
موضوع	: معماران
موضوع	: Architects
موضوع	: معماری -- تاریخ
موضوع	: Architecture -- History
شناسه افزوده	: پهلوان، علیرضا، ۱۳۵۴ - مترجم
شناسه افزوده	: زندیاوری، اردلان، ۱۳۶۸ - مترجم
رده بندی کنگره	: الف/۳۷۰۰NA۳۵۸۳۹۵
رده بندی دیویی	: ۷۲۰/۲۸۴
شماره کتابشناسی ملی	: ۴۵۷۰۰۷۵



کنکاش‌هایی در روند شکل‌گیری اسکیس از رنسانس تا کنون

تألیف: کندرا شانک اسمیت

ترجمه و تألیف: علیرضا پهلوان - اردلان زندیاوری

ناشر: طحان

مدیر تولید: ابوالفضل چلاغلو

گرافیک و طراح جلد: اردلان زندیاوری

چاپ و صحافی: آرمانسا

لیتوگرافی: آرمانسا

نوبت چاپ: اول ۱۳۹۶

تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۷۵۸۱-۴۸-۳

قیمت: ۳۸/۰۰۰ تومان

www.tahan-pub.com

tahan_publication@yahoo.com

تلفن مرکز بخش: ۰۲۱-۶۶۴۰۳۲۰۸-۶۶۴۰۳۱۹۱

همراه: ۰۹۱۲۱۹۸۵۶۱۷

تلفکس: ۰۲۱۶۶۹۶۷۰۵۹

۶۸	سرجان سوآن
۷۰	کارل فردریش شینکل
۷۲	آگوستوس ولبی نورثمور پاگین
۷۴	جوزف پاکستون
۷۶	هنری لابروست

مکتب شیکاگو

۸۴	هنری هابسون ریچاردسون
۸۶	ریچارد موریس هانت
۸۸	استانفورد وایت
۹۰	لوئی سالیوان
۹۲	هاگ فریس

آرت- نووو

۱۰۲	جوزف ماریا البریش
۱۰۴	اتو واگنر
۱۰۶	آنتونیو گائودی
۱۰۸	شارل رنه مکینتاش
۱۱۰	آدولف لوس
۱۱۲	هکتور گومارد
۱۱۴	ادوین لنسیر لاتینز
۱۱۶	ویکتور هورتا
۱۱۸	چاتا ایتو
۱۲۰	جوزف هافمن
۱۲۲	شارل سامنر گرینه، هانری ماتری گرینه

مدرن اولیه

۱۳۰	آنتونیو سنت الیا
۱۳۲	میشل د- کلرک
۱۳۴	گوستاو ایفل
۱۳۶	لازار مارکوویچ لیسیتسکی

رنسانس

۸	دوناتو برامانته
۱۰	لئوناردو داوینچی
۱۲	بالداساره پروتزی
۱۴	آنتونیو داسانگالو
۱۶	میکل آنجلو بوناروتی
۱۸	فیلیبرت دو - لورم
۲۰	جیا کومو باروزی دا ویگنولا
۲۲	آندریا پالادیو
۲۴	وینچنزو اسکاموزی
۲۶	اینیگو جونز

باروک و روکوکو

۳۴	فرانسوا مانسار
۳۶	فرانچسکو برومینی
۳۸	جان وب
۴۰	جیانلورنزو برنینی
۴۲	ژول آردوئن مانسار
۴۴	کارلو فونتانا
۴۶	یوهان برنارد فیشر فون اراخ
۴۸	کریستوفر رن
۵۰	فیلیپو جووارا

هنرهای زیبا

۵۸	جیوانی باتیستا پیرانزی
۶۰	رابرت آدام
۶۲	اتین لوئی بوله
۶۴	بنیامین هنری لاتروب
۶۶	توماس جفرسون

دیباچه

با توجه به جایگاه ویژه‌ای که اسکیس در روند آموزش دانشجویان معماری ایران، با الگوبرداری از سیستم آموزشی دانشگاه‌ها و مدارس کشورهای غربی پیدا کرده است، و همچنین محوریت طراحی دست آزاد در ساختار دروس معماری، انتظار می‌رود که تعریف علمی و روشنی از کلیدواژه‌هایی همچون اسکیس و کروکی در جامعه حرفه‌ای و دانشگاهی ما در ایران وجود داشته باشد؛ ولیکن شوربختانه در سالیان اخیر برداشت‌های واژگونه‌ای بواسطه شکسته شدن ساختار مدیریتی آموزش معماری از این واژگان رواج یافته است.

گرایش پرتعداد و بی‌سابقه دانشجویان به رشته معماری، نبود زیرساخت‌های مناسب آموزشی در دانشگاه‌های کشور، حک و اصلاح این رشته در دهه هفتاد خورشیدی که باعث پیدایش مقاطع تحصیلی و سرفصل‌هایی بی‌پشتوانه گردید، و همچنین صدور مجوز تحصیل در مقاطع ناپیوسته با مدرک غیر معماری، همه و همه باعث تکه تکه شدن ساختار آموزشی معماری از میانه دهه هفتاد تا کنون گردیده است.

این همه خود باعث تغییر در جایگاه محوری دست آزاد و به حاشیه رانده شدن اسکیس و تنزل کاربرد آن به عنوان سرفصلی امتیازآور در آزمون ورودی به دانشگاه گردیده است.

در نهایت با آنچه روبرو هستیم بروز تعاریف بی‌قاعده از مفهوم اصلی اسکیس با تأکید فراوان بر جلوه‌های تصویری، و تلاش معطوف به خلق تصاویر گیرا و ترکیبات حجمی بی‌محتوا می‌باشد.

از نظر اینجانب که با نوسانات زیادی در حوزه تعاریف و مفاهیم روبرو هستیم، ارائه دادن مفهومی قطعی از واژه‌ای مانند اسکیس شاید امکان‌پذیر نباشد؛ لذا در چند سال گذشته با وسواس بسیار زیادی به دنبال یافتن منابعی بودم که بتواند دیدگاه‌های معماران برجسته‌ای را در مورد مقوله اسکیس و طراحی دست آزاد بازتاب دهد.

یکی از مهم‌ترین منابعی که در این ارتباط توانسته است با تحلیل دوره‌های تاریخی و اشاراتی به شرایط اجتماعی حاکم در آن دوره، به ارائه دیدگاه‌های معماران برجسته به مقوله اسکیس بپردازد، کتاب اسکیس‌های معماری^۱ نوشته کندرا شانک اسمیت باشد؛ از همین رو تصمیم به کنکاش بیشتر در کتاب و در اختیار گذاشتن آن به عنوان منبعی مهم و کارآمد برای متخصصین این رشته گرفته شد.

^۱ Architects' drawings : a selection of sketches by world famous architects through history

در مرحله اول اینجانب به همراه دوست و همکارم آقای اردلان زندیاوری به ترجمه آن پرداختیم. سپس در مراحل بعدی به دلیل شیوه نگارش پیچیده و نامتعارفی که در متن بدان برخورد کردیم (پیچیدگی در شیوه ارتباط جملات با یکدیگر، به صورتی که ارائه نقل قول‌های پی در پی عمدتاً به پیچیدگی مفاهیم در ذهن خواننده می‌انجامید)، شروع به اعمال تغییراتی در ساختار متن به جهت خلاصه‌سازی و روانی گفتار کرده و کتاب حاضر را به عنوان تالیف و ترجمه ارائه کردیم.

در پایان امید است کتاب با ارائه نگرش‌های گوناگون اساتید معماری به مفهوم اسکیس و طراحی دست‌آزاد در معماری، تصویری روشن از این مقولات را فرا روی خوانندگان خود قرار دهد و آنان را قادر به تشخیص اصالت محصولاتی که با نام اسکیس ارائه می‌شوند کند.

تعریف و کاربرد اسکیس

پیش از هر چیز و در آغاز بهتر است با تعاریفی کلی و خلاصه مفهوم و کاربرد واژگانی همچون اسکیس و دیگر واژه‌های مرتبط با آن را بیشتر برای خود روشن سازیم. از آن‌جا که خط، اساس ترسیم و اسکیس را بر روی کاغذ می‌باشد، به عنوان ابتدایی‌ترین تعریف، خط از نشانه‌هایی تشکیل می‌شود که تولید آن بستگی به نیرو و تحرک دست دارد.

بیش‌تر جنبش و حالتی که در خطوط یک اسکیس دیده می‌شود از حرکت فیزیکی دست ناشی می‌شود؛ از این رو ابزارهای به کار گرفته شده در اسکیس را می‌توان بازتاب دهنده رفتار بدن انسان نیز برشمرد. نتیجه کنترل دست روی ابزارها، نه یک خط ثابت و ممتد، بلکه خطی با ضخامت‌های گوناگون را ایجاد می‌کند.

واژه «ترسیم» نشان دهنده یک مفهوم کلی است، درحالی که «اسکیس زدن» بر یک تکنیک خاص تمرکز دارد. فرهنگ لغت انگلیسی آکسفورد واژه اسکیس را به عنوان توضیحی خلاصه یا طرحی کلی از ضروریات و بدون وارد شدن به جزئیات تعریف می‌کند. به بیان دیگر اسکیس‌ها ویژگی‌های اولیه موضوعی را ثبت می‌کنند و یا به عنوان مقدمه‌ای برای تکمیل ایده‌ای خاص در نظر گرفت می‌شوند.

همچنین اسکیس‌ها را می‌توان در یک تعریف کلی، نمود ظاهری از روند اندیشیدن دانست که لزوماً نیازی به کاغذ برای بیان خود ندارد. برای مثال، یک قطعه طنز سریع برای یک کم‌دین را نیز می‌توان به عنوان «اسکیس» برشمرد. آن‌ها همچنین می‌توانند شامل طرح‌های سه بعدی اولیه، و یا به صورت دیجیتالی در کامپیوتر نیز تعریف شوند. در چنین حالتی، انگیزه بر ابزار پیشی می‌گیرد و میزان ارزش اسکیس‌ها به میزان پیشبرد اندیشه‌ها به سوی هدف بستگی دارد.

اسکیس‌ها گاهی گنگ و فاقد جزئیات هستند. آن‌ها برای برخی معماران دیاگرام‌هایی دقیق اما ساده هستند و برای برخی دیگر تنها ابزاری برای برقراری ارتباط با دیگر معماران و یا مشتری‌های خود به شمار می‌آیند.

نوع ابزار استفاده شده در اسکیس نیز (مداد، گچ، ذغال، کامپیوتر و غیره) می‌تواند تأثیر چشمگیری در بیان مفاهیم مورد نظر طراح نداشته باشد؛ هم‌زمان که معماران زیادی از ذغال یا مداد نرم برای تأکید بر خط‌های خود استفاده می‌کنند، برخی دیگر از کاغذ پوستی ارزان قیمت برای اسکیس زدن سریع و تنها بیان درون ذهن خود استفاده می‌کنند.

از آنجا که اسکیس زدن در برخی موارد نیازمند حافظه است، اندیشه‌ها، تصاویر و تجربیات - که همگی بخش‌هایی از وجود معمار می‌باشند- بر شکل نهایی اسکیس تأثیرگذار می‌باشند.

اسکیس‌ها به عنوان ابزار و روشی برای حفظ اطلاعات و اندیشه‌ها به معماران در ایجاد گفتمان‌هایی شخصی کمک می‌کنند. از همین رو اغلب معماران اسکیس‌ها را برای کشف، بیان و آرام کردن طوفان ذهنی خود در مراحل طراحی به کار می‌گیرند.

از سویی دیگر اسکیس‌ها به عنوان ابزاری برای ثبت رخدادها، دیده‌ها و ایده‌های مهم، و به کمال رساندن تصویرهای ذهنی معمار نیز به کار گرفته می‌شوند.

بیش‌تر معماران عمل ترسیم را در جهت دیدن و درک موضوعی خاص به کار می‌بردند. معمار ایتالیایی کارلو اسکارپا این مفهوم را به خوبی بیان می‌کند: «من می‌خواهم چیزهایی را ببینم که همه آن‌ها را به واقع باور دارم. من می‌خواهم ببینم و این دلیل طراحی کردن من است. من یک تصویر را تنها زمانی می‌بینم که آن را طراحی کنم» (Dal Co, 1984, p. 242).

همچنین اسکیس در ابتدای پروژه می‌تواند مسیری برای کشف مفهومی خاص را برای معمار فراهم کند. بدیهی است که در مراحل اولیه طراحی، تخیلات معمار به روی همه احتمالات باز است. اگرچه این احتمالات ممکن است گنگ و پیچیده باشند، ولی همین احتمالات هستند که روند اندیشیدن معمار را آغاز می‌کنند. شایان ذکر است که اسکیس ابتدایی باید آنقدر سریع زده شود تا بتواند کلیت ذهن معمار را در کم‌ترین زمان ثبت کند.

می‌توان بیان کرد که مقوله اسکیس، که به خودی خود مقوله‌ای خلاصه‌شمرده می‌شود، در حقیقت بازتابی خلاصه از افکار و ذهن معمار و یا هنرمند برشمرده می‌شود.

اسکیس‌های هنرمندان و معماران در حالی که شباهت‌هایی با یکدیگر دارند، ولی شامل تفاوت‌های بزرگی نیز می‌باشند. مجسمه‌سازان از اسکیس‌ها به عنوان ابزاری برای بیان افکار اولیه ساخته‌های سه بعدی خود استفاده می‌کنند؛ ولی معماران بسیار به ندرت از اسکیس برای بیان محصول نهایی خود استفاده می‌کنند.

اسکیس‌ها همچنین می‌توانند عقاید مردم را تحت تأثیر قرار دهند و باعث ایجاد گفتمان‌هایی نظری در میان آن‌ها شوند. در یک جمله می‌توان گفت اسکیس نقش بزرگی را در اندیشه معمار بازی می‌کند؛ بطوریکه می‌تواند به ایده‌های وی شکل دهد و یا آن‌ها را به کلی از شکل بیندازد.

روش مطالعه اسکیس‌های معماری

اسکیس‌ها معانی پیچیده و تکنیک‌های گوناگونی را شامل می‌شوند و برای نمایش یک موضوع یا اندیشه‌ای خاص به کار گرفته می‌شوند. ترجمه این معانی و تکنیک‌ها کار دشواری است. جیمز اسمیت درباره دشواری رمزگشایی اهداف اسکیس‌ها - هنگامی که طراحی‌ها را از دریچه تاریخ هنر و معماری بررسی می‌کند- می‌نویسد: «اگر معمار اندیشه‌هایش را روی کاغذ ننوشته باشد و ما نتوانیم از نظریه‌هایش آگاه شویم، باید رد دستان وی را که در طراحی‌هایش باقی مانده و بیانگر فکر و احساسات وی هستند را دنبال کنیم» (1967, p. 119)

اگرچه معماران درباره تئوری‌ها و فلسفه آثار و اندیشه‌های خود می‌نویسند، تنها تعداد اندکی از آن‌ها هستند که بتوانند به شیوه گفتاری پیچیدگی‌هایی را که در اسکیس‌هایشان یافت می‌شود را بیان کنند و بسیاری از آن‌ها نمی‌توانند تجربه طراحی خود را در قالب واژگان انتقال دهند.

تاریخچه ترسیم و اسکیس

قدمت ارائه و نمایش را می‌توان به قدمت تمدن بشر دانست. انسان‌ها همواره در پی معنا بخشیدن به جسمی که در طبیعت مشاهده می‌کردند و یا آن را می‌ساخته‌اند، بوده‌اند.

به جز نقاشی‌های دیواری در ساختمان‌های مصر باستان، متأسفانه بیش‌تر نقاشی‌های انسان‌های اولیه به دلیل مصالح ناپایدار از بین رفته‌اند. این تصاویر که از جایگاه والای هنر گرافیک و تصویرسازی در فرهنگ مصر باستان خبر می‌دهند، به دلیل استفاده از رنگدانه‌های سنگی و مدفون شدن آن‌ها در زیر خاک، سالم مانده‌اند.

حکاکی بر روی پاپیروس و تخته‌های چوبی و سنگی و خشت‌های گلی نیز، از روش‌هایی بودند که بعدها بشر برای بیان اندیشه‌هایش از آن‌ها بهره جست. در موزه باستان‌شناسی مصر در بارسلونا، تصویری از خدای ایمهوتپ قرار دارد که مربوط به سال‌های ۶۰۰ قبل از میلاد

است. ایمهوتپ اولین معماری است که به صورت بت ساخته شده است. ایمهوتپ تندیس است که رولی از پاپيروس را در دستان خود نگه داشته است. از آنجا که وی را مسئول طراحی بسیاری از بناهای مصری می‌دانند، تصور این که در دستان خود طراحی‌های معمارانه را نگه داشته نیز منطقی می‌باشد.

مایا هامبلی درباره تاریخچه ابزارهای طراحی می‌نویسد، در کاوش‌های باستان‌شناسان یک عدد خط کش مقیاس (اشل)، ابزارهای ترسیم و نقشه‌ای مربوط به تمدن بابل پیدا شده است که به حدود ۲۰۰۰ سال پیش از میلاد می‌رسد.

تاریخدان معماری اسپيرو کستوف میگوید که معماران مصری از چرم و پاپيروس برای ثبت طراحی‌ها استفاده می‌کردند. اسکيس‌های پلان نیز روی ورقه‌های پهنی از سنگ آهک حک می‌شدند که ostraka نامیده می‌شوند و به عنوان ابزار ارتباطی در محل پروژه استفاده می‌شدند (1977, p.7). همچنین در نقاشی‌های مصری تصاویری از باغ‌ها مشاهده می‌شوند؛ ولی پاسخ به این پرسش که آیا این تصاویر بیانی از شکل نهایی طرح بودند یا خیر، خود در پرده‌ای از ابهام قرار دارد.

سایه زدن طراحی‌ها بر روی ورقه‌های برنز نیز به دوره حکومت وارینگ (۲۲۱-۴۷۵ پیش از میلاد) بازمی‌گردد. در نهایت چینی‌ها روشی را برای ساختن کاغذ در ابتدای سال صدم پس از میلاد اختراع کردند. بعدها این روش به اروپا نیز انتقال یافت. این تکنولوژی تقریباً در سال ۱۲۵۶ میلادی به ایتالیا رسید و پارچه‌های کتان، فیبر لازم را برای تهیه این محصول فراهم کردند. نهایتاً در ابتدای قرن چهاردهم، کاغذ به عنوان ابزاری متداول در دست مردم یافت می‌شد (Hutter, 1968 ; Dalley, 1980).

مصری‌ها نیز نخستین بار از پرگار برای ترسیم دایره استفاده کردند و استفاده از ابزارهای ریاضی مانند استرلاب بین قرون سوم تا ششم گسترش یافت (Hambly, 1988).

از سوی دیگر برخی از معماران یونانی معابدی را تحت تأثیر سنت‌های بومی خود طراحی کردند که همین معابد بعدها به عنوان الگوهایی برای ساختمان‌های آیندگان به کار گرفته شدند (Smith, 2004 ; Coulton, 1977 ; Porter, 1979). این معماران از تصاویر سه بعدی برای بیان جزئیات طرح استفاده کردند (Hewitt, 1985). برای نمونه، جزئیاتی از ساختمان در مقیاس واقعی بر روی دیوار معبد آپولو در دیدما نیز حک شده است (Hambly, 1988). شایان ذکر است که معمار و پژوهشگر یونانی ویتروویوس، برای اولین بار از کاربرد پلان، نما و پرسپکتیو سخن به میان آورد.

اگرچه نقاشی‌های گوناگونی از دوران قرون وسطا در دسترس است، ولی متاسفانه طراحی‌های معماری انگشت شماری از آن دوره به جای مانده است. تاریخدان روبرت شلر معتقد است که یکی از دلایل کمبود اسکیس‌های این دوره کم ارزش بودن آن‌ها در نزد معماران بوده است. معماران آن‌ها را فقط به عنوان روندی از پروژه نگاه می‌کردند و پس از اتمام پروژه آن‌ها را از بین می‌بردند (1995). از سوی دیگر ابزار اسکیس‌ها و طراحی‌ها، ابزاری گران‌قیمت و نایاب برای عموم بودند. معماران بر روی هر مصالح در دسترس مانند چوب، سنگ و یا پوست اسکیس می‌زدند، درحالی‌که هیچ‌یک از این مصالح ماندگار نبودند. یک نمونه از طراحی معماری واضحی که قدمت آن به سال‌های ۸۲۰ تا ۸۳۰ میلادی بازمی‌گردد، طرح صومعه‌ای است که سنت گال بر روی پوست طراحی کرده است. این طرح که به طول ۱۱۳ سانتی‌متر و عرض ۷۸ سانتی‌متر است، به ارتباطات فضایی ساختمان اشاره می‌کند (Price, 1982).

در گذشته کتاب‌های طرح و الگوی فراوانی از معماران قرون وسطا در دسترس بودند. این کتاب‌ها شامل روش‌های ساخت و تئوری‌های معماری برای استفاده تجار ساختمان بودند. برای نمونه در کتاب اسکیزی که از Villard de Honnecourt به جای مانده است، الگوهای ارزشمندی از جمله جزئیات و تزئینات، نقشه‌های نما و طرح‌های مختلف ساختمانی را برای معماران قرون وسطایی می‌توان یافت (Bucher, 1979). این اسکیس‌ها که مربوط به سال‌های ۱۲۰۰ میلادی بود، بر روی پوست و با گرافیت و جوهر کشیده شده‌اند.

شایان نگارش است که بیشتر اختراعات و پیشرفت‌های ابزار طراحی و نقاشی در قرن نوزدهم به ظهور پیوست.

آغاز رنسانس

اگرچه پاسخ دادن به این پرسش که چرا تعداد اندکی از طراحی‌ها و اسکیس‌های معماری دوران پیش از قرن پانزدهم باقی مانده است آسان نیست؛ اما عوامل بسیار زیادی بر انتشار و حفظ اسکیس‌هایی که همزمان با آغاز رنسانس کشیده شده‌اند، تأثیر گذاشته‌اند.

اوضاع سیاسی و اقتصادی ایتالیا در دوران The cinquecento به پایداری و بالا رفتن شعور و فهم جامعه انجامید. ناحیه توسکانی نیز در پی رشد اقتصادی، رشد جمعیتی را نیز تجربه می‌کرد. در این دوران دولت به نمایندگانی بادانش و آگاه نیاز داشت و تجارت بین‌المللی فرصت رشد تحصیلات و فرهنگ مردم جامعه را فراهم آورد. این ثروتمندان متمول به حامیانی برای رشد هنر بدل شدند.

از سوی دیگر کلیسای کاتولیک نیز برنامه بزرگ ساخت و سازهایی را آغاز کرد که تا سالیان سال ادامه پیدا کرد و هنرمندان و معماران را تا مدت‌ها حمایت کرد (Allsopp, 1959 ; Benevolo, 1978 ; Wittkower, 1980).

پیشرفت در تولیدات و خدمات، سفرهای بین قاره‌ای، اختراعات مربوط به ابزارهای دریانوردی و ستاره‌شناسی و انتشارات، همه و همه پیشرفت‌هایی در اصلاحات اجتماعی را نیز برانگیختند. این دوره از روشن‌فکری بشر عمدتاً در اروپا آغاز شد و در شرق نیز به خوبی ادامه یافت.

در ایتالیا با پشت سر گذاشتن دورانی که قرون وسطا یا سال‌های تاریکی خوانده می‌شوند، مکتب اومانیزم (انسانگرایی) پدید آمد که باعث پیدایش خرد و منطق‌گرایی در جامعه شد. ویژگی بارز اومانیزم، جدایی باورهای آن از باورهای سنتی کلیسا بود. در این دوره، خلاقیت نه یک امر خدادادی و غریزی، بلکه امری آگاهانه و در اختیار خود انسان شناخته می‌شد. همچنین مفهوم نهفته شده در یک کار هنری، باعث اعتبار بخشیدن به هنرمند یا معمار می‌شد. این موضوع که یک کار هنری می‌توانست به گونه‌ای مستقل و نه بر موضوعات و ارتباطات مذهبی استوار باشد خود انقلابی هنری قلمداد می‌شد (Kris and Kurz, 1979).

در این دوره همچنین همراه با پیدایش آموزش‌های آکادمیک و کارگاهی، بحث‌های میان رشته‌ای در زمینه طراحی نیز مطرح شدند (Barasch, 1985). پیشرفت تکنیک‌های ساختمان‌سازی و کار اجرایی معماری، به گسترش استفاده از اسکیس‌ها در جریان طراحی برای معماران رنسانسی انجامید.

پس از کشف دوباره نوشته‌های ویتروویوس، معماران رنسانسی الگویی مفید برای روند طراحی خود پیدا کردند (Kostof, 1977). نوشته‌های ویتروویوس شامل نظریه و روش‌های ساخت بود. از دید وی معمار کسی بود که علاوه بر هنر و فرهنگ، از دانش‌های لازم دیگر برای معماری مانند قانون، موسیقی، ستاره‌شناسی و فلسفه آگاهی دارد؛ از این رو وی معمار را دانشمند نیز می‌داند (Vitruvius, 1934).

در کتاب اسپيرو کستوف بانام معماری، لئوپولد اتلینگر در رابطه معماران رنسانسی با مقوله ترسیم می‌نویسد: آن‌ها همزمان از اسکیس برای ثبت ساخته‌های کشف شده توسط پیشینیان خود و درک تناسبات این آثار و ثبت روش‌های ساخت آن‌ها در قالب طراحی استفاده می‌کردند. این تمایل برای ثبت مشاهدات باعث شد که اسکیس ارزشی مضاعف در حد کتاب‌های الگو در قرون وسطا پیدا کند.

اگرچه تا این دوره معماران هنوز صنف مخصوص به خود را نداشتند، اما اعتبار اجتماعی آن‌ها در این دوره افزایش یافت. معماران مقام ارشد پروژه محسوب می‌شدند و صنعتگرها نیز به سلیقه آن‌ها انتخاب می‌شدند. همچنین یکی از کارکردهای دیگر اسکیس‌ها در این دوره، انتقال مفاهیم معماری طرح توسط معماران به صنعتگران بود.

جورجیو واساری نقش عمده‌ای در حفظ اسکیس‌های معماری در دوره رنسانس داشت. وی به ارتباط بین آغاز معماری و اسکیس معتقد بود. وی این ارتباط را درک و شروع به جمع‌آوری اسکیس‌های معماری کرد. واساری با انتشار کتاب زندگی هنرمندان به معماران رنسانسی اعتباری افسانه‌ای داد.

اکنون می‌توانیم به مقایسه مقوله اسکیس در دوران پیش از رنسانس و آغاز رنسانس به طور خلاصه بپردازیم. در دوران پیش از رنسانس به موضوع اسکیس کم‌تر توجه می‌شد. از آنجا که معماری بیش‌تر در انحصار کلیسا بود و کلیسا تنها تغییرات کوچک را در ماهیت ساختمان کلیسا می‌پذیرفت، در نتیجه به اسکیس‌های معمارانه چندان نیازی احساس نمی‌شد. در این دوران استادان سازنده و صنعتگران نیز همانند نمایندگانی از جانب خدا دیده می‌شدند.

اسکیس‌ها و طراحی‌های سال‌های آغازین قرن پانزدهم بسیار محدود و تنها در بردارنده اطلاعات ضروری طرح بودند. آن‌ها اغلب در قالب دیاگرام، پلان و نما به بیان جزئیات و روش‌های ساخت می‌پرداختند.

در عوض، جنبش اومانیزم (انسانگرایی) از گسترش ساختمان‌های جدید حمایت می‌کرد و ثبات نسبی اقتصاد، دیدگاه معماران رنسانسی را نسبت به انگیزه فردی خود بالا برد و آن‌ها را در باور داشتن تصورات و تصاویر دستی خود تشویق کرد. همچنین در دسترس بودن ابزار طراحی و تمایل به کشف و درک ساختمان‌های باستانی، سبب شد تا اسکیس‌ها دقیق‌تر و زیباتر ترسیم شوند.

اسکیس‌های معماران رنسانسی با خط‌هایی روان به بررسی‌های گسترده بر روی پلان، برش، نما و پرسپکتیو می‌پرداختند. این اسکیس‌ها اغلب همه صفحه را پر می‌کردند و از گستردگی تفکرات طراح لبریز بودند. معماران در این اسکیس‌ها اغلب اشتباهات خود را پاک نمی‌کردند و از خطوطی هیجان‌انگیز استفاده می‌کردند.

همزمان که در دنیا پیشرفت‌های مشابهی در زمینه‌های علمی، تکنولوژی و هنر رخ می‌داد، عوامل دیگری برخی از معماران را همچنان از اسکیس دور نگه می‌داشت. در زمانی که ایتالیا دوران رنسانس را می‌گذراند، در بیش‌تر بخش‌های آمریکا، آفریقا و استرالیا مردم هنوز به شکل قبیله‌ای می‌زیستند و به ایجاد تغییر و تحول در معماری بومی نمی‌اندیشند.

در زمان تمدن آرتک مکزیک، معماران بناهای یادمان و زیرساخت‌های شهری را می‌ساختند؛ و برای این منظور نیازمند سیستم‌های اندازه‌گیری دقیقی بودند. در این راستا معماران آرتکی برای ثبت کارهایشان، از نوعی کاغذ پارچه‌ای بنام amate استفاده می‌کردند. در

این طراحی‌ها که مربوط به دوره زمانی کوتاهی یعنی تقریباً از ۱۲۰۰ تا ۱۴۰۰ میلادی بودند، معماران از ترکیب پلان و نما و پرسپکتیو برای ارائه ایده‌هایشان استفاده می‌کردند (Serrato-Combe, 2001).

آثار طراحی‌های بسیاری در کوهستان‌های پرو وجود دارد، اما کاربرد آن‌ها و ابزارهایی که برای درک و اجرای چنین طراحی‌های عظیمی به کار گرفته می‌شدند، خود موضوعی تفکرآمیز است. ولی با حمله اسپانیایی‌ها، بخش زیادی از پایه‌های این تمدن از بین رفتند و سبک‌های اروپایی جایگزین آن شد. از همین رو آثار بسیار اندکی از آن دوره برجای مانده است.

چینی‌ها و ژاپنی‌ها معماری پیچیده‌ای را آفریدند که شدیداً وابسته به قوانین سخت سنتی و مذهبی بود. اگرچه در این دوره هنر طراحی و نقاشی بسیار پیشرفت کرد، ولی کنترل شدید بر روی معماری، نیاز به طراحی‌ها و اسکیس‌های معمارانه را همچنان محدود می‌کرد. شایان ذکر است که طراحی‌های آسیایی بیش‌تر تصویرگرایانه بودند و کم‌تر به موضوع مفهوم و انگیزه معماری می‌پرداختند.

سفرهایی که در قرون چهارده، پانزده و شانزده رواج یافت، سبب شد که امپریالیسم بر سبک‌های معماری سراسر جهان تأثیر بگذارد. امپریالیسم که عمدتاً از اروپا ریشه می‌گرفت، باعث گسترش سبک‌های باروک و نئوکلاسیک در سراسر جهان شد.

از سوی دیگر ایالات متحده که به تازگی شکل گرفته بود، هنوز دارای سبک معماری خاص خود نبود و به اروپا برای الگوبرداری نگاه می‌کرد. در این دوره سازندگان و افراد غیر متخصص، از ساختمان‌ها و کتاب‌های الگوی گذشتگان و معاصر کپی‌برداری می‌کردند؛ و به همین دلیل همچنان نیازی به مقوله اسکیس زدن حس نمی‌شد.

همزمان با این موج، افراد زیادی نیز باهم متحد شدند که هدفشان تغییر نگرش به سوی اسکیس بود و باور داشتند که توانایی معمار می‌تواند باعث ایجاد تصاویری خلاقانه شود.

دوران پس از رنسانس

در دوران رنسانس اسکيس ها به عنوان ابزاري براي به تصوير كشيدين مفاهيم، همواره مورد توجه بوده اند. اگرچه کاربرد آن ها در گذر زمان گسترش يافت، ولي همچنان در معماري هاي بومي كاركردى نداشتند. کاربرد اسکيس ها در اروپای غربی در قرن شانزدهم و هفدهم با سبک باروک، کلاسیک فرانسوی و روکوکو، و در قرن هجدهم با سبک نئوکلاسیک گسترش یافت. اسکيس ها در این دوره به عنوان بازتاب دهنده «سبک» ساختمان ها، ابزار رایج تصويرسازى می باشند. معماران این دوره عمدتاً از ذغال، جوهر و آبرنگ در آفرينش اسکيس هاي خود استفاده می کردند.

در قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم جنبش هایی در جهت پیشبرد معماري در بخش های مختلف دنیا از جمله آسیا و شمال آمریکا به وجود آمد. در ادامه همین روند بود که سبک بین المللی از دل معماري مدرن پدید آمد. همانطور که از نام این سبک نیز پیداست، این معماري و دیدگاه هایش سراسر دنیا را با تفاوت فرهنگی شامل می شد. بسیاری از اسکيس هاي این دوران نیز به اوضاع سیاسی، اقتصادی و اجتماعی جهان نیز اشاره دارند.

و نکته آخر این که اگرچه ابزارهای اسکيس در سال های گذشته تغییر چشمگیری نکرده اند، اما کاربردشان بسته به نوع معماري فردی متفاوت است.