هنر و معماری

art and architecture

به نام خدا

چندی بود که فکر ثبت و ضبط مجموعه کامل مجله تخصصی "هنر و معماری" که در فاصله سال های ۱۳۴۷تا ۱۳۵۸ خورشیدی با تلاش چندی از اساتید هنرمند و معماران فرهنگ دوست تهیه و انتشار یافته بود به ذهن اینجانب رسید، تا بتوان اطلاعات ارزشمندی که پیرامون هنر و معماری سالهای گذشته ایران که در این مجموعه جمع آوری شده است در معرض دید دانشجویان، اساتید، محققین و سازمان های مرتبط با هنر، معماری و شهرسازی کشور قرار گیرد. در ابتدا با مهندس عبدالحمید اشراق گفتگو و اجازه ایشان به عنوان سردبیر مجله گرفته شد. نهایتاً و در ادامه پس از چندین ماه تلاش، مجموعه کامل ۴۸ شماره ای مجله "هنر و معماری"، در بهار سال ۱۳۹۱ تصویر برداری و مستندسازی گردید. امید است تا علاقه مندان از این مجموعه تخصصی و ارزشمند حد اکثر بهره برداری را بنمایند.

در انجام این پروژه افرادی به شرح ذیل دخیل بودند که بدون یاری و مساعدت آنان این فعالیت فرهنگی و تحقیقاتی میسر نمی گشت.

- پرسنل و ریاست محترم کتابخانه ی "مرکز اسناد تخصصی فنی و مهندسی" (وابسته به سازمان مشاور فنی و مهندسی شهر تهران) که مسئولیت تصویر برداری از مجلات را به عهده داشتند.
- آقای دکترکمالی، مهندسین مشاور دایره و مهندسین و افرادی که مجموعه آرشیو شخصی مجلات خود را در اختیار اینجانب قرار دادند.
- آقای مهندس نور علیوند که مساعدت و پیگیری ایشان در انجام این مهم بسیار سودمند بود.
- تارنمای پژوهشی "معمارنت" که زحمت انتشار این مجلات را برعهده گرفته است.
- و نهایتاً حمایت های فکری و معنوی آقای مهندس عبدالحمید اشراق که در تهیه و ثبت این اسناد، بسیار ارزشمند بوده است.

"پروژه تاریخ شفاهی معماری معاصر ایران"
آرش طبیب زاده نوری
زمستان ۱۳۹۱

E-mail: archoralhistory@gmail.com

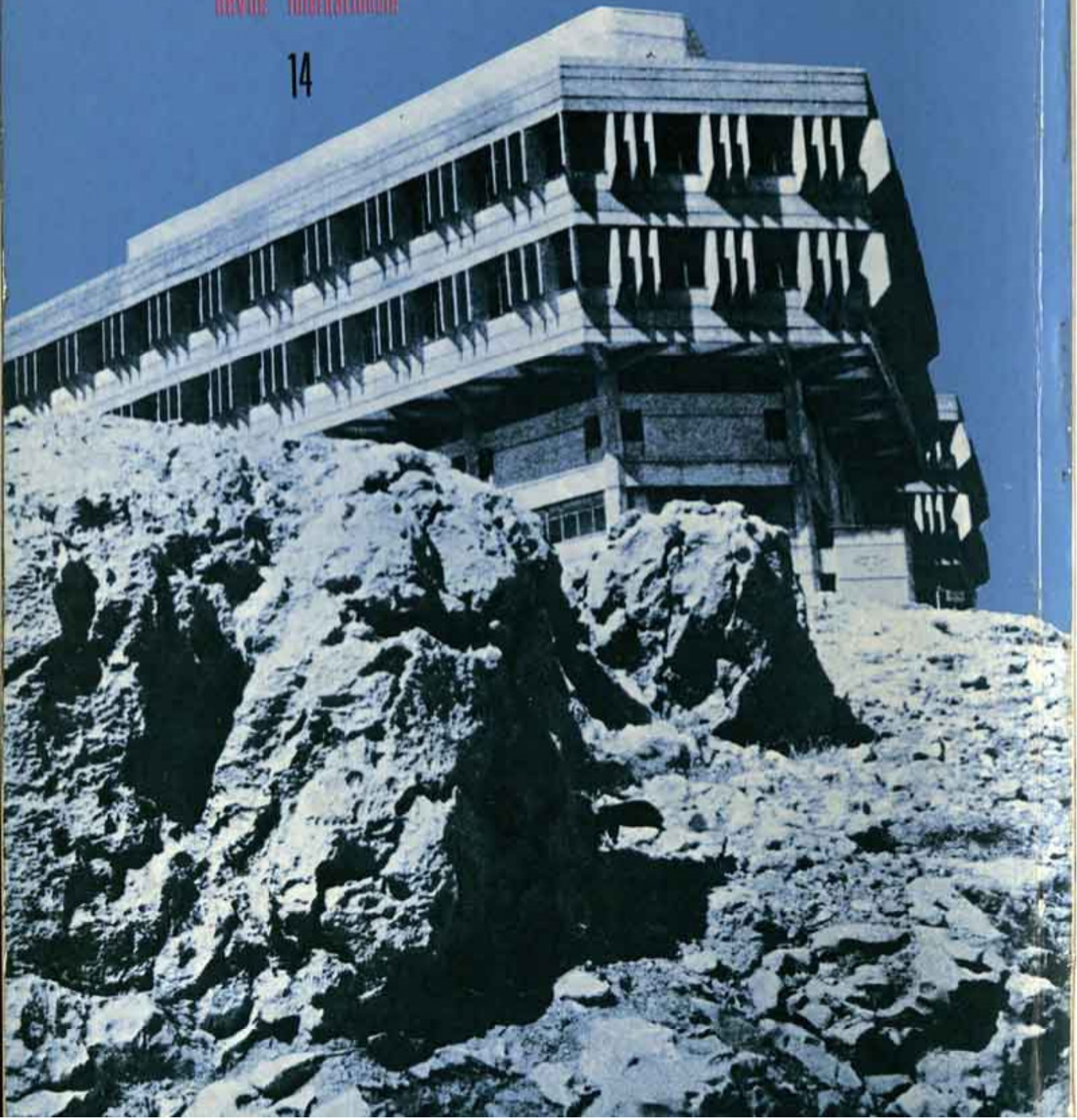
هنر و معماری

art and architecture

art et architecture

Revue Internationale

14



ایزوگام

چون میدانیم در انتخاب مصالح ساختمانی بیش از هرچیز به مشخصات فنی توجه میکنید ، ایزوگام را بعنوان کاملترین عایق رطوبتی معرفی مینماید. ما آماده ایم تا اطلاعات بیشتری را همراه با نمونه و کاتالوگهای فنی برایتان بفرستیم . مشخصات زیر با استاندارد های بین المللی A.S.T.M. و DIN و AIB مطابقت دارد

گفتاری از زبان
آرشیتکتها ..... همکاران شما

ایزوگام با درجه حرارت روندگی ۱۴۰ درجه سانتیگراد

ایزوگام مقاوم تا ۴۰ درجه زیر صفر

ایزوگام بجهت داشتن لایه‌ای که از الیاف نازك شیشه ساخته شده هرگز نمی‌پوسد و عمری برابر عمر ساختمان دارد .

ایزوگام دارای خاصیت الاستیسیته است وحرکتهای بنارا براحتی وبدون پاره شدن تحمل میکند.

ایزوگام علاوه بر رنگ مشکی در رنگهای برنزی و قرمز آجری نیز تولید می‌شود

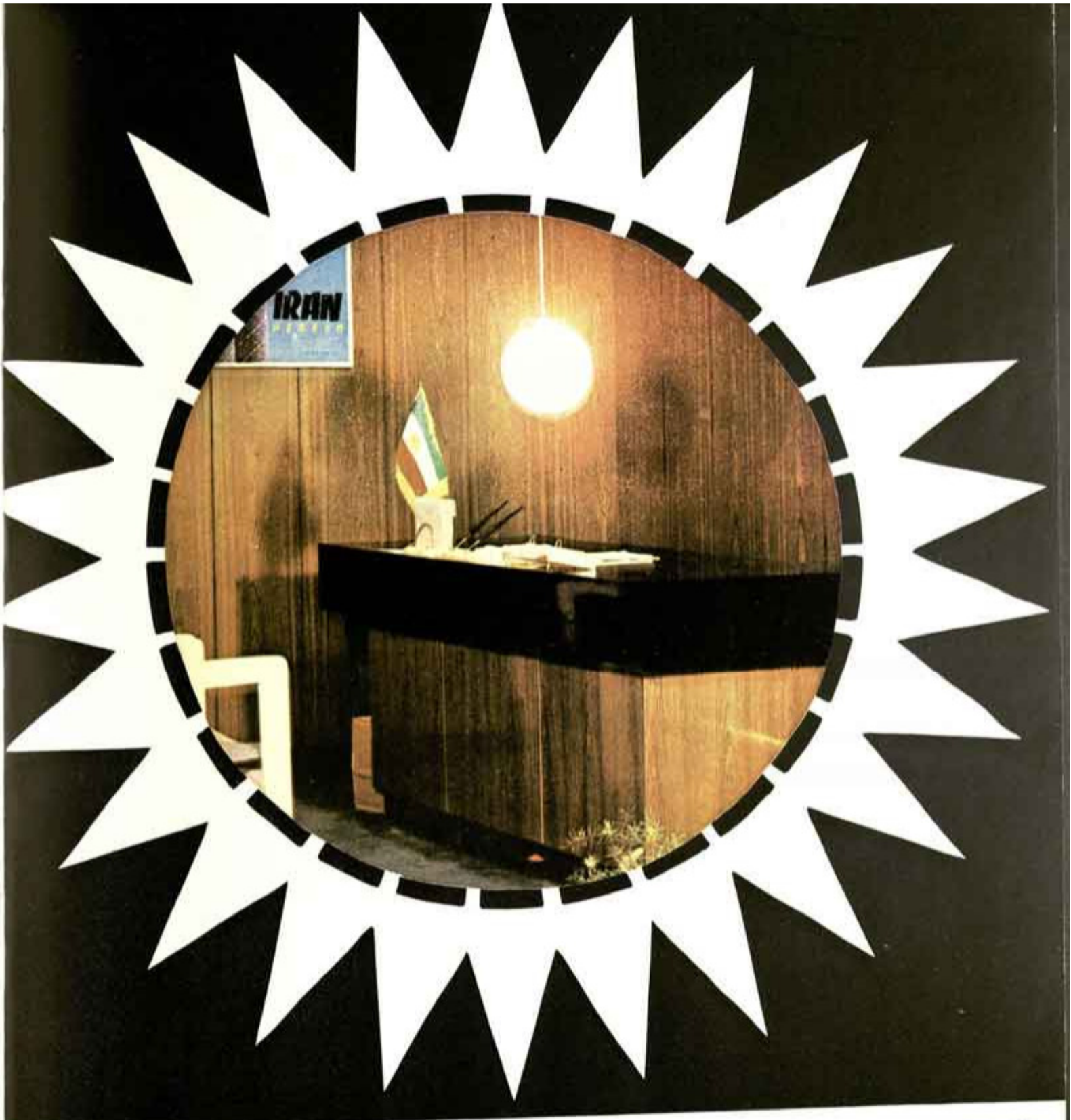
شرکت سهامی پشم شیشه ایران (خاص)

تهران ـ خیابان شاهرضا ـ صبای جنوبی ـ شماره ۱۳

تلفن : دفتر مرکزی ٤٤٣١٧ - ٤٨٥٢١ - ٦٦٧٥٣٧

کارخانه ۹ - ۹۵۵۷۳۵

بهتر از همیشه پیدا نمیشه
سایه روشن
نمایندهٔ انحصاری عالیترین محصولات
تزئینی ساختمان در ایران
سایه روشن
خیابان کورش کبیر ساختمان
تلفن: ۸۴۰۰۰۶



فورمیکا نمونپان توکلی

کارخانه فورمیکای استخوانی توکلی اولین و تنها کارخانه فورمیکا سازی درایران میباشدکه محصولات آن تحت لیسانس سولد و مطابق استاندارد NEMA آمریکا تهیه شده‌وبا ۲۰ سال تضمین بازار عرضه میگردد.

فورمیکای توکلی دارای‌اندازه استاندارد ۱۲۲×۲۴۴ سانتیمتر وضخامت یك میلیمتر میباشد و در دونوع مات و شفاف دررنگها و طرحهای مختلف ساخته میشود.

کارخانجات توکلی طی نیم قرن خدمت بعنوان یك واحد مطمئن صنعتی شناخته شده است.

موارد مصرف فورمیکا : میزهای اطلاعات، سالنهای کنفرانس، هتلها، حمام، آشپزخانه، دفاترکار، کابین‌ها، دکوراسیون، مصارف صنعتی، مبل سازی و موارد بسیار دیگر میباشد.

مرکزپخش و فروش : تهران ـ خیابان بوذرجمهری غربی، ساختمان ۱۲۰ طبقه چهارم شرکت سهامی خاص تخته فشاری و فورمیکا سازی توکلی

تلفن ۲۱۴۲۵ - ۲۳۸۳۲ - ۵۳۵۴۹۶

نشانی کارخانه: تبریز ـ تلفن: ۲۳۱۶۱ - ۲۳۹۵۴

art et architecture

هنر و معماری

شماره ۱۴

سال چهارم

صاحب امتیاز و مدیر مسئول

عبدالحمید اشراق

هیأت تحریریه:

دکتر مهدی امانی

مهندس محمد کریم پیرنیا

پرویز تناولی

مهندس نادر خلیلی

دکتر بیژن دفتری

مهندس منوچهر سلیمانی پور

دکتر رضا کسائی

دکتر زاره گریگوریان

مهندس محمد رضا مقتدر

دکتر منوچهر مزینی

دکتر کاظم ودیعی

دکتر پرویز ورجاوند

هنر و معماری

ناشر افکار مهندسان و هنرمندان

همکاران :

علی‌اکبر خرمشاهی	مسؤول اداره بخشهای مجله
لیلی ماری لازاریان	« بخش فرانسه و روابط بین‌المللی
نادر و مویرا خلیلی	« بخش انگلیسی
فریدون جنیدی	« بخش فارسی
س. عشرتی	« ترجمه فرانسه بفارسی
لی‌لی نبوی تفریشی	« ترجمه انگلیسی بفارسی
علی گنجه‌لو	« تنظیم صفحات
شرکت دودج	« بخش آگهی‌ها

Typeset by Shamoun Technical Typing Services, Tehran - Tel: 662396

عکس پشت جلد: ساختمان کتابخانه مرکزی دانشگاه پهلوی شیراز
طرح از: مدام ـ مهندسین مشاور
(چاپ مقاله و عکسهای مربوط باین ساختمان در شماره‌های بعد مجله بنظر خوانندگان خواهد رسید)

تیر ـ شهریور ۱۳۵۱
تکشماره ۱۵۰ ریال دانشجویان ۱۰۰ ریال
آبونمان :
داخل کشور سالیانه ۶۰۰ ریال
دانشجویان ۴۰۰ ریال
خارج از کشور ۱۱ دلار

مجله هنر و معماری بطور فصلی ، در هر سال ۴ شماره بزبانهای فارسی ، فرانسه و انگلیسی منتشر میشود

مقالات عقاید شخصی نویسندگان است
اقتباس از مقالات و عکسها بدون اجازه کتبی ممنوع است

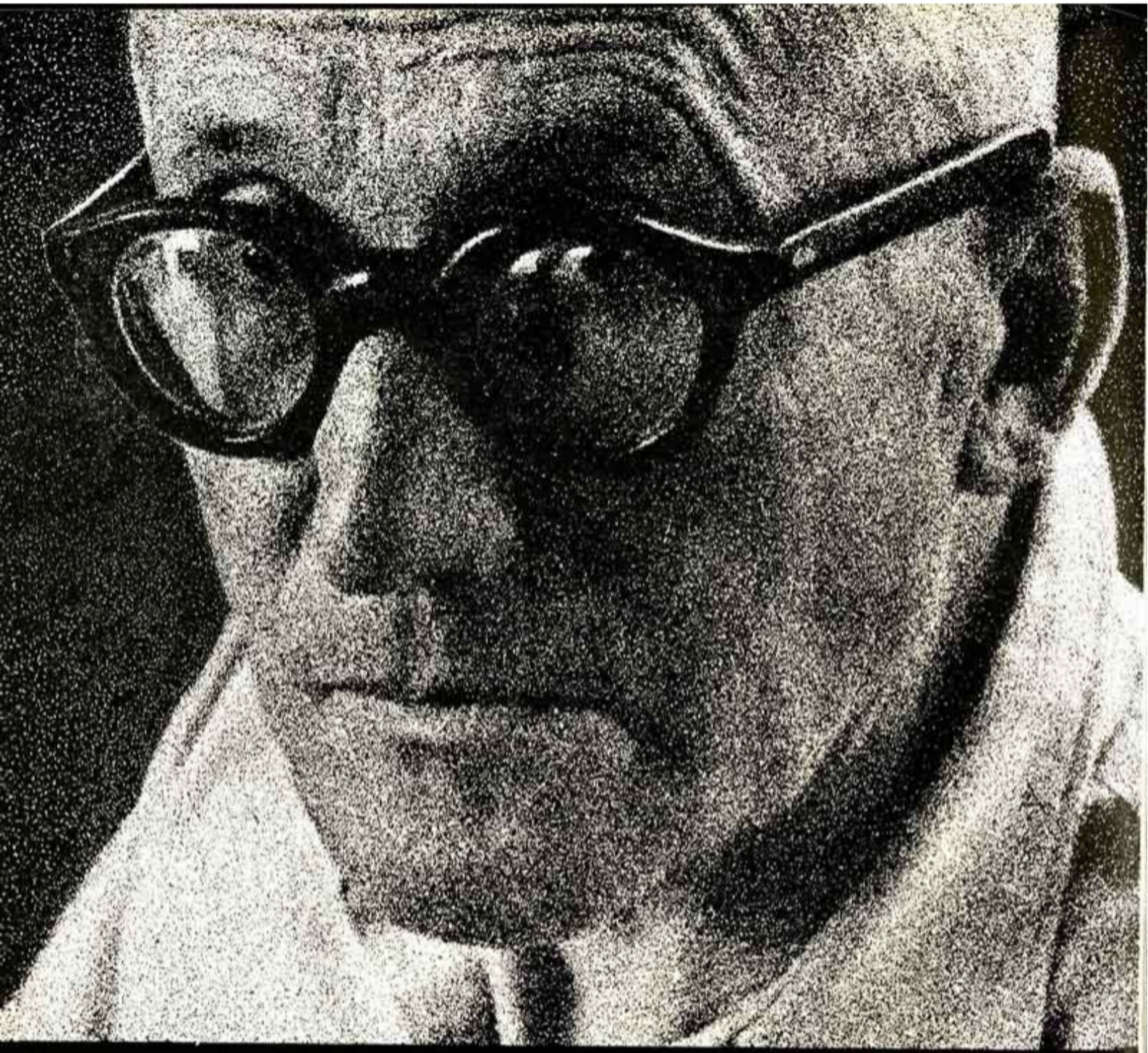
نشانی اداره مجله: شاهرضا، روبروی دانشگاه تهران، شماره ۲۵۶
اشکوب سوم ، آپارتمان شماره ۶ ـ تلفن ۴۱۴۱۷

نشانی بخش آگهیهای مجله شرکت رودج:
بهار شمالی نبش مزین‌الدوله ساختمان کاریابی شماره ۱۳
تلفن: ۷۵۰۳۳۳، ۷۵۲۸۸۸، ۷۵۵۷۲۲، ۷۶۰۱۳۲

چاپ وصحافی شرکت سهامی افست (چاپخانه بیست و پنجم شهریور)

فهرست مطالب :

موضوع	شماره صفحه
تابلوهای کلکسیون نقاشی علیاحضرت شهبانوی ایران	۳
لوکوربوزیه	۹
هفت مقاله دربار معماری	۴۱
کارهای عربشاهی	۵۹
گنبد قابوس	۶۵
اخبار	۷۷
بخش انگلیسی	۸۹
بخش فرانسه	۱۱۳
بخش آگهی‌ها	۱۳۷



لوکوربوزیه

Le Corbusier

خوشحالیم‌که دراین شماره مجله هنر و معماری یادی از «لوکوربوزیه» افکار و آثارش میکنیم، اگر چه شخصیت خلاقه این هنرمند بزرگ معاصر برای همه خوانندگان گرامی کمابیش روشن است و اغلب با کارهای او به‌صورت پراکنده‌آشنائی دارند ولی لزوم گردآوری و بررسی جامعی از آثار یکی‌ازبرجسته‌ترین معماران عصرحاضر غیرقابل تردید است.

لوکوربوزیه:

ترجمه ازفرانسه: س - عشرتی

نظر مهندس‌هوشنگ سیحون
درباره لوکوربوزیه

۞ بنظر من درتمام دوره‌های تاریخ معماری هیچکس نتوانسته باندازه لوکوربوزیه روی محیط زمان خودش اثر و نفوذ بگذارد.

۞ آنچه‌در دنیا توسط معماران بزرگ انجام میشود سرچشمه آن از لوکوربوزیه است.

۞ لوکوربوزیه‌کارهایش‌ملهم ازیکنوع‌معماری شرقی و بخصوص روستائی است.

۞ خیلی از منابع فرمهای لوکوربوزیه را در ایران میبینیم.

۞ استنباط من از معماری لوکوربوزیه معماری انسانی است. وی‌سعی‌کرده درقرن‌حاضر احساس معنوی بیشتری‌را دراثرات خود برجای بگذارد، در صورتی که اکثر معماریها را می‌بینیم کـه تحت نفوذ مادیات بوده وفاقد کاراکتر مخصوص بخود میباشند.

مهندس محمد رضا مقتدر درباره لوکوربوزیه چنین نوشته است :

در مورد فضا گفت :
فضا جوابی است به تنفس انسان، به ریه‌ها، بضربان قلب و به دیدها از هرطرف.

در مورد زمین گفت :
زمین به انسان تعلق دارد ماشین‌ها را باید در سطوح دیگری حرکت داد.

در مورد شهر گفت :
شهر برای آدمها درست شده است نه برعکس.

و بالاخره در مورد انسان گفت :
انسان از شانس بد تنها حیوانی است‌کـه نمیتواند آشیانه خود را بتنهائی بسازد.

«لوکوربوزیه» متفکر- فیلسوف - جامعه شناس - شهرساز - طراح - نقاش - مجسمه‌ساز - نویسنده و بالاخره معمار از سال ۱۹۱۰ که ۲۳ سال داشت تا ۱۹۶۵ که چشم بست به‌دنیای ما فرهنگی تازه عرضه کرد، تأثیر افکار پیشروی او از برزیل تا ژاپـن به‌چشم میخورد او رفاه آدمها را زیرآسمان - زیرآفتاب - کنار درختها بـا مصالحی پـر از غـرور ، سیمان پاك و آهن سخت درهم میآمیخت «لوکوربوزیه» درجستجوی هم‌آهنگی ووحدانیت بود.

او عقیده داشت‌کـه قرن بیستم برای انسانها بنائی نساخت برای پول سازندگی‌کرد. «لوکوربوزیه» معمار واقف دوره ماست. معماری برای لوکوربوزیه نقطه حرکتی بود در یك فرهنگ وسیع.

او اندازه طلائی را سنجید ، اندازه‌هائی را که‌کنار هم بگروه آورد بدی را مشکل وخوبی را آسان‌کـرد ، بیشترطرحهای خود را براساس برداشتش از اندازه طلائی‌ترسیم واجرا کرد.

او به‌معماری این دوره با غصه مینگریست. ساکت نمی ـ نشست، مردی مبارز بود.

مانند معماران قرون‌گذشته درکارگاه ودرکنارآثارش میزیست تاباساخته شود. انیشتین، پیکاسو، سایردوستانی‌که برای او وتعصبش احترام قائل بودنـد به کارگاه ساختمانهایش میرفتند تـا سطوح بتن مقدسش‌را از نزدیك تماشا کنند.

«لوکوربوزیه» حجمهای بناهایش‌را بامقیاس انسانی‌ترکیب میکرد. درطرحهای اوآدمهائی‌که حرکت میکنند، خطوط زمین‌ها، یا خطوط معماری‌را احاطه‌کرده است.

در حالیکه به عوامـل طبیعت در معماری معتقد بـود. مدام به انسان مینگریست بـرای انسان طرح میریخت و بـرای انسان بنا می‌کرد.

دکتر رضا کسائی درباره لوکوربوزیه مینویسد :

... درطول مدت فعالیتش درزندگی هنری ازسن ۳۰ سالگی لوکوربوزیه هرگزاز نوشتن کتب و مقالات جهت دفاع از هنرش ویا ایجاد بحث وگفتگوی هنری غافل نشد. گاهی اوقات تئوری‌های جدیدی را پیشنهاد میکرد وگاهی دیگر گرایش‌ها و تجربیات خودرا درمعرض قضاوت عامه میگذاشت. فتواهای او واستیل‌های مبتکرانه ولی صریح وقاطعش که غنی از نکات پرمعنا و اعجاب‌انگیز وهمراه بامنطق وبرهان بود درتاریخ فرمها نظیر تلاش بزرگان و تئوریسین‌های رنسانس جامعهٔ هنری را متأثر کرد و برای کسانیکه علاقه بهشناسائی عمیق لوکوربوزیه داشته باشند باید همان اندازه که درمعماری او تفحص میکنند جستجوهای او را در نقاشی ورانداز کنند ونیز هرچقدر نقاشی اورا میجویند لازمست درنوشته‌های فراوان و پر مغزش ویا در تئوریهای متعددش درموردهنر معماری غور و تأمل نمایند:

لوکوربوزیه نقاش، لوکوربوزیه معمار، لوکوربوزیه شهرساز، لوکوربوزیه مجسمه‌ساز ولوکوربوزیه نویسنده، نویسندگی را لوکوربوزیه ازعنفوان جوانی دنبال کرد. هرچه می‌اندیشید برشتهٔ تحریر درمیآورد ونوشته‌هایش را همراه باطرحها ودسن‌ها بسادگی و مورد درك عامه ارائه میکرد.

درمورد معماری لوکوربوزیه ۵ اصل‌را عنوان کرد ـ او باین ۵ اصل اعتقاد کامل داشت ودرتمام کارهای شهرسازی ومعماری او تلاشها ومطالعاتش‌را براساس همین ۵ اصل میبینیم:

۱ـ پیلوتی، ۲ـ بام مسطح‌و باغچه روی آن، ۳ـ نقشهٔ آزاد ۴ـ پنجرهٔ طویل‌ازپهنانه درازا، ۵ـ نمای آزاد. بعقیدهٔ لوکوربوزیه اینها هستند ۵ اصل معماری جدید. او دربارهٔ اصول فوق میگوید:

بدین‌ترتیب زیرزمینهای تاریك ومرطوب ازبین‌میروند،خانه روی ستونها درهوا معلق میماند وامکان میدهدکه باغ وسبزه ازداخل آن عبورکند تا وقفه‌ای درطبیعت پدید نیآید. باغ وسبزه روی بام خانه نیز ادامه مییابد، شیروانیهای سرد جای خودرا به تراس‌های پر گل میدهند ـ بعلت وجود بتن مسلح دیگر دیوارهای باربر وجود ندارند و درنتیجه نقشه بنا بکلی ازهرگونه محدودیت وقید وشرط آزادمیگردد زیرا باوجود یك‌استروکتور مستقل دیگر بهوجود دیوار های ضخیم حاجت نیست نقشه بنا در طبقات بالا دیگر اسیر وبردهٔ فرم‌وفونکسیون پائین نخواهد بود ـ آزادی مطلق درطرح فضاها و استقلال درنقشه طبقات ودرنتیجه صرفه‌جوئی از همه حیث.

درطول تاریخ پنجره روزنه‌ای بود در یك دیوار قطور و باربر و درنتیجه ابعادآن نمیتوانست ازیك حدی بیشتر توسعه یابد ولی باپیدایش بتن مسلح دیوار فقط بصورت یك‌سطح‌کار میکند و عاری ازحجم است وپنجره‌ها میتوانند ازسطح‌نما عقب‌تر قرارگیرند یعنی سقف ازقاب ساختمان بیرون میزند وجلوتر میرود وبه‌سیستم پوششی معنی ومفهوم جدیدی میبخشد ـ نماها اعضاء و اجزاء ساده‌ای هستندکه میتوان آنهارادرهرکجا وبهرفرمی‌که دلخواه است بوسیلهٔ پنجره‌ها قطع کرد.

این پنج اصل لوکوربوزیه صدها موردوصدها نحوهٔ توجیه درحین اجراء درمعماری بوجود میآورد وتمام ایـن موارد دردوران شکوفای معماری مدرن ایجادآثار بزرگی را ازقبیل ویلاساوا ـ و یا Unite. d. habitation ویا ساختمان‌سویس درداشگاه‌پاریس وغیره امکان‌پذیر ساختند.

مهندسی و مجسمه‌سازی بعقیدهٔ لوکوربوزیه اساس معماری است. تشریح حجم‌های‌ساختمانی‌بوسیلهٔ یك‌اسکلت مقاوم ساختمانی انتخاب حجم‌های ابتدائی،گوشه‌های قائمه، سطوح قطع شده توسط پنجره‌های طویل وبی‌انتها، ابعاد واشل‌های پلاستیکی.

لوکوربوزیه عقیده داردکه هیچ معماری بدون‌کاربرد اصول فوق سروسامان نمیگیرد شاهکار لوکوربوزیه درهمین است: «موفق‌ترین ساختمان‌ها آنستکه به بهترین وجهی اصول پیشنهادی مرا بکار بسته باشد...»

تمام شاهکارهای لوکوربوزیه وتمام آثار معماری ویانقاشی و یـا مجسمه‌سازیش درقالب یکمشت احجام هندسی خلاصه میشود. مکعب و مکعب مستطیل برای لوکوربوزیه اصالت فـوق‌العاده‌ای‌را دارا است ـ اگر به‌یك‌یك آثارش بنگـریم همه را دریك قالب‌های هندسی محاط میبینیم ـ ولی‌مسئله‌ای‌کـه درهنر او فوق‌العاده شایان توجه است آنستکه بناهای او ضمن اینکه دراین قالب مکعبی شکل محاط شده‌اند ولی ازهمه‌جهات آزادند ـ نـور و طبیعت درلابلای ساختمان نـفوذ میکند و شاهکار شاعرانه‌ای بـوجود میآید. خود او مسئله فوق را چنین توجیه میکند:

«L' architecture est le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière .... les cubes, les cônes, les sphères, les cylindres ou les pyramides sont les grandes formes primaires que lumière, re rêléve bien ... C'est pour cela que ce sont de belles formes, les plus belles formes...»

لوکوربوزیه

بیوگرافی

شارل ادوارد ژانره Charles Edovard Jeanneret بسال ۱۸۸۷ در ۴ کیلومتری مرز فرانسه در خاك سویس در محلی بنام لاشودوفون La Chaux de Fonds متولد شد.

اینجا محل فعالیت صنعتگران ساعت سویسی است و پدر لوکوربوزیه نیز نقاش صفحهٔساعت‌بود ــ لوکوربوزیه اینفن را از پدرآموخت چنانچه ساعتی را که همیشه در طول زندگی‌همراه داشت صفحه‌اش را خود نقاشی‌کرده بود.

مادرش موزیسین بود و آلبرت برادرلوکوربوزیه نیز به تاسی از مادر به‌این هنردست یافت. او یکسال بعد از میس‌وان در رو بدنیا آمد یعنی درست همان سالی‌کـه ازیك مندلسون متولد شد ــ او ۴ سال از والترگروپیوس جوانتربود - ۵ سال پیرتر از نترا Neutra و۱۱ سال ازآلتو Aalto رایت وپره هریك بترتیب ۱۸ سال و۱۳ سال از لوکوربوزیه بزرگتر بودند.

نتیجهٔ این سیاحتها از مدرسه و معلم برای او ثمربخش‌تر بودگنجینهٔ هنری توده‌ها را از سنتی‌گرفته تا معماری فی‌البدیهه‌کشف کرد و با شاهکارهای معماری‌کلاسیك‌آشنا و به‌راز اشل واندازه‌های آنها دست یافت.

چشمانش از معماری یونان درخشید وخصوصیات آنرا آهنگ بزرگترین شاهکارهای خود قرار داد:

(تلفیق **معماری** و محیط، **رابطهٔ آن** با انسان **واهمیت نور**)

وقتی در سال ۱۹۰۸ لوکوربوزیه وارد پاریس شد بـدون کوچکترین تردیدی بجای ورود بمدرسهٔ بـزار Beaux Arts به آتلیه اوگوست پـره رفت Auguste Perret و این‌امـر بعدها (بخصوص در هنگام طـرح مسابقهٔ کاخ مجمع اتفاق ملل) بضرر او تمام شد. پره Perret که مقاطعه‌کار ساختمان‌های دولتی بـود اولین کسی بودکه بتن مسلح را درساختمانهایش بکار برد. اواهمیت وآتیهٔ این مادهٔ جدید و امکانات بیشمارش را خوب شناخته بـود و در سال ۱۹۰۳ اولین ساختمان بتنی خود را درخیابان فرانکلین پاریس‌اجراء نمود. لوکوربوزیه‌کار برد بتن را نزد پره Perret آموخت. وهمین ماده بودکه ایجاد شاهکارهای مهم‌لوکوربوزیه‌را امکان‌پذیر نمود مدت ۱۴ ماه لوکوربوزیه‌در دفتر Perret پره‌کارکرد خود او میگوید:

«در این مدت مثل یك الاغ‌کارکردم» صراحت وشجاعت را از پره‌که او نیز مهندس بدون دیپلم و مدرك و معماری خود ساخته بودآموخت - بد نیست اشاره‌کنیم کـه این دو سازندهٔ بزرگ قـرن بیستم فرانسه هردو مدرسهٔ هنرهای زیبای پاریس را Ecole des Beaux Arts بایکوت کردند.

قبل از جنگ جهانی ۱۹۱۴ لوکوربوزیه چند ماه درآلمان در دفتر بهرنس Behrenes کارکـرد و بدین‌ترتیب بـا ورك بوند Werkbund درتماس نزدیك قرار گرفت. جنگ فعالیت هنری وی را موقتاً قطع‌کرد دراین ۴ سال به‌تدریس درمدرسه هنری‌لاشودوفون پرداخت وپروژه‌هائی را طرح‌کردکه در آنها هستهٔ اصلی تئوریهای او را در معماری میتوان یافت. در این پروژه‌ها تمایل معمار به پیش ساختگی و نیز صنعتی‌کـردن معماری مسکن بخوبـی روشن است. مانند خانهٔ Domino که بسالهای ۱۹۱۴ تا ۱۹۱۵ طرح شد.

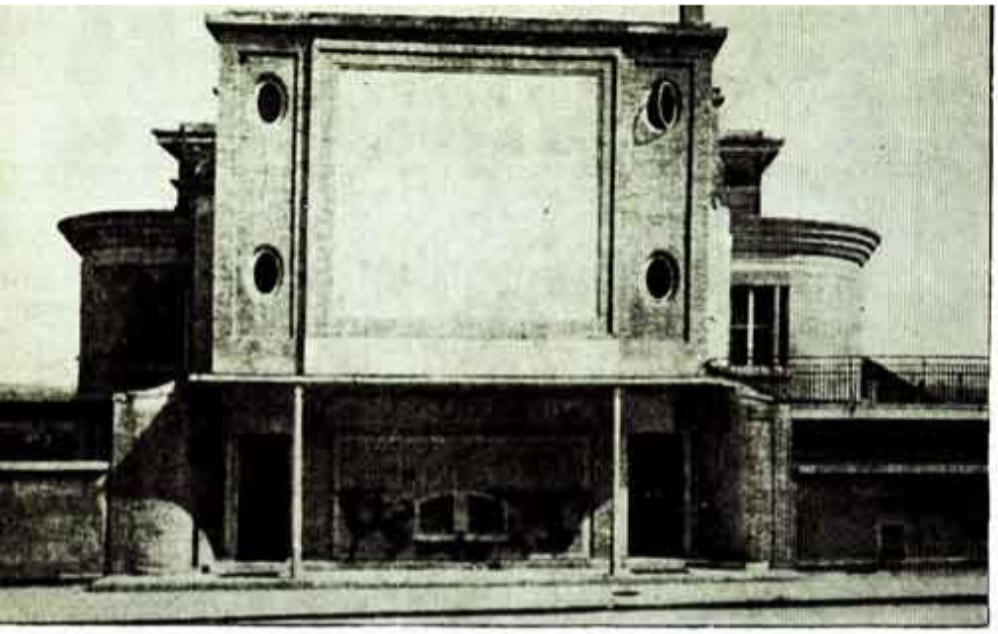
بلافاصله پس از جنگ جهانـی اول لوکوربوزیه به‌پاریس بازگشت. در سال ۱۹۲۰ بـا مشارکت شال در مه ـ Charles Dermée ونقاش بزرگ آمده اوزنفان Amédée Ozenfant مجلهٔ هنری وانتقادی و پیشتاز را بنام L'Esprit Nouveau تأسیس‌کرد این مجله تنها یك مجلهٔ معماری نبود بلکه از تمام هنرها وحتی علوم فلسفه و بیولوژی و علم‌الاجتماع درآن بحث میشد. در روی جلد این مجله فهرست بدین ترتیب نوشته شده بود: ادبیات ـ معماری ـ نقاشی پیکرتراشی ـ موزیك ـ علوم ـ زیبا شناسی تجربی ـ زیباشناسی فنی شهرسازی ـ فلسفهٔ اجتماعی واقتصادی ـ علم‌الاخلاق و علوم سیاسی ـ زندگی مدرن ـ تآتر ـ تفریحات ـ ورزش واخبار ووقایع.

۲ سال بعـد ازتـأسیس مجـله L'Esprit Nouveau لوکوربوزیه بـا پسرعمویش پیرژانره Pierre Jeanneret در خیابان سور Sevres نمره ۳۵ پاریس دفترخودش را باز کـرد ـ پیرژانره همیشه نامش بعد از لوکوربوزیه و در سایهٔ او برده میشد ولی معماری بودآزاد ـ آرام وبا پشتکار زیاد ولوکوربوزیه اجـراء اکثرکارهایش را مدیون اوست.

لوکوربوزیه در دفترش شخصیتی داشت‌ناآرام، کم‌حوصله، تلخ و... ولی درنگاهش همیشه گرانبهاترین کیفیتها یعنی: جوانی، خوانده میشد شبها تـا صبح روی یك پروژه در دفترش بی‌خوابی میکشید باشاگردانش دورهم‌گرد میآمدند باهم دوستانه وبدون‌هیچگونه تکبر بطور مساوی‌همه‌اظهار عقیده میکردند واین‌بهترین‌طریقهٔ همکاری دسته‌جمعی بودکـه در یك طـرح معماری ـ میتوانست صورت‌گیرد.

در مدت ۳۷ سال‌کار در دفتر خیابان سور Sevres شماره ۳۵ میتوان‌آثار اورا به‌دو دسته تقسیم‌کرد: قبل وبعد از جنگ‌جهانی دوم. واختلاف این دو دوره بیشتر در انتخاب متدلوژی است نه در وجود واقعی این دوفاز مختلف، زیرا که تحول بطور یکنواخت ولی آهسته و مداوم در معماری لورکوبوزیه مانند تمام شئون زندگی آن روز صورت میگرفت بلافاصله بعد ازجنگ جهانی دوم لوکوربوزیه امیدزیادی بشرکت در بازسازی صنعتی کشورش وبرنامه‌ریزی دراشل وسیع و با اصول‌نو داشت ولی‌امیدش به‌یاس مبدل شد.

فعالیت وی‌درفرانسه به‌ساختن مسکن برای افراد خصوصی منحصرشد. در صورتیکه نظر او و هدف او ساختن خانه‌های‌کارگری برای توده مردم بود.



1916 Villa Schwob
(L. C. 29 ans) La Chaux de Fonds

۱۹۱۶ ویلا شووب
لاشودوفون ـ سویس (لوکوربوزیه ۲۹ ساله)

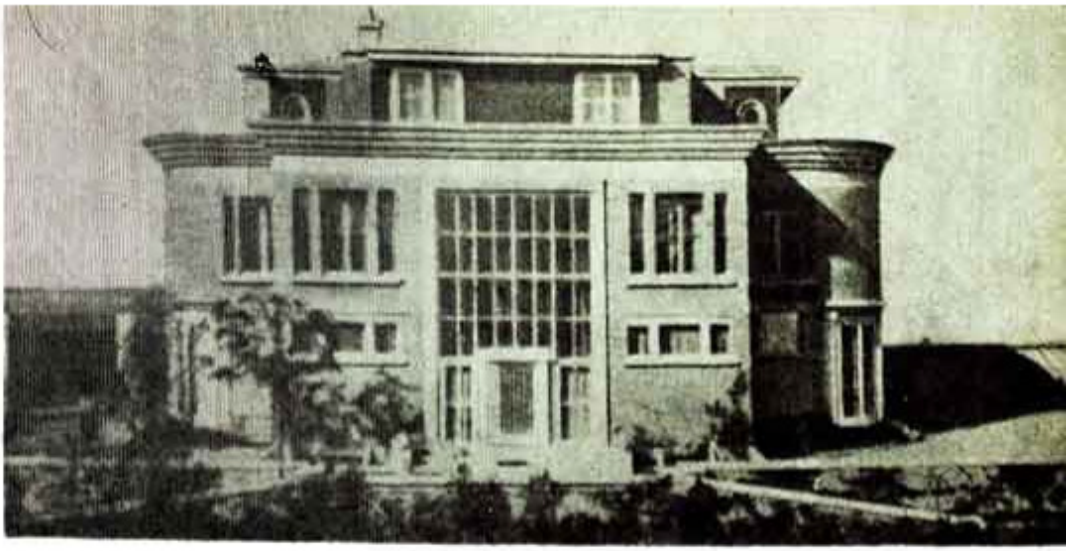
درقسمت بیرونی این ویلا، لوکوربوزیه مهارت استتیك خـود را بکمك سیمان مسلح بظهور رسانده است.

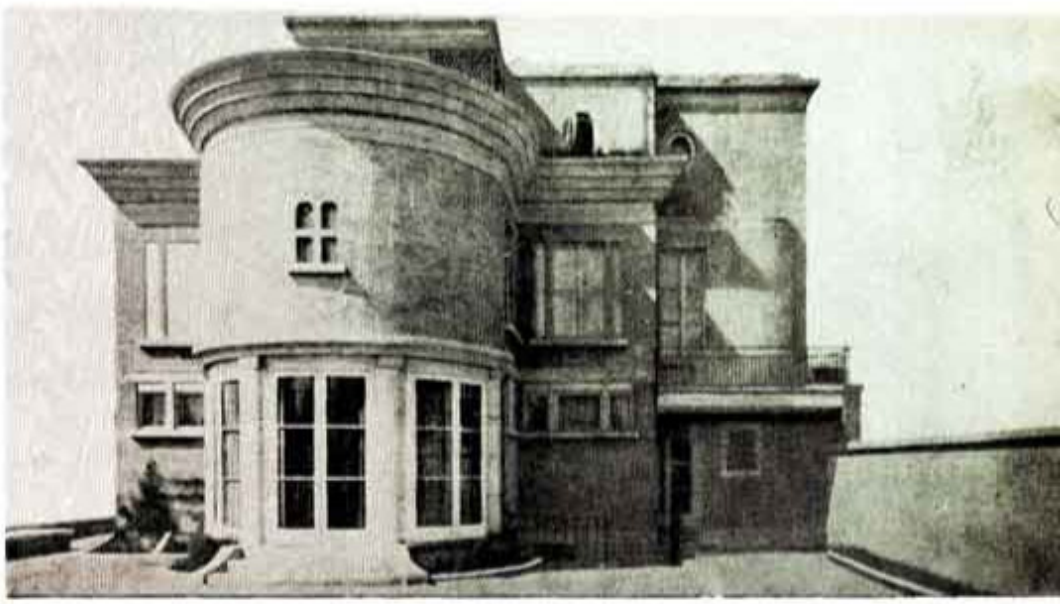
این سیمان نه‌بطورکم عمق و نه بصورت برآمده متشکل از فلسهای براق در ساختمان بندی خود ظاهر میشود، هریك ازقسمتهای سفید مثل یك آرماتور بندی محکم بنظر میرسند وبروح، احساسی از رضایت و امنیت و زیبائی میدهند. داخـل ویلای‌لوکـوربوزیه ترتیبات عـالمانه‌ایست از حجمها که برحسب یك نظم و انضباط منطقی و روشن واز ترکیب با منابع نورکه دراطاق پخش میشود وخصوصیات آنرا مشخص میسازد درهم ادغام میشوند. هیچگونه زینتی برای تمایز اطاقها ازیکدیگر دخالت ندارد. فرم (حجم) دراینجا کافی است وهمینطور جهش نور از لابلای پنجره‌هاکه برحسب مکان وزمان قرار گرفته واندازه‌گیری‌شده‌اند. آنچه که دراین خانه جلب‌توجه میکندکوچکی ابعاد وعظمت معماری آنستکه در تمام قسمت‌ها چه خارجی وداخلی نفوذ دارد.

«... من ازویلا باردیدکردم. احساس راحت، وانطباق حجمها و سطحها باهمدیگـر و همچنین یك‌نظم و انتظام درجزئیات کـه بنـدرت درعصر ما رعایت میشود، آنچه‌کـه خیلی‌ها «ریزه‌کاری» مینامند وخصوصاً قالب‌بندی، ازخصوصیات آنست. شاید بوسیله قالب‌بندی‌است که ما بحدود یك‌معماری پی‌میبریم این تقریباً صحه یك معمار است. معماری‌که قادر است طرح خوبی را انجام دهد تاحدی بوسیله خود طرح دربوجـود آوردن حجمها هـدایت میشود. اما وقتی قالب‌بندی فرامیرسد دیگر چیزی نمیتواند اورا راهنمائی‌کند مگـر نیروی تصور، ذائقه مطمئن، حس زیبائی شخصی او واین نکته‌ای است‌که باید درباره‌اش مطالعه نمود...»

کارهای اولیه لوکوربوزیه (۱۹۰۶ - ۱۹۱۲)

Les premières réalisations de Le Corbusier (1906 a 1912)

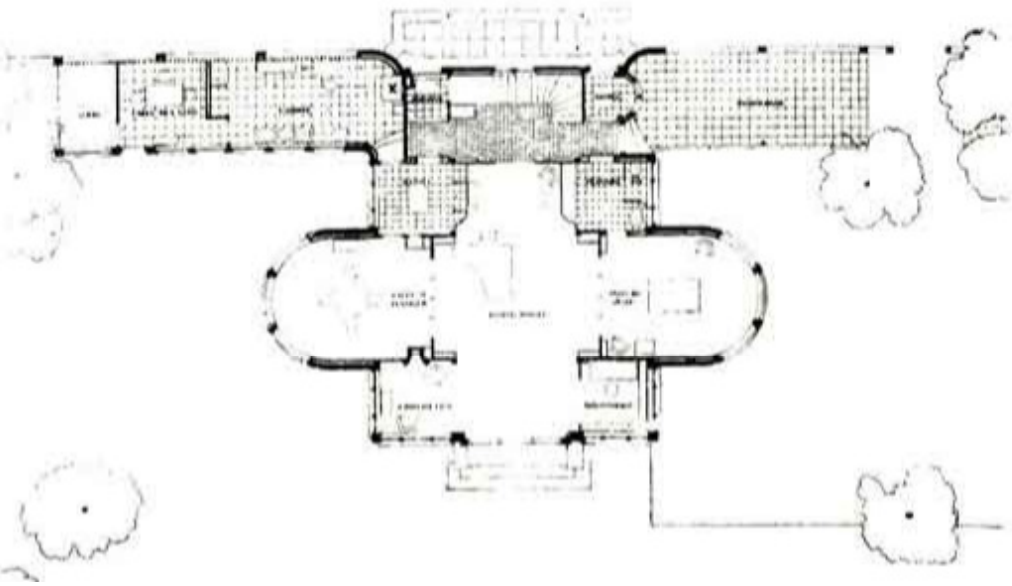




Détails de la villa Schwob

قسمتهائی از ویلا شووب

Plan-masse de la villa Schwob



پلان مجموعه ویلا شووب

Extraits des Mémoires d'Amédée OZENFANT 1917-1922

خاطرات «آمده اوزنفان» ۱۹۲۲-۱۹۱۷

اینك خاطراتی از «آمده اوزنفان» (Amédée Ozenfant) که ازدوستان قدیمی و هنرمند لوکوربوزیه بود. این خاطرات مربوط بسالهای ۱۹۱۷-۱۹۲۲ است:

ملاقات:

«اوگوست‌پره» میل داشت مرا با یك آرشیتکت جوان سویسی که یکی از دسیناتورهای قدیمی او بود، آشنا کند: «او شخصیت عجیبی دارد و برای شما جالب توجه خواهد بود.»

در سال ۱۹۱۷ من سرانجام با «شارل ادوارد ژانره» ملاقات کردم.

یك همدردی و سپس یك دوستی بین ما بوجودآمد که عمیق‌ترشد. هر دو نفرما شاهکارهای صنعت مدرن را دوست داشتیم و ژانره نسبت باشیاء بسیار زیبای هنری خصوصاً اشیاء قدیمی ابراز علاقه میکرد زیرا بسبك کوبیسم که برایش بی‌تفاوت مینمود هنوز کاملاً ناآشنا بود. من او را در این راه هدایت کردم و او با نهایت صمیمیت تغییر عقیده داد.

ازطرف وی نامه‌ای طویل و پر احساس دریافت نمودم که اینك چند سطر آن را یادآور میشوم: ..... «از وقتی که دوباره بکار طراحی پرداخته‌ام همه چیز بنظرم ابهام‌آمیز شده است. طغیانهائی ازخون، انگشتانم را باوهام میکشاند و روحم دیگر برخود حاکم نیست.....» من درکارهایم نظم و انضباط دارم ولی قلبم و افکارم فاقد آنند. من‌خودم را عادت به تحرك خیلی زیاد داده‌ام.

«من در سرگردانی خود اراده‌آرام وعصبی و روشن شما را بخاطر میآورم. اینطو ربرایم مشهود است که غاری از زمان ما را از همدیگر جدامیسازد. من هنوز خودم را درآشیانه مطالعه حس میکنم در صورتیکه شما قدم بخلاقیت گذاشته‌اید.

«من در پشت سرخودم قشونی از هزاران امیال و احساسات شدید و متصل بهم مشاهده میکنم، همیشه بخودم میگفتم: یك روز دست بکارهای ساختمانی خواهم زد این روزها من مثل یك بنای‌فقیری شده‌ام که بدون‌نقشه درکنجی خلوت بانتظار نشسته است....»

(پاریس ۹ژوئن ۱۹۱۷)

من از او خواهش کردم چند روزی نزد ما بسر برد.

در اوایل سپتامبر بودکه بایستگاه راه‌آهن «بوردو» رفتم تا با هم با قطار به «آنددنوس» که معمولا تعطیلات آخر هفته را در آنجا میگذراندیم برویم.

من برای وی یادداشت‌هائی در باره سبك «پوریسم» خواندم و باو پیشنهاد نمودم تا مشترکا افکارمان را مورد استفساده قرار دهیم و با هم نوشته‌هایمان را امضاء کنیم و آثارمان را با هم نمایش دهیم.

او بدون قید و شرط قبول‌کرد: بر خلاف ترتیب حروف الفباء که من پیشنهاد میکردم او می‌خواست که ما «اوزنفان و ژانره» امضاء نمائیم زیرا من مبتکر عمل بودم وقبلاً درقسمت‌نقاشی و مطبوعات‌کارکرده بودم در صورتیکه او یك مهاجر ناشناس سویسی بود. از طرفی او نمیخواست آشکارا وارد هنر نقاشی شود زیرا بیم‌داشت که حرفه معماری خودش را به مخاطره اندازدزیرا نقاشی در آنزمان ازنظر مشتریان‌آن باندازه معماری جدی تلقی نمی‌شد.

در زیر آفتاب شدید تابستان درحالیکه خود را بوسیله یك روزنامه موسوم به «پتیت‌ژیروند» تاشده بصورت‌کلاه ژاندارم از نورآفتاب محفوظ داشته بودیم درکنار هم جلو کلیسای قدیمی و کوچك و سفید رنگ دهکده «آنددنوس» درست درکنار حوضچه پر از آب و بسبك خالص پوریست بنام‌آرکاشون (دهکده‌ای که من در اوایل قرن تحصیلاتم درآن جا گذارنده بودم) نشستیم.

دو طرح ما مثل دو نصف سیب بهم شبیه بود، خصوصاً برای آنکه در آنزمان «ژانره» تقریباً از دید من مینگریست.

از این رفاقت جدیدمان خوشحال بودیم.

از نفان و لوکوربوزیه دربرج ایفل (۲۶ ژوئن ۱۹۲۳)

Ozenfant et Le Corbusier à la Tour Eiffel 26 Juin 1923

دیگرتنها نبودیم چون برای‌کار و مبارزه اشتراك نظر و مساعی داشتیم.

آلمانیها عقب‌نشینی خود را شروع کردند و پایتخت حالا از تبررس توپهای بزرگ دور بود و مردم بخانه‌های خود برمیگشتند. ما هم بپاریس برگشتیم زیرا دراین شهردیگر کارکردن و تأمین معاش امکان پذیر شده بود.

من از یك بحرات دئوژینسم میگذشتم: احتیاجی تقریباً مضطرب‌کننده به تجدید حیات و اصول وحتی به پوچی احساس می‌کردم. این وسوسه در رؤیای پوریستی من اثرگذاشته بود.

اقامت من در خانه پیلافی «پمبوف» یعنی آموخته بودکه با نداشتن هیچ هم میتوان در اطراف خود زندگی نمود و خوب‌کارکرد. در کارگاه خودم واقع درخیابان «وینی» دوکارانجام دادم: از یك طرف مبلمان قشنگ قدیمی که از عتیقه‌فروشان «سن‌پترسبورگ» یا پاریس خریده بودم که همه قطعاتی بود بسیار لوکس مثل: ظروف«وجوود» (Wodgwood) و «کوانترا» (Coetera) وهمه به هتل «درو» منتقل گردید. از تمام آنها من فقط یك تختخواب و شش صندلی چوبی مدل «تونه» متعلق بسال ۱۸۴۰

و میزقشنگ وگرد ازچوب «آکاژو» (acajou) ویك سه‌پایه و چند بشقاب ودیگ وکتابهایم را برای خود نگهداشتم. تعداد زیادی تابلو طعمه حریق گردید.

من خودم را آزادتر و سبکتر احساس می‌نمودم و میتوانستم هرکجا که بخواهم بروم بدون آنکه باشیائی پای‌بند شوم. من «پاسی» را ترك‌کردم و بخیابان «گودو ـ دو ـ موروا» در قلب پاریس و نزدیك به «مادلن» نقل مکان نمودم. بنظرمن آپارتمان جدیدم پس مانده‌ای بود از آنجا که استاندال در سال ۱۸۳۶ در آن زندگی کرده بود.

درآنجا گیلوتی های بزرگی وجود داشت که درون‌آنها مارمولك‌ها میلولیدند. من تصمیم گرفتم این تزئینات بیمورد را از میان بردارم وآپارتمان را از بالا پائین برنگ سفید سقف درآورم. این‌یکی از اولین‌مظاهر تصفیه معماری بود درفضا که من پیشنهادکردم بنام دوره تصفیه فضا خوانده شود.

کارهای تجارتی ژانره رضایتبخش‌تر نشده بود و او هیچگونه سفارش معماری بغیر از سفارش‌خانه «شوب» که درسال۱۹۱۶ باتمام رسید دریافت نکرده بود درحالیکه اکنون دو سال ازآن زمان میگذشت. من او را وادارنمودم که برای پیشبرد استعدادهای بزرگ معماری‌اش که بیکار مانده بود بکارهای نقاشی دست بزند.

اوهرگز نقاش‌نشد (طبق‌نوشته‌های خودش)، و درجریان مسافرتهایش طرحهای جالبی بهمراه آورده بود و بطورتفریحی مقداری طرح فکاهی با رنگ‌گوآش ترسیم نموده بودکه این‌طرحها جنبه‌کاریکاتوری نیزداشت وتا اندازه‌ای بسك وین و باروك بود و عموماً صحنه‌هائی از «لوپانار» (lupanars) یا «موکر» (Mouquères) های بزرگ بودکه هیچگونه ربطی به پوریسم نداشت.

من روشهای نقاشی خودم را باو یاد میدادم و افکارم‌را بوی میسپردم و هر روز درکارگاه من واقع درخیابان «گودو ـ دو ـ موروا» درجوار همدیگر نقاشی میکردیم.

امضاء تابلوهایش رفته رفته شبیه بامضاء من میگردیدکه از ابتدا بصورت اولیه باقیمانده بود. این واقعاً یك کارمشترك بود. من مثل صدا بودم و او مثل طنینی که‌گاهی اوقات‌آنرا تقویت میکرد.

«بعدازکوبیسم»

شبها گاهی نزدمن وگاهی پیش او برای نوشتن «بعدازکوبیسم» دور هم جمع میشدیم و در خلال این‌کارمن یادداشتهای خودم متعلق بدوران اقامتم درپمبوف وآندرنوس رابانضمام نتایج بحثهایمان درجستجوی امکان احیاء نمودن هنر دوره معاصر تنظیم میکردم.

او معمار بود ومن‌نقاش. ژانره اعتراض‌های بجای خود را علیه انحطاط هنرخود ارائه میداد. مادرسهائی درباره‌آثار زیبای تکنیك صنعتی که مورد دلخواه استاد او اوگوست‌پره و خود من خصوصاً از دورهٔ آشنائی‌ام با ماشینهای سرعت بود میآموختیم. او ناسزاهای خود را نثار هنر تزئینی میکردکه بنحو عجیبی به حماقت‌گرائیده بود. من مقالات توپردازی را که در اوایل قرن توسط «لوس» (معمار معروف وینی) نوشته شده بود و ما درسال ۱۹۲۰ در نشریهٔ «روحیه جدید» شماره ۲ چاپ کردیم، برای او خواندم مقاله «بعدازکوبیسم» با نوشته‌ای از ولتر شروع میشد.

«انحطاط نتیجه‌ای است ازسهل‌انگاری در انجام‌کاری و تصور درکارخوب وزیبائی‌راکدو تمایل‌بغیر معمول» .

این بعنوان اعلام خطری بود برای جویندگان افتضاحهای‌آسان و برای بعضی از کوبیستها و دادائیستهاکه با کوشش در انجام کارهای غیر معمولی، از امکانات عجیب وغریب که برای آنها نشانه واقعی توپردازی محسوب میشود سوء استفاده بعمل میآورند.

و ما از زندگی در دنیائی پرنعمت و زیاد ناشناخته و خصوصاً مغلوب شده توسط هنرمندانی‌که برعکس میبایست هنر خود را در آن پرورش دهند، خوشحال بودیم.

من‌کوبیسم را میدیدم‌که استوار روی یك سه‌پایه دوارو درست در لبه زمان‌که بخوبی جریان داشت قرارگرفته بود.

ما درباره«منظومه‌های بزرگ» کارخانجات جدید و عظمت‌کامل پلها وکشتیهای اقیانوس‌پیما و سدهائی‌که بسبك رومیان بود احساس شوق وهیجان میکردیم وهمچنین زیبائی‌هواپیماهای اصیل‌را که دراثر شرایط صنعتی سرعت بوجودآمده بود تحسین مینمودیم: شرایطی که ظرافتهای فرم درخور یونان را نوید میداد.

«ما امروز پلهای «گارد» خود را داریم وفردا نیز«پارتنون» خودرا خواهیم داشت.عصر ما دارای آلات و ابزاری است‌که برای بوجود آوردن ایده‌آل تکامل، عصر پریکلس فاقد آن بود.

آیا عبارت پوریسم (Purisme) خوب انتخاب شده‌بود؟ هرکلمه موجود اجباراً فکری کم‌و بیش دقیق را درنظرما مجسم می‌سازد. پوریسم بمعنای یکی ازمقاصدما یعنی خلوص بود. اما این معنا را بنحوشدیدی ادا میکردآنچه هدف ما بود باین عبارات مفهوم میگردید:

«ما عبارت پوریسم را برای بیان داشتن حالت روحیه مدرن و جستجوی‌کلیه امکانات‌لازم بکارمی‌بریم: علم فقط بانیروی دقت پیش‌میرود. روحیه فعلی تمایلی است بسوی دقت و بهترین استفاده ازنیروها ومادیات باکمترین مواد زائد، روبهمرفته تمایل به خلوص. این توصیف هنر نیز است.

...«بکمك ذهن مدرنترین هنر یعنی کوبیسم را در این محیط علمی و صنعتی قراردهیم: عدم هماهنگی بنحوعجیبی آشکار میگردد. مثل آنستکه طرح اصلی تغییریافته است. آیا طرح راباعبور ازشهر تا«اکروپل» عوض میکردند؟ زیرا «فیدیاس» «وایکتینوس» در دوران خود هنرمند بودند.

کوبیست هنرمندی نیست‌که نماینده عصر ما باشد.»

هدف‌آن نبودکه خود را مطیع زمان‌نمود، بلکه جزئی ازآن بود و باآن وبرای‌آن‌کارکرد.

ما میخواستیم‌که‌کارهایمان مربوط بزمان خودمان باشد اما این انتظار را هم داشتیم که بعد ازآن نیز بتواند دوام یابد.

هدف‌آن‌بودکه‌کلیه‌امپرسیونیسمها ازطریق نقاشی ظاهرگردد.

«مدتهای مدیدی است‌که هنر قادر نشده تصویرهای فرار تأثرات زودگذر ما را بیان نماید.»

ما فکرمیکردیم‌که امپرسیونیسمهای مختلف فرمهای واقعی اما ضعیف را بوجود میآورد و ما فرمهای قوی درخود پرورش میدادیم:پوریسم هنری بود قوی زیرا خالص بود.

در لایتناهی‌گذرای اشیاء ما توصیه می کنیم‌که رویدادهاودرموافعی انتخاب شودکه خودرا در حال «ثبات» عمده ومختص خود نشان‌میدهند.

کتاب منتشر گردید. شب نهم توامر در درحدود ساعت شش من از منزل خارج شدم تا نامه‌های تبلیغاتی‌کتاب «بعد از کوبیسم» را به پست تحویل دهم. باخوشحالی قدم برمیداشتم زیرا افکارمان درپاریس بپرواز درمیآمد!

روزنامه «انترانزیژان» را ازیك روزنامه فروش خریدم:

مرگ‌گیوم اپولینر!

جنگ بپایان میرسید، دوره‌ای سپری میشد، رهبر آخرین مظهر هنر آن عصر نیز ناپدید می‌گردید کوبیسم همراه جنگ بتاریخ سپرده میشد.

کتاب کوچك ما موفقیت بسزائی کسب نمود: این اولین کتابی بود که بعد از پایان جنگ وبدون شك از بدو شروع آن درباره هنر در فرانسه منتشر می‌گردید اکنون مردم علاقه به چیزهای دیگری داشتند و نه بفریادهای خصمانه ودعوت به‌جنگ.

در کتاب «بعد از کوبیسم» دعوتی (به نمایشگاه اوزنفان و ژانره) ضمیمه شده بود.

این نمایشگاه دریك گالری که بهمین منظور دریك سالن خیاطی «ژوو» تعیین شده بود تحت عنوان گالری توماس ترتیب یافت.

وقوع چنین تظاهری هنوز خیلی زود بود زیرا سبك پوریسم فقط در روحیه مردم پدید آمده بود.

همانطور که بعدها «رنال» در انتقاد خود گفت این «پروتو - پوریسم» بود. با اینحال طبقات وسیعی از مردم و مطبوعات آنرا بازدید نمودند زیرا نمایشگاه مزبور اولین نمایشگاهی بود که از سال ۱۹۱۴ سبك جدیدی را ارائه میداد.

بنیان‌گذاری «روحیه جدید»

(L'Esprit Nouveau)

بمنظور دادن توسعه بیشتر به‌جنبش خود، من به‌ژانره پیشنهاد کرده بودم که مجله‌ای را انتشار دهیم. مجله مزبور مجموع فعالیت‌های عالی را دربرمیگرفت و آنها را ضمیمهٔ هم میساخت.

ازهمان اوایل پیدایش من مخالف بودم که پوریسم را بیك زیبائی محدود سازم: من می‌خواستم که آن سبك نه یك طرز عمل بلکه طریقه‌ای باشد برای فکر کردن واحساس نمودن و بطورکلی یك فلسفه ویك روحیه جدید.

و این عنوانی بود که برای مجله انتخاب گردید. اپولینر این فرمول را بکار برده بود اما در جهتی و به مفهومی دیگر وبسیار ضد و نقیض ـ یکنوع جنجال برای سبك دادائیسم.

انتشار مجله در اکتبر ۱۹۲۰ شروع گردید.

سه شماره اول آن توسط «پل‌درمه» اداره شد.چون‌اوشاعروروزنامه‌نگار بود، ما اورا مأمور نمودیم تا باراهنمائی‌های ما مجله را اداره کند. متأسفانه آن جوان میخواست مجله را بصورت یك نشریه جنجالی درآورد، ما او را از خود حذف نمودیم. بعداً چون او دارای روحی پر-فتوت بود، به‌مفهوم تلاشهای ما پی برد و در نتیجه «روحیه جدید» تعدادی از نوشته های ویرا منتشر نمود.

درآن دوره کوبیسم قیافه واقعی خودرا هنوز نشان نداده‌بود و آنچه درصف مقدم قرار داشت بترتیب عبارت بود ازسبکهای جنجالی منفی وپوریسم خلق کننده.

معماران بیش ازپیش و کبورکورانه از بدترین فرمولها پیروی میکردند : چنان بنظر میرسید که آنها بیك بازی سرگرم کننده مشغول بودند. آنها معصومانه وگویا بیخبر از همه‌جا از سبکهای قدیمی و زیبا تقلید میکردند. میشود گفت که درآنزمان اصولا هیچ‌نوع معماری در فرانسه وجود نداشت. آنچه بود فقط ساختمان بود وتقلیدهای مختلف.

اگوست پره، (Auguste Perret) تونی گارنیه (Tony Garner) و ماله ـ استونس (Mallet - Stevens) تقریباً تنها کسانی بودند که برای یك معماری جدید براصول تکنیکی بهترمجاهدت میکردند.

یکی‌ازدوستان من بنام «هانری‌پیر ـ روشه» که حرفه‌اش نوبسندگی بود و بعلاقه من نسبت بمعماری پی برده بود از سفرخود به‌آمریکا تعدادی عکس از سیلوهای غلات که بناهائی عظیم بود ولی درمحافل‌هنری فرانسه بهیچوجه شناخته شده نبود برای من‌آورد. من از عظمت آن بناها به تحسین افتادم‌زیرا بعضی از آنها دارای ابعاد ومقیاس‌معبدلوکسور (Louksor) وفرمهای سنگین وتحسین‌آمیز بود و بدون‌آنکه خواسته شود، بسبك واقعاً پوریست بنا گردیده بود.

این ساختمانها ازآثار هنرمندان نامی‌نبود بلکه مهندس‌گمنام آنهـا را بنا نموده بودند: شرایط ساختمانی و استفاده‌ای آنها با دخالت مستقیم یك معادله برآورده شده بود. این‌معادله عبارت بود از وظائف محوله وساختمان. ازاین ادغام مسالمت‌آمیز فرمهائی رضایتبخش نظیر بسیاری از فرمهائی که تنها طبیعت قادر است بوجود بیاورد بدست‌آمده بود. دراینجا وآنجا تعدادی نما بسبك یونانی برروی این مجموعه از استوانه‌های عظیم ترتیب یافته بود. مهندس یا معماری خواسته بود با مراجعه به جدولهای محاسبات، زیبائی بوجودآورد: این‌کاری است در خور مهندس. مثل کسیکه بخواهد تخم‌مرغی را زینت بخشد (رنگ کردن تخم‌مرغ روزعید پاك جنایتی است علیه طبیعت و من «میرو» را برای اینکارش سرزنش میکنم).

من یکمك رنگ‌گواش این قسمتهای زائد را حذف نمودم و همه‌چیز بصورت خالص یا تقریبا خالص درآمد.

ژانره ـ زیرا او دراین‌لحظه تاریخی‌هنوز بهمین‌اسم خوانده میشد ـ آنچه‌راکه مافکر می‌کردیم به‌رشته تحریر درآورد وبسرودی دراین نوشته مختصر خصوصیات نوشته‌های او بچشم میخورد که اغلب اوقات پر جوش وخروش و دارای نتیجه‌گیری نامعلوم اما فوق‌العاده جالب ومنطقی است.

من میخواستم از اسم واقعی خودم و اسم او در مقاله‌های مربوط به‌نقاشی و زیبائی کلی استفاده نمایم.

ـ من نام مادرم سونیه را بکار میبرم و شما اسم مادر خودتان‌را.....

ـ غیر ممکن‌است زیرا اسم او هم پره است! مثل اگوست!

ـ خوب پس در اینصورت اسم یك دائی را انتخاب کنید.....

چندنفر بودند بنام لوکوربزیه ـ Lecor bésire) وهمه‌شان مرده‌اند...

خوب، اسم‌را قدری تغییرمیدهید و بخودتان میگوئید لوکوربوزیه (Le Corbusier)

این لقب جدید شارل ادوارژانره برای اولین‌بار درمـاه اکتبرسال ۱۹۳۰ درصفحه ۹۵ شماره اول مجله «روحیه جدید» بعنوان امضاء مشترك زیـر مقاله من درباره سیلوهای غلات امریکائی که‌بجای «ژانره‌اوزنفان»،«لوکوربوزیه‌سونیه» امضاء شده بود بکار رفت. (چون او حرفه معماری داشت من پیشنهاد نموده بودم که برای مقاله‌ها درباره این هنر امضاء او قبل از امضاء من قرار گیرد). در آن مقاله من قسمت تصاویررا تهیه‌کرده بودم و اوتفسیرها را برشته تحریردرآورده بود.

سالها گذشت. «روحیه جدید» سه ساله شده بود. مبارزه خوش‌بنانه‌آن بنفع زمان بموفقیت درخشانی نائل شده بود: پوریسم ورق تازه‌ای به‌تاریخچه هنرافزوده بود. معماری مدرن‌اکنون باوج شهرت‌رسیده‌بود. لوکوربوزیه بهمین‌زودی بخاطرتئوری‌هایش‌مشهورشده بود.

ما، دین بزرگ خود را بماشین ادا کـرده بودیم و طریقه‌هائی بـرای استفاده ازآن بطور ذهنی وزیبائی پیشنهاد نموده بودیم.

کارگاه اوزنفان

در اینموقع مقداری اثاثیه‌که ازپدرم بارث

رسیده بود بدست من افتاد. چون از اوایل معماریم همیشه دراین فکر بودم که کارگاهم را مطابق احتیاجات وسلیقه خودم تأسیس نمایم لذا به‌نزد دوستم شتافتم تا او را قدری غافلگیر سازم : یعنی اولین خانه لوکوربوزیه را بوی سفارش دهم با این عمل میخواستم رشته‌های دوستی بین خودمان را تحکیم نمایم.

من بخوبی میتوانستم از وجود معمار چشم‌پوشی کنم همانطوریکه قبل از شناختن او این کار را برای احداث خانه‌های خانوادگی خودمان وبعدها برای تأسیسات خود انجام داده بودم.

درمدت‌شش سال لوکوربوزیه و من‌تقریباً روزانه غذاهایمان را باتفاق هم، درکافه کوچك لوژاند روبروی آپارتمان من واقع در خیابان گودو ـ دو ـ موروا صرف میکردیم. آن کافه محلی بود نسبتاً تنگ اما دراز با طولی‌تقریباً چهار برابرعرض وانتهای آنهم درنصف ارتفاعش دارای یك بالکن بود. نژینات‌شبیه به‌یك پلکان تاریخی بآن سالن منتهی میگردید. روشنائی از طریق یك پنجره شیشه‌ای بزرگ‌که تمامی‌نما را میپوشانید وارد میشد.

ما این امکان را دوست میداشتیم زیرا نژینات‌آن فضای داخل را به‌نحو ابتکارآمیز و دل‌انگیزی‌آراسته‌بود. بلندی سقف اصلی به‌نگاه آزادی میبخشید و سقفهای نسبتاً کوتاه راهرو قسمت هم‌کف جایگاههائی بسیار دوست‌داشتنی ومحرمانه بوجود میآورد. محورهای طویل و لاینقطع بکمك جدارهای مختلف شایستگی بخصوصی باین رستوران محقر میبخشید. هرکس درآنجا احساس آرامش میکرد. ما فکرمیکردیم که یك ویلا اگر روی طرح‌اصولی‌مشابه‌ترتیب میبافت بسیار مناسب میشد. رستوران لوژاند در مدل‌کارگاه من واولین خانه ساخته شده بدست لوکوربوزیه محسوب میشود.

تا آن زمان لوکوربوزیه خیلی‌کم بساختن بنا دست‌زده بود و تمام بناهای او از سه واحد تجاوزنمیکرد: یك‌خانه‌اجاره‌ای،ویلای‌والدینش، یك سینما وآخرین خانه‌که در سال۱۹۱۶ساخته شد و آن خانه آقای‌آناتول شووب در شهرلاشو دوفون بود. من ازآن خانه دیدن‌کرده بودم و درشماره ماه مارس۱۹۲۱ مجله «روحیه جدید» ازآن تمجید زیادی نموده بودم. مقاله من بانام مستعار ژولین‌کارن‌که اسم یکی از اهل‌خانواده‌ام بود امضاء گردید.

این‌اولین‌مقاله‌ای بود که‌درباره لوکوربوزیه نوشته میشد.

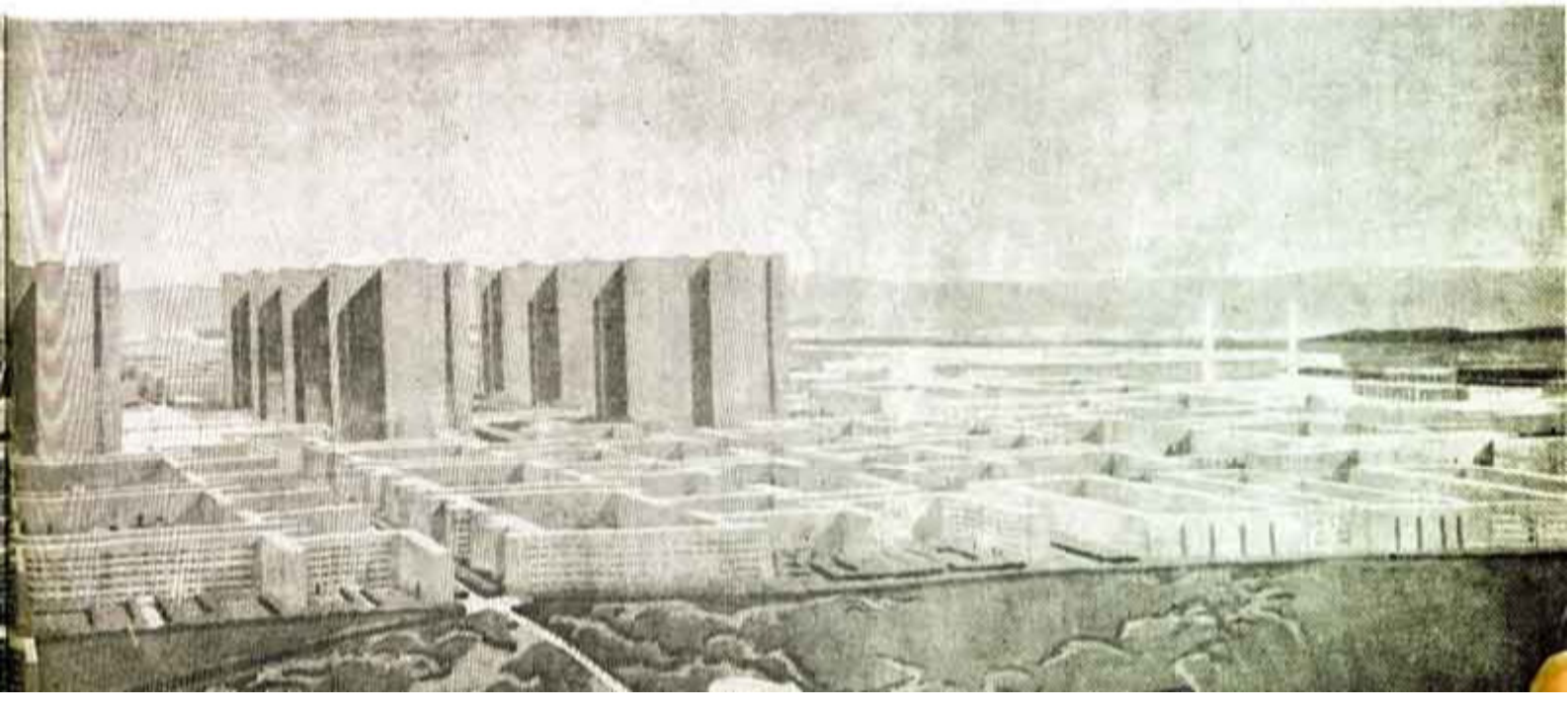
خانه مزبور عالی بود اما نوعی تحسین برای اگوست پره محسوب میشد. خانه من کوچکترین شباهتی بآن نداشت چه حادثه‌ای اتفاق افتاده بود؟ پوریسم.

من‌طرحهای خودم را به لوکوربوزیه و به دائی وی پیرژانره ارائه دادم و آنها طرحهای مزبوررا بدون تغییردادن ماهیت‌آنها توسعه‌دادند. من میبایست یك خانه ویژه کارم اکتفا نمایم. آنها برای من‌بنای کوچك وزیبائی احداث کردند. من مهندس شدم. پیرطرح و ترتیبات فنی را تکمیل‌نموده و لوکوربوزیه هنرمندآن‌گردید.

در اینجا برای خود افتخار میدانستم که مرد با ارزشی چون شارل ـ ادوارژانره راکشف نموده و اولین مشتری لوکوربوزیه شده باشم.

آمده اوزنفان

trois millions d'habitants



1922 (L. C. 35 ans)

La prophétie : La figuration

۱ـ شهر سه‌میلیون نفری معاصر

۱۹۲۲ (لوکوربوزیه درسن ۳۵ سالگی)

بـرای ساختن درفضای آزاد یعنی جایگزین ساختن زمین ناهموار و نامساعدکه تنها زمین موجود درحال حاضـر میباشدبوسیله یك زمین منظم درخـارج از این شرط هیچ راه نجات دیگری وجود ندارد.

این هنرمند معتقد بطرحهای منظم بود ونتیجه طرحهای‌منظم را در«سری» میداند نتیجه سری: استاندار دوتکامل (ایجاد نمونه‌ها)، طـرح منظم هندسه‌ای است کـه وارد عمل میشود ، هیچ کار انسانی خوب بدون هـندسه صورت نمیگیرد . هندسه همان جوهر و عصاره معماری میباشد. بـرای وارد ساختـن سری درساختمان شهر باید بنا را صنعتی کـرد. بنا تنها فعالیت انسانـی است‌که تا بحال از صنعتی شدن مصون مانده ، پس‌بنا از حیطه تمدن‌پرت‌مانده است ودر خارج از قیمت‌عادی قرارگرفته است .

معمار ازنقطه‌نظرحرفه‌ای تغییرماهیت داده، اوخودرا بدوست داشتن زمین کـج ومعـوج عادت داده، بااین ادعاکه رمز راه حلهای ابتکاری را پیداکرده است. معمار اشتباه میکند. زمان علیـه او به‌قیام برخاسته است. از این پس امکان سازندگـی وجود ندارد مگر برای ثروتمندان، بودجه‌های شهرداری. یاآنکه مأیوسانه بدساختمان میشود و در نتیجه ساکن خـانه از راحت و آسایش لازم محـروم میگـردد. ماشینی‌که بطور سری ساخته شده شاهکاری است ازراحتی و دقت و تعادل وسلیقه. خانه‌ای‌که ازروی مقیاس (وروی زمین‌کج ومعوج) بنا گردد شاهکارهایی است ازعدم صلاحیت یاعجیب‌الخلقه بودن.

«این یك فوتوریسم جسارت‌آمیـز ودینامیت ادبی نیست‌که باهیاهو بصورت تماشاچی پاشیده شود. این نمایشی است‌که توسط معمار تدارك دیده‌شده باامکانات زیبائـی، یعنی بازی فـرمها در زیر روشنائی.»

«من بطریقه یك‌فرد حرفه‌ای‌که درآزمایشگاه خود کارمیکند عمل نموده‌ام. ازموارد نمونه چشم‌پوشی‌کرده و تمام حوادث‌رانادیده گرفته‌ام. من برای خودم زمین ایده‌آلی درنظرگرفته‌ام. هدف‌آن‌نبوده که براوضاع قبلی مسلط شوم بلکـه باساختن یك‌بنای دقیق بتـدارك اصول عمده شهرسازی مدرن دست‌یابم. این‌اصول عمده ساختمان ـ بندی تمامی سیستم شهرسازی را تشکیل خواهندداد وقانونی خواهند بودکه طبق‌آن بازی باید صورت‌گیرد.»

اصول عمده عبارت است از:

۱ـ خلوت‌نمودن مرکز شهر

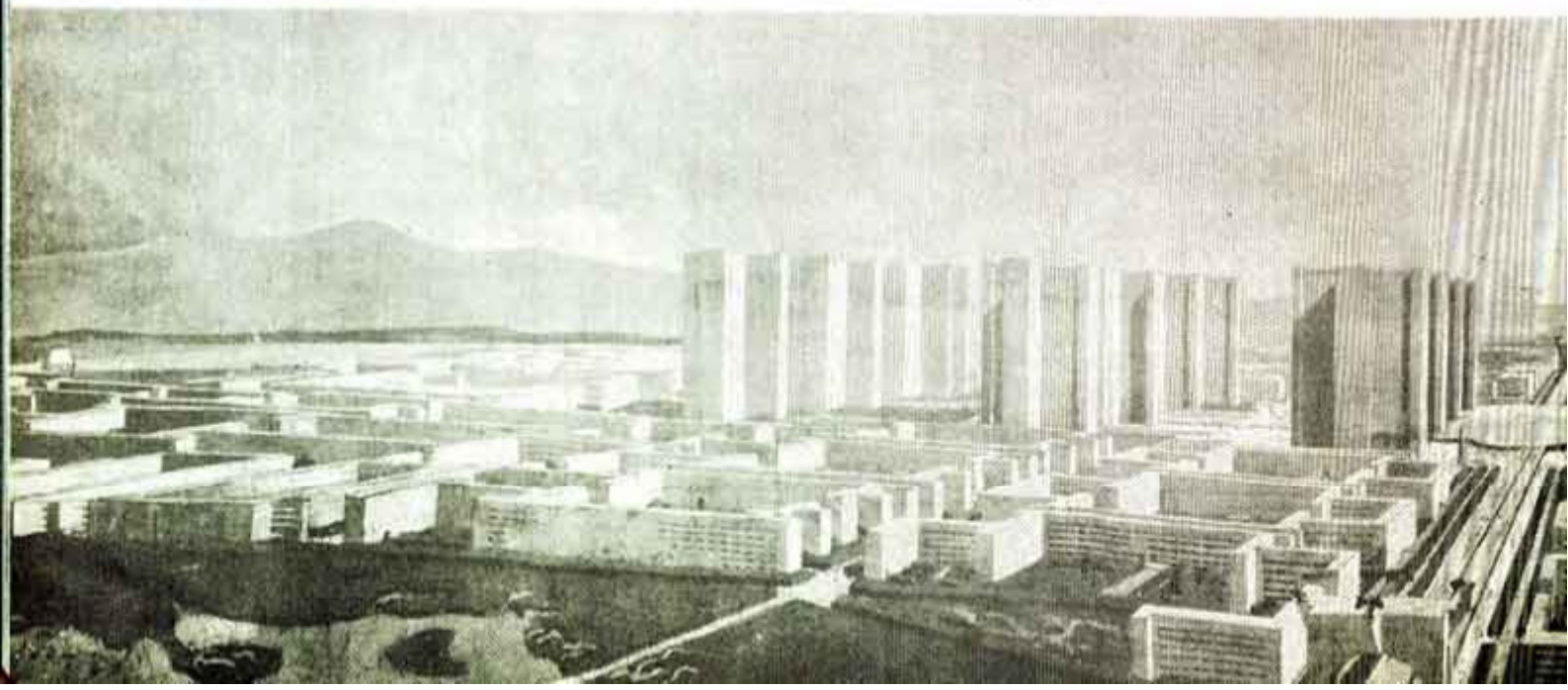
۲ـ افزایش ظرفیت شهر

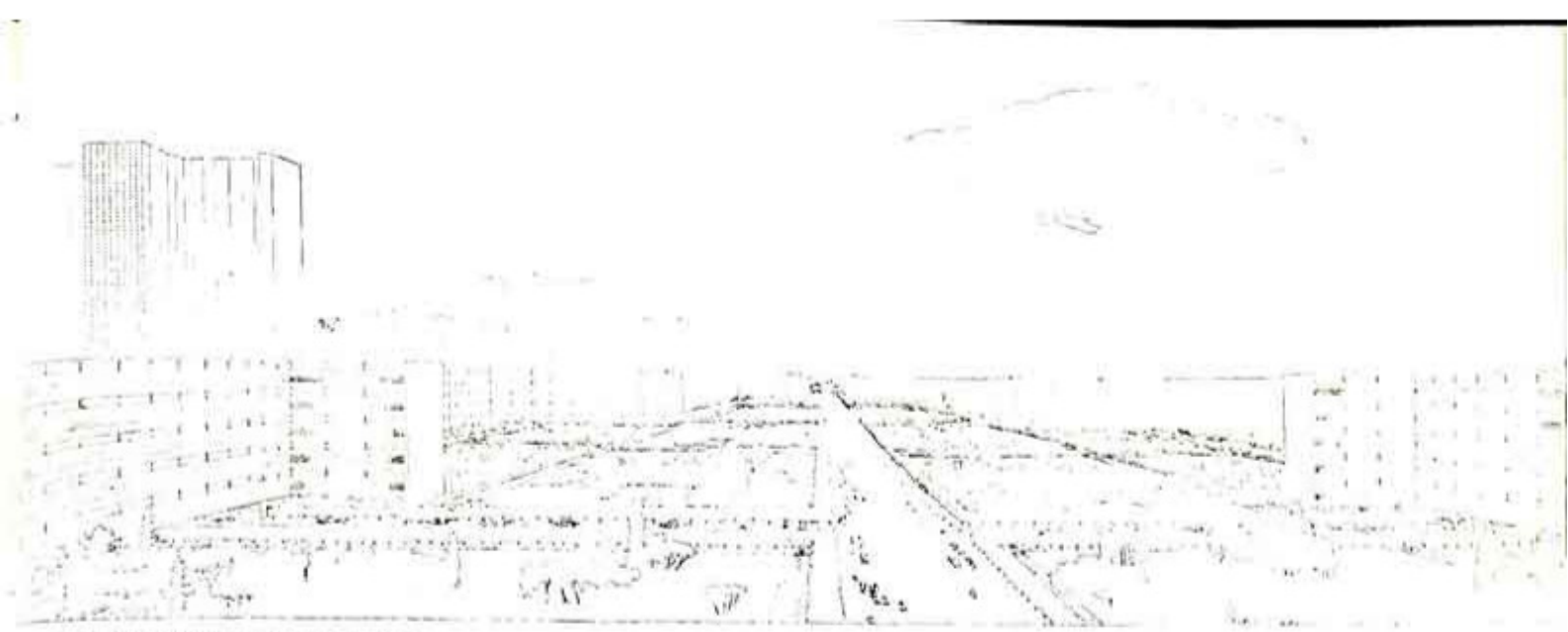
۳ـ افزایش وسایل عبورومرور

۴ـ افزایش فضاهای سبز

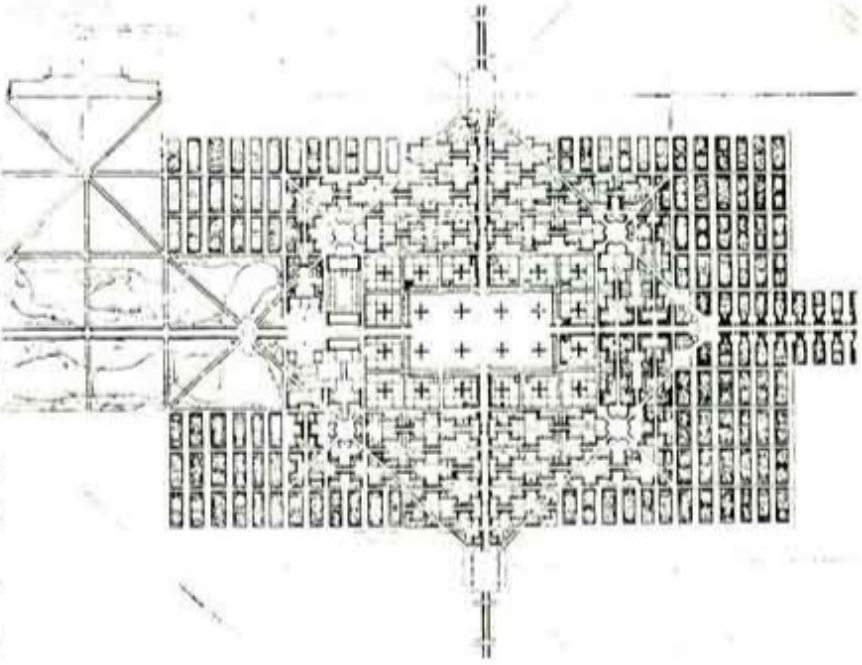
دروسط، ایستگاه راه‌آهن بافرودگاه، شمال ـ جنوب و شرق غرب، جاده بزرگ برای اتومبیلهای‌سریع‌السیر (پلهای مرتفع بعرض ۷۰ متر).

1. Une ville contemporaine de





ue qui traverse un lotissement à redents. »



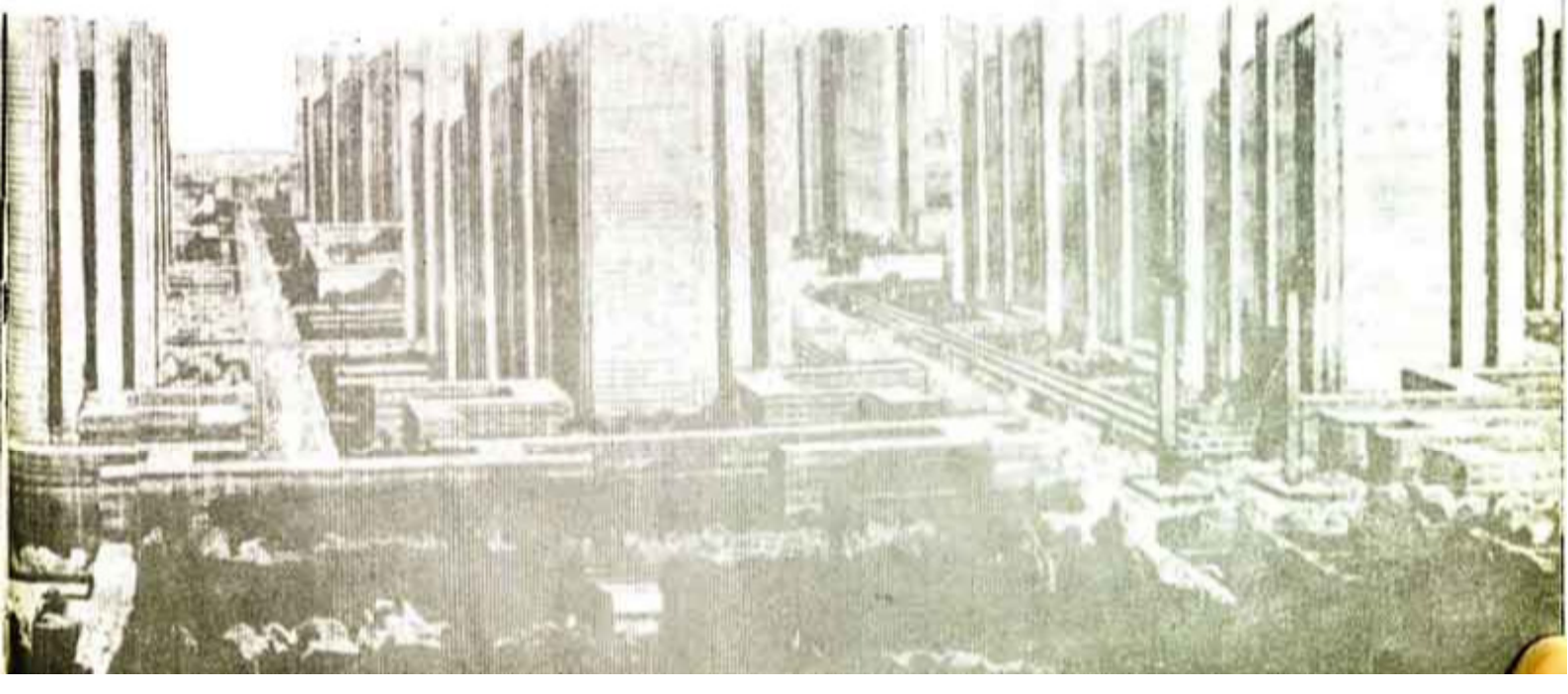
درپائین آسمانخراش و در اطراف آن میدانی بمساحت ۱۵۰۰ × ۲۴۰۰ متر (۳۶۴۰۰۰۰ متر مربع) پوشیده ازباغچهو پارك وفضای سبز، داخل پارکها، درپائین و اطراف آسمان خراش، تعدادی رستوران وکافه وبازار لوکس وساختمانهای دویا سه‌طبقه با تراس ــ تآتر وسالن وغیره. گاراژهای روباز. آسمانخراشها بدفاتر تجارتی اختصاص خواهد داشت.

درسمت چپ: بناهای عمومی بزرگ و دانشگاه وموزه و شهرداری وخدمات‌عمومی. کمی‌دورتر درسمت‌چپ: باغچه تفرجی که‌درقلب هرکوی و برزن باید وجود داشته باشد.

درسمت راست: بندرگاه ومحله‌های‌صنعتی باایستگاه‌راه‌آهن کالای تجارتی‌کـه در خط سیر یکی از رشته‌های جاده بزرگ قرار دارد.

دراطراف شهر یك‌منطقه خارج ازمحدوده درنظر گرفته‌میشود که شامل فضای سبز وچمنزار میباشد. و دورتر ازآن منطقه‌کوی ــ باغچه بصورت یك‌کمربند وسیع وجود خواهد داشت.

Diorama expose au Salon d'Automne. 1922



۲. طرح مجاورتی پاریس

۱۹۲۵ (لوکوربوزیه ۳۸ سال دارد)

طرحی که درغرفه مجله «روحیه جدید» در نمایشگاه هنرهای تزئینی پاریس ارائه شد.

«در شهرسازی راه حلهای «طبی» یك نیرنگ محسوب میشود. این راه حلها دردی را دوا نمیکند وخیلی گران تمام میشود. این،راه حلهای جراحی هستند که مداوا میکنند».

«پس شما ادعا دارید که بپاریس دست بزنید وگنجینه تاریخی آنرا ویران کنید ودوباره بسازید وازمیان بردارید و قیافه جدیدی به شهر آرام بدهید؟

«من خطاب به آکادمیسین‌ها این سؤال را مطرح میسازم: «پاریس چه هست؟ زیبائی پاریس در کجاست؟ روح پاریس کدامست؟»

من شهرقرون وسطائی را درنظرم مجسم میسازم بانتردام داخل سیته که آب آنرا فراگرفته است و آن پلهای مملو ازخانه و آن راههای بزرگ که از دروازه‌ها بیرون آمده و بشهرستانها منتهی میشوند وآن دیرها وصومعه‌ها که اولین مرحله‌را نشان میدهند سن ژرمن دپره ـ سنت آنتوان وغیره.

من اکنون یك واقعه مهم را یادآور میشوم: ساختمان ستون‌بندی لوور توسط لوئی چهاردهم. چه غروری و چه تحقیری از آنچه که هست وچه قطع موازنه و چه گناه توهین آمیزی! در برابر خانه‌هائیکه چون دندانه‌های اره کنارهم قرارگرفته‌اندو کوچه‌ها پرپیچ وخم وذلت شهرقرن وسطائی که درون خود فرورفته است، چهره معنوی و بی‌نظیر قرن بزرگ آشکار میشود!

پادشاه به ساختمان کردن ادامه میدهد! درجلوما بنای «آنوالید» قراردارد و یك گنبد در دنیائی از برجهای گوتیك!

قیافه پاریس با خطوطی دقیق توأم گردیده است که سرود واقعی سنگها محسوب میشود..... سوفلو بنای پارتنون را درنك سن ـ ژنوویو قرارداده که آنهم بصورت گنبدی درآمده است! شعرا خواهان هماهنگی درخشان وچشمگیرسنگهای فرانسه هستند.

ایفل پیدا میشود ودیری نمیگذردکه برج ایفل ساخته میشود! اینست پاریس! پاریسیها برج را دوست دارند زیرا دور از مرزها در قلب آنهائی که بپاریس فکرمیکنند جای گرفته است...

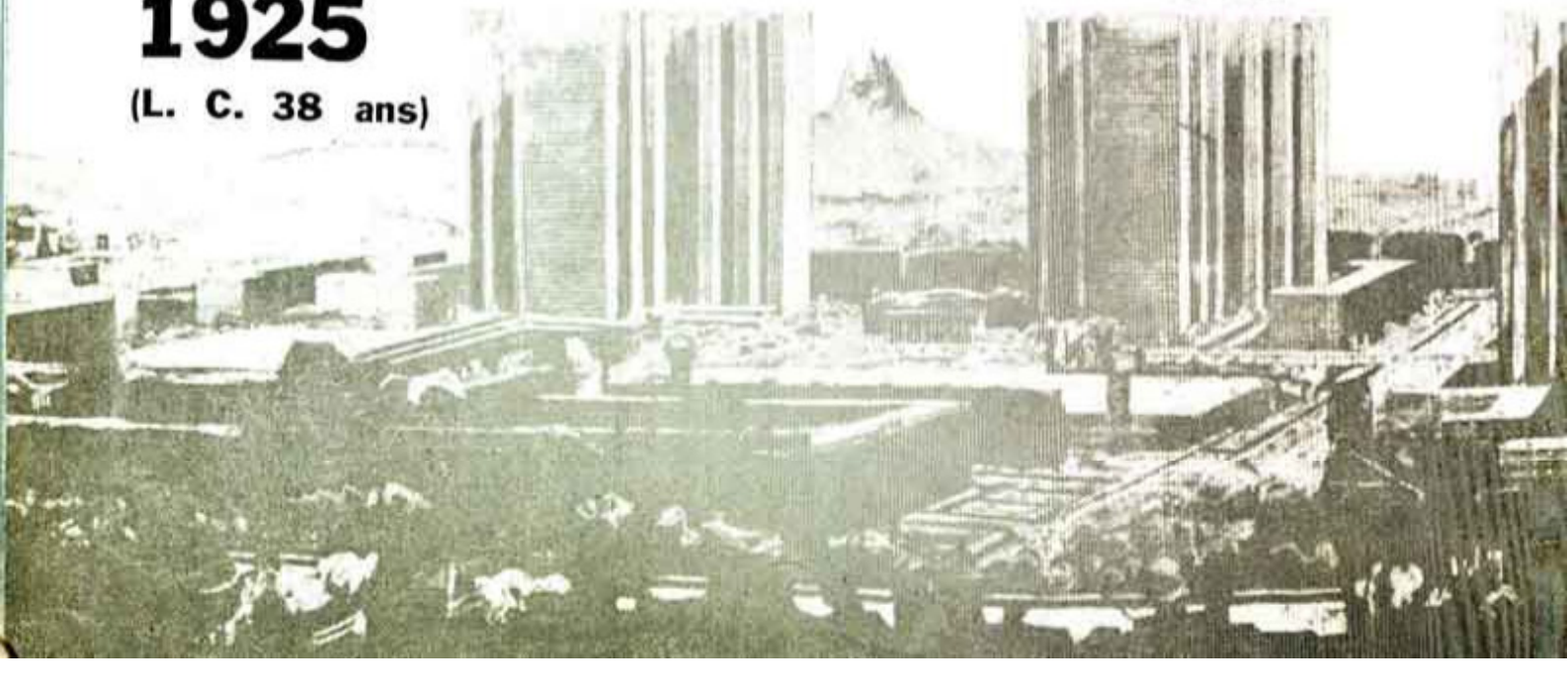
لذا من این واقعه معاصر را ترسیم میکنم: محله کسب وکار و داد وستدهای پاریس. محله‌ای عظیم و بی‌نظیر ـ محله‌ای پرزرق و برق و منظم! من با اتکاء به تاریخچه شهر و با اتکاء بقدرت حیاتی آن و مفهوم آداب ورسوم آن و روحیه قوی وهمیشه خلاقه آن ـ حتی روحیه سریع و دائماً انقلابی آن با اتکاء بسوابق تاریخی آن و ایمانی که به عصرحاضردارم و با اتکاء بواقعیت‌های پرشوریك فردای عنقریب بسردی و با عزم جزم میگویم: «اینست پاریس!» من حس میکنم که تمامی دنیا بپاریس چشم دوخته است واز پاریس انتظارحرکتی را دارد که امرمیکند ومیآفریند و حادثه معماری را که تمامی شهرهای دیگر را روشن خواهد ساخت به‌نظام واقعی ارتقاء میدهد. من بپاریس ایمان دارم. من به‌پاریس امید دارم. من از پاریس میخواهم که همین امروز باردیگر این حرکت تاریخی خود را انجام دهد: یعنی به‌حیات خود ادامه دهد!..

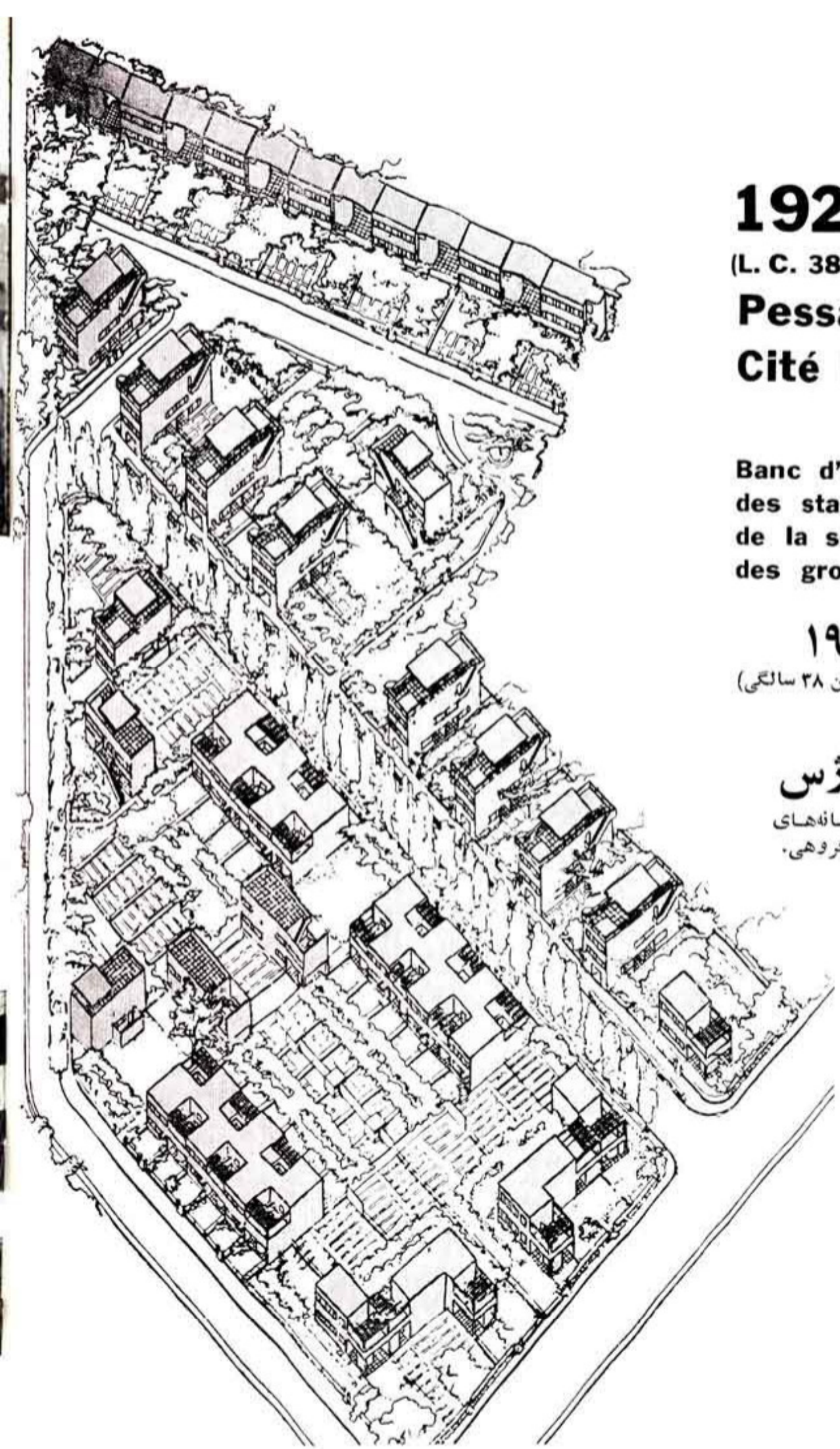
. . . . . .

آکادمیسم فریاد میزند: خیر!

2. Plan Voisin de Paris 1925

(L. C. 38 ans)





1925

(L. C. 38 ans)

Pessac
Cité Frugès

Banc d'essai des standards de la série des groupements

۱۹۲۵

(لوکوربوزیه در سن ۳۸ سالگی)

پساک
کوی‌فروژس

طرح استاندارد خانه‌های سریالی بصورت گروهی.

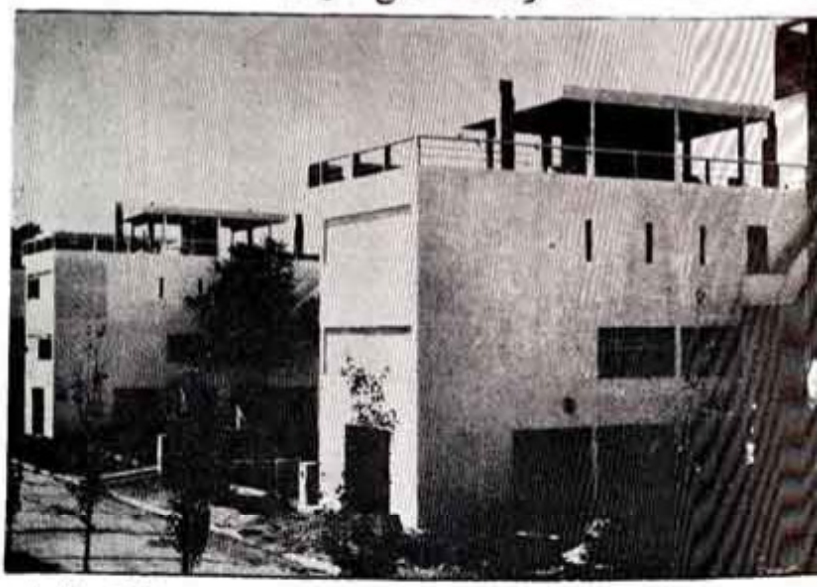
«پساك، نمونه‌ایست ازشهر سازی مدرن که در آن خاطرات تاریخی و خانه‌چوبی سویسی یا آلزاسی بفراموشی سپرده می‌شود. یك‌روحیه که فاقد احساسات شاعرانه است برای حل مساله‌ای کاملا مشخص بوجودآمده است.

«پساك از سیمان مصلح ساخته شده، چون‌آقای فروژس یك کارخانه سیمان در شهر بوردوا دارد و گفته بود: «مایلم بشما امکان بدهم که تئوریتان را بکار ببرید»

هدف: ارزانی

امکانات: سیمان مسلح

متد: استاندارد کردن وصنعتی نمودن،



آسمانخراشها !

رنگ‌آمیزی:

موقعیکه ردیفهای منازل یك توده عایق را بوجود میآورد ما هرخانه را ساخته‌ایم: رنگ نماها بطرف خیابان متناوباً قهوه‌ای و سفید بود.

یك درجانبی سفید ودیگری سبزکم رنگ.تلافی سبزکم‌رنگ یا سفید با قهوه‌ای تیره باعث‌کاهش یافتن حجم (وزن) میشود و میزان سطحها را بسط و توسعه میدهد.

این رنگ‌آمیزی‌کاملا جدید میباشد وطریقه‌ای است منطقی و اصولی. این طریقه موجب عناصری با چهره‌ای فوق‌العاده قوی در هماهنگی معماری میگردد.

تقسیم‌بندی پساك بی‌اندازه فشرده است. خانه‌های‌خاکستری رنگ سیمانی حجمی فوق‌العاده فشرده وبدون هوا بوجود میآورد.

رنگ قادر است برای ما فضا تولیدکند.

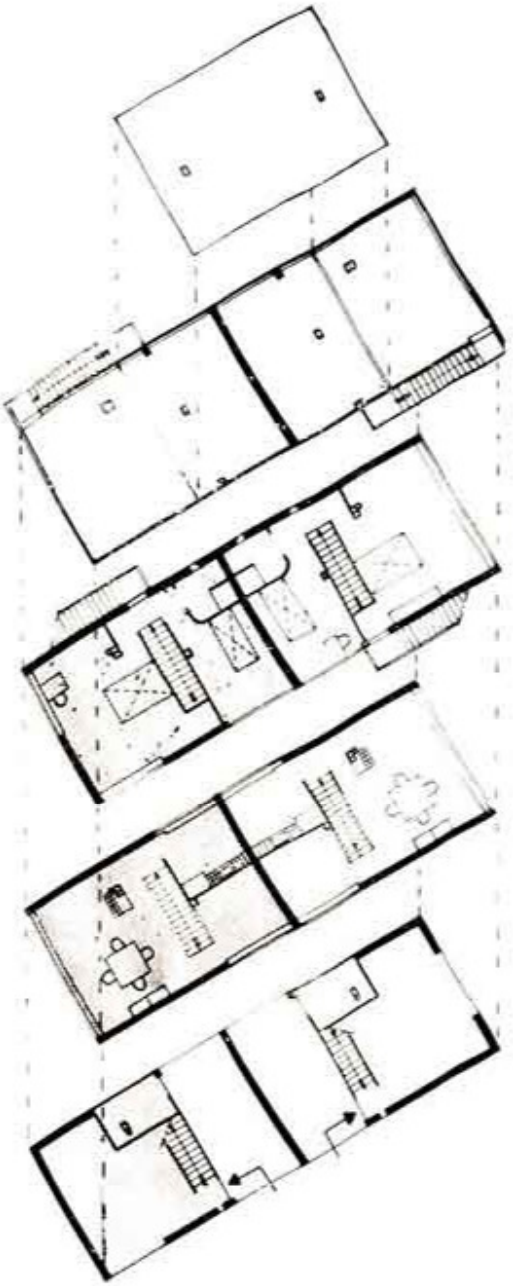
درنظرگرفتن رنگ بعنوان بوجودآورنده فضا؛ ما نکات مهم را باین ترتیب بسر آورد نموده‌ایم : بعضی از نماها برنگ خاك پخته منطقه سین (Sienne) رنگ‌آمیزی شده است،

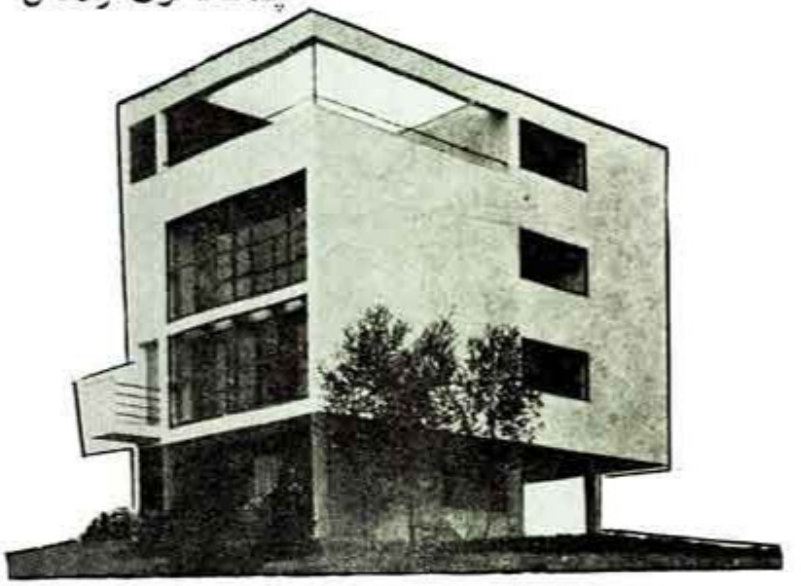
ما خانه‌های ردیفی را در قسمت عقب و دور افتاده قرار داده‌ایم. هدف: بوجودآوردن‌آبی‌کمرنگ است وبعضی ازقسمتها را با برگهای درختان باغچه‌ها و جنگل هماهنگ ساخته‌ایم. هدف‌بوجود آوردن نماهای سبز رنگ پریده.»

«در اشتوتگارت دوتیپ خانه کاملا مختلف احداث گردیده است. یکی مطابق است با شیوهٔ زندگی آزاد از هرگونه ترتیبات مصنوعی که نتیجه‌ای است از مطالعات ده‌ساله پیرامون تیپ موسوم به «سیتروهان»نمونه دوم ازهمان شیوه پیروی میکند اما بافرمی دیگر. سالن بزرگ با حذف جدارهای اضافی بدست‌آمده که فقط در مدت شب بمنظور تبدیل خانه‌یك «اسلیپینگ ـکار» (Sleeping-Car) مورد استفاده قرار میگیرند.

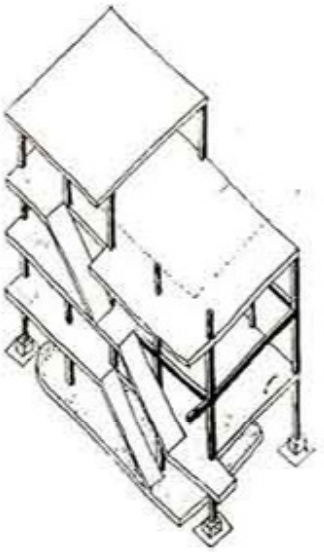
درجریان افتتاح این‌کوی خانه‌های مزبوربهانه‌ای بودبرای مطرح ساختن مسأله پنج هدف یك معماری مدرن.»

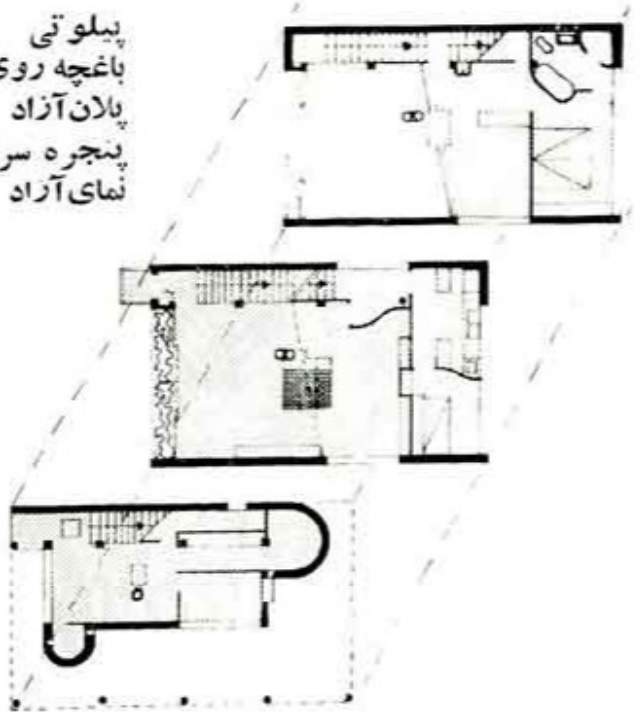
پساك ـ كوی فروژس





پیلوتی
باغچه روی سقف
پلان آزاد
پنجره سر تاسری
نمای آزاد

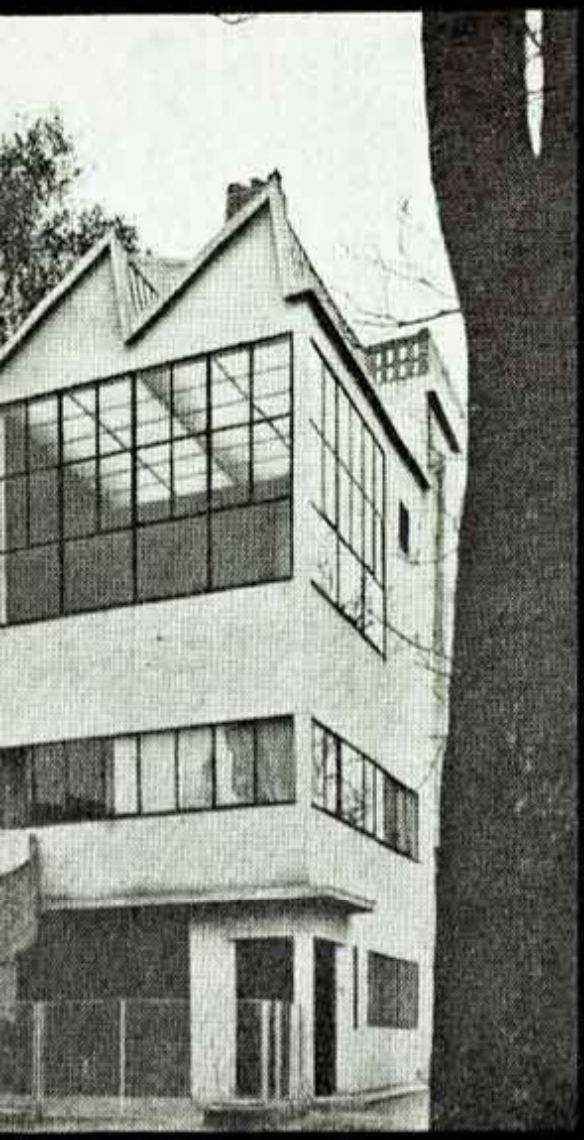


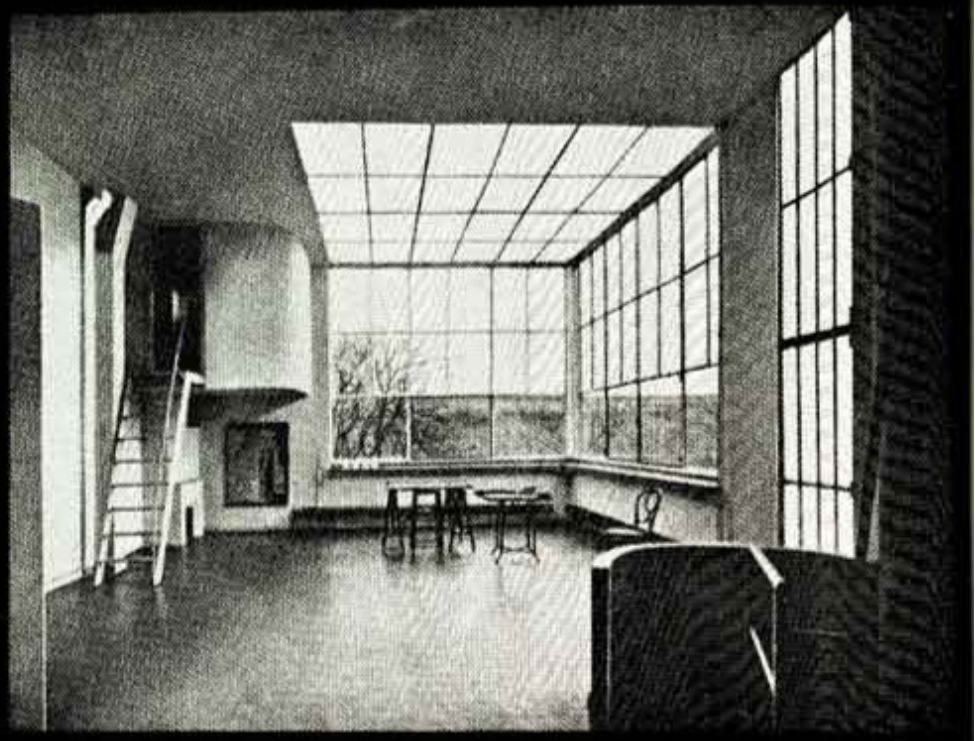


1er type.

اوزنفان پاریس ۱۹۲۲

Ozenfant, Paris. 1922

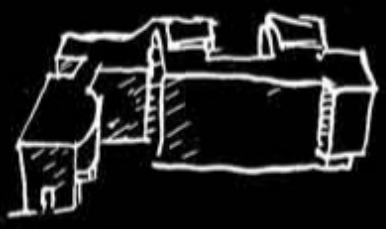




Habitations particulières

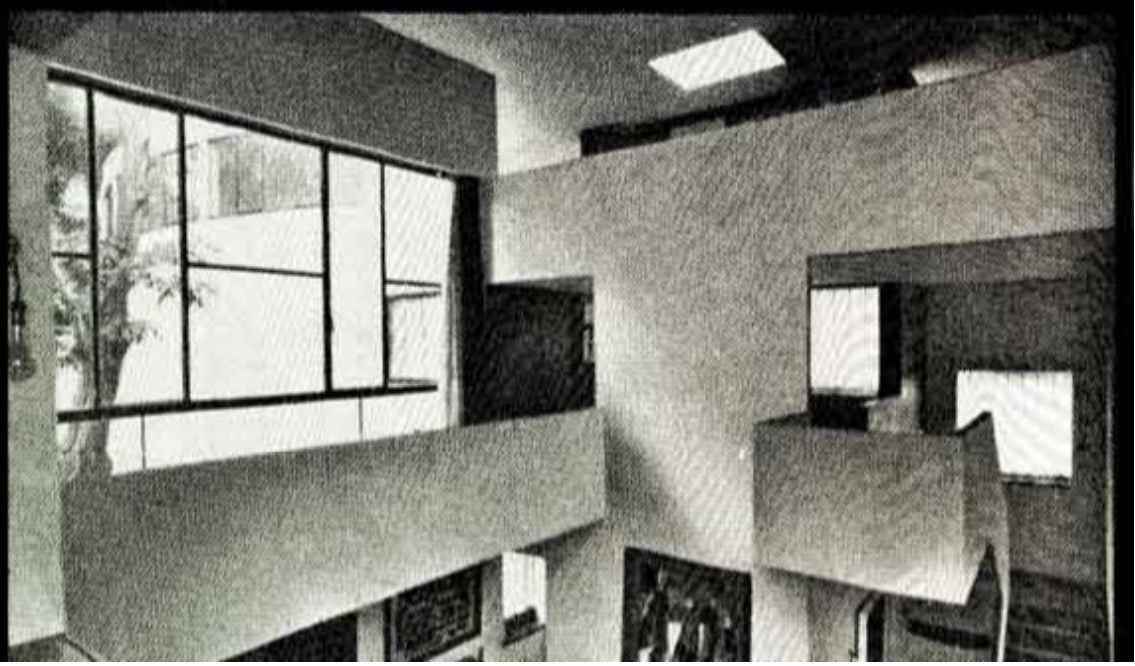
les maisons blanches. 1922-1927

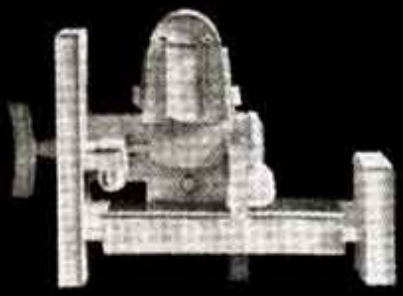
لاروش ـ «اتوی» (پاریس)



خانه مسکونی خصوصی
معروف بخانه‌های سفید ۱۹۲۷ ـ ۱۹۲۳

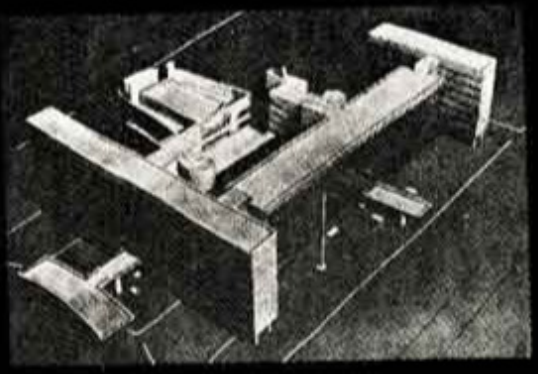
La Roche, Auteuil. 1923

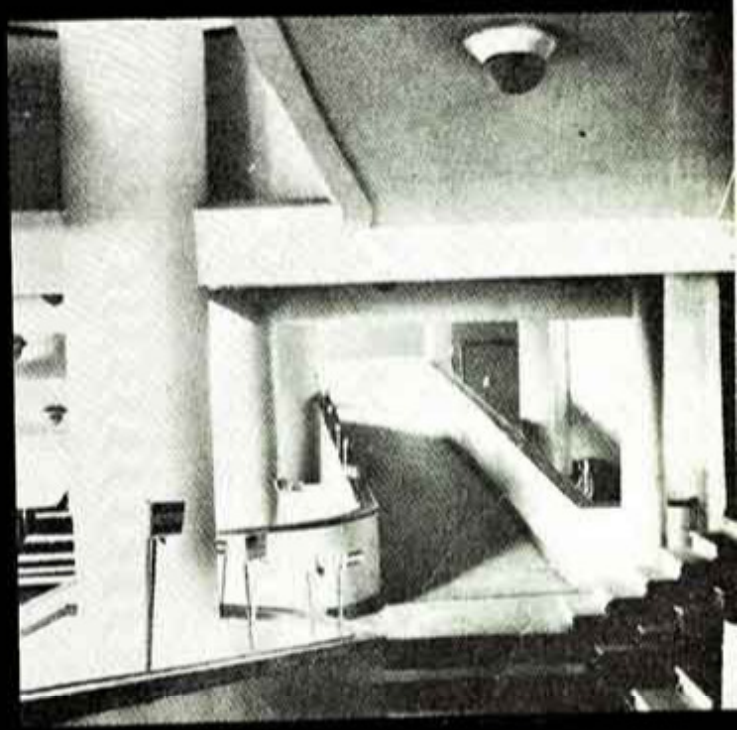




کاخ مرکزی جمهوریها، مسکو ۱۹۲۳

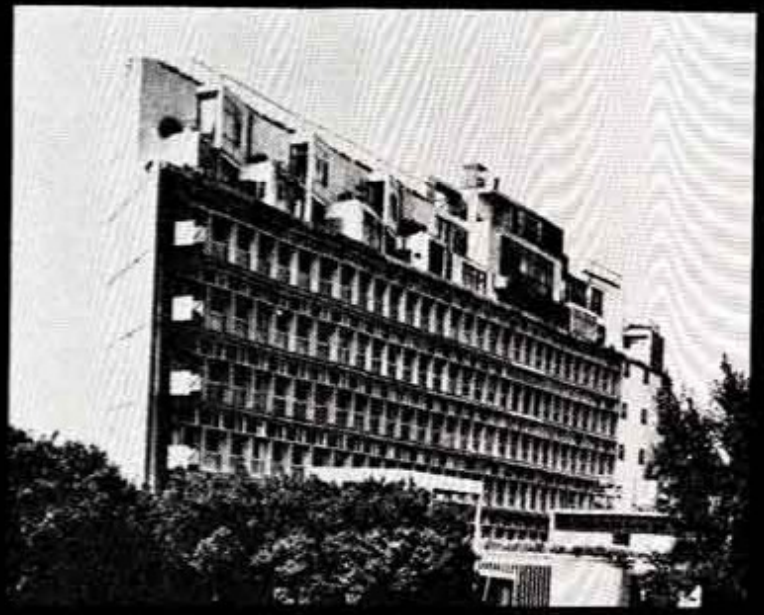
Palais du centrosoyus, Moscou. 1928





Cité du refuge, Armée du Salut, Paris. 1931-33

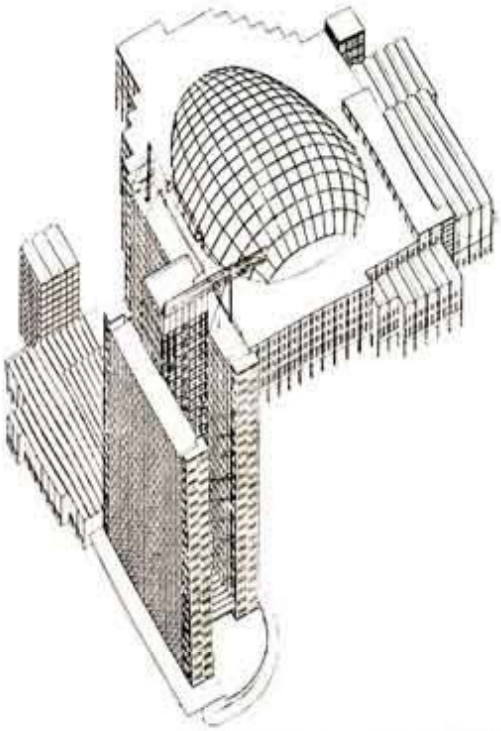
ساختمان سپاه



Immeuble Clarté, Genève. 1930-32

ساختمان روشنائی ـ ژنو ۳۲ ـ ۱۹۳۰

1927 (L. C. 40 ans) 1. Concours pour le Palais de la Société des Nations



Projet de Hannes Meyer.

سال ۱۹۲۷
(لوکوربوزیه درسن ۴۰ سالگی)
۱ـ مسابقه برای کاخ سازمان ملل

این مسابقه در آوریل ۱۹۲۶ شروع و در آوریل ۱۹۲۷ داوری شد.

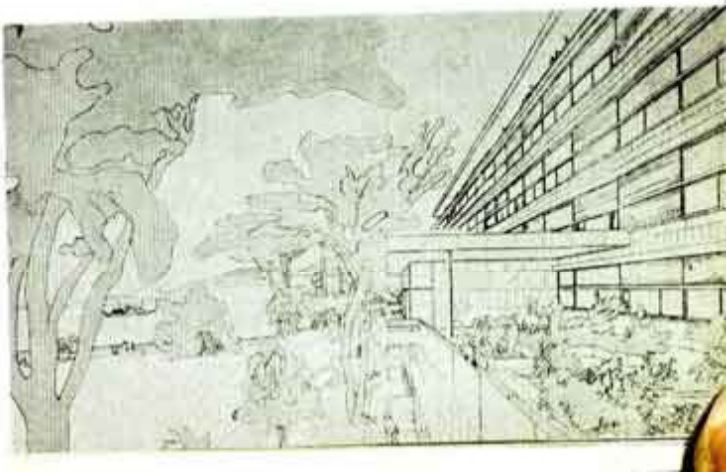
هیأت ژوری مرکب بود از کشورهای فرانسه، اسپانیا، انگلستان، ایتالیا، اطریش، سویس، سوئد، هلند و بلژیك.

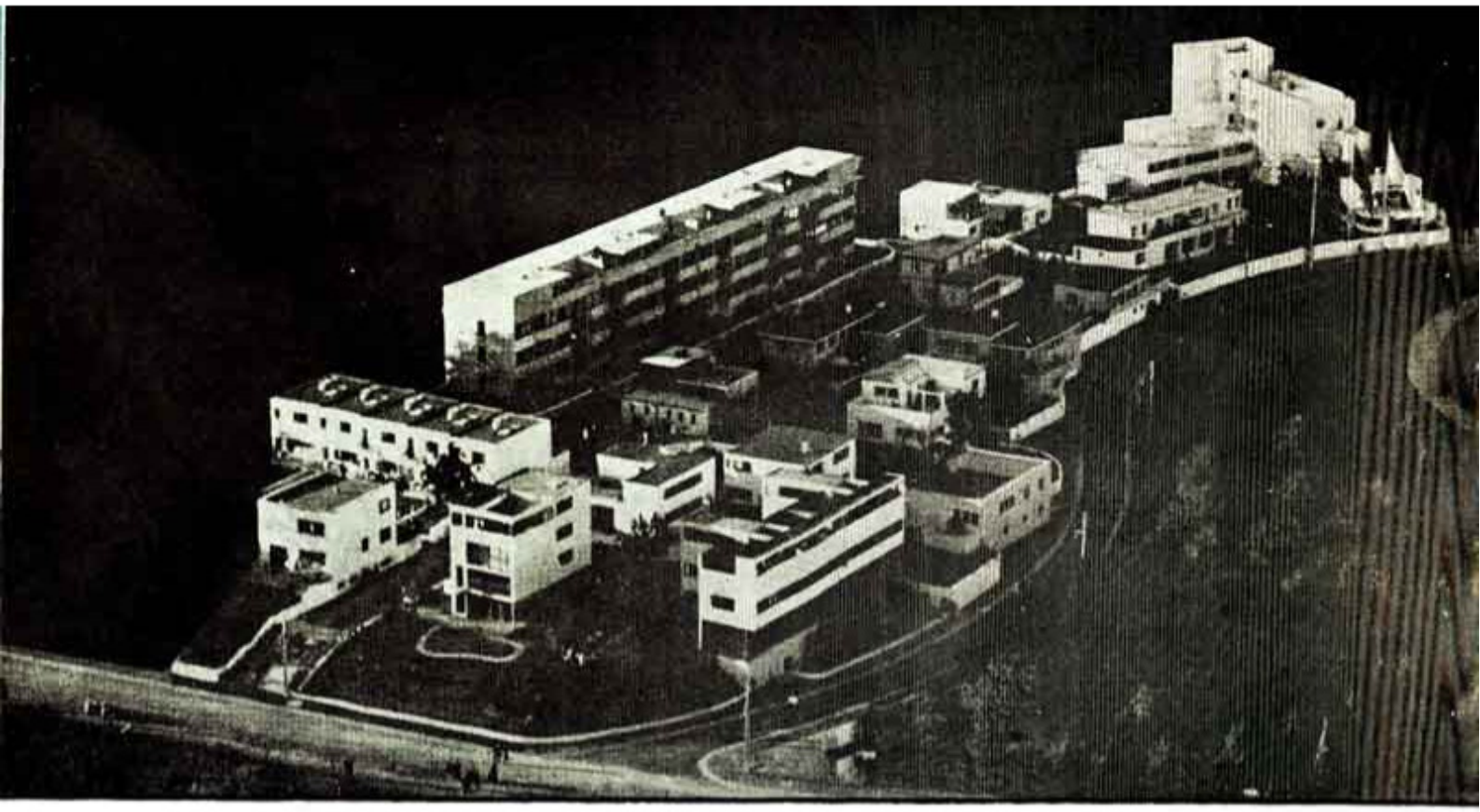
مطالعات ده هفته بطول انجامید. هیئت ژوری نظرداد که مسابقه مزبور نتیجه‌ای نداده بود که بتواند اجرای یك طرح را ممکن سازد.

سازمان ملل کارها را ادامه داد و در تاریخ ۱۰ سپتامبر کمیته‌ای متشکل ازپنج دیپلمات از ژاپن، چکسلواکی، یوتان، کلمبیا و انگلستان ترتیب دادکه در تاریخ ۲۲ دسامبر پروژه «تنووفلگن هایمر» را بهترین تشخیص داد اما با اصلاحات زیاد.

Projet soummis par Le Corbuainr pour ce concours

پروژه ارائه شده از طرف لوکوربوزیه





سال ۱۹۲۷
(لوکوربوزیه درسن ۴۰ سالگی)
شهر وایسن‌هف در اشتوتگارت

ساختمان کوی ـ باغچه‌های «وایسن هف» توسط چهارده معمار مشهور درسال ۱۹۲۶ در شهر اشتوتگارت باعث برملا ساختن شیوه‌های فنی و تمایل بزیبائی‌گردیده است، اما عقاید عمومی را بدو دسته مخالف تقسیم‌نموده زیرا یك طرح مدرن خانه‌سازی دراینجا ملزم‌نگردیده بود. ما با استفاده از امکانات جدید فنی کوشش نموده‌ایم طرح جدیدی را بوجودآوریم. اگر گاهی دارای طرح مسکونی است بدان جهت است که تحول اجتماعی آن ثابت مانده‌وتعادلی وجود داشته باشد.»

2e Exposition du Werkbund :

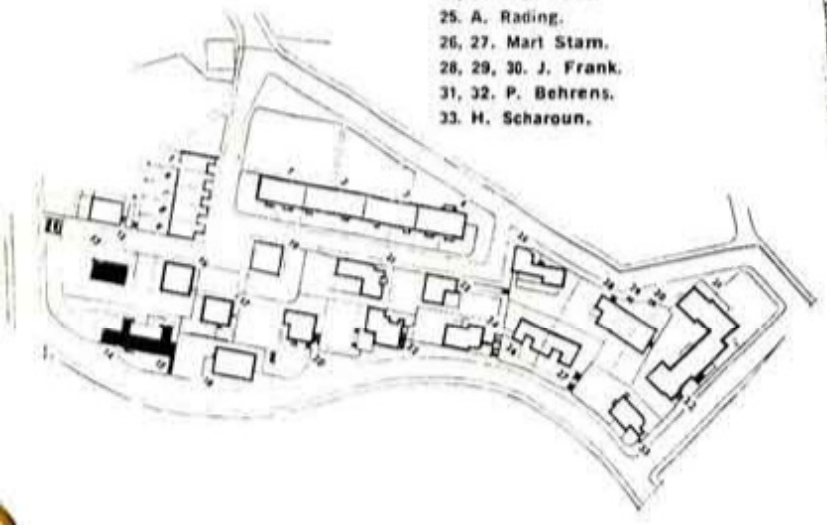
La cité Weissenhof à Stuttgart

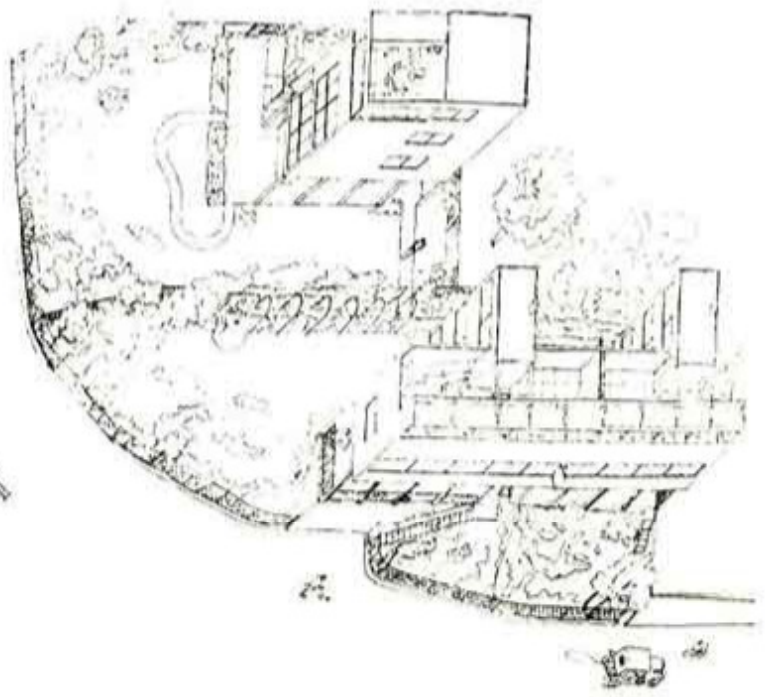
La confrontation

1927

(L. C. 40 ans)

1, 2, 3, 4. Mies van der Rohe.
5, 6, 7, 8, 9. J.J.P. Oud.
12. Adolf Scheck.
13, 14, 15. Le Corbusier.
16, 17. Gropius.
18. L. Hilberseimer.
19. Bruno Taut.
20. H. Poelzig.
21, 22. R. Doecker.
23, 24. Max Taut.
25. A. Rading.
26, 27. Mart Stam.
28, 29, 30. J. Frank.
31, 32. P. Behrens.
33. H. Scharoun.



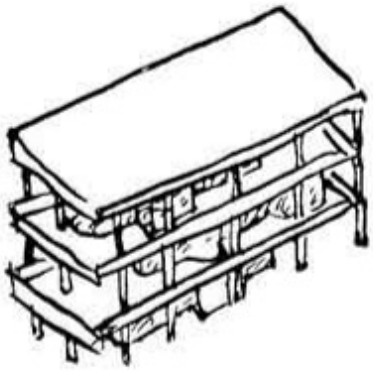


1929

(L. C. 42 ans)

Villa à Carthage, Tunisie

L'éclatement



tir facile,
matière
combinable

سال ۱۹۲۹

(لوکوربوزیه درسن ۴۲ سالگی)

ویلا در کارتاژ (تونس)

ویلا درکارتاژ یك گام اساسی در پیدایش آثار «لوکوربوزیه» میباشد و پایان خانههائی است که ازتیپ «سیتروهان» ساخته شده بود.

درطرح اولیه اگرچه سقف مکعب معمولی محفوظ ماند و اگرچه تمامی حجم بحال خود باقیمانده است اما فضای داخلی با برجستگی بیشتر بصورت نما درمیآید.

درقسمت احدائی سقف مکعب بحال بالقوه درمیآید و بصورت یك سیستم سه سنگفرشی که یك اسکلت بندی قـابل رویت ومنظم آنرا حمل میکند باقی می‌ماند. درمیان این طرحهای افقی حجمهای مسکونی طبق احتیاجـات بطورآزاد ترتیب میابند. مفاصل آنها ازبیرون قابل رؤیت است.

یك کادرخشن محتوی فرمهای آزاد. اینست یکی از خصوصی‌تـرین حـالات‌زیبائی کـه لوکوربوزیه بائر خود بخشیده است .

ویلای «هورکلر» در پوآسی کامل‌ترین و مشهورترین این حالات را دارا میباشد.

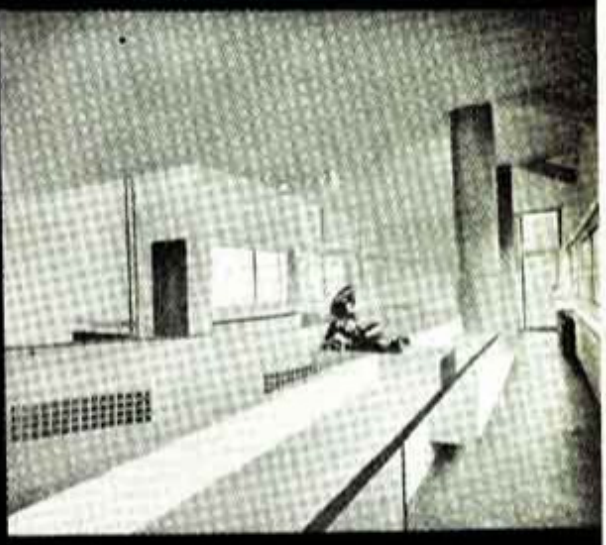
کاخ ریسندگان در احمدآباد بیست سال‌بعد نمونهٔ دیگری‌از این حالات بشمارخواهدرفت.

مسأله عبارت بود از دوری‌جستن از آفتاب و ایجاد تهویه دائم‌خانه. برش موجب این راه‌حلهای مختلف‌گردیده است: خانه دارای سایه‌بندی است کـه سایـه را روی اطاقهـا منعکس میسازد. ازطبقه هم‌کف تا طبقات بالا، سالنها به همدیگر مربوط میشوند و یك جریان باد دائمی را بوجودمیآورند. این طرح بمورد عمل درنیامده است.

طرح دوم (که اجرا شـد). مقطع دارای چنین کیفیتی نمیباشد. اصول اسکلت‌بندی‌کـه چندین‌کف را حمل میکند جالب میباشد وهمان اصول پلانی است‌که درگـارشه (Garches) بوجودآمده امـا ازطرف دیگر تنها پایه‌هـا در بیرون، یـك پوشش منظم را ترسیم میسازد در حالیکه هرطبقه درداخل ازاین پایه‌ها یك فرم‌کاملا منطبق بـا وظایف مورد نظر بوجود میـآورد و فرمهای بسیار متنوعی در هرطبقه ایجاد میکند و تعدادی تـراس برای بوجود آوردن سایـه در اطراف‌آنها ترتیب یافته است.

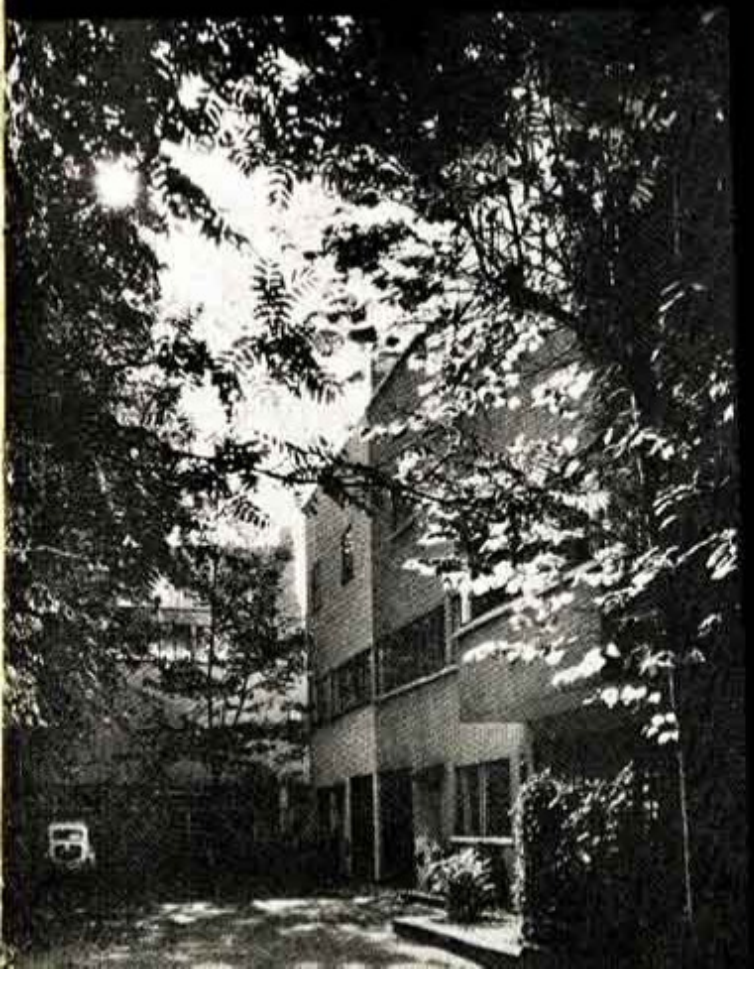
1928. Premier projet

استن، «گارش» (نزدیك پاریس) ۱۹۲۷



Stein, Garches. 1927

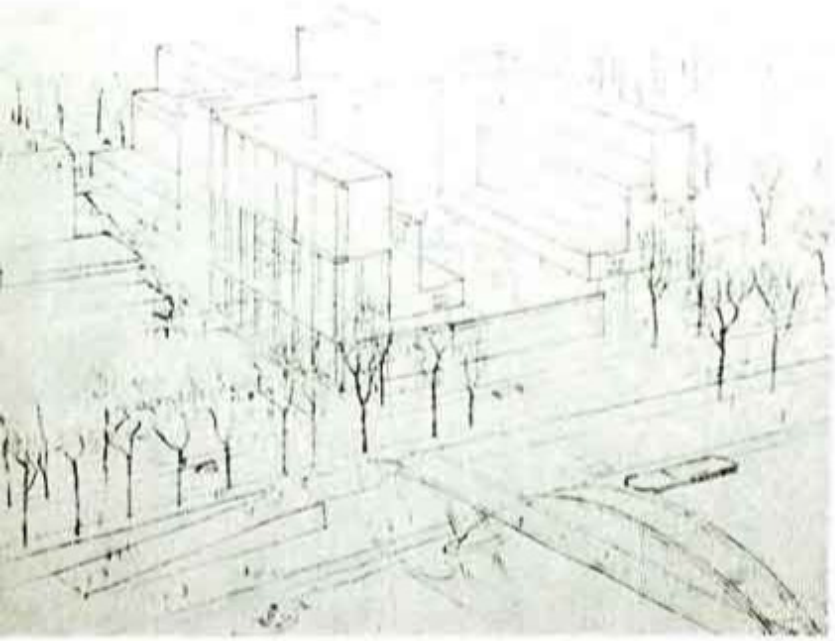
کوك، «بولونی» (نزدیك پاریس) ۱۹۲۶



Cook, Boulogne. 1926

1935
(L. C. 48 ans)

2. Concours pour deux Musées d'Art Moderne



سال ۱۹۳۵
۲- مسابقه برای دو موزه هنرمدرن
(لوکوربوزیه درسن ۴۸ سالگی)

شورای نمایشگاه جهانی سال ۱۹۳۷ مسابقه‌ای بین معماران فرانسوی برای احداث دو موزه هنرمدرن ترتیب داد که یکی از این دو موزه بشهر پاریس و دیگری بدولت تعلق داشت «مایعنی بخش فعال و باایمان این مملکت نیروهای خلاقه حرفه‌ای و نیروهای ابتکار آمیز- که میکوشد تا درکوچکترین شیئی مورد نیاز، لذت عناصر زندگی کنونی - که فلسفه زمان حاضر است - بوجود آورد.

مسابقه برای ساختمان موزه های شهر و دولت باین گرایش اشاره‌ای نمیکند و توزیع وافی «جوائز» ارقامی معانی زیادی در بر دارد.

مارا گول زدند زیرا فهرست برندگان در فهرست مزبور و برای بعضی‌از طرحها بیشتر توجهات بزیبائی مد روز شده است.

یك مسأله غیرقابل‌تصور میباشد و آن‌ترتیب دادن یك مسابقه بدون داوری‌اشخاص ذیصلاحیت است. البته یك هیأت منصفه عظیم‌درآنجا وجود داشت‌که نماینده انواع گرایشهای قابل‌تصور و کلیه احتیاجات و همه گونه فرضیه ضد ونقیض بود- یك هیأت منصفه مرکب از رؤسای تمام کمیسیونها وکمیته‌ها واتحادیه‌ها. برای توصیف چنین چیزی باید در وضعی از ابهام معاصرقرار داشت.»

لوکوربوزیه
نقل از مجله آرشیتکتوردوژوردوئی
«ژانویه ۱۹۳۵»

پروژه لوکوربوزیه - ژانره

«طریقه شنوائی یا فیزیکی‌صدا برای‌سالنهای کنفرانس وپخش نور - قانون انکسارنور برای موزه‌ها، اینست اصول‌کارا وچند اصل‌دیگرا

شیوه طرح مورد نظر، تجسس‌نور آفتاب است‌که درشرایط معین وارد اماکن میشود.

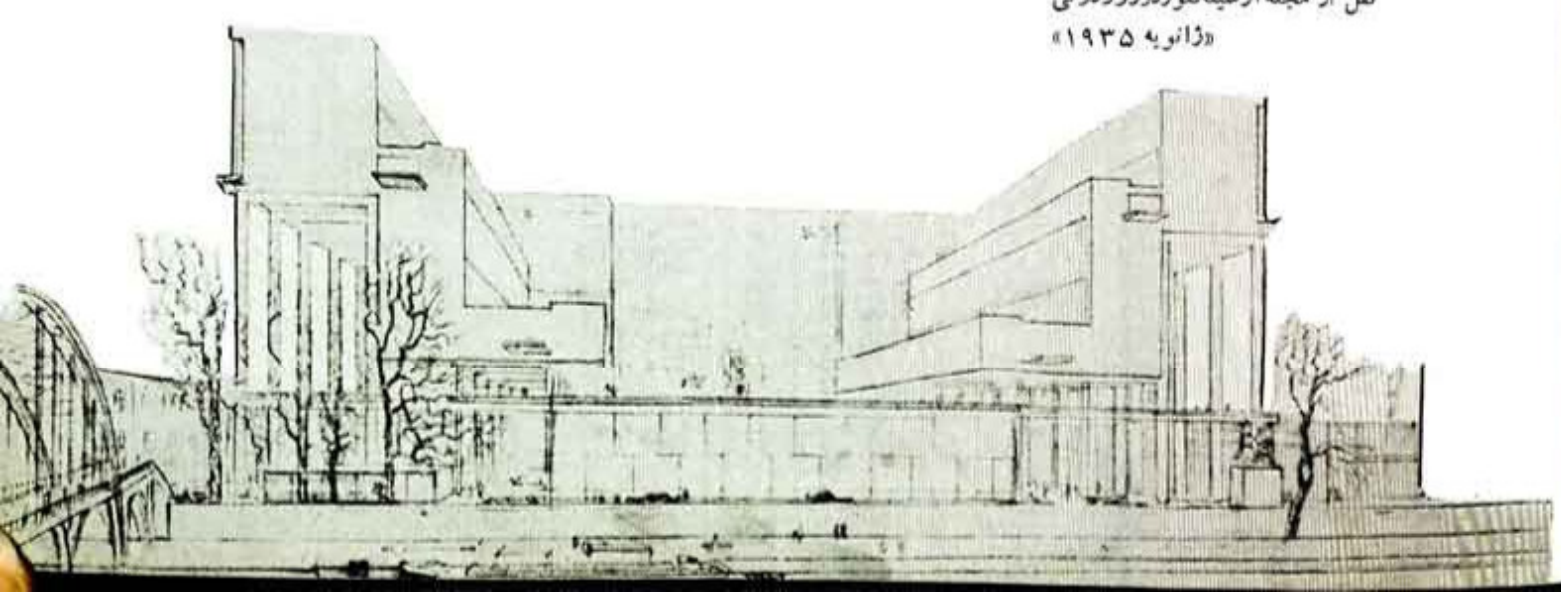
هریك از دو موزه از بدو ورود بآن یك مجموعه موزئوگرافیکی‌مداوم میباشد. عبور و مرور بطور لاینقطع در روشنائی کامل که از پلانهای مورب حاصل میشود صورت میگیرد. درآنجا پلکان وجود ندارد.»

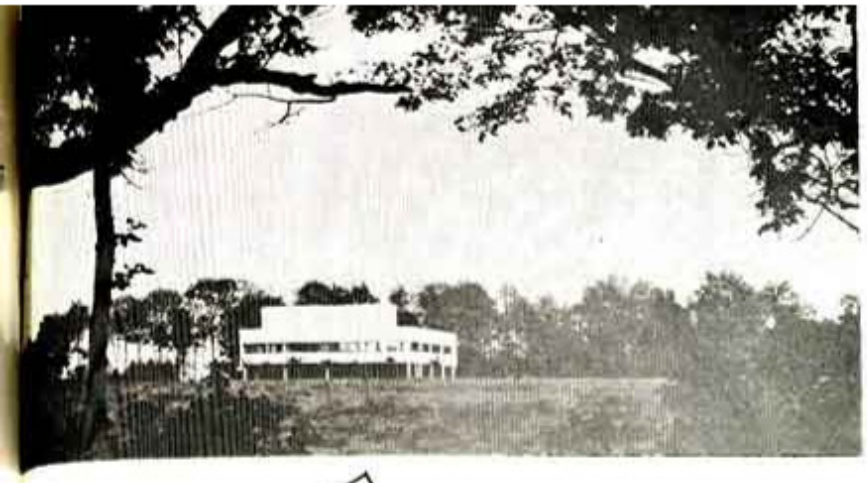
از طرفی موزه یك سمفونی‌کامل معماری است: دیدگاههای غیرمترقبه باشکوه و جریان وارد بکرات چشم‌که تمامی‌قسمت داخلی‌اماکن را در برمیگیرد.

دو موزه بایدکاملا از همدیگرمجزا باشند. اما تمام امکانات دست بدست هم داده‌اند، تا تا قسمتهای مختلف‌را بوجود بیآورند.

در پایان، لازم بتذکر است‌که طرح حجم‌های ساختمانی در قسمت بیرونی باید دارای خصوصیات معماری متنوع بوده و ارزش فضای آزاد را نشان دهد.»

Projet de Le Corbusier-Jeanneret





آثار مهم

۱-«هورکلر»

ویلای «ساوآ» در «پوآسی»

۱۹۳۱-۱۹۲۹

(لوکوربوزیه در سن ۴۲ سالگی).

«هورکلر» که ادامه ویلای کارناژ در پشت خانه «سفید» میباشد عبارتست از :

- بیان یك تسلط کامل به حرفه معماری
- برتری تئوری
- بالاترین تظاهر فکری یك نظم فضائی.

با ایتحال در یك طرح دقیق کلیه خصوصیات تئوریکی که لوکوربوزیه میخواهد درمعماری جمعی بوجود آورد خودنمائی میکند.

ونور فضاهای رفت و آمد وجایگاه مخصوص اتومبیل بخوبی نشان میدهد که این خانه بهانه‌ای نیست برای تحقق بخشیدن طرحهائی بمقیاسی بزرگتر.

برعکس خوابگاه دانشجویان سویس و کاخ شوراها که بناهای سمبلی معماری معاصر میباشند این اثر با اسم ورسم باقیمانده است.

«هورکلر» در پوآسی

«در این طرح اتومبیل از زیرپیلوتی بنا میگذرد ودر اطراف سرویسهای مشترك میچرخد ودر برابر دالان دروسط میرسد ووارد گاراژ میشود یا راه خود را برای بازگشت ادامه میدهد.»

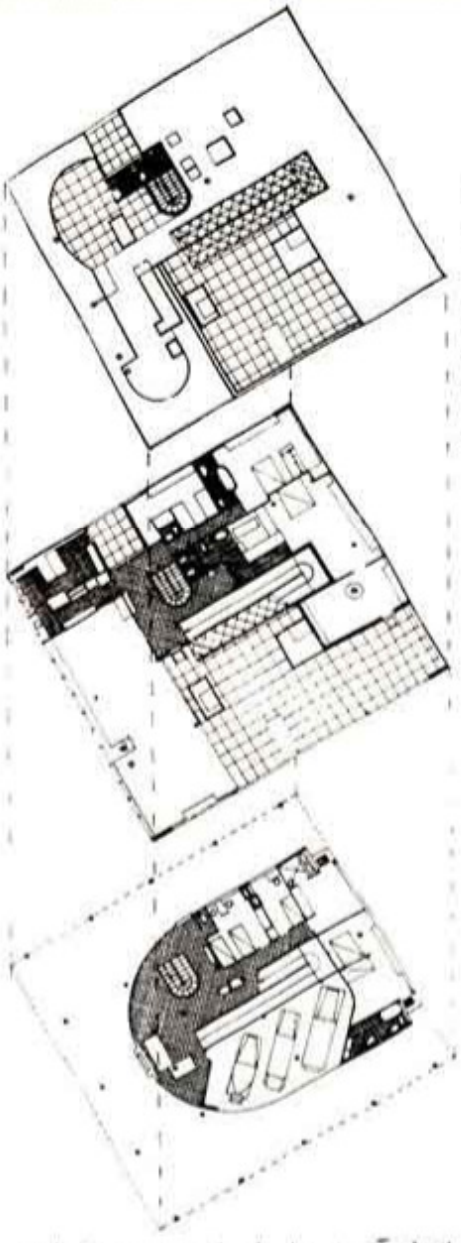
«از داخل دالان یك پلکان ملایم به طبقه اول منتهی میشود که مشتمل است بر اطاق پذیرائی، اطاقهای خواب و غیره. اطاقهای مختلف که در

هودکلر

جوانب منظم خانه قرار دارند بهم متصل بوده و همگی در زیر یك باغچه روی سقف که حکم تقسیم کننده نور بیرون را دارد قرار دارند.

دیوارهای شیشه‌ای گردان سالن و چندین اطاق خانه بروی باغچه قرار دارند، بااین ترتیب آفتاب از همه طرف بقلب خانه وارد می‌شود.

ازباغچه معلق یك رامپ بسقف منزل منتهی



1.
Les Heures Claires
Villa Savoye, Poissy
1929-31 (L. C. 42 ans)
Les œuvres-clés

Les Heures Claires, Poissy

میگردد.

ازطرفی این سقف ازطریق سه ردیف پله بیك زیرزمین که درزیرپیلوتی‌ها قرار دارد متصل میباشد.

«زمین: یك چمن وسیع و برآمده، منظره اصلی درقسمت شمال است که درجهت معکوس آفتاب قرار دارد.

خانه بشکل یك جعبه است که پنجره سرتاسری درتمام اطراف آن ترتیب یافته است.

از زیر منزل یك راه کوچك میگذرد که انتهای آن به محل پایه‌ها ودر ورودی خانه و دالان وگاراژ وسرویسهای مشترك متصل میشود.

«هوا در همه‌جا جریان دارد وروشنائی به همه‌جا وارد و پخش میشود. عبور ومرور تنوع بزرگی از نظرمعماری بوجود میآورد که هر بیننده‌ای را بتعجب میاندازد. پایه‌های ساده طبقه هم کف با ترتیبات دقیقی که دارد مجموعه‌ای بوجود میآورد که مفهوم پیش وپس وجنب خانه را ازمیان برمیدارد.»

۲ـ خوابگاه دانشجویان سوئیسی ـ کوی دانشگاه پاریس ۱۹۳۲ ـ ۱۹۳۰

(لوکوربوزیه در سن ۴۳ سالگی)

برای بوجودآوردن اصالت حجم ومعماری اصلی ونشان دادن خصوصیات معماری هر قسمت ازساختمان تقسیم‌بندی وتضاد درهرترکیب بکار برده شده است .

تمام عناصرخارج از طرح ویژه اطاقها بقسمت بیرون انتقال یافته است. نحوه زینت آنها هم یکی نیست این عناصر باتضادکامل با طرح دقیق نماهای بلوك اصلی ترتیب یافته‌اند.

بسرای اولین بار پیلوتی بطور بارز نشان داده شده وقطع نظرکامل را بین زمین وحجم بنائی بوجود میآورد. سیستم زمینی وساختمانی آن دریك جهت ادامه نمییابد و بیشتر برقسمت حجم تکیه میکند. زنگ ومصالح آن ـ بتون‌خام ـ این حالت را نمایان‌تر میسازد.

تمام خصوصیات معماری معاصر در این‌اثر گردآمده است .

ساختمان این بنا که درشرایط بسیارمشکل (از نظرمالی و موقعیت زمین) صورت گـرفت فرصتی بود بسرای ترتیب دادن یك آزمایشگاه واقعی ازمعماری مدرن : مسائلی بسیار فوری و خصوصاً ازنظرساختمانی بکمك سنگ وبوجود آوردن شرایط ضد صدا در اینجا مطرح گردید.

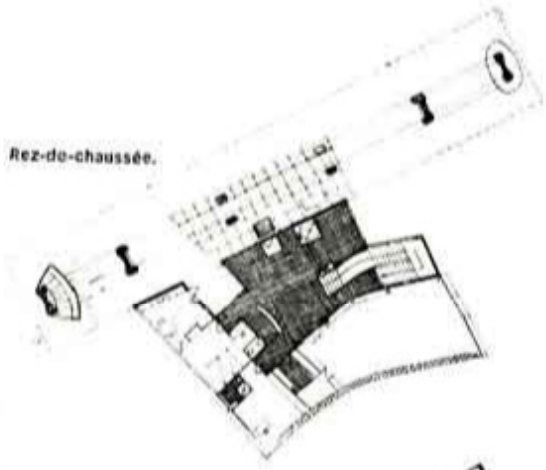
زیر بناهای بزرگ وپیلوتی‌های بدنه اصلی تا عمق ۱۹/۵۰ متر زیر زمین میرسد. طـریقه بکار بردن شش پایه، صرفه‌جوئی زیادی به‌نسبت تمام روشهای معمولی دیگر بوجودآورده است. کمی بودجه باعث‌گردیدکه کلیه ابعاد به حداقل کاهش یابد اما با تغییرات عمده درهال وسالن کتابخانه حالت یك فضـا وسیع را امکان‌پذیر ساخته است.

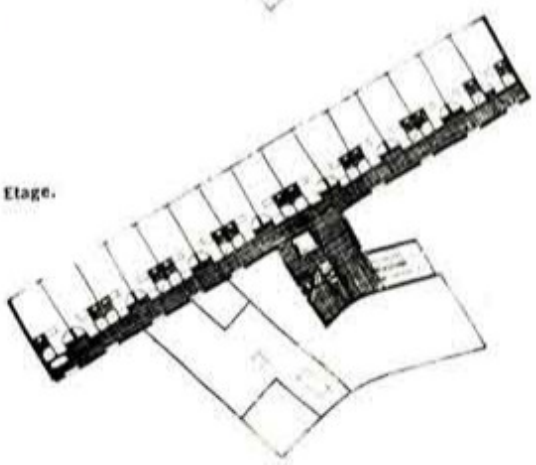
Les œuvres-clés

2. Le Pavillon Suisse

Cité Universitaire, Paris

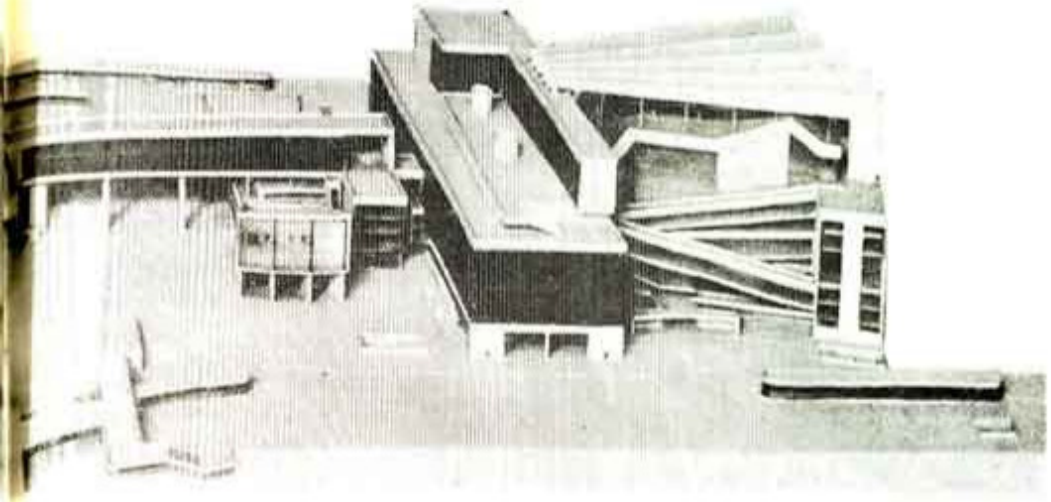
1930-32 (L. C. 43 ans)





Les oeuvres-clés

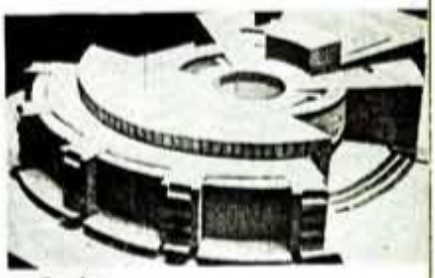
AUTRES PROJETS DU CONCOURS



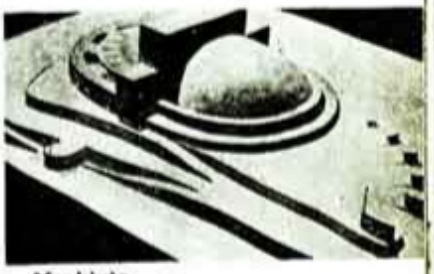
Iofan (premier projet).

Ljubetkin.

Asnowa (Association des architectes nouveaux).



Gropius.



Mendelsohn.

Poelzig.

Soviets, Moscou

آثار منیم

۳- کاخ شورا در مسکو ۱۹۳۱

(لوکوربوزیه در ۴۴ سالگی)

کاخ شوراها بنائی بود برای یادبود برنامه پنجساله (۱۹۳۲)

مطالعات ما برای این ساختمان عظیم جهت اجرا در نظر گرفته شده بود که یك انقلاب واقعی در موضوع زیبائی بوقوع پیوست و هنرموسوم به «یونام وروم» را که بدرجه نهائی از بیان واقعی روحیه اتحاد جماهیر شوروی رسیده بود تحت‌الشعاع قرار داد.

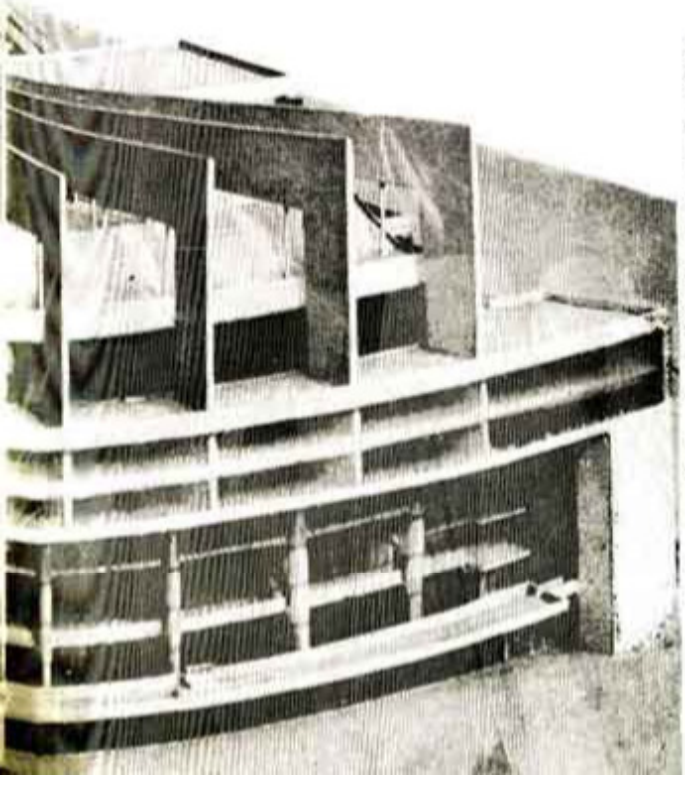
پروژه ما دارای تفاوتی است که ممکن بود در نخستین مرحله ترکیب، بی‌اساس جلوه کند. اما حقایق از چیز دیگری حکایت میکند: طی چندین ماه در سال ۱۹۳۲ و روی تخته رسم کارگاه ما بتدریج اجزای دقیق (اماکن مختلف کاخ) ظاهر گردید. این اجزاء: انطباق کامل با اختراعی داشت که طبق آن کارها از داخل به بیرون انجام گرفته و سرانجام به صافی بیرونی تخم مرغ میرسد. درحالیکه تمام جزئیات داخلی برحسب صرفه‌جوئی وهماهنگی وحسن انجام امور ترتیب یافته است: سالن ۱۴۰۰ نفری دارای تأسیسات صوتی مطلق میباشد و تآتر ۶۵۰ نفری و کتابخانه و سالنهای متعدد کنفرانس و کمیسیونها .... و بالاخره محوطه تجمع در فضای باز بگنجایش ۵۰۰۰۰ نفر در شرایط کامل عبور و مرور و توقفگاه و شنوائی است»

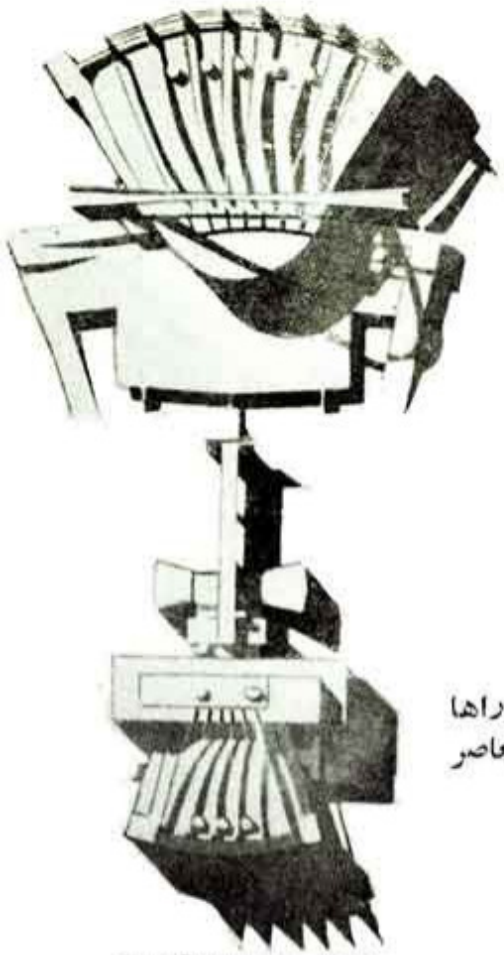
نظام قبول شده و ملزم گردیده همیشه آثار لوکوربوزیه را رهبری میکند: تسلط برفضا فقط در قسمت داخلی آزادانه صورت میگیرد. در قسمت بیرونی این تسلط همیشه مطیع دستورات دقیق حجمها و تسوده‌های گنجانیده شده قرار میگیرد.

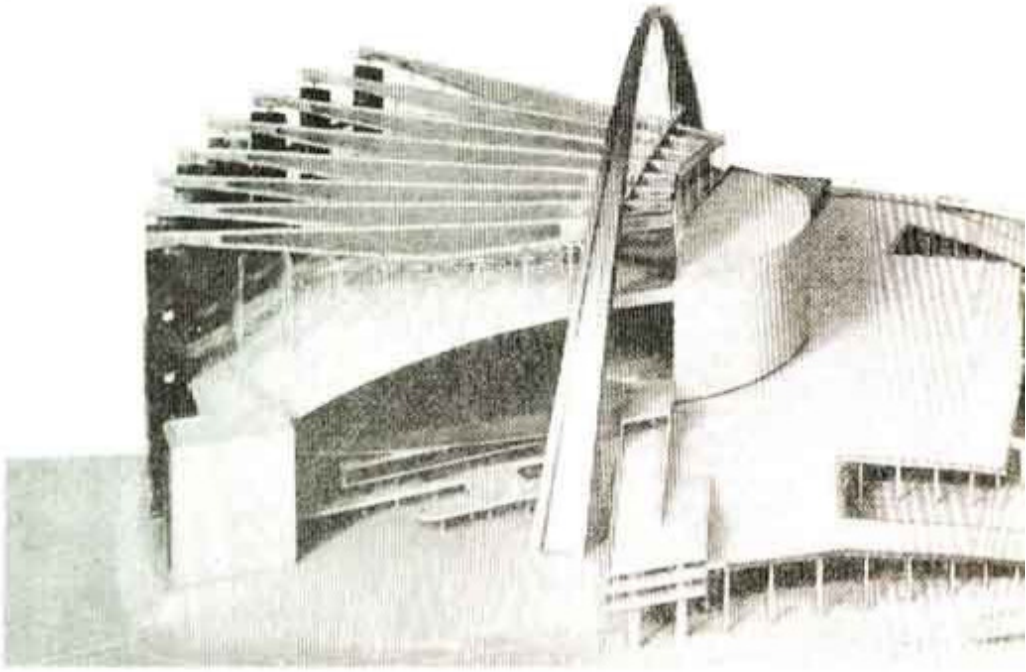
کاخ شورا این نظام را ازمیان برمیدارد.

توده‌های معماری تاحد نهائی تقسیم بندی شده و میتوان گفت که واقعاً ازهم متلاشی گردیده‌اند قشرهای بنائی بایك حالت بیان کننده استثنائی ظاهر گردیده‌اند.

این پروژه خصوصیات مکتب فونکوسیونالیست را دریك جا گرد میآورد ونمایان میسازد عدم یکپارچگی وتفکیك عناصر طبق هدفهای مربوطه.



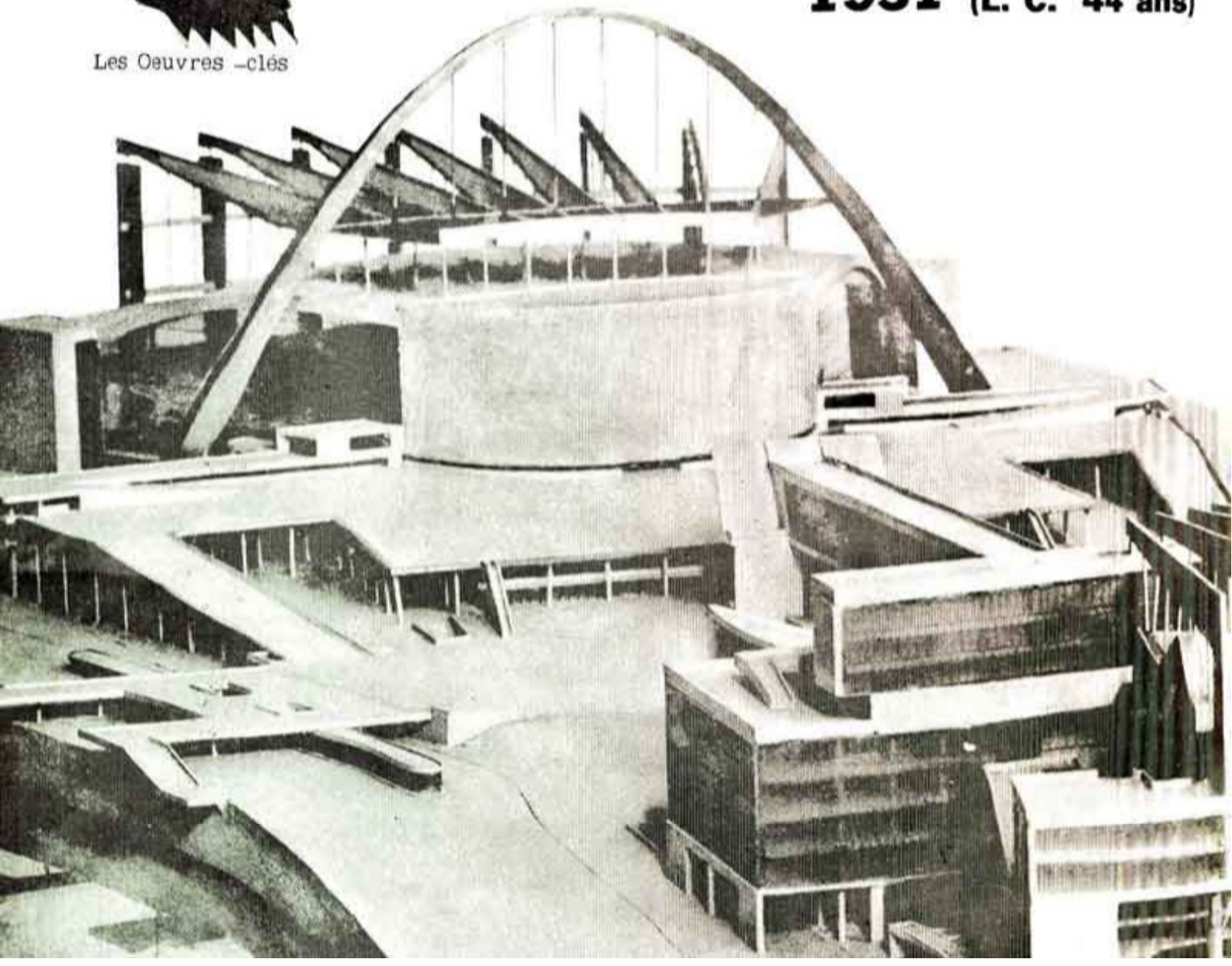




بعداز خـوابگـاه سویس. کاخ‌شوراها دومین ساختمان‌سمبل معماری‌معاصر میباشد.

3. Le Palais des

1931 (L. C. 44 ans)



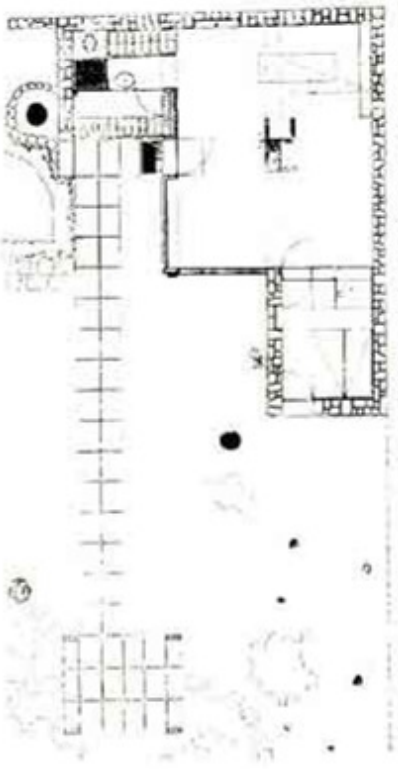
آثار مهم

۴ ـ خانه «ویك‌اند» (آخر هفته) سال ۱۹۳۵

(لوکورزبوزیه درسن ۴۸ سالگی)

Les œuvres-clés

4. La maison de week-end



اصول ساختمانی این خانه‌کوچك که در پشت پرده‌ای از درخت قرار دارد آن بودکه کمتر جلب نظر کند. درنتیجه: ارتفاع کمتر از ۲/۶۰ متر ـ پی‌ریزی درگوشه زمین. سقف چمن‌کاری شده باطاقهای‌خمیده. انتخاب‌مصالح کاملا معمولی: کارهای بنائی با سنگ‌آسیاب.

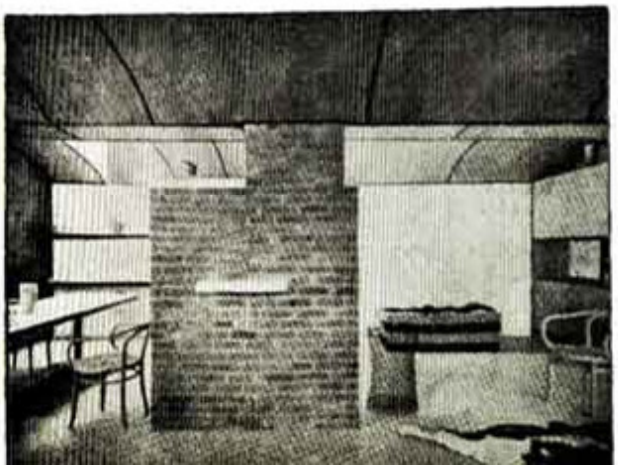
پس: دیوارهاازسنگ‌آسیاب. سقف‌طاقدار باسیمان‌مسلح پوشیده ازگل‌وچمن. سقف‌داخلی دوجداری دیوارهای داخلی سفیدکاری شده. فرش‌زمین باکاشیهای سفید. دودکش با آجرهای معمولی.

پیاده کردن طرحهای چنین خانه‌ای مستلزم دقت زیاد میباشد زیرا عناصر ساختمانی تنها امکانات معماری محسوب میشود.

اگر ویلای «هورکلر» پایان دوره پوریست میباشد، خانه «آخر هفته» فورمول جدیدی را برای سکونت انفرادی در محیطی طبیعی ارائه میدهد. شاید بتوان این فورمول را کوششی در همزیستی باطبیعت دانست اگرچه طرح حجمها همیشه چنان دقیق باقی نمیماند.

هربارکه برای‌لوکوربوزیه مسأله‌گسترش معماری درمحیطی طبیعی مطرح میشود، همین فرمول را مورد استفاده قرار میدهد.

این فرمول بعداز بیست‌سال مورد توجه معماران جوان قرار گرفته است. خانه «آخر هفته» از این لحاظ درزمره آثار مهم معماری معاصر قرار میگیرد.



آثار مهم

۵- آسمان‌خراش الجزیره ۱۹۳۸-۱۹۳۹

(لوکوربوزیه درسن ۵۱ سالگی)

درسال ۱۹۳۸ در حالیکه آسمانخراش بسبك «کارتزین» مراحل نهائی‌خودرا میگذراند وبا داشتن‌حالتی شفاف وصاف وغیرعادی شبیه به«شیشه» و در زمره آثار پوریست درمیآید، آسمانخراش‌شیشه‌ای«Verre» که‌برای‌الجزیره مطالعه شده است بعد از هشت سال تجسس بظهور میرسد: رگه‌داروقطور ومدوله، اززیبائی آن بتون مسلح بامقیاس متناسب ظاهر میگردد.

این مطالعه برروی واحدهای مسکونی عکس‌العمل میگذارد وفرم نهائی خودرا در ساختمان دبیرکل شهرشاندیگار آشکارمیسازد.

«آسمان‌خراش همانطوریکه در آمریکا رواج دارد دیگر یك‌فرم تصادفی بشمار نمیرود بلکه یك بیولوژی واقعی است‌که محتوی‌عضو های مشخص میباشد.

یك اسکلت‌بندی مستقل، یك‌دامنه‌شیشه‌ای، یك‌سایه‌بان بمنظور خنثی‌کردن اثرات‌آفتاب در ساعات گرم و منعکس ساختن نورآفتاب در روزهای زمستان. یك‌برج ترافیك عمودی‌کامل. یك‌سیستم عبور ومرور عابرین واتومبیل در پائین آسمانخراش. پارکینگ اتومبیلها.

قسمتی ازطبقات این‌ساختمان، درارتفاع، مختص بایگانی میباشد.

یك‌مورد بخصوص: ایجاد یك هتل ویك رستوران در طبقه فوقانی آسمانخراش است.

سایه‌بند بصورت عناصری به‌بزرگی یك مهتابی ترتیب یافته است واین عناصری است که اخیراً وارد معماری مدرن‌گردیده است. بیان منظم آن روی دوپنجم نماها ظاهر میگردد.

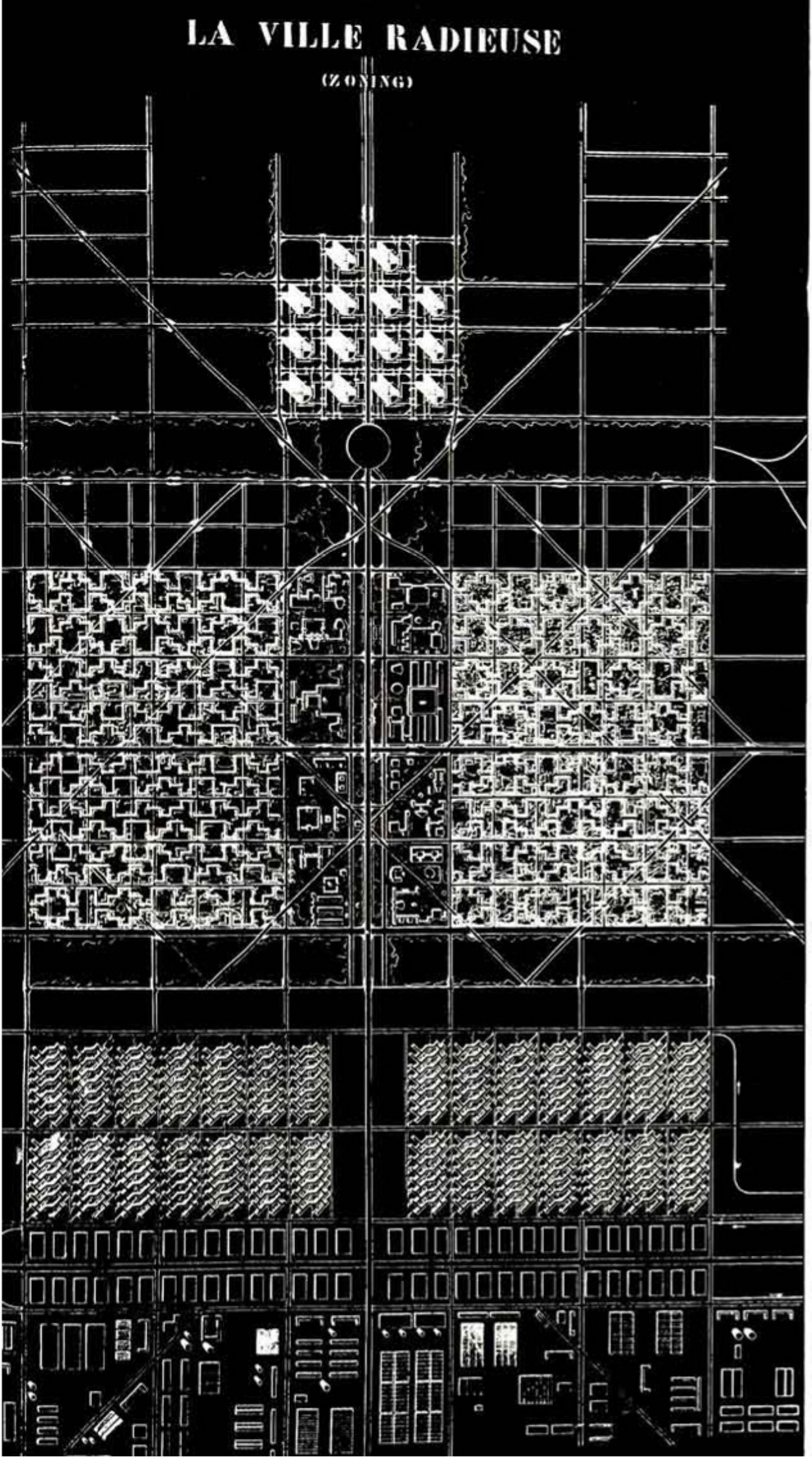
Les œuvres-clés

5. Le gratte-ciel d'Alger 1938-39

(L. C. 51 ans)

در شماره‌های آینده:

شهرسازی لو کوربوزیه



نقشه منطقه‌بندی
«شهر Radieuse»

نوشته : مهندس نادرخلیلی و
موریا موزر خلیلی

سرمقاله درباره هفت مقاله

معماران بالاخره به آنجا رسیدند که بدانند اهمیت کارشان بیشتر از یک تمنای زیبای ساختمان وپایک شومینه خوش‌فرم‌است ما به‌آنجا رسیده‌ایم که حس کنیم‌نقش ما بزرگتراز آن است که تنها به طرح و ساختن بناهای یادگاری جدا جدا اکتفا کنیم. باید حرفه خود را در یک زمینه وسیع‌تری ببینیم.

در چهارگوشه جهان معماران دریافته‌اند که به‌خاطرتعلیم وتربیت و تجربه‌آنها و به خاطر آنچه که‌آموخته وفهمیده‌اند، مسئولیت بزرگی برای حل مسائل مهمی دارند که امروز برای مردم جهان پیش‌آمده است.

● در این شماره مجله ما راجع به هفت موضوع مهم که حس می‌کنیم حرفه‌مان با آنها رابطه وبستگی دارد بحث می‌کنیم. اگرنوشته‌های این مقالات بنظر انتقادی می‌آید به‌خاطرآن است که مسائل و مباحث روز ازاین لحاظ بوجود میآید که ما از وضع کنونی آنها راضی نیستیم و تنها با بحث کردن ممکن است راه حلی برای این مسائل پیدا کنیم.

● امروزه طوفان بزرگی از بحث و انتقاد دربین معماران وجود دارد که آیا غربزدگی یا ایرانزدگی در طرحهای ما باید دیده شود. کدام راه را ما باید انتخاب کنیم که شاید بهتر باشد اول ما شرح بدهیم، تا اقلا برای خودمان روشن بشود که طرحهای ایرانی که با زندگی ایرانی وفق بدهد کدامها هستند ویا اصلا نوع زندگی ایرانی‌چه‌نوع میباشد تا اقلا بادانستن موضوع بتوانیم درک کنیم که مسئله طرحهای ایرانی یا غربی چیست.

● آیا مردم حقیقتاً میدانند که ما معماران چه کسانی هستیم و چه‌کارهائی میکنیم؟ ما که فکرمیکنیم اینطور نیست. شاید امروز موقع آن رسیده باشد که معماران خود را به‌مردم واجتماع بشناسانند و بسرای اینکار اولین قدم آن است که مردم و یـا حداقل کارفرمایان به فایده معماران پی ببرند.

● مـا معماران همچنین مسئول نگاهداری محوطه زیست انسانی هستیم کـه از گذشته و فرهنگ ثروتمند ما به‌ما رسیده‌است. شاید بیش‌ازهرکس دیگرمعماران که سازنده‌این‌بناها وشهرها هستند میتوانند ارزش‌آنها را درک کنند، میتوانند حس کنند که چطور ایـن بناها و فضاها قادرند احساس ادامه تاریخ وتماس با گذشته را درما زنده کنند، بنابراین بایـد سعی کنیم که این میراث خـود را تاحد ممکن از نابود شدن حفظ کرده وآنرا جـزء با ارزشی از زندگی مدرن خودمـان بکار ببریم.

● امروزه موضوع‌های محیط زیست وآلودگی مسئله بزرگی‌را درهمه جهان بوجودآورده است کـه معماران ایرانی نمیتوانند خود را ازآن کنار بدانند. مـا که تحصیل وتجربه‌مان فهمیدن وساختن محیطهای زیست انسانی است نمیتوانیم از مسئولیتهای خود چشم پوشیده و کنار بنشینیم وتماشا کنیم که چطور اقتصاددانان، کارخانه‌داران و دیگرانکیفیت زندگی شهری ما را نابود کنند به‌اسم اینکه کشورمان درآمد ناخالص سالیانه‌اش وردنیا و یا درخاورمیانه اول است.

● مسکن، موضوع بزرگ روز که امسال یعنی سال ۱۳۵۱ سال مسکن در ایران است و سال ۱۳۵۲ سال مسکن در وسعت بین‌المللی‌توسط سازمان ملل متحد اعلام شده است، کشور ما در ده سال‌آینده احتیاج به‌دو میلیون مسکن خواهد داشت، آیا ما معمـاران طرح ساختن تمامی‌این مسکنها را به‌دولت واگذار کـرده وخودمان را با ساختن ویلاهـای تک تک مشغول خواهیم کرد؟ آیا مـا حقیقتاً نمیتوانیم در بوجود آوردن مساکن ارزانقیمت اثربزرگی داشته باشیم؟ ما که فکر می‌کنیم بدون شک میتوانیم.

● یکی دیگراز موضوع‌های مهم روز ما موضوع ساختن ساختمان است. هرقـدر طرح و نقشه ساختمانهای ما زیبا باشد اگرساختن ایـن بناها درست انجام نگیرد تمام کوشش‌ها و زحمات مـا به‌هدر میرود. ساختن بناهای ما باید طبق برنامه باشد ونقشه‌های ما می‌بایست کاملا مقایسه شده باشد، معماران، مهندسین محاسب ومشاور و پیمانکاران باید همگی مثل یک تیم با هم‌فعالیت کنند نه برعلیه همدیگر. ما به‌یک مقدار قوانین کامل ساختمانی‌که جان ومال مردم را حمایت‌کند احتیاج داریم و هیچکس دیگر بهتر از معماران نمیتوانند در بوجـود آوردن این قوانین‌کمک کنند.

● دراین شماره مجله ما سعی‌میکنیم که برروی این مطالب مهم روز بطورکلی بحث کنیم و امیدواریم کـه بتوانیم در شماره‌هـای آینده هر کدام از این مطالب را بطور عمیق‌تری بررسی نمائیم.

● ما موضوع‌ها ومباحث روز را پیش میکشیم، درباره آنها بحث میکنیم ودعوت می‌کنیم که عقاید و افکار خود را درباره این نکات به‌میان بیاورید و پیشنهادات خود را در میان بگذارند. ولی درهرصورت این مسئولیت تک تک معماران است که میبایست برروی این مسائل مهم فکرکنند وبطور انفرادی یااجتماعی برروی آنها فعالیت کنندتا بتوانیم حرفه‌مان را به‌یک استاندارد با ارزش وقبول شده‌ای برسانیم.