

معمار معاصر: هنرمند
پرکسیس معماری و جایزه‌ی پریتزکر

مریم کهن سال نوده‌ی، کاوه فولادی‌نسب، بهار دربارانی

سرشناسه: کهنسال نوده‌ی، مریم، ۱۳۵۹
عنوان و نام پدیدآور: معمار معاصر: هنرمند، پرکسیس معماری و جایزه‌ی پریتزکر / نویسندگان: مریم کهنسال نوده‌ی، کاوه فولادی‌نسب، بهار دربارانی؛ با مقدمه‌ای از علی‌اکبر صارمی
مشخصات نشر: تهران نشر گیلگمش، ۱۴۰۴
مشخصات ظاهری: ۳۵۳ ص
شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۸۳۹۱-۶۸-۷
وضعیت فهرست‌نویسی: فیا
موضوع: جایزه‌ی معماری پریتزکر
Pritzker Architecture Prize
معماران -- قرن ۲۰ م -- سرگذشت‌نامه
Architects--20th century--Biography
معماری جدید -- قرن ۲۰ م
Architecture, Modern--20th century
شناسه‌ی افزوده: فولادی‌نسب، کاوه، ۱۳۵۹
شناسه‌ی افزوده: دربارانی، بهار، ۱۳۶۵
رده‌بندی کنگره: NA۲۰۰
رده‌بندی دیویی: ۷۲۰/۹
شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی: ۱۰۴۲۵۲۴۴
اطلاعات رکورد کتاب‌شناسی: فیا

نشر گیلگمش: ناشر هنر خانواده‌ی فرهنگی چشمه

معمار معاصر: هنرمند

«پرکسیس معماری و جایزه‌ی پریتزکر»

مریم کهنسال نودهی، کاوه فولادی‌نسب، بهار دریانی

ویراستار: فرزاد محمدی

مدیر هنری: سعید فروتن

همکاران آماده‌سازی: سمیرا شهیازی، سارا علاالدینی

لیتوگرافی: باختر

چاپ: لوح‌آئین

چاپ اول: ۱۴۰۵، تهران

تیراژ: ۳۵۰ نسخه

حق چاپ و انتشار محفوظ و مخصوص نشر گیلگمش است.

هرگونه اقتباس و استفاده از این اثر مشروط به دریافت اجازه‌ی کتبی ناشر است.

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۸۳۹۱-۶۸-۷

دفتر مرکزی خانواده‌ی فرهنگی چشمه: تهران، خیابان کارگر شمالی، تقاطع بزرگراه شهید گمنام، کوچه‌ی چهارم، پلاک ۲. تلفن: ۸۸۳۳۳۶۰۰ — **کتابفروشی چشمه‌ی کریم‌خان:** تهران، خیابان کریم‌خان زند، نبش میرزای شیرازی، شماره‌ی ۱۰۷. تلفن: ۸۸۹۰۷۷۶۶ — **کتابفروشی چشمه‌ی کورش:** تهران، بزرگراه ستاری شمال، نبش خیابان پیامبر مرکزی، مجتمع تجاری کورش، طبقه‌ی پنجم، واحد ۴. تلفن: ۴۴۹۷۱۹۸۹ — **کتابفروشی چشمه‌ی کارگر:** تهران، خیابان کارگر شمالی، تقاطع بزرگراه شهید گمنام، کوچه‌ی چهارم، پلاک ۲. تلفن: ۸۸۳۳۳۵۸۳ — **کتابفروشی چشمه‌ی دانشگاه:** تهران، خیابان انقلاب، روبه‌روی دانشگاه تهران، بین فخر رازی و دانشگاه، پلاک ۱۲۰۶. تلفن: ۶۶۴۷۹۴۷۰ — **کتابفروشی چشمه‌ی نزدیک کتاب:** تهران، خیابان کریم‌خان زند، بین ایرانشهر و ماهشهر، پلاک ۱۳۴، طبقه‌ی اول بعد از همکف. تلفن: ۸۸۴۹۰۷۲۶ — **کتابفروشی چشمه‌ی بابل:** بابل، خیابان مدرس، نبش مدرس ۲۱، مرکز خرید پلازا، طبقه‌ی سوم، واحد ۳۱۱. تلفن: ۲-۴۴۴۲۳۰۷۱ (۰۱۱) — **کتابفروشی چشمه‌ی دلشدگان:** مشهد، بولوار وکیل‌آباد، بین وکیل‌آباد هجده و بیست (بین هفت‌تیر و هنرستان)، پلاک ۳۸۶. تلفن: ۳۸۶۷۸۵۸۷ (۰۵۱) — **کتابفروشی چشمه‌ی رشت:** رشت، خیابان معلم، میدان سرگل، کوچه‌ی هفدهم. تلفن: ۲۱۴۹۸۴۸۹ (۰۹۰) — **کتابفروشی چشمه‌ی البرز:** کرج، عظیمیه، بولوار شریعتی، مرکز تجاری فرهنگی مهردادمال، طبقه‌ی پنجم. تلفن: ۳۵۷۷۷۵۰۱ (۰۲۶)

www.gilgameshpublish.com

 gilgameshpublishation

تلفن پخش کتاب چشمه: ۷۷۷۸۸۵۰۲

کتابفروشی چشمه‌ی آنلاین: www.cheshmeh.ir

نقشِ نقاش است نقش این خیال

غیر این نقش خیال او محال

شاه نعمت‌الله ولی

فهرست

۸	مقدمه‌ی مؤلفان
۲۲	مقدمه‌ی علی اکبر صارمی
۲۸	۱۹۷۹ / فیلیپ جانسون
۵۶	۱۹۸۰ / لوئیس باراگان
۷۸	۱۹۸۱ / جیمز استرلینگ
۹۸	۱۹۸۲ / کوین روش
۱۲۲	۱۹۸۳ / ایو مینگ پی
۱۴۶	۱۹۸۴ / ریچارد مایر
۱۸۴	۱۹۸۵ / هنس هولاین
۲۱۶	۱۹۸۶ / گوتفريد بوم
۲۴۰	۱۹۸۷ / کنزو تانگه
۲۶۴	۱۹۸۸ / گوردون بونشفت
۲۸۸	۱۹۸۸ / اسکار نیماير
۳۱۰	۱۹۸۹ / فرنک گری
۳۴۴	نمایه

مقدمه‌ی مؤلفان

عمل کاشف وجود، سازنده‌ی تاریخ و مؤثر در آن است.^۱

معماری صرفاً کالبدی برای زیست نیست، تجلی فرهنگ یک جامعه و هم‌زمان شکل‌دهنده‌ی آن است. اگر فرهنگ را مجموعه‌ای از هنر، حکمت، معرفت، دانش، افکار، عقاید، آداب و رسوم و ارزش‌های درونی شده‌ی یک جماعت انسانی بدانیم که روابط بین اعضای آن جماعت با یکدیگر و رابطه‌ی آن‌ها با محیط زیست‌شان را تعریف می‌کند، معماری یکی از ملموس‌ترین وجوه آن است. معماری ظرف سیال ارتباط دوسویه‌ی انسان و فضا در بستر فرهنگ است که بر اساس چگونگی این ارتباط و تأثیر و تأثرش با این بستر مدام تغییر شکل می‌دهد و خود را بازتعریف می‌کند. اگر معماری سرزمین‌های گوناگون در زمان‌های متفاوت را مرور کنیم، این تعریف از معماری در ذهن‌مان عینی‌تر می‌شود. از طرف دیگر، معماری هنری کاربردی است و این ویژگی باعث درهم‌تنیدگی ناخودآگاهش با زیست انسان و در نتیجه، زنده ماندن این هنر در طول زمان می‌شود. اما معماری هم، مثل سایر حوزه‌های هنر و اندیشه، برای پررنگ و پراهمیت ماندن در ذهن جامعه، برای تعریف و بازتعریف ارزش‌هایش و همچنین برای مشروعیت بخشی به کشش‌ها و محصولاتش، به رسانه‌ها و نهادهایی فرهنگی نیاز دارد تا آن را معرفی، نقد، تحلیل و ترویج کنند. کتاب‌ها و مجله‌ها و نشریه‌های کاغذی و الکترونیک، سمینارها و کنفرانس‌ها، وبسایت‌ها، دانشگاه‌ها، مؤسسه‌ها و بنیادها و انجمن‌های فرهنگی – هنری

1. Jean-Paul Sartre (1960), *Critique de la raison dialectique*, France: Éditions Gallimard.

و جایزه‌ها از جمله‌ی این رسانه‌ها و نهادهای فرهنگی‌اند. در این میان، جایزه‌ها به دلیل ماهیت رویدادی و کارکرد ارزش‌گذارانه و تشویق‌کننده‌شان جایگاهی خاص بین این رسانه‌ها و نهادها دارند و هم بر مخاطبان تخصصی و هم مخاطبان عام (افکار عمومی) تأثیر گسترده‌ای دارند.

جایزه‌ی پritzker، که در ۱۹۷۹ به همت جی. ای. پritzker و همسرش سیندی پایه‌گذاری شده، معتبرترین جایزه در زمینه‌ی معماری است. از پritzker با عنوان «نوبل معماری» و «بالاترین افتخار این حرفه» یاد می‌شود.^۱

این جایزه هر ساله به یک یا چند معمار زنده اهدا می‌شود که دستاوردهای درخور توجهی برای بشریت به ارمغان آورده و سهم پایداری در خلق محیط مصنوع داشته‌اند. برگزیده‌ی جایزه صدهزار دلار و مدالی برنزی دریافت می‌کند که با الهام از طرح‌های معماری لویی سالیوان، پدر آسمان‌خراش‌ها، طراحی شده است. در یک طرف مدال نام جایزه و در طرف دیگرش سه کلمه‌ی ایستایی، کارایی و زیبایی حک شده که یادآور اصول اساسی معماری ویتروویوس، معمار رومی، است: فیرمیتا، یوتیلیتاس و ونوستا. نام این جایزه برگرفته از خانواده‌ی پritzker است و از طرف بنیاد هایت به برنده‌ها اعطا می‌شود. تام پritzker، پسر بزرگ این خانواده و مدیر بنیاد هایت، در توصیف علاقه‌ی خانواده‌اش به هنر معماری می‌گوید:

جای شگفتی نیست که خانواده‌ی ما، همچون هر شهروند شیکاگو، با زندگی در زادگاه آسمان‌خراش‌ها — شهری سرشار از بناهایی که اسطوره‌های معماری از جمله لویی سالیوان، فرانک لوید رایت و میس فن در روهه طراحی کرده‌اند — با هنر معماری آشنا بوده باشد. سال ۱۹۶۷ ساختمانی ناتمام خریدیم که قرار بود به هتل هایت ریجنسی آتلانتا تبدیل شود. آتریوم بلند آن ساختمان توجه همگان را جلب می‌کرد و به تدریج به شاخصه‌ی مشترک هتل‌های ما در سراسر جهان بدل شد. علاوه‌براین، خیلی زود روشن شد که این نوع طراحی تأثیری درخور توجه بر حال‌وهوای مهمانان و همچنین منش و رفتار کارکنان ما دارد. به این ترتیب، اگر معماری شیکاگو ما را با هنر معماری آشنا کرد، طراحی و ساخت هتل‌های مان ما را به آگاهی عمیق‌تری از تأثیری رساند که

معماری بر رفتار انسان می‌گذارد. بنابراین، سال ۱۹۷۸ که ایده‌ی تحلیل از معماران زنده به ما پیشنهاد شد، با روی خوش از آن استقبال کردیم. مادر و پدرم (سیندی و جی. ای. پritzker فقید) بر این باور بودند که هر جایزه‌ی معتبری نه تنها آگاهی عمومی درباره‌ی معماری و ساختمان‌ها را افزایش می‌دهد، بلکه انگیزه‌ای تازه برای خلاقیت بیش‌تر در حرفه‌ی معماری به وجود می‌آورد.^۱

هر جایزه‌ی هنری بازتابی از سیاست‌های کلان بنیان‌گذاران و سیاست‌گذاران آن است که در انتخاب هیئت‌داوران جایزه متجلی می‌شود. این سیاست‌های کلان اغلب از یک طرف متأثر از افراد و جریان‌های تأثیرگذار و نهادهای پایدار در هنر، و از طرف دیگر متأثر از دیدگاه‌های پیشرو و رویکردهای نوآورانه در زمینه‌ی خلق آثار هنری‌اند. جایزه‌ی پritzker هم از این قاعده مستثنا نیست. هیئت‌داوران این جایزه منتخبی از معمارها، منتقدها، روزنامه‌نگارها، نمایشگاه‌گردان‌ها، مدیرهای فرهنگی — هنری و صاحبان کسب‌وکارهای تأثیرگذار بر معماری‌اند که به دعوت بنیاد هایت از سراسر جهان گرد هم می‌آیند و با هم تبادل نظر می‌کنند. این بنیاد اعتقاد دارد که «تغییرات تدریجی ترکیب هیئت‌داوران در ادوار مختلف بین ثبات و دیدگاه‌های نو تعادل ایجاد کرده است.»^۲

تحلیل بیانیه‌های هیئت‌داوران در ادوار مختلف جایزه‌ی پritzker مؤید توجه ویژه‌ی این جایزه به وجوه گوناگون معماری است. در این میان، شش وجه معماری محوری داشته‌اند: وجه خیال‌ورزانه، وجه اندیشه‌ای، وجه فناوریانه، وجه انسانی، وجه حسی و وجه اجتماعی. از این‌رو، تاریخ رویداد پritzker، بر اساس وجوه فوق، به شش دوره‌ی موضوعی تقسیم‌پذیر است. البته این دسته‌بندی شش‌گانه به این معنا نیست که هیئت‌داوران یا معماران در هر دوره صرفاً به یک وجه توجه داشته‌اند، بلکه نمایانگر جریان غالب معماری در محدوده‌ی هر دوره‌ی معین است.

از اولین سال برگزاری جایزه‌ی پritzker (۱۹۷۹)، تقریباً به مدت یک دهه، هیئت‌داوران به وجه «خیال‌ورزانه»ی معماری توجه بیش‌تری نشان می‌دهند، بر

1. Pritzker Architecture Prize. (n.d.). About The Prize. <https://www.pritzkerprize.com/about>

2. The Hyatt Foundation. (2025). "The evolution of the jury", In 2025 Pritzker Architecture Prize Media Kit (p. 22). <https://www.pritzkerprize.com>

1. Pritzker Architecture Prize. (n.d.). FAQ. The Pritzker Architecture Prize. <https://www.pritzkerprize.com>

نقش معمار به منزله‌ی «هنرمند» و معماری به منزله‌ی «هنر» تأکید می‌کنند و برای «فرم» اهمیت ویژه‌ای قائل می‌شوند. در نتیجه، معمارانی را برمی‌گزینند که در آثارشان معماری به منزله‌ی هنر نمود پیدا می‌کند و به معماری مدرن و خلوص و سادگی فرمی آن اهمیت می‌دهند. فیلیپ جانسون، اولین معمار برگزیده‌ی پریترکر، «در مقام نقاد و تاریخ‌دان، مدافع آرمان‌های معماری مدرن است» و ساختمان‌هایش را با توجه ویژه به آن‌ها طراحی می‌کند. ریچارد مایر برای «دستیابی به جوهر معماری مدرن» مصرانه می‌کوشد، گوردون بونشفت به دنبال الگوی بی‌زمان معماری مدرن برای رسیدن به «ترکیبی مناسب از انسان‌گرایی و عملکردگرایی» فارغ از مد است، کوین روش نیز بر «حفظ فردیت» و «بی‌توجهی به مدهای روز» تأکید دارد و لوئیس باراکان ساده‌گرایی معماری مدرن را «بالاترین سطح تخیل شاعرانه»ی ممکن در معماری می‌داند. اما در این بین، جیمز استرلینگ، با «گذار از جنبش مدرن به معماری نو» و پاسخ‌گوی زمانه، بر بازشناسی ریشه‌های تاریخی در فرایند طراحی و شکل دادن فرم معماری تأکید می‌کند. کنزو تانگه نیز رویکرد مشابهی دارد، با این تفاوت که اشاره‌های فرمی استرلینگ به‌وضوح برگرفته از معماری کلاسیک و قرن نوزدهم‌اند، اما اشاره‌های فرمی تانگه به گذشته‌ای مبهم و باستانی برمی‌گردند. هنس هولاین پا را از اشاره‌فراتر می‌گذارد و با تلفیق سنت‌های دنیای کهن و دنیای جدید، در قالب کولاًژ عناصر و مصالح، معماری التقاطی اما همچنان ساده و ویژه‌ی خودش را می‌سازد. گوته‌فرد بوم نیز به التقاط و امتزاج توجه دارد و در معماری خود بازی‌گوشانه و به طرزی نامتعارف به تلفیق شیوه‌ها و ابزارهای سنتی معماری با بهترین و آخرین تکنولوژی‌های معاصر می‌پردازد. در این دوران، رفته‌رفته توجه به محیط و زمینه‌ی ساختمان‌ها در فرایند طراحی نیز اهمیت ویژه‌ای پیدا می‌کند، و معمارانی نظیر ایو مینگ پی استادی خود را در ترکیب ساختمان و محیط به نمایش می‌گذارند. پی، در راستای خلق محیط‌های متوازن، فضاهای داخلی بسیار زیبایی طراحی می‌کند که با فرم‌های بیرونی کاملاً متناسب‌اند. اسکار نیمایر مفهوم محیط و زمینه را به کل بستر فرهنگی تعمیم می‌دهد و معماری را تبلور فرمی جوهری فرهنگی هر منطقه قلمداد می‌کند. معماری او همچنان به ساده‌گرایی معماری مدرن وفادار می‌ماند، اما در عین حال فرم‌های انعطاف‌پذیر و تندیس‌واری پدید می‌آورد که با ریشه‌های فرهنگی

بستر ساخت‌شان تناسب دارند. این نگاه تندیس‌گرایانه در فرم‌های معماری فرنک گری به اوج خود می‌رسد. او، بر خلاف رویکرد گذشته‌نگر غالب در این دوره، از معماران آینده‌نگر به شمار می‌آید و معماری‌اش «نمود بی‌نظیری از جامعه‌ی معاصر و ارزش‌های دمدمی آن» است.

از سال ۱۹۹۰، در دهه‌ی دوم جایزه‌ی پریترکر، هیئت‌داوران به وجه «اندیشه‌ای» معماری اهمیت بیش‌تری می‌دهند. از نظر آن‌ها، نقش محوری معمار «نظریه‌پردازی و تدریس» است، معماری نوعی «نظریه‌پردازی» به شمار می‌آید و «دانش و اشاعه‌ی آن» برای‌شان اهمیت بسزایی پیدا می‌کند. هر یک از معماران برگزیده‌ی این دوره، بر اساس نظام اندیشه‌ای و نظری خودشان، روایت‌های شخصی و متمایزی از معماری مدرن ارائه می‌دهند. از نظر اغلب این معماران، زمینه‌ی اصلی شکل‌دهنده‌ی معماری شهر و فرهنگ است و بنابراین، سعی می‌کنند ابعاد معماری مدرن را در تناسب با زمینه‌ی شهری و فرهنگی کشورشان گسترش بدهند. در آثار آلدو روسی، که استاد «بهره‌گیری غیرتقلیدی از آموزه‌های معماری کلاسیک» است، پژواکی از سنت‌های هنر و معماری ایتالیایی منعکس می‌شود. رابرت ونتوری، با «به چالش کشیدن تفکر غالب در مورد معماری عملکردگرای امریکایی و ساده‌گرایی سبک بین‌الملل» و با توجه ویژه به زمینه‌های شهری معماری، دامنه‌ی این هنر را بازتعریف می‌کند و گسترش می‌دهد. معماری آلوارو سیزا از یک طرف «ادامه و بسط اصول و حساسیت‌های زیباشناسانه‌ی مدرنیسم» است و از طرف دیگر «به زمانه و به سنت‌های سرزمین مادری‌اش، پرتغال» ادای احترام می‌کند. فومیهیکو ماکی دوگانه‌هایی نظیر جزء و کل، شفافیت و ایهام، فرهنگ شرق و غرب، و معماری و ساختار شهری را استادانه در هم می‌آمیزد. کریستین دو پورتزامپارک معماری نوینی خلق می‌کند که مبتنی بر سنت فرهنگی فرانسه است، اما همچنان با مدرنیسم نیز پیوند ریشه‌ای دارد؛ معماری او، «ضمن آگاهی از گذشته، با خود و با زمانه‌اش صادق است.» تادائو آندو، با حفظ اصالت و نگاه شخصی‌اش به جهان، میان «مدرنیسم بین‌المللی و زیباشناسی سنتی ژاپن» پیوند برقرار می‌کند. معماری او، ضمن احیای وحدت بین ساختمان و طبیعت، فضاها و فرم‌های منحصر‌به‌فرد و شگرفی خلق می‌کند. رافائل موئو در طراحی‌های باکیفیت و بدون تاریخ‌مصرف خود به تمرین

التقاط‌گرایی (به معنای «انتخاب و استفاده از بهترین منابع») می‌پردازد و خلاقانه «ظاهر آثارش را بر اساس زمینه‌های متفاوت» تغییر می‌دهد. او این تجربه را با دانش ترکیب می‌کند و به نظریه‌پردازی درباره‌ی آن و تدریس آن اهتمام می‌ورزد. سوره فن، با مداومت و صبوری، و فارغ از بدعت‌ها و هیجان‌های زودگذر، «ترکیب‌هایی جذاب و هیجان‌انگیز از فرم‌های مدرن» پدید می‌آورد که درعین حال «از سنت و فرهنگ اسکاندیناویایی او» تغذیه می‌کنند. بدین ترتیب، او روایت اصیل خودش را از مدرنیسم قرن بیستم ارائه می‌دهد که هم‌زمان معاصر و بی‌زمان است. همان‌طور که پیش‌تر گفتیم، در دوره‌ی دوم، جایزه به معمارانی اعطا می‌شود که درباره‌ی مفاهیم تثبیت‌شده نظرورزی می‌کنند و به موازات آن، رویکرد نظری و خلاقیت خودشان را در فرم و / یا عملکرد معماری‌شان تجلی می‌دهند و در اشاعه‌ی رویکردشان می‌کوشند. می‌توان گفت که رم کولهاس، معمار منتخب سال ۲۰۰۰، نمونه‌ی اعلا‌ی این معیارهاست و به جرئت می‌توان او را فیلسوف معماری نامید. رم کولهاس، با توان فکری و قدرت تخیل خود، «از محدوده‌ی قراردادهای متداول» فرامی‌رود، و معماری جسورانه، پرهیاهو و تفکربرانگیزی خلق می‌کند. معماری او معماری ایده‌هایی است که امکان اجرا پیدا می‌کنند و دنیای معماری را در عمل گامی به پیش و به سوی آینده سوق می‌دهند؛ هر چند راه‌حل‌های منحصر به فرد او برای مسائل محدودکننده همیشه هم پاسخ‌گو نیستند.

از سال ۱۹۹۸، وجه «فناورانه»ی معماری در کانون توجه هیئت‌داوران قرار می‌گیرد. در این دوره، معمار به منزله‌ی «مهندس و صنعتگر» و معماری به منزله‌ی «هنر مهندسی» قلمداد می‌شود و بدین ترتیب، «تکنولوژی و قابلیت‌های فنی» اهمیت بیش‌تری پیدا می‌کنند. نمود این رویکرد در راه‌حل‌های معمارانه‌ی خلاق و اصیل و زبان مخصوص و فرم‌های بصری جسورانه‌ی معماران این دوره مشهود است. رنزو پیانو به «صنعتگری»، چه در قالب دستی و چه در قالب دیجیتال، بها می‌دهد. او شخصاً مسئولیت فرایند ساخت کارهایش را—از طراحی تا اجرا—بر عهده می‌گیرد و «همواره (چه به معنای واقعی کلمه و چه به معنای استعاره‌ی آن) در پی ایجاد ابعاد جدیدی در سازه‌های خود است.» نورمن فاستر نوعی معماری ارائه می‌دهد که از «استانداردهای تکنولوژیکی پیشرفته» برخوردار است، ارزش‌های انسانی را محترم می‌شمارد و ضمن

توجه به رفاه کاربران نهایی پروژه‌هایش، برای بهبود و تغییر کیفیت زندگی‌شان تلاش می‌کند. معماری او توجه ویژه‌ای به محیط‌زیست دارد؛ موضوعی که در دوره‌ی بعدی پریترکر دغدغه‌ی اصلی هیئت‌داوران شد. معماری ژک هرترزوک و پی‌یر دو مورون «وجوه هنرمندانه‌ی این پیشه‌ی کهن را با رویکردی برآمده از قابلیت‌های فنی عصر جدید ترکیب می‌کند»، و برای پروژه‌های اغلب ساده و کاربردی راه‌حل‌هایی اصیل ارائه می‌دهد. زبان مخصوص و فرم‌های بصری جسورانه‌ی یورن اوتزن ترکیب‌هایی تندیس‌گونه و نمادینی ایجاد می‌کنند که در آن‌ها معماری و مهندسی، با توجه به انسان‌ها و نیازهای‌شان، در هم می‌آمیزند. معماری زها حدید نقطه‌ی اوج فرم‌های جسورانه است. او از مخاطرات به‌کارگیری این فرم‌ها نمی‌ترسد و رویکردهای متمایز و «سرچشمه‌های اصالتش» در معماری بی‌پایان است. پروژه‌های تام مین، دیگر معمار تحول‌گرای منتخب این دوره، «به دلیل بی‌پروایی، طراحی جسورانه و درعین حال اصالت‌شان، هم در فرم و هم در استفاده از مصالح» و فناوری‌های مرتبط با آن‌ها، شهرت یافته‌اند. ژان نوول نیز ایده‌های جدید را شجاعانه پی می‌گیرد و قواعد پذیرفته‌شده‌ی معمول را به چالش می‌کشد؛ او به کمک این خصایص مرزهای گفتمانی و عرفی معماری را گسترش می‌دهد. «روحیه‌ی ماجراجو، قدرت تخیل و اشتیاق پایان‌ناپذیر او به خلق کیفیت‌های تجربی» و تسلطش بر فناوری روز سبب می‌شوند برای حل مشکلات همیشگی معماری رویکردهای نوینی ارائه بدهد. البته بعضی اوقات، خود این رویکردها مشکلات جدیدی در کارکرد فضا ایجاد می‌کنند.

در سال‌های ۲۰۰۶ و ۲۰۰۷، هیئت‌داوران جایزه‌ی پریترکر بر وجه «انسانی» معماری تمرکز دارند و معمار را معادل «شهروند خوب جهان» و معماری را به منزله‌ی «مسئولیت‌پذیری در قبال انسان، اقلیم، محیط‌زیست و طبیعت» در نظر می‌گیرند. بدین ترتیب، «بوم‌شناسی، محیط‌زیست و فناوری پایدار» و «توجه به انسان به طور کلی و کاربر به طور خاص» اهمیت ویژه‌ای پیدا می‌کنند. البته در اوایل و میانه‌های دوره‌ی قبل، هیئت‌داوران در اعطای جایزه به نورمن فاستر و گلن مرکت این موضوع را به طور ضمنی مدنظر قرار دادند. مرکت در نقش «مدرنیست طبیعت‌گرا، محیط‌زیست‌گرا، بوم‌شناس، انسان‌گرا و اقتصاددان» نوعی معماری خلق می‌کند که «با اقلیم و منظر تناسب دارد، و با زمین و هوا کاملاً هماهنگ است.» معماری مرکت «معماری مکان»

است. پائولو مندز دا روشا نیز، با «درک عمیقش از بوطیقای فضا»، برای رفع نیازهای زیباشناختی و اجتماعی انسان می‌کوشد. او در قبال کاربران پروژه و کل جامعه احساس مسئولیت می‌کند، و به نوعی نگاه انسانی اجتماعی متناسب با دنیای جدید پای‌بند است؛ از نظر او معماری یعنی «دگرگونی طبیعت، یعنی آمیزه‌ی کاملی از علم، هنر و تکنولوژی که بیان والایی از شأن و هوش انسانی ارائه می‌دهد.» ریچارد راجرز مسئولیت‌پذیری خود را در دو ساحت آشکار می‌کند: یکی، تعهد به کاربر و تلاش برای «پربارتر کردن معماری برای کاربران» و دیگری، تعهد در قبال محیط‌زیست و طبیعت که از طریق توجه معماری او به بهره‌وری و پایداری انرژی محقق می‌شود. از نظر راجرز، معماری «اجتماعی‌ترین هنرها» و شهر «کاتالیزوری برای تغییرات اجتماعی» است.

از سال ۲۰۰۹، وجه «حسی» معماری برای هیئت‌داوران اولویت پیدا می‌کند. در این دوره، معمار به منزله‌ی «شاعر فضا» و معماری معادل «حس فضا» قلمداد می‌شود، و «زمینه‌ی حسی» شکل‌دهنده‌ی معماری اهمیت می‌یابد. پیتروموتور «مصدق بارزی از این نوع معماران است که با نگاه نافذ و شاعرانگی لطیفش» «مکان‌هایی خلق کرده که فراتر از ساختمان صرف بوده‌اند.» «از نظر او، معماری فقط ساختن یک شیء ثابت نیست، بلکه پیش‌بینی و طراحی تجربه‌ی پرسه‌زنی در یک ساختمان و اطراف آن» است. کازویو سجیما و ریونه نیشیزاوا نیز به وجه حسی معماری توجهی ویژه دارند. از نظر آنها، «ساختمان کل یکپارچه‌ای است که در آن حضور فیزیکی عقب می‌نشیند و زمینه‌ای حسی برای افراد، اشیاء، فعالیت‌ها و مناظر می‌سازد.» ساختمان‌های این دو معمار با بستر و کاربری‌شان تعامل بسیار موفقی دارند و احساس کمال و غنای تجربی برمی‌انگیزند. ادواردو سوتودمورا، به کمک «استعداد منحصربه‌فردی که در تلفیق واقعیت و انتزاع دارد، نوعی زبان معماری می‌آفریند که ماهیت فیزیکی را به ماهیت متافیزیکی» تبدیل می‌کند. کار او «مثل شعر با کسانی که به آن گوش بسپارند ارتباط عاطفی برقرار می‌کند.» معماری وانگ شو «افق‌های تازه‌ای می‌گشاید و درعین حال با مکان و خاطره هم‌آوا می‌شود.» تویو ایتو عقیده دارد که «معماری، علاوه بر نیازهای کالبدی، باید پاسخ‌گوی نیازهای حسی افراد» نیز باشد. بدین ترتیب، ایتو «بُعد معنوی» را وارد طرح‌هایش می‌کند و با ایجاد نوعی شاعرانگی در فضا، تمام کارهایش را به سطحی بالاتر از پروژه‌های معمول معماری می‌برد.

از سال ۲۰۱۴ تا امروز، وجه «اجتماعی» معماری در کانون توجه هیئت‌داوران قرار گرفته است. در این دوره، معمار مترادف «فعال اجتماعی، میانجی و تسهیلگر» و معماری به منزله‌ی «تعهد اجتماعی» در نظر گرفته می‌شود. بنابراین، موضوع «اجتماع انسانی» در دو قالب و مقیاس جامعه و جماعت مدنظر قرار می‌گیرد و رویکردی «پایدار» که در دوره‌های قبل به بُعد محیطی معماری محدود بود به تمام ابعاد اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی معماری تعمیم می‌یابد. شیگروبن، با «ارزش‌افزایی از طریق طراحی» در پی «خلق معماری باکیفیت برای خدمت به نیازهای جامعه» است. از نظر او، معمار در نقش میانجی و تسهیلگر وظیفه دارد «در تعامل با دولت‌ها و سازمان‌های اجتماعی و خیرین» به اجتماعات آسیب‌دیده یاری برساند. معماری پایدار او، با استفاده از مصالح تجدیدپذیر و بومی، با محیط و بستر ویژه‌ی خود کاملاً هماهنگ است. فرای اتو، با ذهن پژوهنده و آزاداندیش خود، میان متخصصان دیگر حوزه‌های دخیل در طراحی و ساخت پروژه‌هایش میانجی‌گری می‌کند و با «استفاده‌ی محتاطانه از منابع»، ساخته‌هایش را به صورتی پایدار و هماهنگ با طبیعت اجرا می‌کند. الیخاندرو اراونا «به طراحی مسکن اجتماعی» تعهد عمیقی دارد و استاد یافتن راه‌حل‌های جمعی برای مسائل محیط‌های مصنوع است. او در راستای «خدمت به نیازهای اجتماعی و انسان‌دوستانه» با «سیاست‌مداران، وکیل‌ها، پژوهشگران، مقام‌های محلی، سازنده‌ها و ساکنان» تعامل می‌کند. رافائل آراندا، کارمه پیژم و رامون ویاللتا تلاش می‌کنند از یک سو «در خدمت اجتماع» باشند و از سوی دیگر به درهم‌تنیدگی «معماری و محیط اطراف» (به‌خصوص طبیعت) اهمیت می‌دهند. بالکریشنا دوشی با نوعی «احساس مسئولیت عمیق در قبال مردم و کشورش»، با خود عهد بسته که برای «پایین‌ترین طبقه‌ی اجتماع» مسکن طراحی کند. توجه به ابعاد اجتماعی، محیطی و اقتصادی در فرایند برنامه‌ریزی و طراحی سبب شده تا معماری او به معنای دقیق کلمه پایدار باشد. ایون فرل و شلی مک‌نمرا با درک عمیق از «روح مکان»، «تعهد پایدار به تعالی در معماری» و «نگرش مسئولانه به محیط‌زیست» فضاهایی پدید می‌آورند که «درون آن‌ها اجتماع خلق می‌شود» و شرایط جامعه‌ی محلی بهبود و ارتقا می‌یابد. ان لکتون و ژان فیلیپ وسل، با مسئولیت‌پذیری «در قبال یک کل بزرگ‌تر، یعنی تمام سیاره و نه فقط نوع انسان»، مفهوم

پایداری را بسط می‌دهند و بین سه بُعد «اقتصادی، محیطی و اجتماعی» تعادل برقرار می‌کنند. ساختمان‌های دیدو فرانسیس کره با «رویکردی حساس و از پایین به بالا» برای اجتماعات انسانی طراحی می‌شوند و با مشارکت اجتماعی خود آن‌ها به اجرا درمی‌آیند. معماری دیوید چپرفیلد بیانگر تعهد اجتماعی و زیست‌محیطی اوست و همواره «خیر مدنی و عمومی» را دنبال می‌کند. تعهد او به نوعی معماری با حضور مدنی فروتنانه اما تحول‌آفرین و «تعریف قلمرو عمومی، حتی از طریق پروژه‌های خصوصی»، جنبه‌ی کم‌تر دیده‌شده‌ای از پایداری است که به خلق ساختارهایی می‌انجامد که هم از نظر کالبدی و هم از نظر فرهنگی برقرار باقی می‌مانند. توجه پیوسته، اساسی و دقیق ریکن یاماموتو به اجتماع باعث به وجود آمدن سیستم‌هایی برای فضای هم‌بسته‌ی عمومی شده که مردم را برای انواع گرهمایی ترغیب می‌کنند و به این ترتیب باعث توانمندسازی افراد اجتماع می‌شوند و آن‌ها را از ماهیت «مسئولیت مطالبات اجتماعی» آگاه می‌کنند. معماری او یادآور «لزوم خلق فضاها بر اساس تصمیم‌های مردم» است. لو جکئن، «با خلق معماری‌ای که به واسطه‌ی کاربرانش فعال می‌شود، از زندگی‌ای که ساکنان پروژه‌هایش با خود می‌آورند استقبال می‌کند و آن را ارتقا» می‌دهد. او با میانجی‌گری و بهره‌گیری از منابع فرهنگی، اجتماعی و طبیعی «میان نیروهای متضاد موجود در هر پروژه» تعادل برقرار می‌کند و زبانی می‌آفریند که روایتگر دنیایی برخوردار از عدالت اجتماعی و محیطی است. شاید از میان برگزیدگان این دوره فقط آراتا ایسوزاکی است که تمرکز مشخصی روی وجه اجتماعی معماری ندارد. او با «جست‌وجوی مستمر، نترسیدن از تغییر و آزمودن ایده‌های نو» رابطه‌ی عمیق و پایداری بین شرق و غرب برقرار می‌کند و نوع خاصی از معماری پدید می‌آورد که مبتنی بر درکی عمیق از «فلسفه، تاریخ، فرهنگ و تأملات نظری» است.

در همه‌ی این سال‌ها، میان تغییر اولویت‌های داوران جایزه‌ی پریترکر و تحولات معماری در عمل پیوندی دوسویه برقرار بوده است. این تغییرات، از یک طرف، از جریان‌های شکل‌گرفته در حرفه و مختصات آثار عملی این جریان‌ها تأثیر پذیرفته‌اند، و از طرف دیگر، خود بر تداوم و تسری نگرش این جریان‌ها در سراسر جهان تأثیر گذاشته‌اند. یعنی در هر بازه، معمارها و آثارشان بر پررنگ شدن یکی از این وجوه

تأثیر می‌گذارند و متقابلاً از برجسته شدن آن‌ها تأثیر می‌پذیرند. البته این تأثیرپذیری به معنای شباهت دنیای ذهنی و پروژه‌های عملی معماران نیست، بلکه هر یک از آن‌ها فلسفه، رویکرد و شیوه‌ی معماری خاص خود را ذیل وجه پراهمیت هر دوره‌ی معین دنبال می‌کند.

بنابراین، برای درک بهتر این روند، علاوه بر دوره‌بندی دهه‌های گذشته، باید هر یک از معمارهای برگزیده را جداگانه بررسی کرد. بدین منظور در کتاب حاضر در قالب پرونده‌های اختصاصی به هر یک از این معماران خواهیم پرداخت. پرونده‌ی هر معمار پنج بخش مجزا دارد. بخش اول شامل «زندگی‌نامه»ی معمار با تمرکز بر فلسفه، رویکرد و شیوه‌ی معماری‌اش، همچنین افراد، جریان‌ها و زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی تأثیرگذار بر او، و نیز کنش‌های تخصصی و صنفی و (در مقیاس بزرگ‌تر) کنش‌های فرهنگی و اجتماعی اوست. این بخش دریچه‌ی مهم و البته جذابی برای ورود به دنیای شخصی هر معمار باز می‌کند. بخش دوم، «تأملی بر اندیشه‌ها و آثار»، جان اصلی هر پرونده است و شامل سه محتوا می‌شود: تأملی عمیق بر اندیشه‌ی معمار و روند تغییر آن طی دوران فعالیتش، تحلیلی بر آثار معماری و سایر آثار فرهنگی-هنری معمار، و تأثیر و تأثر این دو بر هم در طول زمان. این سه محتوا، که دنیای ذهنی و عمل معمار را از موضع بیرونی (از دید پژوهشگران کتاب حاضر) بررسی می‌کنند، به صورت درهم‌تنیده تنظیم شده‌اند. بخش سوم نیز از موضعی بیرونی به معمار می‌پردازد، اما این بار از دید هیئت‌داوران جایزه‌ی پریترکر که در قالب «بیانیه‌ی هیئت‌داوران» خلاصه شده است. در بخش چهارم زاویه‌ی دوربین برمی‌گردد: این‌جا معمار است که درباره‌ی خودش سخن می‌گوید، نه از طریق آثار بلکه در قالب سخنرانی‌ای که بعد از دریافت جایزه ایراد کرده است. بخش پنجم و آخر پرونده هم به معرفی محل برگزاری مراسم هر دوره اختصاص دارد. مراسم رسمی اعطای جایزه هر ساله معمولاً در ماه مه برگزار می‌شود، آن هم در مکانی که از نظر معماری اهمیت دارد. این رویکرد، با تأکید بر اهمیت فضای کالبدی برگزاری مراسم، فضایی منحصربه‌فرد، خاص و متناسب با محتوای مراسم فراهم می‌کند. محل برگزاری از میان مکان‌های مهم کشورهای متنوع و دوره‌های تاریخی مختلف و نیز آثار معماران برگزیده‌ی دوره‌های قبلی پریترکر انتخاب می‌شود. این رویداد، که شرکت

در آن فقط با دعوت‌نامه میسر است، با حضور مهمان‌هایی از کشور میزبان و همچنین مهمان‌های بین‌المللی برگزار می‌شود. مراسم با خوشامدگویی یکی از مقامات کشور میزبان شروع می‌شود و بعد از آن نوبت به توضیحات رئیس هیئت‌داوران می‌رسد، سپس تام‌پریتزکر جایزه را اهدا می‌کند و در نهایت معمار برگزیده برای حضار سخنرانی می‌کند. از ۲۰۲۰، ویدیو مراسم هر سال به صورت آنلاین منتشر می‌شود تا طیف گسترده‌ای از مخاطبان بین‌المللی بتوانند به صورت مجازی در این مراسم شرکت کنند.

مرور این پرونده‌ها نشان می‌دهد با این‌که معمارها در فلسفه، رویکرد و شیوه‌ی معماری با هم تفاوت‌های گاه اساسی دارند، اما مأموریت مشترک‌شان پایداری و پیوستگی در خلق فضاهایی برای سهل و دلپذیرتر کردن تجربه‌ی زندگی برای انسان‌هاست. اگر، طبق تعریفی که در ابتدای مقدمه ارائه دادیم، معماری را به منزله‌ی ظرف سیالی برای ارتباط دوسویه‌ی انسان و فضا در بستر فرهنگ در نظر بگیریم، می‌توان نتیجه گرفت که جایزه‌ی پریتزکر، که از معمارهایی با نگرش‌ها و شیوه‌های عملی متفاوت تجلیل می‌کند، به نوعی بازتاب فرهنگ معاصر از دریچه‌ی معماری است. بنابراین، پرداختن به این جایزه و معماران برگزیده‌اش به درک فرهنگ معاصر کمک می‌کند. علاوه‌براین، مجالی برای اندیشیدن به مختصات معماری معاصر ایران و تعیین نسبتش با این فرهنگ فراهم می‌آورد تا شاید از این رهگذر، فلسفه، ارزش‌ها، رویکردها و شیوه‌های معماری معاصر ایران، با توجه به روح زمانه و جریان‌ها و گفتمان‌های بین‌المللی حوزه‌ی معماری، بازتعریف شوند و دریچه‌ای بگشایند برای گفت‌وگوی ما با جهان به زبان معماری، هنری که یکی از پایه‌های اصلی تمدن ایران بوده.

کتاب حاضر برآیند تلاش مستمر و پانزده‌ساله‌ی مؤلفان است که در مراحل گوناگون از یاری و هم‌دلی جمعی از دوستان معمار و پژوهشگرمان بهره گرفته است. از همه‌ی این دوستان و به‌طور ویژه و صمیمانه از پسند بابایی، بیتا منتظر، رؤیا لشنی زند، نگار نیازی، بهداد شهواری، مهگل مطلبی و کسری حاجی حسن‌دخت سپاس‌گزاریم.

و در نهایت، فکر می‌کنیم که حسن‌ختمی بهتر از قدردانی از استاد عزیزمان، زنده‌نام دکتر علی‌اکبر صارمی، که متنی ویژه شامل تجربه‌ی زیسته و برداشت‌شان از آثار و افکار معمارهای برگزیده را در قالب مقدمه‌ای برای این مجلد در اختیار ما گذاشتند، وجود ندارد. یادشان گرامی و آثارشان ماندگار.

مقدمه‌ی علی اکبر صارمی

هنر و معماری قرن‌های بیستم و بیست و یکم با جایزه دادن و جایزه گرفتن پیوند خورده و در موارد بسیاری، راه و روش آینده‌ی هنرها و هنرمندان را جایزه‌ها رقم می‌زنند. از طرف دیگر، در معماری مدرن در اروپا و امریکا، سال‌های ۱۹۰۰ تا ۱۹۴۰، نه تنها خبری از جوایز نبود، بلکه از این معماری استقبال چندانی نیز نمی‌شد، مگر از جانب معدودی از روشنفکران و هنرمندان که خود از مبلغان هنر مدرن بودند. در این میان فیلیپ جانسون، چنان که در زندگی‌نامه‌اش شرح داده شده، از اولین حامیان هنر جدید در امریکا بود و به همت او موزه‌ی هنرهای مدرن نیویورک پذیرای اولین نمایشگاه از آثار معماران پیشرو شد.

از سال‌های ۱۹۶۰ به بعد بود که روند اهدای جوایز شروع شد و نهادهای هنری، همانند انجمن معماران امریکا و جایزه‌ی معماری پریتزکر، کم‌کم به معرفی معماران صاحب‌نام پرداختند و از این طریق نیز شهرت معماران جهانی شد. البته قدیمی‌ترین این جایزه‌ها جایزه‌ی بزرگ رم بود که از قرن نوزدهم آغاز شد و اغلب به دانشجوهای نخبه‌ی رشته‌های هنری و معماری تعلق می‌گرفت.

در این جا سر آن ندارم که به تاریخچه‌ی جوایز معماری بپردازم، بلکه سعی خواهم کرد برداشت خود را از آثار معمارانی که در کتاب حاضر از آنان نام برده شده و از نزدیک آن‌ها را تماشا کرده‌ام شرح دهم.

فیلیپ جانسون با آثار متعددش شهره‌ی خاص و عام بود؛ مردی پر حرف که هنگام سخن گفتن کسی جلودار او نبود، ولی حرف‌هایش جذابیت داشت. به‌خصوص نطق او هنگام دریافت جایزه‌ی پریتزکر هنوز آموزنده و تروتازه است. ساختمان‌هایی که از او دیده‌ام دو برج ای‌تی‌اندتی (ساختمان شرکت تلفن و تلگراف امریکا) و ساختمان لیپستیک در منهتن نیویورک است که هیچ‌کدام به دل نمی‌نشست. ساختمان ای‌تی‌اندتی بنایی حجیم و سرد بود که چندان رغبتی برای گذرندگان به وجود نمی‌آورد و رستوران همکف آن هم چندان دعوت‌کننده نبود. البته شرکت سونی — که بعدها صاحب آن شد — به کمک ابزارهای الکترونیک و ربات‌های گویا سعی داشت توجه گذرندگان را برانگیزد. در صورتی که برج ترامپ به طراحی دفتر سزار پلی، در نزدیکی ای‌تی‌اندتی، به‌مراتب شلوغ‌تر و پربیننده‌تر بود و ورودی آن، علی‌رغم کوچکی‌اش، با ترکیب رنگ و مصالح و ریزش آب و موزیک و سروصدا پر از جمعیت بود. همچنین برج‌های دوقلوی پتروناس در کوالالامپور — که طراح آن‌ها هم سزار پلی است — با شهرت جهانی‌اش برای من چندان جذاب نبود و به نظر می‌رسید شهرت توریستی آن به جذابیت ساختمان می‌چربید؛ در صورتی که مجموعه‌ی تجاری واقع در کنار برج‌های منهدم‌شده‌ی دوقلوی نیویورک — که آن هم طراحی سزار پلی است — مقیاس و اندازه‌های جذاب‌تری از دیگر کارهای پلی دارد.

به فیلیپ جانسون برگردیم و به بنای دیگر او در نبش یکی از خیابان‌های منهتن، ساختمان لیپستیک، نگاهی بیندازیم. این ساختمان بلافاصله بعد از ساخت به‌درستی «لوله‌ی ماتیک خانم‌ها» لقب گرفت؛ ساختمانی به معنای واقعی جلف و سبک‌سرانه که الحق نامش برازنده‌ی آن است. درعین حال این گونه نام‌گذاری‌ها حکایت از جذابیت‌های این بناها دارد؛ مانند برجی که نورمن فاستر در لندن طراحی کرده و لندنی‌ها آن را خیارشور نامیده‌اند.

به فهرست معماران جایزه‌بگیر برگردیم و یادی از دیگر معماران آن بکنیم. لوئیس باراگان به نظر من از بهترین طراحان معماری لندسکیپ (ترجمه‌شده به «معماری منظر»)، که معادل چندان خوشایندی نیست) در نیمه‌ی دوم قرن بیستم است. کتاب آثار این معمار مکزیکی در ۱۹۷۶ منتشر شد و بلافاصله شهرت او را دوچندان کرد. عکس‌های این کتاب هنوز از شاهکارهای عکاسی معماری بوده و خود آثار معماری هم به معنای واقعی سحرانگیز و بی‌نهایت جذاب‌اند. لوئیس باراگان تنها معماری بود که لویی کان از او بسیار تعریف می‌کرد و آثارش را الهام‌بخش خود می‌دانست. افسوس که درگذشت لویی کان فرصت دریافت جایزه‌ی پریتزکر را از او گرفت. من آثار باراگان را ندیده‌ام، ولی کتاب فوق پیش از سه دهه همیشه کنارم بوده و از مراجع دائمی تصویری من بوده است.

به جیمز استرلینگ بپردازیم که در سال‌های پیش از انقلاب، ۱۳۵۵، سفری به تهران داشت و در آمفی‌تئاتر خاطره‌انگیز دانشکده‌ی هنرهای زیبا صحبت کرد. صحبت‌هایش بسیار کوتاه و فشرده بود و بیش‌تر ترجیح می‌داد به جای صحبت تئوریک درباره‌ی آثارش، اسلاید آن‌ها را نشان دهد. در آن سال‌ها دانشجویان چپ و راست آتشین‌مزاجی نیز بودند که همه‌چیز را به سیاست روز متصل می‌کردند و جیمز استرلینگ چندان رغبتی نداشت به آن‌ها پاسخی دهد. سپس به همراه او ناهاری در پس‌قلعه صرف شد که برایش بسیار لذت‌بخش بود؛ لذت‌بخش‌تر از سخنرانی‌اش در دانشگاه تهران. پس‌قلعه‌ی آن روزهای تهران مکانی بسیار دل‌انگیز و زیبا و جذاب بود که اکنون جمعیت در آن موج می‌زند و کوه‌وگمر پر از آدمیزاد تهران‌نشین می‌شود. از آخرین کارهای جیمز استرلینگ موزه‌ی ساکالر دانشگاه هاروارد در بوستون بود که با سردر بازی‌گوشانه و بازاری‌اش یادآور سردرهای مایکل گریوز، معمار پست‌مدرنیست دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰، بود که من فقط از جلو آن رد شدم و رغبتی به دیدنش نداشتم. نمی‌دانم جیمز استرلینگ، با آن کارهای به‌قاعده و زیبای قبلی، چرا به دام پست‌مدرنیسم بازاری، آن هم از نوع سردسازی، افتاد.

کوپن‌روش و آی. ام. پی با معماری سنگین‌شان چندان حرفی برای

گفتن ندارند. آیا نمی‌شد هرم لوور پی را طوری دیگر ساخت و آیا لزومی داشت چنین نورگیری در آن بالا قد علم کند؟

و اما ریچارد مایر حرف بیش‌تری برای گفتن دارد. از همان دورانی که در اوایل دهه‌ی ۱۹۷۰ کتاب معروف پنج معمار، که او و چهار معمار دیگر را معرفی می‌کرد، منتشر شد، من را بسیار تحت‌تأثیر قرار داد. خانه‌های زیبایی که در آن کتاب بود زیبایی معماری مدرن را به‌وضوح نشان می‌داد. در سال‌های ۱۳۸۹ و ۱۳۹۰ دو کار از مایر دیدم که هر دو در خور توجه بودند. ساختمان الحاقی به دانشگاهی در بارسلون بسیار جذاب بود و تمام عناصر مربوط به نشانه‌های تکرارشونده‌ی آثار مایر را با خود داشت، ولی در موزه‌ی پل گتی در لس‌آنجلس معماری مایر به صورتی افراطی از همان عناصر همیشگی استفاده کرده بود که این بار معماری بی‌تفاوتی را به وجود آورده بود؛ به طوری که درون موزه بازدیدکننده‌ی زیادی به چشم نمی‌خورد؛ درحالی که محوطه‌سازی و باغچه‌ی زیبای مرکزی ساختمان، که یک معمار لندسکیپ طراحی‌اش کرده بود، به‌مراتب جالب‌تر و دیدنی‌تر از خود ساختمان‌ها بود. این باغچه‌ها با راه‌های پُرگل و جوی آب و حوض و فواره‌های دل‌نشین پر از جماعت بازدیدکننده بود.

هنس هولاین در تهران با موزه‌ی آبگینه‌اش در خیابان قوام‌السلطنه شناخته شد و تنها معمار این گروه است که در ایران کار شاخصی انجام داده است. گرچه این موزه بازسازی داخلی خانه‌ی قوام است، ظرافت به‌کاررفته در آن بسیار آموزنده بوده و از مکان‌های دیدنی تهران است.

به‌جز فرنک گری، از بقیه‌ی معمارها کاری ندیده‌ام. دو ساختمان از طرح‌های گری، که هر دو تا حدودی شبیه هم‌اند، نمایانگر سبک‌وسایق همیشگی این معمار است. یکی از آن‌ها ساختمان فیلارمونیک لس‌آنجلس بود که درونش بسیار متقارن و تا حدودی کلاسیک است، ولی بیرونش پر از احجام چشم‌گیری است که هیچ ربطی به درون بنا ندارد. البته این بنا را موقعی زیارت کردم که برنامه‌ای اجرا نمی‌شد و کاملاً خالی بود. کاش موقع اجرای برنامه در آن جا بودم که می‌توانستم لااقل نظر مردم را هم بدانم. بنای دیگر ساختمانی آموزشی در مجموعه‌فضاهای دانشگاهی مرکز بوستون بود که به صورت غریبی میان بناهای سنتی دانشگاهی بوستون — که اغلب

نماهای پر و پنجره‌های منظم و مرتب درون دیوارهای آجری قرمز و قهوه‌ای دارند — قرار گرفته بود. ساختمان گری از جذابیت خاصی برخوردار بود. لابی ورودی آن شلوغ و پله‌ها و رمپ‌های درونی همه پر از دانشجویانی بود که با سرخوشی درون بنا بالا و پایین می‌رفتند.

این بود مجموعه‌خاطراتی که از آثار این معماران داشتم و امیدوارم فرصت زیارت بقیه‌ی آثار نیز پیش آید.

اسفند ۱۳۹۱

۱۹۷۹

فیلیپ جانسون

زندگی نامه

فیلیپ کورتلیو جانسون سال ۱۹۰۶ در شهر کلیولند ایالت اوهایو امریکا و در خانواده‌ای ثروتمند و صاحب نفوذ به دنیا آمد. ثروت و اعتبار خانوادگی جانسون به حدی درخور توجه بود که او توانست در ۱۹۲۳ به راحتی و بدون آزمون ورودی به دانشگاه هاروارد راه یابد و در رشته‌های تاریخ و فلسفه تحصیل کند.

با وجود این، جانسون علاقه‌ی چندانی به حضور مداوم در دانشگاه نداشت و طی دوره‌ی تحصیلش، که حدود هفت سال طول کشید، به کشورهای گوناگون اروپایی سفر کرد. در خلال همین سفرها بود که به هنر و معماری علاقه‌ی زیادی پیدا کرد و با هنرمندان بسیاری آشنا شد، که از میان آن‌ها لودویگ میس فن در روهه بیش‌ترین تأثیر را بر او گذاشت. آشنایی این دو در ۱۹۲۸ و زمانی اتفاق افتاد که میس مشغول طراحی پاریون آلمان برای نمایشگاه بین‌المللی ۱۹۲۹ بارسلون بود.

یک سال بعد از این آشنایی، آلفرد اچ. بار، دوست جانسون و مدیر موزه‌ی هنر مدرن نیویورک، از او خواست بهترین معماران معاصر آلمان و هلند را شناسایی کند و در موزه‌ی هنر مدرن نمایشگاهی از آثار آن‌ها برگزار کند. به این ترتیب، جانسون همراه هنری راسل هیچکاک برای چندمین بار به اروپا سفر کرد و سرگرم کشف معماری و معماران معاصر اروپا شد. نتیجه‌ی این کشف پی بردن به اهمیت مفهوم زیبایی و

همین‌طور اهمیت سایر هنرها در فرایند خلق معماری در اروپا بود. در ۱۹۳۲، جانسون و هیچکاک با برگزاری نمایشگاه بین‌المللی معماری مدرن در موزه هنر مدرن نیویورک و انتشار هم‌زمان کتاب سبک بین‌الملل: معماری از ۱۹۲۲ تلاش کردند معماری مدرن اروپا را هر چه بهتر و کامل‌تر به مردم آمریکا معرفی کنند. بنا بر اظهار نظر پیتر بلیک، اهمیت این نمایشگاه به قدری بود که نمی‌توان تأثیر آن را در سیر معماری آمریکا نادیده گرفت. بلیک معتقد است معماری معرفی شده در این نمایشگاه، که بعدها سبک بین‌الملل نام گرفت، سه مشخصه اصلی مربوط به فرم را در معماری تغییر داد: تأکید بر طراحی حجمی معمارانه (به جای توده‌ی ساختمانی صرف)، رد تقارن و رد تزئینات. از این زمان به بعد، فیلیپ جانسون از موزه هنر مدرن نیویورک، که آن زمان مدیریت دپارتمان معماری‌اش را به عهده داشت، همچون بلندگویی تبلیغاتی برای ترویج معماری مدرن استفاده می‌کرد. همچنین مقدمات اولین سفر لوکوربوزیه و بعدها مهاجرت میس فن در روهه و مارسل بروئر را به آمریکا فراهم کرد.

با وجود این، در ۱۹۳۴، جانسون ارتباطش را با موزه هنر مدرن نیویورک قطع کرد. بعد از استعفا از موزه، به روزنامه‌نگاری و فعالیت سیاسی روی آورد و به شکلی غیرمنتظره از حزب نازی آلمان و تفکرات یهودی‌ستیزانه‌ی آن طرف‌داری کرد؛ اما بعدها پس از پی بردن به نادرستی عقایدش، شروع به اصلاح‌شان کرد. رابرت ای. ام. استرن، از دوستان صمیمی جانسون و مدیر مدرسه‌ی معماری دانشگاه پیل، در مقاله‌ای که بعد از مرگ جانسون تألیف کرد، نوشت:

در دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ و در خلال سخنرانی‌هایی که با عنوان تاریخ شفاهی با همکاری جانسون در دانشگاه کلمبیا ارائه می‌دادیم، او همیشه به من می‌گفت: «من تابه‌حال بهای زیادی بابت عقاید دوران جوانی‌ام پرداخته‌ام و همیشه سعی کرده‌ام به نحوی آن دوران را جبران کنم.» و من فکر می‌کنم طراحی کنیسه‌ای برای شهر پورت‌چستر نیویورک در ۱۹۵۶ یکی از همین جبران‌ها بود.^۱

معماری مدرن

جانسون در حداثصل سال‌های ۱۹۴۲ و ۱۹۴۶ معماری را زیر نظر والتر گروپوس و مارسل بروئر در دانشگاه هاروارد آموخت. در همین دوره خانه‌ی شخصی‌اش را در کیمبریج ایالت ماساچوست طراحی کرد. از ۱۹۴۷ تا ۱۹۴۹ برای پروژه‌ی نهایی دوره‌ی کارشناسی ارشد مشغول طراحی و ساخت خانه‌ی دیگری برای خودش در شهر نیوکینن ایالت کنتیکت شد که بعدها به خانه‌ی شیشه‌ای شهرت پیدا کرد. او، که در طراحی این خانه بسیار تحت تأثیر عقاید مینیمالیستی میس فن در روهه بود، بعدها در طراحی زیباترین ساختمان بلندمرتبه‌ی قاره‌ی آمریکا، یعنی ساختمان سیگرام در منهتن نیویورک، با میس همکاری کرد. از ۱۹۶۷ تا ۱۹۸۷، جانسون در همکاری با جان بورجی، پروژه‌های معماری چشم‌گیری را در پرونده‌ی کاری خود به ثبت رساند. بحث‌برانگیزترین این پروژه‌ها ساختمان شرکت تلفن و تلگراف آمریکا در نیویورک، معروف به ای‌تی‌اندتی، بود. نمای این ساختمان سنگی است و در بالاترین نقطه‌اش فرم یک سنتوری شکسته (برگرفته از تزئینات مبلمان چینیدیل انگلیسی) به چشم می‌خورد. این ساختمان، که یکی از مهم‌ترین نشانه‌های حضور پست‌مدرنیسم در طراحی و ساخت آسمان‌خراش‌هاست، چند سالی هم در اختیار شرکت سونی بوده است.

فیلیپ جانسون در آمریکا با پایه‌گذاری دو جنبش معماری، که در نیمه‌ی دوم قرن بیستم بافت شهری را تحت تأثیر خود قرار دادند، به شهرتی جهانی دست یافت؛ یکی سبک بین‌الملل و دیگری سبک پست‌مدرن. بسیاری از مورخان معماری او را پدرخوانده‌ی معماری آمریکا می‌دانند و معتقدند که نفوذ آرا و اندیشه‌های او بر جریان معماری آن انکارناپذیر است. این معمار بزرگ با طراحی‌ها و نوشته‌هایش و همچنین از طریق کلاس‌های درسش نقش تأثیرگذاری در شکل‌گیری مفاهیم نظری و ادبیات معماری قرن بیستم داشت و همه‌ی تلاش و فعالیت حرفه‌ای اجتماعی‌اش در راستای تبیین این اندیشه بود که ریشه‌ی همه‌ی هنرها در معماری است.

جانسون اولین جایزه‌ی معماری پritzker را در ۱۹۷۹ و به پاس دستاوردهای یک عمر فعالیت معماری از آن خود کرد. یک سال قبل از این جایزه، او مدال طلای انجمن معماران آمریکا را هم دریافت کرده بود. این معمار آمریکایی در ۲۰۰۵، در نود و نه سالگی، از دنیا رفت.

فیلیپ جانسون

1. Stern, R. A. M. (2005, May 7). "Philip Johnson": An essay by Robert A. M. Stern. Architectural Record. Retrieved August 25, 2020, from <https://www.pritzkerprize.com>