مارسل بروئر

نوشته: آرنت کابرز
ترجمه: سپیده مهرجویا

نشر یزدا وگروه نشریات
سازمان چاپ و نشر

www.ketab.ir

سرشناسه	: کابرز، آرنت Cobbers، Arnt
عنوان و نام پدیدآور	: مارسل بروئر/نوشته آرنت کابرز؛ ترجمه سپیده مهرجویا.
مشخصات نشر	: تهران: یزدا، ۱۳۸۹.
مشخصات ظاهری	: ۱۰۰ص.: مصور (رنگی).
شابک	: ۹۷۸-۶۰۰-۱۶۵-۰۴۱-۳
فروست	: مشاهیر معماری ایران و جهان؛ ۱۵.
وضعیت فهرست‌نویسی	: فیپا
یادداشت	: عنوان اصلی : .Marcel Breuer
یادداشت	: واژه نامه
موضوع	: بروئر، مارسل، ۱۹۰۲ - ۱۹۸۱ م.— نقد و تفسیر
موضوع	: معماری — ایالات متحده— قرن ۲۰م.— سرگذشتنامه
شناسه افزوده	: مهرجویا، سپیده، مترجم
رده‌بندی کنگره	: ۱۳۸۹ ۹ک۴ب/ NA۷۳۷
رده‌بندی دیویی	: ۷۲۰/۹۲
شماره کتابشناسی ملی	: ۲۲۳۹۷۶۹

مارسل بروئر

نوشته‌ی: آرنت کابرز / ترجمه‌ی: سپیده مهرجویا

ناشر: یزدا / چاپ اول: ۱۳۹۸ / قطع: وزیری / تعداد صفحات: ۱۰۰ صفحه /

آماده‌سازی قبل از چاپ: ماهنامه‌ی تفکر معماری /

چاپ و صحافی: یزدا / شمارگان: ۵۰۰ نسخه / بها: ۲۲۰۰۰ تومان

شابک: ۳-۰۴۱-۱۶۵-۶۰۰-۹۷۸ **ISBN: 978-600-165-041-3**

نشر یزدا و گروه نشریات

دفتر نشر و نمایشگاه دائمی: تهران، سیدخندان، خیابان ارسباران، کوچه‌ی ستاری، شماره‌ی ۲۲، ساختمان یزدا **دورنگار:** ۲۲۸۸۵۶۵۱ (۰۲۱) **تلفن:** ۵۰-۲۲۸۸۵۶۴۷ (۰۲۱)

توجه: به موجب قانون حمایت حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان مصوب ۱۳۴۸/۱۰/۱۱ و همچنین قانون ترجمه و تکثیر کتب و نشریات و آثار صوتی مصوب سال ۱۳۵۰ تمام حقوق این اثر به هر نحو برای نشر یزدا محفوظ است. نشر و پخش تمام یا قسمتی از این کتاب بدون اجازه از ناشر، باعث پیگرد قانونی خواهد شد.

خرید آنلاین: www.yazdamarket.com

اینستاگرام: https://www.instagram.com/yazdamarket/

www.ketab.ir

فهرست

مقدمه ۷
مبلمان شکل‌گرفته در کارگاه نجاری ۱۹
مبلمان لوله‌ای فولادی ۲۱
طراحی داخلی برای پیسکاتور ۲۵
منازل موسوم به بامبوس برای اساتید جوان ۲۶
خانه‌ی هار[illegible]یشماخر ۲۷
منازل دا[illegible]رال ۳۱
مبلمان ابن[illegible]ن ۳۳
غرفه‌ی گین ۳۴
خانه‌ی شماره‌ی ک[illegible]ر ۳۷
کلبه‌ی چمبرلین ۴۰
خانه‌ی گلر شماره‌ی یک ۴۳
خانه‌ی بروئر شماره‌ی دو ۴۷
مرکز تحقیقات MoMA ۵۱
کلبه‌ی سزار ۵۳
اداره‌ی مرکزی سازمان ملل ۵۵
کلیسا و دانشگاه سنت جان ۵۹
صومعه‌ی خواهران سنت بندیکت ۶۳
ساختمان‌های دانشگاه نیویورک ۶۵
خانه‌ی هوپر شماره‌ی دو ۶۷
مرکز تحقیقات IBM ۷۰
کلیسای سن فرانسیس دی سالس ۷۳
مرکز ورزش‌های زمستانی ۷۵
خانه‌ی کورفر ۷۹
موزه‌ی هنرهای ویتنی در آمریکا ۸۱
خانه‌ی گلر شماره‌ی دو ۸۵
موزه‌ی هنر کلولند ۸۷
خانه‌ی سیه ۸۸
زندگی و آثار ۹۱
پی‌نوشت‌ها ۹۸
درباره‌ی نویسنده ۱۰۰
کتاب‌شناسی ۱۰۰

www.ketab.ir

مقدمه

مجله‌ی تایم در ابتدای سال ۱۹۵۶ مارسل بروئر[1] را یکی از «شکل‌دهندگان قرن بیستم» معرفی کرد. او در ۲۳ سالگی با خلق مبلمان لوله‌ای فولادی، طراحی مبلمان را دستخوش تغییر کرد. «صندلی طره‌ای» او نماد طراحی داخلی مدرن شناخته شد. او خود را معماری می‌دانست که متعلق به نسلی بود که در بازنگری به آثارش توفیق چندانی نصیب وی نشد. او نوزده سال از والتر گروپیوس[2]، شانزده سال از میس واندر روهه[3] و پانزده سال از لوکوربوزیه[4] جوان‌تر بود و به‌همین‌دلیل با دیر حضوریافتن در عرصه‌ی معماری نتوانست نقش موثری در شروع عصر معماری نوین ایفا کند.

بهترین سال‌های حرفه‌ای او به‌منزله‌ی یک معمار پس از جنگ جهانی دوم رقم خورد، هنگامی‌که او بناهای قابل‌توجهی را طراحی و اجرا کرد و راه‌حل‌هایی را به‌عنوان الگو ابداع کرد که سایر معماران در سراسر دنیا آن‌ها را سرلوحه‌ی کار خود قرار دادند. از سخت بد او، پس از جنگ زیاد به مدرنیسم توجه نشد و او هرگز نتوانست خود را از انتقادهای پست‌مدرنیست‌ها خلاص کند. خانه‌های شخصی بروئر که بیشتر آن‌ها در شمال‌شرق آمریکا قرار دارند، بی‌نهایت زیبا و کارآمد هستند؛ اما درنهایت فاقد جلوه‌ی انقلابی هستند. پس از نیمه‌ی دوم دهه‌ی ۱۹۵۰ در پروژه‌های مهم سازمانی او از بتن نمایان استفاده کرد که خیلی باب میل منتقدین معاصر نبود. برای نابسامان‌کردن‌تر اوضاع، همین بتن که بروئر نمای ساختمان را با استفاده از بتن پیش‌ساخته متداول کرد. امروزه این نوع معماری دیگر به‌منزله‌ی الگویی مناسب استفاده نمی‌شود.

باوجوداین، بروئر نه‌تنها از نظر تجاری یکی از معماران موثر و موفق قرن بیستم بود؛ بلکه یکی از خلاق‌ترین و جالب‌توجه‌ترین آنان نیز به‌شمار می‌رفت. او در استفاده از تناسب، شکل و مصالح بسیار ماهر بود و اگر، با ذهنی باز به آثار معماری بتنی وی توجه کنیم، لذت و خلسه‌ی صیاتی در آثار وی خواهیم یافت که به‌سختی می‌توان در مقابل آن مقاومت کرد.

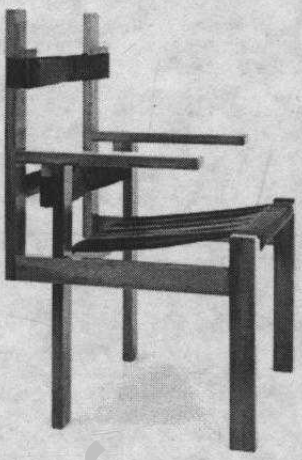
مارسل لاژوس بروئر در ۲۱ می ۱۹۰۲ در شهر پکز واقع در مجارستان پا به‌جهان گشود. او سومین و کوچک‌ترین فرزند جاکوب بروئر[6] دندانپزشک و همسرش فرانسیسکا[7] بود. اطلاعات چندانی درباره‌ی کودکی وی در دست نیست؛ اما به‌نظر می‌رسد، هنر نقش مهمی در زندگی والدین او داشته است. بروئر پس از اتمام مدرسه با دریافت کمک‌هزینه‌ی تحصیلی به آکادمی هنرهای زیبا در وین رفت؛ اما و بعدها از اقامت چندهفته‌ای خود در آنجا به‌عنوان بدترین زمان دوران زندگی‌اش یاد کرد. وقتی درباره‌ی آکادمی هنرهای نوین در وایمار[8] مطلع شد، سریع برای ثبت‌نام اقدام کرد. او در سن ۱۸ سالگی خود را در میان ۱۴۳ هنرجویی دید که تحصیلات خود را در سال دوم مدرسه‌ی «باهاوس» آغاز کرده بودند. او به یکی از پیشگامان جنبش آوانگارد تبدیل شد.

بروئر پس از گذراندن دروس پایه‌ی اجباری زیر نظر یوهانس ایتن[9]، به‌عنوان مبل‌ساز تحت آموزش قرار گرفت. او ظاهرا نقاش بااستعدادی بود؛ زیرا اسکار شلمر[10] در یادداشت‌های روزانه‌اش در سال ۱۹۲۲ از سر تاسف نوشت که او به‌دلیل تمرکز بر ساخت مبلمان، نقاشی را کنار گذاشت. او تحت تاثیر «ساختارگرایی»[11] روسیه توانست با طراحی صندلی ترکه‌ای در سال ۱۹۲۲ توجه اذهان عمومی را به خود جلب کند. این صندلی به‌نمونه‌ی بحث‌برانگیزی در گرایش جدید مدرسه‌ی باهاوس تبدیل شد، گرایشی که با دوری‌جستن از صنعت

www.ketab.ir

به‌سوی «وحدت جدیدی میان هنر و فن‌آوری» نزدیک می‌شد.

بروئر از سال ۱۹۲۳ علاقه‌ی خود را به معماری دنبال کرد؛ اما هیچ‌گاه آموزش رسمی در این رشته را به‌اتمام نرساند. چنین آموزشی در باهاوس وجود نداشت. او درعوض در دفتر کار گروپیوس تجربه‌های بسیاری کسب کرد. بروئر در سال‌های ۱۹۲۵-۱۹۲۴ مدت‌زمانی را در پاریس گذراند که ظاهرا لوکوربوزیه درنظر داشت او را استخدام کند، اما بروئر مدیریت کارگاه ساخت مبلمان را به‌منزله‌ی یکی از «اساتید جوان» در باهاوس به‌عهده گرفت.



صندلی ترکه‌ای، ۱۹۲۲

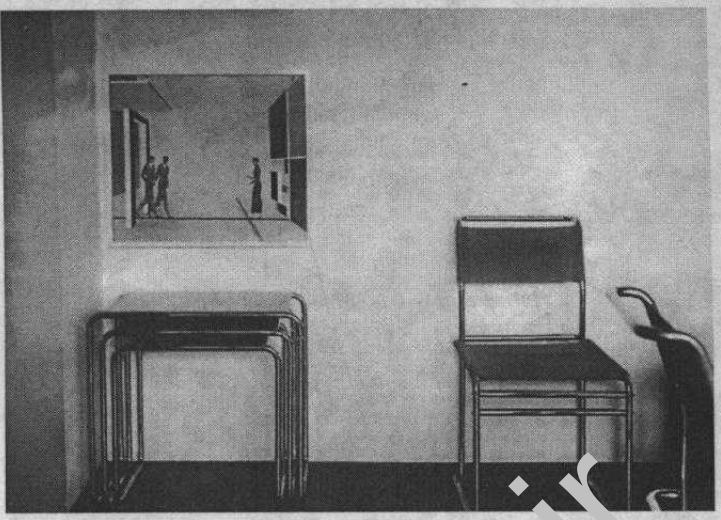
تجربه‌ی سه سال حضور وی در دسائو[۱۲]، شهری که مدرسه‌ی باهاوس در بهار سال ۱۹۲۵ به آنجا نقل مکان کرد، پیشرفت چشم‌گیری در حرفه‌ی او به‌عنوان یک طراح حاصل کرد. بروئر اولین مبلمان لوله فولادی جهان را طراحی کرد؛ این طرح مبل دسته‌دار بزرگی بود که بعدها «واسیلی»[۱۳] نام گرفت. او همچنین مبل‌های دیگری را طراحی کرد که در پیشینه‌ی مدرسه‌ی باهاوس نقش بسزایی ایفا کردند. باوجوداین، بروئر همچنان درنظر داشت معمار بشود؛ ولی احساس می‌کرد پیشرفتی در این کار نکرده است. گروپیوس همیشه تا جایی که می‌توانست از بروئر حمایت کرد و خیلی زود رابطه‌ی دوستانه‌ای میان این دو شکل گرفت که این رابطه همسر گروپیوس، ایزه[۱۴]، را نیز وارد محفل دوستانه‌ی آنان کرد.

بروئر مانند گروپیوس، دسائو را در ژانویه‌ی سال ۱۹۲۸ ترک و به برلین نقل مکان کرد. او دو ساختمان پایین‌تر از محل اقامت و دفتر کار گروپیوس، دفتر معماری خود را راه‌اندازی کرد. زمان مناسبی برای شروع فعالیت‌های جدیدی نبود؛ زیرا فالیت‌های ساختمانی به‌دلیل بحران اقتصادی راکد بود. به‌همین‌دلیل بروئر بیشتر زمان خود را بر کار روی طرح‌هایی برای شرکت در مسابقات بزرگ سپری کرد. ازجمله‌ی این آثار می‌توان به بیمارستان ۱۱۰۰ تختخواب در (ووپرتال)[۱۵] البرفلد[۱۶] و آمفی‌تئاتری با گنجایش ۴۰۰۰ نفر در شهر خارکوف[۱۷] در اکراین اشاره کرد.

بروئر با یکی از دانشجویان مدرسه‌ی باهاوس به‌نام مارتا اریس[۱۸] در سال ۱۹۲۶ ازدواج کرد. او امورات زندگی خود را با فروش مبلمان فولادی و طراحی داخلی برای هنردوستدان متمول می‌گذراند. بروئر با به‌پایان‌رسیدن این قبیل پروژه‌ها، به‌مدت چندماه عازم سفر به اروپا، بخصوص پاریس و مراکش شد. او در نامه‌ای به تاریخ مارس سال ۱۹۳۲ خطاب به ایزه گروپیوس چنین نوشت: «آیا باید نه سال آینده را به‌طراحی پلان‌های ساختمانی بپردازم بدون حتی حتا آن‌ها را بسازم؟ دراین‌صورت، روی‌آوردن به نقاشی منطقی‌تر به‌نظر می‌رسد. آرزو داشتم هنر تا این حد کسل‌کننده نبود.»

رستگاری به‌شکل نامه‌ای هنگام سفر به او روی آورد. صنعتگری به‌نام پل هارنیشماخر[۱۹] مسئولیت ساخت خانه‌ای در ویسبادن[۲۰] را به وی سپرد. بروئر در همان اولین پروژه‌ی خود به معماری بومی سبک خود دست یافت. ویژگی مهم آثار بروئر ایجاد تغییر در اجزای ساختمانی است که مانند بازی با بلوک‌های بنایی است. او اجزای ساختمانی، مثلا قسمت‌های مستطیل‌شکل ساده را به‌طرق مختلف ترکیب و نقش هر یک را تعیین می‌کرد، اغلب در قالب‌های مستطیل‌شکل، به شیوه‌های مختلف آن‌ها را کنار یا حتا روی یکدیگر قرار می‌داد. او همچنین ارتفاع

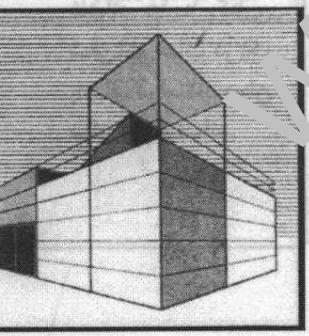
www.ketab.ir



آپارتمان فارکاس مولنار در بوداپست، ۱۹۲۹
میز چای‌خوری مدل B9 اثر بروئر در سه اندازه‌ی مختلف و یک صندلی مدل B5 در کنار نقاشی اثر ساندور برتنیک قابل مشاهده است

سقف‌ها و زیرپای بام‌ها را تغییر می‌داد، اما هرگز برخلاف گروپیوس، میس یا لوکوربوزیه اجزای دو ساختمان را ترکیب نکرد. او تراس‌های کوچک یا بالکن‌های تورفته‌ای را در نمنای ساختمان‌ها ایجاد کرد. این ویژگی، بیانگر خصوصیت دوم ساختمان‌های بروئر است. آن‌ها واحدهای محصوری با پوسته‌های خارجی مشخصی هستند که به‌تدریج امتداد می‌یابند و سپس، به ساختمان حجم و وسعت می‌بخشند. او در سال ۱۹۳۲، طراحی موسوم به خانه‌ی فلزی کوچک[۲۱] را این‌گونه توصیف کرد: «نه ستون، و دیرک و نه دیوارهای ضخیم دارد. سازه‌ی نگه‌دارنده‌ی ساختمان شامل خطوطی است که بیشتر به نماد سازه، یعنی خطوط صاف نزدیک‌تر باشد، بهتر است. ورقه‌های سبک‌وزن عایق دیگر دیوار نیستند، بلکه سطوح کاملا مسطحی هستند.»

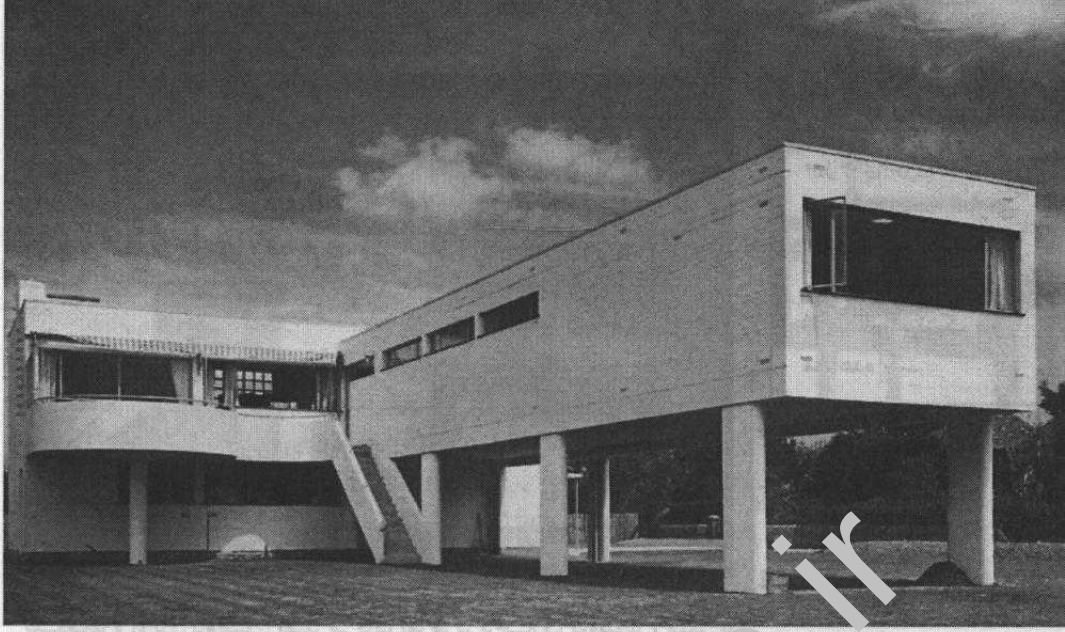
بروئر در خلال دهه‌ی ۱۹۵۰ بیشتر مجذوب بناهای عظیم شد، و گرایش خاصی به معماری مصری پیدا کرد. بروئر باوجوداین تغییر نگرش در زیبایی‌شناختی، همواره از کاربرد پوسته‌ی خارجی نگه‌دارنده غافل نماند. او به‌ندرت به طراحی دیوار نما که یکی از اکتشافات مهم در معماری مدرن بود، پرداخت؛ زیرا به نظر او نگه‌دارنده‌ها در میان اتاق مانع بزرگی ایجاد می‌کردند. او ترجیح داد در دیوارهای داخلی و خارجی از نگه‌دارنده‌های بتنی استفاده کند؛ حتا اگر این کار، او را در طراحی نما محدود می‌کرد. او به‌جای قراردادن نگه‌دارنده‌ها در جلو یا عقب دیوارهای شیشه‌ای، ترجیح داد نماهای شیشه‌ای بزرگ را به قاب‌های متعددی تقسیم کند.



بررسی خانه‌ی فلزی کوچک، سال ۱۹۲۶

خانه‌ی هارنیشماخر در نشریات بسیاری به‌چاپ رسید و به شهرت قابل توجهی دست یافت؛ اما این امر باعث نشد تا کار بعدی به او پیشنهاد شود؛ بدین‌ترتیب بروئر آلمان را در اواخر سال ۱۹۳۳ ترک کرد. ظاهرا پیشینه‌ی یهودی او هیچ‌گاه برای او مشکل‌ساز نبود؛ حتا شرکای قدیمی او تا سال ۱۹۸۱ در نمایشگاه بزرگ بروئر در نیویورک تصور می‌کردند که او کاتولیک است. مهم‌تر اینکه، او در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ تعدادی خانقاه و کلیسا بنا کرد.

www.ketab.ir



مارسل بروئر و فرانسیس رینالد استیونز یورک، خانه‌ی ساحلی، انگمرینگ آن سی، ساسکس، انگلستان، ۱۹۳۷-۱۹۳۶، نمایی از سمت جنوب غربی
اتاق نشیمن و اتاق ناهارخوری در طبقه‌ی فوقانی پشت تراس منحنی‌شکل واقع شده‌اند. در جناح کناری شش اتاق‌خواب در یک ردیف در امتداد همان سالن قرار گرفته‌اند.

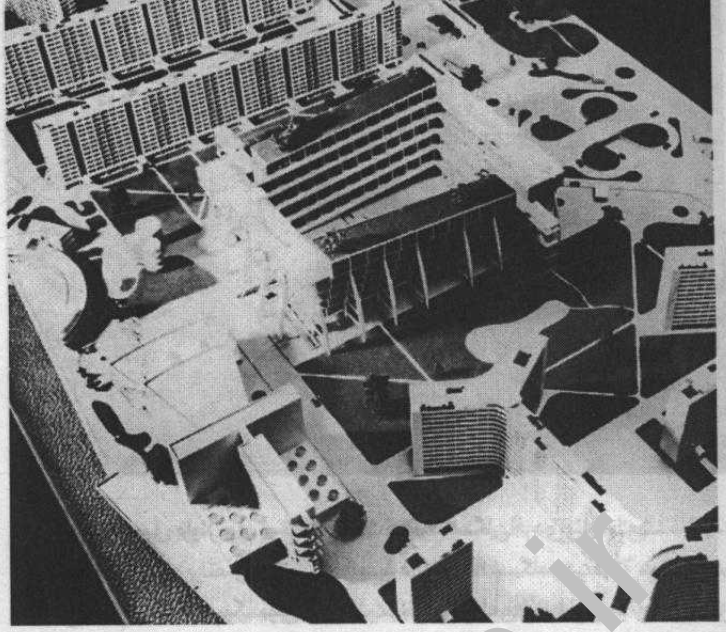
او به‌مدت دو سال در یک شرکت معماری ناموفق با فارکاس مولنار[۲۳] و جوزف فی[illegible] در بوداپست مشغول به کار بود. او در آن زمان روی پروژه‌ی منازل دلدرتال[۲۴] مجتمع‌های مسکونی چندخانواری) در زوریخ کار می‌کرد. والتر گروپیوس که از سال ۱۹۳۴ ساکن لندن بود، با معرفی او به معمار ۲۸ساله‌ای بار دگر به‌کمک وی شتافت؛ زیرا این معمار در زمینه‌ی ساختمان‌سازی فردی باتجربه بود. این کار باعث شد بروئر که فقط چند کلمه قادر به تکلم به‌زبان انگلیسی بود، با فرانسیس رینالد استیونز[۲۵] در سال ۱۹۲۵ کار مشترکی آغاز کند؛ در نتیجه ویزای اقامت در بریتانیای کبیر را به‌دست آورد.

او طی دو سال آینده، تعدادی بلمان تخته‌چندلا، فضاهای داخلی و چند ساختمان مسکونی طراحی کرد. او همچنین با دو نمایشگاه مهم همکاری داشت. او یک ماکت برای باغ‌شهر تحت حمایت مالی اتحادیه‌ی سیمان و بتن بریتانیا طراحی کرد که برای او اولین فرصت برای طراحی با بتن بود و دیگری طراحی یک غرفه برای شرکت مبلمان گین[۲۶] در نمایشگاه معماری بریستول در سال ۱۹۳۶ بود، که بروئر برای اولین‌بار در آن از سنگ طبیعی استفاده کرد.

این واقعیت که او این کار را به‌عنوان انکار مکتب مدرنیسم تلقی نمی‌کرد، در نامه‌ای منعکس یافته است: «استفاده از مصالح قدیمی و جدید و تغییر تفکرات قدیمی به تفکرات امروزی، منجر به ایجاد اشکال جدید می‌شود و نباید با پسرفت یکسان تلقی شود؛ بلکه باید آن را نوعی خلاقیت در جنبش مدرن درنظر گرفت.» به‌نظر می‌رسد بعدها که بروئر با دیوارهای آجری و چوبی و سنگ طبیعی مواجه شد، به عقیده‌ی تعصب‌آمیز جنبش مدرنیست مبنی بر به‌کارگیری از «مصالح اصیل» گرایشی پیدا نکرد.

گروپیوس در این اثنا، در دانشگاه هاروارد در مقام استادی به‌تدریس پرداخت و راه را برای بروئر در سال ۱۹۳۷ هموار کرد. او در نامه‌ای به یکی از دوستانش چنین نوشت: «می‌خواهم به آمریکا بروم. گروپیوس ترتیب همه‌ی کارها را داده است.»

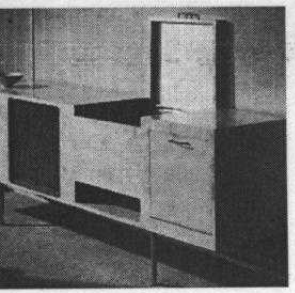
www.ketab.ir



باغ‌شهر، لندن، انگلستان، ۱۹۳۶
عکس یک ماکت

او درادامه گفت: «امـ شـ طاقت‌فرسایی نیست. سه روز در هفته باید تدریس کنم و حرفه‌ی معتبر و ـ ـا پـ ـ ی است. از اینکه به آمریکا می‌روم خوشحالم. آمریکا کشور بسیار خوبی ـ ـ.»

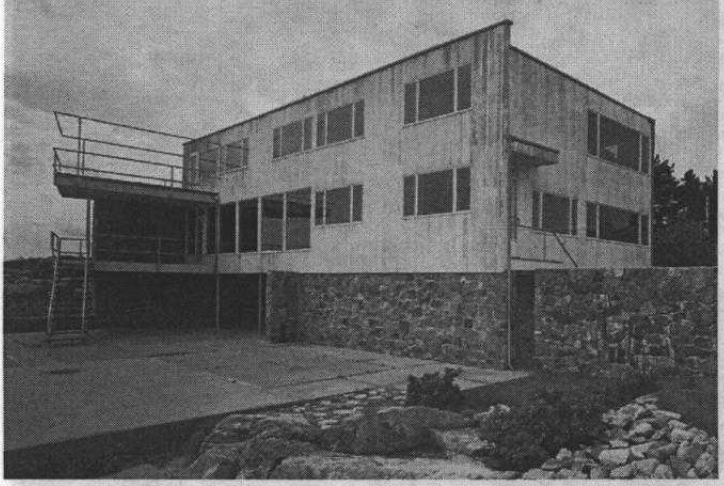
مدرسـه‌ی طراحی، با گروپیوس ـ ـنوان مدیرگروه و بروئر به‌عنوان دانشـیار، مدینه‌ی فاضله‌ی دانشجویانی بود که به جـ ـش آوانگارد تمایل داشتند، و از میان این دانشجویان، می‌توان به ادوارد لارابی ـ ـن[۲۷] جان وهانس[۲۸]، فیلیپ جانسن[۲۹]، یئو مینگ پی[۳۰]، پل ردولف[۳۱] و هری سیدلر[۳۲] اشـ ـ بروئر در میان دانشجویان، استاد شناخته‌شده‌ای بود و آن‌ها را ملزم به ارائه‌ی پیشنهادهـ ـ خلاق و نامتعارف می‌کرد. او روش حل مشکلات متداول و اساسی را به آن‌ها آموخـ ـ بدون اینکه از آن‌ها توقع داشته باشد تا از سبک خاصی حمایت کنند.



آپارتمـان ونتریـس در لندن، ۱۹۳۶
با کابینتی بـرای رادیو و ضبط در اتاق نشیمن

آن‌ها اغلب به خانه‌ی جدید بروئر در لینکلن، خارج از شـهر دعوت مـ ـند. او در این خانه در سـال ۱۹۴۰ با همسـر دومش، کانـی[۳۳] زندگی کرد. او در دفتـ ـ معماری گروپیوس و بروئر منشی بود. «کانی منشی نسبتا خوبی بود؛ اما فکر کرد ـ او به‌مراتب می‌تواند همسر بهتری باشد.» بروئر در تمام زندگی‌اش از تعامل با افـ ـ جوان اسـتقبال می‌کـرد و برای آن‌ها ارزش قایل بـود. او در دفتر کارش در راس امـور بود و هیچ‌گاه جایگاه خود را به دیگری واگذار نکرد، باوجوداین، سـایرین با او در انجام کار گروهی بسـیار راحت بودند و همکاران او و همچنین دوستانش او را لاژوس صدا می‌زدند، که درواقع اسـم میانی وی بود. یئو مینگ پی او را فردی سـاده، واقع‌بین و باهوش توصیف کرد. ترکیـب این صفات در آثار او نیز انعکاس یافته است. بروئر به‌نوعی خجالتی بود، اما رفتار دوستانه‌ای داشت. او داستان‌های فوق‌العاده‌ای تعریـف می‌کرد (به‌ویژه درباره‌ی روزهایی که در مدرسـه‌ی باهاوس گذرانده بود) و علاقه‌ی فراوانی به پخت غذای گولاش[۳۴] داشت، و از طرفداران پر و پا قرص فیلم بود. او اراده‌ی آهنین داشـت و براساس گفته‌ی یکی از دوستانش «دوسـت داشـت بهترین باشـد.» تنها چیزی که روی کارت ویزیت او به چشـم

www.ketab.ir



مارسل بروئر و والتر گروپیوس، خانه‌ی هگرتی، کوهاست، ماساچوست، ۱۹۳۸-۱۹۳۷

خانه مشرف به دریاست. از سمت اتاق نشیمن، از طریق ایوان سراسری، پلکان فولادی به پایین و تقریبا نزدیک به آب منتهی می‌شود.

می‌خورد، مارسل بروئر بود. او توقع داشت در نزد همگان فردی شناخته‌شده باشد.

این دو، علاوه بر تصرف کرسی استادی در دانشگاه، در دفتر معماری در کمبریج نیز همکار و شریک بودند. بیشتر سفارش‌های آن‌ها ساخت خانه‌های مجزا بود که گروپیوس کوچک‌ترین علاقه‌ای به آن نداشت؛ بدین‌ترتیب او این قبیل پروژه‌ها را به بروئر واگذار می‌کرد. بروئر از پذیرفتن هر نوع سفارشی راضی بود. و عمدتا، آن‌ها هردو به‌طور مشترک پروژه‌ها را امضا می‌کردند.

بروئر با گذر زمان تصمیم گرفت از این سایه‌ی پدر- نماد خارج شود؛ بنابراین این دو همکار در مهر سال ۱۹۴۱ از یکدیگر جدا شدند. جرقه‌ی این جدایی با یک موضوع جزیی شعله‌ور شد. گروپیوس در شرکت در جلسه‌ی هیات‌داوران دیر حاضر شد و بروئر از این قضیه شکایت کرد و گروپیوس با لحن بسیار گزنده‌ای به این شکایت پاسخ داد. بروئر استعفای خود را از شرکت اعلام کرد و به‌طور مستقل مشغول به‌کار شد. پس از مدتی احساس سرخوردگی، دوستی این دو دوباره تا هنگام مرگ گروپیوس در سال ۱۹۶۹ ادامه یافت.

با اینکه گروپیوس در طول سالیان دهه‌ها بسیاری به‌روی بروئر گشود؛ اما او در کسب شهرت میان معماران سرشناس نیویورک نیاز به کمک نداشت؛ البته این مهم با «خانه‌های دوهسته‌ای» او حاصل شد. بر پایه‌ی نظریه‌ی سازمان‌دهی فضاهای خانه براساس کاربردهای‌شان، مکانی که محل انجام فعالیت‌های روزانه که از تحرک و پویایی بیشتری برخوردار هستند در یک قسمت از خانه و فعالیت‌های شبانه که بیشتر تفکربرانگیز و ایستا هستند در بخش دیگر خانه درنظر گرفته شد. خانه‌ی گِلر[۳۵] که در سال ۱۹۴۴ در حوالی نیویورک ساخته شد، در معتبرترین مجلات آمریکایی به‌چاپ رسید. این خانه با حال‌وهوای آن زمان، بدون ذره‌ای نقصان هم‌خوانی داشت.

فعالیت‌های ساخت‌وساز در ایالت متحده‌ی آمریکا، پس از جنگ رونق چشم‌گیری یافت. هرکسی با برخورداری از شرایط مساعد اقتصادی می‌توانست، برای طراحی یک خانه‌ی سفارشی معمار استخدام کند. بروئر خیلی زود به‌عنوان استاد طراحی اتاق‌های نشیمن ساده و بدون تجملات شناخته شد. درواقع، در آن زمان این نوع طراحی با توجه به طراحی داخلی منازل آمریکایی بسیار مطلوب بود.

www.ketab.ir

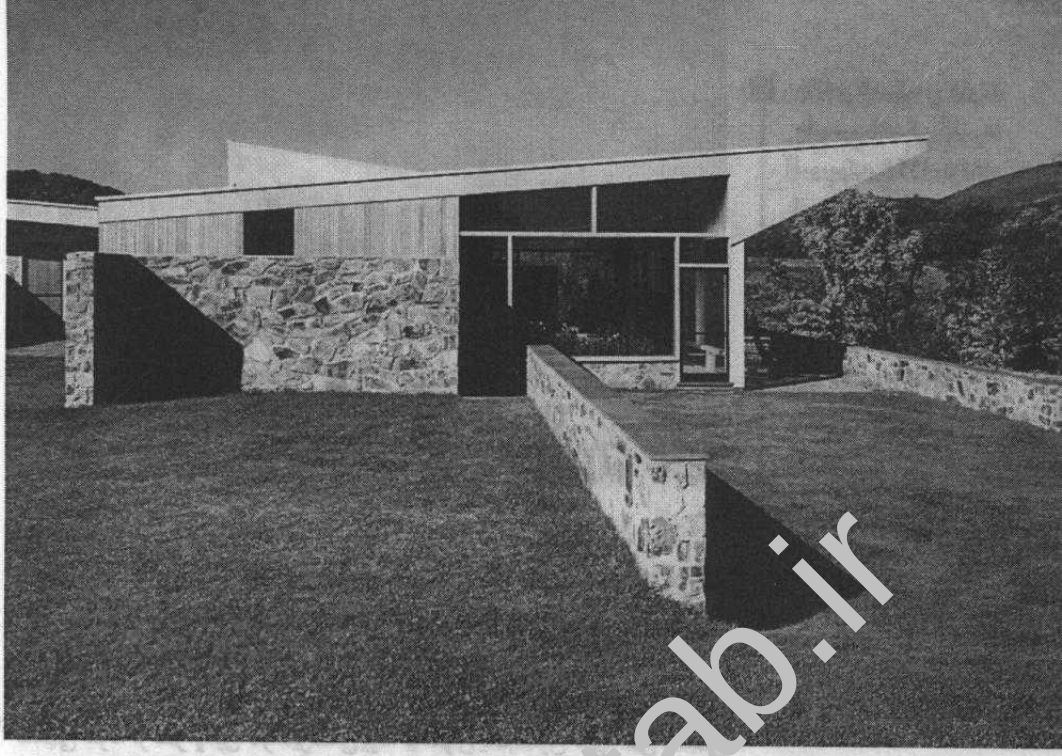
خانه‌ی تامپکینز، هاولت هاربر، لانگ آیلند، نیویورک، ۱۹۴۶-۱۹۴۵ از زیگزاک قرارگرفتن دو طبقه، ایوان آفتاب‌گیر بزرگی مشرف به جنوب و پارکینگ سرپوشیده‌ای مشرف به خیابان به‌وجود می‌آید.

این فضای ایده‌آل، به طبیعت نزدیک، ساده و در حریم خانواده بود. مارسل بروئر ثابت کرد که مدرنیسم و فضاهای آرامش‌بخش ضرورتا مغایرتی با یکدیگر ندارند. خانه‌های او برای خانواده‌های پرجمعیت، کاربردی، مناسب، شیک و گاهی اوقات حتا مسحورکننده است.

بروئل پلان‌های طبقات را طوری طراحی می‌کرد که یک اتاق به اتاق دیگر منتهی شود. از نظر او این کار منطقی بود. به‌عنوان یک قانون کلی، اتاق نشیمن و ناهارخوری و گاهی اوقات آشپزخانه در سالن اصلی قرار می‌گیرند و فقط با یک شومینه یا مبلمان از یکدیگر جدا می‌شدند. بروئر درمجموع به مبلمان به‌عنوان عنصری اساسی در فضای ساختمان، یا به‌عبارت دیگر به‌عنوان بخش جدایی‌ناپذیر از معماری می‌نگریست. او معمولا اتاق‌خواب‌ها و اتاق مطالعه را از یکدیگر جدا می‌کرد. در «خانه‌های دوهسته‌ای»، او این اتاق‌ها را در قسمت‌های مجزا از هم قرار می‌داد؛ پلان‌های طبقات که ساخت‌وساز براساس آن استوار بود، بی‌اندازه شماتیک و ساده بودند. باوجوداین، بیشتر کارفرمایان این شیوه را راحت و مناسب می‌دانستند.

بروئر تقریبا ۶۰خانه بنا کرد که بیشتر آن‌ها در نیمه‌ی دوم دهه‌ی ۱۹۵۰ ساخته شدند. هرکدام از این بناها ویژگی مخصوص به‌خود را داشتند، با این همه‌ی آن‌ها به دو نمونه‌ی اصلی گرایش داشتند: «خانه‌ی طویل» (با یک پلان مستطیل‌شکل و ساده که در بهترین حالت ممکن از چند قسمت الحاقی کوچک تشکیل شده بود)، و نمونه‌ی دوم «خانه‌های دوهسته‌ای» بود. در برخی مواقع بروئر سایر قسمت‌ها را پیرامون یک مرکز دوطبقه شکل می‌داد؛ اما بیشتر خانه‌های او تک‌واحدی یا روی فونداسیون‌های برآمده ساخته می‌شدند.

بروئر پس از کسب اطمینان از انتخاب راه‌کار مناسب، با جدیت هرچه تمام آن را دنبال می‌کرد. هدف او ارائه‌ی مجموعه راه‌کارهایی بود که دیگران نیز بتوانند از آن‌ها بهره‌مند شوند. او در زوریخ در سال ۱۹۳۴ سخنرانی معروفی با عنوان «جایگاه امروز ما کجاست؟» برگزار کرد، او چنین اظهار کرد: «ما امروزه در جست‌وجوی چیزی هستیم که از نمونه، هنجار و از شکل واضحی برخوردار باشد. امروزه خیال‌پردازی خود را در قالب هیجان‌های انتزاعی ابراز نمی‌کند؛ بلکه درعوض در



خانه‌ی رابینسون، ویلیام استون، ماساچوست، ۱۹۴۸-۱۹۴۶

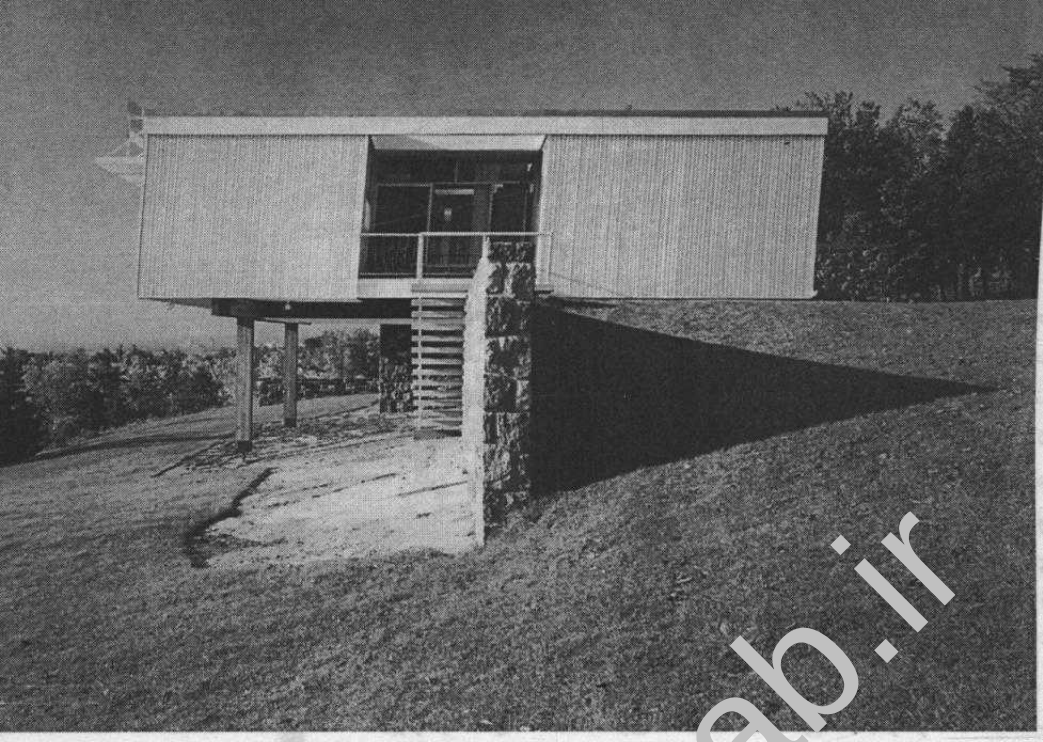
توانایی تحول‌یافته‌ی خیال در عالم واقعیت به‌سبک ویژه‌ای ابراز می‌شود.»

بروئر در عین حال همیشه به بررسی مجدد معیارهای موجود تاکید می‌کرد تا به‌دست فرمهای سپرده نشوند. او آزمایش را به‌عنوان «یکی از مسئولیت‌های معمار» برشمرد. بروئر از همان جوانی بود که نه‌تنها در مدرسه‌ی باهاوس کاربردهای جدیدی برای لوله فولادی، بلکه کاربردهای قاب‌های بالنی (دیوارهای نگه‌دارنده که در خانه‌های سنتی چوبی به‌کار می‌رفت و استفاده می‌شد) را در دهه‌ی ۱۹۴۰ و بعدها کاربرد بتن را نیز کشف کرد. وقتی بالاخره در اولین خانه‌اش در نیو کانان[۳۶] که تنها با کابل‌های فولادی نگه داشته می‌شد، در سال ۱۹۴۷ فروریخت، بروئر به‌راحتی به کارمندانش گفت: «به این می‌گویند تجربه!»

خانواده‌ی بروئر که فرزند پسری به‌نام تاماس[۳۷] (متولد ۱۹۴۸ م) به جمع آن‌ها اضافه شده بود، مجبور شدند چهار سال بعد به منزل جدیدی نقل مکان کنند که در ساخت آن ذره‌ای خلاقیت به چشم نمی‌خورد. این خانه‌ی ییلاقی در محوطه‌ی مرفه‌نشین نیوکانان قرار داشت. کار بروئر در نیویورک به‌خوبی رو به رشد بود تا جایی که او هرگز پس از مرخصی تحصیلی در سال ۱۹۴۶ تصمیم نداشت به هاروارد برگردد. ماکت خانه‌ی او در باغ موزه‌ی هنرهای مدرن[۳۹] در نیویورک در سال ۱۹۴۹ ساخته شد که به‌شهرت او افزود و درنهایت به‌دنبال این شهرت، طراحی کتابخانه و یک خوابگاه دانشجویی، ساختمان‌های اداری و املاک تجاری به وی پیشنهاد شد.

سال ۱۹۵۲ نقطه‌ی تحول دیگری در کارنامه‌ی حرفه‌ای او بود. با اعمال نفوذ والتر گروپیوس که درواقع هیات‌مدیره‌ی کمیته‌ی مشاوران بود، بروئر به‌عنوان یکی از سه معمار برای طراحی مقر سازمان ملل در پاریس برگزیده شد. این کار نتایج مهمی به‌دنبال داشت. ازجمله اینکه بروئر دومین پایگاه فعالیت خود را در اروپا

www.ketab.ir



خانه‌ی آلورث/استارکی، دولوث، مینه‌سوتا، ۱۹۵۵-۱۹۵۴
بروئر از بررسی سایت‌های شیب‌دار لذت می‌برد. خانه از محوطه‌ی نشیمن نمای بی‌نظیری از دریاچه‌ی سوپریور داشت.

پایه‌گذاری و سفارشات بی‌شمار دریافت کرد. بروئر تا اواخر دهه‌ی ۱۹۵۰ به یکی از اولین معمارانی در دنیای معماری تبدیل شد که هواپیمای شخصی داشت و همیشه میان دفاتر کارش در نیویورک-پاریس برای مدت کوتاهی در کاراکاس در پرواز بود. او همچنین برای انجام‌دادن چندین پروژه با آسیا مذاکرهایی انجام داد که درنهایت به مرحله‌ی اجرا نرسیدند.

همکاری او در پاریس با پیر لوییجی نروی[۴]، مهندس سازه که به‌دلیل ساختمان‌های بتنی‌اش مشهور بود، باردگر بروئر را ترغیب کرد تا با مصالحی ارتباط برقرار کند که به‌ویژگی بارز آثار او در سال‌های بعد تبدیل شد. او در سال ۱۹۷۳ چنین گفت: «بر این باورم که معمار می‌تواند خود را به‌عنوان یک هنرمند با استفاده از بتن ابراز کند.» او در آمریکا، اولین معماری بود که بتن در آثارش نقش برجسته‌ای داشت و او را قادر ساخت تا سقف شیب‌دار، معلق و دیوارهایی را خلق کند که حول محور خود می‌چرخیدند.

او مجذوب اشکال هذلولی سهمی شد؛ سطحی که روی محور خود می‌چرخید و شکلی بود که در معماری آمریکای لاتین از آن استفاده می‌شد. آثاری که در قالب بتن شکل گرفتند، به‌ویژه در کلیساها و برج ناقوس‌ها از سازه‌ای محکم و انعطاف‌پذیر برخوردار بودند. بروئر با دقت جزییات را بررسی می‌کرد. او به بافت مصالح و تاثیر به‌جای‌مانده از تخته‌ها، همچنین رنگ، زبری و درشتی الگوهای بتن نمایان، شکل سنگ‌هایی که در دیوارهای سنگی طبیعی استفاده می‌شد و قرارگرفتن تخته‌های چوبی دقت می‌کرد. او برای هریک از پروژه‌های مهم آینده‌اش، به‌دنبال اجزای بتنی پیش‌ساخته و متنوعی بود. مارسل بروئر در ترکیب مصالح مختلف از مهارت خاصی برخوردار بود و این میراثی بود که از مدرسه‌ی باهاوس

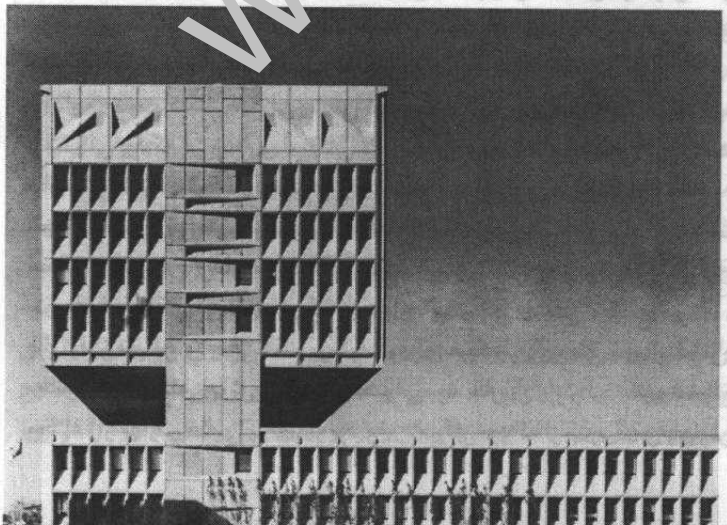
www.ketab.ir

برجـای مانده بود. در مدرسـه‌ی باهـاوس توجه به زیبایی‌شناسـی و ویژگی‌های کاربردی مصالح مختلف نقش بسـزایی داشـت. «اصل تضاد» برای او بسیار مهم بود. او نه‌تنها در دهه‌ی ۱۹۴۰ مصالح مختلف را کنار یکدیگر به‌کار می‌برد؛ بلکه از روکارهای آبی و قرمزرنگ به منزله‌ی رنگ‌های برجسته در بناهایش استفاده کرد؛ درغیراین‌صورت رنگ‌های طبیعی، سـیاه، سـفید و خاکستری رنگ‌های غالب در ساختمان‌های او به‌شمار می‌رفتند.

در خانه‌ی هارنیشـماخر سایبان‌های راه‌راه و سیاه‌وسفید که از سختی خطوط سـاده و یکدست می‌کاهند، به سایبان حرکت می‌بخشـند. در اینجا نیز جزییات کاربردی نقش زیبایی‌شناسـی دارند؛ بنابراین اجزا یا عناصر مشخصی وجود دارند که در آثار بروئر به‌دفعات تکرار می‌شـوند. عناصری از قبیل شومینه‌ی باز در مرکز خانه، پلکان باز بیرون سـاختمان، گچ‌بری‌های سـفید و بزرگ که از زیر سـقف‌ها به‌طور برجسته بیرون زده‌اند، سایبان‌هایی بر فراز ورودی‌ها و اجزایی که در برابر نور خورشید از سازه محافظت می‌کنند. هریک از این عناصر، از طراحی منحصربه‌فردی برخوردار هسـتند. او اغلب، در پلان‌های طبقه از اشـکال ذوزنقـه‌ای و در نما از مستطیل‌های کشـیده و سطوح بزرگی اسـتفاده می‌کرد که با اشکال هندسی از یکدیگر مجزا شده بودند.

بروئر در سـال ۱۹۵۶ همکاری صمیمانه و طولانی‌مدت خود را با سـه معمار جوان به‌نام‌های ویلیام بکارد[۴۱]، همیلتون اسمیث[۴۲] و رابرت اف. گاتیه[۴۳] (بعدها تیکیان پاپاچریستو[۴۴] نیز به جمع آن‌ها اضافه شد) که همگی ۲۵ سال از او کوچک‌تر بودند، حفـظ کرد. او آن‌ها را در کار خود شـریک کرد. بروئـر همچنان بر امور دفتر خود نظارت داشت و در دهه‌ی ۱۹۶۰ نزدیک به ۳۰ کارمند زیر نظر او مشغول به‌کار بودند. «هیچ طرحی از دفتر ما خارج بدون اینکه جزییات را بررسـی کنم، خارج نمی‌شود.» براسـاس قانون دفتر کار او، بروئر جزییات اولیه را طراحی می‌کرد و یکی از شـرکا روی طرح کار و راه‌کارهای مرتبط با طراحی را ارائه می‌کرد.

بروئر مانند گروپیوس مهارت چندانی در نقشه‌کشی نداشت و به طعنه می‌گفت: «مـن هیچ وقت نمی‌توانم در ایـن دفتر کاری انجام دهـم.» او افتخار می‌کرد از اینکه بیشـتر پروژه‌هایش کمتر از بودجه‌ی پیش‌بینی‌شده به‌اتمام می‌رسیدند. به‌نظر او



شـرکت لاستیـک آرمسـترانگ، وسـت هیون، کانکتیـکات، ۱۹۷۰-۱۹۶۷
دفاتـر شـرکت مرکزی در چهـار طبقه‌ی بالای «دپارتمـان تحقیـق و توسـعه» به‌طور معلق طراحی شده‌اند.

www.ketab.ir

استفاده از بتن در سـ[illegible]ش هزینه‌ها موثر بود. این نکته در نماهایی که از قالب‌های پیش‌ساخته یعنی، در [illegible]وش‌دان که در سال ۱۹۶۰ برای مرکز تحقیقات IBM در لاگود[45] فرانسه و پس از آن در [illegible]ست اسکی فلین[46] در کوه‌های آلپ فرانسه و شهر کوچکی نزدیک بیون[47] با جمعیتی در حدود ۵ هزار نفر استفاده شد، صادق بود.

ساخت موزه‌ی ویتنی[48] که تنها بنای بزرگ منهتن بود در سال ۱۹۶۶ به‌پایان رسید؛ حاصل کار بسیار موفقیت‌آمیز بود. شهرت پس از پیشنهاد احداث برج تجاری با ۵۵ طبقه بر فراز ایستگاه گرند سنترال[49] حدشه‌دار شد. این پروژه به‌دلیل حفاظت از آثار تاریخی متوقف شد. بروئر همچنان به اخذ [illegible]تخاری و مقام استادی نایل شد و در نمایشگاه‌ها از وی تجلیل می‌شد. حتا دفاتر کار و [illegible]خوبی بر بحران ساختمان‌سازی اوایل دهه‌ی ۱۹۷۰ فایق آمد. نه انتقادهای علیه مدرنیسم، نه بدعت‌گذاری پست‌مدرنیست، هیچ‌یک نتوانستند توجه او را به‌خود جلب کنند.

مارسل بروئر از اواسط دهه‌ی ۱۹۶۰ به بعد، به عارضه‌ی قلبی و بی‌خوابی مبتلا شد. در سال ۱۹۷۳ سکته‌ی قلبی شدید به او اجازه‌ی فعالیت بیشتر را نداد. او بالاخره در اول مارچ سال ۱۹۷۶ کناره‌گیری خود را از فعالیت‌های معماری اعلام کرد. او در نامه‌ای به یکی از دوستانش وضعیت خود را چنین توصیف کرد: «درست مثل این است که دست راستم را از دست داده‌ام.» شرکای او تحت عنوان «مارسل بروئر و شرکا» به‌کار خود ادامه دادند. بروئر در ۱ جولای ۱۹۸۱ در نیویورک درگذشت. سه هفته بعد، موزه‌ی هنرهای مدرن، نمایشگاهی را منحصرا به طراحی و تزیینات داخلی بروئر اختصاص داد. از آن زمان تاکنون دیگر از سبک معماری او تقدیر نشده است. اکنون زمان آن فرارسیده است تا ویژگی‌های سبک معماری او را از نو کشف کنیم.

دانشگاه ماساچوست، مرکز مورای لینکلن، امرست، ماساچوست، ۱۹۷۰-۱۹۶۵
نما بیانگر کاربردهای مختلف هر طبقه است. (از پایین به بالا): خوابگاه، دفاتر و رستوران‌ها، فضای اضافی برای فروشگاه و کافه تریا در فونداسیون ساختمان وجود دارد.

www.KetabFarsi.com