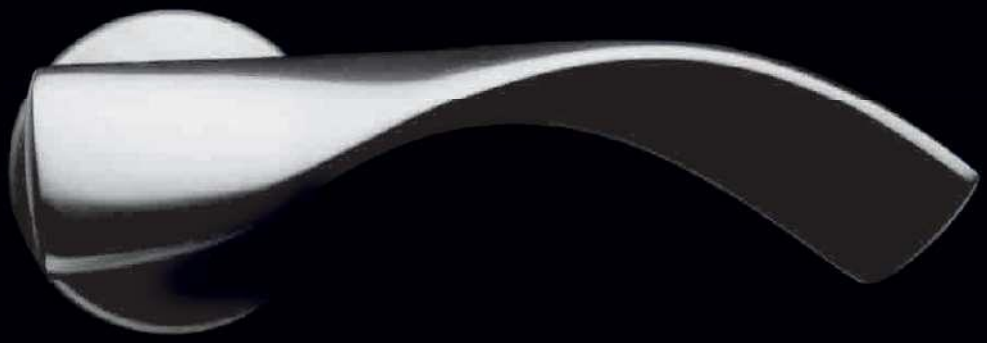
هنر معماری

معرف دیدگاهی نو در عرصهٔ معماری و معماری داخلی

شمارهٔ پنجم (دوره جدید)، تابستان ۱۳۸۴، قیمت ۴۰۰۰ تومان



Fusital

BENITI

Valli&Valli

تهران، خیابان قائم مقام فراهانی، خیابان مشاهیر، خیابان شهرود، پلاک ۴۰ تلفن: ۷-۸۸۳۱۶۰۸۱ ۰۲۱ فکس: ۸۸۴۱۶۰۶ ۰۲۱

#CNARE-MESSARI

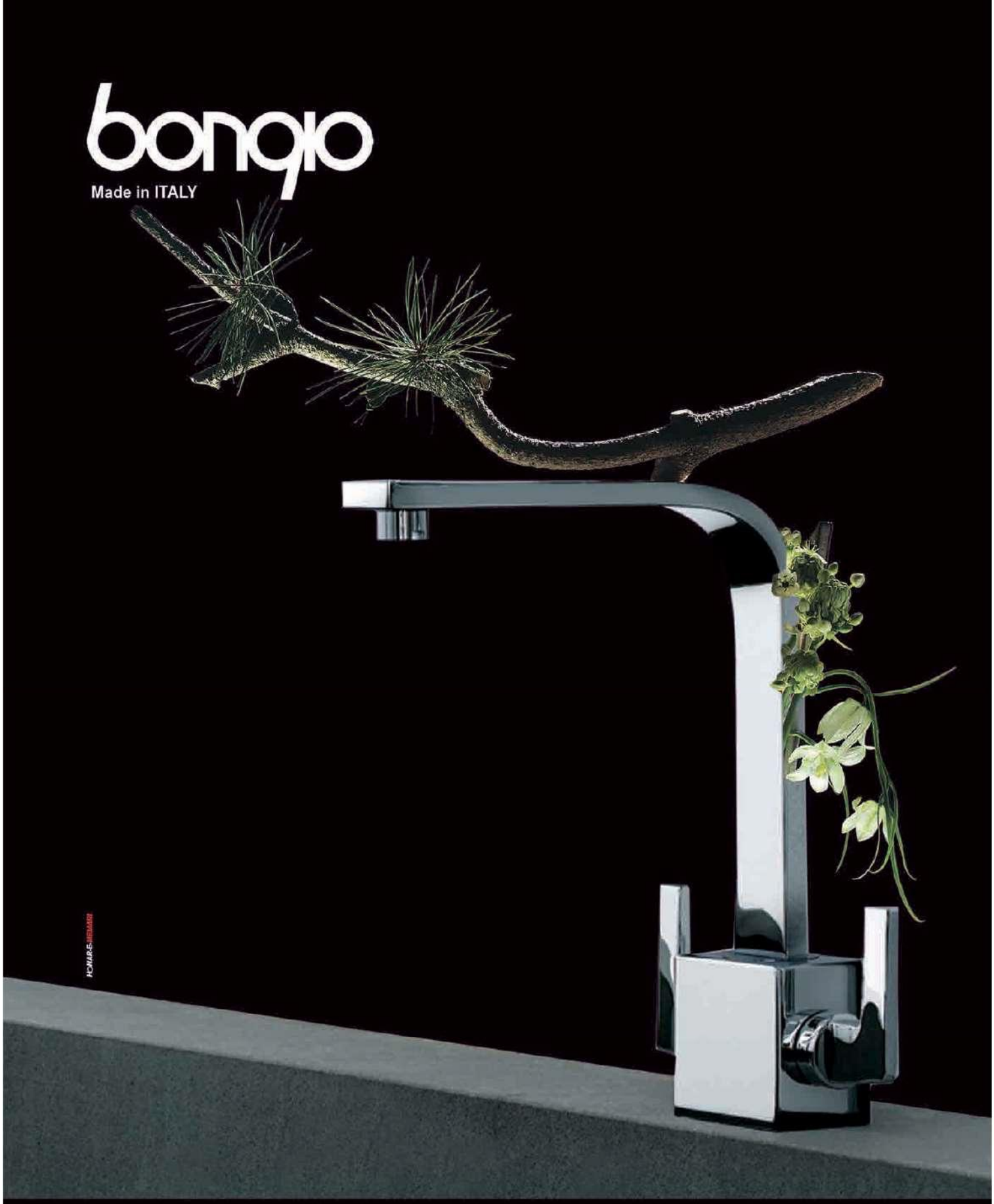
JUNG
MADE IN GERMANY

KNX /EIB
The intelligent systems
For smart buildings

BORNA Kooshesh
www.bornakooshesh.com
e-mail: naderi@bornaco.org

شرکت برنا کوشش - نماینده انحصاری محصولات یونگ آلمان
تهران، خیابان ظفر، تقاطع نفت، ساختمان ۱۹۲، واحد ۱
تلفن: ۲۲۲۲۴۵۶۳ - ۲۲۲۲۲۸۲۵ فکس: ۲۲۲۵۹۴۱۹


MARTINELLI
MANIGLIE
BORNA Kooshesh
شرکت برنا کوشش - نماینده انحصاری محصولات مارتینلی ایتالیا

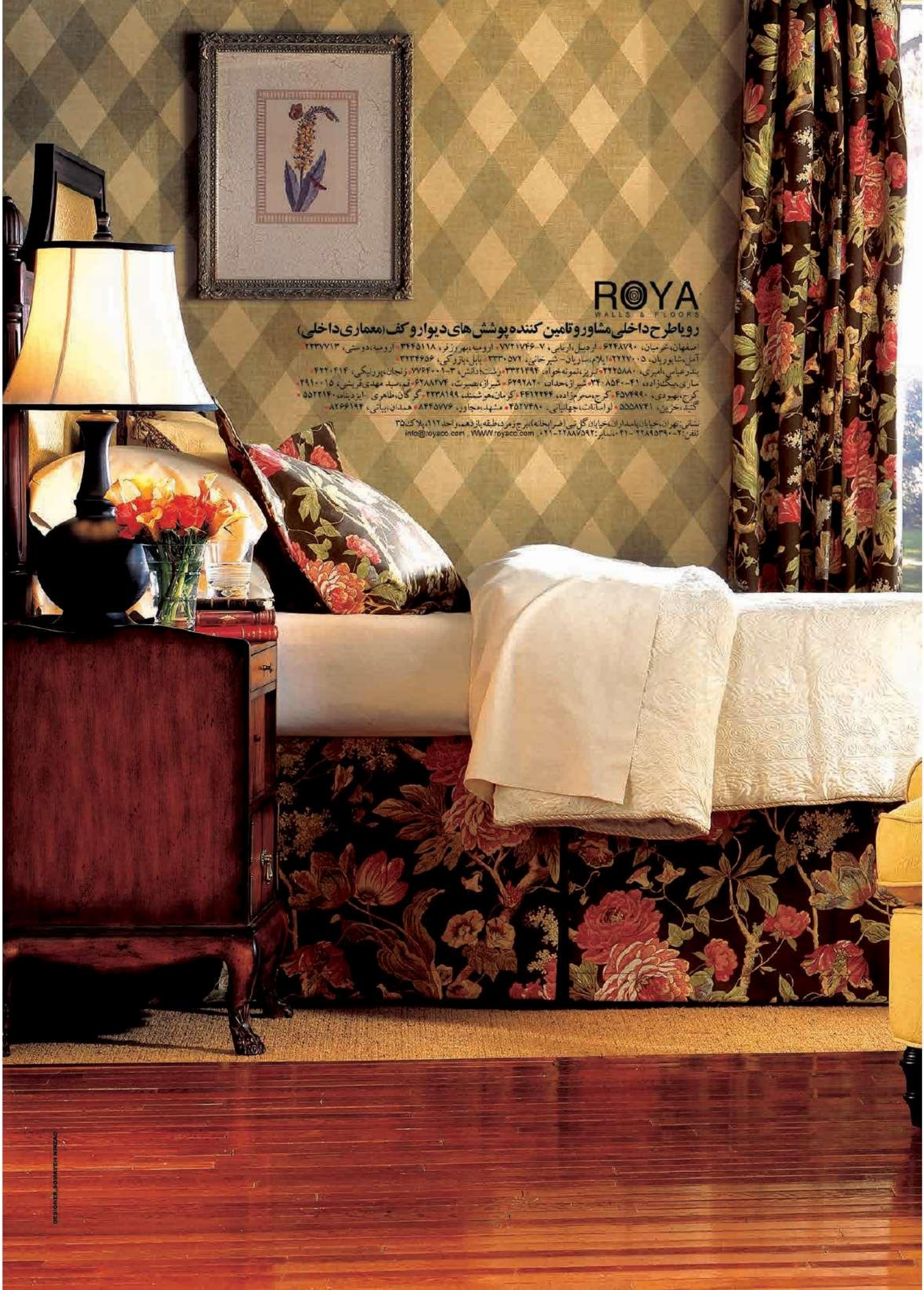


آریاتوتِم

درهای اتوماتیک

BFT
MADE IN ITALY

تهران - خیابان استاد نجات الهی جنوبی - کوچه ایلورچی - پلاک ۵۱ - واحد ۶ ۸۸۸۰۷۲۵۴ - ۸۸۸۰۸۱۱۱ - ۸۸۸۰۴۶۴۶ فکس: ۸۸۹۱۹۰۱۷
Web :www.aryatotem.ir Email :info@aryatotem.ir


ROYA
WALLS & FLOORS
رویاطرح داخلی مشاور و تامین کننده پوشش های دیوار و کف (معماری داخلی)
اصفهان، خرمیان، ۶۲۴۸۷۹۰ • اردبیل، اربابی، ۷۷۲۱۷۴۶-۷ • ارومیه، بهروزفر، ۳۲۴۵۱۱۸ ارومیه، دوستی، ۲۲۳۷۷۱۳ •
آمل، شاپوریان، ۲۲۲۷۰۰۵ • ایلام، ساریان- شیرخانی، ۳۳۳۰۵۷۲ • بابل، بازوکی، ۳۲۳۴۶۵۶ •
بندرعباس، امیری، ۲۲۲۵۸۸۰ • تبریز، نمونه خواه، ۳۳۲۱۴۹۴ • رشت، دانش، ۳-۷۷۶۴۰۰۱ • زنجان، پورنیکی، ۴۲۲۰۴۱۴ •
ساری، بیگنزاده، ۳۲۰۸۵۴۰-۴۱ • شیراز، حداد، ۶۲۹۲۸۲۰ • شیراز، بصیرت، ۶۲۸۸۲۷۴ • قم، سید مهدی قریشی، ۲۹۱۰۰۱۵ •
کرج، بهبودی، ۴۵۷۴۹۹۰ • کرج، محرم زاده، ۴۴۱۲۲۲۴ • کرمان، هوشمند، ۲۲۳۸۱۹۹ • گرگان، طاهری - ایزدپناه، ۵۵۲۲۱۴۰ •
گنبد، حزین، ۵۵۵۸۷۴۱ • لواسانات، جهانبانی، ۴۵۲۷۴۸۰ • مشهد، مجاور، ۸۴۴۵۷۷۶ • همدان، بیاتی، ۸۲۶۶۱۹۴ •
نشانی: تهران، خیابان پاسداران، خیابان گل نبی (خیابان آخر ایخانه)، برج زمرد، طبقه یازدهم، واحد ۱۱۲، پلاک ۳۵
تلفن: ۲۰-۲۲۸۹۵۳۹۰ - ۰۲۱ - نمابر: ۲۲۸۸۷۵۹۲-۰۲۱ ، info@royaco.com , WWW.royaco.com
DESIGNER: AGHAYEH KHAZAEI

دستگیره‌های تمام برنجی

[Brass Massif]

محصولی از کاویان
ساخت ایران

RAFAN رفان

Kavian

The Best Collection of Doorhandles

دستگیره‌های کاویان برخوردار از برترینها:

- مواد ساختاری برتر: فلز برنج خالص **Brass Massif**
- تکنولوژی برتر ریخته‌گری: فورج **Forge**
- تکنولوژی برتر پرداخت‌کاری: روبات **Robot**

Head Office: No.73, Azar Ave.,Resalat Sq. Tehran-Iran
Tel: (+9821) 77891616 - 77896769
Fax: (+9821) 77894158
E-mail: exctv@rafan-co.com

Design | www.jerab.com 105

Truly Sense the Flight

www.rafan-co.com

وعده دیدار در

«نمایشگاه بین المللی صنعت ساختمان»

۱۰ الی ۱۳ مرداد ۱۳۸۶ – نمایشگاه بین المللی تهران

سالن میلاد – طبقه همکف

FAD

Light Designing Co.

- LIGHTING DESIGN
- FIBER OPTIC
- LED

A Villa - Kish Island

• Light Source	1 Watt Powerled
• Life Time(Ave)	50,000 hrs
• Output	50 Lumens for white
• Power Consuption	1 Watt
• Input Voltage	3/3 V(Regulated)
• IP Rating	IP67
• Temprature Range	-10 •C to 50 •C
• Finishes	Silver Anodised

Central Office & Show Room

Floor -1, No.9, Karaneh Alley,Valieasr Ave. Tehran-Iran, Po.Code:1966844395

Tel:+9821 88316880 www.FADco.ir Email:info@FADco.ir

Http://www.hongtai.cn
info@alutileiran.com
Telefax : (+98 21) 88213591-3

PRODUCT
FEATURE AND SPECIFICATION

HONAR-E-MEMARI

shomalchoub

Italfoam®

Home & Office Furniture Manufacturer

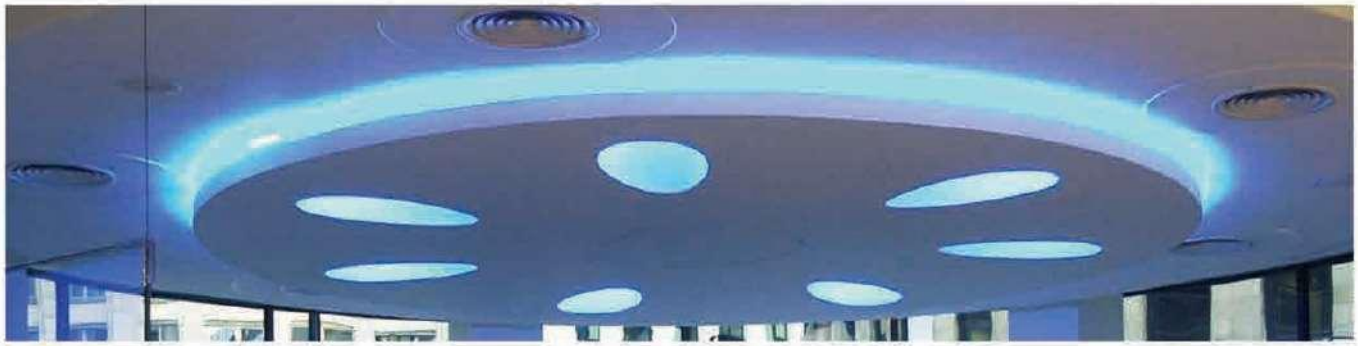
اسکلت تمام فلزی با رویه قابل تعویض

دوسال گارانتی

2 YEARS GUARANTEE

ITALIAN DESIGN & TECHNOLOGHY

IRANIAN PRODUCTION & SERVICES



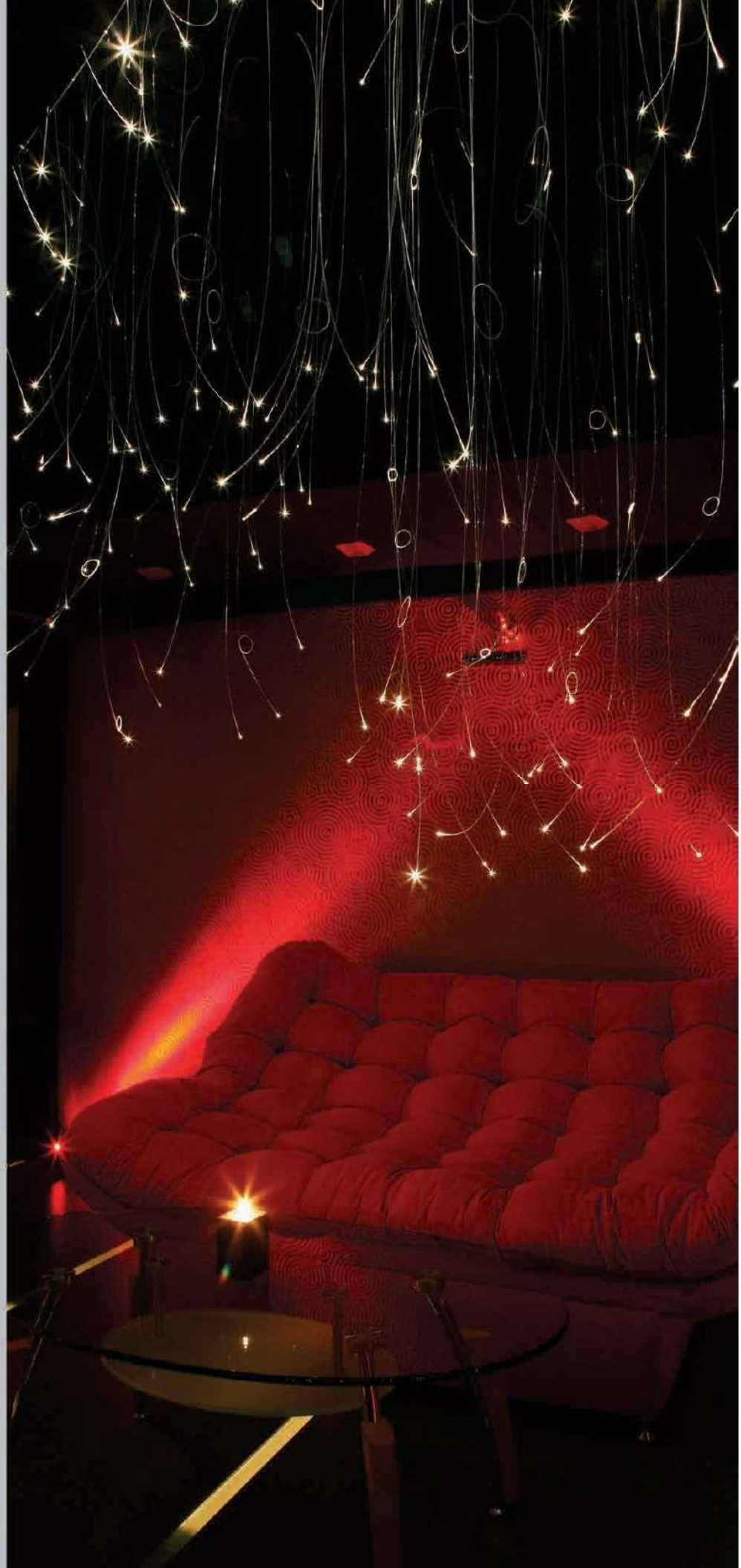
kemp's neon
Cold Cathode

kemp's neon

شرکت هریس لایتینگ نماینده انحصاری
کمپانی Kemps Neon در ایران
سازنده نورهای یکنواخت مخفی (Cold Cathode)

harris lighting
هریس لایتینگ

Apt No:4, second Floor/No,1242/Shariati St./ Hossayneah Ershad, TEHRAN-IRAN.
Tel: (+9821)22902496,22921854
Fax:22921855/Postal Code:15716
Email:harris_lighting@harrisltd.com



www.harristd.com

harris lighting
Lighting Ind.

صنایع روشنایی

هریس لایتینگ

مشاور و طراح نورپردازی
دکوراسیون داخلی، نما، استخر

شرکت هریس لایتینگ نماینده انحصاری شرکتهای Unlimited Light و UFO از کشور بریتانیا تنها تولید کنندگان فیبرهای نوری بوده و متخصص در امر طراحی، ساخت و نصب سیستم‌های نورپردازی بخصوص **طراحی و اجرای سقفها و کفپوشهای ستاره‌ای و کریستال‌های فیبر نوری** است.

کاربرد فیبر نوری با تغییر رنگ نور در زمینه نورپردازی بیرونی وداخل ساختمان ها، هتل ها، برج های تجاری و اداری و مسکونی، رستورانها، کافی شاپ‌ها، کتابخانه‌ها، موزه ها، مراکز تفریحی و ورزشی (استخر، سونا) مهدکودک ها، بیمارستانها و آب نما...می باشد.

هدف این شرکت ارائه طیف گسترده‌ای از کیت‌های نورپردازی با قیمت مناسب جهت مصارف گوناگون است. برای هر منظور کیت خاصی وجود دارد و تنها محدودیت موجود در این زمینه قوه تخیل خود شماست.

خواهشمند است از نمایشگاه جدید (دائمی) در محل شرکت دیدن فرمایید.

Please visit our new show room

ufo

Unlimited Light

Apt No: 4,second Floor/ No.1242/Shariati St./ Hossayneah Ershad,
TEHRAN-IRAN.Tel:(+9821)22902496,22921854/Fax:22921855
Postal Code: 15716/ Email:harris_lighting@harrisltd.com

تو فکر یک سقفم...
سقفی بدون روزن...

Glossy

برترین فناوری تایلهای سرامیکی سقف

Purple Blue | Mahogany | Dark Brown | Natural | Dark Tosca

Matt

تکنولوژی ژاپن

Matt Black | Matt Yellow | Matt Dark Brown | Matt Grey

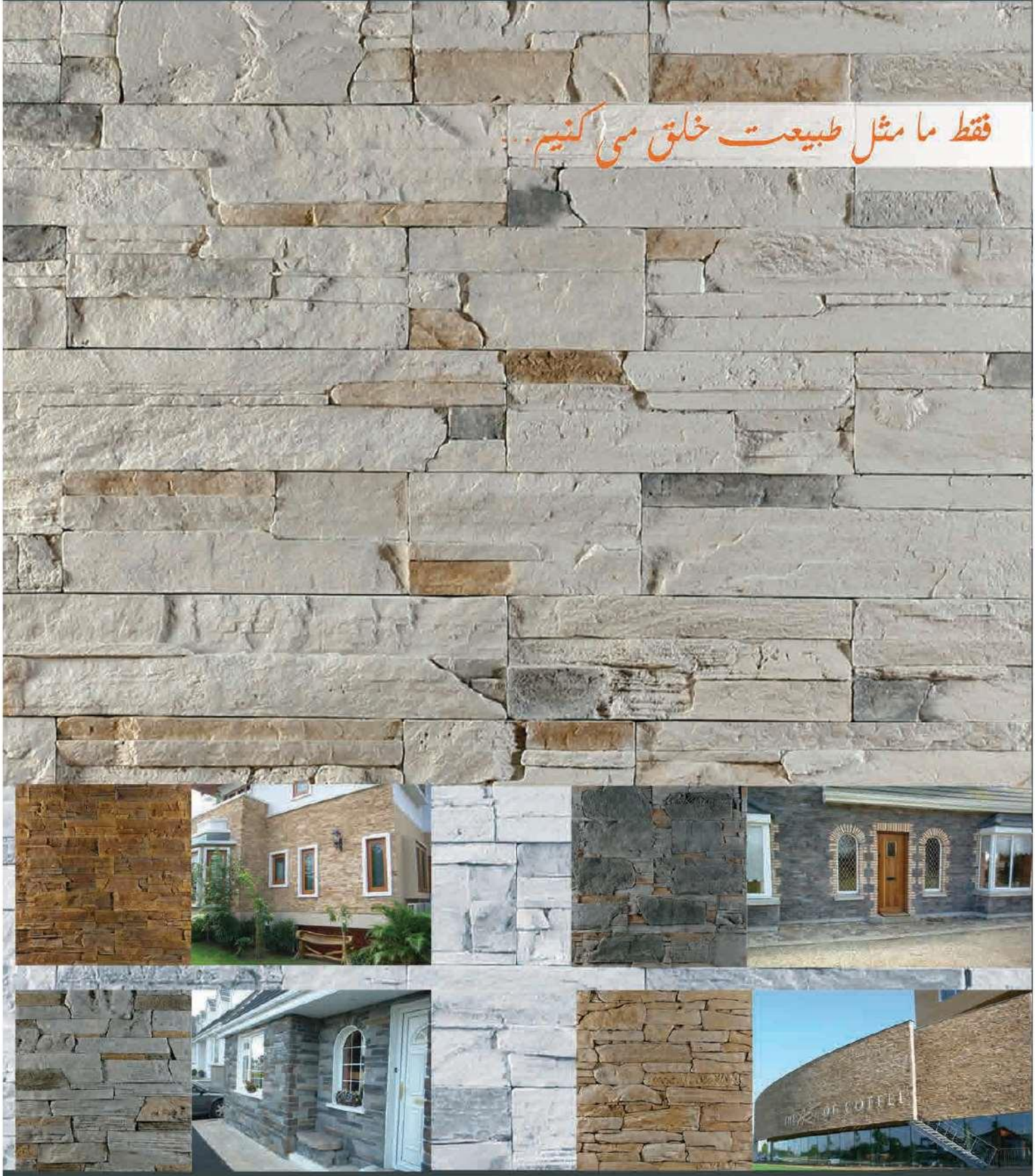
YARA
Zist-e-Paydar

www.yara-co.com info@yara-co.com

خیابان ولیعصر، بالاتر از میرداماد
خیابان قیادیان، پلاک ۵۰ واحد ۵
تلفن: ۸۸۸۷۵۴۷۴ - ۸۸۸۷۵۴۷۵
فکس: ۸۸۸۷۵۴۷۴

SYSTEM CERTIFICATION ISO 9001-2000 SGS

M-Class



YARA®
Zist-o-Payder

MATHIOstone®

احیاء و تولید سنگ طبیعی درشکلی سبک
با بهترین مواد خام (سیمان) و ترکیبی از
هنر ، فناوری و زیست پایدار که خاص
گذر زمان است.

www.yara-co.com info@yara-co.com
خیابان ولیعصر ، بالاتر از میرداماد
خیابان قبادیان ، پلاک ۵۰ واحد ۵
تلفن : ۸۸۸ ۷۵ ٤ ۷٤ - ۸۸۸ ۷۵ ٤ ۷۵
فکس : ۸۸۸ ۷۵ ٤ ۷۳

EURO CERT

30 YEAR LIMITED WARRANTY

TÜV AUSTRIA
EN ISO 9002
No. 20 100 0067

شرکت مهندسی آلکام

صنایع فن آوری آلومینیوم و شیشه

www.alcomir.com info@alcomir.com

HONAR-E MEMARI

ALCOM

طراح و مجری نمای کامپوزیت و فریم لس

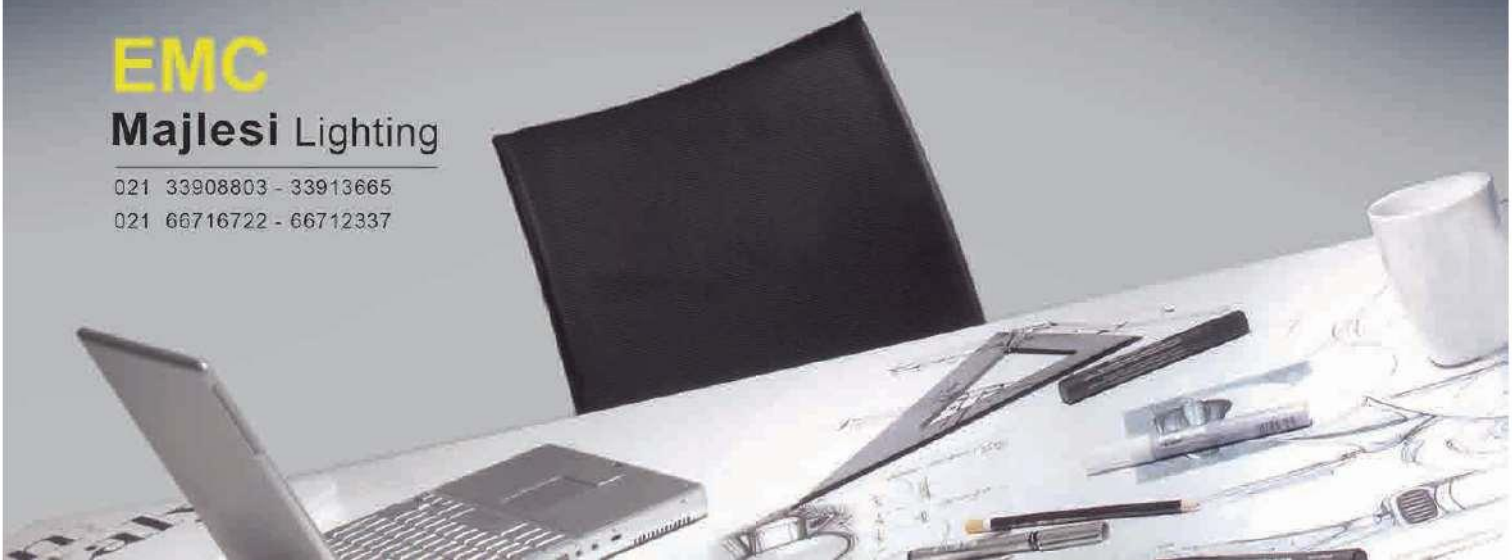
نمایندگی فروش ورق های آلوتایل

تهران، خیابان میرداماد، خیابان رازان جنوبی،
ساختمان امت، طبقه دوم، واحد ۱۰
تلفن: ۲۲۲۵۴۱۶۱ فاکس: ۲۲۲۵۰۸۷۳

EMC

Majlesi Lighting

021 33908803 - 33913665
021 66716722 - 66712337



chailen Trading (L.L.C)

BJC

Coral

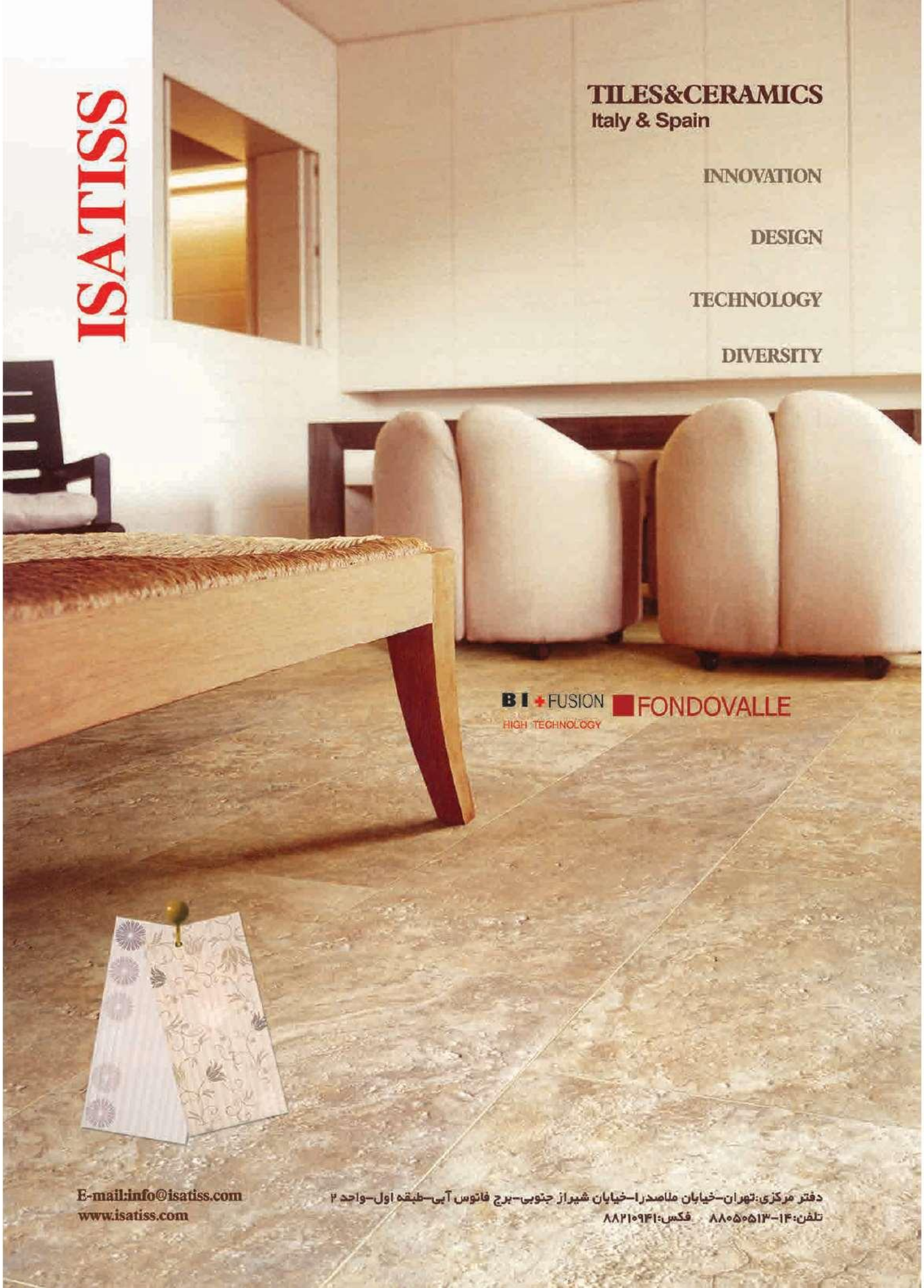
Iris

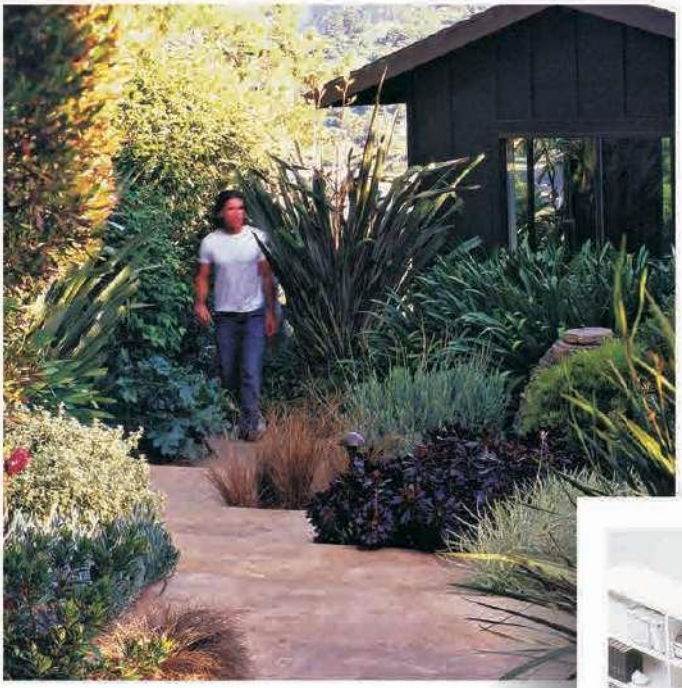
با طرح‌های متنوع و رنگ‌های متناسب با دکوراسیون شما

شرکت شایلین نماینده انحصاری BJC اسپانیا در خاورمیانه

تهران خیابان سهروردی خیابان اندیشه ۲ (شهید قدس) پلاک ۹۲
تلفن: ۸۸۴۰۵۳۰۵ - ۸۸۴۵۶۰۲۲ - ۸۸۴۵۷۴۴۵-۸۸۴۵۲۱۲۴
۸۸۴۵۵۸۲۸-۸۸۴۵۹۳۲۴ فکس: ۸۸۴۵۸۹۳۳

Made in SPAIN


ISATISS
TILES&CERAMICS
Italy & Spain
INNOVATION
DESIGN
TECHNOLOGY
DIVERSITY
BI+FUSION
HIGH TECHNOLOGY
FONDOVALLE
E-mail:info@isatiss.com
www.isatiss.com
دفتر مرکزی:تهران-خیابان ملاصدرا-خیابان شیراز جنوبی-برج فانوس آبی-طبقه اول-واحد ۲
تلفن:۱۴-۸۸۰۵۰۵۱۳ فکس:۸۸۲۱۰۹۴۱



- طراحی فضای سبز
- Green Space Design
- معماری منظر
- Landscape Design
- بازسازی
- Renovation

- طراحی تخصصی مبلمان
- Furniture Design
- معماری داخلی
- Interior Design

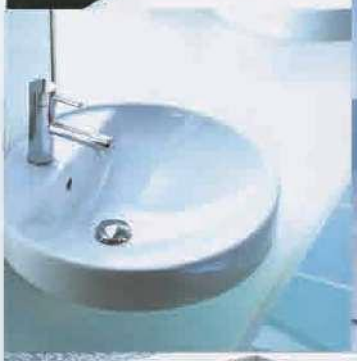
گروه مهندسی باران

مهرشهر کرج ، بلوار شهرداری
خیابان ۲۱۶ ، شماره ۷۴۴/۱
تلفن : ۰۲۶۱-۳۴۰۸۲۶۲

BARAN

شرکت بازرگانی افرا گهر
(سهامی خاص)

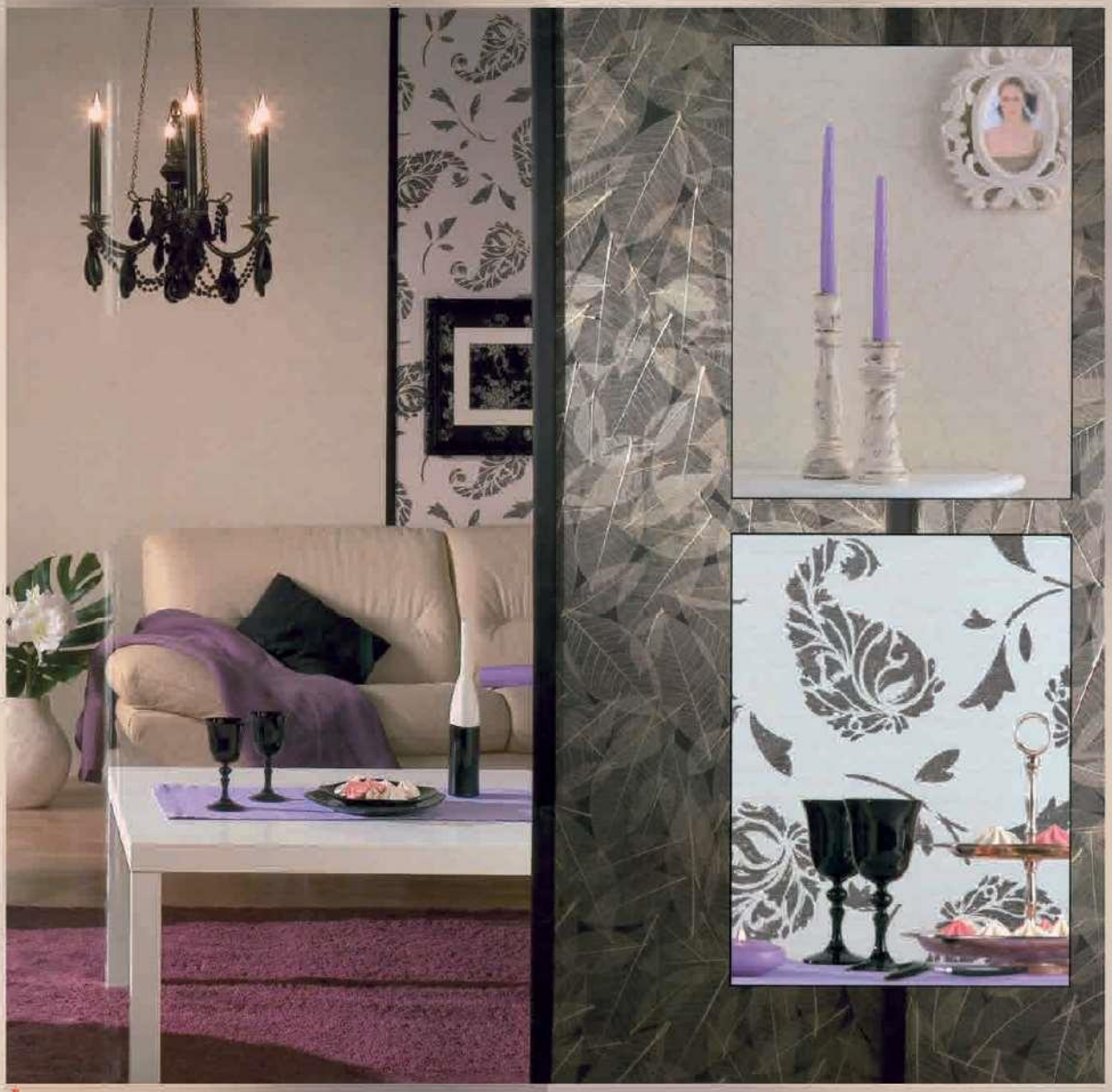
TOTO http://www.toto.co.jp



دفتر مرکزی : تهران.ملاصدرا.خیابان شیراز جنوبی
خیابان گرمسار غربی.پلاک ۴۸.واحد۱و۵
تلفن : ۸۸۰۵۰۵۹۰ (۶ خط)
فاکس : ۸۸۰۴۸۵۲۴
Emil: manager@afragohar.com
www.afragohar.com

آریا آرمان Aria Arman

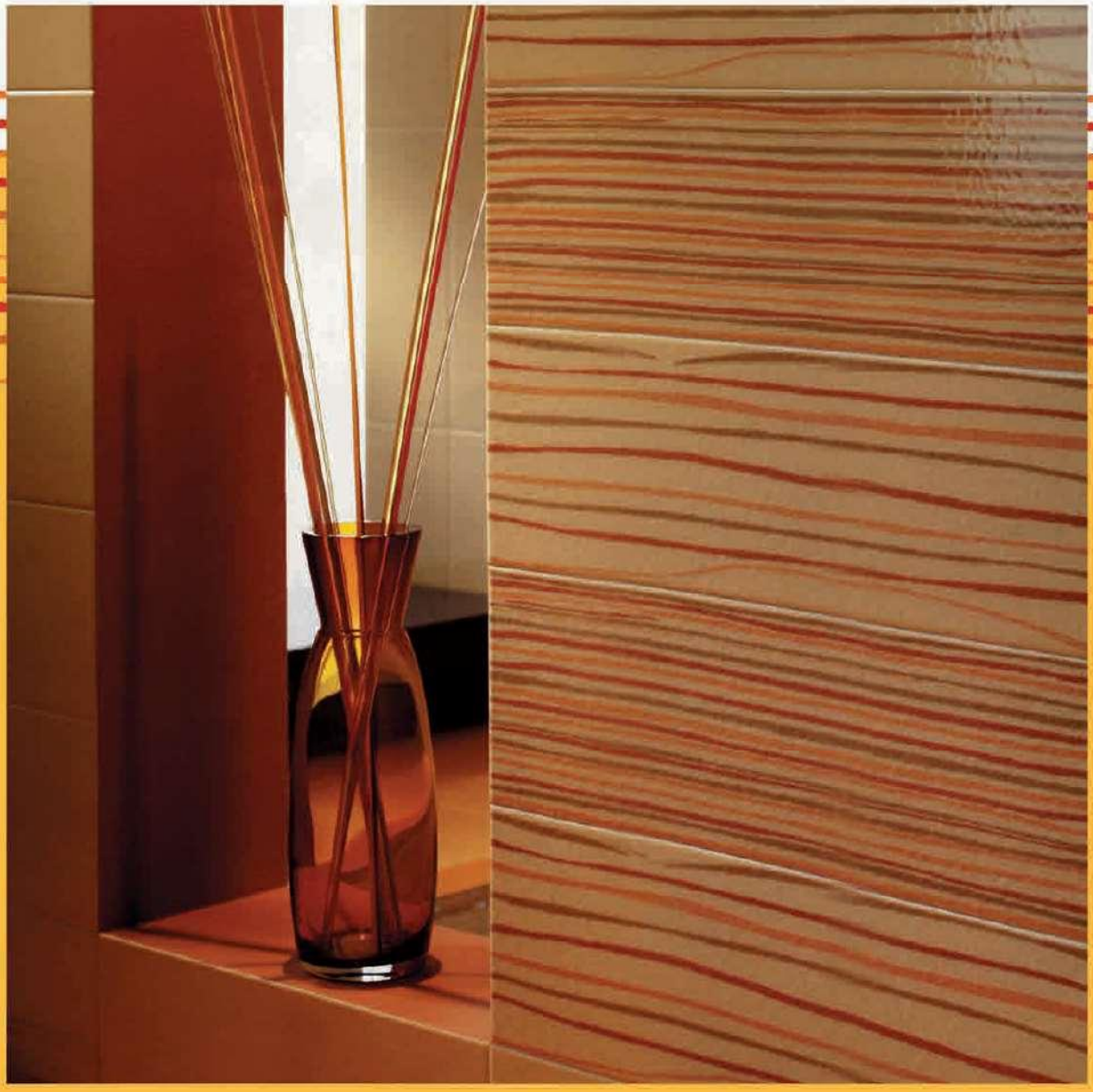
طراحی و دکوراسیون داخلی (کاغذ دیواری/ پوستر/پرده)



وعده دیدار ما:
هفتمین نمایشگاه بین المللی صنعت ساختمان - سالن مبنا (3B) - غرفه ۱۹

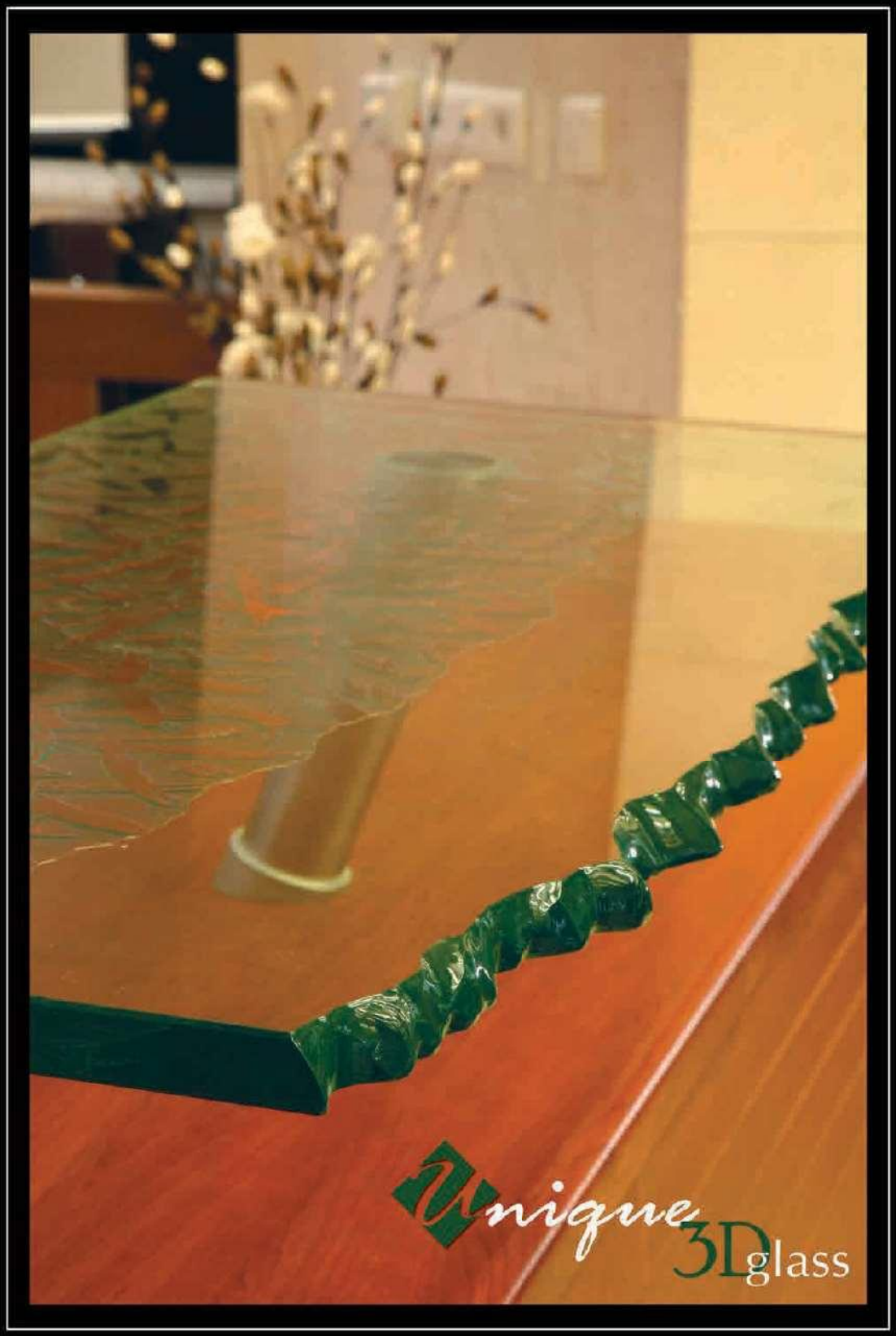
تهران، بلوار میرداماد، خیابان بهزاد حصاری
(رازان جنوبی) کوچه پنجم، پلاک ۲۰، واحد ۱
تلفن های واحد فروش:
۲۲۹۲۲۳۷۴ - ۷۵ ۲۲۹۱۵۱۷۵ - ۷
تلفکس: ۲۲۲۷۹۲۵۶ همراه: ۰۹۱۲-۱۲۲۹۶۰۳
www.ariaarman.com info@ariaarman.com

ARIAARMAN



Cumpheas 0811 1221285
Photo A Gashaee

دفترمرکزی: خیابان شیخ بهایی شمالی خیابان حاضری / پلاک ۳۵/۱
تلفن: ۸۸۰۴۴۷۰۰ ۹-۸۸۰۵۷۵۹۶ فکس ۸۸۰۴۴۷۰۴
www.semnantileco.ir
E-mail:semnantile@jamejam.net



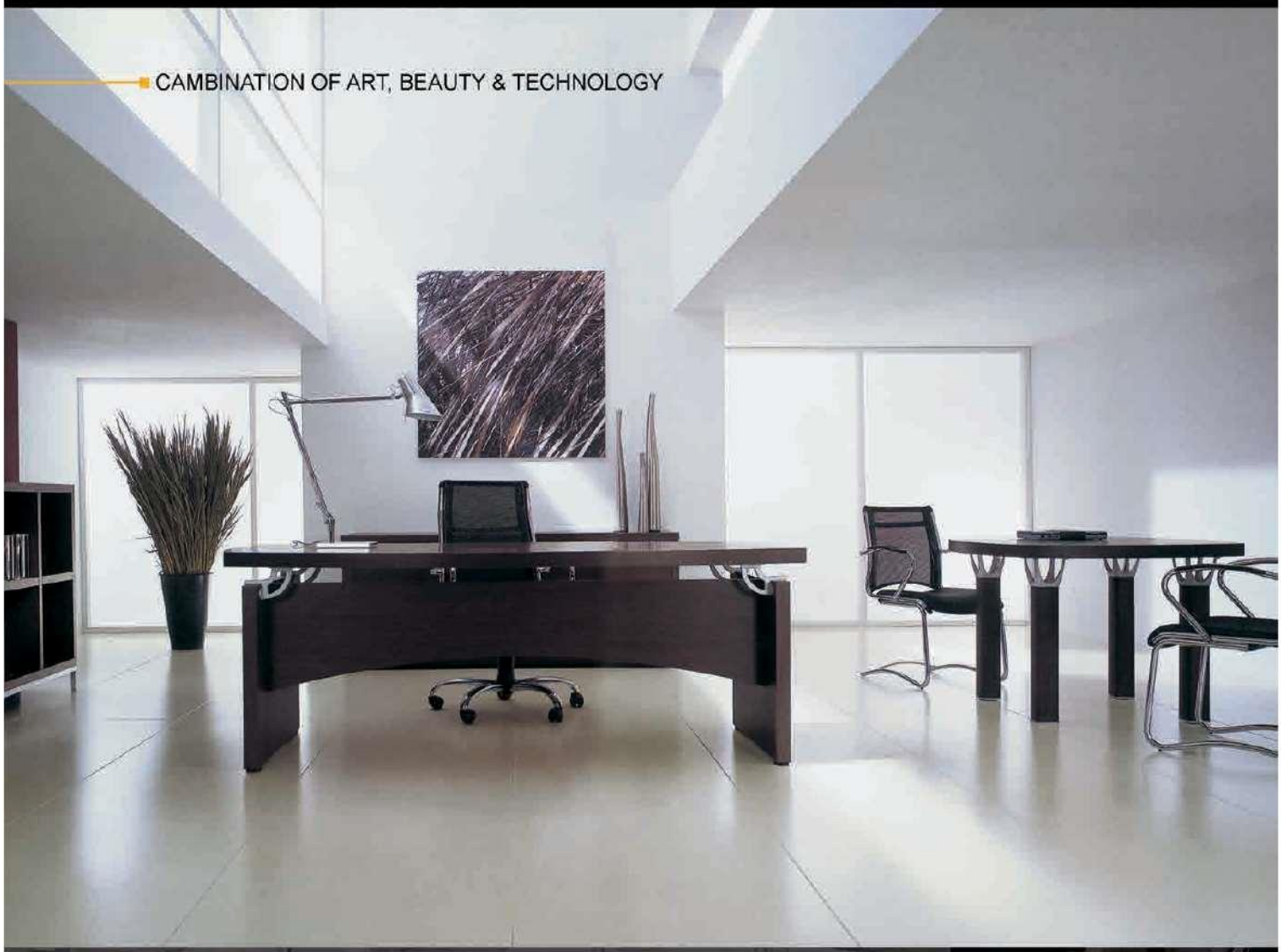
ARIA SEPANTA

Indoor and oudoor lighting

PRISMA

metalspot

آدرس نمایشگاه: تهران، بلوار میرداماد، میدان محسنی، پلاک ۸۴
تلفن: ۰۴۷۱ ۲۲۲۲ فکس: ۴۲۹۸ ۲۲۲۲
ariasepanta@yahoo.com


CAMBINATION OF ART, BEAUTY & TECHNOLOGY


فیلیپا سیستم
System
PHILPA
مبلمان اداری
آمیزه ای از هنر زیبایی و تکنولوژی
دفتر مرکزی و نمایشگاه دائمی : تهران . شهرک غرب . بلوار فرحزادی . دامان غربی . تقاطع پل یادگار امام . شماره ۲۵ ((ساختمان فیلپا))
تلفن: ۸۸۰۹۵۳۰۵ (خط ویژه) فکس: ۸۸۳۶۷۱۴۳ info@philpa.com www.philpa.com
فروشگاه شماره (۱): تهران . بلوار کشاورز روبروی بیمارستان پارس پلاک ۱۸۰ تلفن:۸-۸۸۹۵۳۳۴۵

ساختمان اداری TAT

عاملیت توزیع، طراح و مجری سیستمهای پوشش دیوار - پارتیشن و سقف کاذب

E-mail:info@karabborj.com

سیستم‌های ساخت و ساز خشک کناف ایران: دیوارهای جداکننده - پوشش دیوارهای داخلی - حفاظت سازه در برابر حریق - سقف‌های کاذب (ثابت و متحرک)

مزایا: ایمن در برابر زلزله - سبک سازی - عایق‌های صوتی و حرارتی - مقاوم در برابر حریق - سرعت در نصب و صرفه جویی در مصالح

tarki.com

شرکت ساختمانی کارابرج

مرکز پخش شرکت کناف ایران در استان تهران

تهران، خیابان انقلاب، بین ولی عصر و حافظ، شماره ۱۱۰۲ تلفن: ۶۶۷۳۵۱۳۴ فکس: ۶۶۷۱۰۴۸۶

شرکت ساختمانی آداکرج

عاملیت توزیع شرکت کناف ایران در استان فارس

شیراز، چهارراه ملاصدرا، روبروی مجتمع ورزشی حجاب، ساختمان مانی، واحد ۴ تلفن: ۶۲۸۵۸۸۸-۰۷۱۱ فکس: ۶۲۸۶۳۰۷-۰۷۱۱

AMF

harris lighting


شرکت طراحی صنعتی یکس
Under License of Univa Design gmbh
دفتر مرکزی: تهران ،۱۹۹۳۶ خیابان ملاصدرا، خیابان شیخ‌بهایی شمالی، کوچه عرفی شیرازی، پلاک۱۰، تلفن: ۴۴ ۶۵۰ ۸۸۰، فکس: ۴۵ ۶۵۰ ۸۸۰
gix@univadesign.com www.univadesign.com
نمایشگاه: تهران ،۱۴۳۵۸ خیابان شیراز جنوبی، خیابان گرمسار شرقی، پلاک ۳۴/۱، تلفکس: ۸۲ ۱۷ ۶۱ ۸۸

Exclusive Door Handles & Bathroom Accessories

gix collection

a collection by:

UNIVA DESIGN

Augustinusstr. 9c / D-50226 Frechen
Germany
www.univadesign.com

عاملیت توزیع، طراح و مجری سیستمهای پوشش دیوار، پارتیشن و سقف کاذب

سیستم‌های ساخت و ساز خشک کناف ایران: حفاظت سازه در برابر حریق - سقف‌های کاذب (ثابت و متحرک)

دیوارهای جداکننده - تاسیساتی - پوشش دیوارهای داخلی

مزایا: ایمن دربرابر زلزله - مقاوم در برابر حریق - عایق صوت و رطوبت - سبک سازی - سرعت در نصب

ALLOC®

Wood

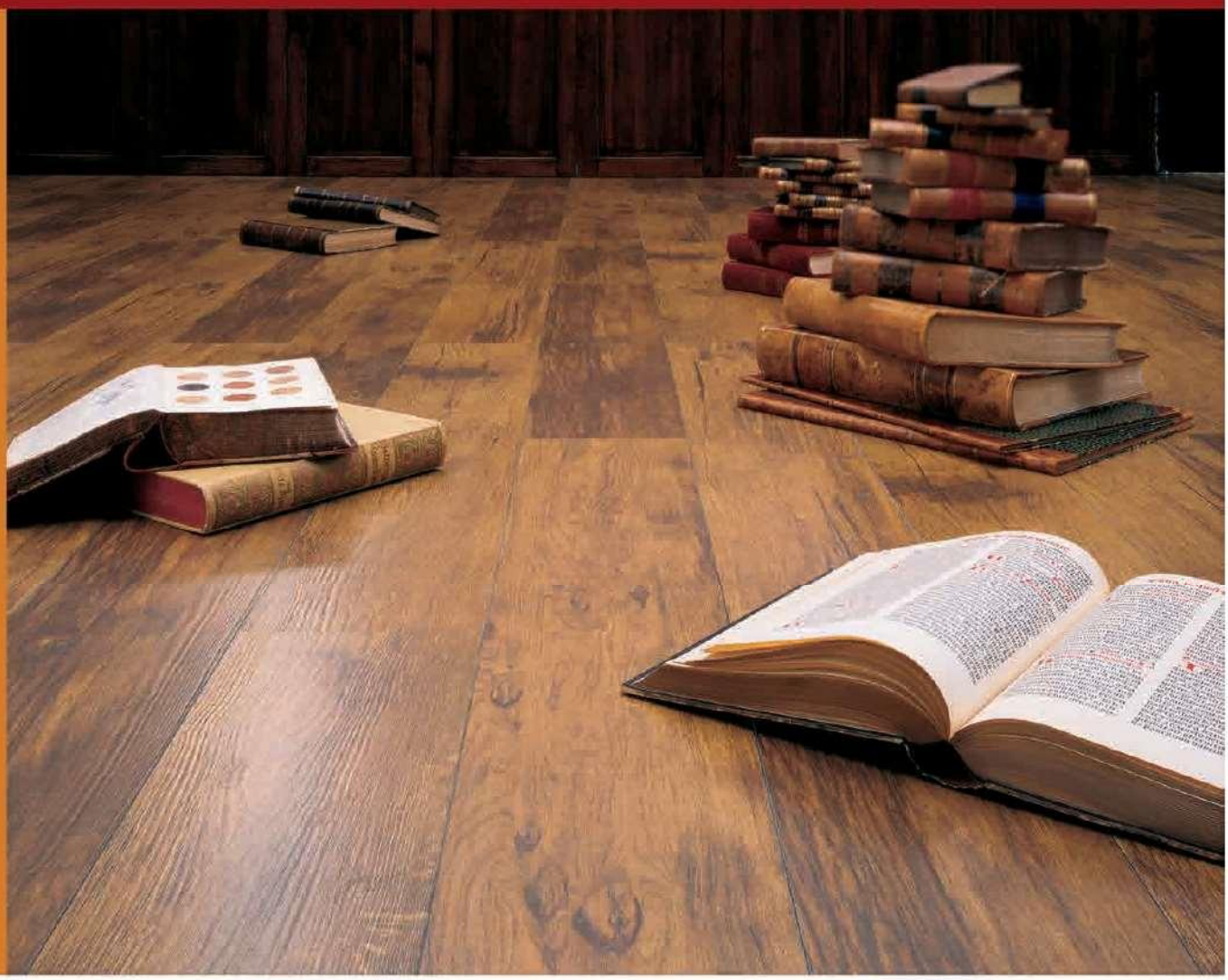
exclusive

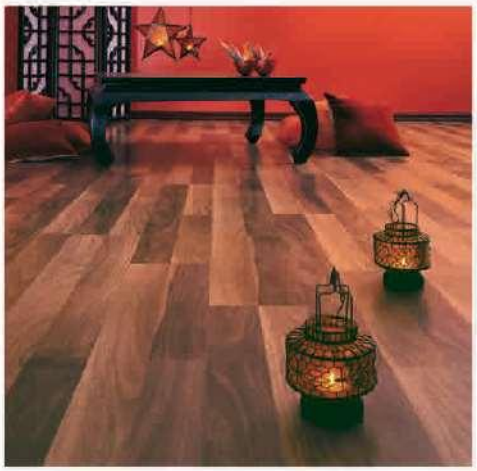
The feel of timeless elegance and supreme comfort

Made in Norway

Alloc quality

- Superior strenght & durability





bardia rezai studio / 2007 july .al 1.316

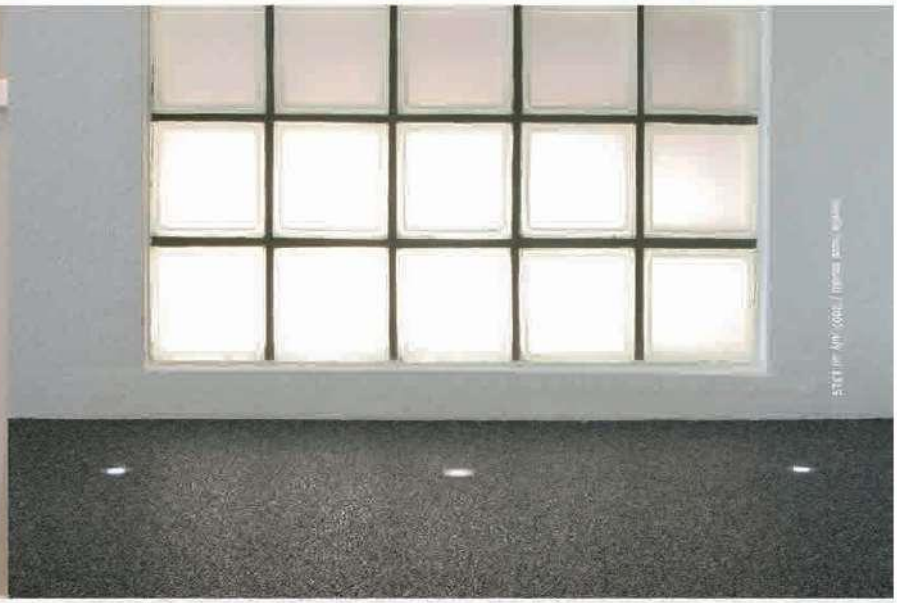
خیابان گاندی، کوچه شانزدهم، پلاک ۶، واحد ۱۲، تلفن: ۸۸۶۶۳۰۰۲ - ۸۸۶۶۳۰۰۱، تلفکس: ۸۸۶۶۳۰۰۳

INDOOR

Stylish & decorative

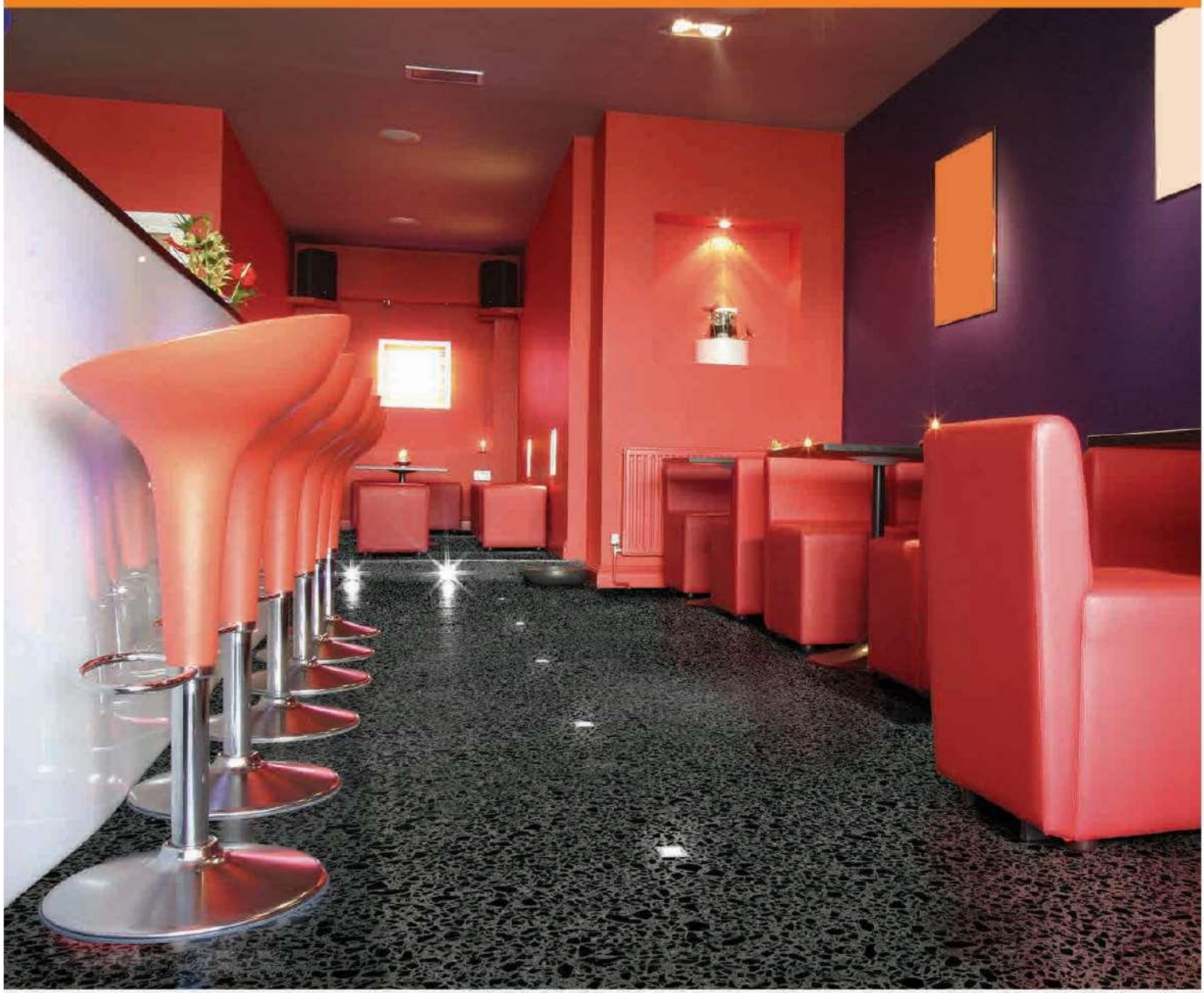
High quality

Safe & Functional



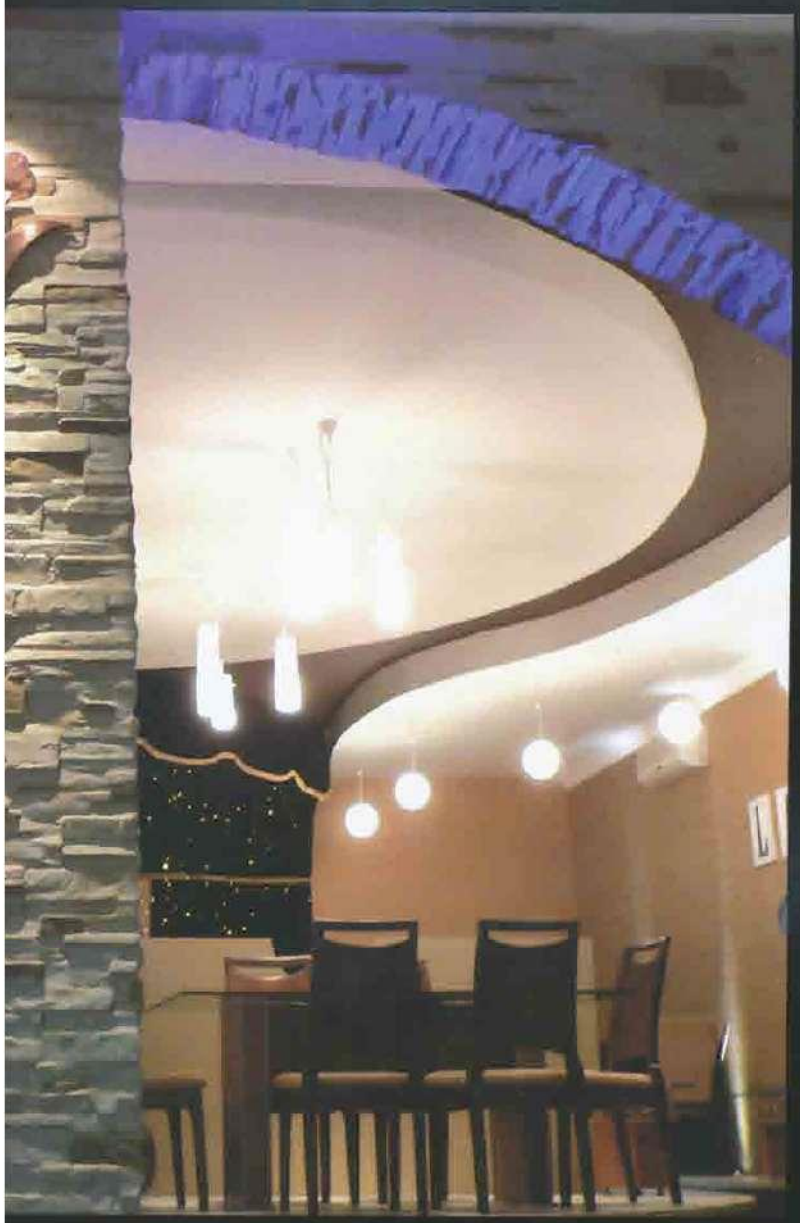
گاندی، کوچه‌شانزدهم، پلاک۶، واحد۱۲، تلفن:۲-۸۸۶۶۳۰۰۱، تلفکس:۸۸۶۶۳۰۰۳

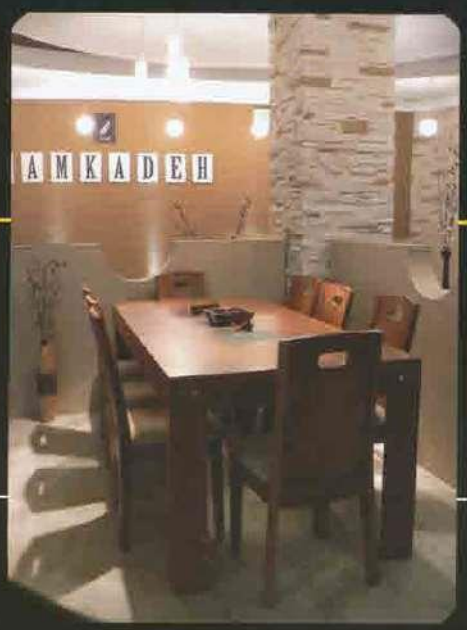
EYE leds



Made in Netherland

Color your Life with coloreye !

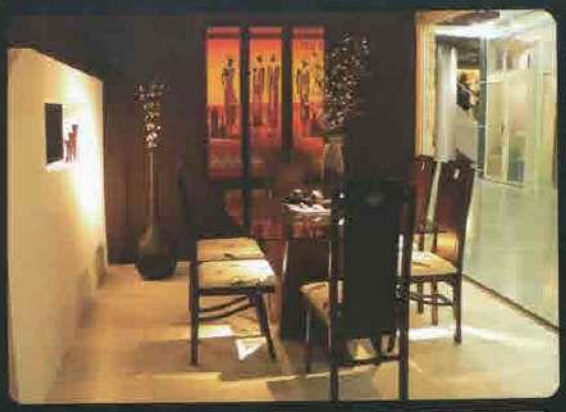




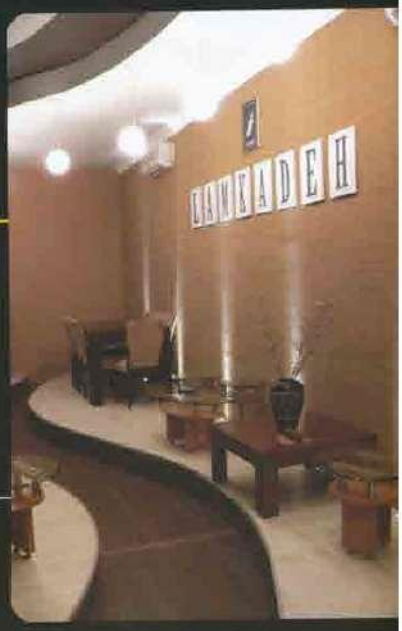
NEW ART
DESIGNING GROUP

طرح هنرنو

خ شهید بهشتی . بعد از چهارراه سهروردی . شماره ۱۳۸ . طبقه اول
تلفکس : ۶ - ۸۸۷۴۶۲۷۵(۰۹۸۲۱+)



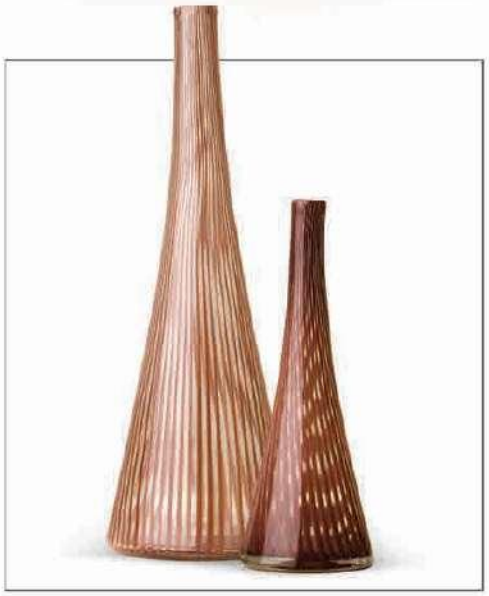
تصاویری از پروژه دکوراسیون نمایشگاه مبلمان واقع در بازار مبل ایران در فضایی به مساحت ۲۵۰ متر مربع که طراحی، بازسازی و دکوراسیون داخلی آن توسط مجموعه طرح هنرنو ظرف مدت ۱۷ روز انجام گرفته است.



- طراحی، نظارت، اجرا، معماری و دکوراسیون داخلی (اداری، مسکونی، تجاری، هتل، فضای سبز)
- طراحی و تجهیز مبلمان و کلیه لوازم جانبی
- طراحی و اجرای کلیه پروژه های ساختمانی و ویلایی

EXIR

SINCE 1336



Furniture & Accessory

Fine Homes Deserve Fine Art

فروشگاه اکسیر

ولیعصر، بالاتر از میدان ونک

۸۸ ۷۷ ۶۰ ۲۰

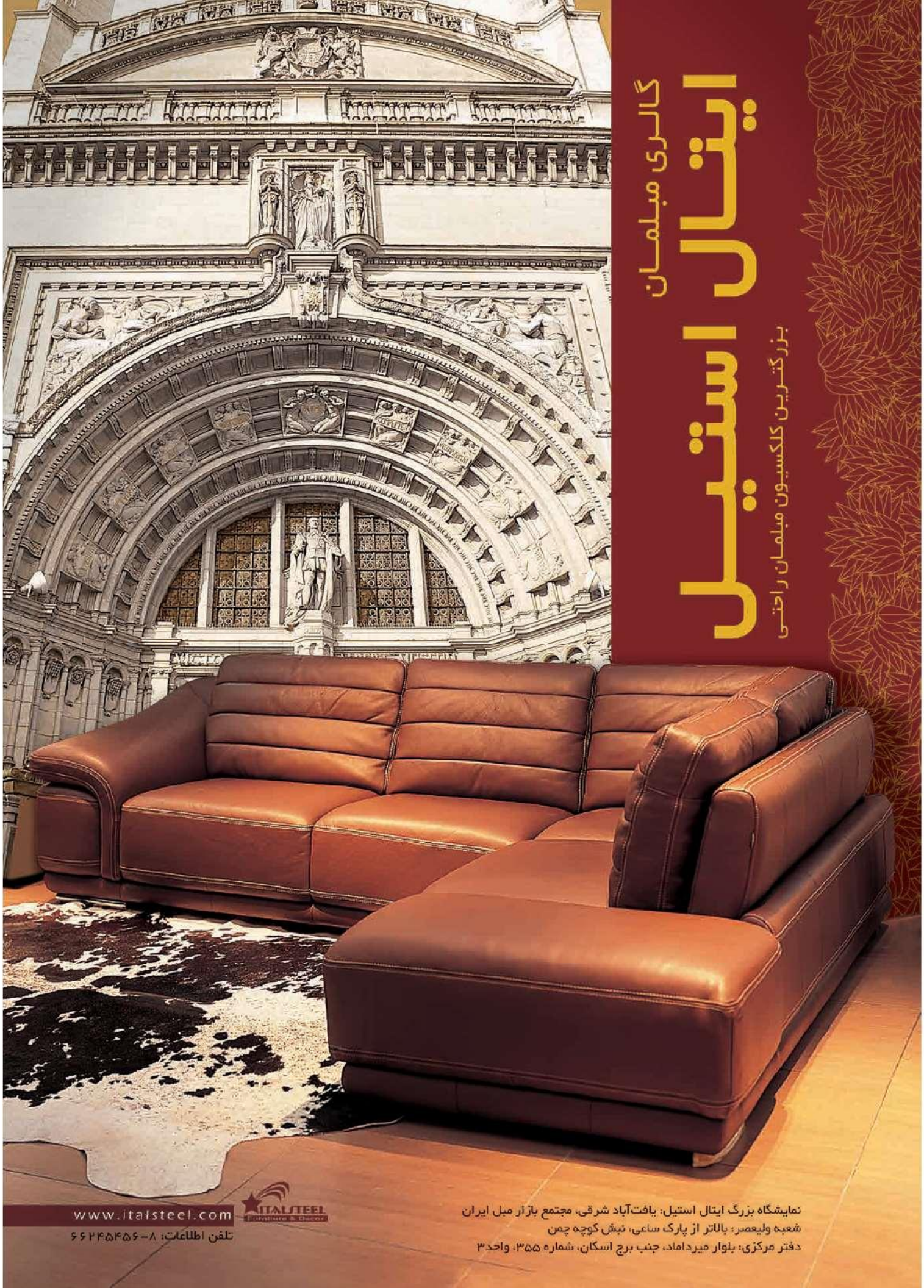
۸۸ ۷۷ ۶۰ ۱۶

www.Exir Furnishing.com

Info@Exir Furnishing.com

Showroom Hours:

Saturday-Friday 10:00-22:00


گالری مبلمان
ایتال استیل
بزرگترین کلکسیون مبلمان راحتی
ITALSTEEL
Furniture & Decor
www.italsteel.com
تلفن اطلاعات: ۸-۶۶۲۴۵۴۵۶
نمایشگاه بزرگ ایتال استیل: یافت‌آباد شرقی، مجتمع بازار مبل ایران
شعبه ولیعصر: بالاتر از پارک ساعی، نبش کوچه چمن
دفتر مرکزی: بلوار میرداماد، جنب برج اسکان، شماره ۳۵۵، واحد۳

بنام خدا

هنر معماری

معرف دیدگاهی نو در عرصه‌ی معماری و معماری داخلی

شماره پنجم (دوره جدید) - **تابستان ۱۳۸۶- قیمت: ۴۰۰۰ تومان**

صاحب امتیاز: مؤسسه فرهنگی هنری - **هنر معماری**

مدیر عامل و مدیر اجرایی: شهریار خانی‌زاد

مدیر مسئول: دکتر کامران توسلی

مدیر امور مالی: سارا رحیمی

مدیر بازرگانی: امیر عابدین شیرازی

مترجم: آبتین گلکار

طراح گرافیک: الهه شرفی، ساناز خلیلی

دبیر تحریریه: شهریار خانی‌زاد

همکاران این شماره به ترتیب حروف الفبا: حمید خداپناهی، علیرضا سیداحمدیان، دکتر امیر فرج‌الهی‌راد، مهندس نوید قاسمی، آتوسا گلکار

لیتوگرافی: رسام گرافیک

چاپ: گیانقش - تهران، میدان خراسان، خیابان خاوران، نرسیده به اتابک، خیابان ناصری، پلاک ۱۳۰، تلفن ۳۳۷۰۷۸۴۳

صحافی: فاروس

تیراژ: ۶۰۰۰ جلد

مقالات و ترجمه‌ها پس فرستاده نمی‌شوند.

آرای نویسندگان لزوماً نظر نشریه‌ی هنر معماری نمی‌باشد.

منابع:

THE TWENTIETH CENTURY AMERICAN HOUSE
KARIM RASHID EVOLUTION
CONTEMPORARY DETAILS
VACATION HOMES
THE ATLAS OF CONTEMPORARY WORLD ARCHITECTURE
ARCHITECTURAL DESIGN
ARCHITECTURAL DIGEST
SOUTHERN ROOMS

مقالات ارسالی

به منظور ارج نهادن به نقطه‌نظرات مخاطبان، شورای نویسندگان فصلنامه هنر معماری قصد دارد که در هر شماره به درج مقالات برتر رسیده از طرف این عزیزان بپردازد.

بدین‌وسیله از کلیه‌ی دانشجویان، اساتید دانشگاهها و عزیزانی که به نحوی در زمینه‌ی معماری و معماری داخلی فعالیت دارند، دعوت می‌شود تا مقالات موردنظر خود را به همراه عکسهای مورد نیاز، به صورت تایپ شده همراه با لوح فشرده‌ی آن، به دفتر نشریه ارسال نمایند. مقالات پس از بررسی و انتخاب به نام فرستنده در نشریه چاپ خواهد گردید.

ذکر منابع و ماخذ مقاله ضروری است.

پوزش و تصحیح:

در شماره‌ی گذشته فصلنامه‌ی هنرمعماری (بهار۱۳۸۶) در مقاله‌ی معماری دیجیتال کلمه‌ی DIGITAL به اشتباه DIJITAL چاپ شده که بدین‌وسیله تصحیح می‌گردد.

نشانی: تهران - خیابان قائم مقام فراهانی - بالاتر از میدان شعاع - کوچه شیوا - پلاک۶ صندوق پستی: ۸۴۹۱ - ۱۵۸۷۵ تلفکس: ۸۸۸۲۷۱۷۳-۸۸۷۵۵۲۶۹
WWW.AOA.IR E-MAIL: INFO@AOA.IR

طراحی داخلی

Interior Design

- Sevan Group
- B & E Group
- Vacation Homes
- Interior Design From Miami to Houston
- Rocky Mountain High Style

گروه طراحان داخلی سِوِن

معرفی طراحان داخلی ایران

SEVEN V. I. P. Group

Modern Furniture & Interior Disign

مقدمه

در این شماره از فصلنامه‌ی هنر معماری به معرفی دو پروژه از طراحان مستعد داخلی خواهیم پرداخت. نخستین آنها پروژه‌ای است از گروه سِوِن که در یکی از شماره‌های قبلی پروژه‌ی الهیه از ایشان را به حضورتان معرفی کردیم. این پروژه مربوط است به طراحی فضاهای داخلی فیلم آتش بس، ساخته‌ی تهمینه میلانی.چنانچه پیشتر نیز متذکر شده‌ایم، در گزینش نمونه‌های معماری و طراحی داخلی همواره سطح حرفه‌ای و هنری را به عنوان والاترین معیارِ انتخاب، سرلوحه‌ی کار خود قرار می‌دهیم تا نقشی ولو اندک در ارتقای فرهنگ معمـاری داخلی در کشورمان ایفا کرده باشیم. بدین وسیله از صاحب نظران این عرصه نیز دعوت به عمل می‌آوریم تا با معرفی پروژه‌های داخلی سهمی در ارتقای فرهنگ معماری و طراحی داخلی در ایران داشته باشند.

هنر معماری

گروه «سِوِن» در آتش بس!

گروه «سِوِن» که فعالیت خود را از سال ۱۳۸۲ آغاز کرده، پس از کسب تجربیاتی چند در زمینه‌ی طراحی منزل، دفتر کار، هتل، و آرایشگاه، تجربه‌ای دیگر را نیز از سر گذرانده که برای بسیاری از گروههای معماری و طراحی داخلی به عنوان بوته‌ی آزمون دشواری شمرده می‌شود که بیشترین توانایی یک گروه را نیز در معرض قضاوت و داوری نکته‌سنجان و هنردوستان قرار می‌دهد: منظور طراحی فضاهای داخلی در عرصه‌ی هنر هفتم یا همان سینما است.

این بار فیلم آتش بس (۱۳۸۵)، ساخته‌ی تهمینه میلانی، از تجربه‌ی گروه سِوِن در معماری و طراحی داخلی بهره‌مند شده، و در عین حال گروه سِوِن نیز این امکان را یافته تا با زدن محکی دوباره به تواناییهای خود، عرصه‌ای ناآزموده را تجربه کند. از نکاتی که باید در مورد آتش بس متذکر شد این است که حدود ۶۰٪ از کل نماهای فیلم در داخل یک لوکیشن که عبارت است از خانه‌ای قدیمی در وسط یک باغ بزرگ، گرفته شده است. خانه‌ی زوج جوان (شامل اتاق نشیمن، اتاق پذیرایی و غذاخوری، اتاق خواب اصلی، آشپزخانه و اتاق تلویزیون)، دفتر دکتر روانشناس، همگی در همین خانه فیلمبرداری شدند. در ضمن سکانسهای مربوط به نمایشگاه شرکت، رستوران، و دادگاه نیز در همان خانه‌ی قدیمی گرفته شدند.

دکتر پیام صالحی، مدیر شرکت سِوِن، پس از چند جلسه‌ی کوتاه با خانم تهمینه میلانی و همسرشان آقای مهندس نیک-بین که طراحی صحنه‌ی آتش بس را بر عهده داشتند، آمادگی سِوِن را برای همکاری اعلام داشت. نتیجه‌ی همکاری گروه سِوِن تحولی جدید در زمینه‌ی طراحی داخلی بود. سِوِن صحنه-های اصلی خانه‌ی زوج جوان فیلم را به نحوی طراحی کرد که فضایی امروزی و مدرن را تداعی می‌ساخت.

کارنامه‌ی گروه در این عرصه چندان درخشان بود که پس از اتمام اکران فیلم آتش بس، از سِوِن برای همکاری در فیلمهای دیگری نظیر تسویه حساب (تهمینه میلانی)، انعکاس (رضا کریمی)، و رئیس (مسعود کیمیایی) دعوت به عمل آمد.

تصویر صفحه‌ی مقابل

نمای عمومی اتاق نشیمن در خانه‌ی یوسف (محمدرضا گلزار) و سایه (مهناز افشار) با یک کاناپه‌ی چسترفیلد در وسط. رنگهایی که در طراحی مبلمان به کار رفته‌اند عموماً سرد و فسفری هستند و دیوارهای لخت به رنگ استخوانی به نوبه‌ی خود بر سرمای محیط می‌افزایند. حسی از خلأ در کل فضا وجود دارد که روابط متشنج زوج جوان را تشدید می‌کند. در عین حال تقلیل مینیمال فضا با استفاده از عناصری همچون ساقه‌ی بامبو تشدید شده است. صندلی گهواره‌ای (راکینگ چِر) روی یک قطعه گبه‌مانند با بافتی منحصربه‌فرد قرار داده شده است.

تصویر بالا

نمایی دیگر از اتاق نشیمن که بخشی از سالن غذاخوری را هم نشان می‌دهد. بافتهای به کار گرفته شده اغلب شفاف هستند. این شفافیت هم در رنگ و در هم جنس مصالح و مواد به کار رفته در مبلمان و اجزای طراحی داخلی (مثل شیشه‌ی میز نهارخوری) خود را نشان می‌دهد و در عین حال چنانکه گفته شد برودت بیشتر محیط را موجب می‌شود.

نمایی دیگر که قفسه‌ی چوبی و شیشه‌ای با عناصر موجود روی طبقات آن را بهتر نشان می‌دهد. سه گلدان که طرحشان شباهت زیاد به گلدانهای طرح لالیک دارد به‌خصوص با رنگ مبلمان هماهنگی نشان می‌دهند. رنگ مکمل زرد مایل به سبز با گلدان صورتی فراهم شده است.

نمایی از زاویه‌ی دیگری از اتاق نشیمن.

اتاق تلویزیون. در اینجا هم رنگ استخوانی که حاکی از سردی محیط است در قاب تلویزیون، کفپوش تراورتن، رنگ پوشش دیوارها، و حتّا در گنبه‌ی وسط اتاق خودنمایی می‌کند.

دفتر کار دکتر روانشناس. این اتاق هم بخشی از همان خانه‌ی قدیمی است که می‌خواهد با رنگهای پاستلی خود آرامش متناسب با شغل دکتر را در بیننده هم ایجاد کند.

فضای نهارخوری. دو صندلی مکینتاش با پشتی خمیده که تأثیر امروزی آر نووو را نشان می‌دهند در دو انتهای میز قرار داده شده‌اند تا تضاد لازم را با صندلیهای نهارخوری ایجاد و با قفسه‌ی مدرن هماهنگی پیدا کنند.

نماهای دیگری از فضای نهارخوری

نماهای دیگری از فضای نهارخوری

گروه طراحان «سون» در همه حال پذیرای نظرات و پیشنهادهای مشتریان خود بوده است، که در طراحی امروز در سطح جهان شرط موفقیت تیمهای کاریِ خلاق و نوآور به شمار می‌آید.

B&E

گروه طراحی و معماری داخلی

نمایی از اتاق نشیمن در طبقه‌ی سوم با لمحه‌ای از هنر مینیمال متأثر از شرق دور

B&E Interior Design Group

مقدمه

گروه طراحی و معماری داخلی B&E با همکاری بهادر اسحاق‌بیگی و الهام دلیری در سال ۱۳۸۵ به صورت شراکتی در طراحی سفارت ایسلند در خیابان الهیه‌ی تهران آغاز شد. این شروع همکاری مشترک و بسیار پرباری بود و بلافاصله پس از آن، طراحی یک واحد بزرگ اداری، واقع در برجهای دوقلوی دوبی نیز از سوی آنان آغاز شد. این شرکت در طی تنها یک سال فعالیت معماری داخلی و با توجه به پشتوانه‌ی ۷۵ ساله‌ی خانوادگی در زمینه‌ی چوب، مبلمان و معماری داخلی، پروژه‌ها و فعالیتهای بسیار بزرگی در سبکهای مختلف انجام داده است. شرکت دارای گروه بسیار کارآمد و تخصصی در این زمینه است که همه‌ی افراد آن با عشق و علاقه در جمعی بسیار دوستانه فعالیت می‌کنند.

پروژه‌ی طراحی خانه‌ای به مساحت ۲۶۰ متر مربع در سه طبقه با دیدی بسیار عالی از کوههای تهران واقع در خیابان محمودیه، در زمینی به مساحت ۴۰۰۰ متر مربع و در مجموعه‌ای بی‌نظیر با قدمت ۲۰ سال توسط گروه طراحی و معماری داخلی B&E در فروردین سال ۱۳۸۶ صورت پذیرفته است. این خانه دارای بخشهای مختلفی است؛ بخش اول دارای آشپزخانه و اتاق پذیرایی است که طراحان این دو فضا را به وسیله‌ی دیواری از بامبو از یکدیگر تفکیک کرده‌اند. بخش دوم فضای پذیرایی خانه را تشکیل می‌دهد. در فضای پذیرایی شومینه در فضایی بسیار زیبا با طراحی فوق‌العاده با غلبه‌ی رنگهای مشکی و طلایی قرار گرفته و زمینه‌ی مربع شکل، دیدِ جدیدی به این قسمت داده است.

آنچه طراحی داخلی این خانه را از نمونه‌های مشابه آن متمایز ساخته، استفاده از مواد و مصالح گوناگون در کنار یکدیگر است. برای مثال در بعضی از نقاط، برای کف از سنگ آنتیک و ملینیت توأمان استفاده شده است. بخش اول از طریق یک راه‌پله‌ی سنگی به طبقه‌ی دوم که محل اتاقها و دارای فضایی دنج و بسیار مناسب و به عنوان اتاق بیلیارد

مورد استفاده است راه می‌یابد. در بخش سوم اتاق نشیمن با مساحت ۲۰ متر مربع قرار گرفته که از نظر طرح و رنگ با دیگر بخشهای تفاوت اساسی دارد.

بهادر اسحاق‌بیگی و الهام دلیری در جریان همکاری مشترک خود در این پروژه با خانه‌ای روبه‌رو شدند که قابلیت فوق‌العاده‌ای از نظر طراحی داشت، امّا در هیچ جای آن اثری از عناصر مناسب طراحی دیده نمی‌شد. تصمیمات درست هنگامی اتخاذ شدند که کل اعضای گروه B&E تمایل و علاقه‌ی مفرط خود نسبت به طراحی داخلی این خانه را از خود بروز دادند. در اینجا نیز مانند همیشه، ایده‌های طراحی به شکل همکاری مشترک درآمدند و حاصل علاقه‌ی الهام به اشکال هندسی به خصوص مربع، و رنگ مشکیِ همیشگیِ بهادر هستند که تقریباً در همه‌ی طرحهای او به‌وضوح دیده می‌شوند، ولی رنگ طلایی را الهام در کنار مشکی بهادر برگزید تا این پروژه تحت عنوان Black & Gold ثبت گردد.

نام پروژه: Black & Gold

طراحان پروژه: بهادر اسحاق‌بیگی و الهام دلیری

مجری: گروه طراحی و معماری داخلی B&E

مکان: خیابان محمودیه، تهران، ایران

مساحت: ۲۶۰ مترمربع

تاریخ شروع پروژه: فروردین ۱۳۸۶

تاریخ تکمیل پروژه: خرداد ۱۳۸۶

سبک: مختلط، مینیمال، آر نووو

نمایی دیگر از سالن پذیرایی. در اینجا با کفپوش چوبی می‌توان وجه تسمیه‌ی پروژه را بهتر دریافت که بر کاربردِ رنگ مشکی و طلایی تأکید دارد. طلاییِ به‌کاررفته آنقدر پخته هست که بتواند گرمای این فضای نسبتاً خلوت را به خودی خود تأمین کند.

نمایی دیگر از سالن پذیرایی. به پاراوان بامبو، و غلبه‌ی رنگ مشکی در فضا توجه کنید. چسترفیلد مشکی، گلدانهای شیشه‌ای به شکل گوی، قاب بامبوها، و لوستر فرفورژه، همگی جلوه‌ای چینی در این اتاق پدید آورده‌اند که یادآور سبک ویکتوریاییِ متأخر است.

نمایی از راه پله. رنگ طلایی راه‌پله را قرنیز پله‌ها و قاب کلاسیک آویخته به دیوار تأمین کرده‌اند.

نمایی از زاویه‌ی دیگر از اتاق نشیمن طبقه‌ی سوم. در اینجا هم پنجره‌ی قدی با پشت‌دری مشکی مخطّط پوشانده شده که پاراوان بامبوی اتاق پذیرایی را در ذهن تداعی می‌کند.

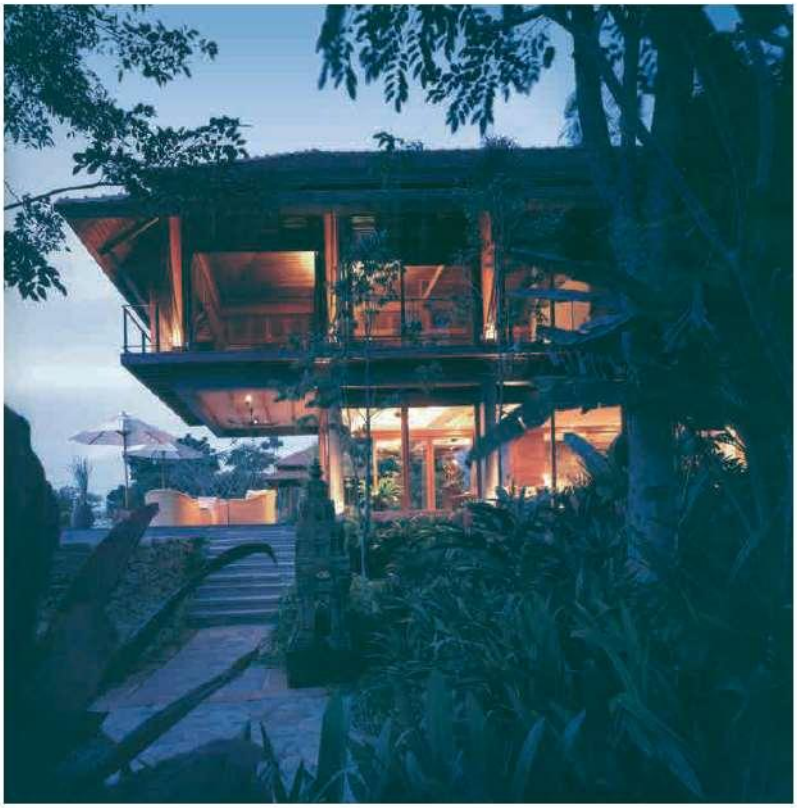
سالن پذیرایی، فضای مربوط به شومینه. شومینه با آجر مشکی و منقل طلایی. صندلیهایی که در دو طرف شومینه قرار گرفته‌اند اصلاً اقتباسی از سبک لویی شانزدهم هستند امّا به نوبه‌ی خود تغییراتی یافته‌اند، مثلاً پشتی آنها به جای مستطیل، بیضوی شده و به پیروی از هدف کلی پروژه با طلایی و مشکی زینت شده‌اند. کلپوش هیپریدی است؛ بخشی از آن از تراورتن آنتیک و بخش دیگر لمینیت است. دو لاله‌ی فر فورژه عناصری از آر نووو را در معرض دید قرار داده‌اند. اسپ فلزی روی شومینه با لاله‌های فلزی جور شده و بر مؤلفه‌ی آر نوووی محیط تأکید می‌کند.

B&E Interior Design Group

تهران، محمودیه، خیـابان مقدس اردبیـلی، پلاک ۱۴۰،
ساختمان مهر، طبقه‌ی ششم، واحد ۶۳۱ تلفن: ۲۲۰۲۵۶۶۹
فکس: ۲۲۰۲۷۶۸۸ همراه: ۰۹۱۲۶۴۰۹۰۵۳

خانه‌هایی برای گذراندن تعطیلات (بخش دوم)

بان پاتایا (پاتایا، چونبوری، تایلند)



Vacation Homes (part 2)

Baan Pattaya (Pattaya, Chonburi, Thailand)

بان پاتایا (خانه‌ی پاتایا) یک ساختمان مخصوص گذراندن تعطیلات است که در قالب سازه‌های یک و دوطبقه ساخته شده است. خانه به سه بخش مختلف کارکردی تقسیم شده و شامل فضای اصلی خانه، فضای مخصوص مهمان و کودکان و بخش خدماتی می‌شود که هرکدام جدا از یکدیگر واقع شده‌اند. طرح کلی خانه یادآور روح و شیوه‌ی زندگی تایلندیهاست.

این خانه در یک فضای باز و بالای یک تپه، در اعماق پارکی که در میان ملکی به نام "پروژه‌ی دورنمای اقیانوس" قرار گرفته، پنهان شده است. موقعیت آن به گونه‌ای است که مناظر شگفت‌انگیز خلیج پاتایا از بالای زمینهای کشت نارگیل قابل مشاهده است.

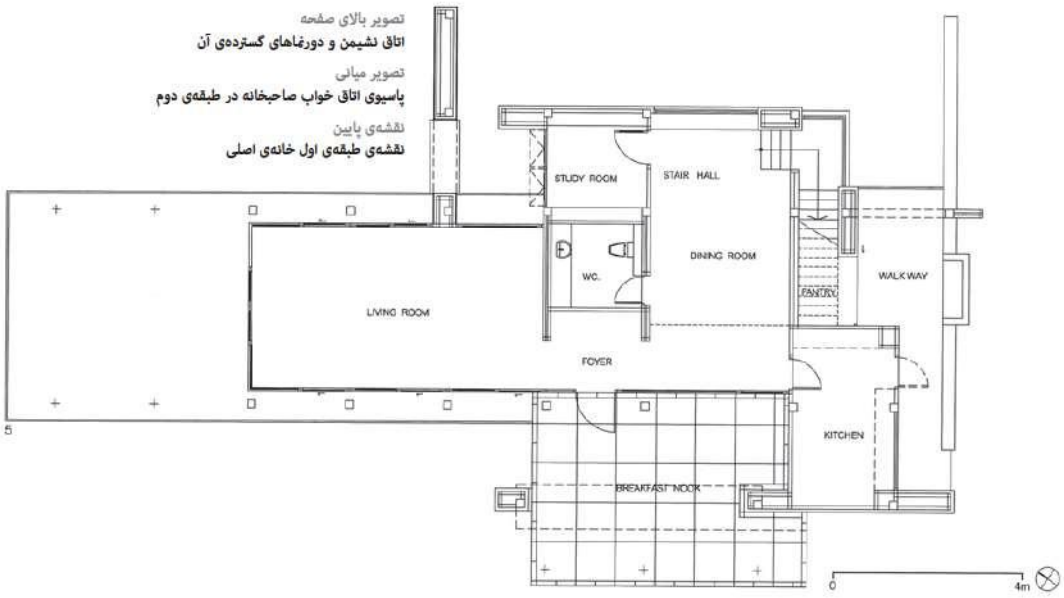
هر ساختمان در زیباترین منطقه‌ی سایت قرار گرفته و محیطی راحت و مناسب برای زندگی در آب و هوای استوایی تایلند به وجود می‌آورد و در عین حال در آنها به آسانی می‌توان با جامعه‌ی تایلند ارتباط برقرار کرد.

طراحی این ساختمان به گونه‌ای است که زندگی مردم تایلند کنونی از راههای مختلف قابل لمس است. در اینجا ویژگیهای خانه‌های قدیمی تایلند با فضای زندگی مدرن ترکیب و به گونه‌ای طراحی شده است که پاسخگوی مقتضیات محیط اطراف نیز باشد.

تصویر بالای صفحه
اتاق نشیمن و دورنماهای گسترده‌ی آن

تصویر میانی
پاسیوی اتاق خواب صاحبخانه در طبقه‌ی دوم

نقشه‌ی پایین
نقشه‌ی طبقه‌ی اول خانه‌ی اصلی



معیارهای رفاهی غرب با طراحی خانه توأم شده است. عناصری مانند پایه، تیرک و بستهای مربوط به خانه‌های سنتی تایلند نیز در آن به چشم می‌خورد. طراحی طبقه‌ی همکف آن به گونه‌ای است که به دیوارها امکان می‌دهد باز و بسته شوند. درهای تاشو باعث افزایش امنیت و خلوت خانه می‌شوند.

برای نمایش هرچه بیشتر «روح تایلندی»، از رنگها و مصالحی مانند چوب طبیعی استفاده شده است که یادآور خانه‌های سنتی تایلند هستند و بر ارزشهای خانه می‌افزایند. مصالح ساختمانی مختص محل، مانند توفال چوبی و کاشیهای رسی سقف، در خطوط زیبا و مدرن در کنار هم قرار گرفته‌اند و رنگهای طبیعی و زیبایی فناناپذیر خود را به نمایش می‌گذارند. رنگ خاکستری تیره‌ی به‌کاررفته در سایر قسمتهای خانه موجب ادغام کامل ساختمان در محیط اطراف می‌شود.

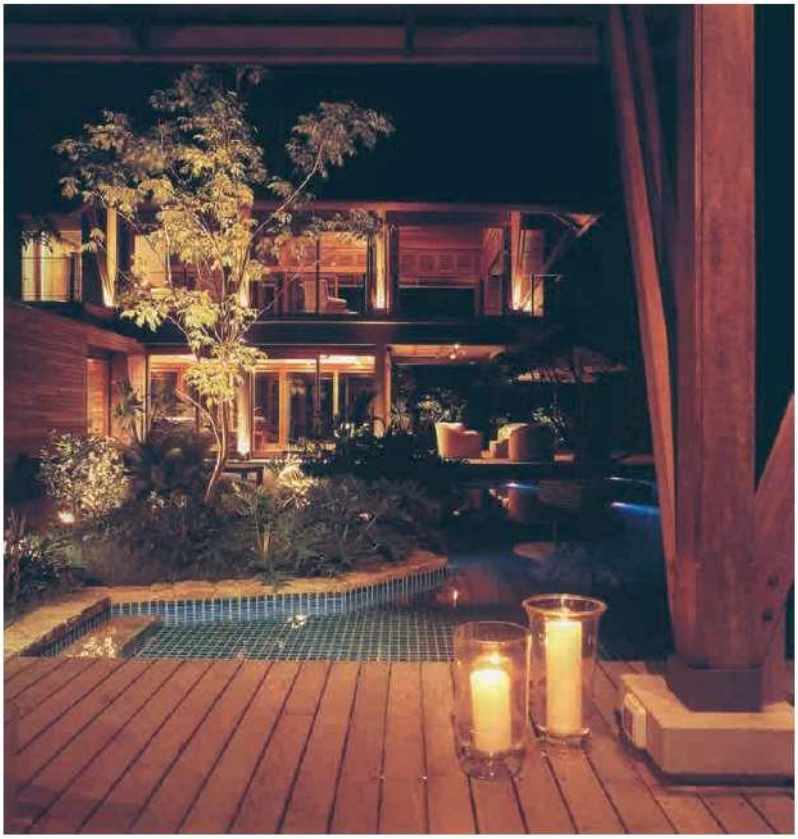
در محوطه‌ی خانه، آبگیری به تقلید از یک نهر طبیعی و اکوسیستم آن ساخته شده است. طراحی داخلی خانه نیز با همین مضمون در ارتباط است و فضای شاد و زنده‌ای به خانه می‌دهد. در طراحی نمای خانه از مواد و مصالح خاصی استفاده شده است که اساس معماری تایلندی را تشکیل می‌دهند و باعث تقویت «روح تایلندی» ساختمان می‌شوند.

تصویر بالای صفحه
دستشویی صاحبخانه سنتهای تایلندی و سبکهای مدرن را در هم ادغام می‌کند

تصویر میانی
جکوزی اتاق خواب صاحبخانه تا اندازه‌ای یک فضای بیرونی به شمار می‌آید.

تصویر روبه‌رو
اتاق خواب صاحبخانه با پنجره‌های تاشو

عکسها: ویلسون تونگتهونیا و دیگران



پاویون کنار استخر

تصویر روبه‌رو
اتاق غذاخوری

EOS-Mexico's Diamond

Acapulco, Guerrero, Mexico

EOS مروارید مکزیک

آکاپولکو، گوئرو، مکزیک

EOS با منظره‌ی بی‌همتای آن که یگانگی دریا و آسمان آبی بی‌کران را جلوه‌گر می‌سازد، پروژه‌ای است منحصربه‌فرد در پونتا دیامانته. این محل با چشم‌اندازهای تماشایی رو به نیوآکاپالکو، در محلی استراتژیک واقع شده است در نزدیکی فرودگاه بین‌المللی، بزرگراه دِل‌سول و خلیج زیبا و لنگرگاه تفریحی پونتا دیامانته که مایه‌ی شهرت این ناحیه‌ی توریستی است.

EOS به صورت دو مجتمع آپارتمانی پنج و شش طبقه طراحی شده و هرآپارتمان به منظور اشراف داشتن به مناظر زیبای اطراف دو طبقه دارد.

یک مشکل مهم که بر سر راه طراح قرار داشت، شیب رو به پایین زمین آن بود. از بام بالاترین آپارتمان به عنوان پارکینگ استفاده شده است. این فضا هم‌سطح پیاده‌رو است و آپارتمانها از اینجا رو به پایین گسترده می‌شوند. رفت‌وآمد به آپارتمانها از طریق یک شبکه‌ی رمپ و پل که به پله‌ها و آسانسور در «هسته»ی مرکزی ساختمان راه دارند انجام می‌شود. این مسیر دسترسی اصلی است.

شفافیت رمز کار است: همه‌ی فضاها در سراسر روز در هماهنگی کامل با نور خورشید هستند. نورپردازی غیرمستقیم در شب فضاها را با بازتابها و سایه‌های ملایم تزئین می‌کند و در همان حال منظره‌ی زیبای اطراف نیزگیرایی محیط را افزایش می‌دهد.

دیوارهای سفید، بتن نمایان، فولاد، آلومینیوم، شیشه‌های شفاف و براق، کفهای مرمری و

چوب، فضاهای درون و بیرون را درهم می‌آمیزد. مصالح طبیعی به گونه‌ای با نور و آب ادغام شده‌اند که همه‌ی جزئیات طراحی به چشمگیر شدن فضا کمک می‌کنند و الگوی طراحی نوآورانه‌ای ارائه می‌دهند.

هنر و ابتکار معماری این پروژه از فضای خارجی آن آغاز می‌شود. برای اجتناب از تابش مستقیم آفتاب، روی پنجره‌های دیوارهای کناری کرکره‌های چوبی مشبک کشیده‌اند که نه‌تنها از نظر ظاهری زیباست، بلکه کاربرد عملی نیز دارد.

امکانات تفریحی مانند سالن ورزش، زمین تنیس، آب‌نما، زمین گلف، و بار فضای آزاد، مستقیماً به استخر شنا مرتبط هستند. استخر شنا در کل فضای ساختمان نقطه‌ی جاذبه‌ی کانونی است، زیرا همه‌ی فضاهای دیگر در آن به هم می‌پیوندند. این مسئله ارتباطی مستقیم با فضای بیرون برقرار می‌کند.

تصویر بالا
استخر و محوطه‌ی کنار آن

تصویر مقابل، سمت چپ
نما از استخر

تصویر مقابل، سمت راست
بادبان فراز محوطه‌ی کنار استخر

تصویر صفحه‌ی قبل، بالا
مسیری که به استخر منتهی می‌شود.

تصویر صفحه‌ی قبل، پایین
نما از باغ سقفی

نمای اتاق نشیمن از اتاق غذاخوری

نما از ورودی آپارتمان

عکسها: هکتور آرماندو هِررا

اتاق خواب صاحبخانه

نمای تراس از اتاق نشیمن

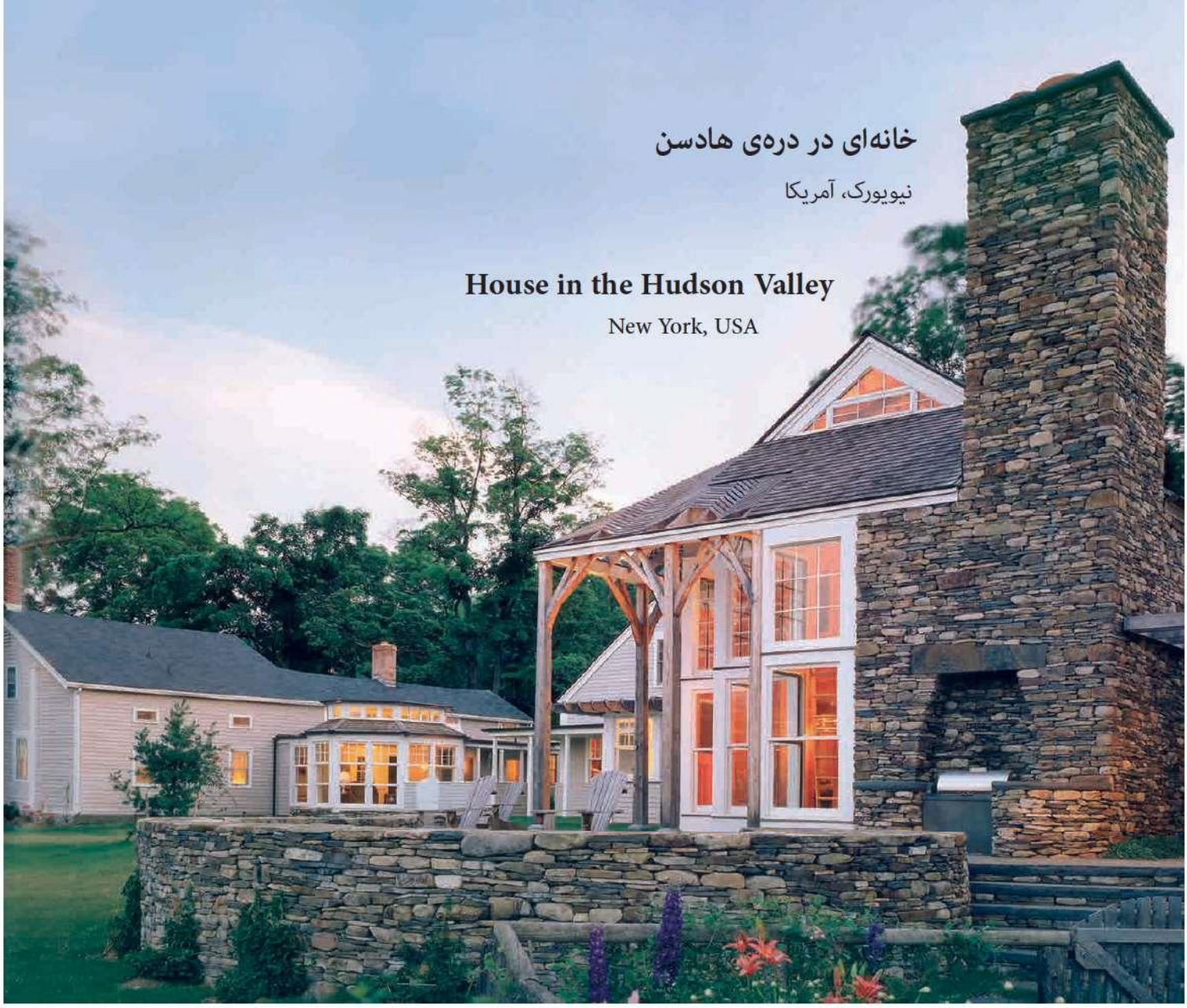
نما از تراس

خانه‌ای در دره‌ی هادسن

نیویورک، آمریکا

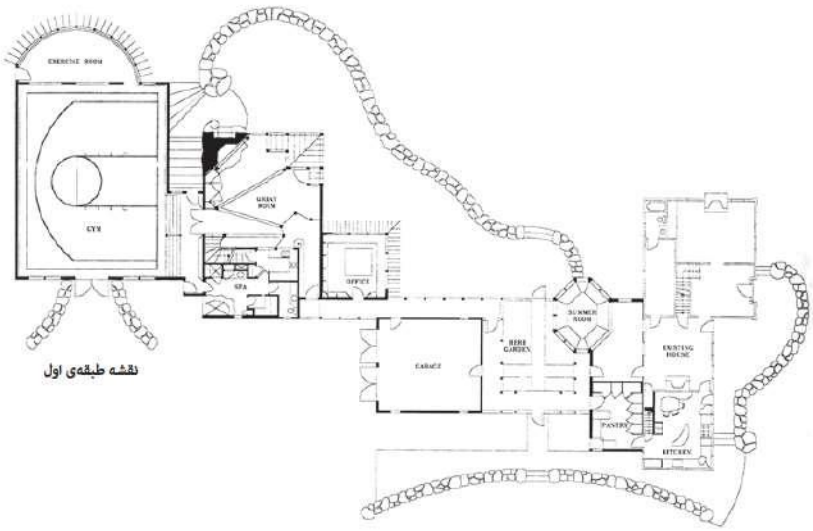
House in the Hudson Valley

New York, USA



این خانه‌ی روستایی قرن نوزدهمی که زمانی به کل محل زیبایی بخشیده بود، به شکل قابل توجهی مورد نوسازی و توسعه قرار گرفته و به گوشه‌ی دنج و دلپذیری برای سپری کردن تعطیلات تبدیل شده است. بنا روی تپه‌های مواج شمال ایالت نیویورک واقع است. کل ساختمان اینک از جاده‌ی کنار آن، همانند یک رشته انبار سنتی متصل به هم به نظر می‌رسد. مجموعه شامل سالن و اتاقهای ورزش، آب‌نما، اتاق بزرگ سرگرمی، اتاق خواب، دفتر کار، اتاق تابستانی، چند باغ و بهارخواب، استخر سرپوشیده و استخر سرباز است. خانه به گونه‌ای طراحی شده است که بتواند صاحبان خود را پس از یک روز شلوغ و خسته‌کننده‌ی کاری، به دنیای دیگری ببرد که نهایت آسایش جسمی و روحی در آن حکمفرماست.

دروازه‌ی ورودی ساده و بی‌پیرایه به باغ سبزیجات دنجی گشوده می‌شود که نماهای کل مجموعه از آن نمایان هستند. دیوارهای سنگی، بهارخوابهای بیرونی و مکانهای مشرف به استخر و آبگیر را به وجود آورده‌اند. در داخل خانه، تخته‌های صنوبر و «درختان مصنوعی» که در اتاق بازی مورد استفاده قرار گرفته‌اند، یادآور عشق صاحبخانه به کلبه‌های ناحیه‌ی ادیراندک و جنگلهای پیرامون خانه است.



نقشه طبقه‌ی اول

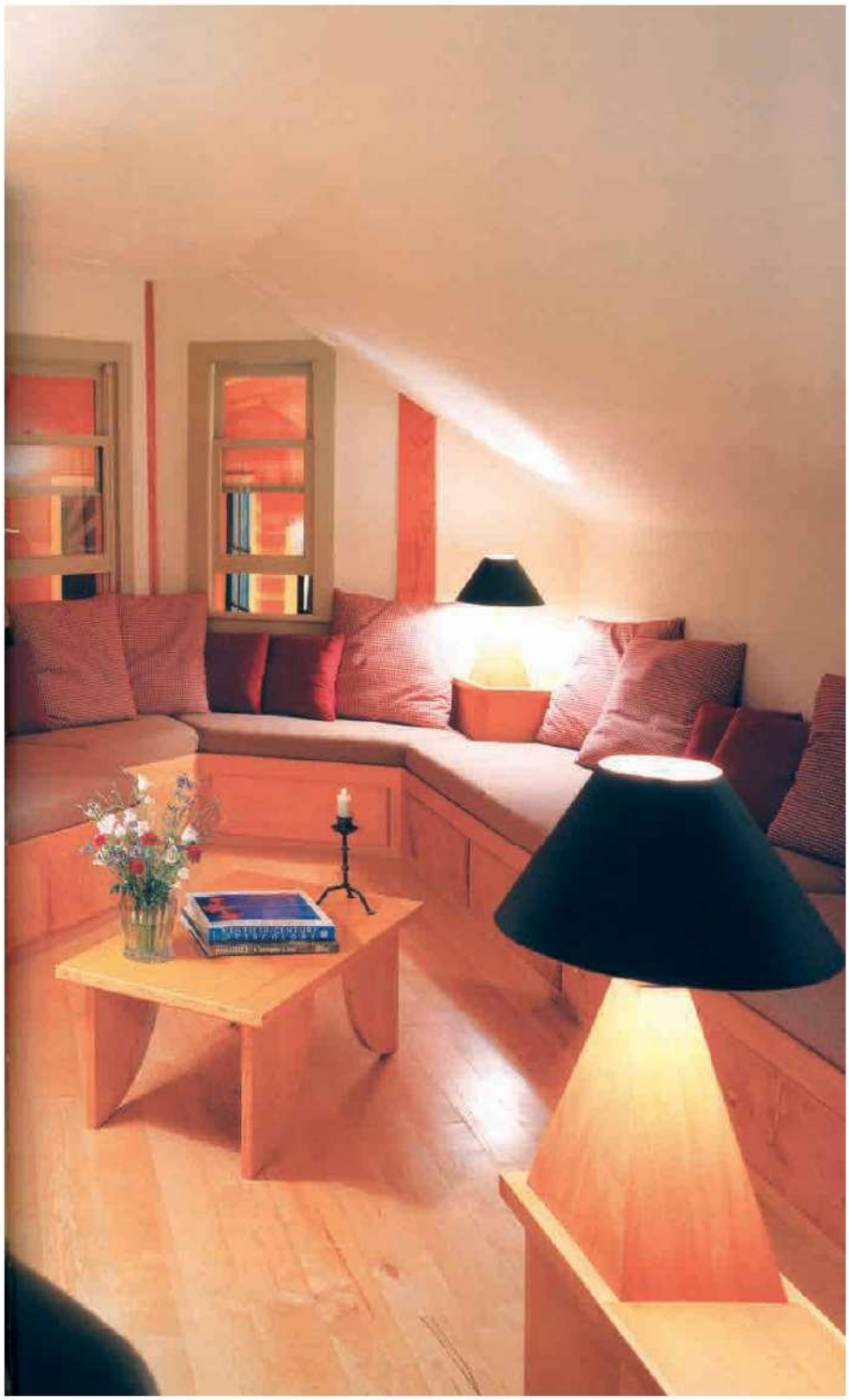
نما از جاده؛ ساختمان اولیه در سمت راست قرار دارد

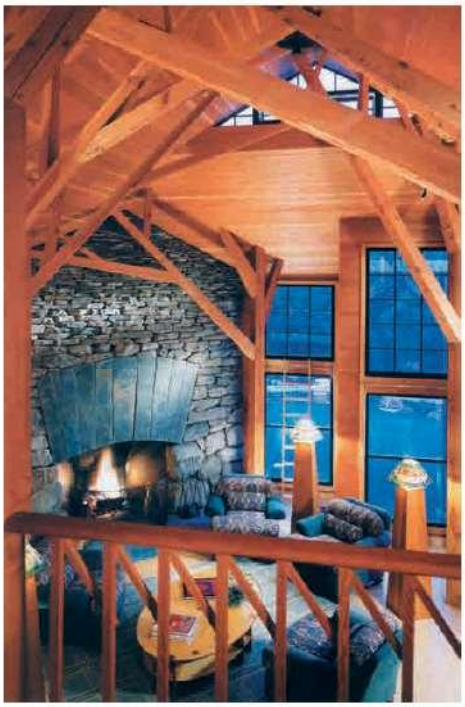
اتاق خواب مانند خانه‌های درختی در سطح بالای اتاق بزرگ سرگرمی قرار دارد. پنجره‌های کشویی سه‌تکه در روزهای مساعد اتاق تابستانی را به ایوانی پرده‌دار تبدیل می‌کنند. سالن ورزش دارای یک نیمه‌زمین بسکتبال و یک اتاق ورزش است که پنجره‌هایش رو به باغ سبزیجات باز می‌شوند. نمایی خاص از یک باغچه‌ی مینیاتوری سنگی، از وان جکوزی آبنما پیداست. دفتر کار که به دورنماهایی تماشایی از املاک مشرف است، ورودی ویژه‌ی خود را دارد.

استفاده‌ی گسترده از سنگ و تیرهای نمایان حال و هوای روستایی و بی‌تکلف بنا را حفظ می‌کند و در عین حال نشانگر شامه و استعدادی امروزی است. هویت قرن نوزدهمی ساختمان اصلی در شیوه‌های معماری محافظه‌کارانه‌ی آن حفظ و تقویت شده است. مبلمان، لوازم شومینه و نورپردازی بنا نیز به وسیله‌ی سنتربروک طراحی شده و اندیشه و یکپارچگی سراسری پروژه را حفظ می‌کنند.

خانه‌ی روستایی قرن نوزدهمی در سمت چپ و بنای الحاقی در سمت راست قرار دارند.

نما از تراس استخر





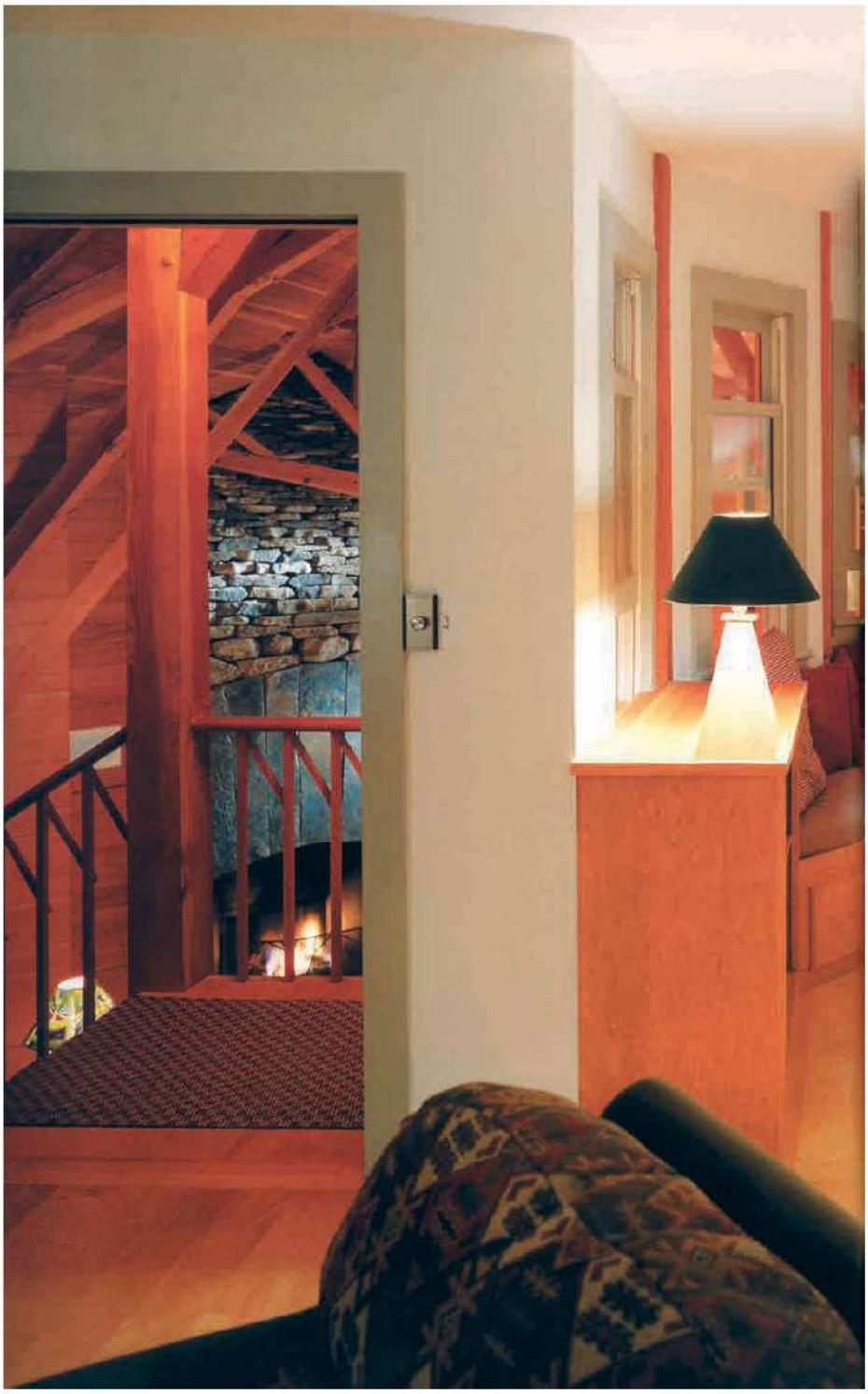
منظره‌ی اتاق سرگرمی از طبقه‌ی دوم

اتاق سرگرمی

اتاق تابستانی

تصویر سمت راست
اتاق خواب با تختهای تاشو بالای اتاق سرگرمی واقع شده است.

عکسها: برایان واندن برینک



کلبه‌ی نوسازی‌شده‌ی کوهستانی

ناحیه‌ی تِتون، وایومینگ، آمریکا

Modernised Mountain Retreat

Teton County, Wyoming, USA

این خانه‌ی روستایی که در حدود ۲۸۰ متر مربع مساحت داشت در دهه‌ی ۱۹۷۰ ساخته شد، ولی پس از نوسازی اخیر نیز حالت روستایی جذاب خود را حفظ کرده و در عین حال زیبایی، راحتی و کارایی بیشتری نیز طی این نوسازی به دست آورده است. این تغییرات باعث شده است تا نور و هوای بیشتری وارد فضای خانه شود، درنتیجه وقتی از اتاقی وارد اتاق دیگر می‌شویم احساس آرامش و سبکی خاصی می‌کنیم.

استفاده از تیر، سنگ و شیشه ویژگی جالب‌توجهی در طراحی ساختمان است. با نزدیک شدن به ورودی، رواق شیشه‌ای آن در زیر سقفی که به سینه‌ی وارونه‌ی قایق می‌ماند و مشابه سقفهای دو طرف دیگر ساختمان است، بازدیدکنندگان را به درون راهنمایی می‌کند. سمت و سوی گاراژ پراستفاده‌ی خانه با ۸۴ متر مربع مساحت، در نوسازی تغییر پیدا کرد و در خروجی آن اینک از نمای جلویی خانه منحرف شده و بدین شکل فضای باز و جذاب طرح را بیشتر به چشم بیننده می‌آورد.

تصویر مقابل : نما از آشپزخانه

اتاق غذاخوری پرنور

حمام صاحبخانه

هال ورودی

اتاق نشیمن
عکسها: وولی باگر استودیوز

فضای مسکونی اصلی خانه که طبق فلسفه‌ی نقشه‌ای باز و گشوده نوسازی شده، آشپزخانه را در منتهاالیه شمال خانه مستقر کرده است. اتاق غذاخوری طبیعتاً در کنار آشپزخانه واقع شده و در کنار آن اتاق نشیمن راحتی با شومینه و گوشه‌های دنجی برای مطالعه، گوش دادن به موسیقی و وقت‌گذرانی صرف قرار دارد. پنجره‌های بلندی که دورتادور این فضا را فرا گرفته نه تنها نور فراوانی را به درون راه می‌دهد، بلکه مناظر کوههای شمالی و صفوف درختان کاج و سپیدار و پنبه را به نمایش می‌گذارد. تیرکها و ستونهای چوبی و ضخیم خانه حس قدرت و پایداری فراوانی به آن می‌بخشد.

اتاق‌خوابهای نوسازی‌شده به دستشوییهای زیبا و جاداری راه دارد و دستشویی جدید صاحبخانه به بالکنی اختصاصی باز می‌شود. کارهای چوبی جدید، کابینتهای سفارشی متناسب، رنگ‌کاری مطلوب و تجهیزات باکیفیت، باعث جاذبه‌ی بی‌اندازه‌ی محیط درونی می‌شود.

فضای بیرونی خانه نیز با سنگهای پوشیده از خزه مزین شده است. در تراس سنگی یک محوطه‌ی تفریحی سرباز و یک باربیکیو وجود دارد که با گل و گیاه احاطه شده است.

طراحی داخلی در فلوریدا

Interior Design from Miami to Houston (Florida)

کوستال ساوث – خط ساحلی پرپیچ وخمی که پیرامون شبه-جزیره‌ی فلوریدا گسترده شده است – تفاخری مخصوص به خود دارد. برخلاف تکلف و خشکی اولد ساوث و بی پروایی نیوساوث، غرور و افتخار کوستال ساوث از شناخت عمیق جایگاه خود در تاریخ سرچشمه می گیرد. فلوریدا سکونتگاه قدیمی‌ترین مهاجران اروپایی در ایالات متحد است. شهر سنت آگوستین که در سال ۱۵۶۵ به وسیله‌ی اسپانیایی‌ها بنیان گذاشته شد، از این نظر ۴۲ سال بر جیمزتاون در ویرجینیا پیشی می‌گیرد. داستان پرماجرای سالهای آغازین تاریخ فلوریدا در سال‌شمار تاریخ آمریکا نیز جایگاهی منحصربه فرد به آن می‌بخشد: تنها بیست سال پس از نخستین سفر کریستف کلمب به آمریکا، هیأتی در پی یافتن چشمه‌ی جوانی که بنا به شایعات در این سرزمین جدید واقع بود، به سوی این منطقه به راه افتاد. می‌دانیم که هیچ کس موفق به یافتن چنین چشمه‌ای نشد، ولی احتمالاً این هم اتفاقی نبود که هزاران نفر از شهروندان پیشگام به میامی نقل مکان کردند، جایی که روزهای آفتابی، شبهای خنک، و نسیم دلچسب اقیانوس چیزی کم از چشمه‌ی جوانی ندارند.

نسیم اقیانوس یکی دیگر از عوامل زندگی‌بخش فلوریداست: این نسیم نه‌تنها رایحه‌ی پرطراوت اقیانوس آرام را به شهر می‌آورد، بلکه بوهای ازیادرفته‌ای را نیز در خاطر اهالی زنده می‌کند؛ بوی الوارهای پوسیده‌ی کشتیهای به‌گل‌نشسته‌ی اسپانیایی یا باغهای انبوه یاسمن و پیچ امین‌الدوله که در رشته‌جزایر پیرامون دماغه‌ی نوک‌تیز ایالت روییده‌اند. در همینجا پارک طبیعی اِورگلیدز، بزرگترین دشت نیمه‌استوایی کشور، نیز رازهایی دیرین را از دزدان دریایی و راهزنانی در خود حفظ کرده است که سنت جست‌وجوی ثروت را که اسپانیایی‌های رویازده دو قرن پیش آغازش کرده بودند، ادامه می‌دادند.

بازتاب آن خوش‌بینی آغازین در شهرهای فلوریدا نمایان است: معماری سبک اسپانیایی با حیاطها و دیوارهای گچ‌کاری‌شده‌ی صورتی و گلی‌رنگ آن، سقفهای کاشی قرمز، و تزئینات روکوکو محلات را همچون کیکهای پرزرق و برق زینت داده‌اند. در امتداد مجمع‌الجزایر کیز خانه‌های چوبی سبکسرانه با رنگهای براق و تزئینات شگفت‌انگیز، گواه طبیعت سرخوش زندگی در کنار ساحل هستند. به نظر می‌رسد عادت به شتاب و نگرانی همراه با نسیم اقیانوس از این منطقه رخت بر بسته است. علاوه بر این ملاحظات جغرافیایی، تاریخی و معماری، ظرافت افسون‌کننده‌ی بزرگترین نقطه‌ی تمرکز ساختمانهای Art Deco در کشور نیز بر چشمگیری بصری این ناحیه‌ی جنوبی آمریکا تأکید می‌ورزد.

این ساختمانها که ابتدا در دهه‌ی ۱۹۳۰ سربرافراشتند، نماد نیروهای فرهنگی تأثیرگذار در فلوریدا هستند: سرخوشی مردم‌پسند موجود در آنها بی‌هیچ قاعده‌ای از فوتوریسم، کوبیسم، سوررئالیسم و نیز از ابزارهای طراحی به‌کاررفته در فرهنگهای باستانی آشور، مصر، آزتک و مایا، و به همان اندازه از زیباشناسی ماشینی طراحان پیشرو اروپایی سرچشمه می‌گیرد. همچنین جزئیاتی از طراحی دریایی مشاهده خواهید کرد که مستقیما از عشق جنون‌آمیز به کشتیهای مسافرتی مجلل ناشی شده است: دیوارهای انحنادار، پنجره‌های گرد و نرده‌هایی از لوله‌های فلزی برای پلکان.

این ساختمانهای مدرنیستی کارا و ساخته‌شده از فولاد، شیشه و نماهای براق، همانند تندیسهایی به چشم می‌آیند که با موتیفهای استوایی، گیاهی و مدرن خود، آراستگی و توانگری و ظرافت و برازندگی غیرمتعارفی را به نمایش می‌گذارند.

طراحان فلوریدا نگرش خاص خود را نسبت به جهان دارند که اندکی رهاتر، اندکی سنت‌شکنتر و اندکی مبتکرانه‌تر از دیگران است. امروزه حتی در آراسته‌ترین و متین‌ترین طراحیهای داخلی سرنخی از سنت‌شکنی نهفته است. در این بخش شما نمونه‌هایی از این نگرش فردی نسبت به طراحی را مشاهده خواهید کرد: مجسمه-ای غریب، فرشی با نقش نامتعارف، و لوستری شگفت‌آور، همگی در خانه‌های طراحی‌شده به وسیله‌ی طراحان کوستال ساوث جایی مطلوب برای خود پیدا می‌کنند.

تصویر صفحه‌ی مقابل

آفتاب در این اتاق نشیمن دوست‌داشتنی جریان می‌یابد و بر دیوارهای گل‌بهی و فرش نقش‌ونگاردار آن نور می‌اندازد. نور ملایم سراسر فضا را دربرمی‌گیرد و آن را به محیطی بسیار پرآسایش برای پذیرایی از مهمانان یا استراحت تبدیل می‌سازد.

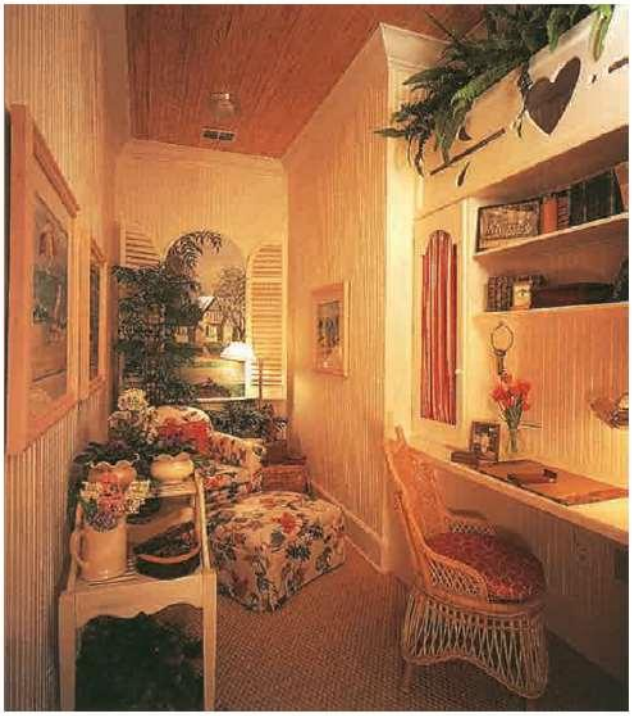
طراحی داخلی: **لیندا پالتّی**

دکوراسیون داخلی: **شرکت پالتّی**

مکان: **هوب ساوند، فلوریدا**


JACQUES COUSTEAU
THE OCEAN WORLD

در این خلوتگاه صاحبخانه محلی برای نشستن و گپ زدن و لذت بردن از منظره‌ی زیبای پنجره‌ی سه‌بر طراحی شد. استفاده از رنگهای هماهنگ و بدون تضاد، تنوع بافتها و پارچه‌دوزیهای زیبا فضای آرامش‌بخشی را به وجود می‌آورند.
مکان: اورلاندو، فلوریدا



این دفترکار دلنشین، از یک انباری در شهر وینترپارک به وجود آمده است. پنجره چیزی نیست جز یک فریب بصری و منظره‌ی نقاشی‌شده‌ی خانه‌ی آن سوی خیابان (منظره‌ی واقعی آنچه از یک پنجره‌ی واقعی قابل مشاهده می‌بود). تخته‌ی نقش‌ونگاردار و نقش قلب، تکرارکننده‌ی جزئیات تزئینی سازه‌ی اصلی هستند.
مکان: وینترپارک، فلوریدا

کفی از چوب سخت، فرشی به رنگ علف دریایی و روکش کتانی دیوارها فضای آرام‌بخش این اتاق خواب صاحبخانه را پررنگتر جلوه می‌دهند. تختخواب حاصل طراحی سفارشی به سبک چینی است و از آهن ساخته شده و به طریقه‌ی دستی آب‌طلا داده شده است.
مکان: اورلاندو، فلوریدا

منحصربه‌فرد کردن جزئیات

طراحی داخلی کرافورد

سندی کرافورد، طراح شرکت ASID، به علت اعتقاد به آن که هر کارفرما منحصربه‌فرد است و باید رویکرد طراحی خاص و مستقلی برای او در پیش گرفت، شهرت دارد. او با آفرینش موفق طراحیهایی دیرپا پروژه‌ی هر مشتری را به نمونه‌ای شاخص تبدیل می‌کند. طراحیهای او معرف شخصیت کارفرما و دلبستگیهای او هستند و در نتیجه از طریق خلق محیطهای نزدیک و آشنا برای کارفرمایان و جزئیات تاثیرگذار، در بهبود زندگی آنان مؤثر واقع می‌شوند. این فلسفه‌ی «چیزی منحصربه‌فرد» خانه‌ها و ادارات را به اتاقهایی شیک و حساب‌شده تبدیل می‌کند که بسیار گیرا و راحت می‌نمایند.

این آشپزخانه‌ی بزرگ روستایی به یک تغییرچهره نیاز داشت. کابینتهای موجود با افزودن زه‌های تزئینی، لایه‌ی نازک رنگ و نقاشیهای سفارشی گل و میوه دگرگون شدند. رویه‌ی کابینتها از گرانیت سبز مغزپسته‌ای است و کف و دیواره‌ها از صدف‌سنگ با رگه‌های گرانیت.
مکان: اورلاندو، فلوریدا

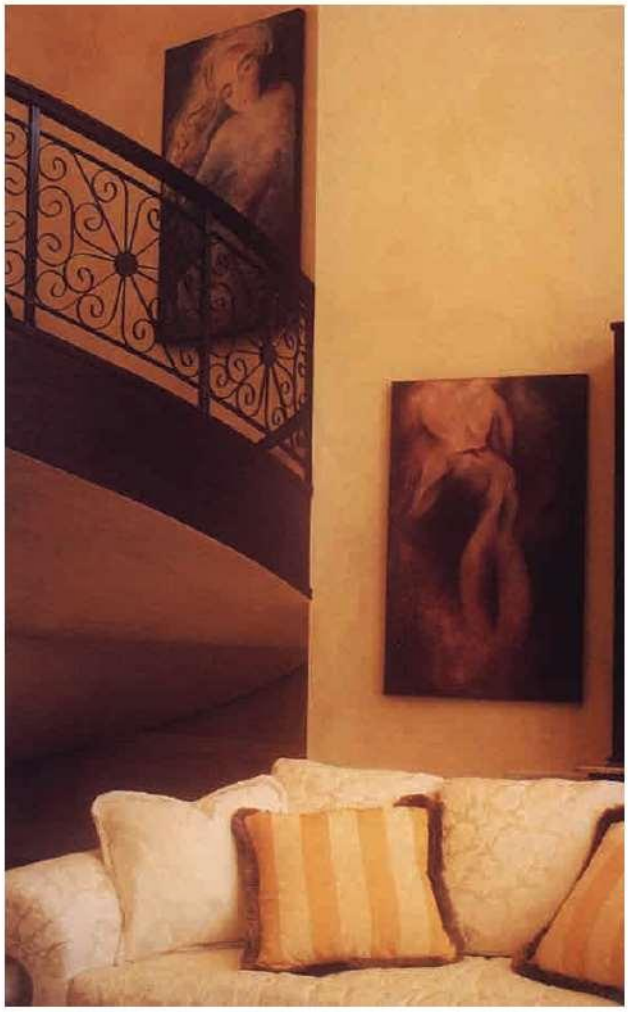
این آشپزخانه‌ی نوسازی‌شده با دیگر بخشهای خانه بده‌بستانی شگفت‌انگیز دارد. منبع الهام طراحی، مرمرهای صیقل‌خورده‌ی روسا ورونا و بوتیچینو بود. رویه‌ی کابینتها از سنگ مرمر روسا ورونای استخوانی ساخته شده است. لبه‌های تیز، موجب تشدید حال و هوای ناشی از خطوط راست و لبه‌دار می‌شود. کف از چوب سخت ساخته شده است و کابینتها از چوب رنگ‌شده‌ی سفید.
مکان: وینترپارک، فلوریدا

برازندگی محل سکونت

شرکت «جلوه‌های طراحی» (دیزاین افکتز)

تعبیرات پیشروانه از تأثیرهای معماری اروپایی و پایبندی به کیفیت بی‌چون‌وچرا بهتر از هر چیز معرف نگرش نو شرکت «جلوه‌های طراحی» نسبت به معماری است. هدف، ساختن آثاری فارغ از بند زمان است که نمایانگر روح و شخصیت کارفرما باشند.

این فرش با دوخت و طرح سفارشی، در امتداد راه‌پله‌ی ماهون کشیده شده است. نقش و الگوی ظریف فرش مکمل خطوط جسورانه‌ی معماری خانه است.
مکان: وِستون، فلوریدا



هنر و معماری در این فضای دلنشین به زیبایی به هم می‌پیوندند.
مکان: وِستون، فلوریدا

تصویر صفحه‌ی مقابل

هنگام ورود به این خانه، عناصر معماری حس و حالی از شیکی و آسودگی به بیننده القا می‌کنند. پلکان ماهون پهن و یراق آلات آهنی، شور و هیجانی دلچسب به فضا می‌دهد.
مکان: وِستون، فلوریدا

رسمی و کارا

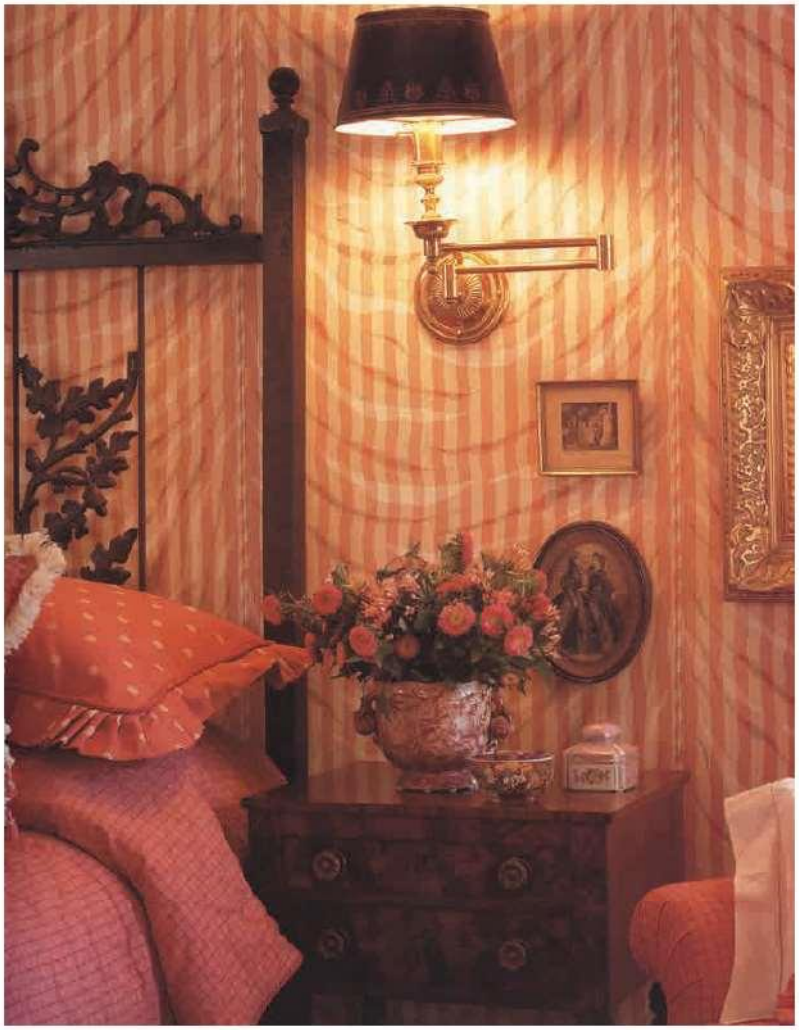
شرکت طراحی جک فیلیپس

طراحی خوب باید تا ابد دوام داشته باشد... طراحی خوب پیوند سبک شخصی طراح و خصوصیات فردی کارفرماست. اتاقها باید بیشتر بازتاب‌دهنده‌ی طراحی کلاسیک و ویژگیهایی آزاد از بند زمان باشند تا گرایشها و مدهای روز. فضاهای بزرگ به همین شکل هستند؛ آنها ساکنان را به زندگی دعوت و تشویق می‌کنند و با گذشت سالها خود رشد و توسعه می‌یابند. زمانه به علاقه‌های مختلف میدان می‌دهد و اتاقها در هر هنگام باید معرف سنجیده و صاحب‌سبک ساکنان خود باشند.

تصویر صفحه‌ی مقابل

این اتاق نشیمن رسمی به یک ورودی دلنشین به سبک نایب‌السلطنه‌ای انگلیسی (از سبکهای نئوکلاسیک رنگارنگ که عناصر معماری شرقی نیز در آن بسیار مورد استفاده قرار می‌گیرد) و اتاق غذاخوری متصل است. تزئینات نشانگر رویکردی کلاسیک به طراحی انگلیسی هستند.

مکان: پام‌بیچ، فلوریدا



طرح سفارشی بالاسری کوتیک تختخواب که از فولاد کهنه ساخته شده است با اثاثیه‌ی سبک امپراتوری آمریکا (امریکن امپایر) و میزهای دوره‌ی نایب‌السلطنه‌ای ترکیب می‌شود تا به گونه‌ای کلاسیک احساس جاودانگی را به این اتاق خواب مهمان بیاورد.

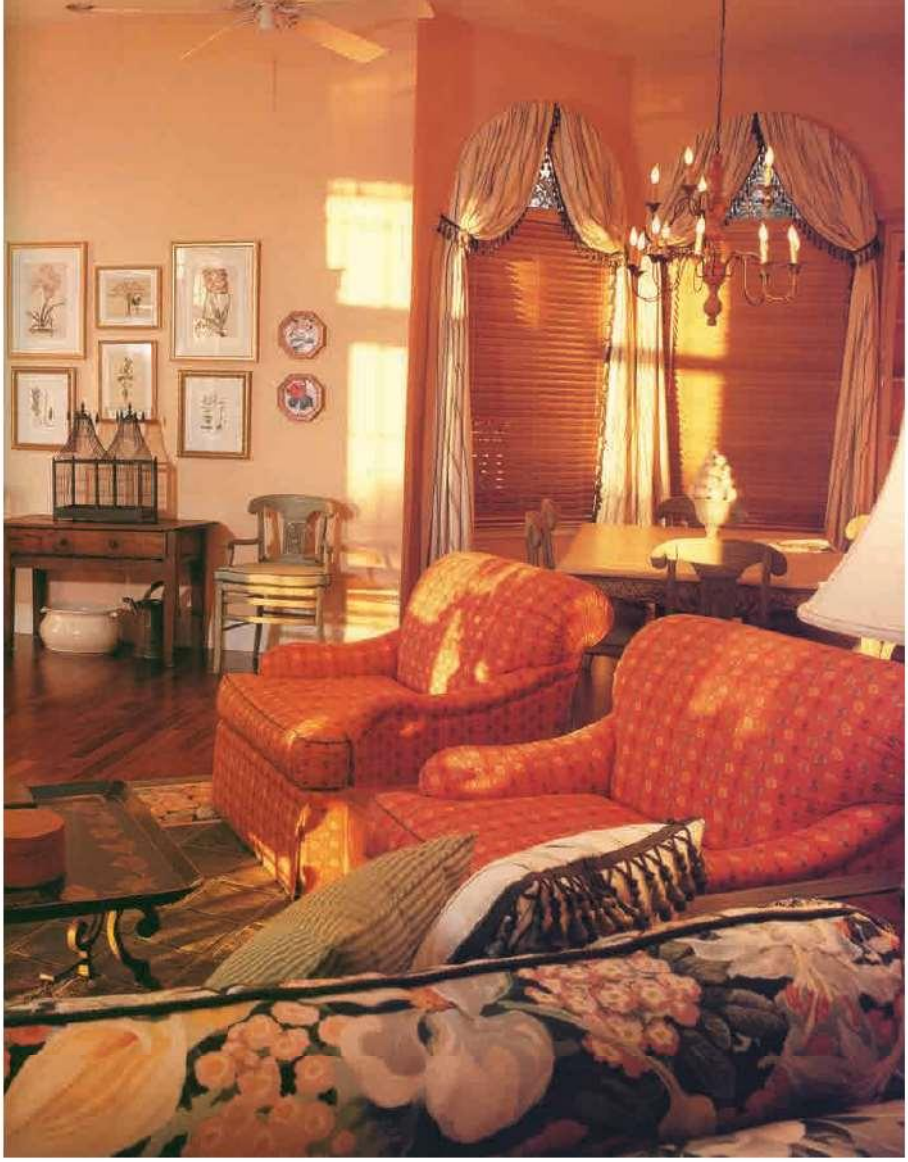
مکان: پام‌بیچ، فلوریدا

آمیزه‌ای از عناصر طراحی کلاسیک و سنتی، این فضای بزرگ و جادار را به اتاق نشیمن دنجی به سبک خانه‌های ییلاقی انگلیسی تبدیل کرده است. قفسه کتابهای توکار متقارن حالتی رسمی به اتاق می‌بخشند.

مکان: پام‌بیچ، فلوریدا

تزئینات سفارشی که تناسب و اندازه‌هایشان به دقت محاسبه شده است در ترکیب با تزئینات عتیقه به این اتاق خواب صاحبخانه حالتی شیک و برازنده می‌دهند.

مکان: پام‌بیچ، فلوریدا



پرتوهای آفتاب از پنجره‌های بلند به درون این اتاق خانوادگی چندمنظوره راه می‌یابند. طریقه‌ی چیدن اثاثیه در اتاق و لوازم تزئینی آراسته و ساده به این فضای دلباز، خلوت و راحتی می‌بخشد.
مکان: پام‌بیچ، فلوریدا

طراحی کلاسیک و جزئیات استادانه و درخشان، این حمام صاحبخانه را برای اوقات استراحت، سرشار از راحتی و گرما می‌کنند.
مکان: پام‌بیچ، فلوریدا

نقوش گل و گیاه روی پارچه‌ها، طرح خاص و خیال‌انگیز پنجره‌ها و یک جفت تخت سورتمه‌شکل زیبا به این اتاق خواب راحت و دلپذیر برای مهمانان، حرکت و پویایی می‌بخشند.
مکان: پام‌بیچ، فلوریدا

Rocky Mountain High Style

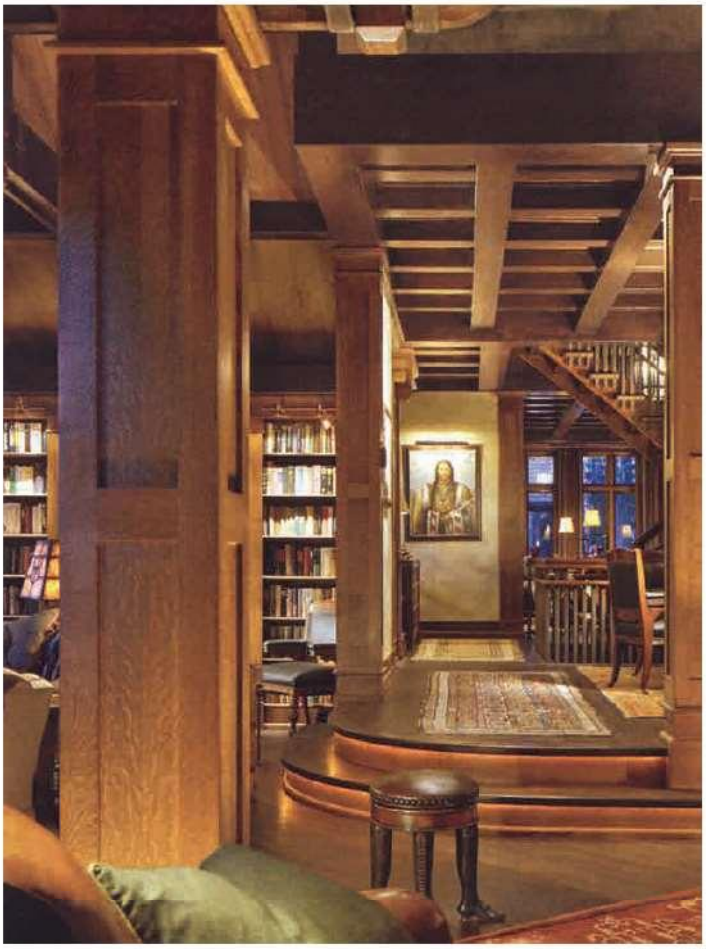
REDESIGNED FOR COMFORT, A SKI CHALET IN TELLURIDE ELEVATES THE ARTS & CRAFTS

سبکی برتر در کوهستان راکی

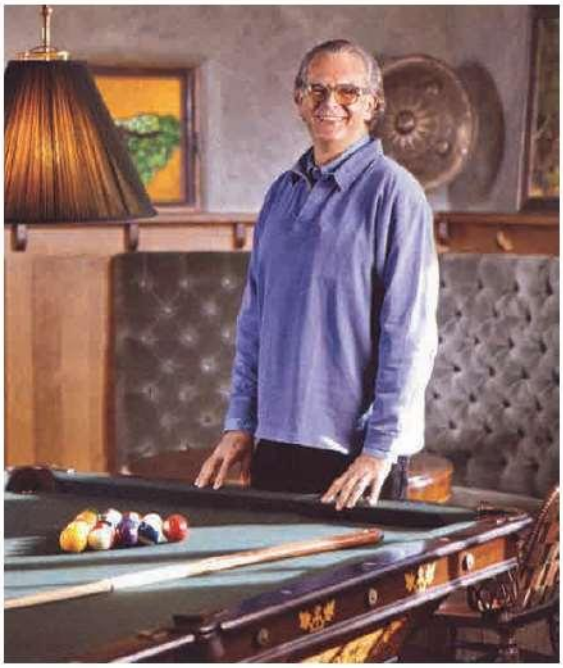
این شَله‌ی (کلبه) اسکی واقع در تلوراید، نمایانگر تعالی هنر و فن بوده و به منظور آسایش هرچه بیشتر، مورد طراحی مجدد قرار گرفته است.

معمار: جان برانس
طراح داخلی: سموئل بوترو
عکاس: دیوید اُ.مارلو

مهندس جان برانس و طراح داخلی، سموئل بوترو، برای اضافه کردن ۶۰۰۰ فوت مربع به یک شله‌ی اسکی در تلوراید در کلرادو با یکدیگر به همکاری پرداختند. سبک این بخش الحاقی، در قسمت جلو، با سازه‌ی اصلی که از کلبه‌های ساده‌ی معدنچیان الهام گرفته است، در تطابق کامل است.



یک دالان، اتاق بازی، اتاق غذاخوری و اتاق خانوادگی را به هم مربوط می‌کند. هر فضای خانه نماهای گسترده‌ای به فضاهای دیگر دارد.



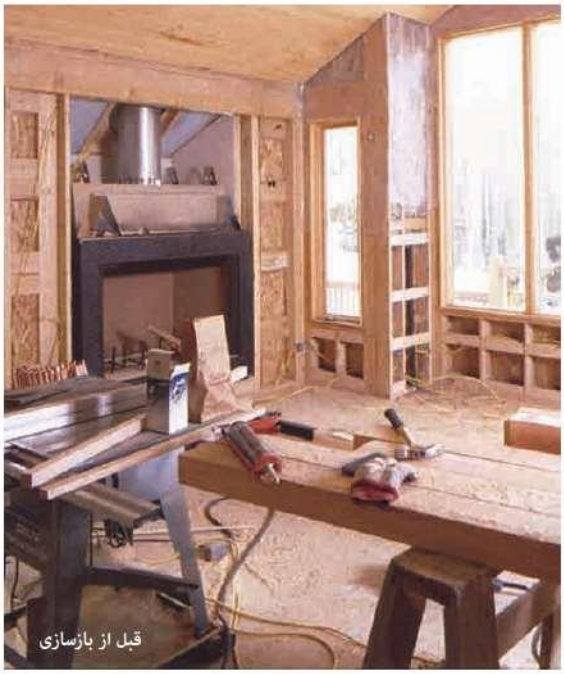
بوترو درباره‌ی طراحی داخلی ساختمان می‌گوید: «اینجا همه چیز التقاطی، زیبا، راحت و مناسب برای یک خانه‌ی اسکی است».

دیدن اوهام برای مردمی که در ارتفاعات زندگی می‌کنند چندان غیرمعمول نیست. در ارتفاع ۸۰۰۰ پا یا بیشتر، مغز به علت کمبود اکسیژن، ممکن است ناگهان قدرت آن را پیدا نکند تا مانع شیطنتهای چشم و خطاهای بصری شود.

این به طور قطع تنها توضیحی است که می‌توان برای دیدن صحنه‌هایی باورنکردنی در بالای یک کوه برفی در کلرادو که تقریباً ۱۰۰۰۰ پا بالاتر از سطح دریاست، قائل شد. حقیقتاً چطور ممکن است که این میز بیلیارد سبک احیای مصری اواخر قرن نوزدهم، با معرق‌کاریهایی به شکل نخل بر روی آن، سر از اینجا درآورد؟ آن قفسه‌ی چینی دهه‌ی ۱۹۲۰ این قدر دور از زادگاه خود چه می‌کند؟ یا این صندلیهای ویلیام موریس؟

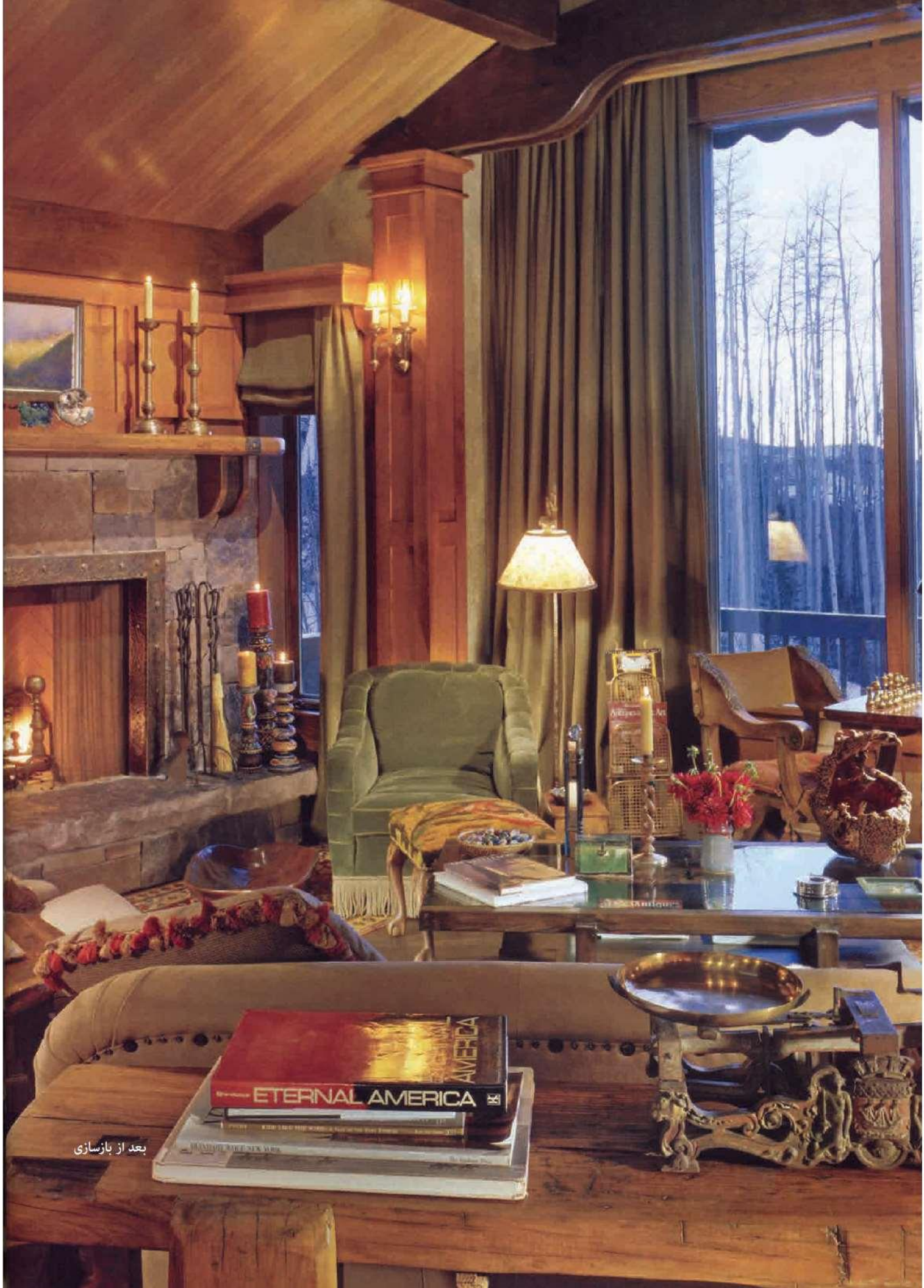
اینجا یک احتمال دیگر هم وجود دارد: سموئل بوترو اینجا بوده است. او که یک طراح کلمبیایی بزرگ‌شده‌ی منهتن است و اطلاعاتی جامع درباره‌ی عتیقه‌جات را با عشقی رویایی و بدون خجالت نسبت به رنگها توأم کرده است، چندی پیش پروژه‌ای را در نزدیکی دهکده‌ی زیبای اسکی در تلوراید تکمیل کرد.

بوترو اعتراف کرد که اسکی نمی‌کند، ولی بلافاصله افزود: «من عاشق کوه هستم، من در آند به دنیا آمده‌ام.» با این شرایط، شاید قوه‌ی درک ذاتی در وجود اوست که حس می‌کند در محلی مانند تلوراید، که با آسودگی در دره‌ای در میان قله‌های ۱۳۰۰۰ پایی سن‌خوانس جا خوش کرده است، چه طرح و سبکهایی مناسبترند.



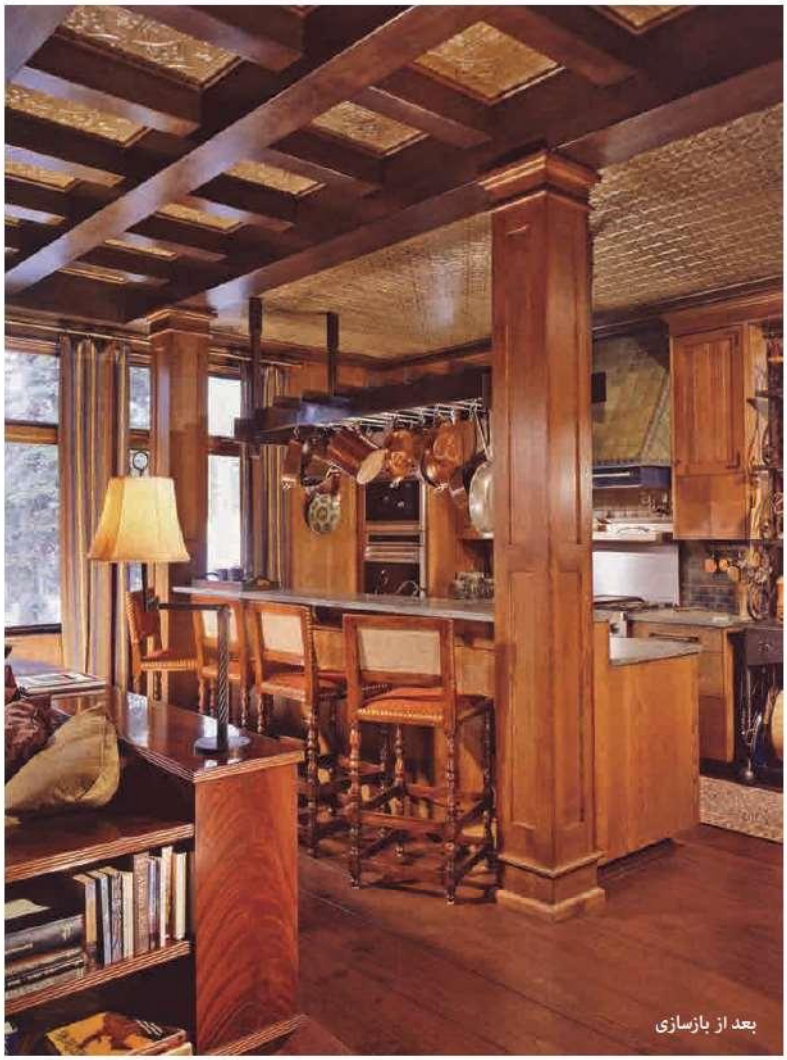
قبل از بازسازی

تصویر روبه‌رو و صفحه‌ی مقابل: **اتاق نشیمن**



بعد از بازسازی

تصویر بالا و صفحه‌ی مقابل
در اتاق غذاخوری، تیرهای سازه‌ای در سقف کاربندی ادغام شده‌اند. جزئیات و رنگها بازتاب‌دهنده‌ی «جنبش هنر و فن» هستند.



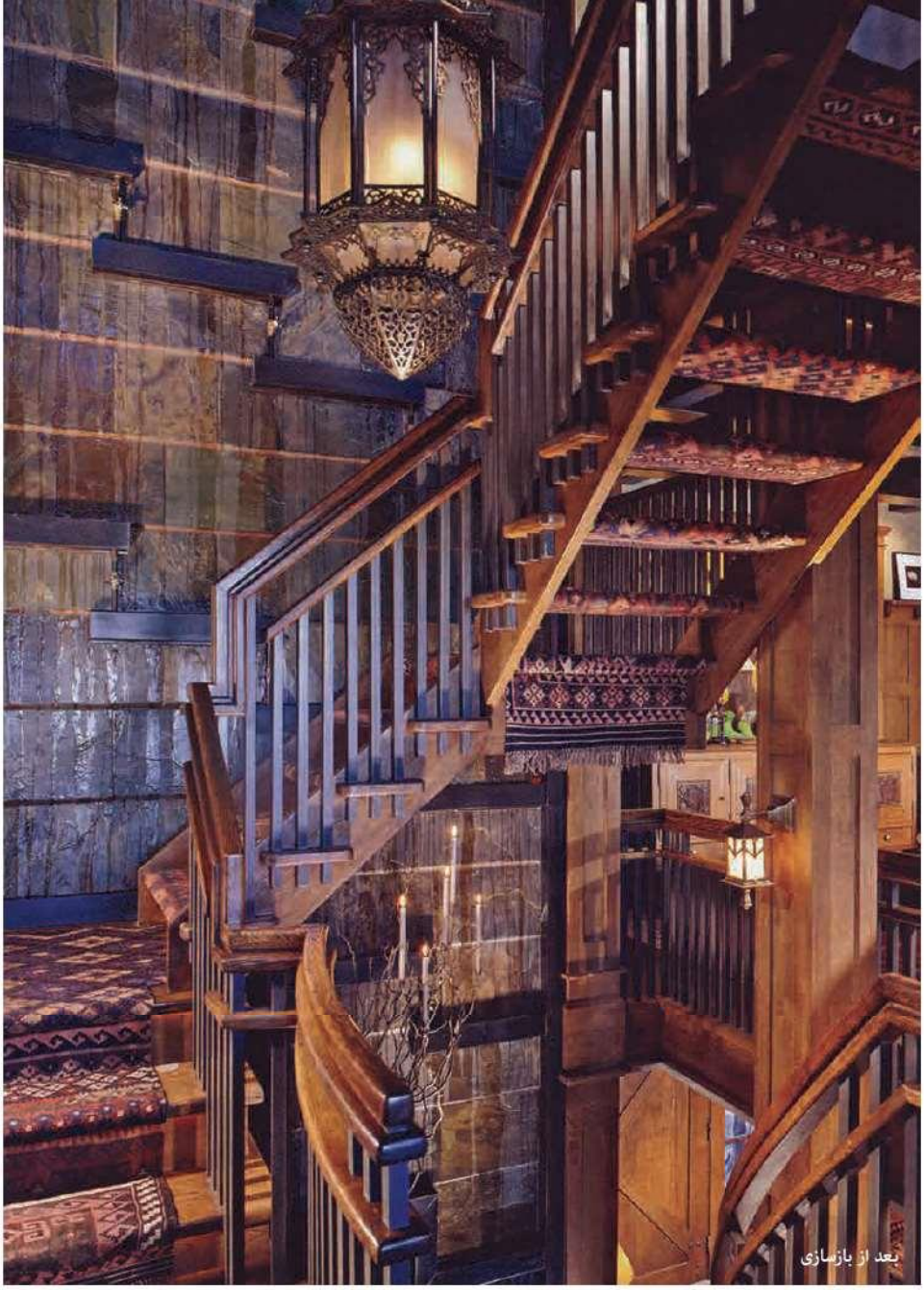
سقف براق از فلز حکاکی‌شده، تیرگی چوب بلوط را تعدیل می‌کند. کاناپه و رف نانوایی طراحی خود بوترو هستند.

آشپزخانه که شبیه به آشپزخانه‌ی کشتی و هواپیماست، رو به اتاق خانوادگی دارد.

عجیب نیست که گرما در این خانه عامل کلیدی باشد. در اینجا اثاثیه‌ی معمول و سنتی خانه‌های اسکی - دیوارهای ساخته‌شده از کاج گره‌دار یا شاخهای گوزن در بالای شومینه - دیگر کارایی ندارد. هم کارفرما و هم طراح به دنبال چیزی بودند به همان اندازه راحت، ولی آراسته و پیراسته‌تر: نگرشی که ریشه در دو سبک وارداتی عمده‌ی قرن نوزهمی داشت، یکی سبک ویکتوریایی و دیگری «جنبش هنرهای تجسمی و مهارتهای فنی». طرح در عین حال می‌بایست به اندازه‌ی کافی انعطاف‌پذیر می‌بود تا کلکسیونهای پرشمار کارفرما، از جمله مجموعه‌ی چشمگیر هنر غرب امریکا، را در خود جا دهد.

بوترو می‌گوید: «ما نمی‌خواستیم داخل خانه را کاملاً به تقلید از جنبش هنر و فن بسازیم، ولی به طور قطع از این سبک و از روح جزئیات و به‌خصوص از شیوه‌ی کاربرد چوب در آن، تأثیر پذیرفته‌ایم. چوب از مصالح طبیعی کوهستان است و به محیط گرما می‌بخشد.» بوترو برای ملایم کردن سختی چوب، به فکر افتاد خانه را از پارچه‌های رنگی پر کند: «مخمل، پشم و کشمیرهای شگفت‌انگیز، ولی همه با رعایت راحتی و آسایش ساکنان خانه.»

بعد از بازسازی


بعد از بازسازی

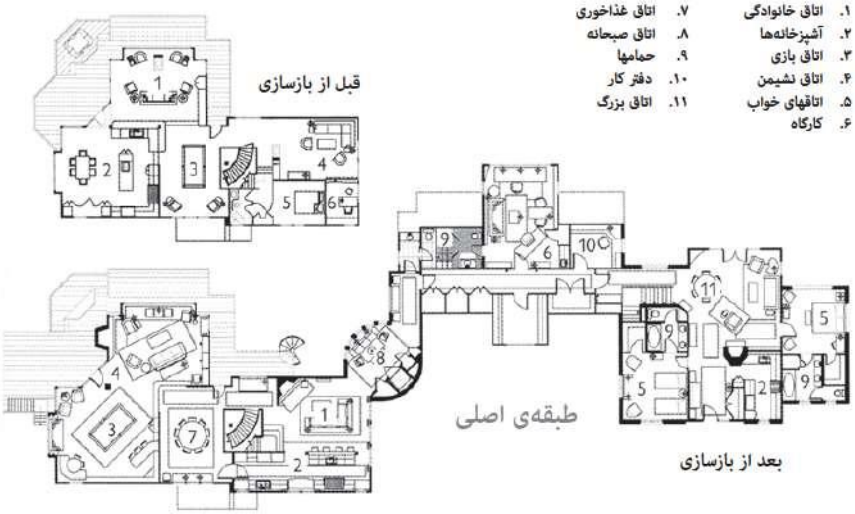

قبل از بازسازی

این خانه که به سبک و سیاق کلبه‌های معدنچیان ساخته شده بود، به وسیله‌ی معمار جان برانس مورد نوسازی و گسترش قرار گرفت و بوترو و کارفرما را برای اجرای یک رشته اقدامات چشمگیر به هوس انداخت. هنگامی که عملیات ساختمانی به پایان رسید، طراح مشغول پرکردن اتاقها با حاصل خریدهایش از منهتن شد. پس از مدت کوتاهی اتاق نشیمن در زیبایی چیزی کم از چشم‌انداز دل‌انگیز سراشیبیهای پوشیده از سپیدار نداشت: میز بیلیاردی که صحبتش را کردیم، یک میز هشت‌ضلعی به سبک رنسانس انگلیس و یک جفت صندلی ساوُنارولای قرن نوزدهمی. بوترو برای آشپزخانه یک رف نانوایی و برای اتاق خانوادگی مجاور یک کاناپه با جاکتابی کشویی در داخل آن طراحی کرده است؛ هردو علاوه بر کاربردی بودن چنان زیبایی روستایی دارند که احتمالاً طراحان «گرین و گرین» را نیز به تحسین وامی‌دارند.

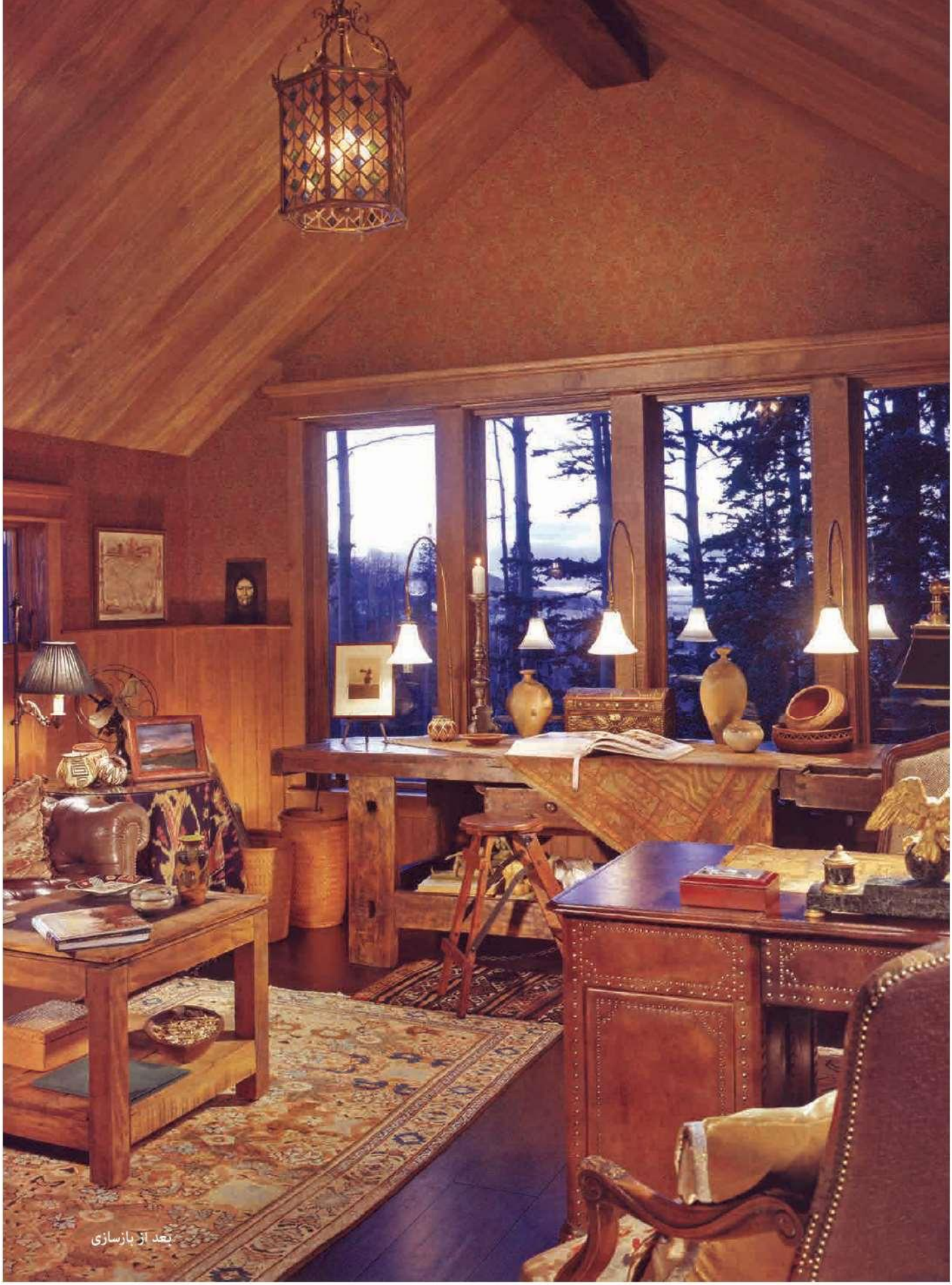
تصویر بالا و چپ: **پلکان شیبدار به سبک «جنبش هنر و فن» در طول سه طبقه در کنار آبشار خانگی «بسیار ملایمی» که هوای خشک این ناحیه‌ی مرتفع را مرطوب می‌کند، ساخته شده است.**

تصویر پایین: **همان گونه که نقشه‌ی طبقه‌ی اصلی نشان می‌دهد، بخش افزوده، سطح قاعده را بیش از دوبرابر افزایش داده است.**


قبل از بازسازی



۱. اتاق خانوادگی
۲. آشپزخانه‌ها
۳. اتاق بازی
۴. اتاق نشیمن
۵. اتاقهای خواب
۶. کارگاه
۷. اتاق غذاخوری
۸. اتاق صبحانه
۹. حمامها
۱۰. دفتر کار
۱۱. اتاق بزرگ



بوترو که این فضا را همچون «گریزگاهی شخصی برای خلاقیت» برای کارفرمای خود طراحی کرده است می‌گوید: این اتاق در بالای خانه «همانند کارگاهی بالای اتاق زیرشیروانی است».

افرادی که در نزدیکی پیستهای اسکی زندگی می‌کنند زیاد پذیرای مهمان هستند. بخشهای مخصوص مهمان در انتهای راهروی که از فضاهای اصلی خانه فاصله می‌گیرد و حدود ۳۶ پا درازا دارد، فضای بزرگ و سخاوتمندانه‌ای را به خود اختصاص داده‌اند. یک صندلی ویلیام موریس در کنار شومینه برای استراحت پس از اسکی بسیار مناسب است. اگر یک فنجان قهوه‌ی داغ و یک کتاب خوب هم به آن اضافه کنیم، توجیه قاطعی خواهد بود برای حذف فعالیتهای روی پیست اسکی به طور کامل.

«هیچ چیزی را که از مفید یا زیبا بودن آن اطمینان ندارید، در خانه نگه ندارید.» سموئل بوترو به طور کامل پیرو این گفته است که به ویلیام موریس، پدر «جنبش هنر و فن» در انگلیس نسبت داده می‌شود. بوترو و برانس با همکاری یکدیگر برای حل مشکل خشکی هوا - یکی دیگر از واقعیتهای زندگی در ارتفاع ۹۶۰۰ پایی که باید با آن کنار آمد - یک «مرطوب‌کننده»ی زیبا و مفید طراحی کردند: آبی که در طول سه طبقه روی دیوار کنار پلکان جاری است. آیا این یک توهّم نیست؟ نه، فقط یک غافلگیری دلپذیر است. از این گذشته، پناهگاه کوهستانی بدون یک آبشار دیدنی به چه درد می‌خورد؟


بعد از بازسازی

تصویر پایین و صفحه‌ی روبه‌رو
بوترو می‌گوید: الوارهای سخت و تراشیده‌شده‌ی دیوار، سقفهای تیزه‌دار از چوب طبیعی و پنجره‌های قوس‌دار به اتاق مهمان گوشه‌ای، «گرمای دلپذیر یک کلبه‌ی چوبی» می‌دهد.


قبل از بازسازی


قبل از بازسازی

تصویر سمت راست و تصویر بالا
طبق نظر طراح، اتاق خواب اصلی «یک بازی با مصالح طبیعی زمین است».

بعد از بازسازی

معماری

Architecture

- The Modern American House
- The Atlas of Contemporary World Architecture

خانه‌های مدرن آمریکایی (بخش سوم) THE MODERN AMERICAN HOUSE (PART 3)

طرح کلی زندگی مدرن (۱۹۶۵- ۱۹۴۵) BLUEPRINT FOR MODERN LIVING 1945 - 1965

ترجمه‌ی حمید خداپناهی

TR. BY : HAMID KHODAPANAHI

مقدمه

از پیشروترین و فخیم‌ترین خانه‌هایی که در اوایل دهه‌ی ۱۹۴۰ در آمریکا ساخته شد، خانه‌ی خود فیلیپ جانسن بود (تصویر ۱)، که در سال ۱۹۴۲ در خیابان آش در کیمبریج ماساچوستس بنا شد. قبل از مکتب نوین پیروان میس وان در روهه که در دهه‌ی بعد بر معماری آمریکا مسلط شد، خانه‌ی جانسن دارای نوعی حس آرامش بود که بعدها به خانه‌ی شیشه‌ای او در نیوکنان کانتیکات (۱۹۴۹) و خانه‌ی فارنزورث میس وان در روهه (۱۹۵۱) در ایلینوی انتقال یافت. با این همه، خانه‌ی یک‌طبقه‌ی جانسن در خیابان آش ساده‌تر و نشانگر پراگماتیسمی بود که خانه‌های پژوهش موردی پیشگام کالیفورنیای جنوبی را که پس از آن پدید آمدند نوید می‌داد. در کیمبریج جانسن پانلهای تخته‌سه‌لای پیش‌ساخته‌ی سه در یک فوتی را برای ساخت محیطی پیوسته گرداگرد خانه و حیاط به هم پیچ کرد.

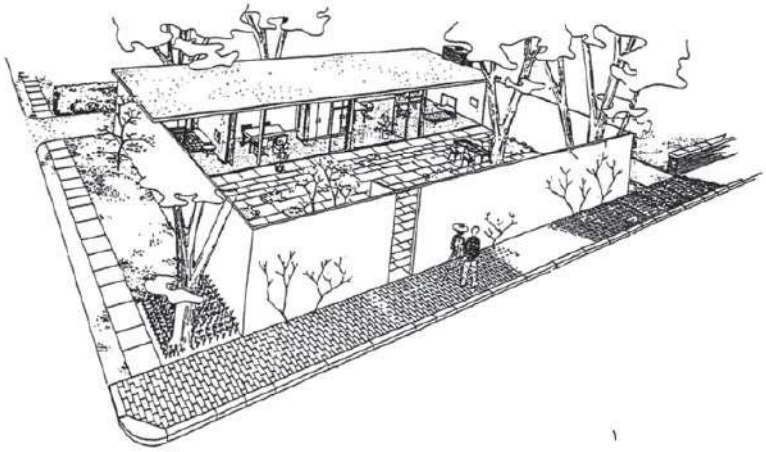
تنها برای ساخت دودکش از مصالح معمول ساختمانی استفاده به عمل آمد. سقف مسطح از تیرهای چوبی ساخته شد که توسط دیوارها و ستونهای لالی در دهانه‌ی اصلی حمل می‌شدند. خانه توسط تیغه‌های پیوسته‌ای از جنس صفحات شیشه‌ای با آویزهای جانبی احاطه شد، درهای شیشه‌ای تمام قد، فضای داخلی را از حیاط سنگفرش جدا می‌کنند. محیط داخلی زیرشاخه‌ی فضایی مکتب نوین پیروان میس وان در روهه است که عمدتاً از طریق چیدمان زیبای مبلمان حاصل می‌شود.

برنامه‌ی خانه‌های پژوهش موردی که به طور جدی از سال ۱۹۴۵ آغاز شد و تا حدود بیست سال ادامه داشت، محصول فکری جان اِنتِنزا سردبیر مجله‌ی هنر و معماری مستقر در کالیفورنیا بود. اِنتِنزا مجله را در سال ۱۹۳۸ خرید و در سال بعد به عنوان سردبیر کنترل آن را در دست گرفت، در همان حال آن را به کمک هربرت مَتر و اَلوین لوستیگ از نو طراحی کرد. به کمک برنامه‌ی پژوهش موردی خانه‌ها، مجله برای حمایت از طراحی خانه‌های ویژه اعلام آمادگی کرد. او در انتخاب معمار نیز دستی داشت و قواره‌ی زمین برای شرکت در بررسی باید حداقل ۱۶ هزار متر مربع می‌بود. علاوه بر این، خانه باید پس از احداث به مدت مشخصی در معرض بازدید عموم قرار می‌گرفت. این شرایط خیلی راحت مورد استقبال واقع نشدند و گاه شامل تغییراتی نیز می‌گردیدند، هرچند این محدودیتهای اساسی عدم شرکت عده‌ی مشخصی از معماران برجسته مانند رودلف شنایدر، همیلتن هارؤل هریس، و گرگوری اِین را توجیه می‌کند. جدا از درخشش این خانه‌ها (جمعاً ۱۲ خانه مورد بررسی قرار گرفتند) برنامه‌ی پژوهش موردی در شکل یک کابوس تاریخی باقی ماند، طراحیها معمولاً نامربوط قلمداد می‌شدند و به دو مورد نیز به طور غیرقابل توجیهی شماره‌ی یکسان داده شد.

اولین اثر کلیدی در طرح خانه‌ی مورد مطالعه، شماره‌ی ۸ بود (۱۹۴۹-۱۹۴۵) که برای نخستین بار توسط چارلز ایمز و ائرو سارینن طراحی و بعد از آن توسط چارلز و ری ایمز مجدداً طراحی شد و آن را به عنوان خانه و استودیو مورد استفاده قرار دادند. خانه‌ی ایمز مانند خانه‌ی پژوهشی شماره‌ی ۹ در مدتی تقریباً مشابه برای اِنتِنزا طراحی شد (این بار نیز توسط ایمز و سارینن)، و هدف از طراحی آن برآوردن احتیاجات فضایی نسبتاً نامعمول بود. نیت ایمز خلق ترکیبی ایده‌آل نبود، بلکه می‌خواست یک سری فرمهای مدولر را در داخل یک پیوند فضایی آزاد امّا منظم تعبیه کند. چنانکه اِنتِنزا همان موقع توصیف کرد خانه‌ی ایمز بیشتر تلاشی بود برای تبیین یک ایده‌ی «بازنمایی»، تا یک «الگوی ثابت معماری».

از میان کل معماران شرکت‌کننده در پژوهش کریگ ال‌وود نامعمول‌ترین سابقه‌ی حرفه‌ای را داشت، به طوری‌که به جای ورود به این حوزه به عنوان طراح از طریق متداول و مرسوم کارآموزی، از راه صنعت ساختمان‌سازی وارد شد. هرچند او قبلاً به عنوان مدیر قراردادی توسط نویترا، ایمز و سورانو استخدام شده بود تجربیات عملی، به ویژه تخمین و نظارت بر ساختار، او را به تواناییهای نامعمولی مجهز می‌ساخت که آنها را با مطالعه‌ی مهندسی ساختاری تکمیل می‌نمود بدین سان ال‌وود مدتها پیش از آن که با معماری میس وان در روهه آشنا شود صاحب دانش عمیقی از سازه‌های فولاد سبک شد. ال‌وود دفتر خود را در سال ۱۹۴۸ افتتاح کرد و در کنار آن مجوز چند مغازه را نیز دریافت کرد و مدت کوتاهی پس از آن رویکرد خاص خود را با خانه‌ی هِیل تکمیل کرد، که در فاصله‌ی سالهای ۱۹۴۹ تا ۱۹۵۱ به بنای آن همت گماشت.

خانه‌ی هِیل از داخل با یک قاب فولادی روی یک سراشیبی حمایل می‌شود و تمامی سطح آن از یک قاب چوبی پوشیده شده و پانلهای تخته‌سه‌لایی برای روکش و پارتیشن‌بندی مورد استفاده قرار گرفته‌اند. ال‌وود بعد از خانه‌ی هِیل کار خود را با خانه‌ی پژوهشی شماره‌ی ۱۶ ادامه داد که در سال ۱۹۵۱ آن را طراحی و در بل اثر بنا کرد. به لحاظ ظاهری از خانه‌ی هکندفورد جان فانک مشتق بود، و خانه‌ای بود پژوهشی در عرصه‌ی اقتصاد و زیبایی. علاوه بر این یک راه حل شایان تقلید برای مشکل خانه‌های کوچک ارائه می‌کرد،



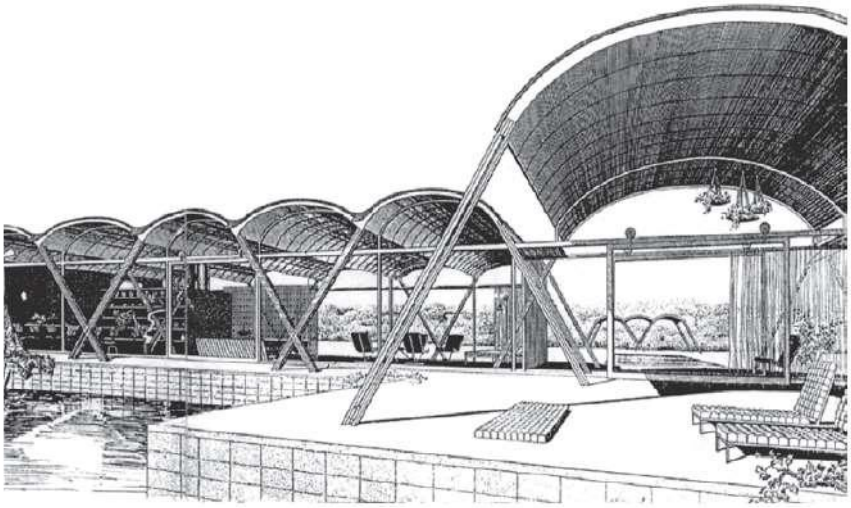
۱

به‌خصوص خانه‌های یک طبقه‌ی اسکلت فولادی حومه‌ی شهری. سراسر خانه با ستونهای خالی و دیرکهای شش‌اینچی محصور بود و پرده‌های تمام‌قد قابل توجهی داشت که حس ابهت و درخشندگی را به یک اقامتگاه دوخوابه‌ی جمع و جور می‌بخشید.

آخرین خانه‌ی پژوهش موردیِ ال‌وود، خانه‌ی شماره‌ی ۱۸، در سال ۱۹۵۷ تکمیل شد و قطعاً پیشرفته‌ترین مورد در کل مجموعه است. این خانه مانند خانه‌ی دوبر هانت مشرف به اقیانوس ساخته شد و ساختاری مینیمال داشت. از این نقطه به بعد قسمتهای فولادی سازه‌های او محکمتر و استانداردتر و نقشه‌هایش بیش از پیش متقارن شد و سرانجام به خانه‌های حیاط‌دار پافنی و روزن از سال ۱۹۶۱ تا ۱۹۶۳ ختم شد. آثار متأخر ال‌وود به‌رغم وقار و فخامت‌شان تنها از حیث زینتی از میس وان در روهه تبعیت می‌کرد. با ترفیع خانه از سطح زمین ــ مانند فارنزوُرث ــ به لحاظ گروهبندی اجزاء ساختمانی از سنت سبک کالیفورنیای جنوبی جدا شدند که البته ال‌وود در آن نقشی اساسی ایفا کرده بود. جدا از برنامه‌ی پژوهش موردی، معمارانی چون رلف جانسن، دان نار و کانراد باث قرابت ملموسی با کارهای اولیه‌ی پاؤل رودلف در فلوریدا نشان می‌دادند.

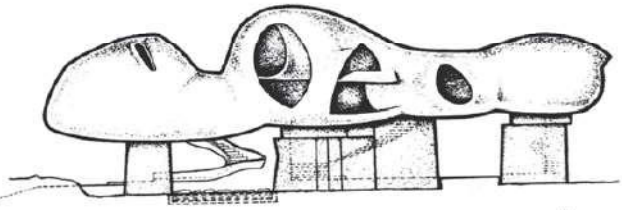
سکونتگاه یوجین نات اثر رودلف که در سالهای ۱۹۵۱-۱۹۵۲ برای یانکی‌تاؤن طراحی و توسط انتنزا در شماره‌ی ژوئن ۱۹۵۷ در مجله‌ی هنر و معماری منتشر شد، علی‌الخصوص باعث تحریک کنجکاوی آنها شد. این شیوه‌ی درک که بنا از پوسته‌های تخته‌ی چندلای روکشدار محصور در قابهای فولادی سبک تشکیل شود و با صفحات شیشه‌ای بزرگ باعث کوران هوا در خانه گردد، دستاورد بدیعی بود که هیچ کالیفورنیایی پیشتر بدان دست نیافته بود. خانه حسی از تجمل مناطق گرمسیری را در دل زنده می‌کرد که نه تنها گواه استعداد رودلف بود بل نشان از تأثیر اسکار نیمایر نیز داشت. با کمال تأسف این خانه هرگز ساخته نشد و رودلف هرگز از آن پس به چنان غنای ساختاری ساده‌ای در ابعاد شخصی دست نیافت، جز احتمالاً در منزل شخصی خودش که آن را در سال ۱۹۷۳ در منهتن ساخت.

به نظر می‌رسد که فروش پرشتاب مجله‌ی هنر و معماری انتنزا در سال ۱۹۶۲ بازتابی از پایان دوره‌ی پراشتیاق پس از جنگ باشد، نه تنها در کالیفورنیا بلکه در سایر نقاط. گروپیوس و بروير نیز حدوداً در همین دوره تأثیر خود را از دست دادند. در این اثنا سازه‌های حجیم که از سال ۱۹۴۵



۲

استیلا یافته بودند به نوعی برای خانه‌های شخصی نامناسب به نظر می‌رسیدند، کما این که کار ال‌وُود هم بر این نظر صحه گذاشت. با این وجود سبک سازه‌های حجیم در دوره‌ی موسوم به «پاکس آمریکانا» بین سالهای ۱۹۵۵ تا ۱۹۶۵ نقش فرهنگی قابل توجهی در کشور ایالات متحد آمریکا ایفا کرد، چنانکه در آثار ائرو سارینن، آی.ام.پی.، جان جانسن و ادوارد دارلستون در همین دوره مشهود است. از این چهار نفر جانسن موضوعی گویاتر و آزادتر در آثار شخصی خود دنبال کرد، در حالی که خانه‌هایی را طراحی کرد که عناصر مشترکی



۳

با کارهای تجربی فردریک کیسلر داشتند؛ خاصه چیزی که در اصطلاح معماری آمریکایی به آن «خانه‌ی بی‌انتها» می‌گویند (تصویر ۳).

پیدایی مکتب فیلادلفیا در اواخر دهه‌ی ۱۹۵۰ که به شدت تحت تأثیر آثار اولیه‌ی لویی کان بود، سبک خانه‌های شخصی را به صورت یک حالت آزاد در چفت و بستهای داخلی، ساختاری چوبی که دور یک هسته‌ی اصلی ساخته از مصالح پیچیده پیش‌بینی می‌کند. این دو به وضوح در خانه‌ی ؤایس اثر کان در نوریس‌تاؤن واقع در ایالات پنسیلوِینیا نشان می‌دهند، و همین‌طور در خانه‌ی فیشر که نقشه‌ای به صورت قطری و خمیده داشت و در هاتبوروی پنسیلوِینیا در سال ۱۹۶۱ احداث شد. رومالدو جورگولا و چارلز مور هر دو از این بابت مستقیماً تحت تأثیر کان قرار گرفتند. این نکته را می‌توان از خانه‌ی تامس ؤایت جورگولا که در چست‌نات‌هیل در فیلادلفیا در سال ۱۹۶۳ و خانه‌ی خود مور که در اورینداِ در ایالات کالیفورنیا به سال ۱۹۶۱ ساخته شد دریافت. در اینجا مور همزمان به زبان بومی ناحیه‌ی خلیج اشاره می‌کند و سنت آن را با معرفی هندسه‌ی دقیق دو آسمانه‌ی هرمی معوج که هریک توسط چهار دیرک حمایل می‌شوند و به صورت نامتقارن داخل یک سقف هرمی بزرگتر قرار گرفته‌اند تعریف می‌کند. همانطور که سْترن هم اشاره کرده دیگر نمی‌توان این نمونه را از خانه‌ی شیشه‌ای جانسن در دهه‌ی قبل از آن جدا کرد. خود جانسن بعد از آن مستقیماً از سبک سازه‌های حجیم تأثیر گرفت و از میانه‌روی ساختمانهایی که در ابتدای امر در ملک نیوکنان بنا کرده بود دست کشید.

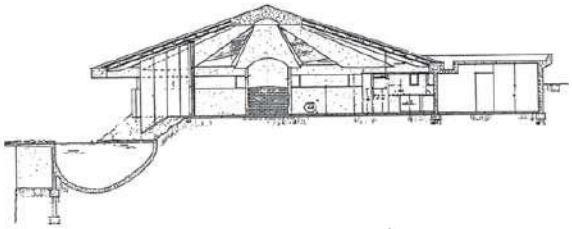
این ساختمانها در حالی که به لحاظ ظاهری جمع و جور هستند به واسطه‌ی تعارضی که بین خصلت کریستالی خانه‌ی شیشه‌ای و تیرگی خانه‌ی آجری نزدیک آن با پنجره‌های کرکره‌دارش وجود داشت، بسیار چشمگیر و گویا هستند. جانسن به جای تعقیب این روند مینی‌مالیستی در اوایل دهه‌ی ۱۹۶۰ به معمارانی مانند مینورو یاماساکی گرایش یافت که افراطهای شبه‌گوتیک او وقتی در ساخت خانه‌های شخصی به کار می‌رود بسیار نامعقول و نامعمول به نظر می‌رسید. این نکته را از عمارت کنار دریاچه‌ای که جانسن در سال ۱۹۶۵ به ملک خود افزود می‌توان به رأی‌العین مشاهده کرد.

مجموعه‌ی سی رنچ چارلز مور که در سونوما کانتی دیواره‌ی صخره‌ای ساحلی در شمال سان فرانسیسکو بنا شده، تردیدهای سبکی نیمه‌ی نخست دهه‌ی ۱۹۶۰ را به نتیجه‌ی چالش‌انگیزی می‌رساند. سراسر این سی‌رنچ، پوشیده از تخته‌های عمودی با سقفهایی با شیب یکنواخت و نقشه‌ی آن درهم و برهم و شبیه عقابی با بالهای گشوده است، و بیشتر به یک ملک کشاورزی شباهت دارد تا مجموعه‌ای از واحدهای مسکونی دوبلکس. جدا از شور شاعرانه‌ی این اثر معماری، که کار تیمی مور به همراه دانلین لیندن، ؤیلیام ترن‌بول و کریس ؤیتکر است، سی‌رنچ آگاهانه مضمون معماری بومی را به معماری خانگی آمریکایی در قرن بیستم اضافه کرد، خصیصه‌ای که همیشه به صورت بالقوه در این قاره با آب و هواها و مناظر بسیار متنوع آن باقی مانده است.

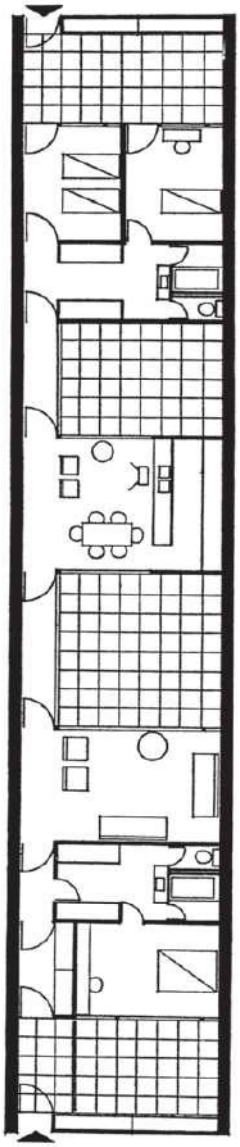
در حالی که بومی‌گرایی و کوچ‌نشینی دو انگیزه‌ی موجد تعادل در زندگی آمریکای شمالی بوده‌اند این تقابل در نیمه‌ی دوم قرن بیستم با ازدیاد اتومبیلها و کاهش خطوط راه آهن شدیدتر شد. نیاز به گفتن نیست که معرفی تهویه‌ی مطبوع در سطح جهانی نیز اثری همگن‌ساز در فرهنگ زیست‌بوم آمریکایی داشته است. گرچه پلورالیسم این کشور که درباره‌ی آن بسیار داد سخن داده‌اند معمولاً با تکرار و استمرار حومه‌ای به عنوان الگوی توسعه‌ی ارزان‌قیمت کران تا کران قاره را درنوردیده به‌واقع نفی می‌شود. حتّا معمار حساس به خصوصیات آب و هوایی، مثل فرانک لوید رایت، خانه‌های یوسونین را در میدؤست و جنوب کمابیش به صورت یکسانی بنا می‌کرد. به رغم این واقعیت که حمله و انتقاد بومی‌گرایی در معماری خانگی آمریکایی عمدتا از سوی شاگردان سابق تالیه‌سین و هواداران رنگارنگ رایت صورت می‌گرفت، می‌توان به طیف گسترده‌ای از معماران همچون بروس گاف از بارتلزویل اوکلاهوما، جان لُاُتر از جنوب کالیفورنیا و فی جونز از آلاسکا فکر کنید. در حالی که گاف در اوج بومی‌گرایی در خانه‌ی مدوّر فورد با ساختار فولاد سرخ، با پوشهای سدر و زیرسازی بستر خاک زغالی و با مرمرهای شیشه‌ای که در آؤورورای ایلینوی بنا شد، لُاُتر به آرمان درازمدت حرفه‌ای خود در خانه‌ی الرود که در پالم سپرینگز به سال ۱۹۶۸ ساخت پایبند ماند.

به فرض این که جنوب کالیفورنیا تنها ناحیه‌ای است که می‌تواند به سنت محلی نیرومند خویش در معماری مباهات کند، لُاُتر به شکل متناقضی به اکسپرسیونیستی یکه‌تاز بدل شد. لُاُتر که کاملاً نسبت به مکتب جنوب کالیفورنیایی سوریانو، اِیْن، ایمز و دیویسن بی‌اعتنا و بی‌التفات بود موضعی تکروانه و لجوجانه اتخاذ کرد و خانه‌های «ماچو»ی خود را یکی پس از دیگری با بتن تقویت‌شده بنا می‌کرد. هرچند درونی‌سازی لُاُتر از شعار رایت «حقیقت قبل از جهان» منجر به مجموعه‌ای از سازه‌های بومی عظیم شد که بی‌استثنا با هزینه‌های هنگفت ساخته می‌شدند. این موضوع را می‌توان به وضوح در بهترین آثار او یعنی خانه‌ی الرود مشاهده کرد (تصویر ۴). توصیف لُاُتر از ساخت این خانه افراطهای او را خوب نشان می‌دهد:

مکان اولیه‌ی این ملک در پالم سپرینگز یک قطعه زمین تسطیح‌شده‌ی هموار بود که معمولاً قواره زمینهای جنوب کالیفورنیا به این شکل هستند. نگاهی به اطراف انداختم و در همان اطراف برون‌زدگی سنگهای طبیعی را یافتم. بعد از مشتری خواستم سطح زمین را هشت فوت بکند تا به سنگهای طبیعی برسد و از آنها به عنوان بخشی از خانه استفاده کنیم.



۴



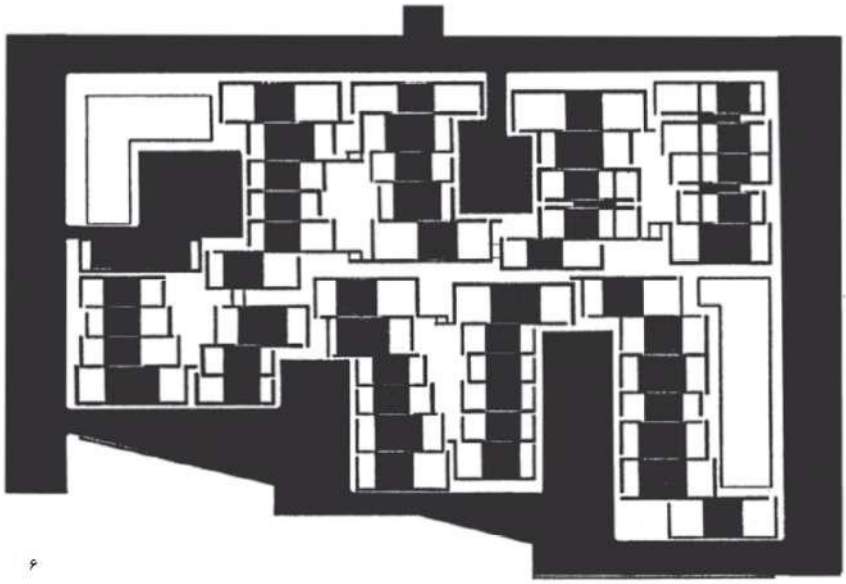
۵

کنار هم نهادن تعمدی فرهنگ و طبیعت توسط لُتر به علاوه‌ی وسواس رمانتیک وی نسبت به حاکمیت فرمهای طبیعی، او را بسیار فراتر از گرایش ارگانیک رایت می‌برد. لُتر انگار که دست به تأویل سطحی و مجدد فرهنگ سرخپوستان بومی زده باشد، احساس اجباری می‌کرد که در آثارش به صورت اشاراتی بروز می‌یافت. این اشارات همیشه به باسمه‌ای شدن گرایش داشتند. دشوار بتوان این را تصادفی دانست که پایان آپوکالیپتیک فیلم کویر سرخ به کارگردانی میکلانجلو آنتونیونی در خانه‌ای اتفاق می‌افتد که به راحتی می‌توانست خانه‌ای ساخته به دست لُتر باشد. یک بومی‌گرایی کاملاً متفاوت و حساس که سرانجام از ناحیه‌ی خلیجی شمال غرب آمریکا مشتق شد، و در کارهای اولیه‌ی جوزف اشریک، از خانه‌ی تعطیلات متکَف واقع بر کرانه‌ی دریاچه‌ی تاهو ۱۹۴۸، گرفته تا برمارک در تپه‌های اوکلند در کالیفورنیا، همه‌جا مشهود است. این خانه که روی یک لاساز نسبتاً عظیم و به زیبایی از مصالح عادی ساخته شده، با یک راه‌پله‌ی مارپیچی استاندارد، تخته‌سه‌لایی رنگ‌نشده، و تخته‌ی چوبی‌ای که به صورت ناهموار اره شده، راحتی خانه‌های مدرن را با روحیه‌ای پیشرو و تهاجمی به چالش می‌کشد. به‌رغم این رفتار مواجهه‌ای، سلسله‌ی پیچیده‌ای از بادگیرهای چوبی به صورت خوشایندی به شکل طره‌ای در فضا حرکت می‌کنند و به عنوان تاج خانه عمل می‌کنند. با وجود دست و پنجه زدن در حجم داخلی که با شکوه چشم‌انداز اطراف هماهنگ است، کلیت کار نوعی ابهام دارد که اشریک در مورد آن چنین می‌گوید:

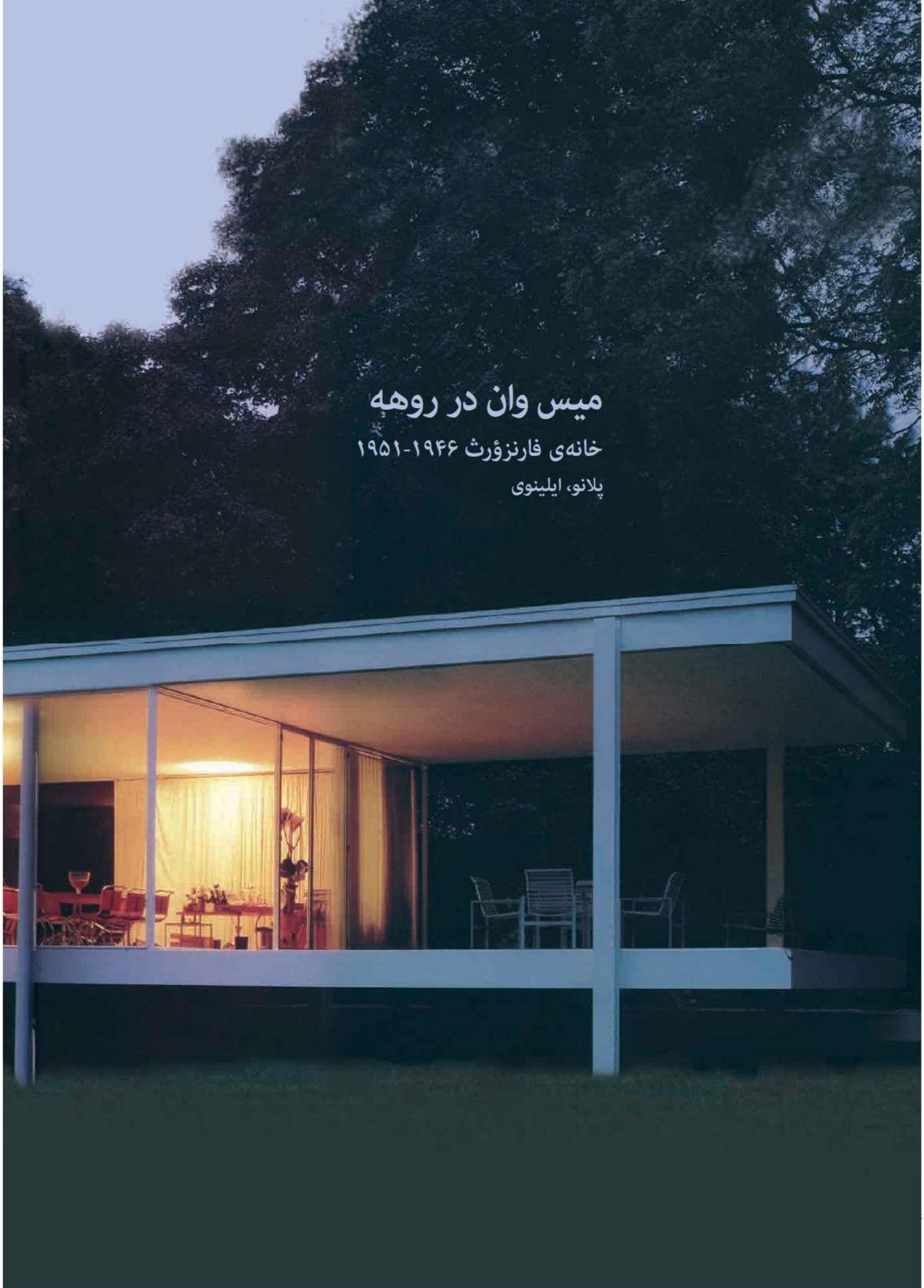
مفیدترین کار در روزگار ما تولید چیزهایی است که در معرض ابهام و دوپهلویی قرار داشته باشند و بتوان آنها را به چندین طریق تأویل کرد. در این صورت آدمها دیگر مجبور نیستند تنها به یک روش خشک و غیرمنعطف و از پیش تعیین‌شده تن بسپارند. محیطی که پدید می‌آورید، هرطور که باشد نباید خود را تحمیل کند. آدمها از همه‌چیز مهمترند. طراحیهای من هم در شمار ابهاماتی است که در علوم اجتماعی وجود دارند. پریشانی، گنگی، تمام این عناصرِ مشکلات، در واقع عناصر خود زندگی‌اند. طراحیهای ما باید این قابلیت ابهام کلی‌شان را حفظ کنند.

نمی‌توان دهه‌ی ۱۹۶۰ را بدون اشاره به کتاب **عرصه‌ی عمومی و عرصه‌ی خصوصی** سرگی چرمایف و کریستوفر اَلگزاندر که در سال ۱۹۶۳ به چاپ رسید به یاد آورد. بدون بروز علاقه‌ی خاصی به خانه‌های تک‌خانواری، این متن به صورتی انتقادی آینده‌ی نزدیک حومه‌ی شهرهای آمریکا را مورد ملاحظه قرار داد و یک الگوی استقرار جایگزین که توانایی پذیرش تراکم بیشتر داشته باشد را پیشنهاد کرد. **عرصه‌ی عمومی و عرصه‌ی خصوصی** طلایه‌دار اصلی است که به بنای کم‌ارتفاع و پرتراکم مشهور است و نوع جدیدی از خانه‌ی حیاط‌دار را نوید و مبنا قرار می‌دهد که به طور خاص برای این که به لحاظ اقتصادی مقرون به صرفه باشد طراحی شده است. در حالی که همزمان در خود واحد تخصیص فضایی را ممکن می‌کند که به منظور برآورده ساختن احتیاجات متفاوت افراد خانواده کاملاً متناسب می‌نمود. چرمایف و رابرت رینولدز برای نخستین بار خانه‌ی حیاط‌دار یک طبقه‌ی عمومی و طولانی خود را با یک ورودی در انتهای قواره‌ی زمین باریکی در کیمبریج، ماساچوستس، در سال ۱۹۵۷ تکمیل کردند. چرمایف در سال ۱۹۶۲ یک نمونه‌ی اولیه‌ی مشابه برای محل سکونت خود در نیوهیون در کانتیکات بنا کرد. این نمونه‌ی اولیه‌ی یک خانه با عرض شش تا هفت متر بود که بین دیوارهای عرضی مستحکمی قرار گرفته بود و شامل سه ناحیه‌ی متفاوت برای زندگی می‌شد که هرکدام با پاسیوهای کوچک از دیگری جدا می‌شدند. ناحیه‌ی مربوط به بزرگسالان، که از یک انتها ورودی داشت و شامل یک اتاق خواب اصلی و یک پاسیو، یک حمام و یک نشیمن بود. ناحیه‌ی دوم تشکیل شده بود از اتاق خانواده (اتاق تلویزیون)، در حالی که آخرین ناحیه که ورودی دیگری در انتها برای آن در نظر گرفته شده بود اتاق بچه‌ها و حمام را در خود جای می‌داد؛ پاسیوهای اضافی پشتی و جلویی برای حائل شدن بین قسمتهای مخصوص خواب از راهروهای ارتباطی طراحی شده بودند. در اوایل دهه‌ی ۱۹۶۰ یک تیم تحقیق دانشجویی به سرپرستی چرمایف نقشه‌ای برای بیست خانه با زیربنای ۳۵۰ متر مربع که هر کدام در دسته‌های نزدیک به هم داشتند تولید کردند که تراکم خانه‌ها در هر هزار متر مربع به ۱۰ عدد می‌رسید، هرچند طرح یادشده فوق‌العاده فشرده بود. دانشجویان دانشگاه ییل که تحت سرپرستی چرمایف کار می‌کردند، ساختارهای حومه‌ای کم‌ارتفاع متنوع و متعادلی تولید کردند که همچون واریاسیونهای نبوغ‌آمیزی بود روی اصل ستاین و رایت که توسط درسکات طراحی شد و سی و شش خانه را در هر هکتار جای می‌داد (تصویر ۶).

اگر خانه‌ی یوسونینِ رایت در سی سال قبل آخرین تلاش برای ارائه‌ی حومه‌ی شهر به مثابه محلی برای فرهنگ طبقه‌ی متوسط بود، **جامعه و فضای خصوصی** آخرین اقدام برای ارائه‌ی الگوی استقرار در حومه‌ی شهر به شمار می‌آمد که به لحاظ اکولوژیک معتبرتر بود و به‌آسانی برای افرادی با درآمدهای مختلف قابل استفاده بود. این معیار جدید کلان‌شهری مستلزم یک تغییر بنیادین در شیوه‌ی قدیم تقسیم اراضی بود؛ هزینه‌ای که به خاطر آزادی فردی تاکنون تمایلی به پرداختش نداشته‌ایم.



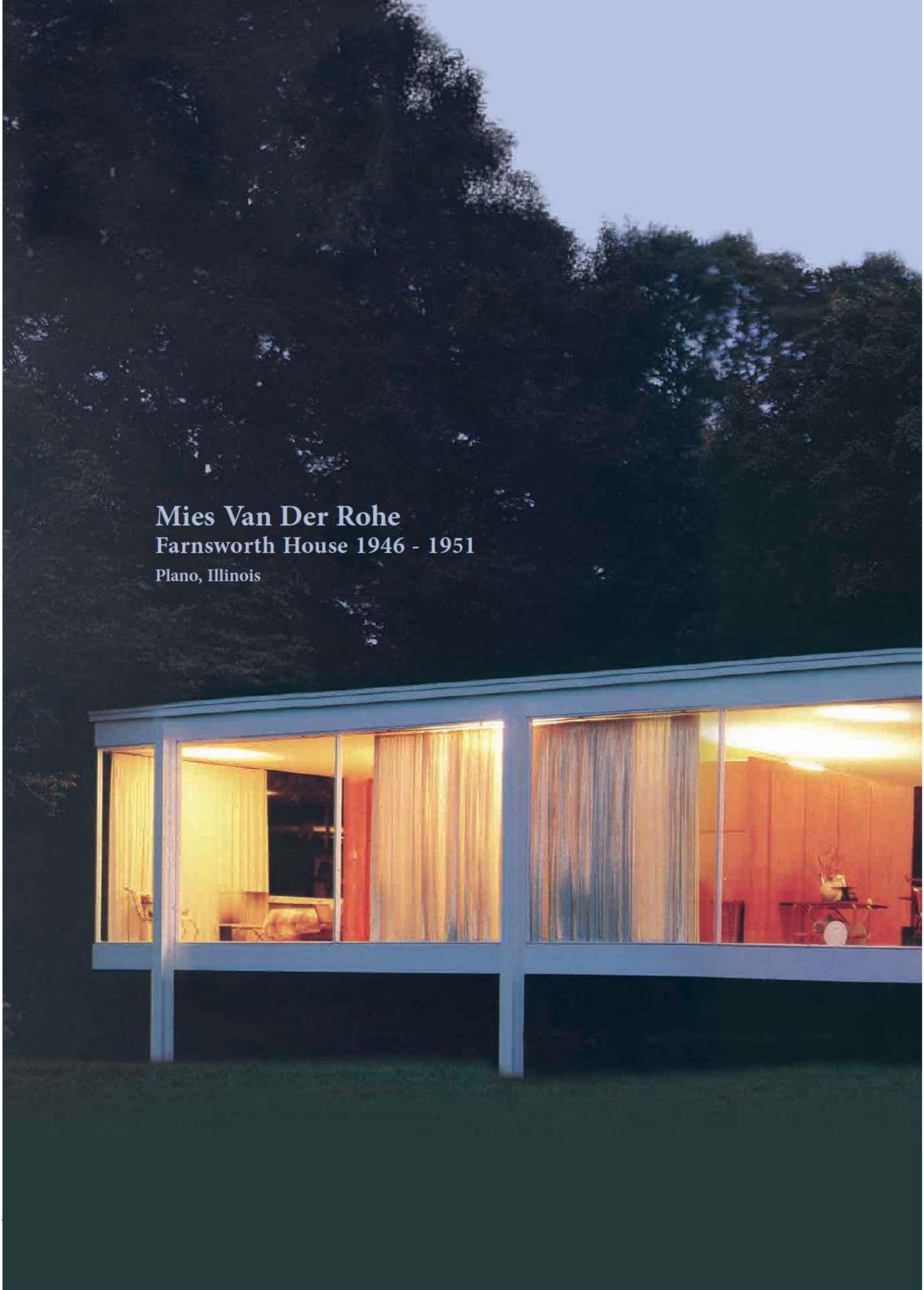
۶



میس وان در روهه

خانه‌ی فارنزوُرث ۱۹۴۶-۱۹۵۱

پلانو، ایلینوی

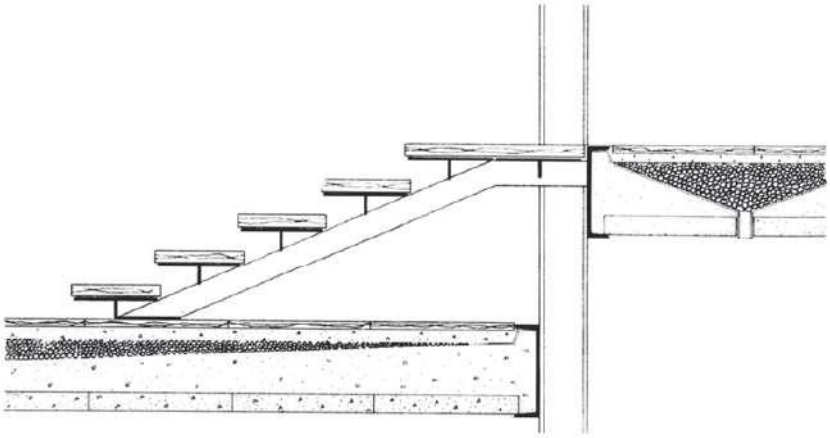


Mies Van Der Rohe
Farnsworth House 1946 - 1951
Plano, Illinois

خانه‌ی فارنزؤرث یکی از قابل‌توجه‌ترین و اسرارآمیزترین آثار معماری در قرن بیستم است. از نظر پراگماتیک که بنگریم این اثر برهان خلفی برای اصل زیستن، و در عین حال اثری است به لحاظ متافیزیکی بسیار زیبا. احتمالاً گمراه‌کننده‌ترین عامل در درک ما از این خانه ابعاد آن است، چون در حالی که فقط شامل ناحیه‌ای محاط در فضایی حدود ۱۲۰ متر مربع می‌شود، علی‌الظاهر مساحت خیلی بیشتری را اشغال کرده است.

این خانه که در چهل و هفت مایلی غرب شیکاگو در پلانو، ایلینوی بر روی جلگه‌ی مسیل مجاور رودخانه‌ی فاکس قرار دارد خلوتگاه آخر هفته‌های خانم دکتر ایدیث فارنزؤرث بوده که اولین بار میس وان در روهه را در سال ۱۹۴۷ ملاقات کرد. پس از مدت زیادی که طرح پخته شد و روابط شخصی معمار و کارفرما نیز گسترش می‌یافت، خانه به لحاظ مفهومی شکل گرفت. این صمیمیت با فاصله‌ی کمی بعد از این که بنای خانه در سال ۱۹۴۹ آغاز شد، رو به افول نهاد و هنگام تکمیل آن در سال ۱۹۵۱ روابط دوستانه‌ی آن دو چنان به خصومت بدل شده بود که پس از مشاجره‌ی سختی معمار علیه کارفرما و کارفرما علیه معمار اقامه‌ی دعوی کردند، و غائله سرانجام به سود معمار پایان یافت. در حالی که خانه به گرمی مورد استقبال منتقدین قرار گرفت، میس وان در روهه تقریباً به اندازه‌ی کارفرما از تبلیغات منفی رنج برد و در نتیجه از قبول کمیسیون امتناع ورزید.

این خانه حتّا بیش از عمارت بارثلونای ۱۹۲۹ که به نوعی به آن مرتبط و مربوط است روی چارچوب دو فوت مربعیِ جمع و جوری طراحی شده که با اندازه‌ی واحد قطعاتِ روکش تراورتن که هم خانه و هم تراس بیرونی آن را پوشانده هماهنگ است. یکی از داخل به بدنه‌ی اصلی خانه متصل است و دیگری کمی پایین‌تر به عنوان سکّوی ورودی قرار گرفته است. خانه و سکّوهای آن بالاتر از سطح زمین بر



ستونهای فولادی آویزان هستند و اینگونه کل کار به سه بخش افقی خلاصه شده است: سکّو، کف اصلی، و سقف. تکیه‌گاههای عمومی به صورت یکسان و مینیمال هستند و از دوازده ستون فولادی که سه سطح اصلی را حمل می‌کنند، هشت‌تای آنها بدنه‌ی اصلی و چهارتا محیط پیرامون سکّو را حمل می‌کنند. دو سری پلکان کوتاه و تراورتن‌پوش زمین را به سکّو و سکّو را به تراس روکشدار متصل می‌کنند. کل کار از سازه‌ی قاب فولادی جوشکاری‌شده و بی‌حفاظ ساخته شده که باقی عناصر به آن متصل هستند. کفها، سقف و دیواره‌های شیشه‌ای ثابت در محل خود با روزنه‌های فولادی سبک محکم شده‌اند. با وجود بدون منفذ بودن دیوارها و مجاورت رودخانه عجیب است که سیستم تهویه برای خانه در نظر گرفته نشده، به ویژه از آن نظر که سیستم تهویه به راحتی می‌توانست روی زمین یا سقف نصب شود، بی‌آنکه خدشه‌ای به ظاهر خانه وارد آید، فقط می‌توان این طور فکر کرد که چنین پیش‌بینی‌ای برای میس وان در روهه مستلزم کوتاه آمدن از اصل خلوص بنیادین چارچوب ساختمانش بوده، هرچند این هم غیرعادی است چون آنچه مسلم است او به‌آسانی چنین تکنولوژی‌ای را در بیشتر خانه‌های آمریکایی خود به کار گرفته بود. به لحاظ زیبایی‌شناختی خانه پر از ظرافتهای نامحسوس است که اگر با دقت به تنظیمات فوق‌العاده دقیقی که در سراسر کار وجود دارد خیره نشوید اصلاً متوجه آن نمی‌شوید. چنین ظرایفی خود را در تراس پوشش‌دار کاملاً مسطح که به ناودان ویژه نیاز دارد، ظاهر می‌سازند. تراسها به صورت وارونه به هم متصل شده‌اند. زهکشهای هرمی که به ورقه‌های فولادی جوش داده شده‌اند آب سطوح اتصال بین قطعات روکشها را تخلیه می‌کنند. میس وان در روهه استاندارد فوق‌العاده دقیق خود را با صیقل دادن نقاط جوش، شن‌پاشی فولاد و رنگ‌آمیزی چارچوب بی‌حفاظ به رنگ سفید ارتقاء داد. خود جعبه‌ی سفید به شکل مؤثری به پایه‌ی بازویی مجهز است و به وسیله‌ی شش ستون برپاست، در حالی که سکّوی ورودی و خانه و تراس به صورت پیوسته با شش و هشت ستون حمل می‌شوند. در هر مورد هر ستون پنج واحد طولی فاصله دارد، با دو طره در انتهاها در جهت طولی. در جهت دیگر سطح ریلی فولاد کاملاً همسطح با محیط دور سقف و تراس پایینی است. در سراسر قسمت اصلی تراس پایینی سه واحد از خود خانه کوچکتر است و عمق شش هفت متری را در مقایسه با خانه که ۹ متر است به وجود می‌آورد.

فضای اصلی را یک هسته‌ی پانل چوبی منفرد و طویل پدید آورده که آشپزخانه را در یک طرف و اجاق را در سمت دیگر محدود ساخته و در انتهاها به دو حمام کامل ختم می‌شود، یکی برای سرسرای ورودی و دیگری برای منطقه‌ی مربوط به خواب و استراحت. منطقه‌ی استراحت با یک گنجه‌ی لباس از منطقه‌ی نشیمن جدا است. در تعامل میان این دو عنصر چوبی هسته‌ی منفرد یادشده تا سقف امتداد می‌یابد و درب مربوط به گنجه به آن نمی‌رسد.

مابقی فضای باز با اسباب و اثاث خود میس وان در روهه مبلمان شده است: سه صندلی بارثلونا و عسلیهای مربوطه‌شان، یک میز نهارخوری باریک و دراز با چهار میز برنو MR50 . به خلاف اسطوره‌ای که در اذهان وجود دارد، تعداد و آرایش این عناصر از هیچ اصل از پیش تعیین‌شده‌ای

تبعیت نمی‌کند، و مالک کنونی بنا، پیتر پالومبو، در طول سالها نحوه‌ی چیدمان آنها را تغییر داده است.

به رغم سادگی، این اثر مینیمالیستی غوامض فرهنگی زیادی دارد. منابع و مآخذ آن پرشمارند و از آن جمله‌اند خانه‌های به سبک ایتالیایی که کارل فریدریش شینکل برای پوتسدام طراحی کرده بود. نحوه‌ی انضمام خانه به طبیعت نیز هرچند از جمله دستاوردهای اخیرالذکر در معماری به شمار می‌آید امّا در عین حال نسبت تنگاتنگی با سنت زیبایی-شناسی آلمانی دارد. این نکته را ولف تگتهوف در بررسی خانه-ای از میس وان در روهه در سال ۱۹۵۷ نشان داده است. تگتهوف به شکل مجاب‌کننده‌ای استدلال می‌کند که نسبت فرهنگ و طبیعت به نحوی که در خانه‌ی فارنزوُرث دیده می-شود از خانه‌ی ریزور که میس قبلاً در سال ۱۹۳۷ در جکسن هول، وایومینگ، طراحی کرده بود مشتق شده است. هر دو خانه این مزیت را دارند که زیبایی طبیعی را با فاصله‌ای که از آن گرفته‌اند درک می‌کنند. تگتهوف در مورد خانه‌ی ریزور چنین نوشته است:

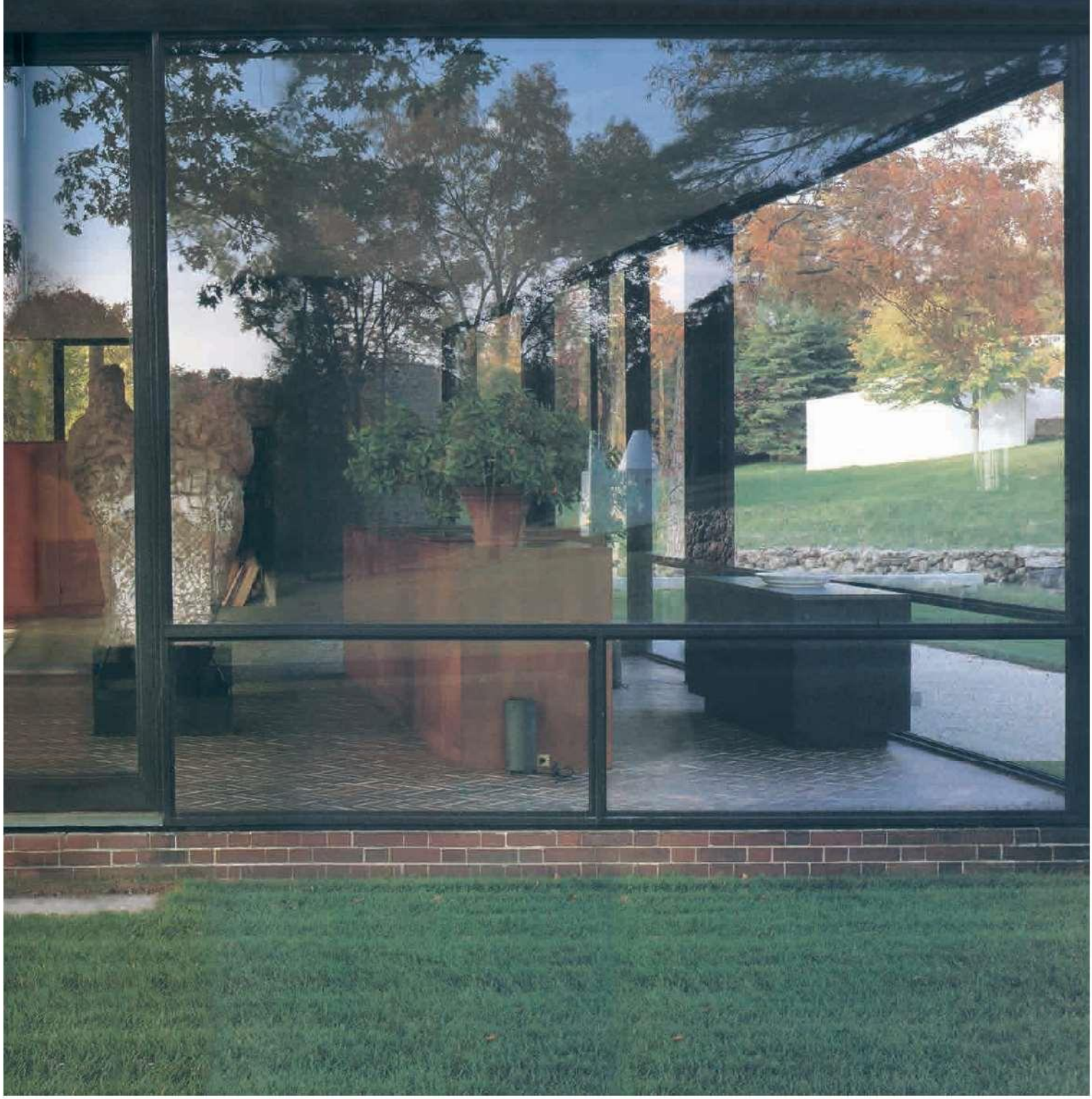
تبدیل چشم‌انداز به تصویر ضرورتاً در شمار ملزومات گشودگی فضاهای معماری به سبک میس وان در روهه است. تنها به این طریق است که فضای داخلی خانه انسجام و قوام خود را حفظ می‌کند، می‌تواند به عنوان پناهگاه عمل کند و امنیت به دنبال داشته باشد، و در عین حال حس آزادی را در بیننده القا کند. بدون این حس درونی که حدود و ثغور اتاق را تعیین می‌کند، اتاق تا بی‌نهایت گسترش می‌یابد و این خود به منزله‌ی آشوب کلی است. فقط به مدد جدا ماندن از طبیعت است که وجود مستقل عناصر تأمین می‌شود.

میس در قطعه‌ی زیر نسبت خود را با طبیعت به شکل آشکاری روشن ساخته است:

طبیعت هم در هر خانه‌ای باید حیات خود را داشته باشد. نباید طبیعت را با رنگهای تند خانه‌هامان، و با مبلمان داخلی آشفته سازیم. حقیقت آن است که باید آرزوی ما این باشد که طبیعت، خانه و آدمها را هرچه بیشتر به یکدیگر

نزدیک سازیم و با استفاده از آنها کلیت بزرگتری تشکیل دهیم. وقتی آدم از مجرای دیوارهای شیشه‌ای خانه‌ی فارنزوُرث به طبیعت نگاه می‌کند اهمیت آن را بیشتر از هنگامی درمی‌یابد که بیرون از خانه و در دل طبیعت ایستاده است. بخش بیشتری از طبیعت به این ترتیب ابراز وجود پیدا می‌کند ــ طبیعت به کلیت بزرگتری می‌پیوندد.

این نگاه کمابیش رازآمیز به طبیعت فقط می‌تواند عالیترین نمونه‌های فرهنگ شینتو و در عین حال فرهنگ مدرن را به یاد آورد که مادّه‌زدایی معادل آن را می‌توان در هنرمندانی نظیر کازیمیر ماله‌ویچ و اَد راینهارت جست‌وجو کرد. در عین حال با اینکه خانه‌ی فارنزوُرث را باید اثری هنری به شمار آورد، فقط نگاه انزواجویانه‌ای مثل نگاه فیلیپ جانسن می‌تواند مفهوم تحقق‌یافته در نیوکنان، کانتیکات، در سال ۱۹۴۹ را به شیوه‌ی خود نشان دهد و روایت کند.



Philip Johnson

Glass House, 1949

New Canaan, Connecticut

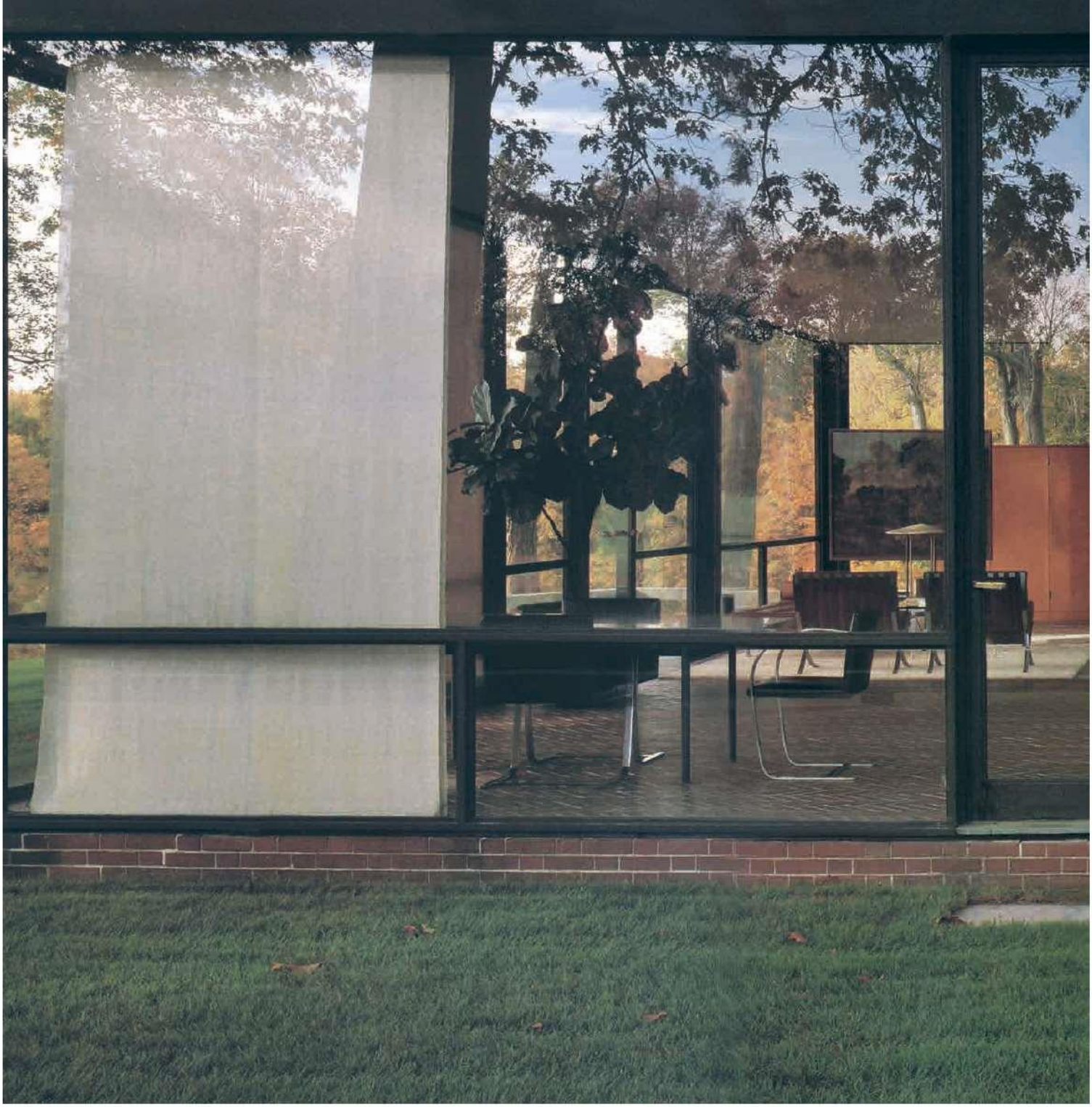
Tr. by: Alireza Seyyed Ahmadian

فیلیپ جانسن

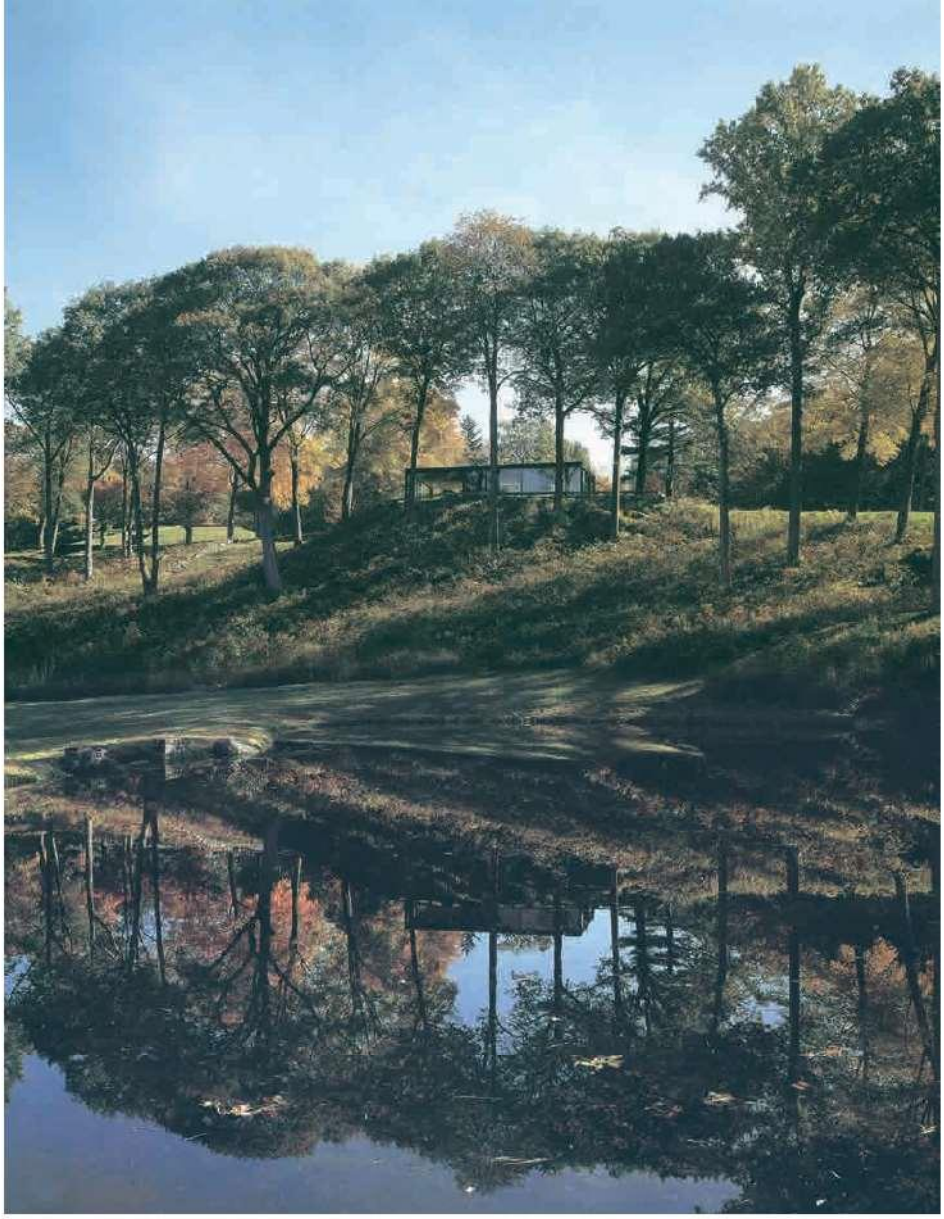
خانه‌ی شیشه‌ای، ۱۹۴۹

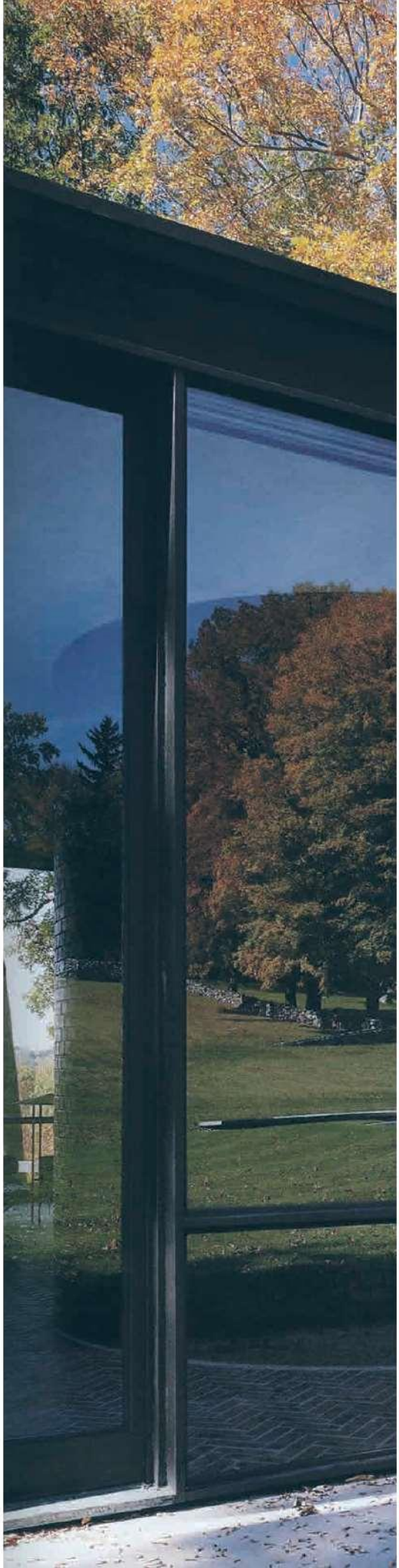
نیوکنان، کانتیکات

مترجم: علیرضا سیّداحمدیان



تعجب برانگیزترین مسئله در خانه‌ی شیشه‌ای فیلیپ جانسن، الهام آن از خانه‌ی فارنز ورث نیست، بل آن است که این خانه نسبتاً از تأثیر میس وان در روهه دور مانده. خانه‌ی شیشه‌ای فیلیپ جانسن در عین حال که بدون وجود نمونه‌های قبلی خانه‌های میس قابل تصور نیست دارای خصلتی پدیدارشناختی و مخصوص به خود است که آن را از حال و هوای میس جدا می‌کند. این جدایی را می‌توان در عرصه‌های مختلف پیگیری کرد از جمله در ارتباط واضحی که میان موقعیت ساختمان و محیط جغرافیایی آن وجود دارد. به خلاف خانه‌ی فارنزورث که به آثار شینکل و نیز به حساسیت تصویری معماری همچون یوودا پرایس نزدیک است، خانه‌ی شیشه‌ای جانسن نمایشی است از نزدیکی به نگرش کاپابیلیتی براؤن. به این ترتیب است که جانسن فضای سبز پیرامون خانه را به صورت یک چمنکاری دستکاری‌شده در می‌آورد که چیزی نیست جز مجموعه‌ای از اشیاء خرد و کلان که کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند. در خانه‌ی فارنزورث فرمهای متضاد و متباین در قالب یک کلیت منسجم از کنار یکدیگر عبور می‌کردند، اما در خانه‌ی جانسن گفت‌وگوی اصلی میان دو ساختمان برقرار است که در دو سوی یک فضای مبهم و ناروشن قرار گرفته‌اند. یکی از آنها خانه‌ی اصلی است، که درخشان و چشمگیر جلب نظر می‌کند، و آن دیگری خانه‌ی آجری متعلق به میهمان است و در واقع بخش عمده‌اش از مصالح مات ساخته





شده. مسیرهایی که در چمن ایجاد شده‌اند این دو خانه‌ی با بافتارهای متضاد را به یکدیگر اتصال داده‌اند. امّا علاوه بر این دو ساختمان اصلی، سه عنصر دیگر هم هستند که ژاک لیپشیتز آنها را طراحی کرده: یک استخر مدور، و باقیمانده‌های یک دیوار پوشیده از پیچک که در طول مسیر به چشم می‌آید. جانسن از تفسیر نظریه‌پرداز فرانسوی اُگوست شوآزی از آکروپولیس آتن به عنوان منبع الهامی برای این مجموعه استفاده کرده است.

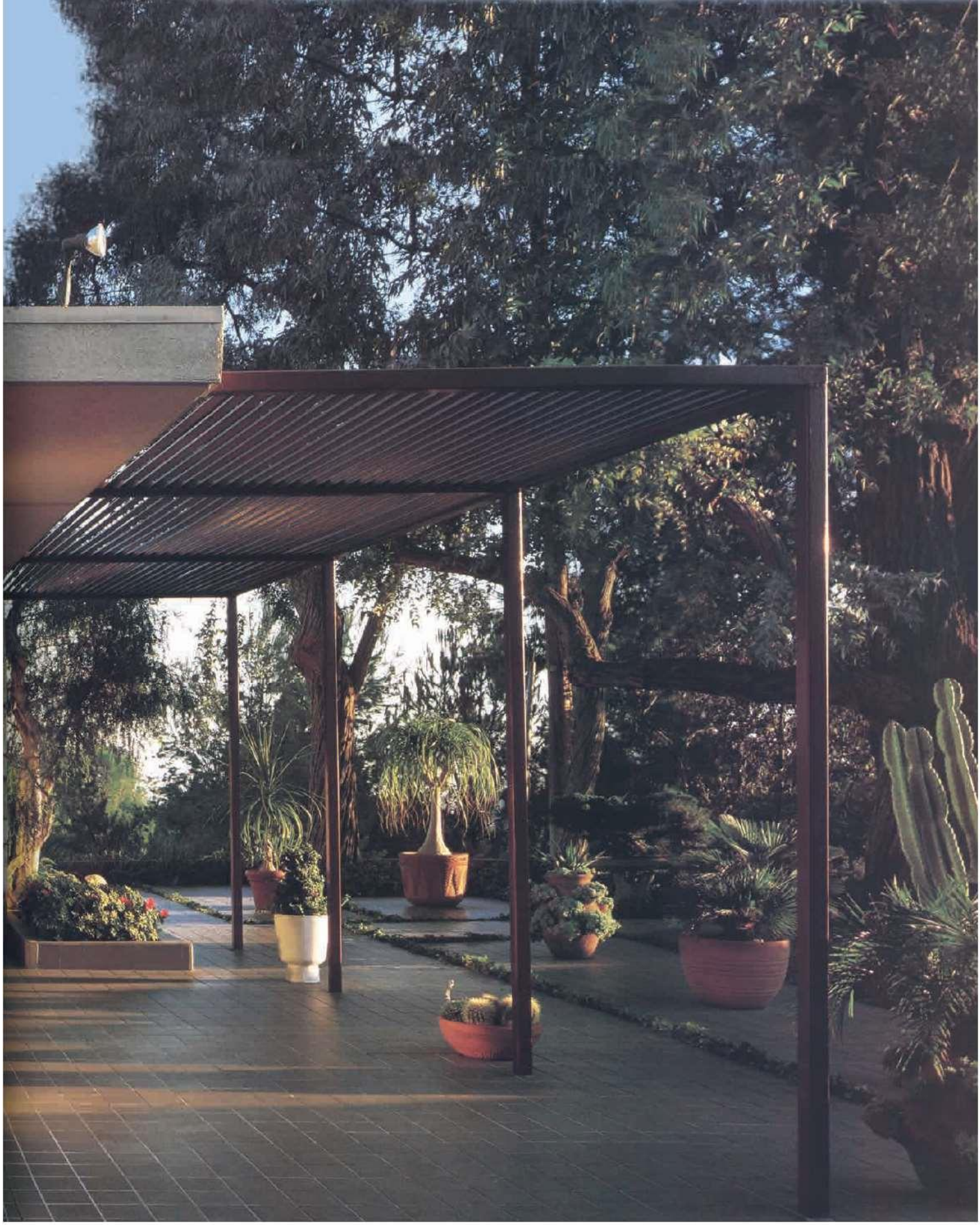
استتیک توپوگرافیک زمین به داخل خانه هم امتداد می‌یابد. در داخل خانه به خلاف خانه‌ی فارنزوُرث همه‌ی فضای بیرون با میهمان‌نوازی بسیار به داخل محیط درونی یعنی در داخل فضاهای زیستی آورده می‌شوند، این تا اندازه‌ای ناشی از آن است که داخل خانه با استفاده از سکوی کوتاهی تا ارتفاع چمن بیرون بالا آورده شده است، امّا علاوه بر آن ناشی از نسبت فضا به مبلمان نیز هست که هم در بیرون و هم در درون به یک اندازه محاسبه شده‌اند تا پیوند میان‌شان استوارتر ماند. چیدمان دقیق مبلمان باعث شده که فضای درون ساختمان خودبه‌خود به بخشهای پذیرایی، بخش غذاخوری، و مناطقی برای خواب و استراحت و نشستن تبدیل شود. حساسیت ییلاقی در داخل خانه با یک نقاشی و یک حجم تندیسی مورد اشاره قرار گرفته که با اشیاء دیگر موجود در فضای پیرامون خانه ارتباط ایجاد می‌کنند. گاه به نظر می‌رسد که در این خانه گلکاری و بافت گیاهی اطراف روی سطح شیشه را پوشانده‌اند. بسته به این که از درون یا بیرون به مجموعه نظر افکنیم بافت گیاهی به یک طرح تزئینی انعکاسی بدل می‌شوند.

جانسن تحت تأثیر سرمشق پاسیو و برج بام که هر دو به شکل مبهمی در خانه‌های آلمانی میس وان در روهه در دهه‌ی ۱۹۳۰ نقش ایفاء می‌کنند، تصمیم گرفت که خانه را به صورت یک جعبه‌ی شیشه‌ای در یک حیاط بزرگ بسازد و به این ترتیب مجبور شد از سازه‌ی

فولادی به نحوی صرف نظر کند، و میله‌های عمودی را با میله‌های سبکتر فولادی مربوط به پنجره‌های خانه ادغام کند. جز این چیزی از خانه‌ی فارنزوُرث در بنا باقی نمانده است؛ زیرا در عین حال که بخش H مانند در کناره‌های این جعبه‌ی شیشه‌ای به شکل روشنی آشکار شده‌اند، میله‌های عمودی و حمّال ساختمان عملاً پنهان مانده‌اند.

در برابر خانه‌ی فارنزوُرث که میله‌های عمودی باعث ایجاد کشیدگی پلانهای مجزای افقی کف و سقف می‌شد و به این ترتیب چشم‌انداز دور هم به حدّ فاصل آنها رسوخ می‌کرد، خانه‌ی جانسن متمرکز است بر یک استوانه‌ی آجری ستبر که تخته‌ی پشت بام را سوراخ می‌کند. به طور همزمان بخش جناغی آجری کف با استوانه‌ی آجری که شومینه را هم در خود جای داده تداخل می‌یابد. این نکته را خود جانسن در جایی چنین توضیح داده است: استوانه‌ی آجری که با همان آجرهای سکّوی خانه ساخته شده قلب خانه را تشکیل می‌دهد. این عنصر از میس گرفته نشده بل از خانه‌ی روستایی چوبی‌ای الهام گرفته که من شاهد ویرانی‌اش بودم. بالای دودکش قفسی فولادی با یک پوسته‌ی شیشه‌ای قرار داده‌ام. این دودکش حکم لنگر خانه را ایفاء می‌کند.

وزن سنتی سنگینی که در وسط خانه جلب نظر می‌کند با سبکی پوسته‌ی آن جبران می‌شود. این خانه به واسطه‌ی پوسته‌ی ابریشمی که در مواقع ازدیاد نور به عنوان کرکره پنجره‌ها را می‌پوشاند جلوه‌ای شرقی یافته است. این احساس در نتیجه‌ی اصل ماده‌زدایی تکنولوژیکی که در آن به کار رفته موقع باریدن برف به قول معمار سازنده‌اش، مثل یک آسانسور آسمانی که به سمت بالا حرکت می‌کند به نظر می‌رسد!



Craig Ellwood

Case Study House No. 16, 1952 - 1953

Bel Air, California

کریگ ال‌وُود

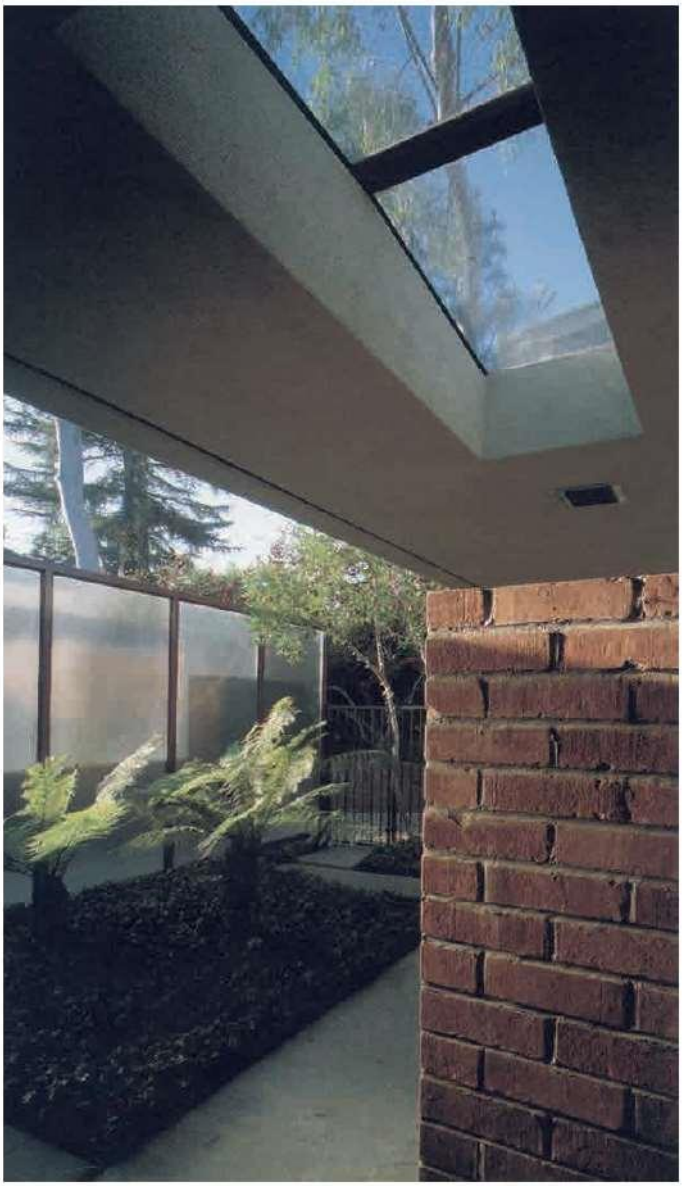
خانه‌ی بررسی موردی شماره‌ی ۱۶، ۱۹۵۲-۱۹۵۳

بل ائر، کالیفورنیا

خانه‌ی بررسی موردی شماره‌ی ۱۶، اثر کریگ ال‌وود که در سال ۱۹۵۳ به اتمام رسیده است، دارای دو اتاق خواب و نخستین از سه خانه‌ای است که وی طراحی آن را زیر نظر مجله‌ی **هنر و معماری** بر عهده داشته است. بنای ساختمان خانه که بر فراز تپه‌های بل ائر کالیفورنیا واقع است چشم‌انداز خیره‌کننده‌ای به سمت غرب و جنوب برای آن فراهم آورده است.

سابقه‌ی شغلی کریگ ال‌وود به عنوان مهندس و پیمانکار و نداشتن هرگونه سابقه‌ی تحصیل در رشته‌ی معماری او را قادر ساخت تا دست به کاری تماماً تجربی بزند. همان گونه که خود خاطر نشان کرده است: «من هرگز به جزئیات استاندارد دلبسته نبودم، و هیچ مهاری برای به کار گرفتن شیوه‌های جدید در خود احساس نمی‌کردم. وقتی آموزشی ندیده باشید که فلان عنصر را نمی‌توانید در فلان جا به کار ببرید، با اطمینان به نفس و معصومیتی با آن مواجه می‌شوید که در نهایت به نفع شما عمل خواهد کرد.»

پشت بام کاملاً تخت این خانه‌ی یک‌طبقه، که پی آن بر روی مدولهایی به مساحت چهار فوت مربع نهاده شده، بر شبکه‌ای از ستونهای لوله‌ای قرار گرفته که دیرکهای مستقیم شش اینچی در حد فاصل آنها واقع شده‌اند. این شبکه با عریان ساختن ستونها و نیمه‌ی تحتانی دیرکهای مستقیم بیان گویایی در معماری یافته است. در نتیجه موقعیتهایی در داخل خانه هستند که این شبکه به صورت صفحات شناور افقی در آنها عمل می‌کند به این صورت که این شبکه در این حالت دیگر نه به کف و نه به سقف متصل نیست. ال‌وود این جلوه‌ی معماری را با فرو بردن تخته‌ی قاعده‌ی بنا و با نهادن یک میله‌ی افقی شیشه‌ای در بالای دیوار به انجام رسانده است و به این ترتیب یک نوار دیوار خارجی ایجاد کرده که قابلیت باز ماندن را دارد. ال‌وود در عین حال سازه‌ی فولادی را با پانلهای دیوار که از نظر بافتار گرمتر و معمولاً از جنس چوب هستند در تعارض با یکدیگر مطرح ساخته است. به عنوان میانجی عناصر شفاف خانه در



فضاهای شهری، او صفحات شیشه‌ای شفافی در قابهای فلزی به کار گرفته که محدوده‌ی باغ دور خانه و نیز تراسهای خانه را در جبهه‌ی جنوبی تعریف می‌کنند. در امتداد شرقی هم صفحات شیشه‌ای شفافی خانه را از خیابان جدا کرده‌اند. چنانچه آملیا جونز و الیزابث اسمیث هم متذکر شده‌اند:

تعریف دیوارها به صورت واحدهایی مستقل و خودایستا که با رنگ قرمز لاکی بخشهای فولادی شبکه‌ی اصلی مورد تأکید قرار می‌گیرند، با پانلهایی که محوطه‌ی بیرون اتاق خوابها را از خیابان جدا می‌کنند بیشتر جنبه‌ی نمایشی به خود گرفته است. دیوارها فضای خصوصی را تأمین می‌کنند و هیئت آدمیزاد و گیاهان را از نگاه خیابان مصون می‌دارند. شب‌هنگام دیوارها با جلوه‌ی خیره‌کننده‌ای از پشت نورافشانی می‌شوند و منظره‌ی بدیعی خلق می‌کنند و ناگهان کل خانه را به شیئی نورانی بدل می‌سازند.

خانه جنبه‌ی جالب توجه دیگری هم دارد و آن سیّالیت فضا و دست و دلبازی معمار در کاربرد فضا بوده که به خصوص وقتی بیشتر مشهود است که بیننده از فضای نشیمن به سمت فضای غرب خانه که آشپزخانه و اتاق غذاخوری در آن واقع است حرکت کند، و در اوج فضا به یک پاسیو و استخر برسد که با بلوکهای بتنی بزرگ و ستونهای فولادی قرمز محصور شده‌اند.

این خانه مقدمه‌ای بود بر دو خانه‌ی دیگر که الؤود اقدام به ساخت آنها کرد، یعنی خانه‌های شماره‌ی ۱۷ و ۱۸ که در اواخر دهه‌ی ۱۹۵۰ ساخته شدند و اکنون با گذشت زمان و سیطره‌ی واندالیسم بیش از حد قابل شناسایی تغییر یافته‌اند. الؤود در خانه‌ی شماره‌ی ۱۸ با آن پشت بام بی‌بعدش روش ایمز و سوریانو در مادیت‌زدایی را تا سر حد امکان به کار گرفته است.

اطلس معماری معاصر جهان (اروپا)

ساختمان شرکت ثبت و ارسال کالای لوید

شرکت ریچارد راجرز، انگلیس، لندن، ۲۰۰۰

۱

THE ATLAS OF CONTEMPORARY WORLD ARCHITECTURE

London, England, Lloyd's Register of Shipping

Design: Richard Rogers partnership, 2000

ریچارد راجرز در درون یک منطقه‌ی بدون ساخت و ساز در شهر لندن که تقریبا به طور کامل در محاصره‌ی ساختمانهای موجود است برای شرکت ثبت و ارسال کالای لوید ساختمان جدیدی ساخته است. پس از گذشتن از یک حیاط ورودی دنج و دلباز، ساختمان چهارده طبقه به شکلی تماشایی پیش چشم سر برمی‌فرازد. دو مسیر رفت و آمد اصلی در قالب دو برج شیشه‌ای نمودار می‌شوند و شیوه‌ی رنگ‌آمیزی متمایزکننده‌ی راجرز را به نمایش می‌گذارند: آبی برای سازه‌ها، زرد برای پله-ها، قرمز برای آسانسورها و نقره‌ای برای اجزای فرعی. این سازه‌های پویا که به وسیله‌ی آسانسورهای دیواری و مردم روی پله‌ها گویی به حرکت درمی‌آیند، امکان نظاره‌ی درون و بیرون ساختمان را فراهم می‌آورند. مشکلات شکل هندسی نامناسب سایت از طریق شبکه‌های بادبزنی شکلی رفع شد که در دو آتریوم تماشایی بنا متمرکز شده و مایه‌ی استفاده‌ی بهتر ساختمان از نور آفتاب و بهبود سیستم گرمایشی آن می-شوند. از جمله دیگر تدابیر محیطی می‌توان به هواکشهای موتوری و تیرهای خنک کننده اشاره کرد که موجب کاهش چشمگیر تولید دی‌اکسیدکربن به میزان ۳۳ درصد و کاهش هزینه‌های اجرا به میزان ۴۰ درصد شده‌اند (در مقایسه با ساختمانهای مشابه که به دستگاه تهویه‌ی مطبوع مجهز هستند). کار راجرز همچنین شامل بازسازی ساختمان قدیمی لوید (۱۹۰۱)، واقع در خیابان فنچرچ، شماره‌ی ۷۱، که در فهرست بناهای تاریخی لندن در زمره‌ی ساختمانهای درجه‌ی ۲ ثبت شده است نیز می‌شود. این بازسازی یک اتاق کنفرانس عمومی، دفتر رئیس، اتاق مخصوص کشیدن سیگار، و یک تالار اجتماعات پنجاه نفره‌ی جدید را در بر می‌گیرد.

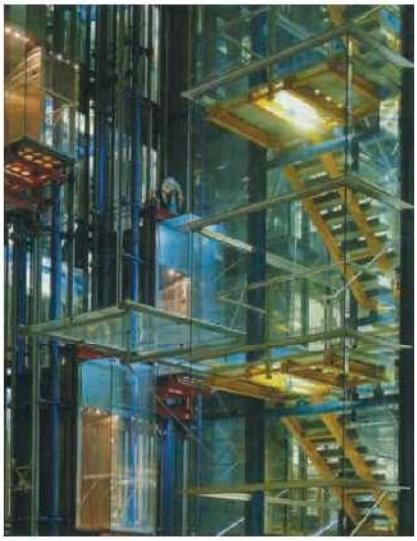
۱. دو برج نازک شیشه‌ای به وسیله‌ی یک آتریوم مرکزی به هم متصل شده‌اند.
۲. آتریوم
۳. رنگ‌آمیزی استاندارد ریچارد راجرز: آبی برای سازه‌ها و زرد برای پله‌ها
۴. حیاط محوطه‌سازی شده‌ی جلویی
۵. فلز زرد براق معرف پله‌هاست
۶. فضاهای کاری
۷. نمای میانبر
۸. نقشه‌ی طبقه‌ی نهم
۹. نقشه‌ی طبقه‌ی همکف

کارفرما: شرکت ثبت و ارسال کالای لوید
مساحت: ۳۴۰۰۰ متر مربع
هزینه: ۱۰۵/۶۹۲/۰۰۰ دلار

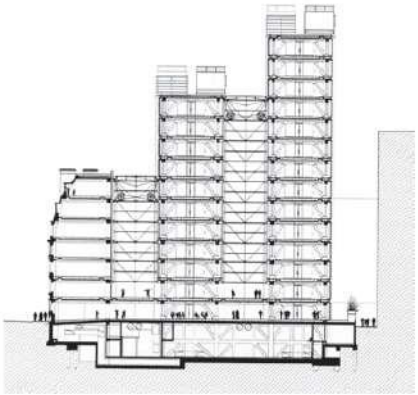

۲

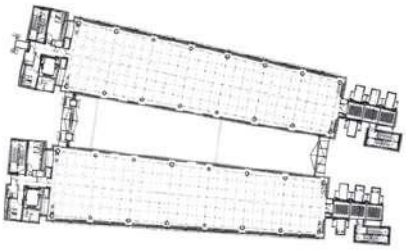

۳

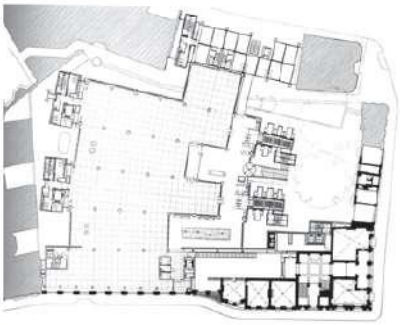

۴

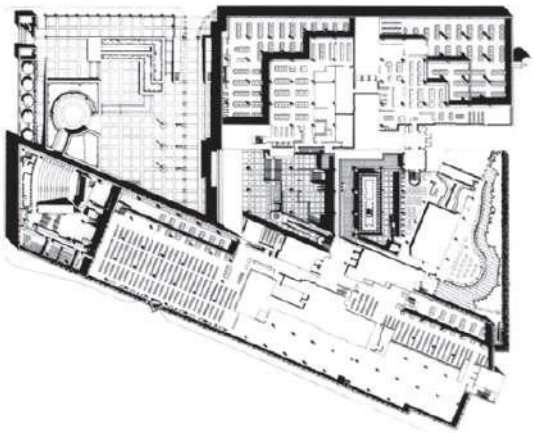

۵


۶


۷


۸


۹



۱

۲

کتابخانه‌ی بریتیش

کالین سنت جان ویلسون و شرکا

انگلیس، لندن، ۱۹۹۸

London, England, British Library

Design: Colin St John Wilson & Partners, 1998

اگر اعتقاد داشته باشیم که بهترین چیزها همیشه نصیب کسانی می‌شود که صبر دارند، آنگاه باید فرض را بر این گذاشت که این ساختمان، یک بنای فوق‌العاده است. ولی کسانی که با این ضرب‌المثل موافق نیستند، هنگام بررسی بنا به عنوان پاره‌ای از معماری معاصر، پیش از هرچیز به آن توجه نشان می‌دهند که تکمیل این طرح حدود ربع قرن به طول انجامید و به همین علت، شاید در نگاه نخست آن را کهنه و ازمدافتاده ببینند. ولی کتابخانه‌ی جدید بریتیش، ساخته شد تا فارغ و فراتر از همه‌ی موجها و مدها سربرآورد، ویژگیهایی دیرپا و بنیادین در خود به نمایش بگذارد، و البته جایگزین مناسبی باشد برای تالار مطالعه‌ی پرازدحام اسمایرک که سالهای سال کانون اصلی موزه‌ی بریتیش بوده است، و امکانات انبار و ذخیره‌سازی کارآمدتری به آن بدهد. ساختمان از نظر معماری پیرو سبک و سیاق ویژه‌ای از «معماری آزاد انگلیسی» است که از ادغام سبکهای احیای گوتیک و فرمهای ارگانیک رایت، آلتو و شارون، با فرمهای نامتقارن و نامنظم ویلسون به وجود آمده است. ترکیب حاصل هم با زرق و برق هتل نئوگوتیک سنت پانکراس، ساخته‌ی جورج گیلبرت اسکات همخوانی دارد، هم با کارکردهای ویژه و پیچیده‌ی کتابخانه. ساختمان شامل حیاط ورودی عظیمی است که مراجعان کتابخانه را از طریق سرسرای باشکوهی به اتاقهای مطالعه راهنمایی می‌کند. در نقطه‌ی کانونی و قلب ساختمان، کتابخانه‌ی جورج سوم درون یک قفسه‌ی شکوهمند و شیشه‌ای شش‌طبقه جای گرفته است.

۱. پلان
۲. آجر قرمز در همه‌ی سطوح عنصر غالب است و در کنار آن، سایبانهای فولادی و حفاظهایی از میله‌های چوبی به چشم می‌خورد.
۳. اثاثیه‌ی اتاقهای مطالعه سفارشی ساخته شده‌اند.
٤. در فضاهای درونی مصالح بسیار متنوعی شامل سنگ، چوب و شیشه به کار رفته‌اند.
٥. کتابخانه‌ی جورج سوم در یک محفظه‌ی شیشه‌ای نگهداری می‌شود.
٦. گستره‌ی عظیم حیاط ورودی با برج ساعت، که گویی طرح L-شکل را مهار کرده و نگه داشته است.

کارفرما: کتابخانه‌ی بریتیش
مساحت: ۱۱۲٦٤۳ مترمربع
هزینه: ۵۰۰,۰۰۰,۰۰۰ دلار

۳

۴

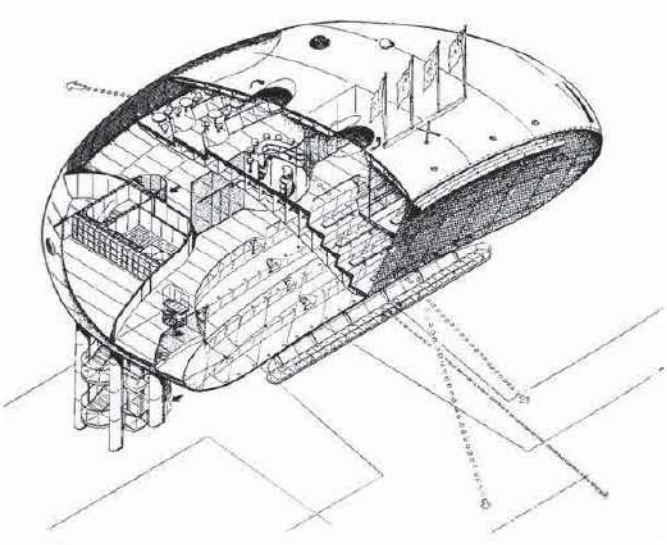
۵

۶

۱

London, England, Lord's Gricket Ground

Design: Future Systems, 1999



۲

مرکز رسانه‌ای زمین کریکت لُرد

فیوچر سیستمز

انگلیس، لندن، ۱۹۹۹

کارفرما: ورزشگاه کریکت لرد
مساحت: ۶۰۰ متر مربع
هزینه: ۷/۹۷۵/۰۰۰ دلار

باشگاه کریکت ماریلبون سنت منحصر به فرد حمایت از پروژه‌های نوآورانه‌ی معماری را در پیش گرفته است. پس از الحاقات ساختمانی که سِر مایکل هاپکینز و سِر نیکولاس گریمشاو به اطراف زمین افزودند، اینک پروژه‌ی شرکت فیوچر سیستمز (که لقب سِر و شوالیه ندارد، ولی به همان اندازه معروف است) آخرین اقدام برای اضافه کردن امکاناتی جدید به ورزشگاه است. این گام آخر در سیاست معماری ورزشگاه لرد، در سال ۱۹۹۵ از طریق یک مسابقه‌ی معماری برداشته و به عنوان نخستین ساختمان تمام‌آلومینیومی و شبه‌مونوکوک (به معنای سازه‌ای که در آن پوسته‌ی خارجی عمده‌ی فشار را متحمل می‌شود، مانند بدنه‌ی هواپیما) در جهان اجرا شد.

۳

۴

۵

فیوچر سیستمز با دگرگونی شگفت‌انگیز جایگاه سرپوشیده‌ی پیشین که از استتیک کشتیهای تفریحی پیروی می‌کرد، جدیدترین پیشرفتها را در فناوری کشتی‌سازی به خدمت گرفته و زیباییِ به راستی فوق‌مدرنی را آفریده که هم از لحاظ نظری و هم از دید عینی، متعلق به دنیایی بیگانه است. این سازه که در پانزده متری بالای جایگاهِ ساخته‌شده به وسیله‌ی هاپکینز کامپتن و ادریچ (۱۹۹۱) در هوا معلق است، عظمت و روح جدیدی به ورزشگاه می‌بخشد و این سنتی‌ترین نهاد انگلیسی را به هزاره‌ی جدید انتقال می‌دهد. ۱۲۰ خبرنگار می‌توانند با نشستن در طبقات مرکز رسانه‌ای، که جلو رستوران مخصوص آنان واقع است، از درون این غول یک‌چشم، نمای گسترده و خیره‌کننده‌ای به زمین بازی داشته باشند.

۱. سازه‌ی فوق‌مدرن بر فراز جایگاه تماشاچیان
۲. نمای برش‌خورده
۳. به نظر می‌رسد ساختمان نیز به جلو متمایل شده و برای گرفتن توپ کریکت آرام و قرار ندارد.
۴. نمای سازه از پشت، به همراه دو ستون نگه‌دارنده‌ی آن
۵. محل نشستن خبرنگاران پشت یک دیواره‌ی تمام‌شیشه قرار گرفته است.

ایستگاه مترو کاناری وارف

فاستر و شرکا

انگلیس، لندن، ۱۹۹۹

London, England, Canary Wharf Underground Station

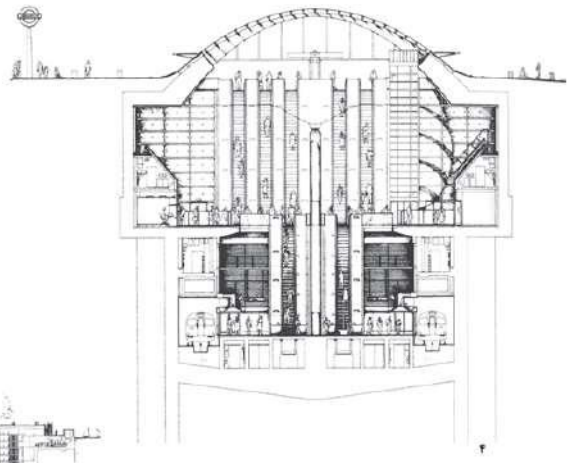
Design: Foster & Partners, 1999

۲

۱

ایستگاه مترو جدید ساخته‌شده به وسیله‌ی فاستر و شرکا، در پای برج زیبا و شاخص کاناری وارف، و به ارتفاعی معادل همان برج در زیر زمین، در سطح خیابان به صورت سه سایبان بیضی‌شکل خوش‌ساخت به چشم می‌آید. این سایبانها که در میان باغ محوطه‌کاری‌شده‌ی جدیدی واقع شده‌اند، در حکم ورودیهایی نسبتاً تودار و اسرارآمیز به ایستگاهی هستند که در هرلحظه می‌تواند پذیرای ۱۰۰/۰۰۰ مسافر باشد و تناسبهای فضاهای درونی آن، در حدواندازه‌های کلیساهای جامع هستند. ردیف ستونهای بتنی که محور بتنی مرکزی را نگه داشته‌اند و تویزه‌های طاقهای سقف را قطع می‌کنند، در «صحن» محوطه‌ی فروش بلیت، عنصر غالب به شمار می‌آیند. ستونهایی که از کف سکوهای پایین در کل ارتفاع ۲۷ متری ساختمان افراشته شده‌اند، با احتساب جابه‌جایی تفاضلی میان خودشان و حجم فوقانی، به ورقهای زیرسری مکانیکی بزرگی منتهی می‌شوند. کیفیت مطلوب مصالح، از جمله شیشه‌ی سایبان و اسکلت فولاد ضدزنگ آن، در فضای داخلی نیز رعایت شده است، فقط در اینجا مصالح به صورت جدا از هم به کار رفته‌اند تا مکمل کیفیت خام، ولی خوب بتن باشند و فضایی مدرن، و در عین حال غارمانند به وجود آورند. ایستگاه با سالنهای وسیع، آسانسورها و پله‌برقیهای پرشمار و میزان بالای شفافیت بصری میان طبقات، نیاز بسیار اندکی به نشانه‌ها و تابلوهای راهنما دارد.

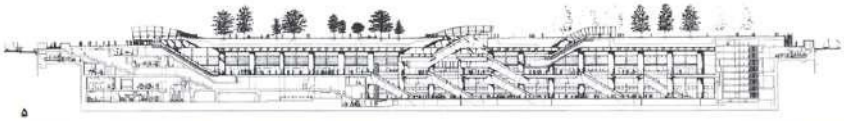
۳



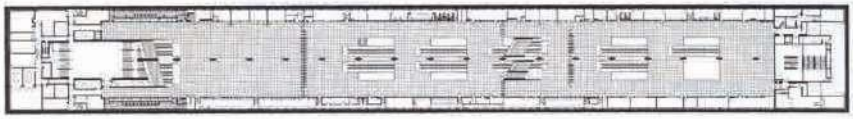
۴

۱. سقف شیشه‌ای، پله برقی و سالن پایین را روشن می‌کند.
۲. جزئیات فوق‌العاده‌ی سازه‌ی بتنی، نقشی محوری به خود گرفته‌اند.
۳. سقف حباب‌وار شیشه‌ای از بالا میان میدانگاه عمومی سنگفرش کاناری وارف و باغهایی محوطه‌سازی‌شده قرار گرفته است.
۴. برش عرضی
۵. برش طولی
۶. نقشه

کارفرما: شرکت مترو لندن
مساحت: ۳۱۵۰۰ متر مربع
هزینه: ۴۷/۸۵۱/۰۰۰ دلار



۵

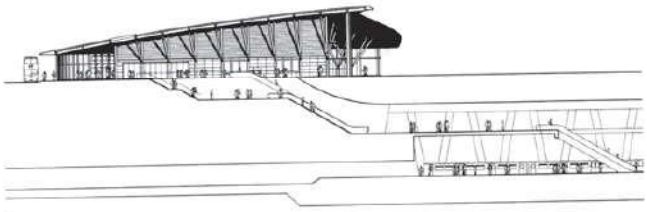


۶

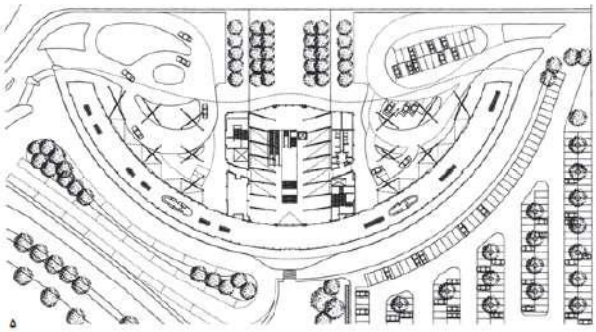
۱

۲

۳



۴



۵

تقاطع غیرهمسطح نورث گرینویچ

فاستر و شرکا

انگلیس، لندن، ۱۹۹۸

London, England, North Greenwich Transport Interchange

Design: Foster & Partners, 1998

تقاطع غیرهمسطح نورث گرینویچ یکی از گذرگاههای اصلی حمل و نقل عمومی برای مسافران درون‌شهری منطقه‌ی جنوب شرقی لندن است. پروژه همچنین از نظر نوسازی شبه-جزیره‌ی نورث گرینویچ، که گنبد هزاره را در خود جای داده و در معرض رشد و توسعه‌ی فراوان است، اهمیت بسیار دارد. این تقاطع که درست بالای ورودی ایستگاه مترو نورث گرینویچ واقع شده است سقفی منحنی‌شکل و تماشایی به عرض ۱۶۰ متر دارد که مسافران را از تابش مستقیم آفتاب در امان می‌دارد. سقف که بر ستونهای فولادی درخت‌مانند استوار است، به واسطه‌ی شکل آیرودینامیک خود، یادآور بالهای یک پرنده‌ی در حال پرواز است. زیر این سایبان، در یک سمت، محلی برای توقف کوتاه‌مدت اتومبیلها و تاکسیها پیش‌بینی شده است و سمت دیگر به آمدوشد اتوبوسها اختصاص دارد. میان این دو ناحیه اتاق انتظار قرار گرفته است. سازه، با وجود پیچیده بودن، حالتی از فراغت، سادگی و شفافیت فرم را القا می‌کند و به گونه‌ای طراحی شده است که به مسافران امکان جهت‌یابی راحت می‌دهد. حفره‌های ایجادشده در سایبان سقف، نور خورشید را به عمیقترین فضاها نیز می‌رساند و در همان حال، منابع نور آویزان از سقف می‌توانند هم نور را به سقف و صفحات آلومینیومی آن - که بازتاب‌دهنده‌ی نور هستند - بتابانند و هم به طور مستقیم، محوطه‌ی زیر خود را با نور نقطه‌ای روشن کنند. صفحات شیشه‌ای معلق در لبه‌ی سایبان، محافظی در برابر آب‌وهوای نامساعد به شمار می‌آیند، ولی مانع تهویه‌ی طبیعی نمی‌شوند.

۱. سقف منحنی‌شکل بر ستونهای فولادی چندشاخه تکیه دارد.
۲. فضای داخلی ساده با نورپردازی مؤثر
۳. نمای هوایی تقاطع غیرهمسطح
۴. مقطع
۵. نقشه‌ی مکان

کارفرما: شرکت مترو لندن، شرکت حمل‌ونقل لندن
مساحت: ۶۵۰۰ متر مربع
هزینه: ۲۴/۴۷۶/۰۰۰ دلار

۱

پژوهشکده‌ی بهداری و علوم پزشکی اروپا، دانشگاه سارِی

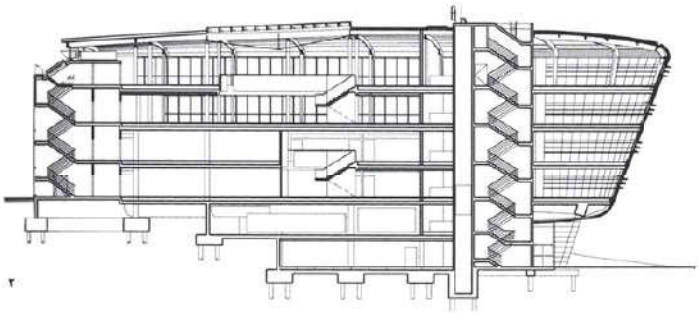
گریمشاو

انگلیس، سارِی، گیلدفورد، ۱۹۹۹

Guildford, Surrey, England
European Institute of Health & Medical Sciences, University of Surrey

Design: Grimshaw, 1999

پژوهشکده‌ی جدید بهداری و علوم پزشکی اروپا، اثر گریمشاو، نه تنها منظره‌ی معماری شاخص و چشمگیری در اختیار دانشگاه سارِی می‌گذارد و سه کالج بهداشت آن را در یک ساختمان گرد می‌آورد، بلکه در قلبِ منطقه‌ی تاریخی گیلدفورد، دروازه‌ی جدیدی برای شهرک دانشجویی تشکیل می‌دهد. بودجه‌ی ساختمان به وسیله‌ی صندوق لاتاری ملی هزاره تأمین شد. بنا شامل دو حجم اصلی است: یک مجتمع اداری و آموزشی شش‌طبقه‌ی چشمگیر که نمای شرقی آن به سینه‌ی کشتی شباهت دارد و از میان شیب تند تپه‌های محل سربرآورده است؛ و یک آزمایشگاه یک‌طبقه با مسیر پیاده‌رو جدیدی که از میان شهرک دانشجویی می‌گذرد و با کلیسای آجرقرمز زیبای گیلدفورد در یک محور قرار دارد. هردو این حجمهای خوش-ساخت پوششی از روی و شیشه دارند که برق و جلای متالیک به وجود می‌آورد. البته از درون، این نما بر اسکلت داخلی نسبتاً متعارفتری از بتن و الوارهای چندلایه‌ی چسبی تکیه کرده است. در معرض دید گذاشتن زیرنماهای بتنی یکی از بخشهای اصلی استراتژی محیطی ساختمان است. تهویه‌ی طبیعی بنا در هنگام شب به تعدیل و تثبیت گرمای جذب‌شده در طول روز کمک می‌کند. افزون بر آن، میزان مصرف انرژی، از طریق حداکثر استفاده‌ی طبقات از نور طبیعی در روز و کاهش جذب انرژی خورشیدی ناخواسته پایین آمده است.

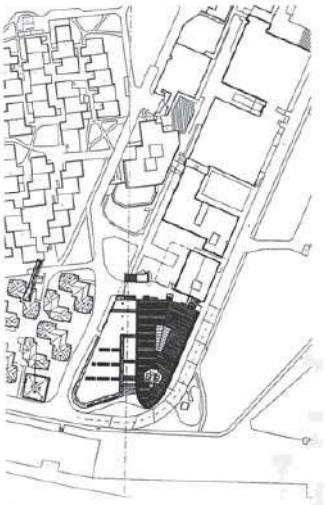


۲

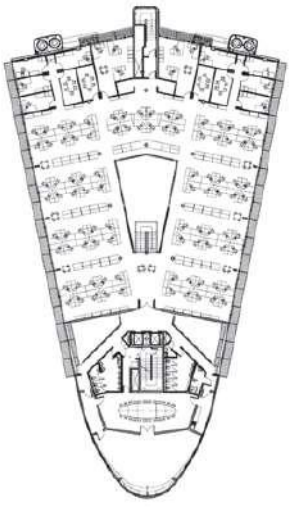
۱. بخشهای اداری و آموزشی در دماغه‌ی پیش‌آمده و خیره-کننده‌ی ساختمان قرار گرفته‌اند.
۲. برش طولی
۳. ساختمان دروازه و وسیله‌ی جهت‌یابی جدیدی برای شهرک دانشجویی فراهم آورده است.
۴. نقشه‌ی مکان
۵. نقشه‌ی طبقات

کارفرما: دانشگاه ساری
مساحت: ۷۵۰۰ متر مربع
هزینه: ۱۳/۳۹۸/۰۰۰ دلار

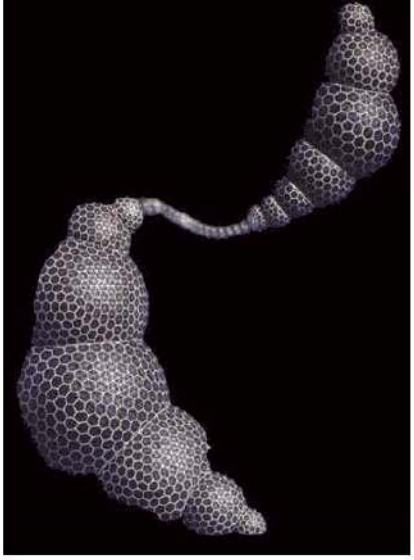
۳



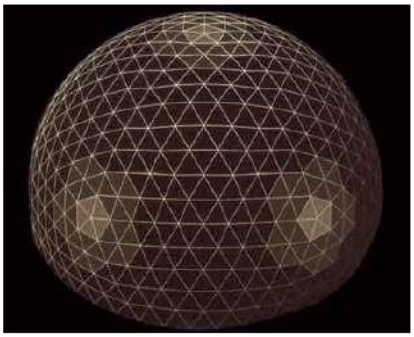
۴



۵



۱



۲

۳

پروژه‌ی «باغ بهشت»

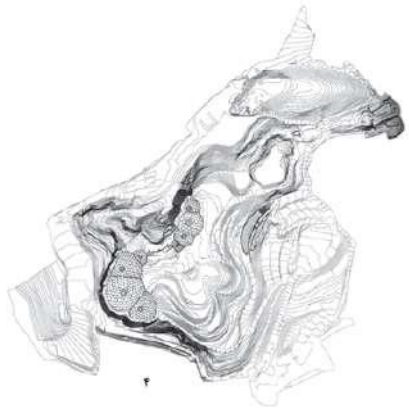
St Austell, Cornwall, England, The Eden Project

گریمشاو

Design: Grimshaw 2001

انگلیس، کورن‌وال، سنت آوستل، ۲۰۰۱

پروژه‌ی «باغ بهشت» گریمشاو، ضمن ادامه‌ی سنتهای گلخانه‌های تاریخی و مشهور انگلیس، مانند پالم هاوس در کیوگاردنز (اثر برتون و ترنر)، یک گرمخانه‌ی قرن بیست و یکمی است. هشت گنبد ژئودزیک متداخل با شعاعهایی به اندازه‌ی ۱۸ تا ۶۵ متر، منظره‌ای پدید می‌آورند که ضمن تحت تأثیر قرار دادن با فرمهای ارگانیک خود، در برابر صخره‌های معدن کائولن کورن‌وال، بیگانگی و تضادی فوتوریستی پیدا می‌کنند. تحقق عالی نگرش باکمینستر فالر، مبنی بر ساخت بنا به گونه‌ای که حداقل مساحت سطح، حداکثر حجم را در برگیرد، منجر به آن شده است که وزن سازه از وزن هوای داخل آن کمتر باشد. استفاده‌ی کارساز از هندسه‌ی ژئودزیک نه تنها امکان غلبه بر دشواریهای موجود در محل را فراهم می‌آورد، بلکه سایه‌ها را نیز به حداقل می‌رساند و همانند ساختار خود طبیعت، از قطعات سازه‌ای تکراری و تولید انبوه سود می‌جوید. رویه‌ی گنبدها از ورق نازک ETFE (تتراتیل - فلوئوراتیلن) ساخته شده است که جرم آن کمتر از یک درصد جرم شیشه است و به شکل قابل توجهی اندازه‌ی سازه‌ی مورد نیاز را کاهش می‌دهد. این ماده همچنین، برخلاف شیشه که پرتو فرابنفش (از عوامل مهم و مورد نیاز برای رشد و پرورش گیاهان) را بازمی‌تاباند، گسترده‌ترین طیف نور ممکن را از خود عبور می‌دهد. ETFE به واسطه‌ی ترکیب سه‌لایی خود، خواص عایق‌کاری عالی دارد و می‌تواند شرایط مطلوب در داخل سازه را حفظ کند.

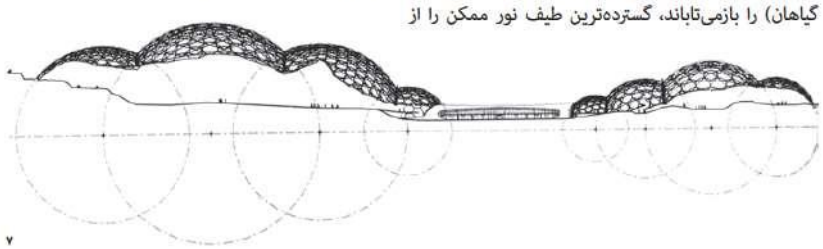


۴

کارفرما: شرکت «پروژه‌ی باغ بهشت» با مسئولیت محدود

مساحت: ۲/۲ هکتار

هزینه: ۸۰/۰۰۰/۰۰۰ دلار



۷

۱. نمای هوایی کامپیوتری

۲. کره‌ی ژئودزیک

۳. این سازه‌ها که به حبابهای بزرگ صابون شباهت دارند، در میان چشم‌انداز ایالت کورن‌وال، به شکل فریب‌دهنده‌ای شکننده به نظر می‌رسند.

۴. نقشه‌ی مکان

۵. پروژه‌ی «باغ بهشت» در شب

۶. بخش مرطوب استوایی (چپ) و بخش گرم (راست)، به شکل پس‌زمینه‌ی مناظر طبقه‌طبقه‌ی اطراف درمی‌آیند.

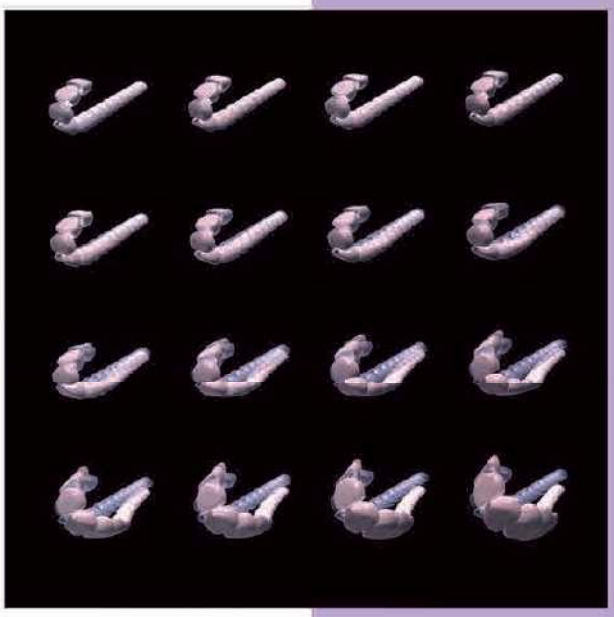
۷. مقطع

۵

۶

معماری دیجیتالی

Digital Architecture



Digital Architecture
Beyond Animation

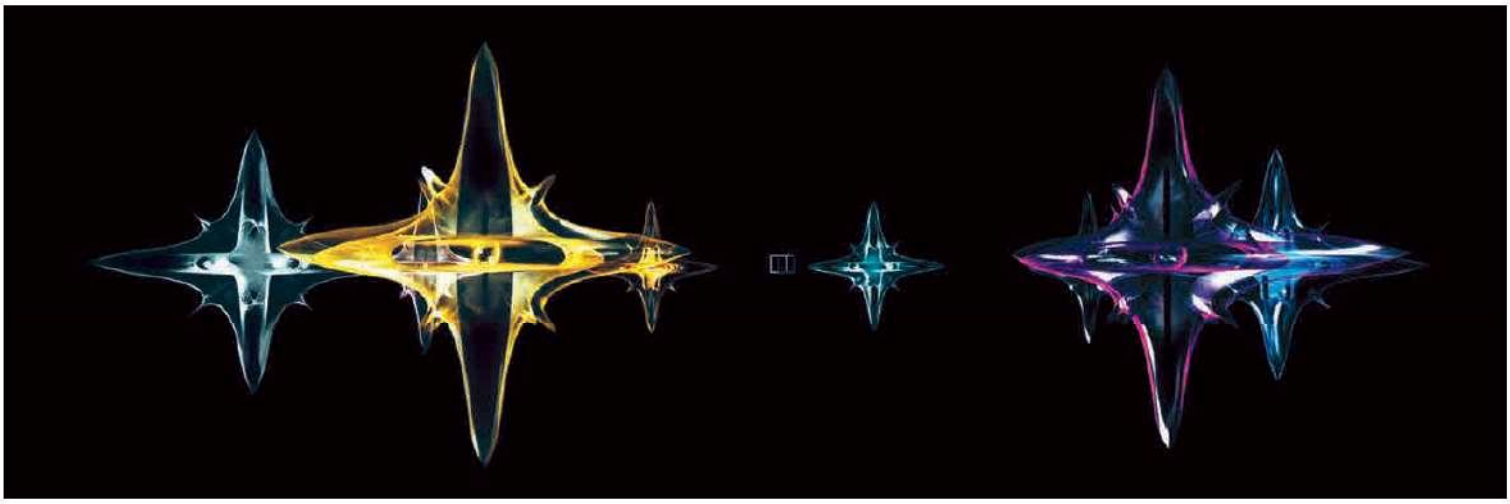
معماری دیجیتالی

فراسوی انیمیشن

Digital Architecture

Beyond Animation

برای بحث درباره‌ی زمان و فضای معماری، اجازه دهید واژه‌ی «انیمیشن‌سازی» را به معنای «زندگی دادن»، و «انیمیشن» را به معنای «در حرکت بودن» فرض کنیم.

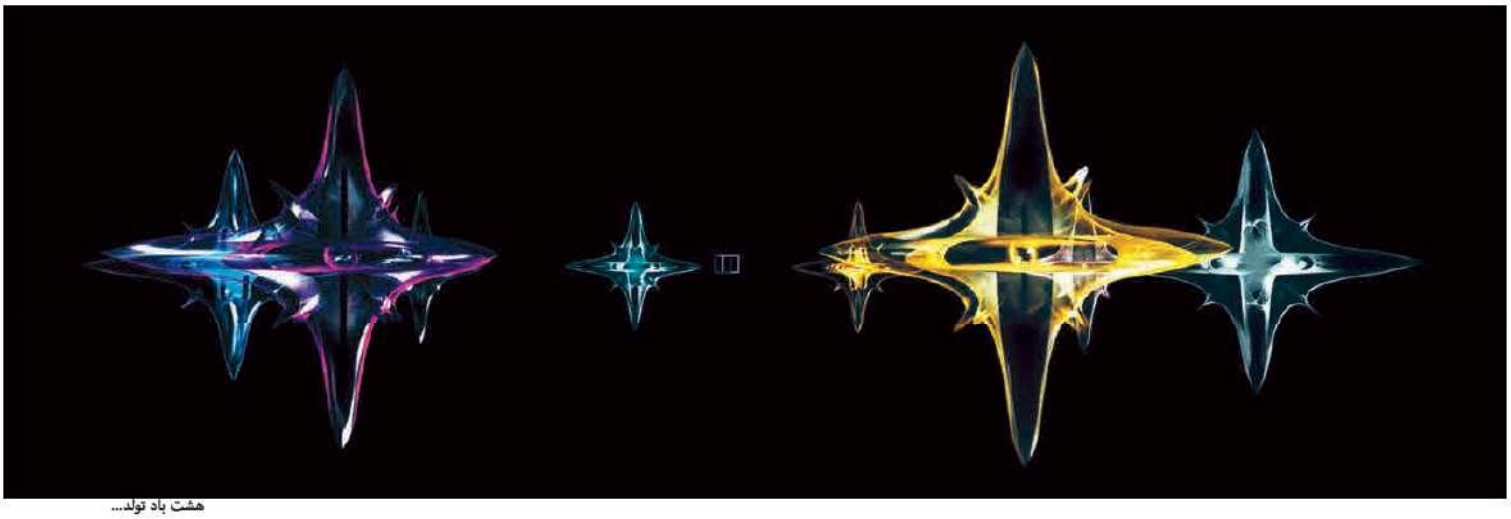


مقدمه

زمان بررسی دقیق رابطه‌ی میان معماری و انیمیشن فرا رسیده است. در دهه‌ی گذشته، انیمیشن در پروژه‌های معماری همانند یک اسباب‌بازی طراحی پیچیده رخ نموده بود. تکنیکهای انیمیشن، دست کم در ابتدای امر، اغلب فقط به واسطه‌ی نو بودن خود، همگان را تحت تأثیر می‌گذاشتند. این مسئله در مورد کاربرد آنها برای گشت‌وگذار فیلم‌مانند در داخل بنا، به عنوان وسیله‌ی جدید و محبوبی برای ارائه‌ی پروژه نیز صادق است و نیز در مورد نقشی که در فرایند خلاقیت معماری بازی می‌کردند و در آن وظیفه‌ی ایجاد تصاویر فریبنده و فوق مدرن، و چرخ زدن در فضاهای مختلف بنا را بر عهده داشتند. ولی اینک انیمیشن در معماری به بلوغ رسیده و شیدایی سالهای نخست نسبت به این پدیده رنگ باخته است. ما وارد عصر جدید و پرچالشی می‌شویم که درآن، رابطه‌ی مورد بحث به هرشکل آزموده می‌شود و توسعه می‌یابد. برای مثال، مارک باری در پروژه‌ی «جهان ما» در RMIT (ملبورن)، و تیم دارفی و تری سرجان در کلاسهایشان در SCI-Arc (لس‌آنجلس)، در کارگاههای خود از تکنیکهای انیمیشن به عنوان ابزاری برای بازنگری و زیر سؤال بردن مفاهیم و ذهنیتهای معماری و فضایی بهره می‌جویند. یکی از پیامدهای جنبی راهیابی انیمیشن به حوزه‌ی معماری، ورود مقوله‌ی زمان به فرایند خلاقه‌ی طراحی است. دو همکار، گریگوری مور و علی رحیم، این مفهوم جدید را از زوایای بسیار گوناگون مطرح می‌سازند. مور پیدایش زمان در ابزار طراحی را در آثار انیمیشن‌سازهای اوایل دهه‌ی ۱۹۲۰ پی می‌گیرد، در حالی که رحیم به بررسی آن می‌پردازد که چگونه استفاده از تکنیکهای انیمیشن در فرایند خلاقه می‌تواند بر کیفیت غیرقابل‌پیش‌بینی و بازگشت‌ناپذیر زمان (بدان گونه که آنری برگسن معرفی کرده است) تأثیر مثبت بگذارد. دست و پنجه نرم کردن معماران با انیمیشن و دیگر تکنیکهای دیجیتال موجب شده است مرزهای میان رسانه‌های گوناگون و حتی شاخه‌های مجزا کمرنگ شود: برنارد چومی از انیمیشن سود می‌جوید تا برخی از کیفیات تجربی یکی از ساختمانهای تکمیل‌شده‌ی خود (لرنر هال) را به شکل مجازی بیازماید. کریس رومِرو سازه‌های هیبریدی می‌سازد که محیطهای رایانه‌ای و فیزیکی را درهم ادغام می‌کنند؛ و تیم دورفی دانش معماری و مهارتهای فضایی خود را به کار می‌بندد تا زیرساختی اطلاعاتی برای یک فروشگاه سی‌دی به وجود آورد. معماران همچنین، بسیار فراتر از تب و هیجانهای سطحی ده سال اخیر، مشغول محقق ساختن توان بالقوه‌ی عظیم انیمیشن معماری هستند. انیمیشن معماری برای نیکلسن، خود زندگی است: جوهره‌ی زندگی، لبخند و برقی که بر چهره می‌دود. کاس اوسترهویس دست بالا را می‌گیرد و با توجه به رشد دیوانه‌وار فناوری، زمانه‌ای را پیش‌بینی می‌کند که فناوری دیجیتال به ساختمانها یورش می‌آورد و تبدیل به عنصر محرکه‌ی اصلی می‌شود و انسانها را به نرم‌افزارهایی صرف تبدیل می‌کند. مارک گاولتورپ از dECOI و پیا ادنی – براون، به شکلهای بسیار گوناگون، پیدایش انیمیشن را به عنوان پدیده‌ای فرهنگی تأیید می‌کنند. در عین حال، ماه عسل نیل اسپیلر، پیام‌آور فضای سایبرنتیک و مبلّغ پرشور فناوریهای نو، به پایان خود رسیده است. او همگان را به استفاده‌ی نوآورانه و باریک‌بینانه‌تر از انیمیشن فرا می‌خواند که گواهی است بر پیوند یافتن انیمیشن با معماری.

فراسوی انیمیشن

تکنیکهای انیمیشن معمولاً برای «گشت‌وگذار»های سینمایی در داخل پروژه یا به عنوان یک ابزار پرقابلیت طراحی به کار معماران می‌آید. مارک باری در دانشگاه دیکین استرالیا کاربرد این تکنیکها را در حوزه‌هایی فراتر از معماری مطرح می‌کند و انیمیشن را (به عنوان اصطلاحی که طبق تعریف و معنای خود، به «زندگی» اشاره دارد) برای پرداختن به مسائل و مفاهیم فلسفی، حول موضوع «پیش از وجود» و «پس از وجود»، به خدمت می‌گیرد. او از طریق پروژه‌ی «جهان ما» مشغول آزمودن محدودیتهای انیمیشن، یا «بی‌حرکت» بودن، دلیلهای کافی - هم با بنیان فلسفی و هم با بنیان شاعرانه و احساسی - برای اثبات ظاهراً مادیِ ترکیب چهاربعدی فضا از طریق وارد کردن عنصر زمان فراهم می‌آورد. از این رو، کاربردهای گوناگون انیمیشن، بسته به عمق و انگیزه‌های آنها، امکانات بسیار مدرنی برای اندیشه‌ی معماری در اختیار ما می‌گذارد. از این نظر دست‌کم دو فرصت برای انیمیشن وجود دارد تا به عنوان بخشی از فرایند شکل‌گیری و ارائه‌ی ایده‌های معماری مورد استفاده قرار گیرد: نخست به عنوان درک و ارائه‌ی معماری از طریق نمایش نمایشی در خود ندارند. البته در مواردی که به نمایش این گونه کیفیتها می‌پردازند، انیمیشین - با قدری سرسپردگی به نظریه‌ی فیلمسازی - می‌تواند به عنوان «هنر» و منبع جدید و موجهی برای نمایش خلاقیت به شمار آید. دومین کاربرد انیمیشن در معماری که پیشتر به آن اشاره شد، عبارت است از تغییرات مورفولوژیک در فرم معماری از طریق حرکت در جهت موافق یا مخالف نیروها، یا حتی ایدئولوژیهای خارجی. زمان اغلب به عنوان بُعد چهارم در نظر گرفته می‌شود و وسیله‌ای است برای جستن و بررسی کردن این تغییرات.



هشت باد تولد...

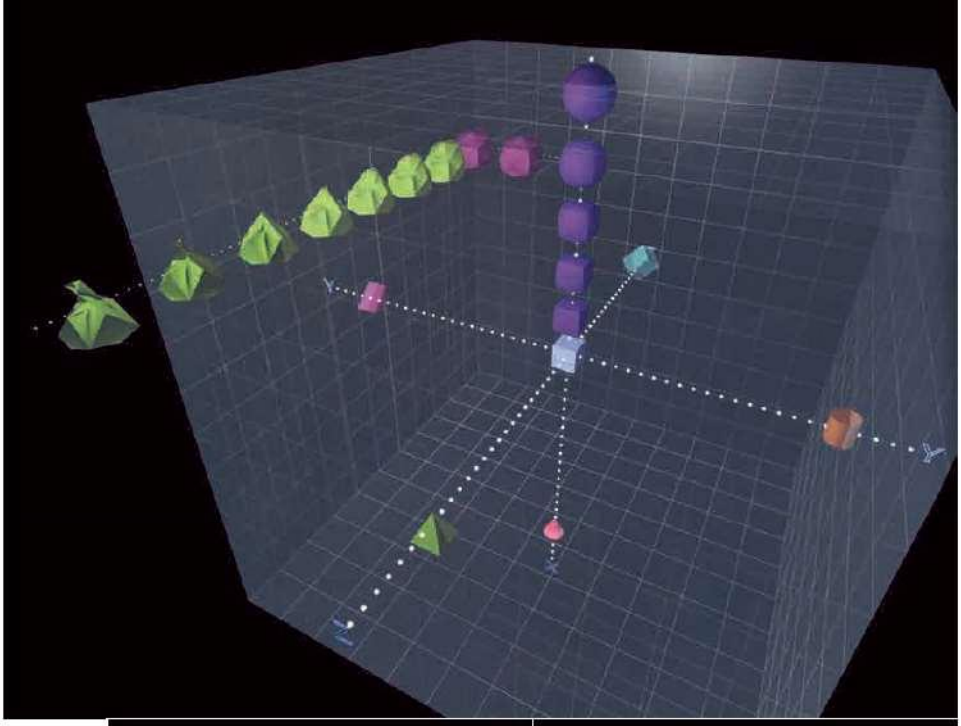
و تعریف و ارائه‌ی فضایی بُعد سوم است.

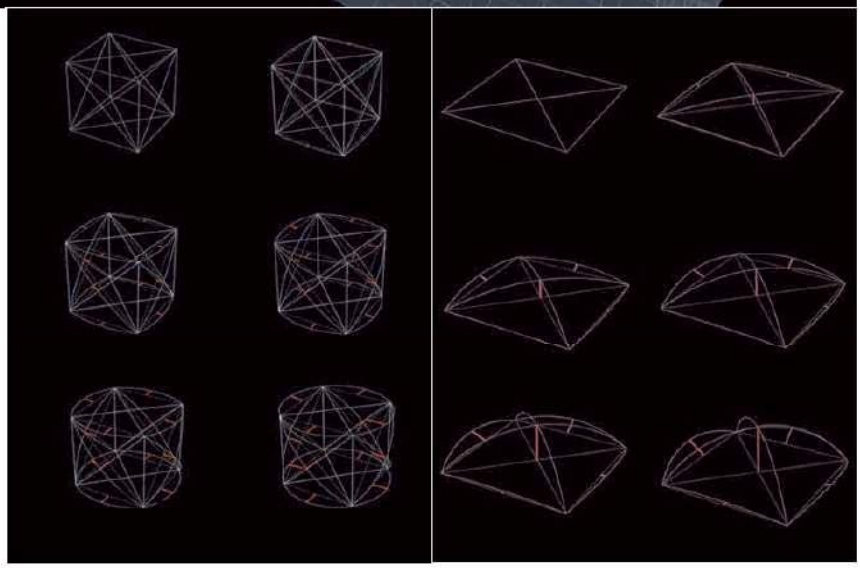
برای بحث درباره‌ی زمان و فضای معماری، اجازه دهید واژه‌ی «انیمیشن‌سازی» را به معنای «زندگی دادن»، و «انیمیشن» را به معنای «در حرکت بودن» فرض کنیم. بدین گونه متضاد این واژه‌ها «گرفتن زندگی» و «بی‌حرکت بودن» خواهند بود. بیشتر انسانهای فانی به دشواری می‌توانند معنی و مفهوم عمیقتر و ناشناخته‌تر وضعیتهای «سریع بودن» و «مرده بودن» را با ذهن و روان آسوده درک کنند؛ از آن دشوارتر هنگامی است که خود ما عامل به وجود آمدن این وضعیتها در دیگران باشیم. تنگنای ناشی از دشواری درک عمیقتر «وجود»، «پیش از وجود» و «زندگی پس از مرگ» موجب پیدایش و رواج باورها و فرضهای گوناگون می‌شود. شواهد فرهنگی و مردم‌شناختی کافی وجود دارد که ما - از زمانی که همانند یک انسان شروع به تفکر و ساختن می‌کنیم - به طور خلاقانه می‌کوشیم با جهان ناشناخته کنار بیاییم.

مرتبط کردن معماری با ایده‌هایی همچون «در حرکت» متحرک «ساختمانهای واقعی»؛ و دوم، در سطح مفهومی و بنیادین، که انیمیشن در آن همچون یک ابزار معماری، و در اکثر مواقع همانند بخشی از فرایند تولید مکرر طراحی یا همانند یک روال سنجش و ارزیابی به کار می‌رود.

نخستین قابلیت انیمیشن معماری، در حقیقت جانشین و مدل پیشرفته و امروزی حرفه‌ی پرسپکتیویستهاست و امکان حرکت در اطراف و درون ساختمان را به وجود می‌آورد. این در مقایسه با شیوه‌های نمایش سنتی معماری، مانند ماکتهایی که به طور کامل به قابلیتهای ذهنی و شناختی و تفسیری ما متکی هستند، فرایند نسبتاً پیشرفته‌ای به شمار می‌آید. البته اغلب از این پیروزی تکنولوژیک امروزی سوءاستفاده می‌شود، آن هم نه فقط به صورت ارائه‌ی تصویر نادرست از فضایی که قرار است اشغال شود یا به علت نادیده گرفته شدن روحیه و وضعیت انسان در آن. این گونه ارائه‌ی تصویر کار به مشتری می‌تواند به بازنمایی عمداً تحریف‌شده از فضا و مکانی منجر شود که لزوماً کیفیت اصیل و برجسته‌ی

من از نظر آکادمیک و حرفه‌ای علاقه دارم انیمیشن را در حوزه‌ای فراتر از بازنمایی عادی فضا به کار برم تا بتوانم قابلیت فوت و فنهای سینمایی را در ایده‌سازی معماری بررسی کنم. تمرکز روی این جنبه، سرنخهایی را برای ذهنیتها و مفاهیم عمیقتر فلسفی - در ارتباط با شرایط چگونگی «پیش از وجود» و «پس از وجود» - به دست می‌دهد. این شاید به معنای فراتر رفتن از خود مقوله‌ی انیمیشن باشد. چنین اندیشه‌هایی بهتر است در قالب کلمات درآیند و گمان می‌کنم برای این منظور، راهی بهتر از رجوع به کتاب فلن اُ براین با عنوان «پلیس سوم» نداریم. این کتاب می‌تواند منبعی باشد برای نمایش استحاله‌ی ماهوی عناصر و محدودیتهای جهان ما، هنگامی که جهان، تحت مختصات دکارتی و به صورت چندبعدی، اما بدون در نظر گرفتن بعد زمان، متصور می‌شود. در این مبحث، انیمیشن پیوسته به عنوان گواه محدودیت تواناییهای ما در بازنمایی فضای فراتر از بُعد سوم، و نیز گواه محدودیتهای خود انیمیشن به کار می‌رود.





«پلیس سوم» در اوایل جنگ جهانی دوم، در جمهوری بی‌طرف ایرلند و به وسیله‌ی فلن اُ براین، نویسنده‌ای ایرلندی نوشته شد که به نام مایلز نا گوپالین نیز معروف است (البته نام حقیقی او، براین اُ نولن بود). باید یادآور شد که کتاب تا سال ۱۹۶۷، یعنی یک سال پس از مرگ نویسنده، منتشر نشد. در نسخه‌ای که من در اختیار دارم یادداشتی از نویسنده دیده می‌شود:

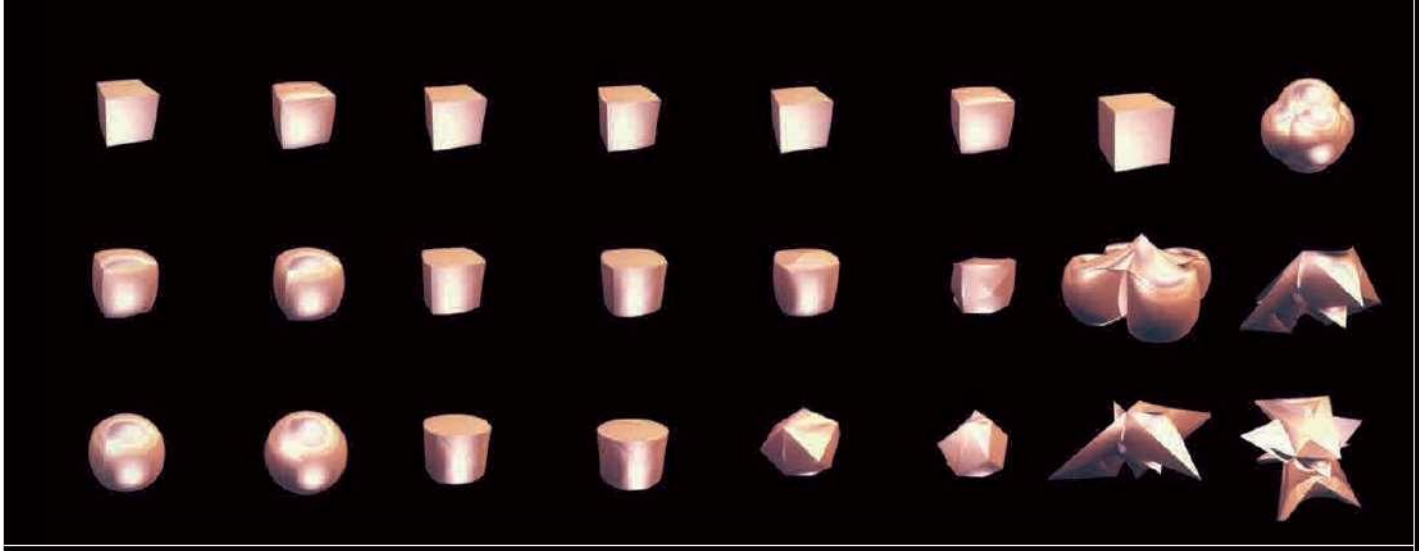
«در آن فاصله جو مشغول تشریح مسائل بود. او گفت که این دوباره آغازِ یک ناتمام است، کشف دوباره‌ی یک آشنا، تجربه‌ی دوباره‌ی آنچه تجربه شده است، فراموش کردن تازه‌ی آنچه به یاد آورده نشده است. جهنم می‌چرخد و می‌چرخد. از نظر شکل، مدور، و از نظر طبیعت، بی‌پایان است و تکرارشونده و در مرز غیرقابل‌تحمل بودن.»

نمی‌توان درباره‌ی «پلیس سوم» نوشت و از مضمون شگفت‌آور آن یاد نکرد. شخصیت «جو» در اینجا احتمالاً باید برای همه‌ی کسانی که کتاب را نخوانده‌اند گنگ و نامفهوم جلوه کرده باشد. به شکل کلی، در اینجا صحبت از قرار دادن لایه‌های فضا بر روی یکدیگر است، رویارو کردن حالات و شرایط «وجود» و پیوند دادن ابعاد معنوی و اخلاقی با آنچه بر جهان مادی حکمفرماست. به بیان دقیقتر، رمان از طریق مفهوم زمان به تشریح زمان می‌پردازد: چندگانگی و بی‌پایانی زمان چیزی نیست جز یکی از شرایط ابدیت. خواننده در همان حال و با پیوندی غیرقابل‌توصیف، وارد بحثی طولانی درباره‌ی نازکی و شکنندگی فضا و مسائل مقیاس‌پذیری از دیدگاهی بنیادین و تشبیهی می‌شود. این بحثها همیشه به شکلی شگفت‌آور و با طنزی خاص ارائه می‌شوند. برای مثال، نازکی فضا از طریق اداره‌ی پلیسِ (تقریباً) دو بعدی توصیف می‌شود که در متن رمان حضوری بارز و آشکار دارد. «نظریه‌ی اتم» ما را وامی‌دارد اعتقاد پیدا کنیم کسی که فراوان از دوچرخه استفاده می‌کند، در طول زمان به بخشی انسان و بخشی ماشین تبدیل می‌شود. قهرمان رمان، قاتل نزاری که از نظر ذهنی به بن‌بست رسیده است، اندیشه‌های یک فیلسوف خیالی به نام دِسلبی را مطرح می‌کند که نقل قولهای او نیز به نوبه‌ی خود در سراسر کتاب، به ویژه در پاورقیهای پرشمار آن، فراوان مورد استناد قرار گرفته‌اند. نظریه‌هایی که اعلام می‌دارند دنیا آن‌قدرها هم کروی و «سوسیس‌شکل» نیست از فرضیه‌ی دسلبی ناشی شده‌اند مبنی بر آنکه چهار جهت اصلی جغرافیایی در حقیقت فقط دو تا هستند. از قرار معلوم، شمال و جنوب ماهیتاً یکی هستند، چراکه پیمودن مسیری دایره‌شکل در هریک از این دوجهت، به نتیجه و مقصد واحدی خواهد رسید.دسلبی اظهار می‌دارد که اگر دو محور شرق - غرب و شمال - جنوب معادل و همسان بودند، فقط یک جهت اصلی وجود می‌داشت، ولی این حقیقت که جهتهای اصلی دوتا هستند، گواه آن است که شکل جهان به راستی کروی نیست.

در اوایل رمان، بادها نه با جهت وزش، بلکه به وسیله‌ی رنگشان شناخته می‌شوند، خاصیتی که ظاهراً امکان درک آن در زمانه‌های متأخر از نوع بشر دریغ شده است. طول عمر انسان از روی جهت وزش باد در هنگام تولد او قابل تعیین است. نخستین روز تولد و سالروزهای متعاقب آن، در هرمورد با افزوده شدن جامه‌ی جدیدی به رنگ باد تولد به تن فرد مشخص می‌شود.هر تن‌پوش سالانه روی جامه‌های پیشین پوشیده می‌شود. جامه‌ها از پارچه‌ی توری بدن‌نما و آن‌قدر نازک تهیه شده‌اند که فقط وقتی جلوی نور نگه داشته شوند، قابل مشاهده هستند. هرچه شمار این جامه‌ها افزایش یابد، رنگشان پررنگتر می‌شود و هنگامی که ترکیبشان به تدریج به رنگ سیاه می‌رسد، نشانگر زمان مرگ فرد است. از این نظر، رنگها با هم یکسان نیستند. برای مثال، صورتی زود به ارغوانی متمایل می‌شود و از این رو، نسبت به، فرضاً، رنگ زرد سریعتر به سیاهی می‌رسد، پس تولد هنگام باد زردرنگ بهتر است (نگاه کنید به تصویر هشت باد تولد).

ترکیب صحنه‌های مختلف رمان (که اگر به صورت جداگانه در نظر گرفته شوند، مهمل و پوچ می‌نمایند) متعصبانه و اخلاق‌زده است، به ویژه به واسطه‌ی آنکه زندگی انسان در تمامیت غیرقابل‌احاطه‌ی زنجیره‌های فضا - مکان، همچون یک صفر توخالی نشان داده می‌شود. رمان ظاهراً بی‌معنا به نظر می‌رسد تا آنکه در صفحات آخر پرده از روی پیچیدگیهای مربوط به شرایط فضا - مکان آن کنار می‌رود و همه‌ی حوادث گذشته به شکل تکان‌دهنده‌ای واضح و قابل درک می‌شوند. چنین مضمون پرباری، فرصت خوبی برای بررسی دقیق روایت بصری با استفاده از فنون امروزی انیمیشن فراهم می‌آورد. پروژه‌ی «جهان ما» که در اینجا معرفی خواهد شد، به طور خاص از این کتاب الهام نگرفته است، ولی گوشه‌ی چشمی به مسئله‌ی اصلی که در آن مطرح شده است، دارد: تعاریف فضا و مکان، فراتر از مقوله‌ی حرکت؛ به این مسئله در نخستین سطر کتاب پرداخته می‌شود، هنگامی که فردی در نتیجه‌ی اعمال قهرمان اصلی، «بی‌حرکت» می‌شود.

«جهان ما» پروژه‌ای است جمعی و مشترک که ما در آن می‌کوشیم جنبه‌هایی از هیبریداسیون و نیز فهرست‌برداریهای متوالی از نتایج آزمایشهای تجربی را مورد بررسی قرار دهیم. برای این کار باید نظم و ترتیب داشته باشیم و طرحی از اشتراکهای زبانیمان به وجود آوریم، به گونه‌ای که تکیه‌کلامهای فردی و تکرارشونده‌ی ما در هم ادغام شوند و به صورت مشترک و جمعی درآیند. وظیفه بسیار ساده است: کار در جهت یافتن درک مشترکی از توپولوژیهای فرمهای فایلبن (مکعب، کره، هرم و غیره)، به صورتی که بتوانیم ویژگیهایی فضایی هریک را با کامپیوتر به گونه‌ای جرح و تعدیل کنیم که مراحل تغییر و تبدیل یک فرم به فرم دیگر قابل مشاهده باشد. این عمل مستلزم پیش‌زمینه است و یک راه برای قانونمند کردن تغییر



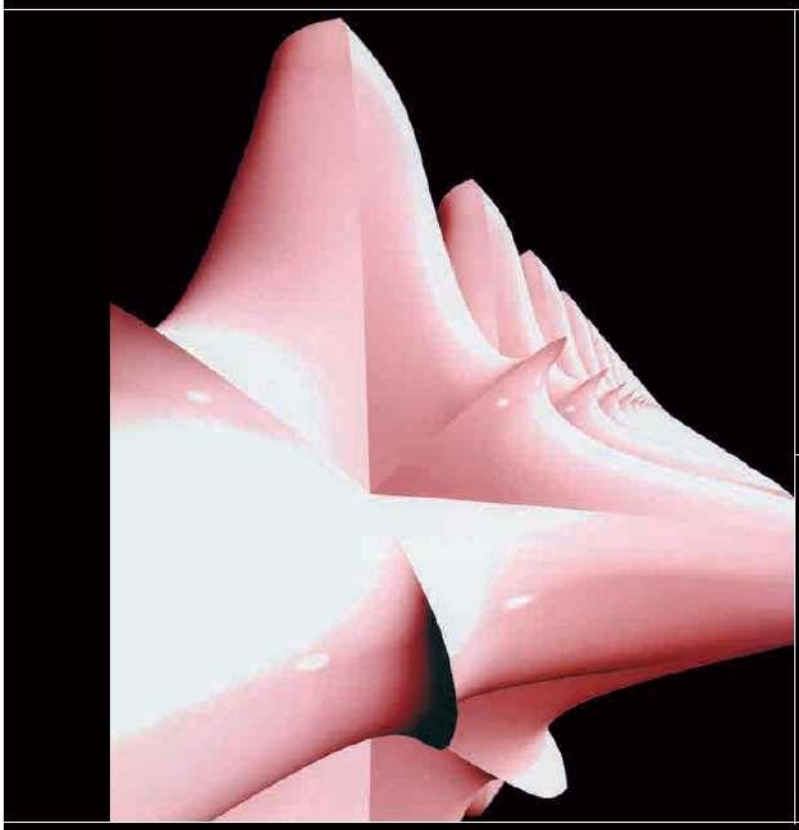
و تبدیلها (به گونه‌ای که مسیر تبدیل همه‌ی اجزا و حاصل کار کاملاً واضح و روشن باشد) آن است که این تغییرات متوالی را در محیطی سازمان‌یافته به نمایش درآورد. ما مجموعه‌ای را در زمینه و محیطی که به وسیله‌ای اجزایش تعریف شده است، رسم کرده‌ایم. طرح بالای صفحه‌ی قبل، این زمینه را نشان می‌دهد: جهان ما. این نام وسیله‌ای است برای تأکید بر آنکه محیط طراحی هیبرید، دارای هویت است. علت انتخاب نام نیز فقط همین است: یک قلمرو («جهان») که ساختن آن به دست انسان و به صورت مشترک («ما»)، معنایی ندارد جز وسیله‌ای برای نمایش فیزیکی ارتباطهای میان اشیای تولیدشده از طریق فرایند تغییر متوالی و پیوسته.

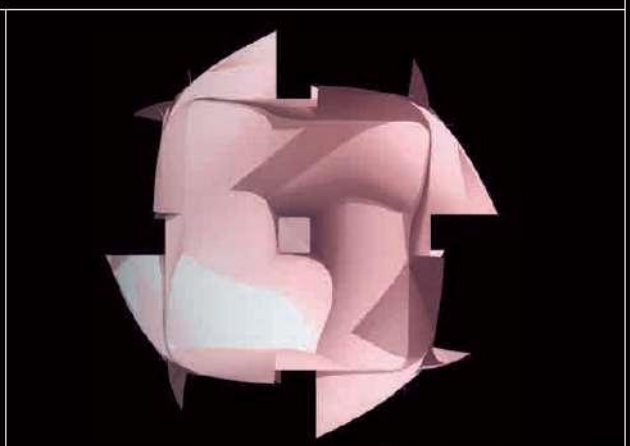
پس از ساختن جهان، ما باید پیوندها و رابطه‌های فضایی آن را با رعایت سلسله‌مراتب مقتضی به وجود آوریم. سیستمی که بر پایه‌ی مختصات دکارتی بنا شده باشد به خوبی پاسخگوی نیاز ما خواهد بود. هر سه محور این دستگاه در دو انتهای خود، یک فرم فایلبن دارند، یعنی کلاً شش فرم، به اضافه‌ی یک فرم تکمیلی هفتم، یعنی همان مکعب واقع در مرکز، که نقش آغازگر را بازی می‌کند. مکعب مرکزی به خوبی با محدودیتهای دکارتیِ ناگزیر در جهانِ ساخته‌شده همخوانی دارد.

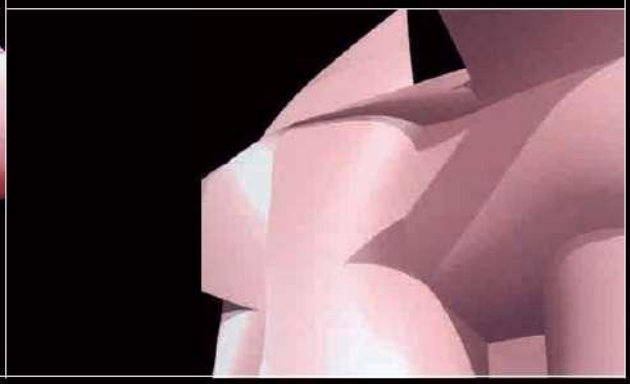
نخستین گام، تعریف مجموعه‌ای از ویژگیها برای هریک از هفت فرم است، به گونه‌ای که مخرج مشترکی برای توصیف سطوح تشکیل‌دهنده‌ی خود داشته باشند. سطوح تشکیل‌دهنده با استفاده از زبانهای برنامه‌نویسی کامپیوتری سطح پایین، به گونه‌ای در فضا دگرگون می‌شوند که فرمها ضمن حفظ ویژگیهای توپولوژیک خود، عوض می‌شوند. سطح مربع- به- کره در تصویر پایین، سمت راست صفحه‌ی قبل مراحل تغییر شکل یک مکعب به کره را نشان می‌دهد: چهار وجه مثلث‌شکل، که خود زیرمجموعه‌ی هریک از شش وجه مکعب هستند، گرد می‌شوند و هرکدام به سوی ۲۴ جزء مدوری که کره را تشکیـل می‌دهد متمایل می‌شوند. سطح مکعب- به- استوانه در تصویر پایین، سمت چپ صفحه‌ی قبل شمای مشابهی از تغییر شکل مکعب به استوانه را نشـان می‌دهد.

این مسئله مربوط به دانش معماری است، نه کامپیوتر. از دیدگاه آکادمیک، ساکنان (شرکت‌کنندگان در پروژه) ناچارند هندسه‌ی هرفرم را، هم به صورت مطلق و هم به صورت نسبی، به دقت بررسی کنند تا بتوانند تغییر شکل یکی به دیگری را تحقق بخشند.

جهانها محل گفت‌وگو و ارتباط هستند. ما نیز در «جهان ما» به دنبال آن هستیم که هیبریداسیون را به صورت جمعی اجرا کنیم. از این رو عقیده‌ی مشترک بر آن شد که ساختار بازنمایی، و متعاقب آن، ساختار تغییرها بر پایه‌ی نقطه‌ی آغاز دموکراتیک و مساوی برای همگان بنا شود: ۲۴ سطح تشکیل-دهنده به طور متوالی با هم ترکیب می‌شوند تا حجم بسته-







ای را به وجود آورند. هر رأس می‌تواند نامی به خود بگیرد، یا حتی هر یال و لبه‌ی میان دو سطح، حتی آنجا که طبق تعریف، یال و لبه‌ای وجود ندارد، مثلاً در کُره. ما به توافق رسیدیم که به یک زبان صحبت کنیم، آن هم با پرهیز از سخن گفتن به زبانهای مختلف؛ چیزی که احتمال پدید آمدنش در چنین جمع خلاقی وجود داشت.

این سادگی و وضوح به سرعت دردسرساز می‌شود. اگر ما مکعبی را که شش وجه دارد، به هرمی، مثلاً با پنج وجه، تبدیل کنیم، پیچیدگی حاصل کاملاً آشکار است: چگونه از لحاظ برنامه‌نویسی می‌توانیم کاهش و ناپدید شدن تدریجی‌یک وجه را توجیه کنیم، وجه بالایی مکعب را که به سوی رأس هرم میل می‌کند؟ در کدام «نقطه» (در زمان و مکان) این وجه ناپدید می‌شود و ماهیت این ناپدید شدن چیست؟

با استفاده از امکانات زبانهای برنامه‌نویسی سطح پایین (تا آن حد که معماران می‌توانند از آنها آگاه باشند) نمی‌توان پاسخ روشنی به این معما داد: از آنجا که این وجه دردسرآفرین هنوز وجود دارد، پس باید به نظر بیاید که ناپدید شده است، درست به همان گونه که صندوقهای تزئینی تودرتو در «پلیس سوم» پیوسته ابعاد کوچکتری پیدا می‌کنند و از چشم بیننده ناپدید می‌شوند، ولی این ناپدید شدن صندوقها، برای پلیس آگاه از هنر مینیاتورسازی اشیا در ابعاد بسیار کوچک، صادق نیست.

علت باقی ماندن وجه موردنظر، طبیعت باز و نامحدود ارتباطهای فرمال است. رشته‌هبریدهای شماره‌ی یک (مکعب به کره) می‌تواند به صورت زنجیره‌ای (و نه جداگانه) با رشته‌هیبریدهای شماره‌ی دو (مکعب به هرم) دنبال شود. برای پیدایش رشته‌ی دو از رشته‌ی یک، عملیات هیبریداسیون باید همچنان از همان تعریف مشترک هویت‌دهنده استفاده کند: 24 وجه و توصیف هندسی آنها. اگر ما بدون توجیه یک وجه اضافی را «ناپدید» کنیم، هیچ تضمینی برای ظاهر شدن مجدد آن در فرمهای بعدی وجود ندارد.

اگر «جهان ما» «زمین مسطح» بود، پر کردن آن با اشیا مستلزم استفاده از الگویی با عملیات متوالی می‌شد. یکی از شکلهای ممکن برای این کار در تصویر 2 نشان داده شده است. محور X نمونه‌ی یک مسیر معین است. مکعب اولیه در امتداد محور X مثبت، به سوی کره میل می‌کند. در یک نقطه‌ی بینابینی، فرم «مکعبِ کروی‌شده»ی حاصل، در امتداد محور Y مثبت، به سوی شکل گوه میل می‌کند. اگر «جهان ما» را از «زمین مسطح» به محیطی سه‌بعدی تبدیل کنیم «مکعب کروی‌شده‌ی گوه‌شکل» می‌تواند باز هم مورد هبریداسیون قرار گیرد و مثلاً در این مورد خاص، در امتداد محور مثبت Z به سوی شکل هرم میل کند.

اگر ما خود را به «زمین مسطح» محدود سازیم (سطح XY)، می‌توانیم مجموعه‌ای از هیبرید تولید کنیم که در آن، سطح می‌تواند به هرتعداد دلخواه از فرمهای «مکعب به کره/ گوه/ استوانه/ مخروط» پر شود. هر شیء منحصربه‌فرد طبق توالی یگانه‌ای نسبت به محورهای هیبریداسیون X→Y→Z تولید می‌شود. برای مثال در محورهایی شامل 15 واحد مختصات، هیبریداسیون 3/15 ← کره، که با 7/15 ← گوه، و سپس با 11/15 ← هرم دنبال شود، هیبریدی تولید می‌کند که اندکی با هیبرید حاصل از 3/15 ← کره، و سپس 8/15 ← گوه و 11/15 ← هرم، تفاوت خواهد داشت. شمار واحدهای مختصات مشخص‌کننده‌ی جمعیت مجموعه خواهد بود. در مثال فوق، جمعیت معادل 15 X مثبت و 14 X منفی خواهد بود که در مجموع رقم 29 را برای محور X به دست می‌دهد. برای محور Y نیز به همین شکل رقم 29 حاصل می‌شود. در نتیجه جمعیت «زمین مسطح» در این مثال، معادل 292 خواهد بود که دربرگیرنده‌ی 481 شیء منحصربه‌فرد است.

با انتقال به جهان سه‌بعدی می‌توانیم حجم را با افزودن عملیات سومی در امتداد محور Y از اشیای بیشتری پر کنیم. جمعیت «دنیای ما» در این مثال به 293 خواهد رسید که به معنای 24389 شیء منحصربه‌فرد است.

به انیمیشن درآوردن این فرایند متوالی با سرعت 15 واحد در ثانیه می‌تواند توهّم دگرگونی بی‌وقفه را برای چشم ایجاد کند. بدین گونه، تغییر شکل مکعب به کره که از 15 گام توالی هیبریدی تشکیل شده باشد، در عرض یک ثانیه به تصویر درمی‌آید.

کارشناسان طبقه‌بندی در دانش زیست‌شناسی متوجه خواهند شد که «جهان ما» تفاوت چندانی با سیستم طبقه‌بندی که در آن گروهی از اشیا به منظور تسهیل در بررسیهای آتی بر اساس شباهتها و تفاوتها در ردیفهای قفسه‌بندیهای عمودی گذاشته می‌شوند، ندارد. این مدیریت فضایی دکارتی متغیرها چیزی بیش از یک کتابخانه یا کاتالوگ نمونه‌های موجود در انبار یک موزه نیست. ما در دام محدودیتهای ناشی از کار با شکلهای خالص گرفتار آمده‌ایم، و علاوه بر

آن، دست و پای خود را با محدودیتهای سه توالی (که از لحاظ نظری و عملی، وابسته به آرایش فضایی مبتنی بر سه بُعد هستند)، بسته‌ایم. اگر ما از کل فراتر برویم، به عبارت دیگر اگر از تغییر شکل مکعب به کره، مبتنی بر 15 واحد، فرم هیبرید شانزدهمی بسازیم، شیئی خواهیم داشت که در خطی که از کره‌ی خالص به سوی کره‌ی متورم می‌رود، نخستین شیء به شمار می‌آید و از دید فهرست‌نویس بدبین، شیئی خواهد بود خارج از محدوده‌ی «جهان ما». شیء در فضایی بیرونی جای دارد که در مقایسه با «جهان ما» حدومرزی نمی‌شناسد.

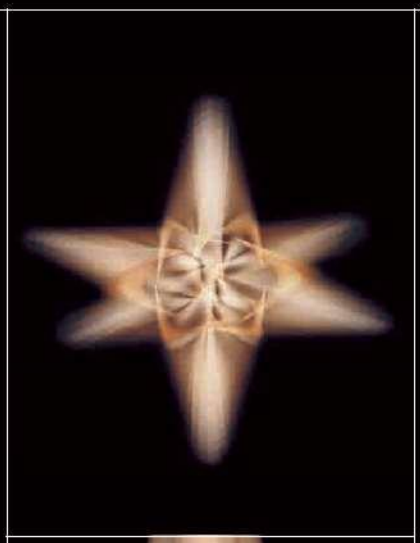
با رفتن به دنبال تولید اشیایی بسیار فراتر از الگوی فرمهای فایلبن، به آسانی می‌توان به اضمحلال و نابودی محاسباتی رسید. به همان شکل، اگر ما تولید جمعیت را با ارائه‌ی عملیات چهارمی برای هیبریداسیون، چهاربعدی کنیم، یا حتی پنج، شش، یا n بُعدی، آنگاه اشیای حاصل را کجا جا خواهیم داد؟ اینجاست که جهان کوچک ما از هم می‌پاشد...

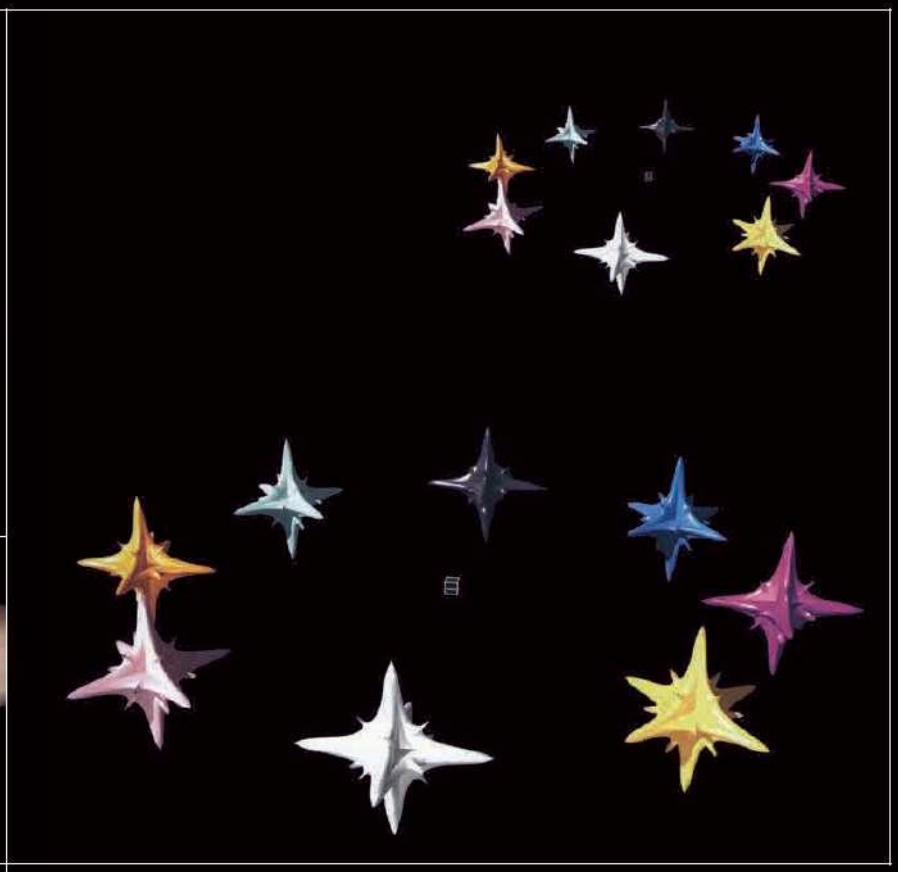
«آیا تا کنون در سفرهایتان
صنعت سینما را به چشم دیده‌اید؟
فروتنانه گفتم: «نه، ولی یقین دارم
فضایی است تاریک که چیزی در آن پیدا نیست
جز تصویرهایی روی دیوار.»

فلن اُ براین، «پلیس سوم»

در آموزش معماری بسیاری به این می‌اندیشند که دانشجویان امروزی، که به لطف کامپیوتر از رسم و هاشور زدن و دیگر عملیات دستی وقت‌گیر و رایج در آموزش سنتی معماری خلاص شده‌اند، به جای آن، وقت خود را صرف چه می‌کنند؟ ما چه چیزی را می‌توانیم جایگزین این موارد کنیم که به همان اندازه مفید و کمتر از آن طاقت‌فرسا باشند؟

یک راه حل، برنامه‌نویسی کامپیوتری است و من اعتقاد دارم که این امر، به دانشجویان امکان می‌دهد بهتر با توان بالقوه‌ی این ابزار آشنا شوند. در غیر این صورت، آنان با استفاده‌ی بی‌چون‌وچرا از نرم‌افزارهایی که در اصل برای صنعت فیلمسازی تهیه شده‌اند، خیلی راحت به هنر برنامه‌نویسان و الگوریتمهای ازپیش‌تعیین‌شده‌ی آنان برای بازیهای هندسی و حرکت مجازی وابسته خواهند شد. «جهان ما» الزاماً نیازمند پیشرفت و کاربردهای گسترده‌تری است که هنوز باید دنبال شوند. این پروژه در مرحله‌ی مشخصی باید در پی اقدام مشترکی باشد تا درک وسیعتری از «طرح بزرگ» و جهانی پیدا کند که ما در آن به سر می‌بریم و در زمینه‌ی آن، آگاهی و حتی آشنایی مبهمی با دوره‌ی «پیش از وجود»، و ترسهایی از ناشناخته‌های پس از مرگ داریم. انیمیشن به عنوان تکنیکی که با توهّم مرتبط است، در پیشبرد درک فضایی ما در محدوده‌ی سه بعد، نسبتاً ناتوان است و از آن ناتوانتر، در عرصه‌ی به‌کارگیری فضایی ریاضیات چندبعدی (بیش از سه بعد). درست به همان گونه که پلیس سوم در سراسر رمان همنام خود، مرموز و گول‌زننده باقی می‌ماند، کاربردهای بالقوه و عملی انیمیشن در معماری نیز - هرقدر هم که زمان را به عنوان بعد چهارم نادیده بگیریم - توهّم‌آمیز و تخیلی خواهند بود.



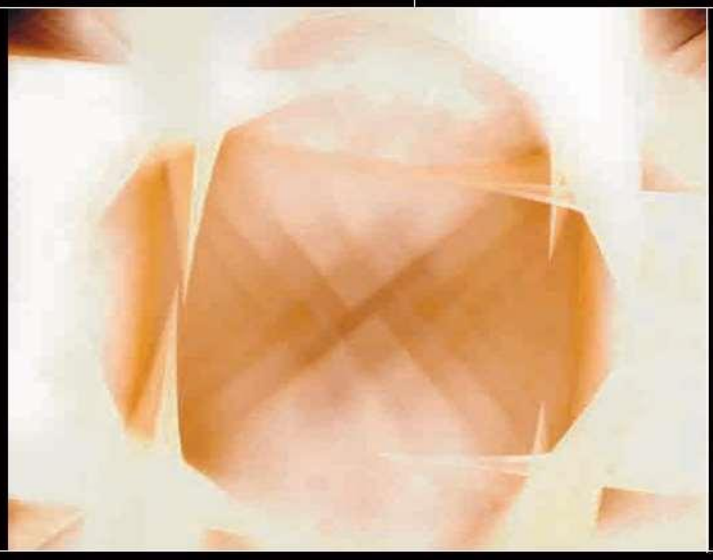


«سابقه‌ی این باور را می‌توان در ادبیات همه‌ی ملل باستانی پیدا کرد. چهار باد اصلی و هشت باد فرعی وجود دارند که هرکدام رنگ خاص خود را دارد. باد شرق ارغوانی تیره است، باد جنوب نقره‌ای درخشان و زیبا. باد شمال سیاه تیره است و باد غرب، زرد کهربایی. در روزگار کهن مردم قدرت دیدن این رنگها را داشتند و می‌توانستند یک روز کامل، آرام روی تپه بنشینند و به زیبایی بادها بنگرند، به افت و خیز و تغییرات سایه‌روشنهای رنگ آنها، به جادوی بادهای مجاور در هنگامی که همانند روبانهای جشن عروسی در هم تنیده می‌شدند. این نسبت به خیره شدن به روزنامه، مشغولیت بهتری بود. بادهای فرعی رنگهایی داشتند که زیباییشان به وصف درنمی‌آید: زرد مایل به قرمز که در همان حال چیزی بین نقره‌ای و ارغوانی بود، یا سبز مایل به خاکستری که به همان اندازه به سیاه و قهوه‌ای می‌زد. چه چیزی می‌تواند دلنشینتر از ناحیه‌ای در دامان طبیعت باشد که به نرمی با بارانی سرد پاک شده و با نسیم جنوب غربی به رنگ سرخ درآمده باشد.»

فلن اُ براین، «پلیس سوم»

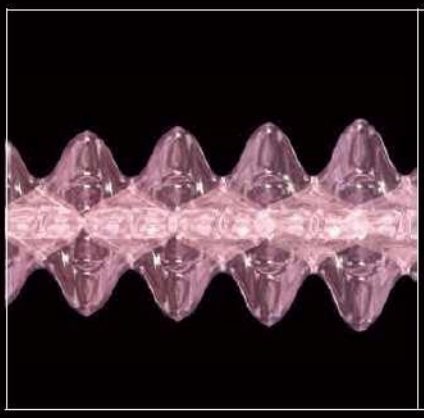
«او ان را خودش پنهانی در حیاط درست کرد، به احتمال زیاد در گاودانی. همچون ظریفترین بافته‌های عنکبوت، نازک و نرم بود. اگر آن را در برابر آسمان نگه می‌داشتید به هیچ وجه نمی‌توانستید ببینیدش، فقط در زوایای خاصی رو به نور، ممکن بود تصادفاً متوجه لبه‌ی آن شوید. این کاملترین و نابترین جلوه‌ی پوسته‌ی بیرونی رنگ زرد روشن بود. این زرد همان رنگ باد تولد من بود.»

فلن اُ براین، «پلیس سوم»



«ماترس پیر گفت: "هربار که روز تولدم فرا می‌رسید ردای کوچک دیگری از همان جنس به من هدیه داده می‌شد، فقط این ردا روی ردای قبلی پوشانده می‌شد و نه به جای آن. اگر بگویم که حتی در پنج سالگی با پنج دست از این جامه که بر تنم بود، هنوز تقریباً برهنه به نظر می‌رسیدم، آنگاه خودتان می‌توانید به ظرافت و زیبایی جنس آن پی ببرید. البته این نوعی برهنگی غیرعادی و زردگون بود. مسلم است که مانعی نداشت روی این رداها لباس دیگری به تن کرد. من معمولاً یک اورکت تنم می‌کردم. ولی هرسال ردای جدیدی می‌گرفتم."

فلن اُ براین، «پلیس سوم»



«بله. از آنجا که شما در بزرگسالی هنوز همان جامه‌ای را به تن خواهید داشت که هنگام تولد به تنتان پوشانده‌اند، پس روشن است جامه آن قدر کش آمده است که شاید صد بار از اندازه‌ی اولیه‌ی خود بزرگتر شده باشد. طبیعتاً این بر رنگ پارچه تأثیر می‌گذارد و آن را بسیار کمرنگتر از پیش می‌کند. بدین گونه در همه‌ی جامه‌ها تا زمانِ به مردی رسیدن – شاید بیست سالگی یا چیزی در آن حدود – پارچه به نسبت معینی کش می‌آید و رنگ نیز متناسب با آن، رقیقتر می‌شود.»

فلن اُ براین، «پلیس سوم»

گروهبان پلاک و مرد دیگری به نام مک‌کروزکین نیز آنجا هستند و همچنین مرد سومی آنجاست که فاکس نام دارد و بیست و پنج سال پیش ناپدید شد و پس از آن خبری از او شنیده نشد. دو نفر اول در سربازخانه به سر می‌برند و تا آنجا که من می‌دانم، صدها سال است که آنجا هستند. آنان می‌بایست با رنگ بسیار نادری سروکار داشته باشند، رنگی که چشم عادی به هیچ وجه قادر به دیدن آن نیست. من تاکنون چیزی از باد سفید نشنیده‌ام. همه‌ی آنان از موهبت دیدن بادها برخوردار هستند.»

فلن اُ براین، «پلیس سوم»

مقالات و دیدگاهها

Articles & Viewpoints

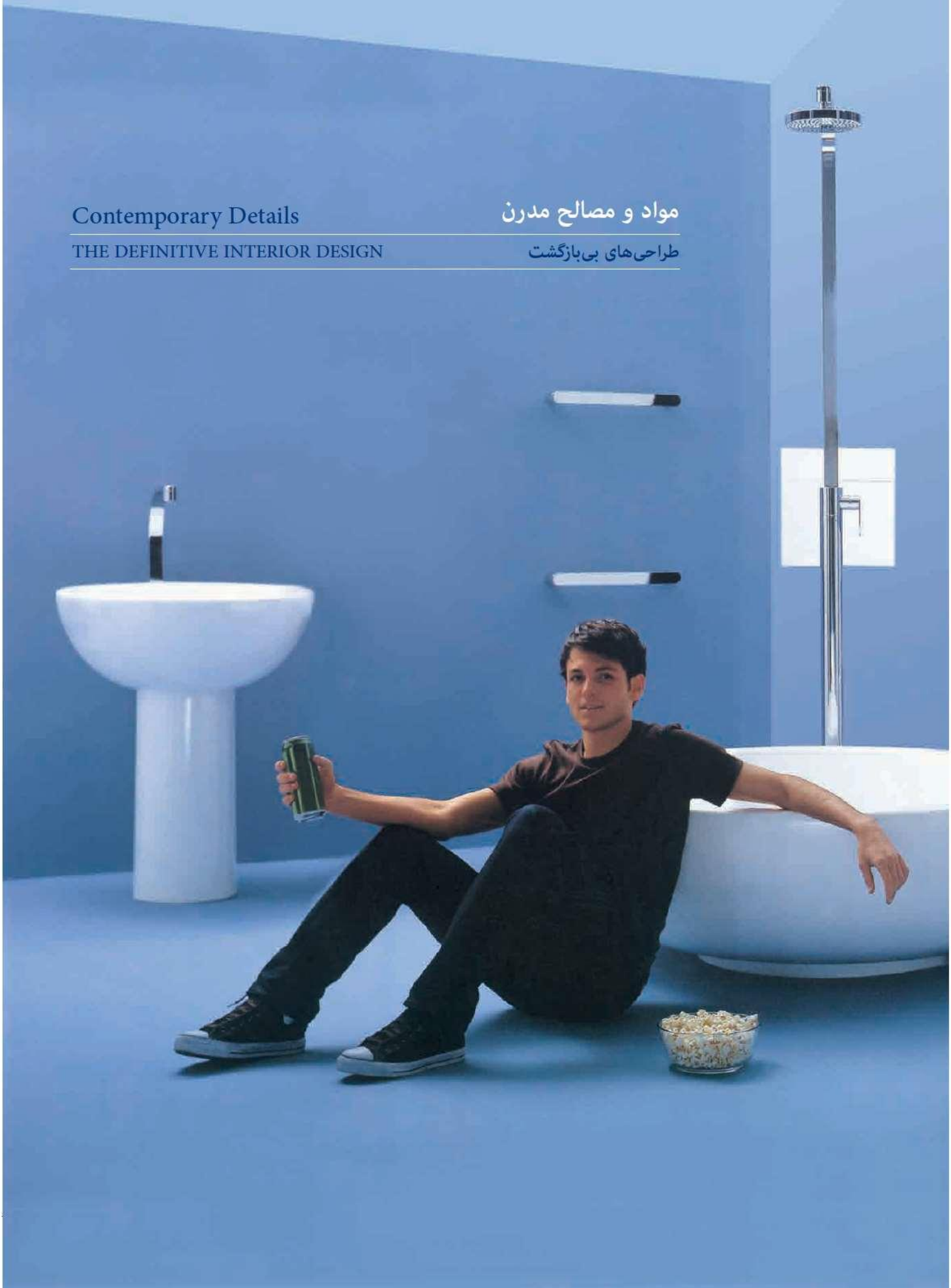
- Contemporary Details
- Prefabricated House

Contemporary Details

مواد و مصالح مدرن

THE DEFINITIVE INTERIOR DESIGN

طراحی‌های بی‌بازگشت



روشویی

Bathroom / Basins

تاپ شیشه‌ای، و یک روشویی طراحی آلتامارتا. همه چیز در این وضعیت حالت شناور به خود گرفته است. پانل شیشه‌ای، روشویی و فضای اصلاح صورت و آرایش را از وان حمام جدا می‌کند.

قرن بیستم بدون لوله‌کش امکان‌پذیر نخواهد بود. لوله‌کش به نماد همه‌ی ما بدل خواهد شد و جز لاینجزای هنر ما خواهد گردید... امروز لوله‌کش قهرمانی است که باید این ماجرای تمیزکاری را به‌درستی درک کند. او ارزشمندترین صنعتکار یک کشور، گروهبان دوم فرهنگ، فرهنگ مسلط امروز به شمار می‌آید. هر سینک ظرفشویی، با سیفون و فاضلابش شاهدی بر کفایت اوست.

آدولف لوس

سینک روشویی امروزه به صورت یک حجم و حتّا یک مجسمه‌ی مشخص در داخل خانه درک می‌شود. سینکهایی که از مواد مختلف مثل شیشه، و سرامیک و نیز مصالح جدید مثل کریستال‌پلانت، ساخته می‌شوند به‌تدریج به آثار هنری درجه‌یکی بدل می‌شوند که روی یک کونسول قرار می‌گیرند. مواد جدیدی که امروزه برای ساخت روشویی به کار می‌روند درخشان، غیرقابل‌نفوذ و بسیار بهداشتی‌اند. سینکهای سنگی، حجم و سینکهای شیشه‌ای شفافیت را در معرض دید قرار می‌دهند. حتّا چوب که در لطافت طبعش خلاف نیست، در کنار سینک سنگی خاصیت چوبی خود را از دست می‌دهد. لاک و آلومینیوم، و پلاستیک بازیافتی هم امروزه برای ساخت سینک به کار می‌روند. گاه میان شکل اسلب و شکل سینک سنخیتی موجود نیست و گاه هست. الهام از طبیعت همیشه در ساخت سینک و وان نقش داشته است: جزیره‌ی ساموآ الهامبخش طراحی روشویی بوده که تصویرش را در زیر ملاحظه می کنید. این سینک وقتی از آب پر شود عمقهای مختلف خواهد داشت.

هر سینک روش خاصی برای پر شدن دارد، برخی مجهز به دیود حساسی هستند که جریان آب را برقرار می‌کند، و برخی دیگر باید به یاری شیر پر شوند. در برخی از آنها وقتی دستتان را به سمت چپ ببرید آب گرمتر و گرمتر و وقتی به سمت راست ببرید سردتر و سردتر می‌شود. دستتان را از سینک دور کنید جریان آب قطع خواهد شد!

روشویی «سیمبیوسی»، اثر دیوید ورچلّی از شرکت ریتمولیو. سطح آلومینیومی روشویی با لعاب سبز علفی پوشیده می‌شود. روشویی روی میز ضدآبی از فولاد کورتن قرار گرفته است.

شکل جزیره‌ی ساموآ الهام‌بخش شکل غریب این دستشویی یکپارچه بوده که مانّتو تون آن را طراحی کرده است.

رجیا، رزین جدیدی تولید کرده است که خودشان آن را «وِترو جاچو» یا «شیشه‌ی مات» می‌خوانند. روشوییهای نیمه‌شفاف با رنگهای براق کهربایی، آبی، سبز و قرمز، طراحی برونا راپیساردا هستند.

۱

۲

۳

۱. دستشویی سرامیک «تیپر»، ساخت کارخانه‌ی اسپانیایی پورکلانوسا. که خط تولید کاشیها و اجزای حمام آن، مصالح گوناگون، از شیشه گرفته تا سنگ و سرامیک را در شکلهای هندسی زیبایی با هم ترکیب می‌کند.

۲. دستشویی مدل دوتومو، که یکپارچه از سنگ مرمر پورسِلانوسای اسپانیا طراحی شده است. شیب به‌کاررفته باعث تسریع تخلیه می‌شود و کاربرد آن را آسانتر می‌سازد.

۳. شکنندگی ظاهری روشویی شیشه‌ای «ودو»، اثر برتوچی، با شیر دستشویی «مرکوریو» از برنج خالص و روکش نیکلی تعدیل می‌شود. در حجم ساده و مستقیم شیر دستشویی، مغزیهای سرامیکی برای کنترل جریان و فشار آب، و لوله‌های انعطاف‌پذیری برای افزایش نیروی آب تعبیه شده است.

۶

۵

۴

۴. دستشویی استوانه‌ای طراحی جولیو کاپّلینی. مدل دوقلوی آن ۴۲۰ یا ۵۲۵ میلی‌متر قطر دارد. سطل کاغذ توالت هم متناسب با کل اجزا در نظر گرفته شده است.

۵. روشویی خوش‌ساخت «حباب»، اثر کارلو کلمبو از شرکت آنتونیو لوپی، به صورت دست‌ساز و از شیشه‌ی دمیده‌شده ساخته شده و همانند حباب صابون، سبک به نظر می‌رسد. ضخامت آن بین ۱۵ تا ۲۰ میلیمتر متغیر است. همان گونه که در تصویر نشان داده شده است، روشویی می‌تواند روی یک پایه‌ی نازک و «بالا»ی سطح کابینتهای تخته‌سه‌لایی با روکش بلوط سوار شود. گونه‌های دیگر می‌توانند به همین شکل، زیر سطح کابینت نصب شوند.

۶. روشویی پرانعطاف و شفاف «فولیو» (در ایتالیایی به معنای برگ است)، اثر آگاپه، از یک ورقه‌ی PVC برش‌خورده و خم‌شده ساخته شده است. روشویی روی یک حلقه‌ی دیواری از فولاد ضدزنگ قرار گرفته که در عین حال نگه‌دارنده‌ی شیر دستشویی یک‌تکه هم هست. «برگها» در رنگهای زیبای نارنجی، خاکستری و بنفش موجود هستند.

۳

۲

۱

۱. این دستشویی از همتایان خود بزرگتر و از جنس سنگ آنتراسیت است، و از اینرو «آکوآگرانده» نام گرفته است.

۲. آلتامارنا اقدام به طراحی این دستشویی کلی کرده است. این مدل آتولا نام دارد و بر روی یک ردیف باریک از قفسه‌های داخلی قرار گرفته است.

۳. «لیتو» مجموعه‌ای از سه دستشویی است که آنجلو مانجوراتّی آن را طراحی کرده است.

۴. آلتامارنا اقدام به صاف کردن داخل این روشویی کرده و از آن یک نیمدایره ساخته که آب بیشتری در خود جای می‌دهد و زودتر هم تخلیه می‌شود.

۵. دستشویی مدل استانبول، یکی از صد مدلی‌ست که راس لاوگروو طراحی کرده است. نیمرخ آن یادآور جریان آب است که از یک شیر پایین می‌ریزد. دیوارها از کاشی اودونیل (آب رودخانه‌ی نیل) پوشانده شده‌اند. فریزهای معماری عثمانی الهام‌بخش طرحهای فوقانی آن هستند.

۶. دوراویت، این مجموعه‌ی کار زیگر دیزاین را «هپی دی» نامیده است. طرح مجموعه با الهام از شکل حروف الفبا ساخته شده است. قطعات دستشویی و ملحقات آن را می‌توان به صورت جداگانه یا به صورت مبله نصب کرد. در این نمونه یک قفسه‌ی مدل زیرانو زیر دستشویی قرار گرفته است.

۷. جنس این دستشویی از کریستال‌پلّنت است و نام مدل آن مولوس است.

۴

۷

۵

۶

۱

۲

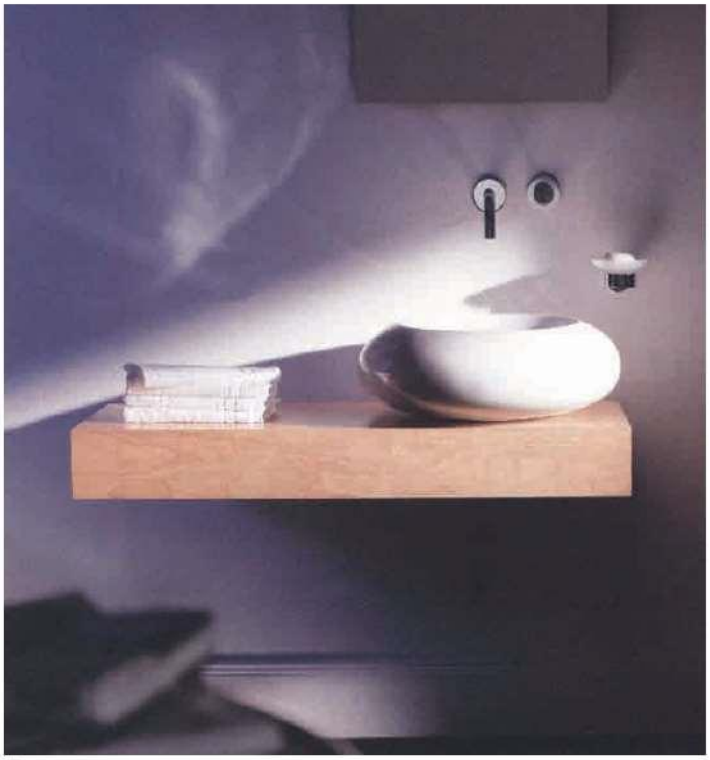
۱. شکل این دستشویی همانند بوته‌ی آزمایش است. جنس آن از سرامیک است و به رنگهای لیمویی، آبی و سبز ساخته می‌شود.

۲. دستشویی مکعبی کار بِندینی آسوچاتی برای شرکت آکاپه است. الهامبخش بِندینی آسوچاتی، حمامهای چوبی ژاپنی موسوم به اونسن است. تخلیه‌ی دستشویی در بخش زیرین این جعبه صورت می‌گیرد.

۴و۳. روشویی چوتولو (ساچمه‌ای) اثر زیگر دیزاین. قطر این دستشویی ۵۰۰ میلیمتر است و حاشیه‌های گرد دارد. گونه‌ی دیگری از این روشویی وجود دارد که در شکل پایین ملاحظه می‌کنید و یک پرداخت نهایی از جنس شیشه روی آن خورده است. نمونه‌ی سمت چپ روی چوب سرخدار قرار گرفته و از جنس پلاتین روکش خورده است.

۵. دستشویی مدل تورنو و مدل دستشویی کودکان موسوم به مینی‌تورنو، طراحی میک براندل برای آروپ. ماده‌ی اصلی به کاررفته در آن بازیافتی است. پایه‌ی دستشویی از فولاد ضدزنگ است که سطحی فوق‌العاده نرم دارد.

۶. دور این روشویی سرامیک سینوسی‌شکل و بیده و توالت همراه آن، که به وسیله‌ی پاتریسیا اورکیولا برای شرکت آکاپه طراحی شده‌اند، با چوب درخت گلابی پوشیده شده است.



۳

۶

۴

۵

Bathroom / Showers دوش

۵

امروزه دیگر لازم نیست دوشها به شکل اتاقکهای «ماشین زمان» یا فضاهای پنهان‌شده پشت پرده‌ی حمام ساخته شوند. دوشهای امروزی تقریباً چیزی نیستند بیش از یک خط قائم با نیروی جت. کف حمام تأسیسات پمپ و خشک‌کنندگی را پنهان می‌کند و دیوارهای سیلیکونی اطراف حتی یک چکه‌ی آب را هم به خود جذب نمی‌کنند. امکان ایجاد و کنترل «نقاط مرطوب» موجب می‌شود که بتوان گوشه‌های درنظرگرفته‌شده برای دوش را به دلخواه طراحی و سازمان‌دهی کرد.

دوشهای تخت و بزرگ به اندازه‌ی آبپاش که روی طاقی بالای سر یا روی سقف کار گذاشته شده‌اند، به سیستمهای تزریق هوا مجهز هستند و از طریق توأم کردن هوا و آب، می‌توان جریان آب را از ملایم‌ترین جریان شبیه به مه و رطوبت اسکاتلند، تا قطراتی مشابه بارانهای موسمی تنظیم کرد. دوشهای دستی، به نازکی میکروفون، که روی گیره‌های ثابت یا قابل‌تنظیم در ارتفاعهای مختلف جای می‌گیرند یا بر صفحات دیواری (همانند طرح مواج «اوُلوشن») قرار داده می‌شوند، بر حجم آب می‌افزایند. اندازه‌ی دوش، دیگر نشانگر قدرت جریان آب نیست. سطوح ضدرسوب آهکی، مسئله‌ی نگهداری را آسان می‌سازند و شیرها و دستگیره‌های مهندسی و کاربردیتر، امکان تنظیم فشار آب را فراهم می‌آورند.

رقابتی که بر سر این «نقاط مرطوب» خانه درگرفته موجب پیچیده‌تر شدن کار اتاقکهای دوش سنتی شده است. این اتاقکها که برای نور و صدا مجهز به سیم‌کشی نیز شده‌اند، می‌توانند به اتاق بخار و مرکز آب‌درمانی نیز تبدیل شوند. گاه در طول دیوار در مناطق معین برای ماساژ شیاتسوی ژاپنی، شیر آب نصب شده است. تغییر نور در داخل اتاقک برطبق اصول رنگ‌درمانی موجب تقویت روحیه می‌شود و می‌توان اسانس روغنهای مختلف را طبق یک برنامه‌ی رایحه‌درمانی، به صورت الکترونیکی و کنترل از راه دور، در فضای اتاق پراکنده ساخت.

حاصل کار آن است که عمل دوش گرفتن از یک عادت بهداشتی ساده به وسیله‌ای مفرح و نشاط‌آور برای تقویت روحیه تبدیل می‌شود: دوشهای امروزی می‌توانند علاوه بر بیدار ساختن جسم، به روح نیز هوشیاری و نشاط ببخشند.

۱. دوش طراحی‌شده به وسیله‌ی پیت بیلکِنس، دارای یک ورودی باز، تخته‌ی چاپای چوبی، و دیوارهای گرد شیشه‌ای است. از پیش می‌توان دما، جریان و زمان دلخواه برای دوش گرفتن را به صورت الکترونیکی، در بیرون از ناحیه‌ی مرطوب، در کنار جاحوله‌ای تنظیم کرد. پایه‌ی یکپارچه‌ی تنظیم آب به سیستم ماساژ آبی کارآمدی مجهز است.

۲. سادگی و استحکام در دوش کمانی طراحی فارو. سردوشی «رِین دنس»، دوش دستی، و شش شیر قابل تنظیم ترموستاتیک در دو طرف قوس، امکان یک «دوش سه‌بعدی» را از هرگوشه فراهم می‌آورند.

۳. دوش «تارا»، ساخته‌ی شرکت زیگر دیزاین برای شرکت دورنبراخت، می‌تواند هرناحیه‌ای از خانه را، با فرض آنکه در آنجا امکانات پمپ آب و خشک کردن کف و دیوار ضدآب وجود دارد، به یک «اتاق مرطوب» تبدیل کند. دوش ثابت با یک دوش دستی ترکیب می‌شود تا امکان ماساژ آبی مناسبی را فراهم آورد.

۴. سردوشی «کافه»، طراحی دیوید مرکاتالی برای فانتینی، می‌تواند به صورت دیواری روی یک بازوی خمیده‌ی نصب شود. همکاری شرکت فانتینی با مرکاتالی به دهه‌ی ۱۹۸۰ بازمی‌گردد، زمانی که او مجموعه‌ی کلاسیک «کالیبرو» را برای سیستم دوش و شیر وان این شرکت طراحی کرد.

۵. «اتاق خیس» طراحی میلدو در پشت صفحه‌ای از شیشه‌ی مات، با تزئینات لاک و الکل خود جلب توجه می‌کند.

۲

۳

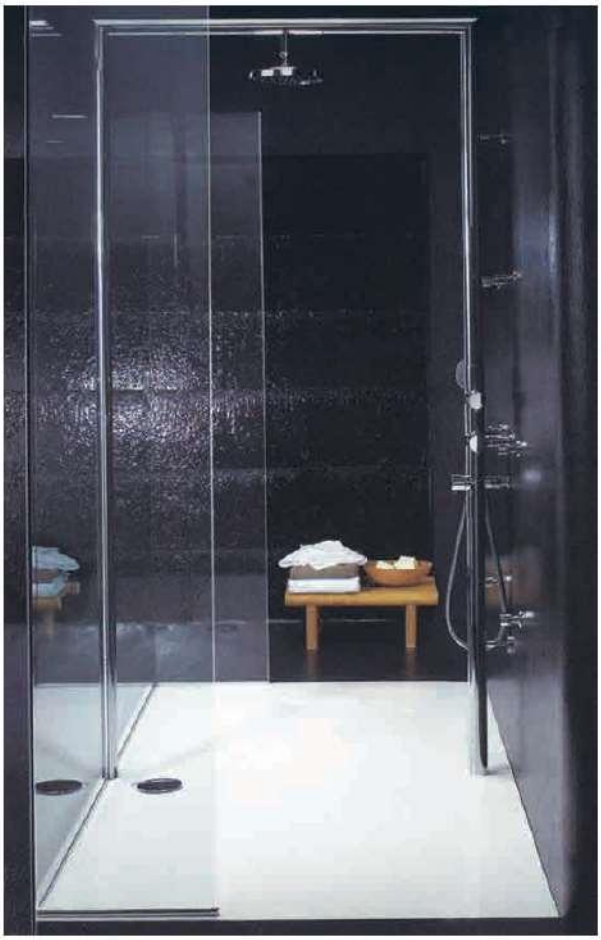
۴

۵


bongio

سردوشیهای آبپاشی، امکان استفاده از شیرهای چندگانه را در سطح گسترده‌ی خود فراهم می‌آورند. روبینتّری توسکانه پوندسی این سردوشیهای خود را به سیستم انژکتور هوا مجهز می‌کند تا هم به آب حالتی گازدار ببخشد و هم مانع تشکیل رسوب آهکی شود.

سباستیان کنایپ، نویسنده‌ی باواریایی کتاب درمان آبی من در قرن نوزدهم، می‌نویسد: «هرآنچه ما برای حفظ تندرستی خود بدان نیازمندیم، به وفور در خود طبیعت موجود است.» این کتاب اکنون در آلمان رونق تازه‌ای پیدا کرده و ایده‌های کنایپ درباره‌ی تأثیر آب‌درمانی در بهبود سلامت جسمانی، در اتاقکهای دوش و بخار شرکت دوراویت به کار گرفته شده است. گمان بر این است که استفاده‌ی منظم و متناوب از دوش آب داغ و سرد، فعالیت سیستمهای ایمنی انسان را افزایش می‌دهد و بدین شکل قدرت دفاعی ذاتی بدن را بالا می‌برد و در عین حال موجب بهبود عمل گردش خون و آرامش و استراحت عضلات می‌شود.



۱

۱. دوش دومتری طراحی ماتکی، حال و هوایی مشابه سپا به فضا می‌بخشد، ولی فاقد پیچیدگیها و هزینه‌ی ناشی از ایجاد منبع در کف حمام است. تخته‌ی مخصوصی برای کف حمام، در کف قبلی تعبیه و با دیواره‌های شیشه‌ای بلندی احاطه شده است که موجب جدایی نامحسوس محوطه‌ی دوش از کل فضای دستشویی می‌شود. پایه‌ی کرومی دوش که نگه‌دارنده‌ی درهای شیشه‌ای نیز هست، روی تخته‌ی کف سوار شده و دارای دوش ثابت، دوش دستی و شش شیر جداگانه‌ی قابل تنظیم برای فوران آب بر قسمتهای مختلف بدن است.

۲. «دیوار آبی»، ساخته‌ی لودویکا و روبرتو پالومبا، دارای دیواره‌ی مضاعفی با تنظیمات میکسر و محلی برای نشستن در زیر جریان آب است. دهانه‌ی بزرگ دوش که آب را با فشار و سروصدا پایین می‌ریزد، به سوپاپی مجهز است که جریان آب را تنظیم می‌کند.

۳. دوش «سالیتیود»، ساخته‌ی دورنبراخت، شامل همه‌ی تجهیزات لازم برای کار گذاشتن دوش در هر نقطه از خانه است. تنها چیزی که برای راه‌اندازی این دوش سهل و ساده به آن نیاز دارید، دسترسی به منابع آب و برق است.

۲

۳

۲

۳

۱. روبرتو و لودویکا پالومبا از تاتامی ژاپنی یک کفه‌ی غیرلغزنده برای زیر دوش ساخته‌اند. دوش دیواری، دوش دستی و پوشش مخصوص «اتاق مرطوب» برای دیوارها، در پشت صفحه‌ای از شیشه‌ی مات، فضای اتاقک دوش را تشکیل می‌دهند. روشویی مدل «دیپ» نیز همانند سایر تجهیزات به وسیله‌ی کارخانه‌ی سرامیکا فلامینیا ساخته شده است.

۲. سردوشی آویخته با میکسر دیواری تک‌تنظیم، از مجموعه‌ی «بلاک»، طراحی کارلو کلمبو برای آنتونیو لوپی.

۳. دوش گرفتن در میان نور و آب. این سردوشی به ۲۷۰ کانال آبپاش ضدانسداد و یک منبع نور هالوژن ویژه مجهز است که نورهایی به رنگ زرد، سبز و آبی تولید می‌کند. شیرهایی دارای سیستم دمیدن هوا که ریزش آب را به صورت قطرات ریز یا درشت قابل تنظیم می‌کنند، به وسیله‌ی یک صفحه‌ی الکترونیکی دستی کنترل می‌شوند.

۱

این دوش که برای نصب روی کف حمام طراحی شده است، با وجود لوله‌ی باریک، از سردوشی پهن خود، آب فراوانی بیرون می‌ریزد.

۴. دوش «استارک X» که به وسیله‌ی فیلیپ استارک برای شرکت اکسور طراحی، و در اقامتگاههای موقت مسافران شرکت هواپیمایی بریتیش ایرویز در سراسر جهان تعبیه شده است، شامل شش شیر برای ماساژ بدن، دوش ثابت مدل «رین دنس» و دوش دستی میکروفون‌شکل است که روی صفحه‌ی باریک واحدی جا گرفته‌اند. این صفحه که به منظور پنهان کردن لوله‌کشیها با قدری فاصله از دیوار کار گذاشته می‌شود، در طرفین خود قفسه‌هایی برای جاسازی دستگاه های تنظیم دارد.

۵. همان گونه که گفته شد، پایه دوش «اِوُلوشن» با شکل خاص خود، به چهار شیر ماساژ عمودی، دوش ثابت قابل‌تنظیم، دوش دستی و میکسر ترموستاتیک مجهز است. صفحه‌ی نیمه‌شفاف آن، درست همانند موجی انحنا برمی‌دارد و در بخشهایی از دیوار فاصله می‌گیرد.

۴

۵

۶

۶. دوش بیضی‌شکل «آکوا تاور ۲۰۰۰» به قایقی بادبانی در زیر باد شباهت دارد و می‌تواند حمام هرروزه‌ی شما را به استراحت در یک مرکز درمانی تبدیل کند. دوازده شیر ترکیبی جانبی با اتصالهای چرخان ۳۰ درجه، جریان آب را به صورت ملایم یا خشن و نیرومند قابل تنظیم می‌کند و دمای دلخواه آب را ثابت نگه می‌دارد. مدل کوچکتر «۱۰۰۰» دارای یک میله‌ی باریک و اندکی خمیده، شبیه به مچ‌بند است، که دستگاه را روی دیوار نگه می‌دارد.

۱. اتاق دوش «گِنِسی»، ساخته‌ی تاکاهیده سانو برای شرکت تیتان، با دیوارهای پشتی از چوب بلوط سفیدشده و درهای شیشه‌ای، به حمام بخار ترکی تبدیل می‌شود. برنامه‌های رنگ‌درمانی و رایحه‌درمانی و دهانه‌های خروج آب در نقاط مربوط به ماساژ شیاتسو، اثر آرامش‌بخش و تقویتی دوش را افزایش می‌دهند.

۲. دوش ثابت و دستی «دادا» مجهز به ترموستات، ساخت کارخانه‌ی زاذُری، که در میان معماران و طراحان داخلی هواداران فراوان دارد، برای استفاده بسیار ساده و کاراست و در عین حال با حداقل خطوط و برشها ساخته شده است.

۳. مدل «اوُلوشن»، طراحی لنچی دیزاین، یک اتاقک دوش چندکاره است با قابلیت تنظیم الکترونیکی جریان آب، برنامه‌های رنگ‌درمانی، بلندگوهای کیفیت بالا و خوشبوکننده‌ی گیاهی. امکاناتی که درون آن کار گذاشته شده‌اند عبارتند از دوش ثابت مرکزی، دوش دستی، میکسر ترموستاتیک، چهار شیر برای ماساژ آبی عمودی، و دریچه‌ی سونای بخار دورنیراخت.

۴. شرکت «وِت» که وان «وِت لایت» را با بدنه‌ی یک‌تکه‌ای از پلاستیک پلی‌اتیلن بازیافتی به بازار آورده بود، اینک دوش دستی نرم، خوش‌دست و کارایی ارائه کرده که در رنگهای مختلف موجود است و می‌تواند روی نگه‌دارنده‌هایی با ارتفاع قابل تنظیم نصب شود.

۵. نصب دوش «فِرِسکا» اینک بسیار راحتتر شده است، زیرا اندازه‌ی قاب‌بندیها در هرچهارطرف قابل‌تنظیم است. این دوش برای حمامهای بزرگ طراحی شده است و به هیچ وجه آبی از درهای کشویی و دیواره‌های آن به بیرون نشت نمی‌کند.

۱

سردوشی مربع‌شکل «سینیورینی»، ساخته‌ی شرکت کالِرواش، به صورت دایره نیز طراحی شده است. این قطعه که روی سقف نصب می‌شود، وسیله‌ای برای تمیز کردن خود دارد: هر سوراخ آن، یک نوک پلاستیکی دارد که با مالیدن آن، رسوب آهکی از سوراخ جدا می‌شود.

۲

۳

۴

۵

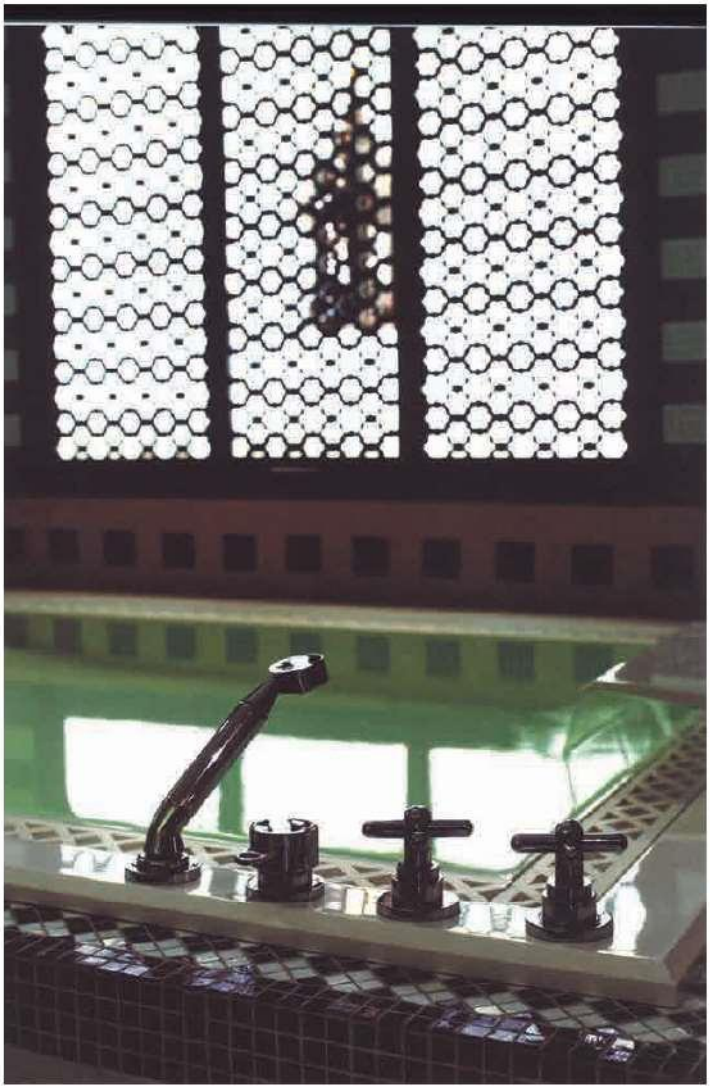
Bathroom / Spas سپا

در همان حال که جهان پیوسته زیر غرش هواپیماها کوچک و کوچکتر می‌شود، مسافران با روشهای متنوعتری برای حمام کردن آشنا می‌شوند. حمامهای چوب سدر در ژاپن، سوناهای سنگی داغ و خشک کشورهای اسکاندیناوی، حمامهای بخار ترکی، و وانها و دوشهای آب‌درمانی که به واسطه‌ی خواص شفابخش خود مشهور هستند، اینک در سراسر جهان مورد استفاده قرار می‌گیرند.

برای تجربه‌ی هریک از این سیستمهای سپا، دیگر نیازی به بیرون آمدن از خانه نیست: طراحان و سازندگان حمامها مقیاس و اندازه‌های تجهیزات سپا را تا حد نصب در خانه پایین آورده‌اند. وانها به جریان گردابی جکوزی مجهزند و دوشها به شیرهایی در نقاط مربوط به ماساژ شیاتسو. دیگر حتی در حالت نشسته بر صندلی راحتی نیز می‌توان در استخری مجهز به یک شیر دهانه‌گشاد غوطه خورد. در سپای خانگی شیرها به اندازه‌ی وان و دوش اهمیت دارند. تجهیزات سونا و حمام بخار را می‌توان در گرمخانه نصب کرد و لوله‌کشیها را زیر کف و پشت پانلهای دیواری پنهان ساخت تا بخار درست همانند خشکشوییها بیرون فرستاده شود.

راس لاوگروو، طراح بین‌المللی که هنگام طراحی مجموعه‌ی «استانبول» برای شرکت ویترا غرق حمامهای ترکی شده بود، می‌گوید: «این حمامها آسایشگاهی تمام و کمال هستند، ولی این بدان معنی نیست که حتماً باید بزرگ باشند، بلکه کافیست خوب سازمان‌دهی شوند. برای ایجاد جوّ و فضای مطلوب، نور نیز به اندازه‌ی رایحه‌ی خوش اهمیت دارد.»

تغییرات ملایم مراحل مختلف رنگ‌درمانی، سیستمهای رایحه‌درمانی و موسیقی استریو، فقط با فشردن دگمه‌های الکترونیکی صفحه‌ی کنترل از راه دور، حمام شما را با نور و صدا همراه می‌کند.



سایه‌ی ملایم پنجره‌ی مشبک طرح اسلامی، مکمل نقش و نگارهای مجرای سرریز حاشیه‌ی وان «نارا» (۱/۸×۱/۴متر) است. وان که مجهز به سیستمهای جکوزی و انژکتور هوا و شیر آبشاری «نارا»ست، به وسیله‌ی طراح داخلی ان بوید برای ارائه در فروشگاه بین‌المللی لوازم حمام در لندن انتخاب شد.

وان نسبتاً بزرگ «سی‌ساید» (۲/۱۵×۲ متر)، طراحی تالوچی دیزاین، با شیر آبشاری نورانی و طویلی که به درازای تمام استخر کشیده شده است پر می‌شود. بخش برآمده و تشک‌پوش برای لذت بردن از فضای کنار استخر پیش‌بینی شده است. شیرها همانند دستگاه های تنظیم الکترونیکی از چشم پنهان شده‌اند.

جدیدترین شیر آبشاری تخت و گشاده‌ی مجموعه‌ی MEM، طراحی زیگر دیزاین برای دورنیراخت. طراحی مینی‌مالیستی، فناوری فوق‌العاده‌ی کارآمد آن را که همانند یک چشمه‌ی واقعی، بدون تزریق هوا موجب موج و فوران آب می‌شود، پنهان می‌سازد.

«جکوزی ۳۷۵» ساخته‌ی فنیکس پروداکت دیزاین، وان بیضی‌شکل کارآمدی است با دو جای نشستن، پشتیهای ضدآب برای زیر گردن در دو طرف، و سیستم کامل گردابی در کناره‌ها. این وان هم می‌تواند به صورت ایستاده کار گذاشته شود و هم در کنار دیوار

بنا به گفته‌ی کوهلر، تابش نورهای رنگی بر فرد در هنگام حمام کردن، بسته به طیف رنگ میتواند انرژیهای شخص را به هیجان آورد، آرام کند یا متعادل سازد.

قرمز: جسارت / انرژی

نارنجی: شادی / شور

زرد: امید / راهگشایی

سبز: هماهنگی / تعادل

آبی: آرامش

نیلی: سکوت / صلح

بنفش: الهام / خلاقیت

سفید، همانند برق سفید ذن، برای دستیابی به خلوص است.

وان جکوزی «کائوس» به وسیله‌ی نور LED با هشت رنگ مختلف روشن می‌شود و به گونه‌ای روی قاب فلزی خود می‌نشیند که به نظر می‌رسد در هوا معلق است. شکل داخلی منحصربه‌فرد آن به صورتی طراحی شده است تا حداکثر آسایش را به انسان ببخشد.

۱

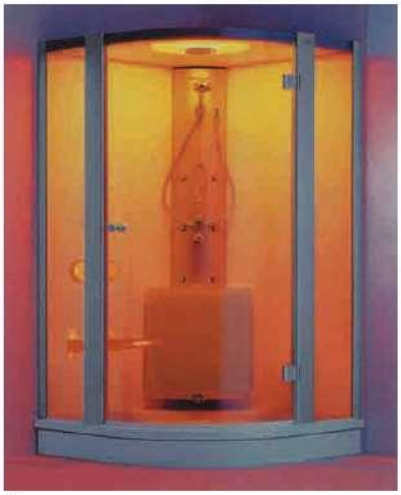
۱. وان گردابی «لا سکالا»، ساخته‌ی شرکت جکوزی، در سال ۲۰۰۴ در نمایشگاه آشپزخانه و حمام فلوریدا در مقیاسی محدود و فقط برای بازار امریکا عرضه شد. تلویزیون آن با سیستم پال کار می‌کند و سایر امکانات آن عبارتند از: صفحه‌ی پلاسمایی ۴۲ اینچی، سیستم صوتی ساروند، صفحه‌کلید شناور و امکان استفاده از اینترنت، و دستگاه کنترل از راه دور ضدآب که امکان کنترل ویدیویی سیستم امنیتی خانه را فراهم می‌سازد.

۲. لعابهایی که شرکت کالدِوای می‌سازد شیوه‌ی تولید وانهای فلزی این کارخانه را به یک راز تبدیل می‌کند. این وان جکوزی بر پایه‌ی سیستم توربین کار می‌کند. در بیشتر وانهای گردابی، هنگامی که آب از طریق لوله‌ها به شیرها می‌رسد، سروصدایی شبیه به یک ماشین چمن‌زنی ایجاد می‌شود، ولی این وان بی‌صدا، در هر شیر خود توربین ریزی دارد که آب را مکش می‌کند و آن را با فشار به بیرون می‌فرستد.

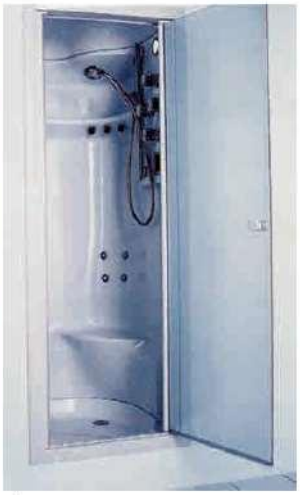
۳. «دوش معبدی»، طراحی فنیکس دیزاین، بیشتر از شیشه و آلومینیوم ساخته شده است تا آکریلیک. این دوش که می‌تواند یک یا دو شخص را در خود جای دهد، قابلیت نصب در کنج را دارد. حمام به سیستمهای صوتی، بخار، رایحه‌درمانی و رنگ‌درمانی مجهز است.

۴. این اتاقک ساخته‌شده از آکریلیک تقویت‌شده با پلی‌استر و فایبرگلاس، طراحی ویه‌روی و بوک است و در کنج یا شاه‌نشین ساختمان جا می‌گیرد. مجموعه شامل سه اتاقک بخار در سه اندازه‌ی «سولو»، «دو» و «خانوادگی» است. پشت در ایمنی شیشه‌ای، جای نشستن و سیستمهای نور و رایحه-درمانی و یک دوش دستی با قابلیت تنظیم فشار فوران آب تعبیه شده است.

۲



۳



۴

۱

۱. در دوش چندمنظوره‌ی طراحی یوخن شمیدم برای شرکت دوراویت، هر دامنه‌ی رنگ برای ویژگیهای درمانی خاص خود مورد استفاده قرار می‌گیرد. این حمام که مجهز به دوش و شیرهای هم‌سطح قسمتهای مختلف بدن، بخار و رایحه‌درمانی، بلندگو، و نور LED و برنامه‌ی رنگ‌درمانی است، رنگها را برای تأثیرگذاری مثبت بر تندرستی فرد، تغییر می‌دهد. رنگ سبز تعادل و توازن به همراه می‌آورد، قرمز موجب بهبود گردش خون و افزایش انرژی جسمانی می‌شود، نارنجی به افزایش شور و شوق و مبارزه با ناراحتیهای عاطفی مربوط به فصل کمک می‌کند و آبی فشار خون را پایین می‌آورد و آرامش‌بخش است.

۲. سونای «لوگیکا» که از سوناهای فنلاندی الگو گرفته و به وسیله‌ی جووانا تالوچی و اِفگیبی برای نصب در خانه‌های شخصی ساخته شده است، در فضایی به ابعاد ۲×۲/۳×۲/۳ متر جای می‌گیرد. در داخل سونا امکاناتی مانند گرمای خشک، آب یخ، موسیقی و رنگ‌درمانی پیش‌بینی شده است. تنظیمات و نیز مکانی برای آویزان کردن حوله‌ها در پشت دری قرار گرفته است که وقتی باز می‌شود حائلی برای جدا کردن دوش مجاور به وجود می‌آورد.

۳. مجموعه‌ی «تندرستی» شرکت فارو در رده‌ی تجهیزات ارزان قرار می‌گیرد. وان کنجی «جکوزی ۲۹۰» درون شکل سه‌گوش خود، فضایی پروپیچ‌وخم و شبیه به ابر دارد. یک پانل آکریلیک در قسمت جلو، باعث تأکید خطوط سیال آن می‌شود.

۴. «کاسمیک» یک اتاقک دوش و بخار انقلابی است که قابل نصب در کنجهای بناست و یک یا دو جای نشستن در خود دارد. در آن سیستمهای رنگ‌درمانی، رایحه‌درمانی، بخار، و شیرهایی برای بدن و ماساژ پیش‌بینی شده است.

۵. هر سه وان طراحی شرکت فراگ دیزاین - در شکلهای بیضی، مستطیل و سه‌گوش - به سیستم هیدروسونیک مجهز هستند: تنها ماساژ آبی همراه با امواج فراصوتی در جهان، که به نام شرکت تتوکو به ثبت رسیده است و به وسیله‌ی میکروماساژ زیرپوستی انعطاف‌پذیری پوست را افزایش می‌دهد و لکه‌های روی آن را از بین می‌برد. در این وان ایستاده‌ی بیضی‌شکل «نووالیس»، دهانه‌های مجزای امواج فراصوتی و شیرهای جریان گردابی به وسیله‌ی صفحه‌ی کنترل از راه دور تعبیه‌شده در دیواره‌ی وان به کار می‌افتند. دو تکیه‌گاه نرم برای پشت و سر نیز در طرفین وان پیش‌بینی شده است.

۶. وان «آلفا» از مجموعه‌ی «مورفوسیس»، طراحی‌شده به وسیله‌ی پینینفارینا برای شرکت جکوزی، دو ماساژ آبی با شیرهای کلاسیک جکوزی به شخص می‌دهد و نیز با شیرهای چرخشی ریز و اضافی، امکان ماساژ مؤثری را برای پشت فراهم می‌آورد. فناوری شرکت کرومودریم درون تاق گنبدی وان و در زیر آب، در پنج رنگ مختلف می‌درخشد. صفحه‌ی کنترل از راه دور کنار وان، باتری لیتیوم را از طریق القا شارژ می‌کند.

۷. این حمام بخار عاری از مشکلات تعریق و تبخیر، به وسیله‌ی جووانا تالوچی و اِفگیبی مخصوص خانه‌های شخصی طراحی شده است. مولدهای بخار با درجات مختلف قدرت، درون دیوارهای بنایی جا می‌گیرند و پشت پانلهای کاشی‌کاری‌شده پنهان می‌شوند. میز صندلیها، وانها و سایر تجهیزات از چوب یا چرم ساخته شده‌اند.

۲

۷

۶

۳

۴

۵

شیرآلات

batthroom / taps

آب تمیز یک حق جهانی و همگانی است، با این حال۸۸ درصد از آب موجود، به مصرف ۲۰ درصد از جمعیت جهان می‌رسد. در سال ۲۰۲۰ ممکن است سه میلیارد نفر به آب آشامیدنی دسترسی نداشته باشند. صنعت ساخت حمام، و به ویژه تولیدکنندگان شیرآلات، به دنبال آن هستند تا در طرحهای جدید خود راه حلهایی برای مشکل هدر رفتن آب بیابند. همه‌ی این طرحها لزوماً زیبا نیستند. برخی از آنها، مانند طرح «گریپا»، ساخته‌ی ایزیس، که از سوی «شورای طراحی» به عنوان یکی از بهترین طراحیهای بریتانیا برای قرن بیست و یکم شناخته شد، در زیر زمین پنهان شده‌اند. «گریپا» با استفاده از مبدل لوله‌ی پلاستیکی در سه اندازهٔ مختلف، جلوی نشت آب را در شاه‌لوله‌های ترک‌خورده می‌گیرد. تنوع اتصالات لوله‌ها در بریتانیا به معنای آن است که لوله‌کشها باید قطعات ۲۰ نوع اتصالات مختلف را همراه داشته باشند.

طراحی هوشمندانه در ترکیب با فناوری برتر موجب پیدایش شیرآلات کارا می‌شود. هانسگروهه، از تولیدکنندگان نامدار شیرآلات، سیاست و شعار اصلی خود را چنین تعریف می‌کند: «احتراز، کاهش، بهسازی».

مسلماً وظیفه‌ی شیر، بیرون دادن آب است، ولی چه آبی و به چه مقدار؟ شیرهای مدرن به صافیهایی مجهز هستند که مانع تشکیل رسوب آهکی می‌شود و مغزیهای گرد سرامیک باید معیارهای صنعتی مقرر را رعایت کنند. سیستم دوسیفونه‌ی «بتا»، ساخت گروهه، امکان تخلیه‌ی آب سیفون را در دو حجم متفاوت فراهم می‌آورد. شیرفلکه‌های زیرسینک به شیرهای رویی امکان می‌دهند به جای آنکه آب گرم و سرد را از لوله‌های جداگانه در درون خود مخلوط کنند، صرفاً منتقل‌کننده‌ی آب باشند. سنسورهای مخفی آب را با یک حرکت دست به جریان می‌اندازند. «واتربلید» پیتر جیمیسن در حقیقت یک رف حمام است که آب از روی سطح باریک آن پایین می‌ریزد. شیر «آیزی»، ساخته‌ی ماتئو ثان برای شرکت راسپل، همه‌ی اجزای فنی را درون یک شیر باریک پنهان می‌کند، در حالی که شیر جدیدی که آنتونیو سیتّریو برای اکسور ساخته است، خبر از سبک جدیدی می‌دهد: لوله‌ای که مقطع آن چهارگوش است و نه بیضی یا دایره‌شکل، و سیستم جوشکاری پیچیده‌ی آن، ضخامت شیر را بسیار کاهش داده و آن را کاملاً تخت ساخته است.

۱. میکسر روشویی «هانسا مورانو»، طراحی برونو ساچو و راینهارد زتشه برای کارخانه‌ی آلمانی هانسا، آب را مستقیماً از روی صفحه‌ی شیشه‌ای گرد و خمیده‌ای به درون سینک می‌ریزد.

۲. «وگا» از مجموعه‌ی «فلور»، طراحی روبینتّری توسکانه پونسی، که به میکسرهای ایستاده بر روی کف برای روشویی ، وان و دوش اختصاص دارد، بدون روکش فولاد براق خود به چشم می‌خورد تا خطوط خوش‌تراش خود را بیش از پیش آشکار سازد. دقت موشکافانه‌ی طراحی فضا ستودنی است. میکسرها از برنج خالص و بدون پرداخت نیکل یا کروم ساخته شده و به مغزیهای سرامیک گرد، لوله‌های انعطاف‌پذیر انتقال آب، و قطعاتی از فولادضدزنگ مجهز هستند. مغزیهای سرامیک دمای آب را ثابت نگه می‌دارند و جانشین مناسبی برای واشرهای ازمدافتاده به شمار می‌آیند.

۳. شیر حمام ایستاده‌ی «MEM»، طراحی زیگر دیزاین برای دورنبراخت، دهانه‌ی گشاد و تختی از پلاتینیوم مات یا کروم دارد. صفحه‌ی کنترل و دوش دستی به دیوار نصب شده‌اند.

۴. شیر زیبای «ماه»، طراحی لوچا کِری، از صفحه‌ی کنترل دیواری خود تا بالای وان یا روشوییها کشیده می‌شود.

۴

۳

۲

یکی از هدفهای توسعه در هزاره‌ی جدید که مورد قبول همه‌ی کشورهای عضو سازمان ملل متحد قرار گرفته، آن است که شمار افرادی که به بهداشت عمومی و آب سالم دسترسی ندارند به نصف کاهش پیدا کند. بنا به گزارش مؤسسه‌ی خیریه‌ی «واتر اِید»، برای دستیابی به این هدف باید سالانه حدود ۱۶ میلیارد دلار هزینه شود. خانواده‌های امریکایی و اروپایی در طول سال بیش از این مبلغ را صرف غذای حیوانات خانگی می‌کنند.

۱

۱. دهانه‌ی تخت و گشاده به این معناست که جریان آب خروجی چهارگوش است و نه مدور، و همین، حالت آبشار را به ذهن القا می‌کند. شیر «آکوابلو»، طراحی باربارا سوردینا، شکل هندسی خاصی دارد و جریان آن، تداعی‌کننده‌ی جریان آب در طبیعت است.

۲. آنتونیو سیتّریو میکسر روشویی کارگذاشته‌شده در هتل بولگاری در میلان را با شیرهای ضربدری‌شکل متمایز کرده است. در این هتل که برای یک جواهرفروش ایتالیایی ساخته شده است، هرقطعه شبیه به جواهری خوش‌ساخت است، حتی قطعات ظاهراً پیش‌پاافتاده‌ای مانند شیرهای دستشویی.

۳. شیرهای «لولو»، طراحی زیگر دیزاین برای دورنبراخت، «ادای احترامی به لولو دو لا فالز هستند»، الهه‌ی الهام‌بخش ایو سن لوران، که به مدت سی سال به کار طراحی زینت‌آلات و جواهر مشغول بود. میکسر روشویی تک‌اهرمی با کشیدن اهرم به جلو جریان آب را برقرار می‌سازد و سپس با کشیدن آن از چپ به راست، سردی و گرمی آب تنظیم می‌شود.

۲

۳

۴. این میکسر روشویی بلند و تک‌اهرمی به تازگی به مجموعه‌ی پرطرفدار «اکسور سیتّریو» اضافه شده است. شیر ۳۸۰ میلی‌متری ویژه‌ی کاسه‌های شیک و مد روزی طراحی شده است که برخلاف روشوییهای سنتی به شیر مجزا نیاز دارند.

۵. در سیستم «آیزی»، طراحی ماتئو ثان، از یک مکانیسم لوله‌کشی واحد به عنوان اساس کار استفاده می‌شود و سپس شیرها و لوله‌هایی در اندازه‌ها و شکلهای مختلف روی آن سوار می‌شوند. نام شیرها گویای عملکرد آنهاست. «آیزی‌ستیک» شکل یک میکسر روشویی است که با یک اهرم کار می‌کند و «آیزی‌آرک» شیر حمام ایستاده‌ای است با صفحه‌ی کنترل دیواری. «آیزی‌فرش» دهانه‌ای با مقطع بیضی‌شکل دارد که آب را به صورت آبشار فرو می‌ریزد. همه‌ی شیرهای مجموعه به سیستمهای کربن‌پلاس مجهز هستند که مانع تشکیل رسوب آهکی می‌شود.

۶. ریزش آبشاری آب از «واتربلید» پیتر جیمیسن به محفظه‌ی زیرین آن، سروصدای طبیعی و دلپذیری ایجاد می‌کند.

۶

۵

۴

Design by Newform

۱. آبی که به آرامی از دهانه‌ی سرامیکی میکسر تک‌اهرمی «واس» پایین می‌ریزد برای چشم و گوش خوشایند است. این شیر که با الهام گرفتن از هاون عطاری ساخته شده است، شکل و شمایلی کلاسیک دارد و آب تمام بدنه‌ی شیر را پر می‌کند.

۲. شیر «لاو می» (مرا دوست بدار) بدون احساس شرمزدگی به دنبال آن است که خود را در دلها جا کند. شرکت IB روبینتری بخشی از سطح فوقانی پوشاننده‌ی شیر را، همانند قلم نی، برداشته است تا جریان آب در مجرای گشاد شیر دیده شود و سروصدای آن به گوش برسد.

۳. شیر «FI» گروهه، اثر FA پورشه دیزاین، با دو اهرم روی پایه کنترل می‌شود که به طور جداگانه یا توأمان، تنظیم کامل جریان آب را ممکن می‌سازند. دو مجرای آب که به شکل مجزا کنترل می‌شوند درون یک مغزی واحد قرار گرفته‌اند. شیر با روکش ALU-XT که برنده‌ی جایزه شده است پوشیده شده و جلای ملایم آلومینیومی دارد و در برابر خش، ساییدگی و خوردگی مقاوم است.

۴. شیر «بلاک لایت»، طراحی کارلو کلمبو برای آنتونیو لوپی، نمونه‌ی اصلاح‌شده‌ی شیر «بلاک» با پایه‌ی کروی آن است

۵. شیر انحنادار و جمع‌وجور «اقیانوس»، ساخته‌ی بث‌روم اینترنشنال، سیستم فوران آب را از دید پنهان می‌کند و جریان نیرومندی برقرار می‌سازد.

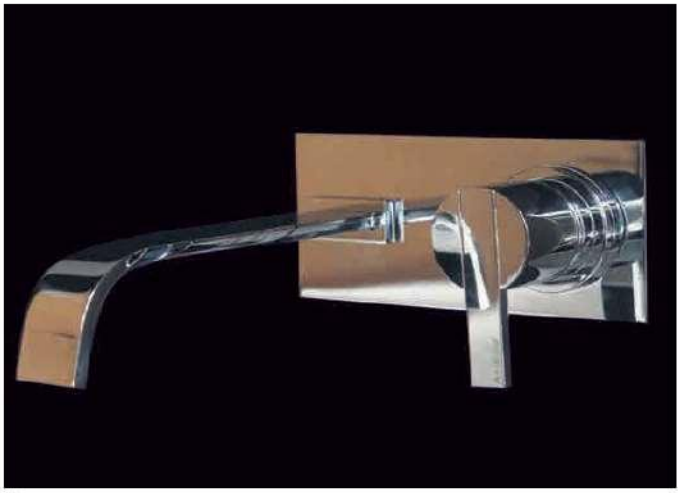
میکسر روشویی تک‌اهرمی «استارک X» اکسور، از دهانه‌ی ۱۲۰ میلی‌متری خود جریانی آبشاری تولید می‌کند. جلو کشیدن اهرم جریان را برقرار و فشار آن را تنظیم می‌کند و راست و چپ کشیدن آن، سردی و گرمی آب را. فیلیپ استارک، طراح شیر، اعتقاد دارد که جریان یافتن آب از دهانه‌ی چهارگوش، بر ارزشمند بودن آب تأکید می‌کند.

این طرح پیش‌درآمد همه‌ی شیرهایی است که می‌خواهند جریان آب را به شکلی سیال بازسازی کنند. آرنه یاکوبسن، طراح دانمارکی، این شیر را که در میان معماران سراسر جهان، هواداران بسیار دارد، در اواسط قرن بیستم طراحی کرد. شیر دیواری و روشویی دایره‌شکل از فولاد ضدزنگ به وسیله‌ی کارخانه‌ی وُلا ساخته شده‌اند.

۱

۲

۳



۴

۵

۱. دوشهای دوقلو در حمام قایق بادبانی، پیش‌درآمد «واتر بلید» پیتر جیمیسن هستند. زیر هرکدام از قطعه‌های فلزی در بالای هر ستون، سرلوله‌ی گردی برای دوش تعبیه شده است.

۲. «هُوو»، ساخته‌ی روبینتری توسکانه پونسی، شیری است برای نسل بزرگ‌شده با جوی-استیک و پلی‌استیشن. «هُوو» همه‌ی اندیشه‌های مینی‌مالیستی را کنار می‌گذارد و به اهرمهای عملیاتی و رنگارنگ خود می‌نازد و فخر می‌فروشد.

۳. «هِی جو!»، طراحی ماثوریتسیو دورانتی، مجموعه‌ای است شامل بیست قطعه شیرآلات مختلف. در این مجموعه از سیستم مغزیهای سنتی استفاده شده، و در همان حال، بدنه‌ی شیر با قالبهای تحت فشار ساخته شده است. گذشته از میکسر روشویی که کل مجموعه بر آن استوار است، یک دوش دیواری تخت نیز در میان قطعات به چشم می‌خورد که آب را به صورت زاویه‌دار بیرون می‌ریزد و یک سرپوش قابل تنظیم نیز دارد.

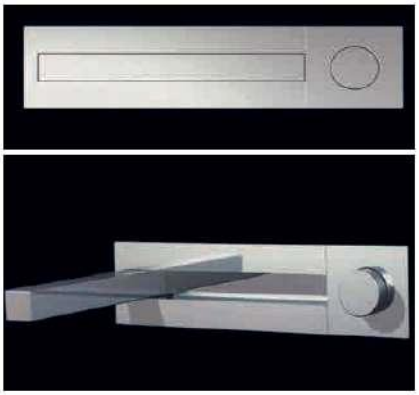
۴. این شیر تخت و جالب‌توجه، ساخته‌ی گروه ساویل با همکاری جوردان اند فلوریان دیزاین، در نمایشگاه لوازم خانگی میلان در ۲۰۰۶ به ثبت رسید و عرضه شد. این شیر آن‌قدر پوشیده و «درونگرا»ست که ممکن است با شکاف صندوق پست اشتباه گرفته شود. شیر با فشردن دگمه رو به بیرون می‌چرخد و آب جریان پیدا می‌کند.

۵،۶،۷: شیرهای بلموندو، طراحی ماوریتسیو دورانتی، با سینک سه‌سوراخه و میکسر کوتاه دیواری ترموستاتیک(کوتاه و بلند).

۱

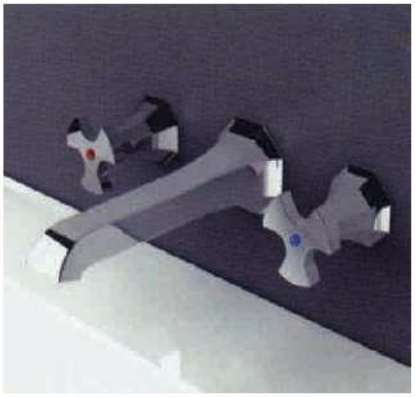
۲

۳



۴

۵



۶

۷

تکنولوژی ساخت خانه‌های پیش‌ساخته

مجری: شرکت خانه‌سازان آمیتیس

مدیریت طراحی، تولید و اجرا: نوید قاسمی

مدیریت سازه‌ی فلزی: امیرحسین صادقی

مدیریت سازه‌ی چوبی: شهیار امینی

محل پروژه: کردان کرج، شهرک طاووسیه

مقدمه

در کشورهای پیشرفته و صنعتی طراحی و محاسبه روی سازه‌های چوبی، یکی از دروس اصلی و مهم رشته‌ی ساختمان است. شاید یکی از دلایل بی‌توجهی ما به سازه‌های چوبی در امر خانه‌سازی قلت منابع و کتب لازم باشد و علت دیگر اینکه با وجود حوادث هولناک زلزله کمتر درباره‌ی سازه‌های متداول در مناطق زلزله‌خیز جهان بررسی کرده‌ایم و از خود نپرسیده‌ایم که چرا وقتی در شمال و جنوب کالیفرنیا یا ژاپن زلزله به وقوع می‌پیوندد، کمترین تلفات جانی به بار می‌آید، ولی در زلزله‌ای مشابه زلزله‌ی بم تلفات جانی وحشتناک است و کمتر از یک دقیقه هزاران نفر زن و مرد و پیر و جوان و کودک را از دست می‌دهیم.

بدون هیچ تردیدی زلزله از دردناکترین حادثه‌ها برای انسان است، ولی به هرحال آن چیزی که باعث می‌شود در یک جا تلفات جانی اندک و در جای دیگر با همان درجه‌ی ریشتر میزان تلفات بالا باشد، فقط تأثیر نوع سازه‌ی ساختمانها در برابر زلزله است. برای مثال ساختمانهای سنتی روستایی که از خانه‌های خشتی و گلی یا از سنگ لاشه و ملات گل و سقفهای سنگین تشکیل شده و در اغلب روستاهای ایران نیز رایج است، متأسفانه در زلزله‌های ایران آزمایش بدی از خود نشان داده و سبب مرگ هزاران نفر شده است و حتی بعضی از این روستاها به خاطر وجود همین ساختمانها به کلی ویران شده‌اند.

همچنین ساختمانهایی با دیوارهای آجری یا بلوک بتونی و دیوارهای ساخته‌شده با سنگ لاشه و سقفهای تیرآهن و طاق ضربی یا تیرچه بلوک در زلزله‌های با ریشترهای بالای ۶ درجه خسارات زیادی داده و موجب مرگ ساکنان شده‌اند. شمار این نوع ساختمانها هم در شهرها و روستاهای ایران کم نیست.

نکته‌ی قابل دقت اینجاست که به عنوان مثال در همان زلزله‌ی گیلان ساختمانهایی مشاهده شد که با همان اسکلت چوبی سنتی و نیز سقفهای سبک به دلیل کلاف‌بندی مناسب و وزن نسبتاً کم ساختمان و خاصیت انعطاف‌پذیری چوب کمترین آسیب را دیده بودند و این می‌توانست تجربه‌ی بسیار خوبی برای مهندسان ذی‌ربط و مسئولان بازسازی مناطق زلزله‌زده باشد که چگونه میتوان با سازه‌های چوبی ساختمانهای مسکونی را در مقابل زلزله مقاوم ساخت و از به وجود آمدن فجایع بزرگ جلوگیری کرد. زیرا در هنگام بروز زلزله، اجزای ساختمان باید کاملاً انعطاف‌پذیر باشند، یعنی مصالح تشکیل‌دهنده‌ی ساختمان قابلیت تغییرشکل را پیش از رسیدن به حد گسیختگی داشته باشند، و چوب این خاصیت را دارد.

خانه‌های پیش‌ساخته و اصولاً فناوری پیش‌ساخته با مصالح سبک، با توجه به فناوریهای روز و قدرت کنترل و مدیریت پروژه، فرایندی است که جهان را به سمت خود سوق داده و خواهد داد. این فرایند در ایران (به خصوص در بخش ساختمان‌سازی) بسیار ضعیف بوده و با وجود کارهای صورت‌گرفته متأسفانه عموم مردم ذهنیت چندان مثبتی نسبت به آن ندارند، اما با توجه به فرایند نه چندان

موفق ساخت ابنیه در ایران (تغییرات زمان اجرا و اتمام، طولانی شدن اجرای پروژه‌های ساختمانی، عدم هماهنگی قسمتهای متفاوت ساختمانی از قبیل برق و تأسیسات و سازه و معماری و...)، بحث سبُک‌سازی و مقاومت در برابر زلزله و کاهش مصرف انرژی، مواردی است که ناخودآگاه کارفرمایان را به سمت خود خواهد کشاند.

در بحث ساختمان‌سازی و ایجاد سرپناه مطمئن با چند نکته‌ی مهم روبه‌رو هستیم: استفاده از منابع و مصالح مناسب، رعایت مقاوم‌سازی، رعایت مصرف انرژی در نتیجه‌ی عایق بودن در برابر گرما و سرما و همچنین عمر مفید ساختمان. مسئله‌ی مهم دیگر، موضوع زمان و هزینه است. بناهای امروزی غالباً با مصالح سنگین از قبیل سیمان، آهن و بتون ساخته می‌شوند که ضمن صرف هزینه‌های بالا برای تهیه و حمل، صرف وقت زیاد در ساخت و همچنین رعایت نکردن نکات فوق، اکثراً فاقد کیفیت و استاندارد لازم هستند.

اینجاست که لزوم توجه بیشتر و یافتن جایگزین مناسب برای مصالح و روش ساخت سنتی احساس می‌شود.

لازم به ذکر است که با توجه به فناوریهای پیشرفته‌ی دنیا، استفاده از مصالح و ساختارهای متفاوت، دست را در اجرای طرح، ابعاد و ارتفاع بناهایی با کاربریهای متنوع باز می‌گذارد.

به طور کلی این نوع ساختارها به سه دسته تقسیم می‌شوند که عبارتند از:

۱. بخش سیمان و فراورده‌های آن؛
۲. بخش فلز و فراورده‌های آن؛
۳. بخش چوب و فراورده‌های آن.

هر یک از موارد فوق به تنهایی می‌توانند عنصر اصلی تولید خانه‌های پیش‌ساخته باشند، اما ترکیب آنها با یکدیگر نیز امکانی است که قابلیت، قدرت و تنوع تولید را چندین برابر می‌سازد.

گروه آمیتیس به کمک کادر مجرب و آگاه خود و پس از سالها تحقیق و تفحص و همچنین با توجه به شرایط نسبتاً خوب مصالح اولیه در منطقه، توانسته است موضوع ساخت ابنیه را به یک نوع فرایند تولیدی با تنوع بسیار زیاد تبدیل سازد و از ترکیب مناسب مصالح گوناگون با یکدیگر حداکثر استفاده را بکند. این امر موجب خواهد شد که:

اولاً: با توجه به جغرافیای ایران و خصوصیات آب و هوایی متفاوت آن، تولیدات مختلفی بر اساس شرایط اقلیمی ایجاد شود؛

ثانیاً: هیچ گونه محدودیتی در طراحی پلان، حجم، متراژ و دهانه‌های ستونها وجود نداشته و تولید دیوارهای قوسی و مخصوصاً سقف صاف (بام) که از مهمترین مسائل در خانه‌های پیش‌ساخته با معماری ایرانی است، به راحتی صورت پذیرد؛

ثالثاً: در بلندمرتبه‌سازی محدودیتی وجود نداشته باشد.

روند تولید و اجرا

به طور کلی این روند به بیانی ساده‌تر به پنج فعالیت اصلی تقسیم می‌شود:

۱. طراحی بنا و اجزای تشکیل‌دهنده‌ی آن
۲. اجرای فونداسیون
۳. اجرای سازه‌ی اصلی
۴. اجرای تأسیسات الکتریکی و مکانیکی
۵. فینیشینگ

طراحی بنا و اجزای تشکیل‌دهنده‌ی آن

همان طور که قبلاً اشاره شد، ساختار تولید خانه‌های پیش‌ساخته‌ی گروه آمیتیس به شکلی در نظر گرفته شده است که قابلیت اجرای هر طرحی را که به صورت سنتی نیز قابل اجراست، در بر داشته باشد. لذا می‌توان گفت این بخش مهمترین قسمت از روند تولید و اجرای خانه‌های پیش‌ساخته است. در این مرحله گروه طراحی مجموعه، پس از بازدید از موقعیت اجرای خانه و در نظر گرفتن مسایل اقلیمی و همچنین تصویب طرح و مشخص شدن مواد و مصالح نهایی، طرح را بر اساس استانداردهای لازم در سیستم ساختاری خانه‌های پیش‌ساخته تبدیل کرده و بر اساس آن، ابعاد و مشخصات کلیه‌ی قطعات فلزی، چوبی و سیمانی و نوع اتصالات آنها به یکدیگر را مشخص خواهد کرد. سپس بر اساس این مشخصات و طرح معماری، سیستم تأسیسات مکانیکی و الکتریکی، طراحی و در داخل ساختار طراحی‌شده منظور می‌شود. در ادامه‌ی این روند، طرح و ابعاد و اندازه‌ی موارد مربوط به دکوراسیون داخلی شامل در، پنجره، کابینت آشپزخانه و... نیز مشخص و آماده‌ی تولید می‌شوند.

لازم به ذکر است که در سیستم خانه‌های پیش‌ساخته، تمامی موارد باید در طرح اولیه در نظر گرفته شود و امکان تغییر آنها پس از ساخت و در زمان نصب دشوار است.

اجرای فونداسیون

پس از اعلام مشخصات فونداسیون طرح مورد نظر، گروه اجرایی در محل پروژه حاضر شده و فونداسیون را طبق نقشه‌های ارائه‌شده اجرا می‌کند. در مورد فونداسیون باید این نکته را متذکر شد که در این روش نیز اجرای فونداسیون عموماً به شکل سنتی صورت می‌پذیرد، اما با توجه به وزن کم سازه‌ی ساختمان (حدوداً متری ۳۰ کیلوگرم) میزان آرماتور و بتون مصرفی کمتر است. ابعاد صفحه ستونهای به‌کاررفته نیز کوچکتر از سیستم سنتی بوده و معمولاً در هر سه متر طول یک صفحه کار گذاشته میشود. در نتیجه خانه‌های اجراشده برخلاف سیستمهای مشابه که تنها روی یک صفحه‌ی بتونی قرار می‌گیرند، به زمین دوخته خواهند شد.

اجرای سازه‌ی اصلی

به موازات شروع عملیات اجرای فونداسیون، ساخت سازه‌ها و دیواره‌ها آغاز می‌شود. سازه‌ی درنظرگرفته‌شده ترکیبی از سازه‌ی فلزی و چوبی (درختان سوزنی‌برگ) است و این موضوع غالباً به شکلی در نظر گرفته می‌شود که نیروهای واردشده به عناصر عمودی توسط سازه‌های فلزی و به عناصر افقی توسط سازه‌های چوبی متحمل شود. لازم به ذکر است که تمامی این عناصر به وسیله‌ی اتصالات پیچ و مهره‌ای به یکدیگر متصل می‌شوند.

فلز در خانه‌های پیش‌ساخته ماده‌ای است که قدرت مانور طراحی را بدون تأثیر زیاد در ابعاد ستون یا ابعاد سازه، بالا می‌برد. با توجه به خاص بودن اتصالات و طراحیهای صورت‌گرفته، استفاده از مقاطع IPE ، سپری و ناودانی معمول در بازار با ابعاد، اندازه و اتصالات مربوطه همخوانی ندارد، لذا ورقهای آهن توسط دستگاه CNC و گیوتین برش خورده و توسط دستگاهها جوش اتوماتیک به قطعات مورد نیاز تبدیل می‌شوند و اتصالات مربوط به دیوارهای سیمانی یا چوبی در آنها در نظر گرفته می‌شود. این طراحیها و محاسبات توسط بخشهای فنی مربوطه صورت می‌پذیرد. در پایان، سازه‌ها و دیوارهای ساخته شده به محل پروژه منتقل شده و پس از اتصال به یکدیگر، روی فونداسیون سوار شده و بدین ترتیب ساختار بنا را تشکیل می‌دهند.

اجرای تأسیسات الکتریکی و مکانیکی

یکی از مهمترین اجزای این خانه‌ها تأسیسات الکتریکی و مخصوصاً مکانیکی هستند. در طرح اولیه (معماری) موقعیت و نوع تمامی سیستمهای الکتریکی از قبیل سیم‌کشی، کلیدها، منابع روشنایی و... و همچنین سیستمهای مکانیکی از قبیل سرویسها و لوازم بهداشتی، رادیاتورها، پنلهای اسپلیت یونیت و... منظور خواهد شد و براساس آنها همه‌ی مسیرهای مربوطه در سازه در نظر گرفته می‌شود. برای سیستم آبرسانی آب گرم و سرد مصرفی، تماماً از لوله‌های چندلایه و برای سیستم دفع فاضلاب از لوله‌های پلی‌اتیلنی و به صورت توکار استفاده می‌شود. در مورد گرمایش نیز رادیاتور به کمک پکیج یا موتورخانه‌ی مرکزی و در مورد سرمایش نیز سیستم اسپلیت یونیت منظور می‌شود. لازم به ذکر است که با توجه به استفاده از عایق حرارتی در تمامی دیوارها (۵ سانتیمتر) و پنجره‌های دوجداره، میزان پرت حرارتی نسبت به ساختمانهای سنتی بسیار کمتر بوده و این خود عامل مهمی در مصرف بهینه‌ی سوخت و انرژی است.

فینیشینگ

تمامی موارد مربوط به فینیشینگ تا مرحله‌ی مبلمان، از قبیل کاشی و سرامیک، کفپوش طبقات، نصب کابینت، در و پنجره، نقاشی و... توسط گروه آمیتیس طراحی و اجرا می‌شود. در پوشش دیوارهای داخلی از پنلهای گچی به صورت دوبل و در پوشش دیوارهای خارجی از پنلهای سیمانی با طرحهای متنوع استفاده می‌شود. لازم به ذکر است که در پوشش نهایی، دیوارهای خارجی پس از اجرای پرایمری مخصوص که امکان تنفس یکطرفه را از فضای داخل به خارج خواهد داد به کمک رنگهای سیلیکونی به صورت ساده یا ترکیب با سنگریزه‌های طبیعی پوشانده خواهند شد. این امر علاوه بر ایجاد زیبایی خاص خود در نمای ساختمان، تمامی سطوح نمای بنا را نسبت به نفوذ رطوبت عایق خواهد کرد.

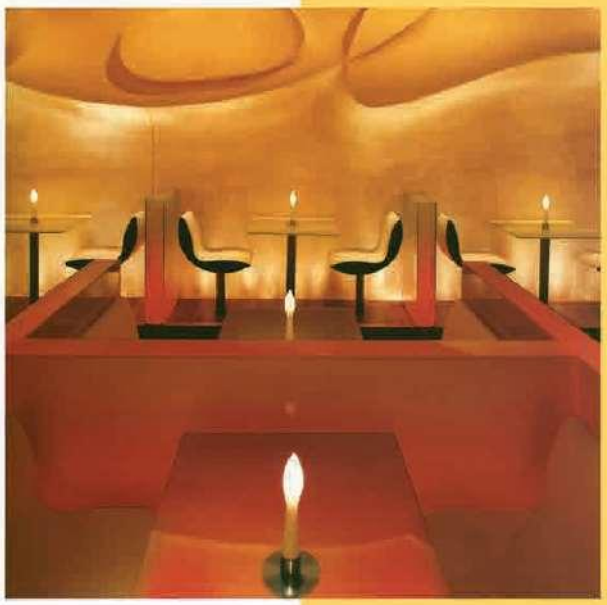
شرکت آمیتیس برای راهنمایی و مشاوره بیشتر، همواره پاسخگوی شما متقاضیان محترم است.

خانه‌سازان آمیتیس
www.amitisgroup.com
info@amitisgroup.com

تهران، خیابان خرمشهر (آپادانا)، پلاک ۱۵۲، واحد ۲
تلفن: ۵-۸۸۵۱۴۵۵۴ ۰۲۱ فاکس: ۸۸۷۳۷۶۳۸ ۰۲۱
همراه: ۰۹۱۲۱۳۴۵۶۴۵ - ۰۹۱۲۳۷۶۱۴۴۳

طراحی صنعتی

Industrial Design



Karim Rashid

Karim Rashid

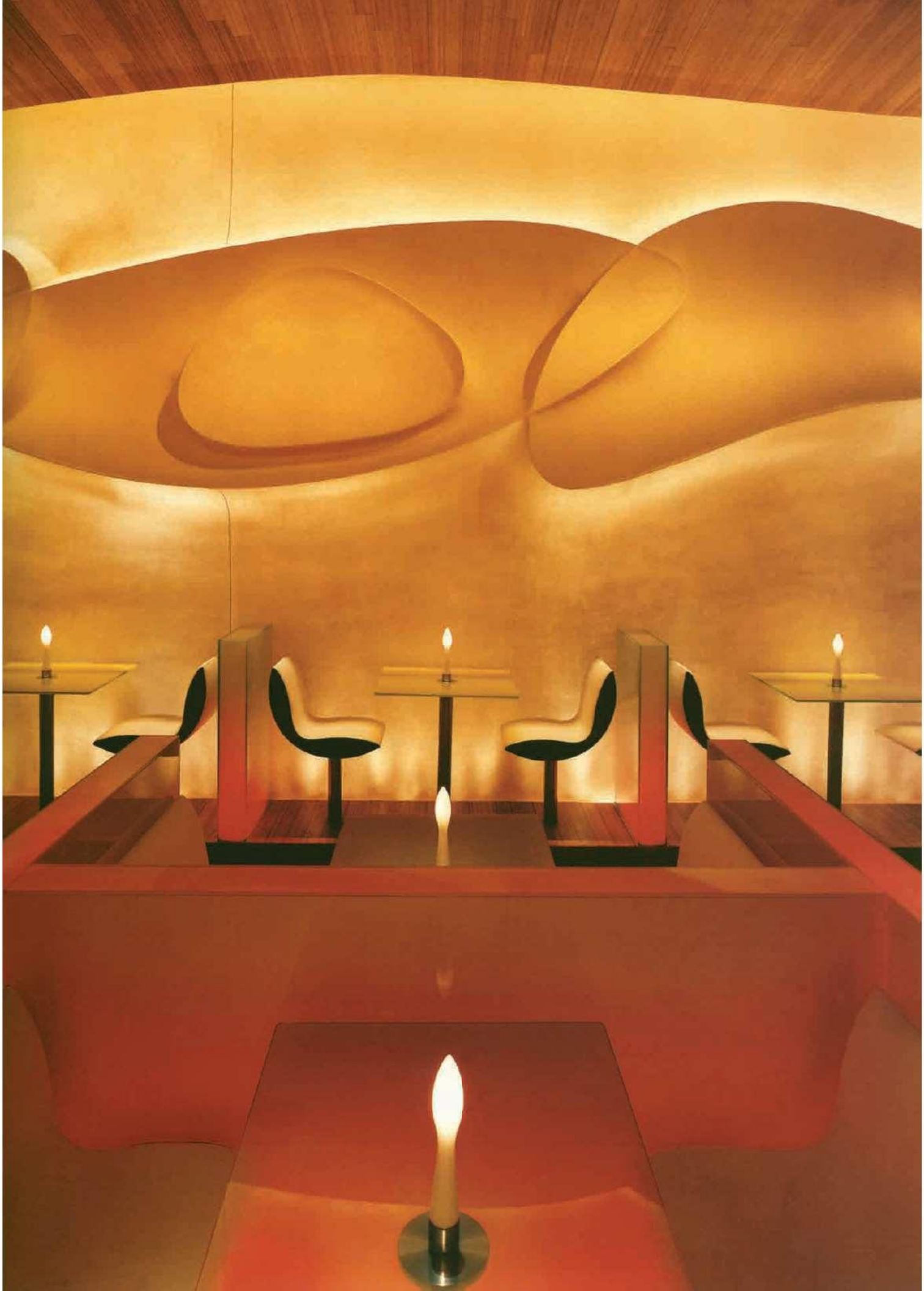
افزودن از طریق کاستن

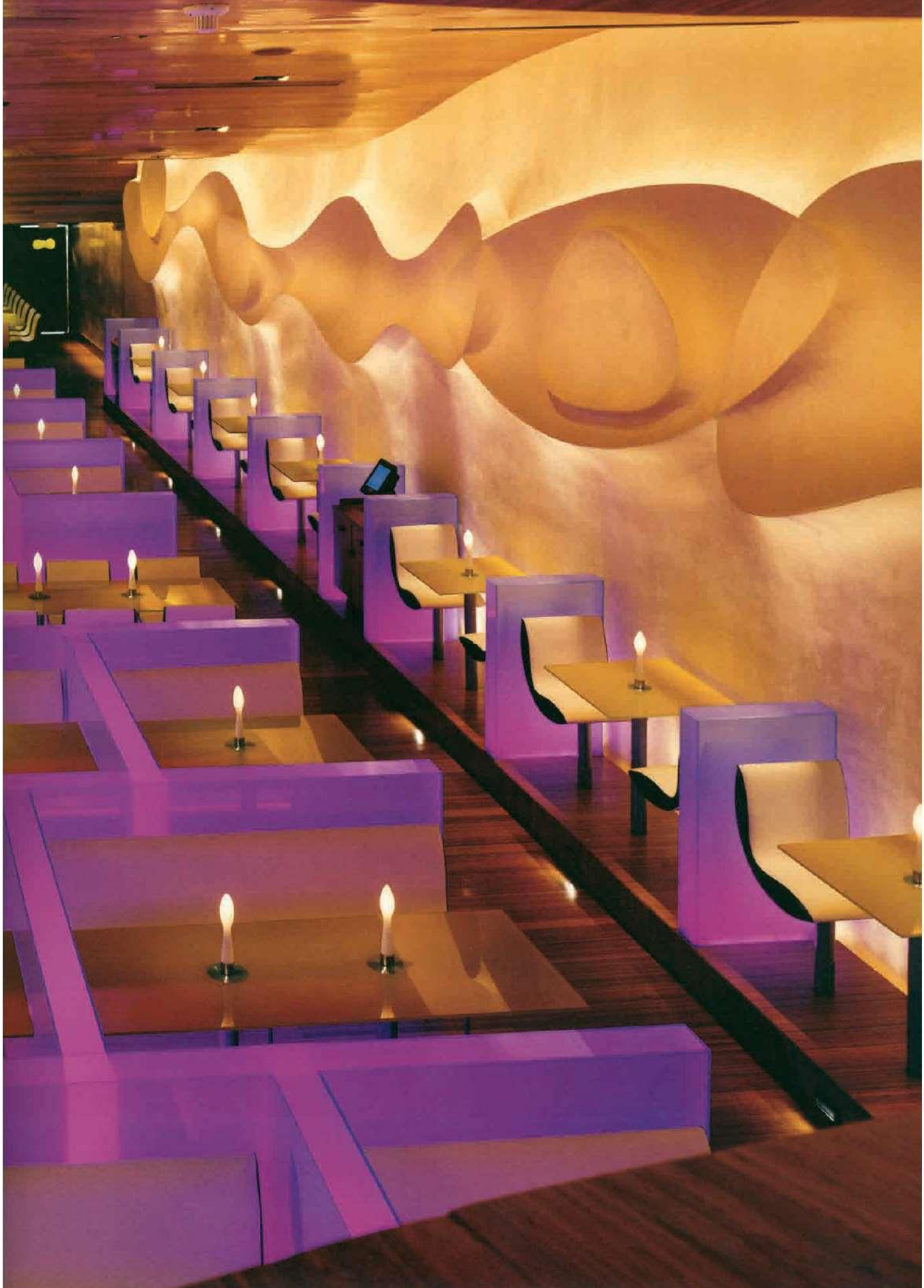
در دنیایی مادی، در جامعه‌ای مصرفی، مفهوم مصرف ما را دچار احساس گناه می‌سازد، زیرا بازگشتی در آن متصور نیست. مکانیزه شدن انقلاب صنعتی و قرن بیستم همراه ما خواهند ماند. در فضای رقابت و تجارت آزاد، فروشندگان ناچارند پیوسته حجم کالای خروجی خود را افزایش دهند. هرچه کالای بیشتری تولید شود، کیفیت و بهای آن شرایط بهتری پیدا می‌کند و در نتیجه از هر نوآوری نیز استقبال می‌شود. کارخانه‌ها با شتاب فزاینده‌ای تولیدات جدیدی عرضه می‌کنند. شرکتها برای موفقیت ناچارند پیوسته مدلها و دگرگونیهای جدیدی در محصولات خود به وجود آورند. تجارت آزاد و رقابت جهانی پیامدهای مثبتی داشته‌اند: این واقعیت که شرکتها برای حفظ بازار خود، باید نوآوری داشته باشند، باید پیشرفت کنند و باید کیفیت تولید را بالا ببرند. این سیاست درهای باز و رقابت مثبت باعث بالا رفتن استانداردهای زندگی ما می‌شود و در بهبود شیوه‌ی زندگی و رضایت و شادکامی ما مؤثر است. اطلاع‌رسانی نیز در مصرف درست و سنجیده‌ی ما نقش دارد. ما درباره‌ی آنچه مصرف می‌کنیم آگاهی بیشتری داریم، می‌توانیم به راحتی آن را در اینترنت جست‌وجو کنیم، خریدمان را با مقایسه‌ی قیمتها انجام دهیم، درباره‌ی کالا اطلاعات جدیدی کسب کنیم، و مهمتر از همه، نظریات و ارزیابیهای مشتریان دیگر را بخوانیم. من در چند سال اخیر از طریق اینترنت، یک اتومبیل، یک خانه، یک سرویس توالت، اثاثیه، کتاب، دیسک موسیقی، لباس و چیزهای دیگر خریده‌ام. رفتن به مغازه خسته‌کننده و نیازمند صرف وقت است، ضمن آنکه بیشتر مغازه‌ها فاقد قدرت انتخاب بی‌کران «فروشگاه جهانی» هستند. در این شرایط رشد غده‌وار کالاها و اشیا، احتمال زیاده‌روی در مصرف، افزودگی اشیا و لذت زودگذر از فرایند مصرف، خطرناک است. ما زندگی خود را در میان صورتکها، اشیا و کالاها محصور می‌کنیم تا به حیات خود معنا ببخشیم، تا احساسی از بودن و به یاد داشتن و به تملک درآوردن در خود ایجاد کنیم. ولی ما همچنین مصرف می‌کنیم تا وقتمان را پر کرده باشیم و برخی نیازهای خودخواهانه و زیاده‌طلبانه‌ی غریبمان را ارضا کنیم. ما همواره در دنیای خود اشیایی خواهیم داشت و من در پی آن نیستم که کسی را به عدم مصرف یا چشم پوشیدن از اشیا تشویق کنم، بلکه اعتقاد دارم باید نسبت به اشیایمان فوق‌العاده حساس و آگاه باشیم، به آنها عشق بورزیم و از آنها لذت ببریم. در غیر این صورت بهتر است بدون آنها سر کنیم. اشیا در وقت و جا و ارتباط ما با دیگران و با دنیای خارج نقش بازی می‌کنند. آنها می‌توانند ارتباطی خارق‌العاده با ما و زندگی روزمره‌ی ما برقرار کنند، ولی در عین حال می‌توانند به موانعی در زندگی ما تبدیل شوند، آن را مشکل و پیچیده سازند و در آن ایجاد تنش کنند. انسان برای آنکه چیزی به زندگی خود بیفزاید، می‌تواند چیزهایی را از آن پاک کند و کاهش دهد، یعنی به جای مصرف، مصرف‌زدایی کند: نظریه‌ی افزودن از طریق کاستن، که در آن «کمتر» می‌تواند معادل «بیشتر» باشد؛ البته نه در مفهوم آرمانی میس وان در روهه که «هرچه کمتر، بیشتر» (۱۹۳۹)، نه در معنای گرایش به حداقل و کاستن، بلکه به عنوان راهی برای غنی‌تر کردن زندگی، برای افزایش دادن احساسات دلپذیر به وسیله‌ی اشیای زیبا، به وسیله‌ی چیزهایی که به آنها عشق می‌ورزیم؛ به عنوان راهی برای اصلاح و دقیقتر کردن انتخابهایمان و داشتن زندگی غنی‌تر، و در نهایت برای به دست آوردن مهمترین تجمل قرن بیست و یکم: «اوقات فراغت». اگر بتوانیم پیش‌پاافتادگیها، چیزهای بی‌ثمر و روزمرگیهای زمان‌بَر را از زندگیمان محو کنیم، خواهیم توانست وقت بیشتری را به اندیشیدن، خلق کردن، عشق ورزیدن و زندگی کردن اختصاص دهیم؛ به تحقق رویاهایمان، خواسته‌هایمان؛ خواهیم توانست از زمانمان به شکل سازنده‌تری استفاده کنیم و نقش پررنگتری برای آن قائل شویم. می‌توانیم دست کم قدری شادتر باشیم، زیرا خود را از سیل حسرت و مسائل پیش‌پاافتاده و احساسات متوسط و بی‌مایه در امان نگه داشته‌ایم. با کم کردن می‌توانیم رشد کنیم.

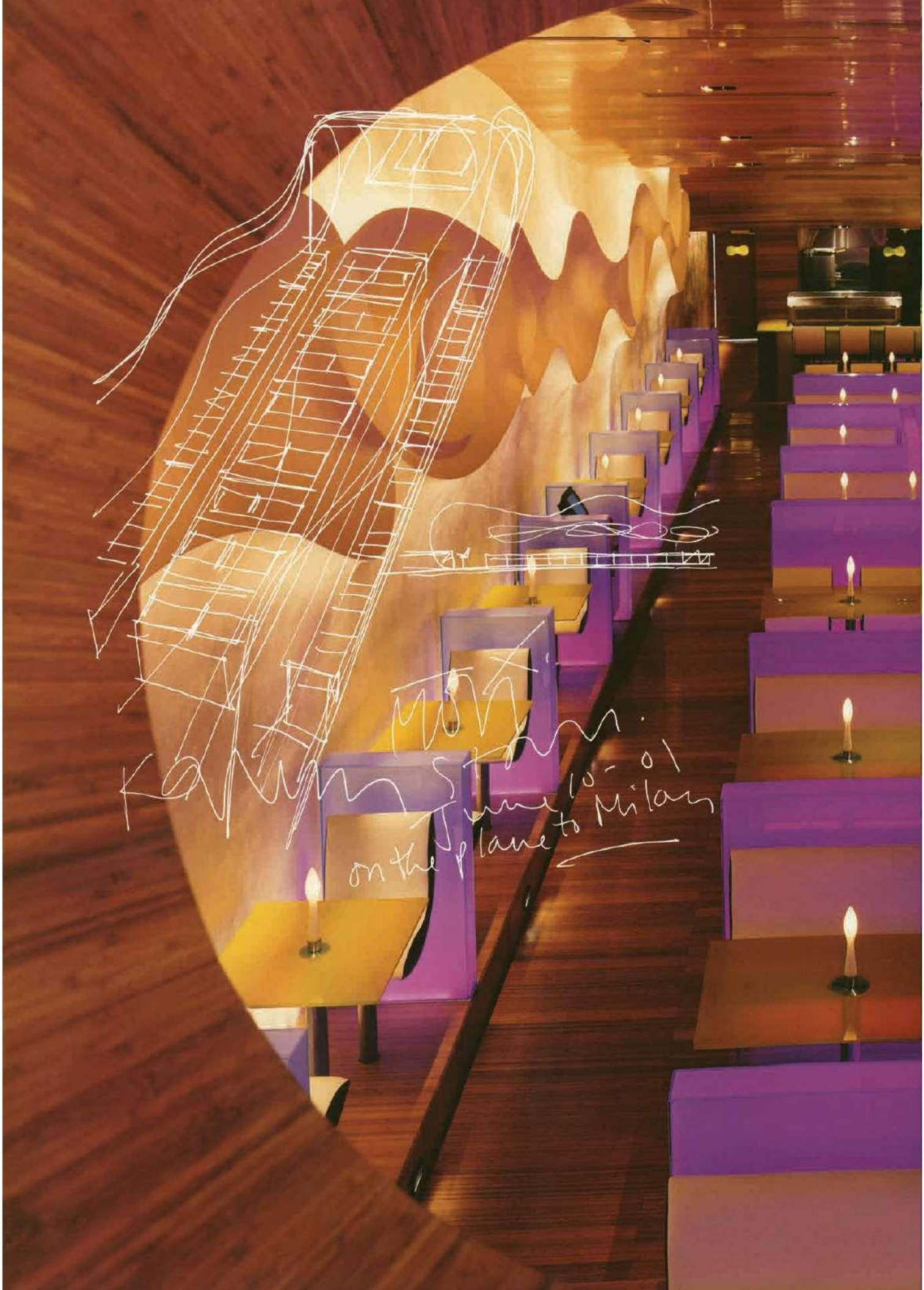
کریم رشید

Karim

I Want to Change the World






June 10-01
on the plane to Milan

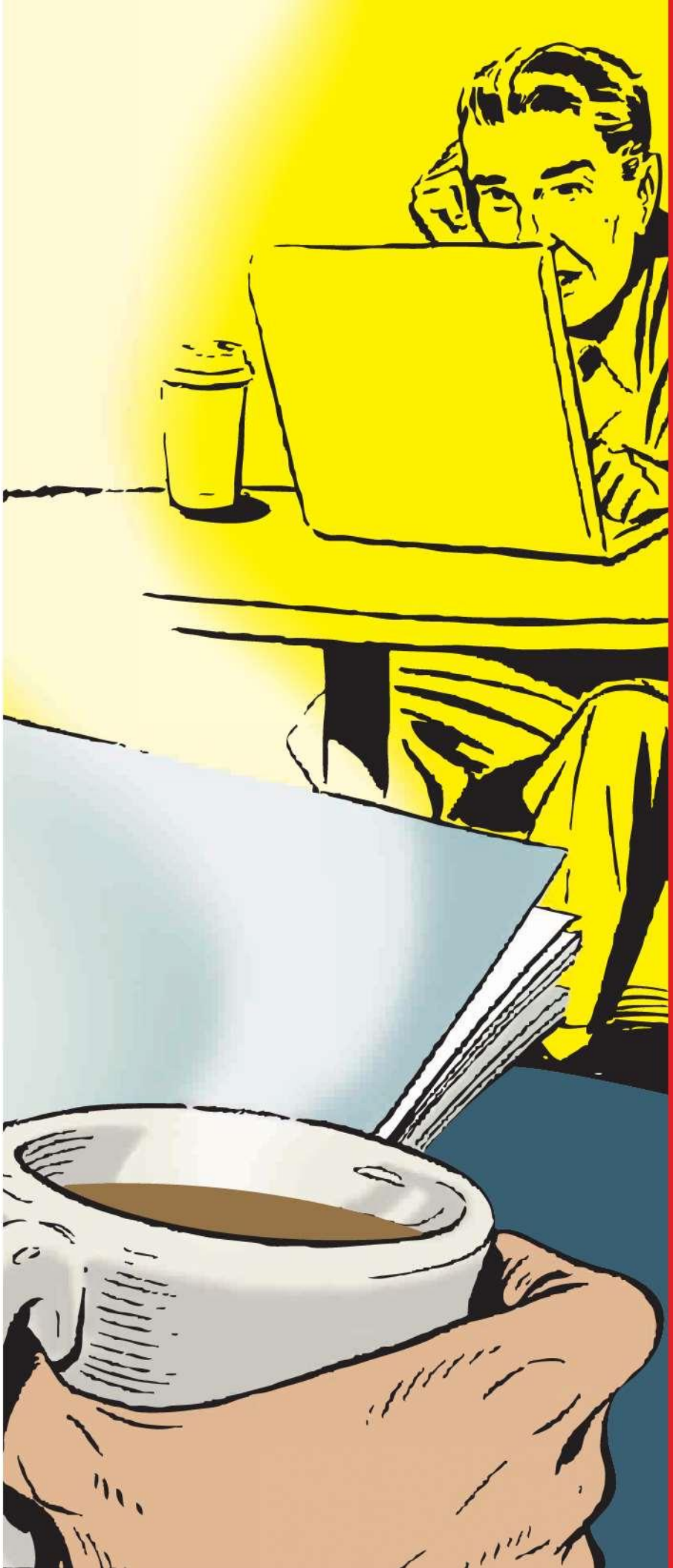
پدیده‌ها ما به اشیای بسیار نیازی نداریم. در حقیقت همه‌ی چیزهای ضروری، اشیای ساده‌ای هستند که معانی و خاطرات نهفته در آنها برای زندگی ما مقدس به شمار می‌آید. آنها کم‌شمار و شخصی هستند. هرچه در عصر پساصنعتی پیشتر می‌رویم، محصولات، نشانه‌ها و زبانها شبیه‌تر می‌شوند. من هنگام سفر در سراسر جهان نمی‌توانم منکر آن شوم که فرهنگها به هم شبیه‌تر می‌شوند، زبانها بیشتر در هم ادغام می‌شوند و پدیده‌ی «جهانیّت» بیش از پیش رخ می‌نماید. چرا من هنگام سفر خرید می‌کنم؟ برای یافتن کالاهای غیرمعمول، نادر، محلی، کالاهایی که در جای دیگر قابل دستیابی نیستند. ارتباطات، اتفاقها، تماسها، بوها، مزه‌ها، و روح: این تجربه و اثری فیزیکی است که ما را در عین تنوع به هم نزدیک می‌کند. اشیا همانند کاتالیزور هستند. رضایت و دلگرمی از آنچه موجود است، خسته‌کننده به نظر می‌رسد: تکرار کورکورانه کسل‌کننده است، روالها دلتنگی می‌آفرینند. امروزه چه کسی حاضر به قبول ملال و کسالت است؟ به‌کارگیری روالها به معنای حس نکردن زمان است. ما روالها را به دلیل آن دوست داریم که ساده، راحت و کارساز هستند. کنار گذاشتن روالها و تجربه‌ی احساساتی جدید، به تلاش فراوانی نیاز دارد. به طور کلی در این حالت فرد تغییر را به صورت کشف زمان و پرده‌برداری از یک فعالیت احساس می‌کند. این شگفتی پدیده‌شناختی یک واقعیت، حس و درک ما را از زندگی و هستیمان افزایش می‌دهد. اشیایی که در خارج از چارچوب جهان پدیده‌شناختی معمول به چشم ما می‌آیند باعث ارتقای زندگی ما می‌شوند. هنگامی که احساساتی همانند زیبایی، راحتی، تجمل، بازدهی، خدمت، و انگیزه‌های احساسی را تجربه می‌کنیم، نسبت به زندگی آگاهی بیشتری می‌یابیم. با وجود انبوه امکاناتی که کارکردگرایی به وجود آورده است، عصر ما عصر رشد بیمارگونه‌ی فناوری است که تهدیدی برای فردیت به شمار می‌آید. طراحان می‌توانند این خنثی‌سازی ملال-آور را بشکنند و چیزهایی بسازند که در طول زمان تغییر می‌کنند، پدیده‌هایی جدید را آشکار می‌سازند، آگاهی ما را از احساساتمان نسبت به خود افزایش می‌دهند، و بدین گونه جهان فیزیکی ما را نه فقط قویتر و انسانیتر، بلکه حتی متعالیتر می‌سازند. کار کردن با تنوع و غنای «تغییر در طول زمان»، ارج گذاشتن به احساسات، فردیت و روح است.

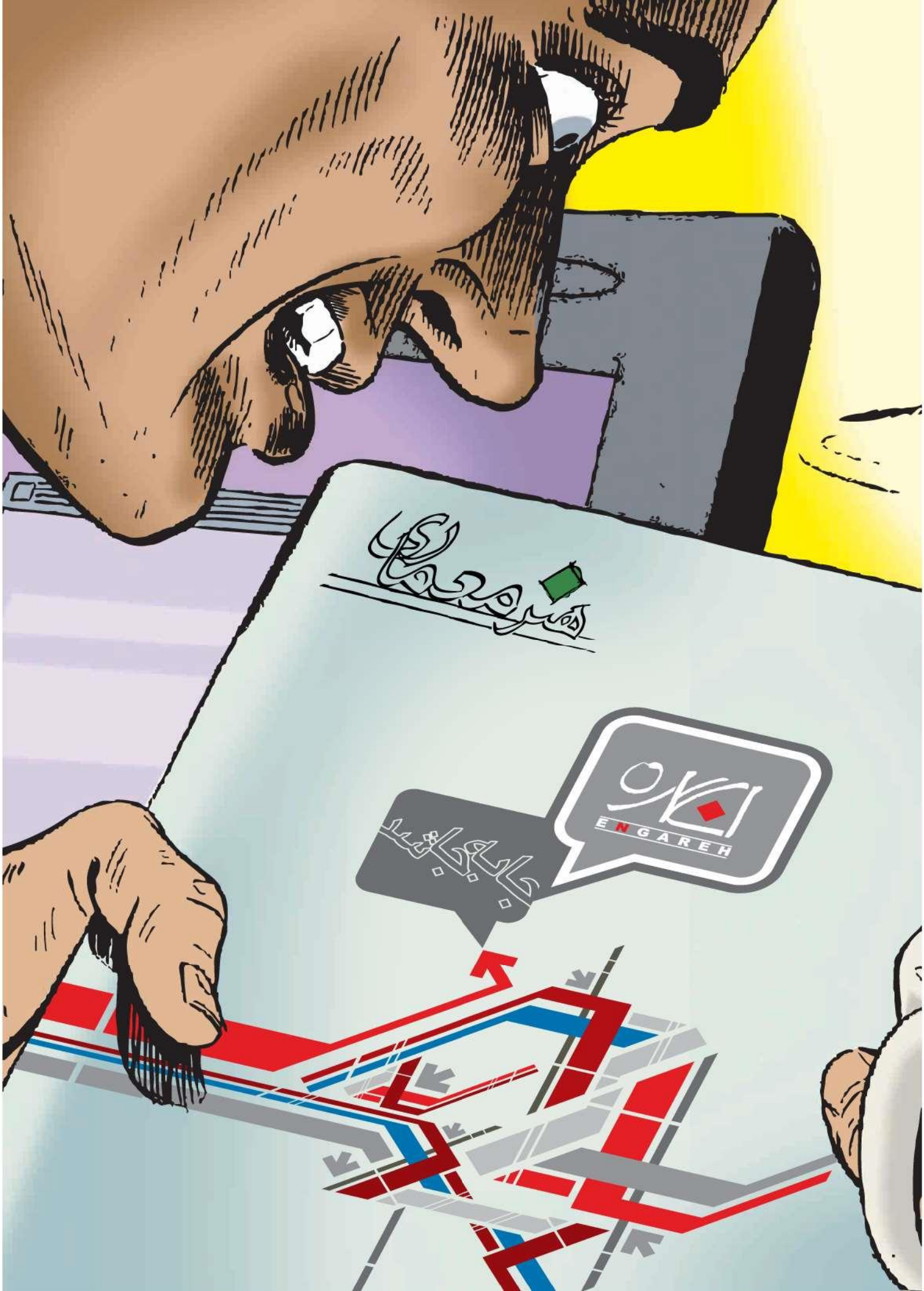
دیجی‌پاپ من تزئینات معنادار را دوست دارم. در طول تاریخ، تزئینات به عنوان نوعی زبان، و همچنین به عنوان وسیله‌ای برای نمایش توان بالقوه‌ی دست انسان و استادی و کارامدی صنعتگران هرعصر و دوره مورد استفاده قرار می‌گرفت. با تولید انبوه، تزئینات بسیار گران، و حتی گاه غیرممکن به نظر می‌رسید. به همین دلیل عصر ماشین، از زر و زیور دل برید. پس از پیدایش اتوماسیون و انقلاب صنعتی، تزئینات به عنوان راهی برای حفظ روح گذشته و «انسانی» کردن اشیای عصر صنعت به کار گرفته شد. ولی فناوری تولید به تدریج به نقطه‌ای رسید که در آن، تزئینات بسیار مقرون‌به‌صرفه‌تر و راهی شد برای پنهان کردن نقصها و پوشاندن ضایعات، و نیز برای ارزانتر کردن محصول. امروزه، برخلاف زمانی که اشیا دست‌ساز بودند، دیگر زروزیور مستلزم کار بیشتر و هزینه‌ی بالاتر نیست. برای مثال، امروزه برخی بلورجات بسیار پربرش و تزئین‌شده ساخته می‌شوند تا حبابهای هوا را پنهان نگه دارند، یا سوراخهای تقلبی میان «تاروپود» سبدهای «حصیری» پلاستیکی، برای کاهش مقدار پلاستیک تعبیه شده‌اند، زینتهایی نیز برای پوشاندن لکه‌های سرویسهای بهداشتی و دوره‌ها و حاشیه‌های بدساخت وجود دارند. تزئینات تبدیل شد به نماد گرانبهایی شیء، تبدیل به مدِ ساختن اشیا و محصولات به شکلی که گرانتر و پرتجملتر به نظر برسند، تبدیل به الگو و گرایشی بازاری. طنز قضیه در آن است که امروزه ساخت اشیای تزئین‌شده از محصولات ساده و خالص ارزانتر تمام می‌شود. روکش کردن محصول آسانترین و سریعترین راه برای متقاعد کردن و دادن قدرت انتخاب به مصرف‌کننده است (برای مثال، روکشهای تلفنهای همراه، پوششهای اتومبیل، آگهیهای روی اتوبوس، برچسبهای سه‌بعدی، خالکوبی و...).
ولی تزئینات علاوه بر آن، فرصتی عالی برای ایجاد تنوع و گونه‌گونی است. معنی و مفهومهای جدیدی رخ نموده‌اند: مشخصه‌هایی برای فناوری امروزی، همانند «هواکشهای کاذب» (که در اصل از هواکشهای واقعی گرفته شده‌اند)، پرفراژکاری، یا سوراخهای بلندگوهای جدید دیگر به نشانه‌های کیفیت برتر محصولات تبدیل شده‌اند. در چند دهه‌ی گذشته اُپ‌آرت، پاپ آرت، «برداشت موهوم» و دیوارنوشته از جمله وسایلی بوده‌اند که برای شناساندن کالاهای تولید انبوه ناشناخته به کار رفته‌اند.
اینک در عصر دیجیتالی ما شاهد پیدایش زبان تزئیناتی جدیدی هستیم که از پدیده‌ی دیجیتال الهام گرفته و متناسب جهان مبتنی بر فناوری امروزی است. زمانی تزئینات به معنای شمایل‌نگاری آیینی و دینی یا تصویرهای مذهبی بود. اینک آنچه در تزئینات توجه مرا به خود جلب می‌کند نمایاندن معنویت جدید ماست: معنویت و روح عصر دیجیتال. تزئینات باید در محصولات و مناظر معماری ما تعریف دوباره‌ای پیدا کنند تا بتوانند نشانگر اجتماع و عصر ما باشند.
من فکر می‌کنم عصر دیجیتال زبان جدیدی دارد، یک لهجه‌ی محلی که من آن را اینفواستتیک (زیبایی‌شناختی اطلاعات) می‌نامم. همچنین گاهی از این دوره به عنوان «دیجی‌پاپ» یاد می‌کنم، یعنی جنبشی گرافیکی که ریشه در عصر کامپیوتر دارد و به وسیله‌ی فناوری دیجیتالی هدایت می‌شود. فرض قضیه بر استفاده از ابزارهای جدیدی است برای ایجاد کارهای گرافیکی پیچیده‌ی دوبعدی که به عنوان اشکال سه‌بعدی پذیرفته می‌شوند. این ویژگی جنبش طراحی و اجرای گرافیکی تنها به وسیله‌ی استفاده از فناوریها و نرم‌افزارهای جدید ممکن شده است. این جنبش جدید تکنوگرافیکی منظره‌ای به وجود می‌آورد که فرامتن، فراگرافیک، و بسیار رشدکننده و فعال است.

خانه‌ی تکنورگانیک

جهان در زمینه‌ی هنر و زیبایی رو به آگاهی و شناخت فزاینده‌ای است. انرژی و زمانی که در این راه صرف می‌شود رشد فوق‌العاده‌ای را نشان می‌دهد. اجتماع پیوسته نسبت به محیط فیزیکی پیرامون، شور و علاقه‌ی بیشتری از خود بروز می‌دهد. آیا این ماترک عصر دیجیتال است؟ نتیجه‌ی این پرسش که اگر دنیای مجازی می‌تواند این قدر انعطاف‌پذیر، این قدر شخصی، این قدر پیچیده و این قدر زیبا باشد، پس چرا جهان فیزیکی نتواند به همین شکل درآید؟ خانه‌ی تکنورگانیک یک خانه‌ی اطلاعاتی - رفاهی است (نه «خانه به مثابه ماشین» لوکوربوزیه، بلکه خانه به عنوان مأوای اطلاعاتی - رفاهی شخصی)، خانه‌ای انعطاف‌پذیر، پر از سیم، مرتبط و یکپارچه که در آن، معماری، طراحی، فضای داخلی، مبلمان، معماری و فناوری در هم ادغام شده باشند. با توجه به محدودیت فناوری و بودجه، این خانه فعلاً فقط از نظر بصری و ایدئولوژیکی می‌تواند نمونه‌ی آن چیزی باشد که به عنوان خانه‌ی آینده در ذهن من متصور است. در حالت آرمانی، کف این خانه به یک شبکه‌ی برق ولتاژ پایین و ابزارهای انتقال اطلاعات مجهز است و ارتباط مستقیم سمعی و بصری و سنسوری در آن پیش‌بینی شده است. مبلمان و دیوارها به این «سیم‌کشی» متصل هستند و به صورت «زنده» اطلاعات آنها را پردازش می‌کنند. اندیشه‌ی اصلی آن است که ساکن خانه از طریق لمس صفحه‌ی مخصوص یا صدای دستور یا حتی فعالیت مغزش بتواند به شکل آنی در محیط تغییر به وجود آورد و مواردی مانند نور، گرما، بو، صدا و رطوبت را تنظیم کند. نور به دنبال شما خواهد آمد، حرارت تابشی و القایی شما را تعقیب خواهد کرد و در محیط سرد به شما گرما خواهد داد، صدا و موسیقی به دنبال شما می‌آید و حتی با توجه به روحیه و رفتارشما به صورت خودکار تغییر خواهد کرد. اثری از دستگیره‌ی در نخواهد بود و همه چیز با اشاره‌ی نوک انگشت شما به صورت خودکار انجام خواهد شد. دستشویی هوشمند از طریق آزمایش ادرار شما، سلامتیتان را ارزیابی می‌کند و اطلاعات دیجیتال وزن، نشانه‌های حیاتی، سلامتی و وضع ظاهریتان را در اختیار شما خواهد گذاشت. حمام باید به وان و کفهای پلاستیکی ضدآب مجهز باشد، نورپردازی باید قابلیت آن را داشته باشد که نور آفتاب، مهتاب، هالوژن، فلورسنت و دیسکو را با یک اشاره‌ی انگشت شبیه‌سازی کند. کاسه‌ی دستشویی، توالت، نور و همه‌ی چیزهای دیگر باید خودکار و به منظور رعایت بهداشت کامل، بی‌نیاز از تماس دست باشند، و مسلماً بوی خوش قابل تنظیم نیز نباید فراموش شود.

کل کف دستشویی
همانند یک سطح حسگر و سنسوردار عمل
می‌کند. نمایشگر LED با صفحه‌ای درشت در پشت آینه، فشار
خون شما را نشان می‌دهد. خانه عبارت است از یک فضای ارگانیک
بزرگ و تغییرپذیر، که اسباب و وسایل آن قابلیت جابه‌جا شدن و
«نفس کشیدن» دارند و شخصی بودن فضا را به خوبی نشان می‌دهند.
برای انبار وسایل جای اندکی در نظر گرفته شده است، زیرا من طبق
نظریه‌ی افزودن از طریق کاستن زندگی می‌کنم. من به جمع کردن
اشیا نمی‌پردازم و به همین دلیل نیاز اندکی به انبار دارم. اگر چیز جدیدی را وارد
محیط خانه‌ی خود کنم باید از شیء مشابه آن خلاص شوم. اگر یک جفت کفش نو
بخرم باید یک جفت کفش کهنه را دور بیندازم. بدین گونه من همیشه هرچه را که به
زندگی من معنایی می‌بخشد در اختیار دارم و در عین حال همیشه میزان مشخصی شیء
در زندگی خود دارم. تختخواب باید بر فراز فضای بزرگی شناور باشد تا من بتوانم کل
خانه را از اتاق خود ببینم. می‌توانم چند متری پایین بلغزم تا وارد فضای نشیمن شوم،
ولی اتاق خواب باید به اندازه‌ی کافی دور باشد تا من در طول روز، هنگامی که
مشغول کار هستم، گرفتار وسوسه‌ی بازگشت به آن نشوم. اتاق خواب همانند
یک ابر است و من احساسات بسیار متنوع و کاملی را در آن تجربه می‌کنم،
در آن غذا می‌خورم، می‌خوابم، تماشا می‌کنم، گوش می‌دهم، کار می‌کنم،
می‌خوانم، فکر می‌کنم، رویا می‌بافم، فلسفه‌پردازی می‌کنم، غصه می-
خورم، گفت‌وگو می‌کنم، می‌خندم و گریه می‌کنم.




ENGAREH

نمایندگیهای فروش هنرمعماری

E-mail:info@AoA.ir

تهران

انتشارات :

باغ: خیابان ولیعصر،روبروی پمپ بنزین باغ فردوس،پلاک۱۷۰۴
تلفن: ۲۲۷۱۸۵۵۵

بدرقه جاویدان: خیابان ولیعصر،نبش میدان فاطمی
تلفن:۸۸۹۷۵۵۸۱

بهنام: یوسف آباد،نبش چهارراه فتحی شقاقی،پاساژ هنر،واحد ۶
تلفن: ۸۸۷۱۵۷۸۰

پرهام: انقلاب،اول خیابان ۱۲فروردین،پلاک۲۱۲ تلفن:۶۶۴۶۸۲۳۵

پنجره: سهروردی شمالی،میدان شهید قندی،پلاک۲۱
تلفن: ۸۸۵۱۱۰۶۰

پیام: انقلاب،خیابان ۱۲فروردین،پلاک۱۱،طبقه۲ تلفن:۶۶۴۶۸۳۵۱

خانه هنرمندان:
خیابان ایرانشهر، باغ هنر، ساختمان خانه هنرمندان تلفن:۸۸۳۱۶۱۷۱

داریوش: خیابان شریعتی،جنب سینما فرهنگ،شماره ۱۶۹۲
تلفن:۲۲۰۰۰۴۰۰

زمینه: تجریش،خیابان مقصود بیک،چهارراه حسابی
تلفن: ۲۲۲۱۶۹۴۵

سازمان نظام مهندسی استان تهران:شهرک غرب،
خیابان ایران زمین،خیابان مهستان، پلاک ۱۷۶، طبقه هم کف،
آقای طاهریان تلفن: ۶-۸۸۳۷۰۴۸۵

سراچه گفتگو: خیابان ایرانشهر،باغ هنر،ساختمان خانه هنر مندان
تلفن:۸۸۳۱۳۲۶۹

سرای تاریخ: الهیه،خیابان فرشته تلفن:۲۲۶۰۵۰۷۳

سرمدی: خیابان ولیعصر،روبروی پارک ملت،برج سایه
تلفن: ۲۲۰۵۵۸۹۰

طرح نو: خیابان آپادانا،خیابان عربعلی،پلاک ۳۶ تلفن:۸۸۵۰۰۱۸۳

فرودگاه مهرآباد: آقای حیدری تلفن: ۰۹۳۵۲۲۴۸۳۲۲

گویا: کریمخان زند،روبروی ایرانشهر،پلاک۱۳۹ تلفن: ۸۸۸۲۳۱۲۰

نشر مرکز: خیابان فاطمی،خیابان باباطاهر،شماره۸
تلفن: ۸۸۹۶۹۸۴۸

مرکز تحقیقات ساختمان و مسکن: خیابان ولیعصر، بین میدان ولیعصرودمشق،مجتمع تجاری اداری ولیعصر تلفن:۶۶۴۹۰۳۷۰

ملاصدرا:میدان ونک، خیابان ملاصدرا، شیراز شمالی، روبروی کلینیک، پلاک۴۴/۲ تلفن:۸۸۰۳۷۲۲۲

نقش: پاسداران،بعد از گلستان سوم،پلاک ۳۰۵ تلفن:۲۲۵۵۰۴۷۳

هما: میدان آرژانتین،اول بیهقی،روبروی شهروند،پلاک۱۱
تلفن: ۸۸۷۳۱۸۲۷

یاران: پاسداران،روبروی دشتستان چهارم،پلاک ۱۷۷
تلفن: ۲۲۸۴۰۸۹۹

شهر کتابها:

ابن سینا: شهرک غرب،خیابان خوردین،تقاطع پونک باختری و ایران زمین تلفن: ۸۸۰۸۹۵۹۵

آرین: میرداماد،بین نفت و شمس تبریزی،برج آرین
تلفن: ۲۲۲۲۲۷۵۷

ساعی: خیابان ولیعصر،ضلع جنوبی پارک ساعی
تلفن:۸۸۷۱۸۲۰۰

کارنامه: نیاوران،چهارراه کامرانیه،پلاک ۴۲۶
تلفن: ۲۲۲۸۵۹۶۹

مرکزی: خیابان حافظ شمالی،نبش زرتشت شرقی،پلاک ۷۴۳
تلفن:۸۸۸۹۷۸۷۱

نیاوران: انتهای پاسداران،ضلع جنوب شرقی پارک نیاوران
تلفن:۲۲۸۰۷۰۱۰

دانشگاهها:

شهید بهشتی: دانشکده معماری شهرسازی،آقای یاری
تلفن: ۲۹۹۰۲۸۷۵

علم و صنعت: دفتر دانشکده معماری شهرسازی،آقای بیات
تلفن:۷۷۴۵۴۰۵۲

دانشگاه تهران: کتابفروشی دانشکده هنرهای زیبا،آقای جعفری
تلفن: ۶۱۱۱۲۸۹۸

شهرستان:

اردبیل:

شهرداری مرکزی اردبیل: آقای منصور پور
تلفن:۰۹۱۴۳۵۱۱۴۵۱

ارومیه:

سازمان نظام مهندسی: خیابان کاشان غربی،روبروی اداره امور اقتصاد و دارایی،جنب داروخانه پاستور،طبقه اول
خانم پور مجیدی تلفن:۳۴۵۸۸۹۱،۳۴۴۵۲۰۰

آقای جواد صمدی: خیابان جهاد،کوی هجرت،کوچه شماره ۲
پلاک ۲۱ تلفن: ۲۲۲۹۳۶۸

اصفهان:

کتابفروشی مهرگان: چهارباغ،ابتدای خیابان سید علی خوان
آقای فتاحی تلفن:۲۲۲۱۰۱۹،۲۲۱۳۷۵۱

سازمان نظام مهندسی: اتوبان چمران،جنب معاونت شهرسازی شهرداری،آقای کریمی تلفن:۴۵۰۰۷۷۷

بابل:
هنرستان کمال الملک: خانم ابراهیمی تلفن:۰۹۱۱۱۱۴۳۵۲۸
آقای نصرت بخش: چهارراه شهدا، ابتدای یوسف پوری، پاساژ بختیاری، پلاک ۱۱ تلفن: ۲۲۲۱۰۸۸
بابلسر:
کیوسک مطبوعاتی عزت الله مهربانی: میدان بسیج، جنب مرکز بهداشت تلفن: ۵۲۲۰۵۵۳
بندر عباس:
شهرکتاب واژه: بلوار امام خمینی، نبش بلوار معلم تلفن:۳۳۴۸۷۰۰۱
بیرجند:
شهر کتاب بیرجند: خیابان شهید محلاتی،روبروی دانشگاه آقای امامی تلفن: ۴۴۴۰۱۲۳
تبریز:
دفتر خدمات کامپیوتری صادق زاده: کوی ولیعصر،فلکه بزرگ بازار شهر شب،طبقه دوم،پلاک۳۷ و۳۸ تلفن:۳۳۲۳۲۰۱
تنکابن:
کیوسک مطبوعاتی روزنامه جمهوری: جنب پل چشمه کیله، آقای حمید ظهیریان مقدم تلفن:۴۲۲۶۸۲۳
چالوس:
آقای جمشیدی: خیابان امام،اول بلوار،ساختمان ابادر،طبقه دوم دفتر مطبوعاتی جمشیدی تلفن: ۲۲۲۶۸۷۸-۰۹۱۱۱۹۴۱۳۲۲
دزفول:
آقای زرگرزاده دزفولی: خیابان مطهری،بین فجر و معزی،پلاک ۱۸۹تلفن: ۵۲۵۰۱۳۵،۰۹۱۲۳۳۸۵۷۴۰
رامسر:
آقای حیدری: روبروی بیمارستان سجاد، دفتر روزنامه کیهان
رشت:
انتشارات شهر سبز: خیابان نامجو،روبروی دانشکده علوم پایه تلفن: ۳۲۲۳۸۰۸
ساری:
لوازم التحریر و مطبوعات کوثری: خیابان مدرس، سه راه خیام آقای کوثری، تلفن: ۳۲۴۷۵۳۷
شهر کتاب ساری:
خیابان فرهنگ، روبروی باشگاه فرهنگیان تلفن: ۲۲۲۴۶۲۵
شیراز:
سازمان نظام مهندسی فارس: بلوار ستارخان،خیابان نمازی انتهای کوچه ۵،خانم قادری تلفن:۶۲۷۴۱۹۴
تلفن:۲۳۵۹۲۲۵

شرکت مهندسی نقش در نقش: انتهای خیابان عفیف آباد جنب ساندویچ فروشی نارون،ساختمان۱۵۸،طبقه اول آقای فارسی تلفن: ۰۹۱۷۷۱۳۶۶۳۵،۶۲۸۱۷۳۸
شهر کتاب شیراز: خیابان ملاصدرا،نبش معدل،
مرکز پخش کتاب ایران: خیابان زند، انتهای کوچه دژبان، آقای شفیعی تلفن:۲۳۰۶۹۰۷
کتابفروشی فرهنگ و هنر: چهارراه زند،ابتدای خیابان رودکی تلفن: ۲۳۳۹۲۷۲
کرمان:
شرکت مهندسی آرگ: بلوار جهاد،شرکت مهندسی بصیر جنوب شرق،آقای مهندس بصیریان تلفن: ۰۹۱۳۳۴۱۷۸۲۲
فروشگاه کاستل: چهارراه احمدی،طبقه فوقانی عکاسی هنر آقای پیوندی تلفن: ۲۲۲۸۰۴۶
فروشگاه ارگ: میدان باغ ملی،پاساژ اطلس،واحد ۱۴۷،۱۴۵ آقای اسدی تلفن:۲۲۳۳۱۹۳
کرمانشاه:
کتابفروشی دانشمند: چهارراه مدرس،پشت پاساژ سعید تلفن:۷۲۸۲۰۴۴
گرگان:
دفتر انجمن مهندسان معمار و شهرساز:
خیابان ولیعصر، عدالت ۲۲،ساختمان کسری،واحد۱۶، آقای چراغعلی تلفن: ۲۲۲۲۵۳۰
مشهد:
کتابفروشی بهاران: خیابان فلسطین،فلسطین ۲۴ پلاک ۵۹،آقای عالم زاده تلفن: ۷۶۲۹۷۶۰
کتابفروشی سپهری: خیابان دانشگاه،بازار دانشگاه تلفن:۸۴۴۵۴۷۱
آقای طالبیان: بلوار سجاد،چهارراه بهار،پاساژ بارتابا طبقه دوم تلفن:۷۶۴۱۳۷۲
آقای کابلی: میدان احمدآباد،بین ملاصدرای ۲و۴ کیوسک مطبوعاتی تلفن:۸۴۴۷۲۸۲
آقای مهدی سپهری:
نبش خیام ۵، باجه مطبوعات تلفن:۰۹۱۵۳۰۱۳۴۴۸
نور:
فروشگاه مطبوعاتی واحدی: تلفن:۶۲۲۳۲۰۱
همدان:
کتابفروشی ایران زمین: آرامگاه بوعلی،خیابان پاستور آقای نصیری شرف تلفن:۸۲۶۲۹۵۴

HONAR-E-MEMARI

فرم اشتراک هنر معماری

نام: ..... نام خانوادگی / نام موسسه: ..... در تاریخ: .....

با واریز مبلغ ..... ریال درخواست اشتراک سالانه هنر معماری، شماره‌های ..... را دارم.

نشانی: .....

تلفن: ..... کد پستی: ..... صندوق پستی: .....

پست الکترونیک: .....

اشتراک چهار شمارهٔ سال ۸۶ **۱۶۰،۰۰۰ ریال**

بابت درخواست شماره‌های قبل (شماره ۲،۳،۶،۷،۸،۹،۱۰ و نیز شماره‌های ۱و۲و۳ دورهٔ جدید) **۳۷۰،۰۰۰ ریال**

لطفاً مبلغ اشتراک را به حساب جاری ۲۹۴۲ بانک صادرات شعبه تهران- سهروردی شمالی، نبش سورنا، کد شعبه (۸۰۷) بنام موسسه فرهنگی- هنری هنرمعماری (قابل پرداخت درتمام شعب این بانک) واریز، فرم اشتراک وکپی فیش واریز وجه را به صندوق پستی تهران ۸۴۹۱-۱۵۸۷۵ یا به شماره ۸۸۸۲۷۱۷۳ فکس نمایید.

دیوارهای جداکننده کناف ایران

سیستم‌های ساخت و ساز خشک کناف ایران:

دیوارهای جداکننده – دیوارهای پوششی – سقف‌های کاذب – حفاظت سازه در برابر حریق

مزایا:

ایمن در برابر زلزله – مقاوم در برابر حریق – عایق حرارت، صوت و رطوبت – نصب سریع و آسان – اقتصادی

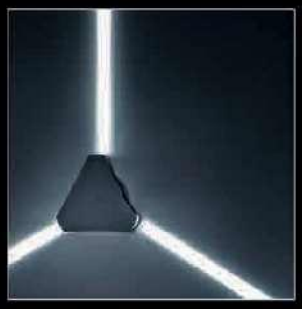
قابلیت رنگ آمیزی بلافاصله بعد از نصب – دسترسی آسان به تاسیسات – قابلیت ترمیم و تعویض

دفترمرکزی: خیابان مفتح شمالی، خیابان نقدی، شماره ۳۱، کدپستی: ۱۵۷۶۶
تلفن: ۴ - ۸۸۷۵۱۶۸۰ فاکس: ۸۸۵۱۸۲۲۸
www.knauf.com E-mail:sales@knaufiran.com

KNAUF
Dry Wall Systems

cariboni Lite

Architectural Lighting



bardia rezai studio / 2007 july . ti 1265

ti serra
Lighting Imports

Tel: (+98-21) 22083323
(+98-21) 22353080
Fax: (+98-21) 22353149

www.tiserra.com