جیمز استرلینگ،
مایکل ویلفورد و همکاران

بناها و پروژه‌ها (۱۹۷۵ - ۱۹۹۲)

گردآورنده: انتشارات تِمز و هادسون
ترجمه و تدوین: امیر اعلا عدیلی

www.ketab.ir

جیمز استرلینگ، مایکل ویلفورد و همکاران

بناها و پروژه‌ها (۱۹۷۵ - ۱۹۹۲)

- گردآورنده: انتشارات تمز و هادسون
- ترجمه و تدوین: امیر اعلا عدیلی
- صفحه آرایی، طرح جلد و ناظر بر امور چاپ: گروه تبلیغاتی طراحان، تلفن: ۲۲۲۰۹۸۳-۰۳۱۱
- ویرایش ادبی: نسرین مهرمحمدی
- امور چاپ: کوثر
- لیتوگرافی: شکیبا
- صحافی: فرهنگ
- شمارگان: ۳۳۰۰ جلد
- نوبت چاپ اول: پاییز ۸۶
- بها: ۷۵۰۰۰ ریال
- شابک-۱۰: ۹۶۴-۶۳۶۸-۶۷-۰ ISBN-10: 964-6368-67-0
- شابک-۱۳: ۹۷۸-۹۶۴-۶۳۶۸-۶۷-۵ ISBN-13: 978-964-6368-67-5

- کلیه‌ی حقوق این کتاب محفوظ است.

روی جلد: اشنوت گالری و تئاتر چمبر، اشتوتگارت.
پشت جلد: سالن اجتماعات بین‌المللی توکیو، توکیو.
صفحه‌ی عنوان: دفترهای مرکزی UNEP، نایروبی، کنیا (طرح غیر رسمی).

مؤسسه‌ی انتشارات هنر (مرکز پخش)
اصفهان، چهارباغ عباسی، خیابان آمادگاه، جنب بیمه‌ی ایران
تلفن و نمابر ۲۲۱۸۳۴۴ (۰۳۱۱) و ۲۲۲۳۹۵۶ (۰۳۱۱)

مؤسسه‌ی انتشارات طراحان هنر (دفتر پژوهش)
اصفهان، چهارباغ عباسی، بازار افتخار، طبقه‌ی آخر، پلاک ۵۰۷
تلفن و نمابر: ۲۲۲۰۹۸۳ (۰۳۱۱)، وب سایت و پست الکترونیکی:
info@archala.com ● www.archala.com

JAMES STIRLING,
MICHAEL WILFORD & ASSOCIATES
BUILDINGS AND PROJECTS (1975 - 1992)

سرشناسه: جیمز استرلینگ، مایکل ویلفورد و همکاران
James Sterling, Michel Wilford & Associates
عنوان و پدید آورنده: جیمز استرلینگ، مایکل ویلفورد/گردآورنده انتشارات تمز و هادسون؛ ترجمه و تدوین امیر اعلا عدیلی.
مشخصات نشر: اصفهان: هنام، ۱۳۸۵. اصفهان: طراحان هنر، ۱۳۸۵.
مشخصات ظاهری: ۳۱۲ ص.: مصور.
فروست: (ادبیات معماری و شهر سازی؛ ۱۰).
شابک: ۰-۶۷-۶۳۶۸-۹۶۴
یادداشت کلی: فیپا انتشارات تمز و هادسون در اصل ناشر متن اصلی است.
یادداشت عنوان و پدید آور:
James Sterling, Michel Wilford & Associates:
Buildings & Projects,1975-1992
موضوع: جیمز استرلینگ، مایکل ویلفورد و همکاران.
موضوع: James Sterling, Michel Wilford & Associates
موضوع: معماری فراتجدد -- انگلستان -- طرح و نقشه.
شناسه افزوده: استرلینگ، جیمز، ۱۹۲۶-۱۹۹۲ م.
شناسه افزوده: James ,Sterling
شناسه افزوده: ویلفورد، مایکل، ۱۹۳۸ - م.
شناسه افزوده: Michel ,Wilford
شناسه افزوده: عدیلی، امیر اعلا، ۱۳۶۰ - مترجم.
شناسه افزوده: انتشارات تمز و هادسون
رده بندی کنگره: ۴ غ۹۹۷/NA۱۲۸۵ ۴آ۴ش/
رده بندی دیویی: ۷۲۰/۹۲۲
شماره کتابخانه‌ی ملی: ۸۵-۳۹۹۸ م

www.ketab.ir

بر لبش قفل است و در دل رازها
لب خموش و دل پر از آوازها
«مولوی»

تقدیم به استاد حسن کسائی

پیش‌گفتار

در ادامه‌ی چاپ مجموعه آثار معماران، در این کتاب پروژه‌ها و بناهای جیمز استرلینگ، معمار سرشناس انگلیسی مورد تحلیل قرار گرفته است. او در سال ۱۹۸۱ موفق به دریافت جایزه‌ی ارزشمند پریتزکر شد. وی سال ۱۹۲۶ در گلاسکو متولد شد و در سال ۱۹۹۲ در سن ۶۶ سالگی در حالی فوت کرد که میراث گران‌بهایی از آثار معماری در انگلستان و آلمان از خود به جا گذاشته بود. تعداد محدودی از پروژه‌های استرلینگ در آمریکاست که از میان آنها می‌توان به موزه‌ی آرتور ام ساکلر در دانشگاه هاروارد اشاره کرد. در این کتاب پروژه‌ها از سال ۱۹۷۵ به بعد مورد بررسی قرار گرفته که آثار قبلی او در مجموعه‌ای دیگر می‌باشد که در مقدمه‌ی مایکل ویلفورد اشاره‌ای به آن شده است.

استرلینگ در طول دوران حرفه‌ای کاریش ابتدا در سال ۱۹۵۶ تا ۱۹۶۳ با جیمز گووان شراکت کاری خود را آغاز نمود و سپس دفتر اصلی خود را با همکاری مایکل ویلفورد در سال ۱۹۷۱ در لندن تأسیس نمود و طرح‌های شهری جاه‌طلبانه‌ای برای منطقه‌ی اطراف کلیسای جامع و موزه‌ی والراف - ریچاردز در کولون طراحی کرد. شهرت بین‌المللی جیمز استرلینگ، منجر به اجرای تعداد زیادی پروژه‌ی گروهی شد که اعتبار شرکت و نفوذ آن بر نسل جوان معماران را تثبیت کرد. ساختمان‌ها و پروژه‌های سال ۱۹۷۵-۱۹۹۲، نمودی از این مسأله است که جزئیات طرح و پروژه‌هایی را که استرلینگ تا زمان مرگش در سال ۱۹۹۲ انجام داد، نشان می‌دهد.

با بررسی آثار استرلینگ بعد از سال‌های ۱۹۷۲، عجیب نیست ببینید که آثارش با هوش خارق‌العاده‌ای همراه شده و خرد با تنوع، خودجوشی، ویژگی‌های مثبت به‌صورت بناهایی برجسته ظهور یافته است. با کنجکاوی در پلان‌ها، نماها، برش‌ها و همچنین پرسپکتیوهای مختلف از آثار ارائه شده در کتاب می‌توان این نکته را دریافت که طرح‌های او به طور پیش‌بینی نشده‌ای با هم ترکیب می‌شوند ومعماری استرلینگ در غالبی مانند پست مدرن خودرا نشان می‌دهد. معماری پست مدرن تأثیر بسیار گسترده‌ای در سطح جهانی داشت و تا نیمه‌ی دهه‌ی هشتاد میلادی، به‌عنوان معماری آوانگارد و فراگیر مطرح بود. به غیر از استرلینگ معمارانی همچون ریکاردو بوفیل، ماریو بوتا، آلدوراسی و هانز هولاین از جمله معماران شاخص این سبک بوده و هستند.

معماری استرلینگ تقلیدی کورکورانه از سنت‌ها نبوده بلکه با در نظر گرفتن معماری، آداب، اقلیم و نیازها و همچنین توقعات زمان در هر منطقه و سبک‌های کلاسیک رایج با تفکری باز که مختص نوابغی همچون اوست ایده‌هایش را به معرض نمایش در آورده است. وی در سال ۱۹۶۴ ساختمان دانشکده‌ی مهندسی لیستر را طراحی کرد. در این ساختمان، بیش از خشونت در مصالح ساختمانی، مبالغه در مقیاس ساختمان دیده می‌شود وی این بنا را به سبک بروتالیسم بنا نهاد تا مانند رودولف در آمریکا او نیز به تبعیت از لوکوربوزیه این گرایش را در اروپا به نمایش بگذارد.

با مطالعه در پروژه‌های استرلینگ همچنین ریچارد راجرز به نکات جالب توجهی پی خواهید برد یکی از این نکات این است که شیوه‌ی کاری استرلینگ سبکی رایج است یعنی همان خشت، آجر و سنگ اما در طرفی دیگر و در همان زمان و در همان شهر راجرز با معماری های‌تک و با مصالحی کاملاً متفاوت به رقابت با او پرداخته است. آیا می‌بایست شیوه‌ی معماری استرلینگ کنار گذاشته شود و صرفاً جای خود را به معماری راجرز و فاستر بدهد؟ با مطالعه در پروژه‌ها به این نکته پی می‌برید که کارفرماها از تفکرات همه‌ی این معماران استفاده می‌کنند. برای مثال می‌توان به دفترهای مرکزی شبکه ۴ تلوزیون و توسعه‌ی مجدد میدان پاتر نوستر اشاره کرد که راجرز و استرلینگ هر دو به رقابت با یکدیگر پرداختند.

ارزیابی‌های دقیق، داده‌های فنی و تصاویر متعدد ساختمان‌های مهم استرلینگ، مانند: اشتوت‌گالری در اشتوتگارت؛ موزه‌ی ساکلر در هاروارد؛ مرکز علمی در برلین؛ گالری کلور برای مجموعه‌ی ترنر در گالری تیت لندن؛ مرکز هنرهای نمایشی دانشگاه کورنل در ایالت نیویورک؛ و ساختمان‌های بی. براون ملسانگن ای جی در ملسانگن آلمان این نتیجه حاصل می‌شود که تمام این پروژه‌ها، گواه توانایی استرلینگ و ویلفورد برای تحلیل سبک‌های مختلف معماری است که سرشار از حرکت و خودجوشی است. ساختمان‌های برگزیده در این مجموعه، حاکی از دستیابی جیمز استرلینگ، مایکل ویلفورد و همکاران به یک موفقیت واقعی است.

در روند ترجمه و تدوین این مجموعه، لازم می‌دانم از تلاش همکارانم در مؤسسه‌ی انتشارات طراحان هنر، مؤسسه‌ی انتشارات هنام، همکاری دانشگاه هنر اصفهان همچنین ویرایش سرکار خانم نسرین مهرمحمدی تشکر نمایم.

امیر اعلا عدیلی

www.ketab.ir

فهرست

مقدمه، مایکل ویلفورد ۹

پروژه‌های برگزیده

جیمز استرلینگ، مایکل ویلفورد و همکاران، ۱۹۷۵-۱۹۹۲

خانه سازی دروازه‌ی جنوبی ● شهرک جدید رانکورن، ۷۷-۱۹۷۲ ..... ۱۴

موزه‌ی نوردرهین - وستفالن ● دوسلدورف، ۱۹۷۵ ..... ۱۸

موزه‌ی والراف - ریچاردز ● کولون، ۱۹۷۵ ..... ۲۶

هتل در مایِنک اشتراس ● برلین، ۱۹۷۶ ..... ۳۲

مرکز دولت ● دوحه، قطر، ۱۹۷۶ ..... ۳۴

مرکز تجاری و اداری ● فلورانس، ۱۹۷۶ ..... ۳۶

دفترهای مرکزی UNEP ● نایروبی، کنیا، ۱۹۷۷ ..... ۴۰

بازنگری در پلان نولی ● روم، ۱۹۷۷ ..... ۴۱

بانک درسدنر ● ماربورگ، آلمان، ۱۹۷۷ ..... ۴۴

بررسی خانه‌سازی برای مولر پیئر ● روتردام، ۱۹۷۷ ..... ۴۸

اشتوت‌گالری و تئاتر چمبر ● اشتوتگارت، ۸۲-۱۹۷۷ ..... ۵۰

مؤسسه‌ی زیست‌شناسی و بیوشیمی ● تهران، ۱۹۷۸ ..... ۶۰

دفترهای مرکزی برای بایر AG ● مانهایم، آلمان، ۱۹۷۸ ..... ۶۲

یازده خانه‌ی شهری ● نیویورک، ۱۹۷۸ ..... ۶۸

مدرسه‌ی معماری ● دانشگاه رایس، تگزاس، ۸۱-۱۹۷۹ ..... ۷۲

ویسنز چفتزن تروم (WZB) ● برلین، ۸۷-۱۹۷۹ ..... ۷۶

موزه‌ی آرتور ام. ساکلر ● دانشگاه هاروارد، ۸۴-۱۹۷۹ ..... ۸۴

دانشکده‌ی شیمی دانشگاه کلمبیا ● نیویورک، ۱۹۸۰ ..... ۹۲

گالری کلور (گالری تیت) ● لندن، ۸۶-۱۹۸۰ ..... ۹۶

آکادمی موسیقی ● اشتوتگارت، ۱۹۸۰ ..... ۱۰۴

مرکز هنرهای نمایشی کورنل ● ایتاکا، آمریکا، ۸۸-۱۹۸۳ ..... ۱۰۵

مرکز جدید شهر کاسالکیو ● بولونیا، ایتالیا، ۱۹۸۳ ..... ۱۱۴

استفاده‌ی مجدد از کارخانه‌ی فیات لینگوتو ● تورین، ایتالیا، ۱۹۸۳ ..... ۱۱۵

دفترهای مرکزی بریتیش تلکام ● میلتون کینز، ۱۹۸۳ ..... ۱۱۸

کتابخانه‌ی شهرداری ● لاتینا، ایتالیا، ۱۹۸۳ ..... ۱۲۰

تیت در شمال ● لیورپول، انگلستان، ۱۹۸۴-۱۹۸۸ ..... ۱۲۸

موزه‌ی هنر نو و مجسمه، گالری تیت ● لندن، ۱۹۸۵ ..... ۱۳۴

مرکز حمل‌ونقل آباندو ● بیلبائو، ۱۹۸۵ ..... ۱۳۸

بخش الحاقی گالری ملی ● لندن، ۱۹۸۵ ..... ۱۴۴

پولتری شماره ۱ ● لندن، ۱۹۸۶ ..... ۱۵۲

بخش الحاقی گالری تایسن ● لوگانو، سوئیس، ۱۹۸۶ ..... ۱۵۸

دفترهای براون AG ● ملسانگن، آلمان، ۹۲-۱۹۸۶ ..... ۱۶۴

بخش الحاقی کارگاه تئاتر دولتی ● اشتوتگارت، ۱۹۸۶ ..... ۱۷۲

توسعه‌ی مجدد میدان پاترنوستر ● لندن، ۱۹۸۶ ..... ۱۷۶

خانه‌ی برکن ● لندن، ۱۹۸۶ ..... ۱۸۰

کایزر پلاتز ● آچن، ۱۹۸۷ ..... ۱۸۲

مدرسه‌ی موسیقی و دانشگاه تئاتر ● اشتوتگارت، ۱۹۸۷ ..... ۱۸۶

مرکز تحقیقات و کتابخانه (گالری تیت) ● لندن، ۱۹۸۷ ..... ۱۹۴

پالازو چیتریو (پیناکوتکا دِ بررا) ● میلان، ۱۹۸۷ ..... ۱۹۵

توسعه‌ی تالار اپرا ● گلایندبورن، انگلستان، ۱۹۸۸ ..... ۲۰۰

کتابخانه‌ی علوم، UCI در ارواین ● لس‌آنجلس، ۱۹۸۸ ..... ۲۰۴

خانه‌ی اپرا و باله ● تورنتو، ۱۹۸۸ ..... ۲۱۰

توسعه‌ی اقامتگاه کانری وارف ● لندن، ۱۹۸۸ ..... ۲۱۲

تالار فیلارمونیک لس‌آنجلس ● لس‌آنجلس، ۱۹۸۸ ..... ۲۱۸

باغ‌های کارلتون ۷-۵ ● لندن، ۱۹۸۸ ..... ۲۲۴

توسعه‌ی ورزشگاه ● سویل، ۱۹۸۸ ..... ۲۲۸

بیبلیوتک دِ فرانسه ● پاریس، ۱۹۸۹ ..... ۲۳۲

خانه‌ی اپرا ● کامبتون ورنی، انگلستان، ۱۹۸۹ ..... ۲۴۰

کتاب‌فروشی واقع در باغ‌های بی‌ینال ● ونیز، ۹۱-۱۹۸۹ ..... ۲۴۶

سالن اجتماعات بین‌المللی توکیو ● توکیو، ۱۹۸۹ ..... ۲۵۲

ساختمان جدید جشنواره‌ی فیلم ونیز ● ونیز، ۱۹۹۰ ..... ۲۵۸

دفترهای مرکزی شبکه ۴ تلویزیون ● لندن، ۱۹۹۰ ..... ۲۶۴

مرکز کیوتو ● ژاپن، ۱۹۹۱ ..... ۲۶۸

موزه‌ی اسکاتلند ● ادینبورگ، ۱۹۹۱ ..... ۲۷۶

دانشگاه صنعتی تماسک ● سنگاپور، ۱۹۹۱ ..... ۲۸۰

مرکز هنرها ● سالفورد، انگلستان، ۱۹۹۲ ..... ۲۸۸

جیمز استرلینگ: زندگی‌نامه ۲۹۲

مایکل ویلفورد: زندگی‌نامه ۲۹۳

فهرست آثار ۲۹۴

نمایه ۲۹۵

www.ketab.ir

مقدمه

مایکل ویلفورد

در اولین کتابی که از جیمز استرلینگ منتشر شد، ۲۸ پروژه ارائه شده است که رساله‌ی دانشگاهی جیمز استرلینگ را دربر می‌گیرد. موضوعات رقابتی اولیه و کارهای ناتمام او که در پروژه‌هایی با همکاری جیمز گووان در سال‌های ۶۳-۱۹۵۶ انجام شد و کاری که بعدها با نام خود او انجام گرفت، منجر به همکاری شرکای جیمز استرلینگ و مایکل ویلفورد شد. مجموعه‌ی بعدی شامل ۵۸ پروژه است که ما تا زمان مرگ جیم در ژوئن سال ۱۹۹۲ طراحی کردیم. بنابراین، این دوکتاب شامل مستندسازی کامل و زنجیره‌ای آثار بزرگ جیمز استرلینگ است. به غیر از وقفه‌ی کوتاهی که در سال ۱۹۶۳ (پس از تکمیل ساختمان مهندسی لیسستر که شرکت استرلینگ و گووان منحل شد) به وجود آمد، من و جیمز در همان اتاق و در کنار یکدیگر، به مدت ۳۲ سال (۱۹۶۰ تا ۱۹۹۲) صادقانه کار کردیم و تمام جنبه‌های پروژه‌ها را با همکاری بسیار نزدیک به بحث و تبادل نظر گذاشتیم.

در کل هر مرحله از فرآیند طراحی، تمام گزینه‌های احتمالی را برای هر بخش پروژه ترسیم کردیم. کارکنان ما، معماران خلاقی هستند که در عین طراحی و ترسیم، می‌اندیشند و خلق می‌کنند. به‌دلیل وجود حداقل طرح‌های ماشینی (غیر دستی)، ما دریافتیم رایانه به این دلیل اینکه احساس ندارند، کمتر در فرآیندهای خلاقانه‌ی ما مورد استفاده قرار می‌گیرد.

ما کارمان را با مجموعه مطالعات کانسپتی متفاوت و طراحی‌های آبستره‌ی اسکیسی آغاز می‌کنیم و زمانی که یک کانسپت ساده مورد توجه کارفرما قرار گرفت، دامنه‌ی وسیعی از طرح‌ها، برش‌ها، نماها، آگزونومتریک‌های بالا یا پایین، ایزومتریک‌ها، پرسپکتیو و غیره را گسترش می‌دهیم و از نقطه نظراتی استفاده می‌کنیم که با کمک آن تصمیم می‌گیریم «ببینیم» و ساختمان را طراحی کنیم. طراحی، مسأله‌ی بسیار مهمی است و اغلب پس از آزمایش طرح‌های مختلف تعیین می‌شود.

طرح‌ها در چندین نسخه‌ی مختلف تهیه می‌شود و به ما امکان می‌دهد ارزیابی‌های مقایسه‌ای متفاوتی انجام دهیم. علاوه بر این، به ما اطمینان می‌دهد که ما با دانش کامل نسبت به مشکل طرح تصمیم گیری کرده‌ایم. اسکیس‌های اولیه نیز با مداد و ماژیک انجام می‌شود. البته ابزار مورد نظر جیم، خودکار بیک قرمز بود که کارمندانش همیشه تعداد زیادی از آن داشتند. تمام طرح‌های دیگر، به صورت مدادی انجام می‌شد که پس از تصحیح و کامل شدن، آنها را با قلم و مرکب مشکی به‌خوبی بر روی کاغذ کالک ترسیم می‌کردیم.

ظاهراً طرح‌های ما بسیار سنجیده، کم، ملایم، علمی و با مقیاس دقیق است: آنقدر دقیق که با دست و چشم ساخته می‌شود. آنها نشان از انتقال کامل و سریع اطلاعات دارند و به کارهای در دست انجام محدود می‌شوند. بنابراین برای وضوح آنها، اطلاعات اضافی را از طرح‌ها پاک و در حافظه نگهداری می‌کنیم. در نتیجه، آنچه ارائه می‌شود، شاید بتواند برای فرآیند طرح مهم باشد. زیرا ما می‌خواهیم در طرح وجود داشته باشد. ترسیم روی کاغذ، نشان‌دهنده‌ی حداقل ضرورت است و بیشترین اطلاعات مفید را در مورد پروژه و به واضح‌ترین شکل ممکن منتقل می‌سازد.

با قرار دادن کاغذ کالک برروی طرح در حال انجام می‌توان اطلاعات اضافی را حذف کرد. برای این کار، اغلب باید چندین بار طراحی شود تا محدوده و جزئیات، طبق نیاز کاهش یابد. ما از کوچک‌ترین کاغذهای ممکن استفاده می‌کنیم تا چشم، بدون نیاز به اسکن و جستجو در صفحه بتواند کل تصویر را ببیند و وسوسه‌ی ترکیب اطلاعات اضافی و نامربوط از بین برود. زمانی که طراحی کامل شد، طرح‌های ما با چشم هم‌خوان می‌شود و درک صحیح و واقعی معماری یک ساختمان را منتقل می‌سازد؛ نه احساس مبهم و ذهنی هنرمند را.

اگرچه آنها توسط افراد مختلفی ساخته می‌شود که روی یک طرح کار می‌کنند؛ ولی سبک و تکنیک تمام طرح‌های ما کاملاً با هم سازگار است. با حفظ محدوده‌ی این نظم مشترک در طرح، دریافتیم که خلاقیت فردی هر معمار می‌تواند به طور بسیار مؤثر و جامعی به دیگران عرضه شود. زیرا همه‌ی ما با همان زبان دیداری ارتباط برقرار می‌کنیم.

ما طرفدار ترسیمات آگزونومتریک هستیم. زیرا آنها به ما قدرت درک فضاها، سطوح و حجم سنجی طرح‌ها را در تصویر ساده‌ای که هیچ کجی و اعوجاجی ندارد، می‌دهند و درک درستی از ساختمان به ما می‌بخشند. صفحات عمودی و افقی، هر دو با همان مقیاس (آنچه رینر بَنهام، واقعیت تمام ابعاد برشمرد) عرضه می‌شود. این مسأله، تمام تصمیم‌گیری‌های ما در مورد طرح‌مان را با روشن ساختن نتایج این تصمیم‌گیری و اینکه چگونه جلسات پیچیده‌ای که دستورالعمل‌ها و زنجیره‌های ساخت را به هم متصل می‌سازد و بسیار مؤثر است، آسان می‌سازد. بنابراین، ما «محور» را به عنوان یکی از ابزارهای اصلی کار خود توسعه دادیم و اغلب هم آن را در توضیح بخش‌های پیچیده‌تر طراحی، برای مشتریانمان مفید یافتیم.

به دلیل همان دقت و عدم اعوجاج، استفاده‌ی ما از طرح‌های پرسپکتیو به شدت محدود می‌شود. گاهی درمی‌یابیم که برای دستیابی به بهترین درک از اینکه یک فضای داخلی خاص چگونه احساس می‌شود، طرح‌های ساده‌ی پرسپکتیو یک‌نقطه‌ای به ما کمک می‌کند. اینکه سطوحی که فضا را محدود می‌کند، چگونه به نظر می‌رسد و به ما اطمینان می‌دهد که تمام نورپردازی‌ها، تهویه و دیگر جزئیات، به طور صحیح و کامل باید در اتاق بررسی شود.

ما برای مطالعه‌ی جزئیات یا عناصر خاص ساخت، ناچار به استفاده از طرح‌های مقدماتی سه‌بعدی بودیم. زیرا با استفاده از تصاویر ساده می‌توانیم جوهره و ماهیت یک ایده را به روشنی - همان‌گونه که دستگاه رادیولوژی می‌تواند چندین تصویر را و اغلب با وضوح کمتر نشان دهد - دریابیم.

ارتباطات معماری مشخصی در وجود دارد که تمام کارها را بیان می‌کند و آنچه در مدت ۴۰ ساله، طیف وسیعی از انواع پروژه‌های معرفی شده در این دو مجموعه را گسترش می‌دهد.

www.ketab.ir

برخی عناصر در دست انجام زنجیره‌ای برای خوانندگان تیزبین آشکار است که عبارتند از: نحوه‌ی تجزیه‌ی هر ساختمان به بخش‌های بسیار مجزایی که هر کدام جداگانه و کامل ارائه می‌شود؛ وضوح و نمایش گردش عابر پیاده در فضای داخل و میان این بخش‌های جداگانه با توجه به روابط متقابل بین فضاهای پر و خالی؛ کشف هندسه‌ی غیرخطی، اریب و منحنی؛ استفاده از طیف محدود مصالح و رنگ‌ها؛ و بویژه تسلط عینی عناصر تشریفاتی و فضایی در سیستم‌های سازه‌ای و فنی.

در بسیاری از پروژه‌ها از جمله پروژه‌های بزرگ، ما مهم‌ترین و بزرگ‌ترین عناصر ساخت را به شکل‌های مستقل و با هویت واحد عرضه می‌کنیم که برای ساخت ترکیب‌بندی‌های مختلف سلسله مراتبی و سه‌بعدی اجرا می‌شود تا به کارکردهای نقاشی و بافت مکان پاسخ دهد. این تلاش، فقط می‌تواند باعث ابهام شود. در حالی که ما می‌خواهیم ساختمان‌ها به راحتی قابل درک و خوشایند باشند. بنابراین، زبان معماری ما، به طور آگاهانه موجب استفاده‌ی واژگان قابل تشخیص، واضح و حتی نوعی شوخی با شکل‌هایی می‌شود که به ترکیب مصالحی چون سنگ، شیشه یا گچ‌کاری روی آجر می‌انجامد.

یکی از دغدغه‌های ما، معماری مدرن است که باید بتواند فضای شهری را گسترش دهد. در گرایش امروزی که پیچیدگی ساختمان‌های بزرگ را با فراگرفتن تمام کارکردهایش در یک بلوک ساده‌ی مستقیم (راست) برطرف می‌سازد و از فضاهای باز بی‌شکل اطراف لبه‌ها دوری می‌جوید، می‌بینیم که معمار در مسؤولیت خود برای توجه به زمینه‌های عمومی کوتاهی می‌کند. هدف ما، بیان تفاوت‌ها و پیچیدگی‌ها و بررسی فضاهای پر و خالی با هم در ترکیب فضاهای داخلی و خارجی ساختمان است.

با توجه به تعداد و ابعاد عناصر یک پروژه، حس نظم معماری ممکن است در نحوه‌ی ترکیب‌بندی آنها وجود داشته باشد یا با عناصر اضافی ساختمان به دست آید. این نظم، برای مثال در مقایسه‌ی بین پروژه‌های دوسلدورف و اشتوتگارت دیده می‌شود. در هر دوی آنها، اتاق‌های گالری دارای شکل‌های سه‌بعدی‌تری هستند (منظور ما، شکل دونات و نعل است) که بر ترکیب غالب می‌شوند و با عناصر کوچک‌تر نقوش فرعی ارتباط می‌یابند.

برای مثال، مرکز هنرهای نمایشی کورنل دارای حجم‌های بزرگ مجزایی است که تئاتر، استودیوها، سرسرا و کارگاه‌های آن، تقریباً همه هم‌اندازه هستند؛ ولی شکل‌های مختلفی دارند. برای حفظ تنوع این عمارت‌های مجلل، آنها در پشت ایوان بزرگی قرار گرفته‌اند که مسیر مشابهی را در طول محل ایجاد می‌کند. این ترکیب بارز، هویت آشکاری به پروژه می‌بخشد. در همان زمان، عمارت‌های مجلل با مقیاس و هندسه‌ی ساختمان‌های مجاور و خیابان‌ها، متقابل با هم عمل می‌کنند تا پروژه را در بافت تلفیق سازند.

این پروژه‌های «شهری»، بازخوانی و بازتفسیری در الگوها و ساختارهای شهر است. شکل و ویژگی آنها، فقط ناشی از محدودیت‌های کاربردی و فیزیکی نیست؛ بلکه از طریق الحاق یا تعریف بلوارهای جدید، میدان‌ها، حیاط‌ها، گذرگاه‌ها و فضاهای باز دیگری که قلمروی زندگی عمومی را غنی می‌سازد، کسب می‌کنند. هدف ما این است که آنها بتوانند موقعیت‌های فعلی را به گفتگوی غنی‌تری بین گذشته و حال تبدیل کنند و این، نه با اقتباس از اثر متملقانه‌ی تاریخی انجام می‌شود و نه با احترام نابجا به وضع موجود.

ما برای طرح‌های توسعه‌ی خانه‌سازی رانکورن، لیما و پاترنوستر در لندن، مجبور به استفاده از شبکه‌های یکنواخت و الگوهای تکراری برای توجیه و حل برنامه‌های پیچیده شدیم. ولی برای پروژه‌های بزرگ در فضاهای سرسبز، ترجیح می‌دهیم از این تدابیر اجتناب ورزیم. در عوض، طرح را به طور دقیق بررسی می‌کنیم و پس از آن، به دنبال بیان بسیار رسمی و مجزایی برای بخش‌های مختلفی هستیم که به معماری، حس و ویژگی‌های خاصی می‌بخشد. برای مثال، در موضوع مسابقه‌ی مرکز تحقیقات بایر، بلوک‌های ساختمان آزمایشگاه را در چند گروه و با شیوه‌های مختلف سازماندهی کردیم و به هر مرکز تحقیقی، هویت خاص خود را بخشیدیم. هماهنگی کلی، از طریق طرح شعاعی ایجاد شد که تمام بخش‌ها را در باغی مرکزی با ساختمان اجرایی نمادینی در مرکز متمرکز می‌ساخت.

استفاده از تصویر معماری (به‌جای طرح هندسی خیالی) که تاکنون پروژه‌های بزرگی را نظم بخشیده، دوباره شاهدی بر دانشگاه صنعتی تماسک در سنگاپور است که چهار مدرسه‌ی مجزای آن، هویت فردی خود را از طریق شیوه‌ی نظام یافته‌ی ورودی نعلی‌شکل میدان به دست آورده و با ساختمان‌های اصلی اداری که در تمام مدرسه‌ها مشترک است، محصور می‌شود. پروژه‌های بزرگ دیگری چون مرکز تحقیقات سیمنز یا مرکز مدیریت فلورانس نیز، به عنوان مجموعه‌ای از بخش‌های روشن و بارز در تصویری بسیار قوی بر روی زمین طراحی شده‌اند.

گاهی برای خلق یک طرح، از هنر ترکیب رنگ‌ها و اتصال اجزاء معماری استفاده می‌کنیم. ما این مسأله را در میان پیشنهادهای خود مبنی بر تغییر طرح نولی روم جستجو کردیم و بیشتر آن را در پروژه‌ی ویسنز چفتزن تروم و بریتیش تِلِکام اچ کیو در میلتون کینز توسعه بخشیدیم. در این طرح‌ها، عناصر مختلف پروژه با شکل‌ها و بخش‌های آشنای ساختمانی منطبق است. برخی از آنها به محدودیت‌های واقعی پاسخ می‌دهند و بقیه که به طور تصادفی در اطراف باغ یا میدان قرار گرفته‌اند، همان‌طور که خواسته شد، هم‌پوشانی می‌شوند تا ارتباطات عملکردی ضروری را بتوان بین آنها ایجاد کرد.

گاهی نیاز به محدودیت گام‌به‌گام، عامل مهمی در طراحی نظام اصلی پروژه است تا بتواند توسعه‌ی طراحی شده یا توسعه‌ی غیرقابل پیش‌بینی آینده را هدایت کند. در این شرایط، ما نمودار سازمان یافته‌ای را در نظر می‌گیریم که ماهیت کاربردی، نقش یک ذهنیت معماری را ایجاد می‌کند. زمانی که اولین گام پایان می‌یابد، بدون بر هم زدن کاربرد و نقش، امکان توسعه‌ی

www.ketab.ir

بعدی به وجود می‌آید. دامنه‌ی این شیوه‌ها شامل در نظر گرفتن یک عنصر ساختمانی در ترکیب کلی از پیش تعیین شده مانند مرکز هنرهای دانشگاهی برای سنت اندرو، کورنل و کارخانه‌ی براون است. در دورمن لانگ اچ کیو، مرکز آموزشی اولیوتی و مرکز تحقیقات سیمنز و سیستم‌های شعاعی در مرکز تحقیقات بایر و دانشگاه صنعتی تماسک، از سیستم‌های خطی فزاینده استفاده شده است تا امکان توسعه‌ی بیرونی را از مرکز ثابت یا هسته‌های بیرونی، با توسعه در انتهای هر مکان فراهم سازد وسعت انجام اولیه و نهایی مورد نیاز بخش‌های اصلی و الحاقی، همچنین وسعت سازمان‌دهی مجدد که در هر گام توسعه می‌تواند جایز شمرده شود، نوع راهبرد را تعیین می‌کند.

براساس ویژگی‌های طرح و بافت، ما از راهبردهای مختلفی برای سازماندهی ترکیب‌بندی بخش‌ها استفاده می‌کنیم. ولی عنصر پویا و محرک تمام آنها، فضاهای گردشی عابرین است (این شیوه، با شیوه‌ی پلان آزاد که در آن، تمام فعالیت‌ها و گردش - با هم - درون پوشش‌های معمولی و گیج کننده ترکیب می‌شود، مقایسه می‌شود). ماهیت عمومی و مؤسساتی، بسیاری از پروژه‌های ما را هدایت می‌کند تا بر توسعه‌ی معماری گردشی (تفریحی) به عنوان دغدغه‌ی اصلی تمرکز کنیم. هدف اصلی ما در پروژه‌ی موزه‌ها، مراکز هنری و تئاترها که بسیاری از مردم از آنها استفاده می‌کنند، ایجاد مسیرهای پشت سر هم و منسجم در طول مسیری است که مردم طی می‌کنند و تا حد ممکن باید غنی و دقیق باشد. ما برای دستیابی به این مسأله، از مجموعه اتاق‌ها، شیب‌ها، پل‌ها و آسانسورهای شیشه‌ای برای هدایت افراد در ساختمان‌ها و فضاهای بین آنها استفاده کردیم. حتی در مکان‌هایی که فضا بسیار محدود بود (گالری کلور لندن)، ورودی را به گونه‌ای سازمان‌دهی کردیم که بازدید کنندگان، به راحتی در طبقات و مسیرهای گردشی هدایت شوند و برای محیط‌های خاص و کنترل شده‌ی داخلی، آماده‌ی تغییر شوند.

ما در فاصله‌ی سال‌های دهه‌ی ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰، مجموعه‌ای از بخش‌های الحاقی L شکل را در ساختمان‌های قدیمی طراحی کردیم. علاقه به پاسخ‌گویی به دیدگاه‌های خاص و ویژگی‌های محل و بافت، ما را به گسترش ساختمان‌هایی رهنمون ساخت که در انبوه‌سازی، جزئیات و استفاده از مصالح، ویژگی ساختمان‌های مجاور را منعکس می‌سازد. در هاروارد، توسعه‌ی ساکلر در موزه‌ی فوگ، بخش الحاقی L شکل آن نبش محل را احاطه کرد تا بلوک واحد شهری منسجم‌تری ایجاد کند. در تگزاس، بخش الحاقی L شکل در مدرسه‌ی معماری دانشگاه رایس، فضای بیرونی سایبان‌داری را محصور می‌کند که با ساختمان قدیمی گره خورده تا کل بزرگتر و مهم‌تری را به وجود آورند. شکل L مانند گالری کلور در لندن نین، حیاطی را در مقابل ورودی ایجاد می‌کند.

در یک یا دو مورد، توسعه‌ی ساختمان‌های فعلی برروی محل‌های بسیار باریک، ما را هدایت کرد تا از شیوه‌ی ساختمان‌های نمادار استفاده کنیم (همان‌طور که در طرح‌های هتل برلین و کارگاه تئاتر به اشتوتگارت الحاق شده و در آن، نوار باریکی از مکان‌های جدید برروی هم قرار می‌گیرند و نمای خیابان جدیدی را شکل می‌دهند).

در سال‌های اول، از درگیر شدن با پروژه‌های مرمت و بازسازی اکراه داشتیم. زیرا هیچ تجربه‌ای در این زمینه نداشتیم و باید دانش تخصصی و کارشناسی زیادی به دست می‌آوردیم. با وجود این، سرانجام دست از مقاومت برداشتیم. با پذیرفتن طرح توسعه‌ی مدرسه‌ی معماری دانشگاه رایس دریافتیم که تلفیق فضاهای عمومی بزرگ و قدیمی در مرکز، نیاز به تغییر در بافت موجود دارد. بنابراین، به ما اجازه داده شد این کار را انجام دهیم. در آن موقع کشف کردیم که تأثیر متقابل بین قدیم و جدید می‌تواند تأثیرات معماری ارزشمندی به وجود آورد. از آن زمان تاکنون، پروژه‌های متعدد دیگری چون تغییر و اصلاح ساختمان‌های فعلی داشته‌ایم. در پروژه‌ی بارانداز قدیمی آلبرت جِسی هارتلی در لیورپول، نیاز به حفظ و نگهداری بیشتری از ساختمان در رایس بود. در تبدیل انبارهای آجر و آهن قرن نوزدهم که همساز با گالری‌های جدید در گالری تیت بود، نیاز به تغییر و اصلاح، نگهداری و مرمت باید به ناچار پذیرفته می‌شد و بیشتر کارهای ما، در ارتباط نزدیک با معماران متخصص و مهندسین آشنا با ساختمان‌های هارتلی و شیوه‌های صحیح نگهداری صورت می‌گرفت.

در میلان، تا آن زمان که ما برای تغییر و گسترش پالازو چیتریو تا موزه‌ی بررا انتخاب شدیم، این ساختمان قرن ۱۸ دست‌خوش تغییرات وسیع و نسبتاً کاملی بود. بنابراین، امکان اصلاح ساختمان فعلی و توسعه‌ی جدید وجود داشت و همین مسأله برای ایجاد تغییر متقابل قدیم و جدید به ما آزادی می‌داد. با وجود این، در تبدیل فضاهای مهم تاریخی به‌جا مانده از ساختمان‌ها، با کارشناسان محلی مشورت کردیم در این سه مورد، امکان بازسازی و مرمت وجود داشت. زیرا ساختمان‌ها در مجموعه‌ی محافظت شده‌ی تاریخی و پراهمیت معماری نبودند. اگر ما با حساسیت زیاد و مشورت با متخصصان کار کنیم، می‌توانیم انتخاب محدودی داشته باشیم و فضاهای جدید عمومی و مسیرهای گردشی را بدون خراب کردن آنها، درون شکاف‌های ساختمان‌های قبلی (قدیمی) وارد سازیم. ما این کار را به شیوه‌ای انجام دادیم که مکانی را نشان می‌دهد که کاملاً در ساخت آن دخالت داشتیم و عناصر جدید خود را در مقابل بافت اولیه قرار دادیم. در این روش، ما بر سکوت اولیه‌ی خود غلبه کردیم و تشابه زیادی بین این پروژه‌های متغیر و کار مسخره‌ی ساختمان‌های جدید عمومی در بافت شهری یافتیم.

معمارانی که در دفتر ما کار می‌کنند، با دقت بسیار انتخاب شده‌اند و ما به خوبی توانستیم چند گروه از طراحان باهوش و خبره را جمع کنیم. همه‌ی آنها تشویق شدند تفکر معماری خود را ارائه کنند. نام تمام آنها در سابقه‌ی پروژه‌ها ثبت و تأیید شده و این کتاب‌های منتشر شده، شاهدی بر این ادعا و همکاری

www.ketab.ir

صمیمانه‌ی آنهاست. کار کردن بدون حضور جیمز، بسیار سخت و دردناک است. ولی روح او همیشه با ماست و در ادامه‌ی کار ساخت‌وساز باکیفیت، قدرتمند و غیرقابل‌پیش‌بینی، همچنان مشوق ما خواهد ماند. همه‌ی اینها، به نشانه‌ی قدردانی بی‌شائبه نسبت به میراثی است که برای ما برجای گذاشت.

این دو مجموعه، کل کار جیمز استرلینگ را از سال ۱۹۵۰ تا ۱۹۹۱ در بر دارد. جلد اول با کمک لئون کریر و جلد دوم با یاری توماس مویرهد انجام شد که مورد توجه او و پس از مرگش، مورد توجه من قرار گرفت. این دو جلد کتاب، یادداشت‌های کامل و رسمی کار اوست که طبق خواسته‌ی خودش ارائه شد. سپاس فراوانم نثار مری استرلینگ به دلیل علاقه‌ی بسیار او به این کار و همکاری محبت‌آمیزش با تام مویرهد: و معماران بسیاری که در این پروژه همکاری داشتند؛ همچنین گرت هجی، برای اشتیاق و مهارت بسیارش، مایکل ویلفورد.

www.ketab.ir