

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 ۱۳۴۷ تا 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 دکتر کمالی، مهندسین مشاور دایره و مهندسین و افرادی که مجموعه آرشیو شخصی مجلات خود را در اختیار اینجانب قرار دادند.

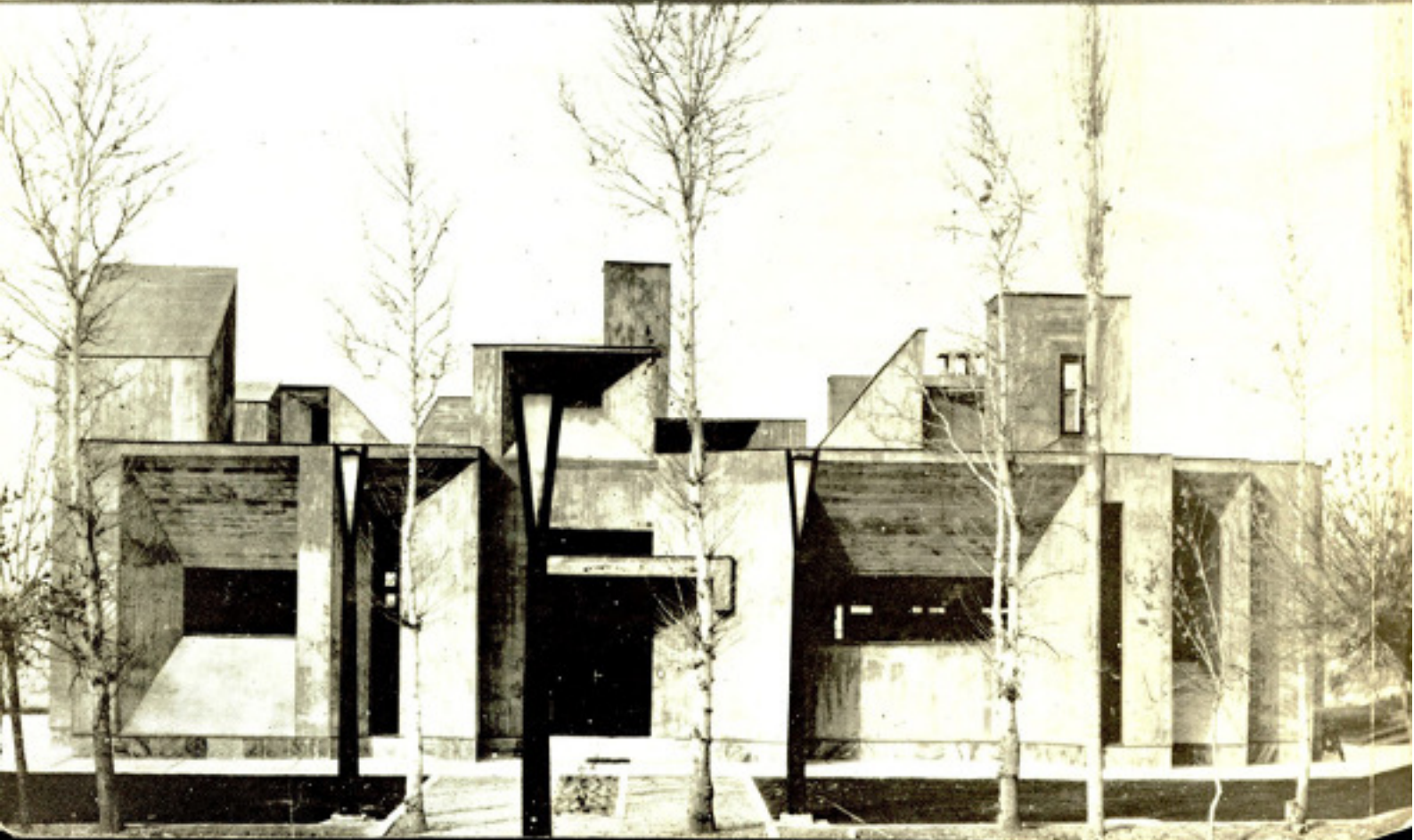
• آقای مهندس نور علیوند که مساعدت و پیگیری ایشان در انجام این مهم بسیار سودمند بود.

• تارنمای پژوهشی "معمارت" 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 طیب زاده توری
 زمستان ۱۳۹۱

هنر و معماری



روی جلد از : هوشنگ سیحون

عکس از : احمد عالی

هنرمعاری

از انتشارات انجمن آرشیپتکنهای ایران
تهیه و تنظیم از : عبدالحمید اشراق

همکاران

محمود ارجمندی	سرپرست بخش معماری
محمود نوائی	سرپرست بخش فرانسه
علی جانزاده	متصدی امور فرانسه
حسین نجمی	سرپرست روابط عمومی
ویدا ایزدی	متصدی تنظیم صفحات
مسعود وکیل زاده	متصدی روابط بین المللی

عکسها از : مصطفی سهرابی - آزاد زرین نژاد -

نیکول فریدنی

تک شماره ۱۵۰ ریال

نشانی - خیابان ۴۱ آذر شماره ۹۴

تلفن ۴۰۷۴۱ - ۴۰۴۱۶

مطالب عقاید شخصی نویسندگان است

تیر - مرداد - شهریور ۱۳۴۸

چاپ بطریق مسطح در چاپخانه سکه

تلفن ۳۱۳۹۳۴

فهرست

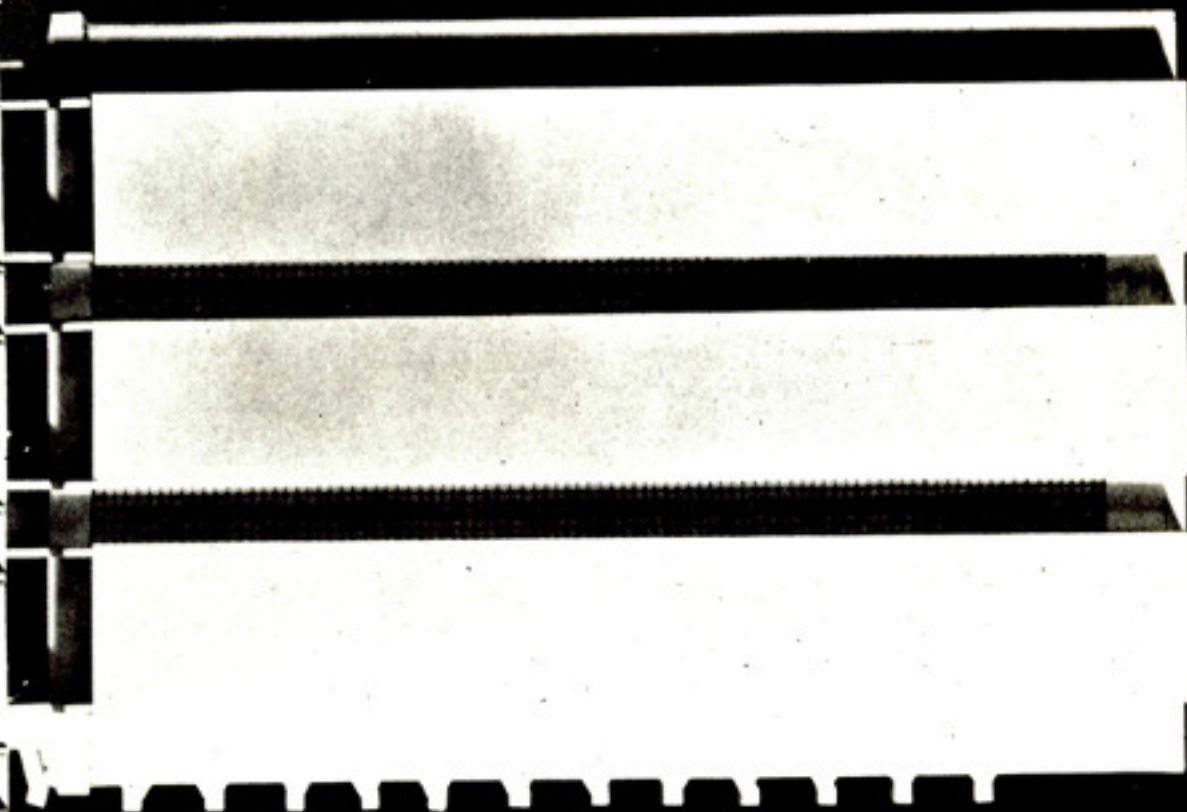
- ۱ - مقدمه
- ۲ - طرح کتابخانه دانشگاه تهران
- ۳ - از کارهای امیر نصرت مفتاح و یوسف شریعت‌زاده
- ۴ - نمایشگاه ۱۹۷۰ ژاپن
- ۵ - تحقیق در طرح شهر دانشگاه فلورانس
- ۶ - سنتهای کوبیسم در معماری
- ۷ - طرح سر در جدید دانشگاه تهران
- ۸ - سوی یک معماری مدرن
- ۹ - یک خانه مسکونی
- ۱۰ - ده ماسوله
- ۱۱ - شهرها در مقیاس جدید
- ۱۲ - در مورد معماری
- ۱۳ - پیش‌گیری زلزله
- ۱۴ - طرح جامع بندرعباس
- ۱۵ - والتر گروپیوس - مسائل مرکز شهری
- ۱۶ - در مورد پل آبکار
- ۱۷ - معماری بنام لوئی کان
- ۱۸ - یزد
- ۱۹ - بقعه شیخ سنی
- ۲۰ - معماری در کشورهای دیگر - انگلستان
- ۲۱ - دانشگاه ملی ایران
- ۲۲ - لوکوربوزیه و معماری نو
- ۲۳ - پیلارام
- ۲۴ - مناطق روستائی ایران
- ۲۵ - طرح مرکز برنامه ریزی ایران
- ۲۶ - نوسازی شهر فردوس
- ۲۷ - داشکده هنرهای تزئینی
- ۲۸ - جویندگان آفتاب
- ۲۹ - از ردن با عشق
- ۳۰ - آلوار آلثو
- ۳۱ - معماری انسانها
- ۳۲ - میس واندرووه



با این شماره گامی دیگر بجلو برمیداریم و امیدوار که این گامها همچنان ادامه یابد تا رسیدن به هدف ، که این طریق ، پایمردی میخواهد و از سختی ها نهراسیدن .

ما از هدفمان بعنوان «جهانی شدن هنر و معماری ایران» در گذشته سخن گفتیم و دیگر نیازی به تکرار نیست چراکه مطالب بخش فرانسه خود گویای این حقیقت است . و سخن دیگر آنکه خوشحالیم با شماره اول دوستان خوبی یافتیم، دوستان «هنر و معماری» . از جناب آقای امیرعباس هویدا نخست وزیر محبوب و عضو افتخاری و برجسته انجمن آرشیستکتهای ایران سپاس داریم که بدون یاری ایشان انجام این کار مقدور نبود و همچنین متشکریم از هیئت محترم دولت ، دوستان عزیز مطبوعاتی و خوانندگان گرامی که هریک بطریقی ما را مورد لطف و عنایت قرار دادند . وبگذارید بگوئیم که کلام «با امید موفقیت» سخن زیباییست ، گرمی دارد .

و از جانب ما نیز برای همگان



طرح ساختمان کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران

از: بهمن پاک نیا

هدف : تمرکز دادن کتب
دانشگاه و ایجاد همکاری و هماهنگی
بیشتر بین دانشکده های مختلف
و بوجود آوردن مرکز تحقیقات و
مطالعات متناسب بر اساس کتابخانه های
دانشگاههای جهانی .

این بنا شامل قسمت های زیر میباشد :

۱- قسمت عمومی

سرسرای ورودی با رخکن و اطلاعات و سرویسهای بهداشتی .

۲- مخازن

۱-۲- مخزن کتب چاپی برای سیصد هزار جلد در ابتدای کار
و قابل توسعه تا یک میلیون جلد .

۲-۲- مخزن کتب خطی و اسناد درجای مطبوع برای بیست و
پنجهزار جلد .

۳-۲- مخزن نشریات ادواری برای صد هزار جلد .

۳- فهرست ها

۱-۳- محل فهرستهای مشترک کتابخانه های دانشگاه

۲-۳- محل فهرست کتابخانه مرکزی و اطاقهای فهرست

۳-۳- محل قرض دادن کتاب و سفارشات

۴-۳- محل فهرستهای چاپی و کاتالگها

۴- تالارهای قرائت

۱-۴- تالار اصلی برای ۵۰۰ نفر

۲-۴- تالار قرائت مجلات برای ۵۰ نفر

۳-۴- تالار قرائت اختصاصی استادان برای ۱۰۰ نفر

۴-۴- اطاقهای سمینار و اطاقک های مطالعاتی و تحقیقاتی
برای ۱۰۰ نفر

۵-۴- اطاق مباحثه و تبادل افکار با کافه تریا برای ۲۰۰ نفر

۶-۴- سالن کنفرانس برای پانصد یا شصتد نفر .

۵- قسمت اداری

۱-۵- اطاق رئیس و معاون و رؤسای بخش و کارمندان
تعداد : در حدود ۲۰ اطاق با سرویسهای لازم بهداشتی .

۲-۵- سالن شورای کتابخانه و مطالعات علمی

۶- قسمت شکستیداری

۱-۶- آئینه عکاسی و تاریخانه

۲-۶- اطاق مطالعه برای ۱۰ نفر

۳-۶- محل نگاهداری عکس برای بیست هزار کتاب

۴-۶- اطاق میکروفیلها

۵-۶- اطاق منحنه (دیسکوتک)

۷- قسمت میادله و قرض

۱-۷- یک اطاق بزرگ و دو اطاق کوچک

۸- قسمت کتابشناسی

۱-۸- محل نگاهداری کاتالگها

۲-۸- محل فهرستها

۳-۸- محل کار در حدود ۲ یا ۳ اطاق

۹- قسمت تالار ایرانیشناسی

۱-۹- تالار بزرگ برای نماینگاه در حدود ۱۵×۲۰ که اطرافش
دارای جعبه آئینه های مقلد شیشه ای و میزهای قرائت باشد .

۱۰- قسمت ورودی کتاب و صحافی

۱-۱۰- سه اطاق بزرگ برای صحافی

۲-۱۰- لابراتوارهای لازم جهت پیش گیری از بیدزدگی کتابها .

۳-۱۰- سرویسهای لازم

۱۱- جای نگهداری صفحات موسیقی و غیره (دیسکوتک)

جای نگاهداری صفحات و کابینهای استماع

۱۲- نماینگاهها

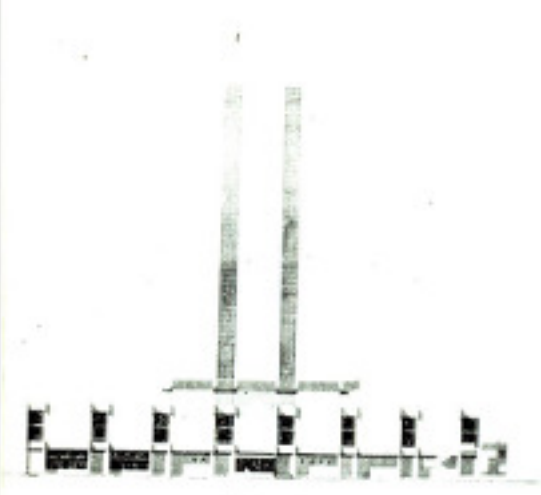
در محل مناسبی نماینگاههایی برای نمایش کتاب و تابلو و غیره
باید پیش بینی گردد .

۱۳- قسمت سرویسهای عمومی تاسیساتی

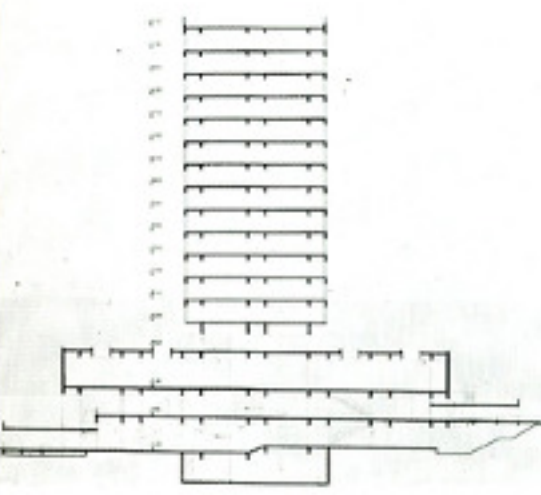
مرکز تاسیسات حرارتی و تهویه مطبوع - برق - آتش نشانی و غیره .

۱۴- قسمت منزل سرایدار

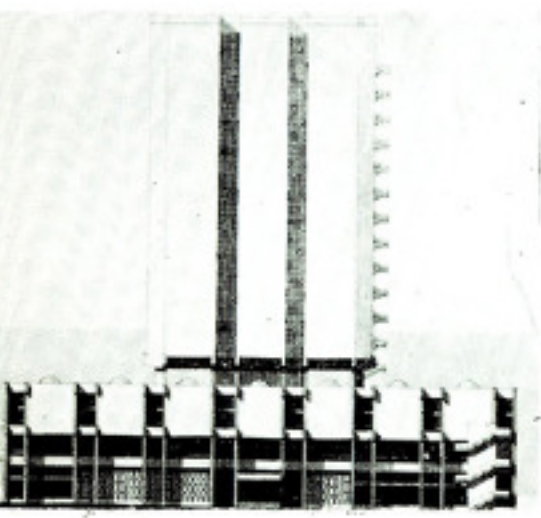
طرح مزبور با مختصر تغییراتی در نمای آن اجرا گردیده است .



نمای شمالی



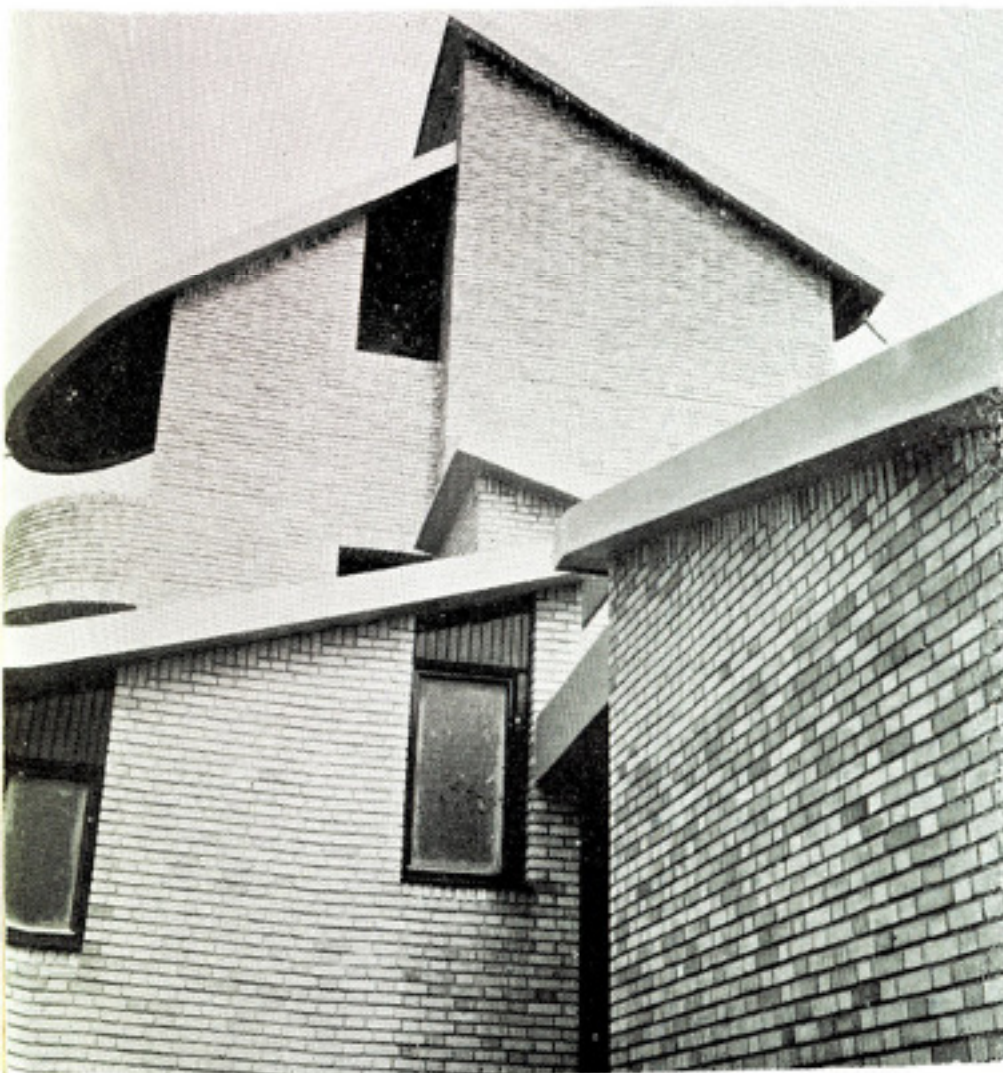
مقطع



نمای جنوبی



چند عکس از کارهای :
 امیر نصرت منقح
 و
 یوسف شریعت زاده

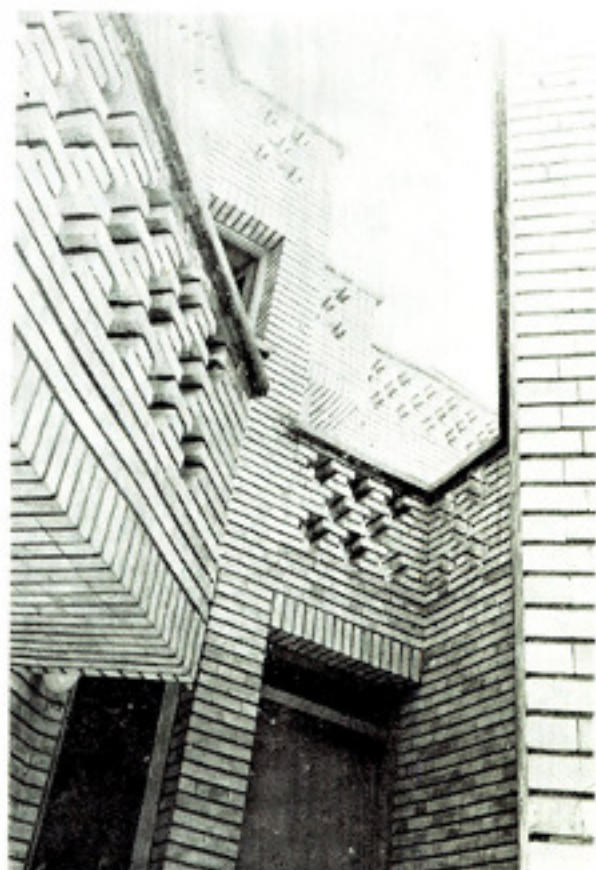


۱ و ۳ - عکسهایی از يك مثل بين
 راه تاكستان - رشت و تبریز این بنا شامل
 قسمتهای یسترو ، مغازه ، مسجد ، رستوران ،
 سلف سرویس ، و پمپ بنزین میباشد مساحت
 زیر بنا ۲۸۸۰ متر مربع

۱- تعداد ۱۴ خانه مسکونی که
 هر کدام دارای ۱۵۰ متر مربع زمین بوده
 و سطح زیربنای آنها ۱۷۰ - ۱۳۰ مترمربع
 در دو طبقه می باشد این مجموعه در میدان
 زندان قصر می باشد .
 ۲- یک خانه نسبتاً لوکس با ۶۰۰ متر
 مساحت
 ۳ و ۴ یک خانه مسکونی در جاده
 پهلوی



۲ ↑
 امیر نصرت منقح - یوسف شریعت زاده
 ۳ ← ↓ ۴





۲



۱

۳ و ۴ و ۵ پک خانه نسبتاً ارزان
واقع در پیمان شمالی با ۳۷۰
متر مربع زیر بنا، اطلاق خواب
و بقیه سروس های لازم

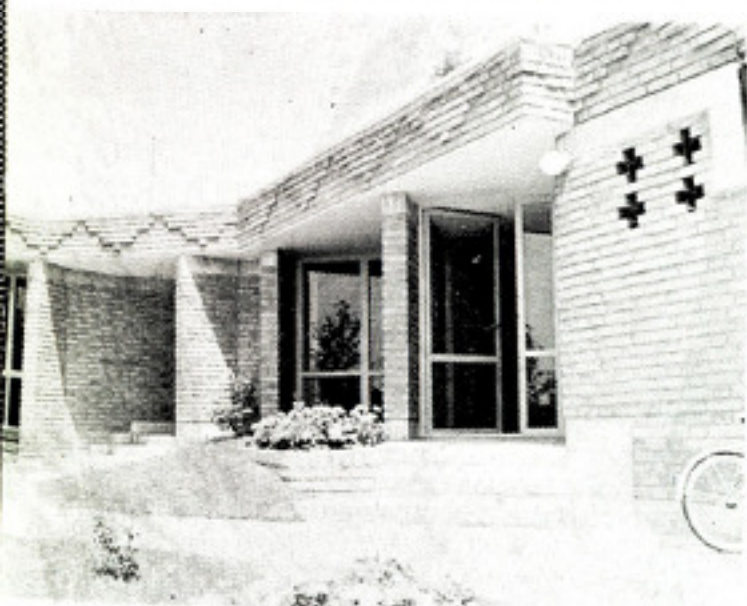


۱ و ۲ - پک خانه
مکونی در جاده بیابوی .
این بنا در زمینی با عمق زیاد
و درختان کهنسال قرار دارد
وسعی شده است حتی المقدور
از درختان در طرح جدید
استفاده شود

۳

۵

۴

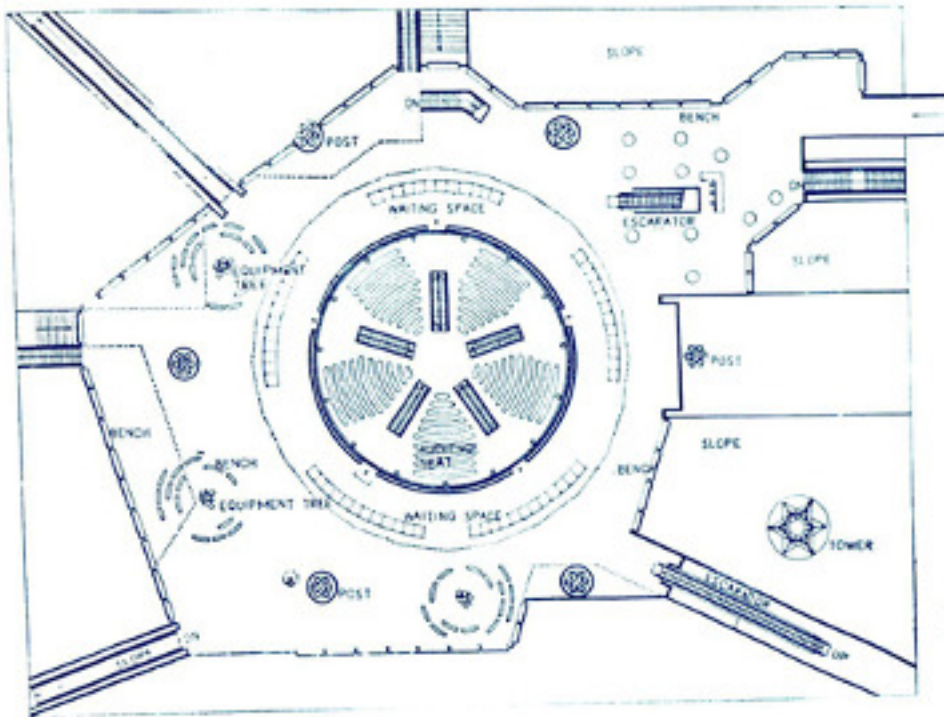


EXPO '70

PROJECTS

غرفه توشیبا

The Toshiba Thi- Pavilion
آرشیست : Noriaki Kurokawa



فضای غرفه توشیبا بر روی پایه‌های کمراسیب مایلیمی دارد قرار گرفته است. این غرفه که بصورت یک تار کرمای شکل ساخته خواهد شد، روی هوا معلق است و تنها بوسیله پایه‌های باریکی به زمین مربوط میشود.

سالن آن برای ۵۰۰ مندلی ظرفیت دارد و طوری زیر سازی شده است که قادر است هر مندلی را از جای خود بلند کند و یا آنرا پائین تر از سطح اصلی سالن انتقال دهد این فشارقوی بوسیله یک سیستم انتقال آب

Hydraulic System

که قدرتی برابر $h/p 270$ دارد انجام میگیرد.

برای اینکه یک مندلی از جای خود به بالا و یا پائین منتقل شود تنها یک دقیقه زمان لازم دارد بعد از اینکه هر مندلی از جای اصلی خود به بیرون هدایت شد، میتواند بدور خود نیز گردش کند. در این محوطه ۹ برده که بر روی آن اغلب فیلم به نمایش گذاشته خواهد شد قرار دارد و همچنین قسمت بخش موزیک کلاسیک، یکی از آخرین قسمت‌هایی است که برای جلب توجه و تسهیل اصحاب بازدید کنندگان آماده میگردد. فضای طبقه پائین اطراف درب ورودی این تار بوسیله دستگاههای خنک کننده سرد نگاه داشته میشود و سایبانهای پلاستیکی شفافی در آن قرارداده شده است که از ورود باران و حرارت آفتاب جلوگیری شود.

بنا : دو طبقه

دو عدد زیر زمین

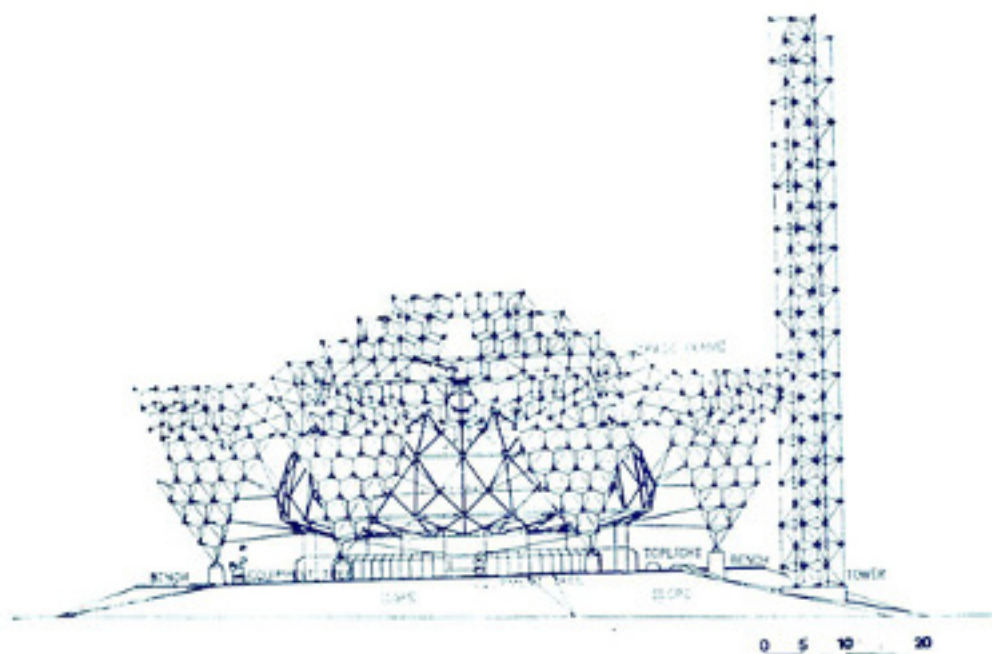
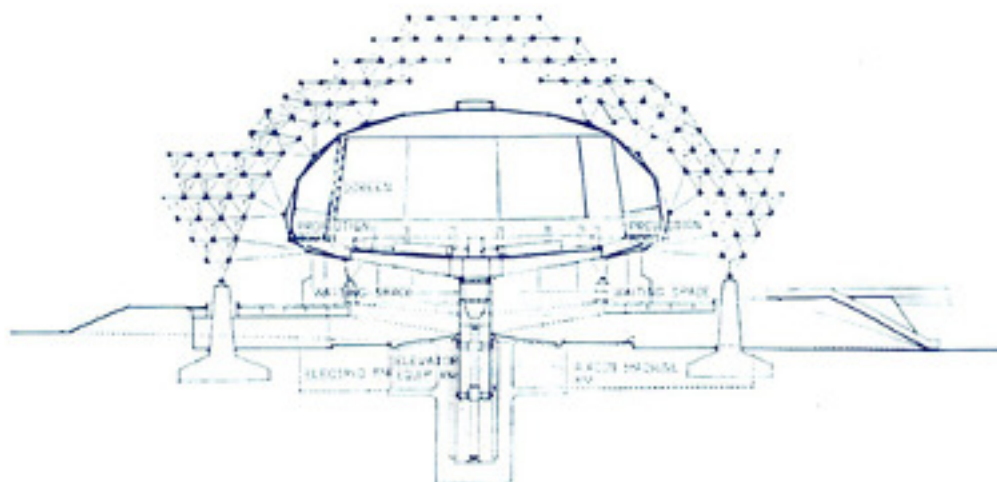
ارتفاع ساختمان : ۲۸٫۴ متر

کل فضا : ۶۵۰۰ متر مربع

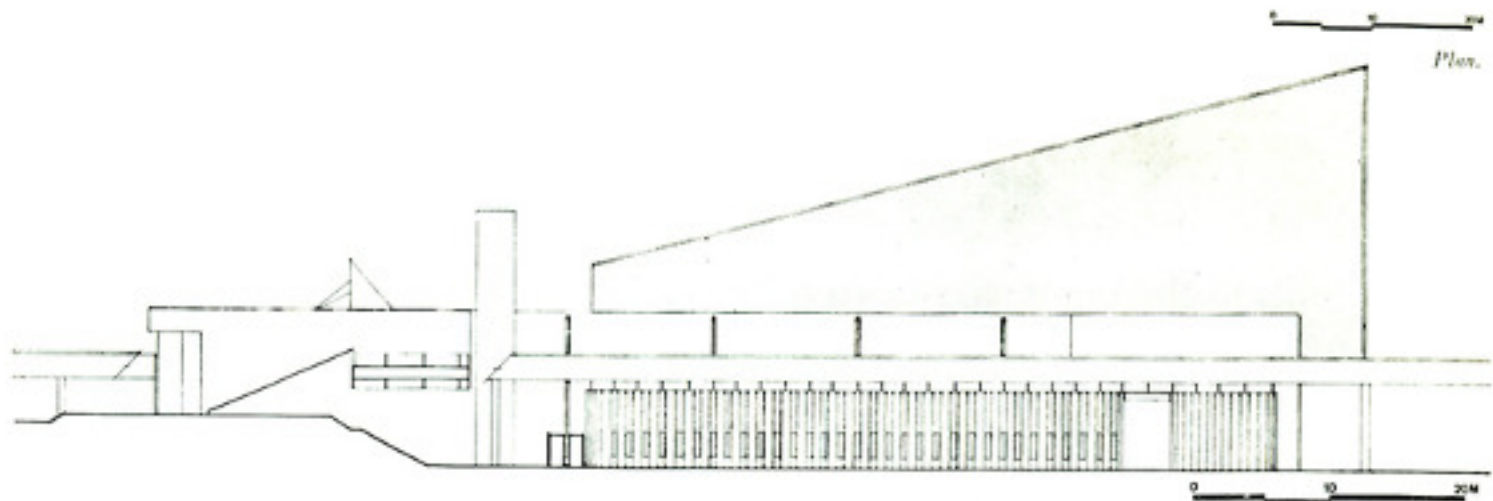
فضای زیر بنا : ۳۰۳۰ متر مربع

مجموع فضای ساخته شده : ۵۲۷۰ متر مربع

ارتفاع برج تقریباً : ۶۰ متر



0 5 10 20



تاتر نمایشگاه

آرشیست :

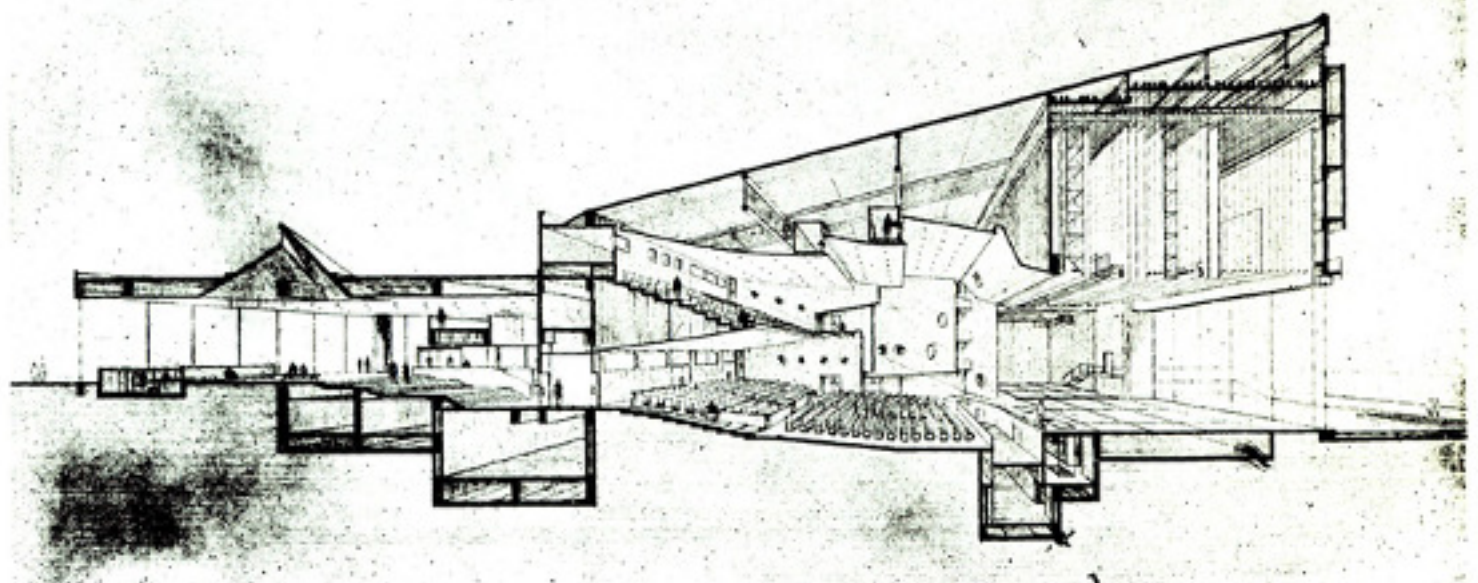
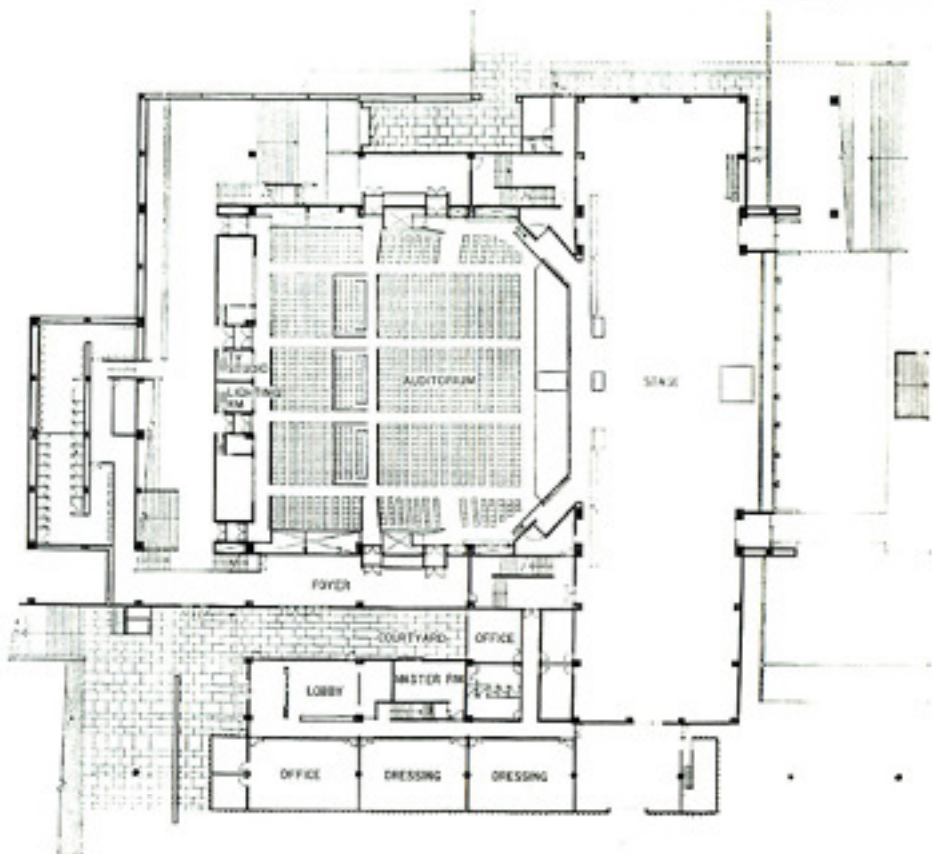
Kenchiku, Machio Ibusuki

سالن تاتر دارای هزار و پانصدمصدلی
 میباشد که درست در مرکز محوطه استخرها
 و آبناها قرار گرفته است . در قسمت
 شمال این تاتر محتای وجود دارد که
 بر روی یک دریاچه مصنوعی واقع شده و
 دارای یک پاراوان شیشه ایست مانده ۲۵×۱۰
 متر که بوسیله یک برده افقی پوشیده شده
 است . هنگامی که برده بالا میرود هم صحنه
 روی دریاچه و هم محوطه فستیوال در پشت
 آن از درون تالار نمایان میشود ، به زبان
 دیگر صحنه دارای یک عقب واقعا نامحدودی
 است . هدف از ساختن این تاتر آنست که
 قسمت زیادی از پذیرائی های نمایشگاه
 در آنجا انجام پذیرد و هم چنین از آن
 برای نمایش فیلم، و برگزاری کنفرانسها
 استفاده نمایند .

کل فضا : ۱۶۸۸۰ متر مربع

فضای زیرینا : ۴۰۰۰ متر مربع

ساختمان Src و Rc چهار طبقه



غرفه صنایع الکترونیک

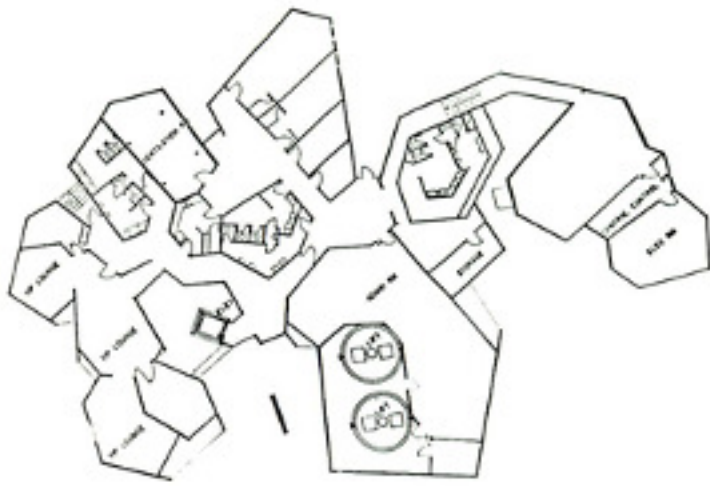
آرشیک : Tanzo Sakakura

شکل فضائی غرفه منابع الکتریکی بطور وسیعی بهم بسته است و نموداری می باشد از تجربه مستقیم بازدید کنندگان و عناصر فوتوریستیک Futuristi c و در عین حال سرگرم کننده ، خلاصه تمام فعالیت های زندگی روزمره آینده انسان در اینجا جمع شده است .

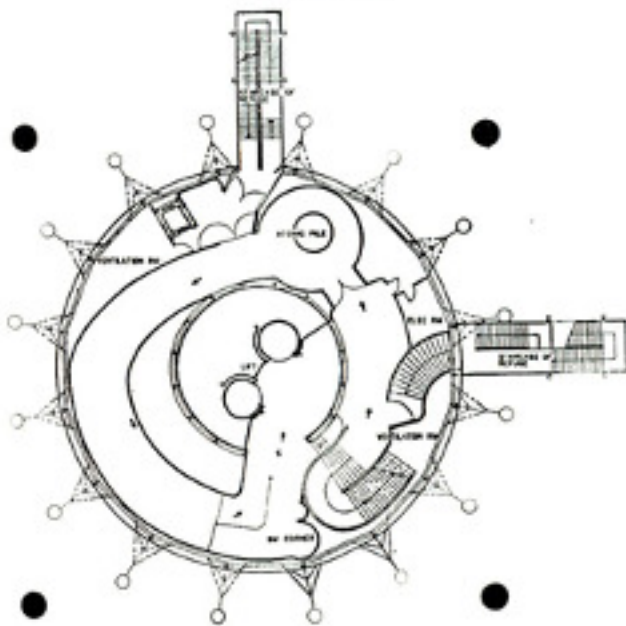
قسمت همکف غرفه مستقیماً با زمین مربوط است که نماینده اشتیاق و شیفتگی انسان نسبت به طبیعت و خاک میباشد و نشان دهنده سیمای واقعی زندگی روزمره و در مقابل آن قسمت های معلق غرفه نشانه ایده ها و آرزوهای آینده و افسون اجسام که فعلاً خارج از زندگی بشری است .

محیط بطور کلی به همراهی با فیلمها و نمایش ها از بازدید کنندگان دعوت میکند که وارد یک دنیای شاعرانه شوند ، یک دنیای ناشناخته .

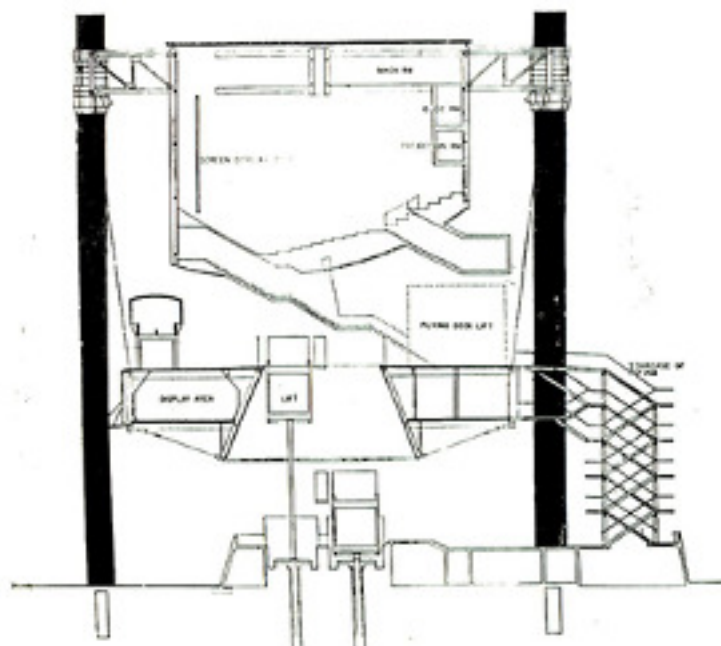
بعد از مدتی ، بازدید کنندگان به میز گردانی میرسند که در وسط اطاق قرار گرفته است . این میز در هر دقیقه ۳۷ تا ۵۰ متر دور خود میگردد و قادر است در ۲۵ دقیقه یک دور کامل انجام دهد . در وسط این میز گردان بیشتر از ۲۸ پروژکتور قرار دارند که مانند وارثه ای از چراغها و لوازم روشنائی جلوه میکنند . بنا از فولاد ساخته شده است .



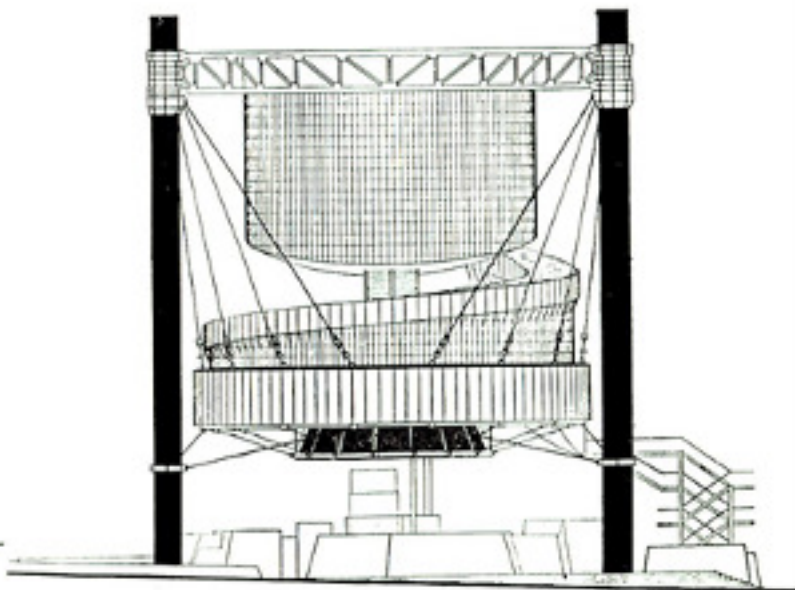
پلان طبقه دوم



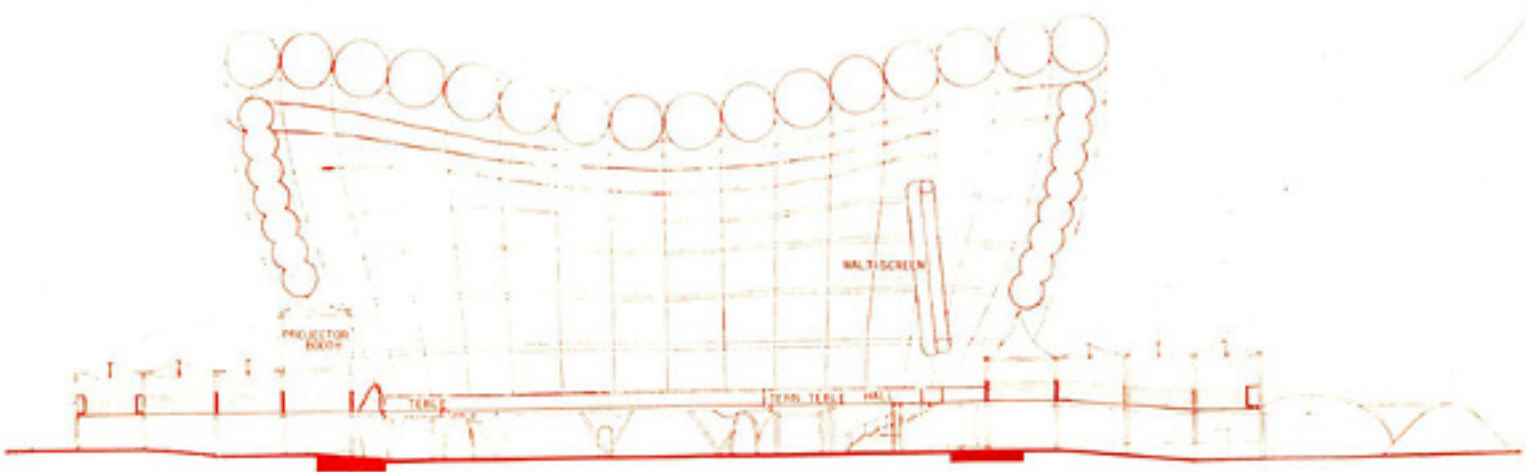
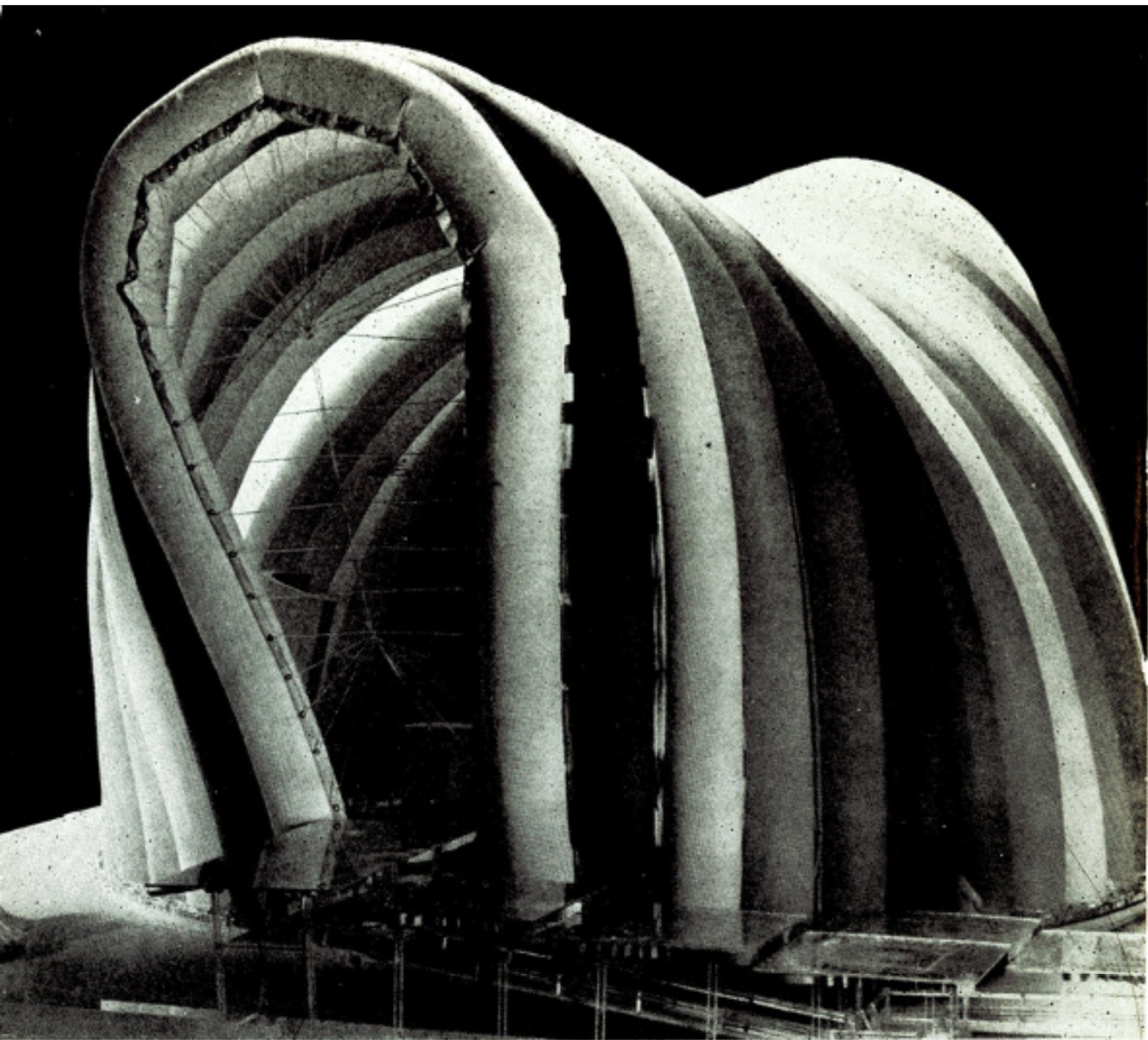
پلان طبقه اول

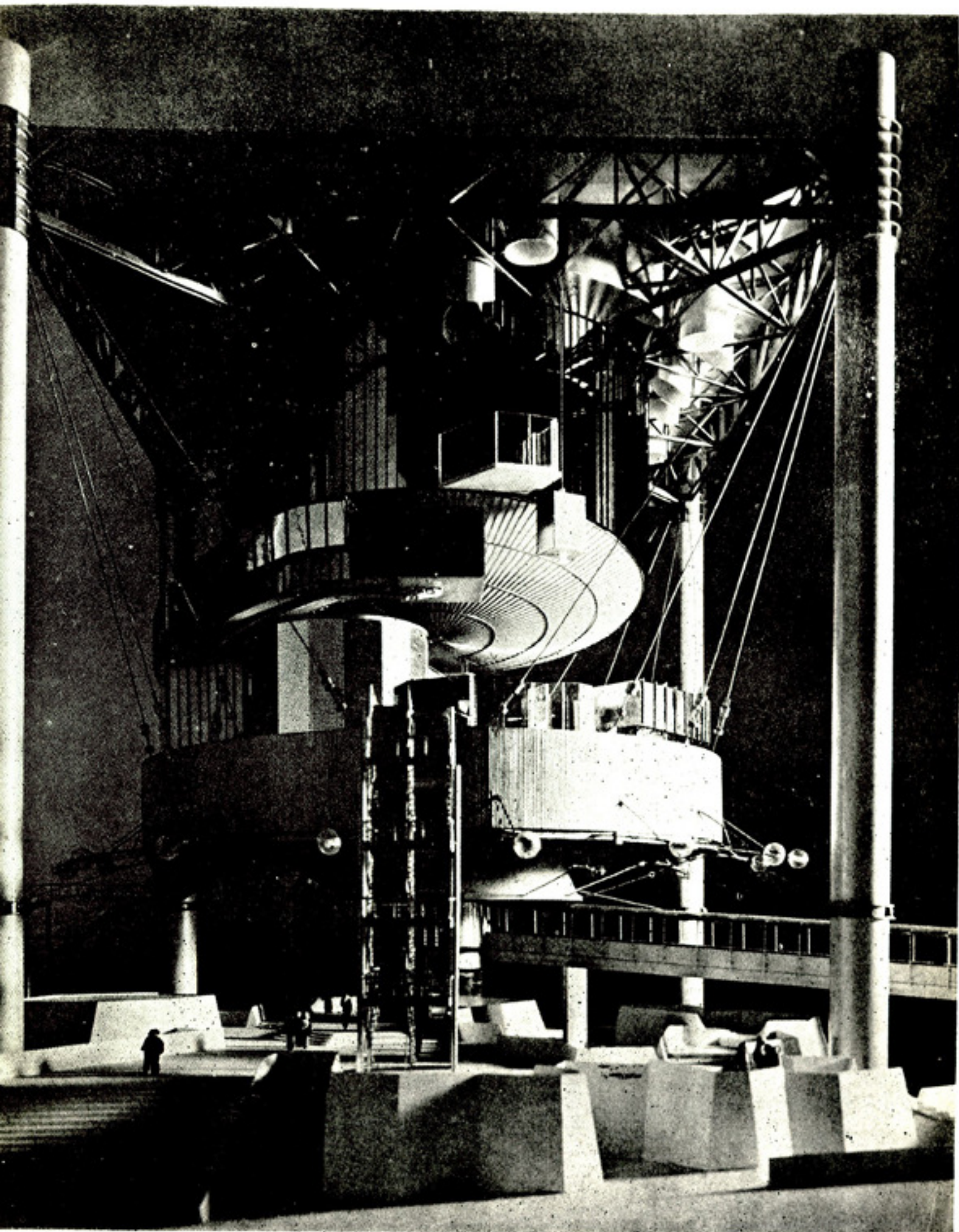


مقطع



نما





غرفه گروه فوجی

محاسبات فنی :

Mameru Kawaguchi

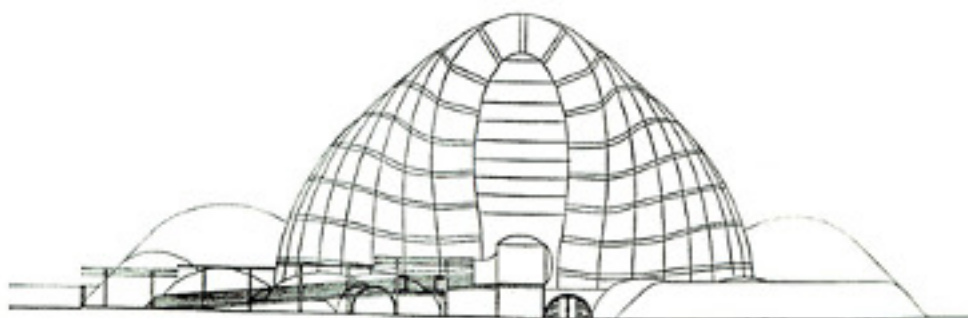
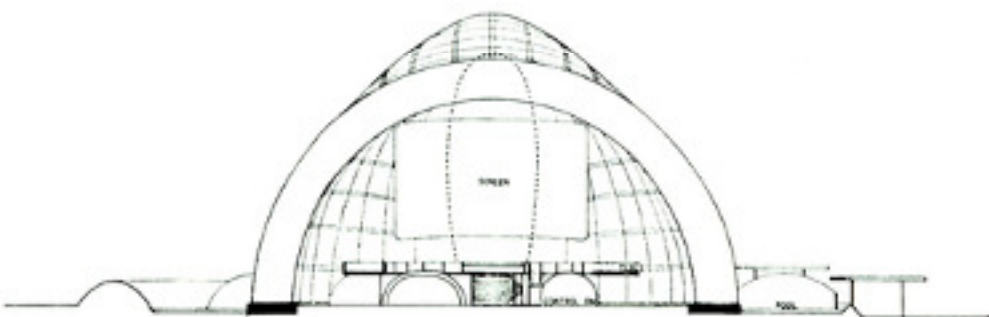
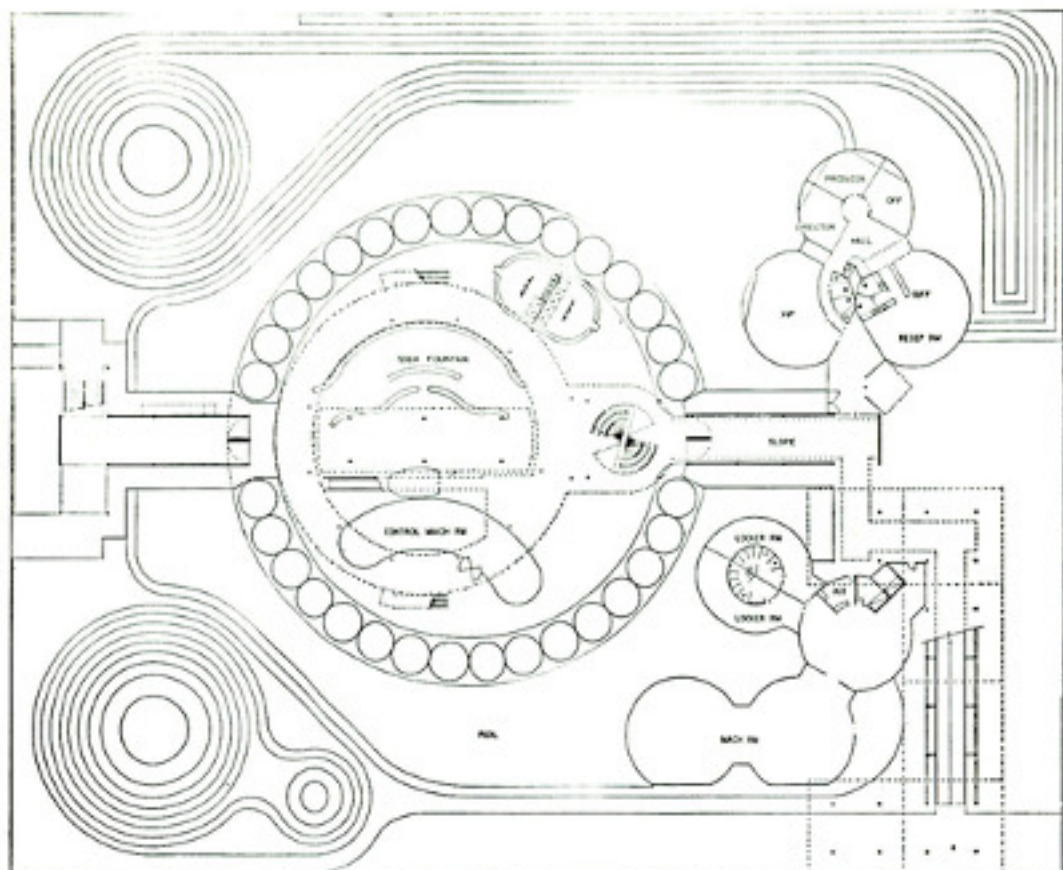
آرشیتهکت : Jutaka Murata

در دایره‌ای به قطر ۵۰ متر ، ۱۶ تیر هوایی بصورت قوسی قرار دارند ، که ارتفاع هر یک از این تیرها ۷۸ متر و قطر آنها هر کدام ۴ متر میباشد .

در وسط این گنبد فرمهای نیم‌دایره‌ای قرار داده شده‌اند که وقتی به انتهای بنا میرسد پایه های آنها بهم نزدیک میشوند و در نتیجه انتهای بنا را بلندتر از وسط گنبد نشان میدهند و سبب میشوند که انتهای قسمت‌ها به طرف جلو پیش کشیده شوند.

بازدید کنندگان از انتهای شرقی بنا وارد میشوند و از سرآزیری ملایمی فرم اسکله‌ای دارد و با سایبانی پر از گل تزئین شده است عبور میکنند . در قسمت بالا این فرم اسکله‌ای وارد یک اطاق چادر مانند میشود . این قسمت برای این منظور بوجود می‌آید که طاق‌های هوایی را بصورت تازبالتهائی درآورد .

چون پنجره‌ای در بنا کار گذاشته نشده بنابراین به نسبت دور شدن از درب‌ها داخل ساختمان تاریکتر میشود .



بنا : دو طبقه
ارتفاع : ۴۰ متر
کل قضا : ۹۶۰۰ متر مربع
فضای زیربنا : ۴۴۸۱ متر مربع
مجموع فضای ساخته شده : ۵۴۶۰ متر مربع



است. نام شهر آرکوزانتی خواهد بود که از ترکیب کلمه arcologia یا Cosanti ساخته شده و Arcologia نیز خود مرکب از Architettura (معماری) و Ecologia (شناخت محیط زندگانی) است.

شهر با دست دانشجویان معماری و مدارس هنری و پلی تکنیک‌های آمریکائی و غیرآمریکائی که در نوبتهای دو ماهه، سه ماهه، چهار ماهه کار میکنند ساخته میشود. برخی از دانشجویان پول میدهند برخی پول نمیدهند و برخی پول میگیرند مدارس این دانشجویان برای پرداخت حقوق معلمان و کارگران معدودی که در آنجا هستند کمک میکنند و مسالنج و لوازم نیز از طرف مدارس و پنگاههای مختلف اهدا میگردد. همین تجربه را سولری مدت ۵ سال در پلی تکنیک «دروس تابستانی» خود در Scottsdale بکار بسته بود و دانشگاههای آریزونا و اکالاهما و پنگاههای دیگر به جامعه کوچک کوزانتی در Scottsdale کمک‌های مالی و جنسی نمودند.

آب و هوای محل جدید بسیار خوبست و فقط به مختصری وسایل گرما را احتیاج دارد سولری میگوید در ظرف ۵ سال اول شروع به ساختمان مقر دائمی برای کسانی که دست اندر کار ساختن هستند خواهد کرد و این مرکز هسته اولیه شهر را تشکیل خواهد داد و یک «مرکز خدمات» برای مطالعات شهری» یا یک شهر آموزشی آزمایشی بوجود خواهد آمد: آزمایشی که نه بروی کاغذ بلکه بر

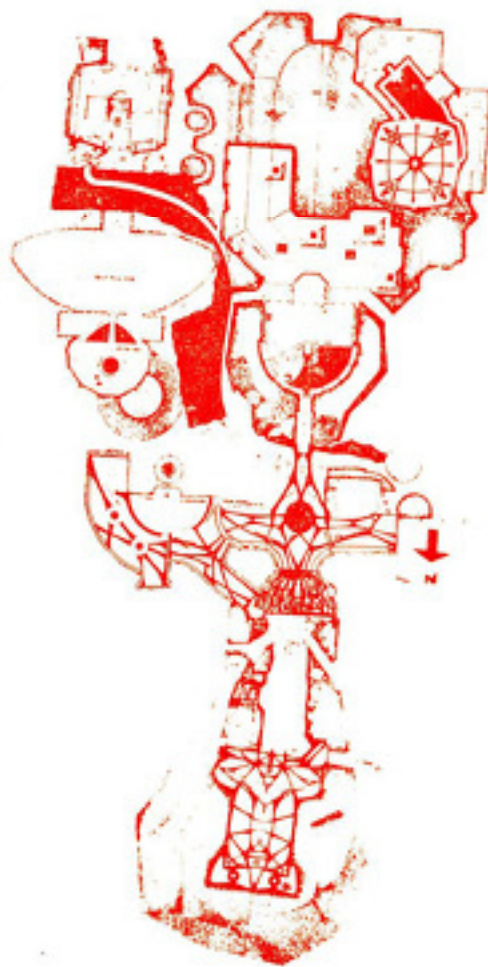
شهر ایده‌آل

ترجمه: حجت‌الله

در زمانیکه شهرها روز بروز وسعت مییابند و هیچ قاعده و نظمی بر این گسترش بی‌حساب حکومت نمیکند و متخصصین شهرسازی در دفاتر کار خود برنامه‌های آینده را بوسیله ماشین‌های حساب الکترونیک بررسی میکنند، در نقطه‌ای از زمین نیز مردی شاعر طبع چون سولری پیدا میشود که همچون پیش‌گویانی، یا همچون جانوران وحشی که پیش از رسیدن طوفان از وقوع آن با خبر میشوند، نزدیک شدن طوفان سهمگین را که بنای بشریت را زیر و زبر خواهد ساخت نه فقط از پیش احساس میکند بلکه درسد ساختن شهری برمیآید که در برابر آن ایستادگی کند. و این شهر را نخست در ذهن و سپس بر روی کاغذ و بالاخره بر روی زمین بکلمک دستهای خود و شاگردانش بنا میکند. سولری چندین سال پیش در Taliesin یا Wright تجربیاتی کرد سپس به Scottsdale در آریزونا آمد و اکنون سالتات که با خانواده و گروهی از شاگردان خود که افراد آن در تغییر هستند در آریزونا اقامت دارد و «شهر ایده‌آل» را در همین‌جا طرح ریزی و با دستهای خویش شروع به پی افکندن و ساختن کرده و در آن مسکن گزیده است، و این «شهر ایده‌آل» همچون کشتی نوح بسیار کند در اطراف آن بزرگ میشود و همراه با بزرگ شدن آن ایده‌ها و پروژه‌هایی که سولری برای بنای شهر بزرگ آورده نیز روز بروز در حال پیشرفت است، تا بجاییکه زمین لازم برای ساختمان اولین نمونه آن هم‌اکنون پست آمده است. سولری همانگونه که از بیان ایده‌های خود باکی ندارد از تحقق بخشیدن و واقعیت دادن به آنها بی‌بناک نیست، و بر جار و جنجال مشغول بوجود آوردن اثری است که جای خود را در تاریخ باز خواهد کرد. سولری در ۱۹۶۲ در Scottsdale «بنیاد کوزانتی» را بنظور مطالعه طرق و اشکال یک محیط شهری واقعا مناسب برای انسان تأسیس کرد.

بنیاد مزبور یک «شهر کوچک» بوجود آورد که هنوز از سطح خانواده فراتر نرفت. اکنون این بنیاد بکار خود توسعه بخشیده و آمادگی آفریافته است که شهری بساحت تقریباً هفت‌ایکر که در پنج سطح گسترش خواهد یافت و در فضائی مساوی فضای سن‌پیرگنجایش ۱۲۰۰ تا ۱۵۰۰ تن را خواهد داشت بسازد.

برای ساختمان این شهر زمینی در آریزونا (فعلاً بساحت ۶۰ ایکر که در آینده از ۱۰۰ ایکر اراضی سرسبز و بایر منجاوز خواهد شد) در ارتفاع ۱۲۰۰ متری از سطح دریا با فاصله ۷۰ میل از Phoenix و ۳۶ میل از Prescott و ۷۰ میل از Flagstaff خریداری شده



روی زمین انجام میگیرد و بهمین جهت آزمایشی منحصر بفرد در عالم خواهد بود و آن آزمایش اصول «آرکولوژی» است که سولری بر روی آنها در ضمن اندیشه‌ها و پروژه‌های متعدد کار کرده است. تئوری سولری که نخست محدود به شهر بود با گذشت سالها و با پخته شدن اندیشه‌ها و طرحهایی که در خلوت و تنهایی در آنها مهارت کرد، چنان وسعتی یافته که اکنون به گفتار و داوری درباره جهان و سرنوشت آن رسیده است. اساس گفتار سولری بر این اعتقاد است که انسانها نیازی مبرم به یک محیط زندگانی شهری دارد که دارای نظام و سازمان باشد (این یکی از دو عقیده متضاد کنونی در باره شهر ایده‌آل است). وی ایمان دارد که بشر با بکار انداختن قوه خلاقه خود قادر به ساختن چنین شهری خواهد بود. باتصور اصول «کوچک سازی» و «هم‌آمیختگی» و «مدت» چنین محیطی در نظر سولری بصورت یک شهر مانند یک بدن زنده، دارای ضربان حیات و با اجزائی بهم‌فشرده و هم‌آهنگ مجسم میشود که قسمتهای نامتناسب و اختلاف درجه مراتب میان مرکز و اطراف در آن راه ندارد و از اتلاف روز افزون حیات و انرژی فقدان حد و نظام در آن اثری نیست شهری است چون بدن انسان، یا چون مقر، که زندگی در تمام اجزای آن جریان دارد و هر نوع فعالیت بشری را در آن مرکزی و مقری خاص است.

سی طرح خارق‌العاده از سی پروژه مربوط به این شهرها (که آرکوزانتی یکی از آنهاست) در پائیز امسال در اولین کتاب سولری بنام آرکولوژی، «شهر بصورت انسان» در ۲۷۰ صفحه بقطع ۱۰×۱۴ از طرف موسسه M. I. T Press منتشر خواهد گردید.

بعد از آرکوزانتی، سولری پروژه ساختمان یک شهرمتند، یک Arcontinum ستون فقرات! یک قاره را در سردارد. همچنین با همکاری دانشگاه آریزونا و دانشگاه روتجرز و کمیانی موتور فورد مشغول تکمیل یک شهر چند سطحی (شهر ایستگاه هوایی - با یک میلیون جمعیت) برای نیوجرسی است. و در اروپا نیز در فکر ساختن یک Eurocosanti است که شاید محل آن در ایتالیا باشد.



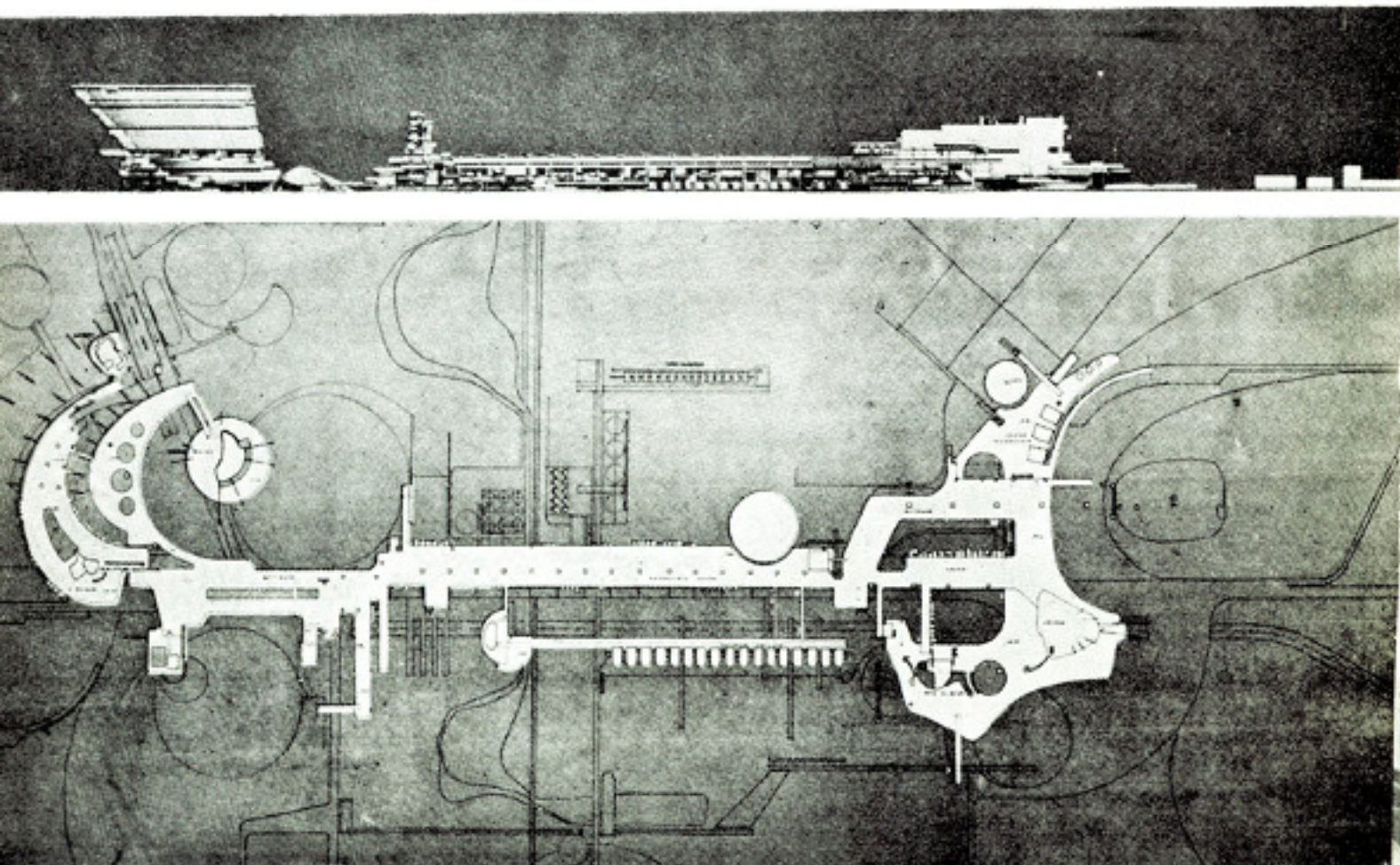
تحقیق در طرح شهر دانشگاه فلورانس

زیر نظر

لئوناردو ساویولی

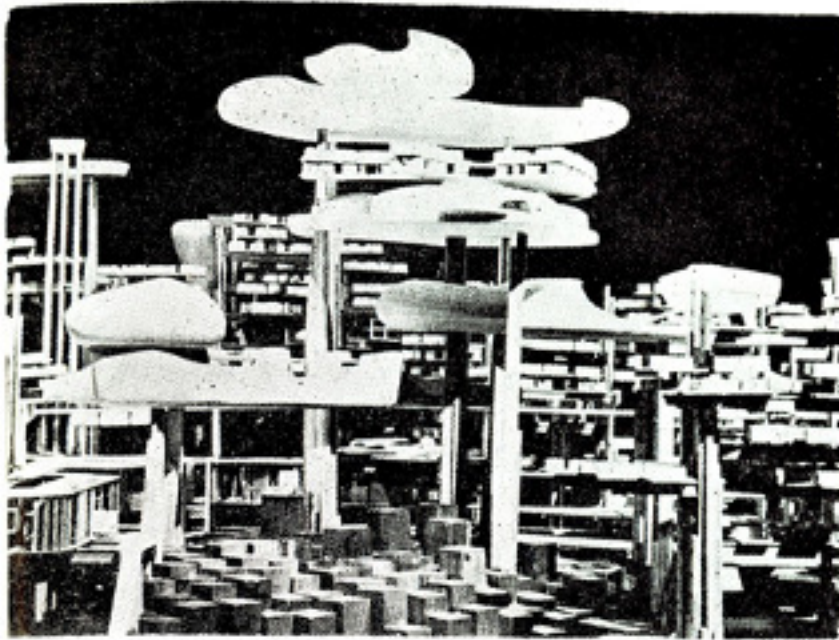
بعنوان کار عملی برای شاگردان در رابطه با کارثوری آنها ، ساویولی مقرر داشته است که دانشجویان پروژه جدیدی برای قسمت غرب فلورانس بنهند . او عقیده دارد که در طرح شهر مانند معماری راه حلها همیشه بستگی به سطح افکار خلاقه و همچنین به خلاصه کردن آنها دارد اگرچه در رابطه با زندگی مدرن راه حلها پیچیده شده اند . این مشکل وقتی اهمیت پیدا می کند که متوجه عدم روشی برای دسته بندی احتیاجات بشری و عملکرد آنها و همبستگی بین بشر و محیط اطرافش باشیم فقط علم جدیدی برای روش طراحی شهر این بحران را از بین میبرد . برای معماران امروز تنها راه درمان جهشی هست چلسو است و این عمل ارزش بازگردد را دارد چون آینده را باید شناخت ولی برای آن باید ایده ای از احتیاجات آن داشته باشیم . Paci پاجی میگوید ماقدر کافی آزادی نداریم که دنبال تجربیات برویم چون با ایده های آسترمان درباره بشریت و مسائلش درجا خواهیم زد . مفهوم تحقیق در شهر سازی توسط اولیای امور در ولینز تورن ، تحقق یافته است در سالهای ۶۵-۱۹۶۴ که ساویولی درس شهر سازی را

رهبری میکرده و تجربیات مختلف مانند Cumberbund و گروه های دیگری مانند Archigram و ثوری های Metabolism و Kahn و Candilis و Tange بعنوان گروههایی در تحول شهر سازی موثر بوده اند و پس از جر و بحث کافی چند فاکتور اساسی مورد قبول واقع شده است ، اسکیمهایی که توسط دانشجویان تهیه میشود و از گانیزاسیون هائی که بطور ساده قابل استفاده برای چندین فونکسیون باشند باید بوجود آیند . مهم ترین مسئله ای که در طرح پروژهها مطرح است قابلیت انعطاف و همبستگی آنهاست ، طبیعتا چنین تجربیاتی با موانع برخورد خواهند کرد اما بدانجویان کمک کرده است که درباره حجم و ابعاد شهر سازی جدید فضاوت کنند . برای آرشیکت آزاد کردن فکر از شرایط دنیای موجود و یاد گرفتن راه حل هائی که قابل تطبیق با زندگی معاصر باشد اهمیت حیاتی دارد . هیچ خواستنی برای بوجود آوردن فرمهایی که بخاطر فونکسیون روز قابل استفاده باشند نیست بلکه خواست این است که این فونکسیونها را کشف کرده و راه حل برای احتیاجات طبقات مردم بوجود آورد .



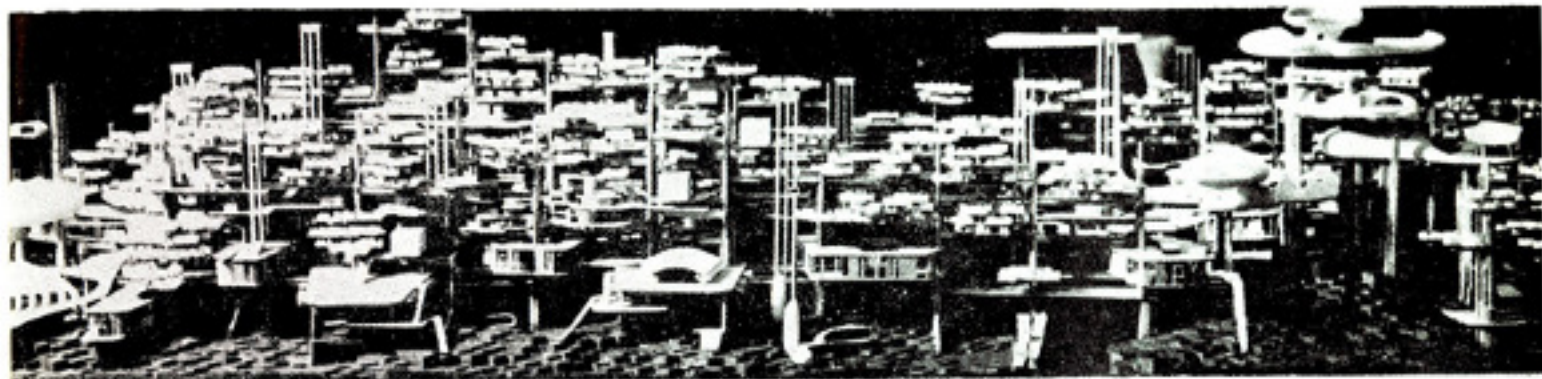
تحقیقی در طرح شهر دانشگاه فلورانس

زیر نظر پرفسور لئوناردو ریچی



ریچی استاد دانشگاه فلورانس گروهی تشکیل داده که بر مبنای تحقیقاتی که بر روی طرح فضا های شهری معاصر مینماید یک طرح کلی ارائه دهند. این گروه مرکب از دانشجویان آمریکائی در فلورانس روی برنامه های کار کرده اند که قبلا توسط سه گروه دیگر در دانشگاه پنسیلوانیا در سال ۱۹۶۵ که ریچی از آنها دیدن میکرد کار شده بود.

آموزش درباره ساختمان فضا هائی که توسط طبیعت یا مردم تغییر شکل داده شده ریچی را بر آن داشت که بسط و تکامل تدریجی بوسیله مردم و تصورات ایشان را از پدیده هائی که آنها را دربر میگیرد و اثرات آنها را روی این پدیده ها یادآوری کنند و محیط را بعنوان یک ساختمان انسانی و ترکیبی از طبیعت و قالبهای شخصی بشناسند. تناه بین مردم اولیه و طبیعت را میتوان در جانگرایی و مذهب دید و به همین دلیل غریزی است که مردم امروز زندگی اجتماعی



همبستگی های لازم بین مردم و المانهای که آنها را احاطه میکند در این مقیاس معمار وظیفه خود را انجام داده است. این تجربیات بنا میآموزد که همبستگی لازم را بین مردم و تمام فضا هائی که میتوانند از تغییرات طبیعی آن پیروی کنند بوجود آوریم. ساختمانهای مسکونی نیز میتوانند در مرحله برای دو هزار تا بیست هزار نفر در نظر گرفته شوند. مسئله دوجنبه دارد یکی مسئله گردش در فضا و بهره برداری از آن و دیگری مقیاس آنها دومی پستی به انتخاب نوع ساختمانهای مسکونی دارد باید راه حل ها طوری انتخاب شوند که در عین فرار از حالتیهای شوریک جوانگویی عملکرد امروز و آینده باشند روشی که در فلورانس بآن عمل میشود براساس یک تصور آستره از بشر قرار دارد. ریچی ادعا میکند که با تقسیم بندی های کنونی اجتماعی و فرق گذاشتن بین طبقات اجتماع واحد های مسکونی محکوم به قبول سیستم افراد رو بیفنا هستند و چنین واحد هائی قادر نیستند با فضا های اطراف خود در هم آمیزند.

Grazia Dalleeba

خانم ماریا گراتسیا دالیبا

میگوید که اگر روی فکر تحقیقات در فلورانس تاکید شود راههای جدیدی برای زندگی خلق شده و از این طریق روش هائی نیز برای تغییر روابط مردم بوجود میآید و تحقق این امر باین ترتیب است که ساختمانهای قابل انعطالی بهمردم پیشنهاد شود که فضا های مسکونی را بتوان با افزون المانهای متحرک مناسب تکمیل کرد بطوریکه مجموعه فعالیت های زندگی و سرویس های مربوط به آن مانند حلقه زنجیر بهم پیوسته باشند باین طریق تمام امکانات لازم برای خلق نواحی شهری معاصر ایجاد شده است.

خود را در قالب ارگانیزمی از فضا های مختلف بیان میکنند. علمای انسان شناسی معتقدند که تغییر شکل دادن ترکیب فضا ها و مناظر اطراف بطور مسلم میتواند نظم بشریت و عادات مردم اثر کند و علمای جامعه شناسی روی اهمیت ساختمان محیط و اثرات آن بر روی تغییر شکل دادن شخصیت - عادات و روحیه مردم تکیه میکنند. باین ترتیب مسئله تطبیق دادن مردم با محیط اطراف بنحوی مطلوب مطرح است. چه فضا های شهری با مقیاس بزرگ و یا با مقیاس کوچکتر در فضای زندگی روزمره. در عصر حاضر یک نوع گسستگی بین تصورات ما از شهرسازی و ریم تغییرات تمام سکونورها وجود دارد بخصوص با امکانات دینامیک تکنیکی و علمی جهان ما. اغلب نقشه های موجود نقاط ضعف مشترکی دارند (با جدا شدن از علوم و کارخانه و فقدان همکاری نزدیک قوانین یا شسیمات شهرسازی) مهمترین مسئلهای که تا بحال بآن توجه نشده است مسئله تحقیق درباره متدی است که بتوان از آن طریق تجربیات را بعنوان راهنما در برخورد با مسائلی که حین تطبیق دادن فرهنگ مردم با گسترش شهر مطرح میشود بکار برد. معماری باید خیلی برتر از بازتابهای حالت وجودی اشیاء باشد. معماری بیانیه ای است برای تمییز حقایق معاصر. تحقیق در مورد شهرسازی باید روی مسئله زندگی دسته جمعی و روابط کاری بشریت متمرکز شود. مسئله ساختمان دادن بیک شهر و راه حل های جدیدی برای زندگی که همگام با سطح فرهنگ و تکنولوژی امروز باشد در درجه دوم اهمیت قرار دارد. گروه تحقیق نمیتواند توجه خود را فقط روی امکانات ناحیه ای و آب وهوا متمرکز کند و حقایق مادی و معنوی عصر حاضر را نادیده انگارد ولی با پیشنهاد یک سری مداخله های جدی برای بوجود آوردن

سنت‌های کوبیسم در معماری

ترجمه: شهلا انصاری

در حدود سالهای ۱۹۲۰ در پاریس بتن آرمه آنچنان حالت اسرار آمیزی بخود گرفته بود که اکثر نویسندگان فرانسوی براین عقیده بودند که معماری جدید در سالهای ۱۹۲۰ - ۱۹۳۰ نه تنها بوسیله این ماده تسهیل گردیده بلکه بوسیله آن بوجود آمده است. این اصل را که تکنیک پایه و اساس هر نوع سبک معماری است میتوان بدون شك از Perret که مقام رهبری را در سال های بعد از جنگ داشت دانست در این مورد یکی از مهندسين فرانسوی در سال ۱۹۲۰ چنین اظهار میدارد:

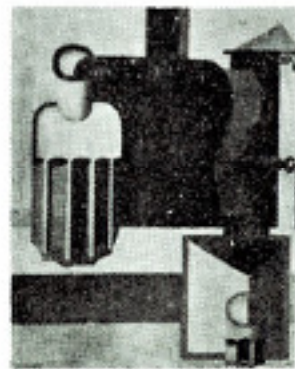
«ناگهان همه چیز تغییر کرد، بتن آرمه در حالیکه انقلابی در روش های ساختمانی ایجاد میکرد پدیدار گردید و علم، دید زیبایی شناسی جدیدی را بوجود آورد. اشکال عمیقاً دگرگون میشوند. درواقع اونا آنجا پیش میروند که کندی توسعه معماری از اروپا به امریکا را به انتباه امریکائی ها در مورد برتری آهن نسبت میدهد، و باین



ترتیب ادامه میدهد که: «بتن آرمه ناگهان پدیدار گردید، امریکائی ها در مقابل این روش ساختمانی تا مدتها مقاومت میکردند و آهن بعنوان عالی ترین ماده بر صنعت ساختمانی آنها حکمروائی مینمود.»

این حالت بطور وضوح بتن آرمه را بعنوان چیزی که خود را تحمیل کرده است وانمود میسازد اوایل این تحمیل را بعنوان زیبایی شناسی جدید یعنی دگرگونی فرمها نباید مینماید اگر چه در مدت چهل سال بتن آرمه در شکلهای و حالتها کاملاً مختلف، از کارهای محتاطانه کلاسیک Perret

تا منحنی سازی جسورانه Freyssinet بکار رفته ولی عملاً هیچیک از این سیستمها بوسیله معمار های جوانتر که در همکاری فرانسه در جریان سبک بین‌المللی ساختمان دست داشتند، بکار گرفته نشده است. بخصوص آنها از منحنی سازی و مقطعیهای دوردار (که بوسیله Perret بکار رفته اجتناب میکردند و بندرت فرمهای منحنی را در طرح های خود میآوردند. باوجود اینکه آنها بکرات از استادان بلافصل خود تعریف می نمودند، تنها میراثی که از این پیشاهنگان بتن آرمه قبول کردند، برتری نظریه Perret برای اسکلت بندی ساختمان



بود. کاملاً مشخص است که انتخاب یک اصطلاح معماری باید تحت تاثیر قدرت هائی خسارچ از منطق عقلانی قرار گرفته باشد و حداقل دوتا از این قدرت ها باسانی میتواند شناخته شود یکی از این قدرت ها، کار ساختمانی در پاریس از نقطه نظر مالی، مدیریت و رسوم محلی است و قدرت دیگر رسوم کوبیسم در هنرهای بصری میباشد.

عقاید کوبیسم که خود به قسمی مخالف پارسوم قدیم میباشد در نقاشی به (کوره) نسبت داده میشود اما

کوبیسم بیش از هر حالت تازه انقلاب نقاشی میتواند پدیده هائی را که به تئوری معماری بر مبنای منطق عقلانی نزدیک تر باشد نشان دهد این موضوع از کارها و گفتار استادان بنیان گذاری چون «پیکاسو» و «براک» غیرمستفاده آنها از موضوع معماری مشهود نیست. باید متذکر شد که فقط در بیوستگی و ربط با عقاید «فوتوریسم» بود که کوبیسم توانست سهم موثری در جریان اصل معماری داشته باشد.

در حالت بعد طرفداران کوبیسم سعی میکنند که تفاوت های بین تصویر و موضوع را از بین ببرند. «پیکاسو» و «براک» قسمتهائی بوجود میآورند که نمایش نیست ولی سهم خود دارای ارزش میباشد و یا بعقیده «اوزشان»



احساس همچنان آور، دیگر از یک شیئی خارجی بر روی پرده نقاشی منتقل نمیشود، بلکه از درون خود تصویر است.

اما اگر «پیکاسو» و «براک» موضوع را بخاطر خود تصویر قربانی کردند «داج آمپ» کار دیگری نمود و تصویر را بخاطر موضوع فدا نمود. تابلو «چرخ دوچرخه Bicyclewheel» در ۱۹۱۲

مدرك کاملی بود براین ادعا این تابلو حرکت «فوتوریست» را در واقعیت ونه در توهم نقاشی شده نشان میداد مشهور ترین ساخته هایش که در نیویورک در ۱۹۱۴ نمایش داده شد چاپتری Bottle Rack

بود، این اسمیل ترین تیپ بود، موضوع بدون توصیف و تغییر شکل در معرض دید عموم گذاشته میشود. تاثیر تکان دهنده آن کمتر مربوط به شمایل سازی میشد (چیزی که قبلاً در زندگی آرام کوبیسم وجود داشت) این اولین بار بود که یک محصول معمولی ماشینی از واقعیت فیزیکی بواقعیت هنر تغییر داده شده بود، بنظر میرسید که برای شخص «داج آمپ» این حالت یک اغناء و تیرنه شخصی بود ولی برای معدودی از مردم بحث های اصلاحی

لازم بود. در جمعی از نیویورک که «راج آمب» نیز بان وابسته بود نظریاتی در این مورد اظهار شد:

«... خطوط مستقیم و دایره‌ای شکل و اشکال ساده و جامد که بوسیله ظرافت گوناگون و خط‌کش بدست می‌آیند دارای زیبایی مطلق و ابدی هستند»
استفاده از این نظریه در مورد همکاری «راج آمب» و فرانسس بیکیا در مباحثه نفسانی بیکیا بود که در آن زمان حالت آستره داشت ولی بزودی تحت تاثیر «راج آمب» بحالت هجوماکیکی هنر تبدیل شد.

هرچند که قصد این دو هنرمند در درجات عالی جهانی باقی ماند ولی مسلماً ممکن بود که اتصال بین هنر آستره و طرح ماشین، زیبایی مطلق را بعد عالی و درراه جدید ایجاد کند. آنها در آن زمان اینکار را در نیویورک نمیتوانستند انجام دهند، ولی اعتقاد

دیگر آنها در پاریس سعی کردند در زمان دیگر و بعضی آنکه حاضر تئوری «نوع استاندارد شده» شکلی که در آلمان و هلند رایج بود این نقطه انگاه را بدست آورند و با وجود اینکه شکل مختلف تعبیر شد آنها باک زمینه «فوتوریست» مشترک داشتند آنها باک گنش مشترک بطرف ایده‌های مهم اطلاعاتی داشتند آنها با «سورئی» که نظریات درباره شایع‌های بین هنرو ماشین بود همراه شدند. علاقه «سورئی» در این موضوع درراه دیگر قرار داشت او اولین شخصی بود که بازگشت به نظم و ترتیب را خواستار شد بازگشت یعنی ادیس از کوبیس به کلاسیسم بر مرکز پرسبکیو، وضع طبیعی اشیاء. در نتیجه کارهای نقاشی «سورئی» در سازای بعداز جنگ بطور مساوی جریان داشتند. معذاتک دراین موقعیت نوشته یکی از اعتقاد گروه «پوتو» حاضر اهمیت فراوان است. از نظر او: «مثل بعضی از معمارهای جوان بازگشت از دیسپلین کلاسیک، قسمی ماوراء کلاسیسم بود او نوشته است:

«وقتی آخرین گوش انجام می‌گیرد، این کلاسیسم نتواند بود که آنها دوباره کشف کنند بلکه فقط رسم و روش خالص و مساعد است که یک همکاری جدی از طریق سلسله مراتب در خلق آثار هنر عمومی (بدون فاعل مشخص) را اجازه میدهد»
«دو هنر گهواره مشترک خود را در معماری ترک میکنند به ترتیب اول «بسمه سازی و بعد نقاشی خود را آزاد می‌سازند»

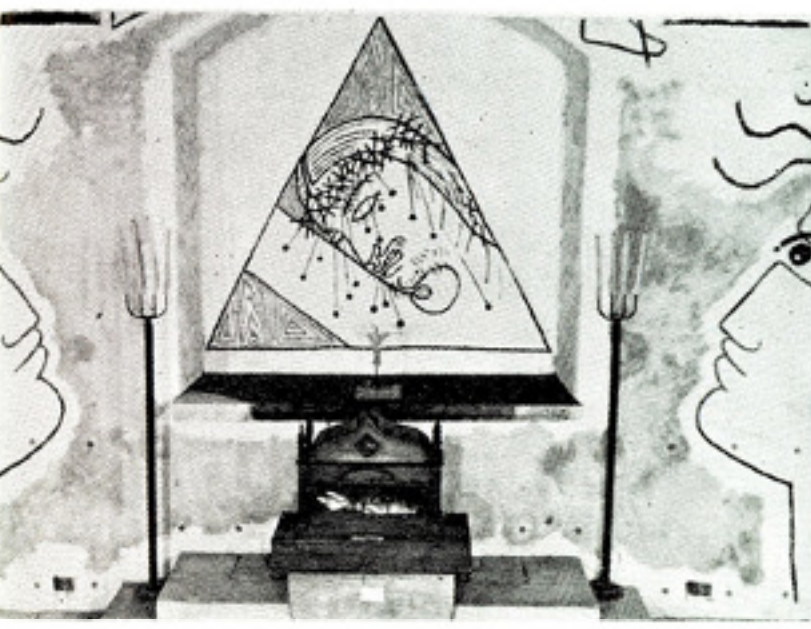
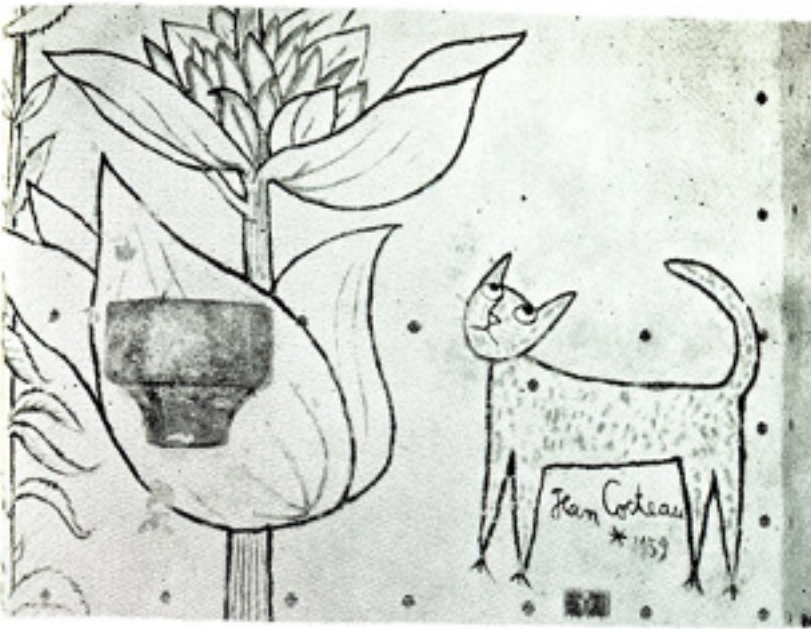
مطابقت دیگر با عقاید هلندی در مفهوم (کار بدون فاعل مشخص) قرار دارد.

«... گروهی از نقاشان که با همکاری «راج آمب» فعالیت می‌کردند»

«نقاشی کوبیسم غیر شخصی است... زیبایی، رنگر شانس برای بدست آوردن نیست بلکه چیزی اجتناب ناپذیر است»

کارهای نقاشی در ابتدا آنچنان پیچیده بودند که حتی آنها را نمیشد مجدداً کپی کرد. ولی اکنون میتوان آنها را بر نهایت افزایش داد چه بوسیله کسانی که آنها را خلق میکنند و چه بوسیله واسطه‌های دقیق مکانیکی با نقش‌هایی که هیچیک از کپی‌های آن از دیگری اسبیل تر نیست بدینست که قیمت از معیار خود پائین می‌آید»

طبق این استنباط فقط کارهایی را که کیفیت آنها تعیین شده است می‌توان بطور دقیق افزایش داد. این نظر بسوچود می‌آید که آنها در باره کپی کردن بااست می‌اندیشند. در حالیکه بیشتر وسایل مکانیکی (مثل فتوگرافی) میتوانستند اینکار را انجام دهند. اگرچه آنها از وسایل مکانیکی هم صحبت میکنند ولی با این طریق عموم میتوانند آنرا بخردند. این عقیده که فقط طرح‌های ساده هندسی برای تولیدات توده‌ای ارزان تمام میشوند در سالهای بعد از ۱۹۲۰ عمومیت پیدا کرده و تا حال نیز بقوت خود باقی است توسعه وسیع آن شاید بیشتر مدیون «پوریت» باشد. هرچند که عده‌ای از هنرمندان نمایلات «پوریت» را بطور وسیعی در ۱۹۲۲ پهنایش گذاشتند. اما «پوریت» عای واقعی فقط دو نفر بودند یکی «آمیدو اوژن فان» و دیگری چارلس اندرود. جزت، آنها اولین بار در ۱۹۱۸ یکدیگر را ملاقات کردند جزت که بعد با عنوان «لوکوریوزیه» شناخته شد ابتدا نقشه کش بود سپس در سال ۱۹۱۰-۱۹۱۱ در آلمان بمطالعه مجموعه آثار و طراحی آلمانی پرداخت این سفر او را با تئوری نوع آشنا نمود در ۱۹۱۳ در اثر شنیدن سخنرانی «برلاژ» علاقه‌ای رایج بدزیبائی‌شناسی محصولات ماشینی در او بوجود آمد. علاقه‌ای که سالها بعد به تحسین فرم‌های ساده هندسی، طرح‌های هواپیما، اتوموبیل‌های اولیه، تبدیل شد. باین ترتیب وقتی او «اوژن فان» را ملاقات کرد، در حالیکه هر دو سی و سه ساله بودند او



تحریراتی در همه زمینه های علمی باستانی نقاشی بعنوان هنر مطلق داشت. در حالیکه «اوزقان» یادنیای خارج هنر تمامی نداشته و تمام وقت خود را بیس از هر چیز با تاریخ جدید کویسم گذرانده بود. اختلاف سابقه آنها در نمایشگاهی که از آثار خود در ۱۹۱۹ در دایر کردند آشکار بود. نقاشیهای «لوکورپوزیه» حالت سادگی دوران تحصیل و تشریح های کلاس درس را داشت که اجسام معمولی هندسی را ارائه میداد. در حالیکه نقاشیهای «اوزقان» دارای جاذبه افسونگر هنر رومانتیک بود. با ترکیب بیوغ ها در توسعه جدید نقاشی قطعنامه کویسم بعنوان کاتالوک در اولین نمایشگاه ظاهر شد. موضوع مورد بحث باین صورت اظهار شد «هیچ چیز بما حق نمیدهد که فرض کنیم بین هنر و علم منافات است هر کدام دارای هدفی مشترک در کنترل دادن عالم به یک تواجخی است. ما ثابت خواهیم کرد که هنر و علم سرزمین های خود ناپذیری نیستند. آنها یک حالت مشترک دارند... هنر و علم به اعداد مربوطند.»

بهترین خصوصیات عصر جدید همانطور که آنها باور دارند عبارتند از:

اول: صرفه جویی

«خطامشی و راه تمدن جدید» آینده آن، کاراگر آن، وابسته به کشفیات مترقیه میباشد.

فرمولهای تازه ای که هر چه بیشتر مکانیسم صرفه جویی را تحریک نمایند با اجازه میدهند که انرژی را به بهترین وضعی بکار بریم. باین ترتیب به استعداد های خود و در نتیجه مغز های خود آزادی بیشتر و برتری جویی بهتری را بدیم.

دوم: جدائی تکنیک و زیبایی شناسی.

«ماشینی شدن در واقع تمام کار های دقت و کیفیت را از دستهای ما خارج نموده و بماشین تخصیص داده است. موقعیت در این جا مشخص است. ماشین در حالیکه همه مسائل تکنولوژی را حل نموده موضوع هنر را دست نخورده بافر میگذارد. خود داری از اقداماتی که شده است ترقی هنر را بطرف انتهای کامل و صحیح آن مانع میشود.»

سوم: تسلط هندسه ساده

«وقتی ما بسجل کاری وارد شویم. اتاق مربع، میز مستطیل و هر چیزی که روی آن است دارای زوایای قائمه (کاغذ، پاکت، گازیه، پوشه، پرونده و غیره) هستند... ساعات روز ما در

تحریراتی در همه زمینه های علمی باستانی نقاشی بعنوان هنر مطلق داشت. در حالیکه «اوزقان» یادنیای خارج هنر تمامی نداشته و تمام وقت خود را بیس از هر چیز با تاریخ جدید کویسم گذرانده بود. اختلاف سابقه آنها در نمایشگاهی که از آثار خود در ۱۹۱۹ در دایر کردند آشکار بود. نقاشیهای «لوکورپوزیه» حالت سادگی دوران تحصیل و تشریح های کلاس درس را داشت که اجسام معمولی هندسی را ارائه میداد. در حالیکه نقاشیهای «اوزقان» دارای جاذبه افسونگر هنر رومانتیک بود. با ترکیب بیوغ ها در توسعه جدید نقاشی قطعنامه کویسم بعنوان کاتالوک در اولین نمایشگاه ظاهر شد. موضوع مورد بحث باین صورت اظهار شد «هیچ چیز بما حق نمیدهد که فرض کنیم بین هنر و علم منافات است هر کدام دارای هدفی مشترک در کنترل دادن عالم به یک تواجخی است. ما ثابت خواهیم کرد که هنر و علم سرزمین های خود ناپذیری نیستند. آنها یک حالت مشترک دارند... هنر و علم به اعداد مربوطند.»

از این قضیه عقیده زمر منق میشود:

«هدف علم بیان قوانین طبیعت بوسیله جستجو در عوامل پایدار است. هدف هنرجدی نیز بیان عوامل غیر قابل تغییر است.»

پدیده های منفی عوامل غیر قابل تغییر یک بار دیگر «پوریتها» را به این تئوری نزدیک میکند که «یک اثر هنری نباید ناگهانی، استثنائی، الهامی بی برنامه اعتراضی، اعجاب انگیز باشد. بلکه برعکس باید صومیت داده شده پارچا و بیان کننده عوامل غیر قابل تغییر باشد. اما پدیده های مثبت این مفهوم غیر قابل تغییر بسیر کاملاً معابری متماثل است.»

نهایتاً قوانین مطرح شده اثر هنری را در طبقه بندی خاص قرار میدهد بلکه باتوسعه خود موضوع را نیز در برمیگیرد در این جا بیک شیئی مطلق اشاره شده - خانه - گیتار - بطری و غیره ...

ماوراء تصادفات شخصی پرسپکتیو، زمان و نیز محدودلات تودهای هستند. در این جا پوریتها از مقامی که بوسیله «داج آمپ» پنج سال قبل انتخاب شده بود منحرف میشوند. ما پوریتها را رابطه نسبتاً نزدیکی ما «زان کوکتو» در دوره بعد از ۱۹۲۰



بین مناظر هندسی سبزی میشوند چشمان ما مجبور بدیدن فرمهای تقریباً هندسی هستند.

هنر باید با این خصوصیات قنوت شود، ولی هنر بیشتر سازگار بنظر میآید.

شخصی در مقابل منظره غیرقابل توضیح سخت متعجب میشود، در عمل همه چیز مخالف هندسه است بهطوریکه شخص نتیجه میگیرد که اینها کارهای بزرگ عجیبی است که خارج از زمان در سرزمین های دور با قوانین مخصوصی زندگی میکند.

اگر چه دلالی که ثابت میکند هندسه نقطه انکاء است مشخص هستند نه فقط اثر تکنولوژی مدرن است بلکه ظنور قوانین پارچائی است که برهنر حکومت میکند و ثبوت آن مربوط بزمان گذشته میباشد. این در زمان گذشته است که قوانین اساسی کار و هنر بوجود آمدهاند و زبان فقط بآن دوام میدهد. و در همین جا اسم «فیدپاس» بعنوان آخرین شرط طرفداری از ارزش زیبایی شناسی ذکر شده است «المان های صودی وافقی در میان تجلیات حسی عواملی طبیعی هستند».

خطوط صودی وافقی دو زاویه قائمه را دربین زوایای بی شمار مشخص میکنند، زاویه قائمه یکی از سببهای کمال است.

اینها دیگر نمیتوانند درک سبیل های تحریر وریاضیات باشند وافرادی را که کلید رمز را نمیدانند فرساری دهند، اما اعمالی هستند در موقعیتی که احساسات ما را بیجان آورند و نیز افکار ما را جلب نمایند.

باین ترتیب یک نمایش منقسی، امروزه بوسیله حرکت همه جانبه در نقاشی پیدامیشود که فقط بعضی از علائم هندسی بوسیله زوایای قائمه در آن بکار رفته است.

شخص ممکن است بوسیله یک هنر لخت شده برای بیان آن کوشش نماید ولی وسایل انتخابی باید به شخص اجازه دهند که چیزی در باره آن اظهار نماید. چیزی که ارزش گفتن داشته باشد « همانطور که هرچیز که ارزش داشت باید گفته میشد، پوریت ها آماده قبول هر موضوعی که ممکن بود پیشنهاد شود بودند.

آنها شرایطی را برای محدود نمودن تعداد نوع شیئی قبول کردند.

این موضوع در نوشته ها و نقاشی های آنها مشهود بود.

«پورسم» طبق نوشته مولفین مایل است بهاوراء لذات ترتیبی هنر آبیتره برود تا تاثیر روشنگرانه عملی عرضه نماید.

باین دلیل «پورسم» با عوامل انتخاب شده از اشیاء موجود شروع مینماید در حالیکه ترجیح میدهد اشیاء مورد انتخاب خود را از میان چیزهایی برگزیند که مستقیماً مورد استفاده بشر هستند، آنهایی که بمنزله توسعه اعضاء انسان میباشند.

«پورسم» قانون انتخاب مکانیکی را آشکار مینماید و بیان میکند که اشیاء متشابه بنوعی هستند که بوسیله فرمهای تکامل یافته تعیین شدهاند، بین ایدئال ماکزیم و رشایت از محصولات اقتصادی که بناچار با قوانین طبیعت تطبیق میکند. این بازی مضاعف قوانین در خلق تعدادی از اشیاء که ممکن است باین ترتیب استاندارد شده در نظر گرفته شوند، نتیجه شده است.

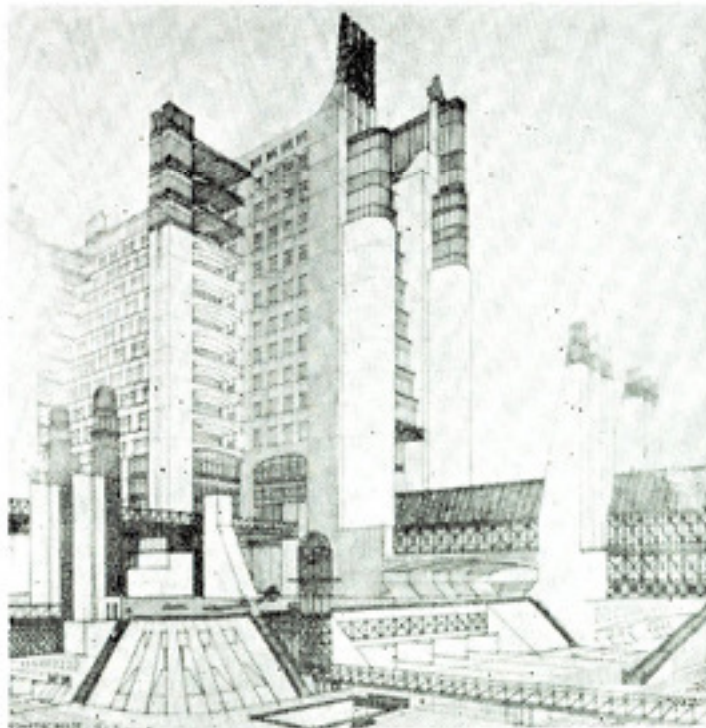
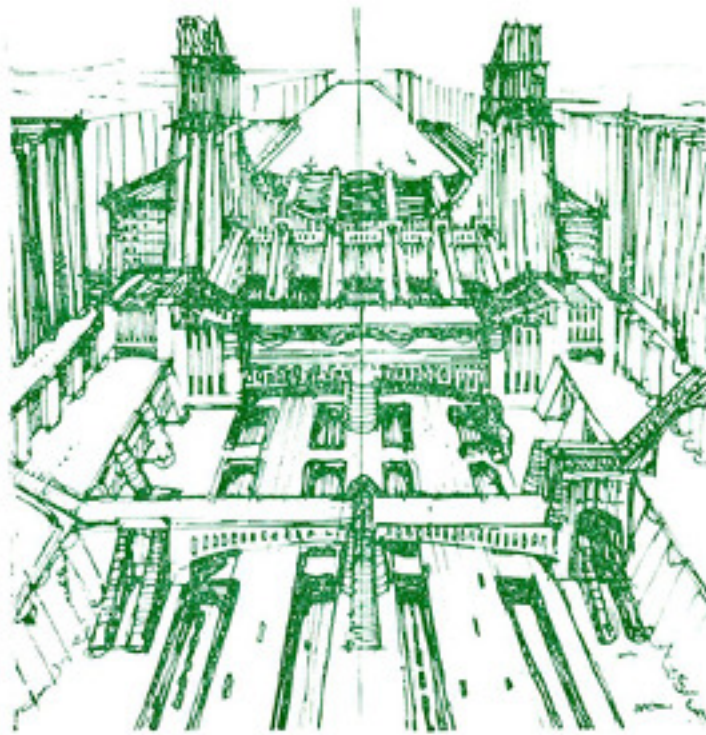
بدون تشریح موضوعی «پورسم» تا اینجا انتخاب را بین اشیاء محدود میکند همانطور که در نقاشی های «پوریت» ظاهر میشوند، این اشیاء ساده بیشتر بطری، تنگ، لیوان، میباشند که سه سر مرکب پرسبکتیو بلکه در نمایش بعدی قرار دارند، در یک فرم از نقشه گانبر برای نشان دادن قسمتهای فوقانی ظروف سرباز از دوایر و مربع ها استفاده شده است. خودداری از پرسبکتیو طبق برنامهای برای محو نمودن تصادفات ناگهانی بود.

«پرسبکتیو در شدت تئوری کامل ظاهر ناگهانی را پاشیاء میدهد».

و بعد اینکه این چنین طرح تصادفات پرسبکتیو مخصوصاً برای نمایش نوعها لازم بود عملی گردد «مورس» پرنیست» چنین موضوعی را مطرح نمود:

« شما یک میز را آنچنانکه می بینید بشکل ذوزنقه نمایش میدید، تغییر شکل بعسلت پرسبکتیو، ولی اگر در منظر خود آنرا بهمان شکل نمایش دهید بعنوان نوعی چه خواهد شد؟

بنابر این بخاطر اینکه آنرا بجای ذوزنقه بشکل چهارگوش و با زوایای قائمه نمایش دهید آنرا در نقشه پلان رسم میکنید، همچنین اگر بروی میز اشیائی قرار داشته که بوسیله پرسبکتیو



از شکل حقیقی خارج شده بودند لازم است همان تصحیح را برای آنها نیز قائل شوید. باین ترتیب شکل بیضی يك لیوان بصورت دایره کامل در می آید ...)

باید متذکر شد که پوریست ها عقیده دارند که بازی دوجانبه قوانین (وظیفه اقتصاد) بدرجه تکامل ازخلق تعدادی از اشیاء استاندارد شمرسیده است. اگر چه «پوریست ها» عملا خاتمه جریان را قبول نمودند. در نوع لوازم منزل و یا نوع منزل در نوشته های معماری خود «لوکوربوزیه» تاکید نمود که فرم او هنوز عملی، اقتصادی، و یا ثابت نیست. همچنین «پوریست در نقاشیهای خود انتخابی مساوراء چیزی که بوسیله صنعت و تجارت برگزیده شده دارند.

موضوع جالب اینست که عقاید تنظیم یافته پوریست ها میتواند به ۱۹۱۳ و قبل از آن نسبت داده شود شیشی، نوع، حالت افلاطونی، امتیازات مکانیکی و هندسه همه اینها قبل از جنگ نیز معمول بودند، اما هیچکس در آن زمان آنها را باهم و بطرز مستقیم در يك فلسفه زیبایی شناسی جای نداد، همانکاری که «لوکوربوزیه» انجام داد وشامل ساختن ها، مواد و اشیائی که آنها را بوجود آورده و تشکیل داده و کارهای هنری که آنها را تزئین نموده بود شد شاید این موضوع مربوط به وضع فوق العاده آشفته مجسم های کوبیسم در زمان قبل از ۱۹۱۴ و حتی بیشتر بخاطر ظهور يك تکامل و رسیدگی زودرس و ناگهانی در شاخه های طرح ماشین میباشد. میدان دید «پوریست ها» از يك محیط مکانیکی و هندسی بسیار واضح است.

بسیاری از طرحهای هندسی اولیه که در سالهای بعد از ۱۹۲۰ نمایش داده شدند خیلی از طرح مکانیکی واقعی طبیعت بدور بودند، اما محصول انتخاب شخص و زیبایی شناسی محلی بودند بنابراین تکنولوژی زودگذر در راه اتمام فرمولها قلعی نبود ولی بعد از مدت کوتاهی دوباره بحرکت درآمد، توقف موقتی و پسا برجائی طرح آشد مقاومت نمود تا اشخاصی را معذت نماید که قوانین بانوام هندسه قادر بودند تصادفات ناگهانی و تغییر پذیری را از جهان بصری خارج نمایند که لوازم زندگی روزانه فرم آخرین و تیبیک خود را بدست میآورند. در بین افرادی که این موضوع

را قبول نمودند «لوکوربوزیه» بود کسیکه اهمیت بیشتری به حصول توده ای نوع شیشی داد که آخرین سخن او درباره معماری و آخرین تمویزی که از او در يك مجله چاپ شد بیب جویی ساده انگلیسی بود. این تمویز بدون شرح و یا توضیح عرضه شد ولی با اشاره واضحی باید گفت که این استاندارد مجرد معماری باید ادامه داشته باشد. اگر چه بسط عقاید او درباره نوع منزل مشروط گردیده فنان پیچی شده و بالاخره در بازاری که امیدوار بود آنرا بسازد یعنی دنیای ساختمان پاریس خنثی گردید، دنیائی که خصوصیاتش در سالهای ۱۹۲۰ - ۱۹۳۰ آنچنان استثنائی بودند که قبل از تشریح نوع منزل باید بتوضیح آنها پرداخت.

