تجلی مفاهیم سنتی در معماری معاصر (بررسی مبانی نظری و آثار معمار ژاپنی کنگو کوما)

محمدرضا عطایی همدانی: استاد یار گروه معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد کاشان
moh.ataeihamedani.art@iauctb.ac.ir

چکیده

یکی از مهمترین مسائل معماری معاصر نحوه ارتباط با معماری سنتی می‌باشد. این موضوع از آن جهت که به متغیرهای بیشماری مرتبط است بسیار غامض و کلی می‌نماید و از آنجا که سال هاست دغدغه معماران بوده است به نظر نمی رسد راه حل قابل اجماعی را در بین خبرگان معماری ایجاد ننموده باشد. در تحقیق حاضر برای روشن نمودن ظهور مبانی سنتی در معماری معاصر به آثار یک معمار و گفته‌های وی اشاره و سعی شده است در عمل به انعکاس مبانی در آثار توجه گردد. نمونه منتخب یک معمار ژاپنی به نام کنگو کوما است. هر چند نمی‌توان اشتراک چندانی بین مبانی و آثار معماری ژاپنی و ایرانی در نظر گرفت اما از آنجا که کشورهایی همچون ژاپن، چین، هند، پاکستان، مصر و ترکیه همچون ایران سابقه انقطاع از سنت و ورود به مدرنیزم را دارند و برخی همچون ژاپن تا حدی توانسته‌اند توازن و انطباق مناسبی در ظهور سنت در آثار معاصر ایجاد نمایند می‌تواند مورد توجه قرار گیرد. دیدگاه کلی حاکم بر پژوهش بر ساختی- تفسیری است، متودولوژی پژوهش کیفی و راهبرد پژوهش توصیفی-تطبیقی می‌باشد. روش تحلیل داده‌ها نیز استقراء است. داده‌های کیفی از سویی شامل گزاره‌ها و مصاحبه‌های معمار و نظرات کارشناسان در ارتباط با آثار معمار و از سوی دیگر تصاویر آثار معمار می‌باشد. روایی و پایایی این پژوهش نیز از طریق توصیف ضخیم و آوردن تصاویر موید متعدد حاصل شده است. در این پژوهش مشاهده شد طراح نه بصورت تبعیت صوری بلکه با دریافت محتوای سنت ژاپنی و انعکاس آن در معماری امروز به مسأله طراحی پاسخ گفته و از آنجا که کمال در سنت ژاپنی پرهیز از دخالت در طبیعت به هر نحوی است در معماری نیز تقوا در بکارگیری مواد جسیم ارزش محسوب می‌گردد.

واژگان کلیدی: کنگو کوما، معماری ژاپن، سنت، مدرن، مصالح.

۱- مقدمه

رجوع به معماری سنتی و چگونگی استفاده از اصول آن در معماری معاصر همواره به عنوان دغدغه ای برای کشورهایی با هنر و معماری کهن به شمار می‌آید. پیوند با معماری گذشته در اولین نگاه با پیروی از فرم‌ها، عناصر و تزئینات معماری سنتی حاصل می‌شود. رویکردهای کلاسیک و پسا مدرن را علیرغم اختلافات بنیادینی که با یکدیگر دارند می‌توان در این دسته قرار داد. در مقابل پیروی از مبانی نظری و لایه‌های پنهان معنایی نهفته در فضاهای سنتی رویکرد دیگری را به ذهن متبادر می‌کند که با حفظ اصالت و هویت بومی از ساختمایه‌ها و فناوری جدید رویگردان نیست. این موضوع از این جهت در مباحث علمی و جامعه آکادمیک هنر و معماری کشور اهمیت دارد که دغدغه مشترک نخبگان هنر و معماری ایرانی محسوب می‌شود. در کنار مباحثات نظری که می‌تواند پایه‌های خردمندانه رجوع به گذشته را فراهم آورد شناخت معماری معاصر کشورهایی که شرایطی مشابه با کشور ما دارند می‌تواند گنجینه ادبیات معماری معاصر ایران را قوام بخشد. از جمله کشور های یاد شده سرزمین ژاپن می‌باشد. معماری معاصر ژاپن تحت تأثیر معماری غرب در دوگانگی سنت و مدرنیته قرار گرفته و بواسطه وارداتی بودن بسیاری از واژگان معماری مدرن با چالش‌های مشابه معماری معاصر ایران دست و پنجه نرم نموده است. تلاش بی وقفه معماران ژاپنی اما نتایج درخور توجهی را بدنبال داشته است که می‌تواند برای طراحان ایرانی پندآموز باشد. بدیهی است تقلید کورکورانه از راه حل‌ها و ترفندهای طراحی معماران ژاپنی نیز نتیجه‌ای جز دور شدن از مبانی بومی ندارد اما توجه به درون‌زایی و رجوع به خویشتن در هنر و معماری معاصر ژاپنی راه گشاست. پژوهش حاضر با جمع‌آوری، دسته بندی و توصیف آثار یکی موفق‌ترین معماران معاصر ژاپن به نام کنگو کوما دغدغه یاد شده را مورد توجه قرار داده است و سعی نموده بیش از توصیف آثار به مبانی و حساسیت‌های طراحی وی به نقل از خودش و منتقدین آثارش توجه داشته باشد.

۲- پیشینه‌ای از کنگو کوما

کنگو کوما[1] معمار ژاپنی متولد شهر یوکوهاما در سال ۱۹۵۴ می‌باشد. وی تحصیلات خود در رشته معماری را در سال ۱۹۷۹ در دانشگاه توکیو آغاز نمود و مدتی در دفتر نیهون سکی[2] و شرکت TODA مشغول به کار شد سپس وی با دریافت بورسیه پژوهشی از دانشگاه کلمبیا در سال‌های ۱۹۸۵ و ۱۹۸۶ در این دانشگاه تحقیقاتش را آغاز نمود. وی در سال ۱۹۹۰ دفتر معماری اش با نام «کنگو کوما و همکاران» را بنیان نهاد و همزمان تحصیلاتش را در دانشگاه ایلینویز و کیو تکمیل نمود؛ وی در سال ۲۰۰۸ دکتری معماری خود را از دانشگاه کیو اخذ کرده و اکنون استاد دانشگاه توکیو می‌باشد و تحقیقات گسترده و متنوعی را در مرکز پژوهش‌های کوما[3] انجام می‌دهد و در دفاتر طراحی وی در توکیو و پاریس ۱۵۰ معمار مشغول به کار هستند.

۳- معماری معاصر ژاپن در دوره حباب اقتصادی و پس از آن

کوما پس از بازگشت از نیویورک در اواخر دهه ۱۹۸۰ که مقارن با دوره رشد افسارگسیخته شهرهای ژاپن بود و به دوره حباب اقتصادی[4] معروف گشت تحت تأثیر جذابیت‌های شهرهای ژاپنی بویژه توکیو قرار گرفت. کیفیتی که ناشی از عدم همنشینی فرهنگ صنعتی غربی در بستر سنتی شهرها بود و حالتی نامنظم، مغشوش با هویتی چندگانه و ناهمگن داشت اما علیرغم این بینظمی، سرزندگی، نشاط و عطوفتی که بر جامعه حاکم بود آن را از شهرهای غربی متمایز نموده و جذاب می‌ساخت. بین دهه‌های ۵۰ تا ۷۰ میلادی اصول زیبایی‌شناسی غربی بر هنر، معماری و شهرسازی ژاپنی حاکم بود و نا هماهنگی بستر شرقی با اصول یاد شده موجب اغتشاش در سازماندهی شهری و از بین رفتن نشانه‌های عمومی آشنا در هسته مرکزی و قدیمی شهر شد. پس از دوران مدرنیسم معنای توکیو با عنوان «شهری که می‌تواند ابعاد غیر مدرنیستی خود را نشان دهد» مورد توجه قرار گرفت. توسعه شهر با شعار یاد شده همچنان در دوران حباب اقتصادی روی داد و منجر به شکل‌گیری گرایشات پست مدرنیته در توکیو شد. پست مدرن ژاپنی بسیار متفاوت از نمونه‌های آمریکایی آن می‌باشد چراکه نمونه‌های ژاپنی کمتر ملاحظات تزئینی، فرمی و ادبی دوران کلاسیک را داشته و بیشتر مبهم و کنایه آمیز است. در کنار برخی پروژه‌های سطحی و زودگذر در این دوره برخی پروژه‌های موفق همچون معبد آب آندو دیده می‌شود که شهرت جهانی یافته و برخی تحلیل‌گران این دوره را «عصر طلایی معماری ژاپن» نامیدند.

کوما از نسل معمارانی است که کار حرفه‌ای خود را از دهه ۱۹۹۰ آغاز نمود؛ در زمانی‌که ژاپن از نظر اقتصادی پس از دوران شکوفایی وارد رکود نسبی شده و هیچگاه به شکوفایی آن دوران نرسید. از دلایل این رکود می‌توان به افزایش تخریب محیط زیست، افزایش مصرف انرژی و قیمت آن، رشد نرخ آلودگی هوا، کاهش میزان زاد و ولد، ایجاد نظام اشتغال طولانی مدت، جامعه خدمات محور و جهش به سمت عصر اطلاعات جهانی اشاره نمود. این موضوعات حقایق معمول دوره پس از حباب اقتصادی بود که در نظام ساخت و ساز نیز محدودیت‌هایی ایجاد نمود. این مقدمه‌ای برای اولویت‌گذاری جدید در خلق فضا و نوع جدیدی از معماری بود. معماران هم نسل کوما همچون یان آوکی[5] کازویو سجیما[6] یوکو کینوشیتا[7]، شیگرو بان[8] کوئیجی یاسودا[9] و هیتوشی آبه[10] با چالش‌هایی همچون تغییرات شدید اقتصادی مواجه شده و بدنبال یافتن ابزارها و ابتکارات معماری پایدار با هدف «طراحی دوستدار زمین» بودند.

پس از یک شروع دشوار در کار حرفه ای و ایجاد یک روش عملی در اواسط دهه ۱۹۹۰ روی هم رفته معماران یاد شده شکل پایداری از تولیدات معماری را بوجود آوردند. در کارهای معماری نوظهور آن‌ها می‌توان مسیر نوینی به سمت طراحی استراتژیک یافت. در بین این نسل از معماران ژاپنی تبعیت از شعار معروف

---

[1] Kengo Kuma
[2] Nihon Sekki
[3] Kuma Lab
[4] Bubble Era
[5] Jan Aoki
[6] Kazuyo Sejima
[7] Yoko Kinoshita
[8] Shigeru Ban
[9] Koichi Yasuda
[10] Hitoshi Abe

میس وندرو یعنی «کمتر بیشتر است» -که از جهاتی با مبانی سنتی اعتقادات ژاپنی پیوند خورده است- مشی اصلی قرار گرفته است با این تفاوت که در ژاپن به اهمیت معنا در کمینه‌گرایی پرداخته شده است نه صرفا حذف ساده لوحانه تزئینات. در بین این نسل بازگشت به بنیادها، کشف تغزل در نظم و قدرت بیانگرایانه مصالح، در کنار براوردن نیازهای اجتماعی و محیطی اهمیت دارد. در تقارن با معماری چنین اولویت‌هایی در جامعه عصر دیجیتال و فناوری اطلاعات نیز وجود دارد که چهره منظر شهری و جامعه ژاپنی را تغییر داده است.

لازم به ذکر است وقایع گفته شده نسل پیشین معماران ژاپنی را وادار کرده است که رویه خود را تغییر دهند و حداقل در طرح‌های داخلی از جریان حاکم پیروی نمایند. فومیهیکو ماکی[1]، تادائو آندو[2]، یوشیو تانی گوچی[3]، تویو ایتو[4] و نیکن سکی[5] معمارانی هستند که به دلیل انبوه سفارشات بین المللی همچنان تابع شرایط خارجی هستند اما در عین حال بسیاری از کارهای ایشان غیر تزئینی تر، ساده تر و با اهمیت به رویکردهای پایدار و سبز ارائه شده است. اگرچه در بین نسل پیشین معماران ژاپنی برخی همچون آندو نیز گرایشات کمینه‌گرایی مشاهده می‌شود. آندو ملاحظات محیطی را نه برای پیروی از جریان معاصر بلکه بعنوان یک معمار حرفه‌ای رعایت می‌نماید.

۴- معماری اولیه کوما

در اواخر دهه ۱۹۸۰ زمانیکه کوما کار حرفه‌ای معماری خود را آغاز نمود و شروع به دسته‌بندی نمودن ایده‌های طراحی‌اش کرد آتلیه کوچک طراحی‌اش با نام «spatial design studio» را با مشارکت ساتوکو شینو هارا[6] را پایه‌گذاری نمود.

اولین کار شرکت حمام کوچکی در ایزو[7] بود که به غیر از سازه چوبی دلپذیرش نمونه‌ای همچون نمونه‌های متداول دیگر بود زمانی‌که سفارش طراحی ساختمان M2 در توکیو به وی داده شد او شروع به تفکر در رابطه با نحوه قرارگیری بنا در شهر آشوب‌زده توکیو نمود و به این نتیجه رسید که ساختمان نیز به تبعیت از ناهمگنی شهری حاکم، بایستی غیر عادی باشد تا بتواند به نوعی با شهر در ارتباط قرار گیرد. عناصری که او در تعداد اندکی از پروژه‌هایش استفاده نمود به تبعیت از فرمالیسم پست مدرنیستی که نظیر آن را می‌توان در کارهای رابرت ونتوری مشاهده کرد، عناصر معماری کلاسیک می‌باشد. او در پروژه M2 یک ستون عظیم الجثه یونیک را بعنوان شاخصه اصلی فرم ساختمان و به صورت تزئینی استفاده نمود. این بنا به تأثیر از سبک پست مدرن خاکستری حاکم بر جریانات معماری آن دوران طراحی شده بود و کوما در کارهای بعدی دیگر چنین رویکردی را دنبال نکرد. وی در باره این بنا می‌گوید: «زمانی‌که ساختمان M2 را طراحی نمودم عقیده داشتم اگر معماری پدید آمده از اجزا ایجاد کنم خواهد توانست با آشوبی که در محیط اطرافش و طراحی شهری حاکم است ترکیب شده و به سمت نوع دیگری از نظم سوق یابد». وی به صراحت خود را نقد می‌کند و می‌گوید: «در آن اشتباهی رخ داد، ابتدا خلق یک عینیت و سپس تلاش برای محو کردن آن، مشکل این بود که من تصور می‌کردم طراحی لزوما تلاشی برای عینیت بخشیدن به چیزی است». (تصاویر۱و۲)

۵- جایگاه سنت در معماری کوما

ایده‌های کوما و فهم وی از معماری تجارب متنوعی را شکل داد، اگرچه کوما و بسیاری از هم نسلانش کمینه‌گرایی را در معماری پیشه کردند اما او به تأسی از سنت ژاپنی کثرت در یک ترکیب واحد را مورد تأکید قرار داد وی همواره در رابطه با خاطراتش از خانه دوران کودکی‌اش در یوکوهاما که به سبک سنتی بنا شده بود و تأثیر آن بر معماری حرفه‌ای اش گفتگو می‌کند و در تلاش است احساس عمیق و درونی، ابهام‌آمیز و گیرای آن خانه‌ها را در آثارش جاری سازد. وی در دانشگاه توکیو زیر نظر هیروشی هارا[8] مطالعه روی بناهای بومی را پیگیری نمود در حالی که در آن زمان بسیاری از همدوره‌ای‌هایش اهمیت چندانی به معماری سنتی نمی‌دادند. کوما مجذوب طرز فکر طراحی "هارا" با عنوان «جهان سیال» شد که در آن واقعیت و خیال بطور ترکیبی دیده می‌شود در مقابل کوما برخلاف هارا کمتر به تزئینات معماری سنتی علاقه داشت. لازم به ذکر است کوما به تأثیر از ماکی لایه‌های سه‌بعدی و سادگی عناصر معماری سنتی را در طرح‌هایش لحاظ کرد و این باعث شد طرح‌های هر دوی آنان در عین استفاده از عناصر مدرن روحی سنتی داشته باشد. از دیگر تأثیرات ماکی بر کوما نحوه طراحی پروژه‌های کلان مقیاس و ترکیب آن با بافت شهری و ایجاد هماهنگی بین ساختار شهری و کارکرد بنا می‌باشد.

از دیگر معمارانی که با تعهدش نسبت به سنت ژاپن کوما را تحت تأثیر قرار داده است فرانک لوید رایت است. کوما در طراحی پلازای چکورا[9] از سنگ اویا[10] که نوعی سنگ سست از گونه توف‌های آتشفشانی است استفاده نمود و ویژگی‌های تخلخل و نرمی این سنگ را نقاط قوت آن بیان می‌کند. (تصاویر۵و۶) وی به استفاده رایت از این سنگ در امپریال هتل توکیو و به درس‌هایی که از رایت آموخته است اشاره می‌کند و می‌گوید:

«فرانک لوید رایت معمار دیگری است که مجذوب این سنگ [اویا] شده بود زمانی که او امپریال هتل را طراحی می‌کرد از سازندگان خواست تمام سنگ‌های در دسترس را بیاورند و با وجود سنگ‌هایی گرانیت، ماربل و ماسه سنگ ها، او این سنگ را انتخاب نمود. رایت معمار بزرگی بود که من اغلب در مورد وی فکر می‌کنم. چرا که او یکی از اولین معمارانی بود که معماری بعنوان جعبه را به چالش کشید. اگرچه کارهای ابتدایی وی بسته به نظر می‌رسند که این نشان می‌دهد

---

[1] Fumihiko Maki
[2] Tadao Ando
[3] Yoshio Taniguchi
[4] Toyo Ito
[5] Nikken Sekki
[6] Satoko Shinohara
[7] Izu
[8] Hiroshi Hara
[9] Chokkura Plaza and Shelter
[10] Oya

وی نیز همانند بسیاری از همدوره‌هایش پایبند به اصول کلاسیک می‌باشد. دو تجربه موجب تغییر مسیر معماری رایت شد. تجربه اول آشنایی با نقاشی‌های آندو هیروشیگه[1] و دیگری رویارویی با معماری خانه‌های سنتی ژاپن».

تصویر۱- ساختمان M2-توکیو- ژاپن. Bongar.B, (2009),23

تصویر۲- ساختمان M2-توکیو- ژاپن.www.kkaa.co.jp

در تجربه اول او مجذوب نمایش فضای سه بعدی بر بلوک‌های چوبی ژاپنی[2] بواسطه نقاشی روی لایه‌های شفاف چندگانه شد. چنین روشی در به نمایش در آوردن فضای سه‌بعدی در تقابل با نقاشی‌های غربی که با استفاده از اصول پرسپکتیو که تنها عمق را نشان می‌دهد قراردارد. شگفتی رایت موجب ایجاد تکنیک معمارانه [لایه بندی فضاها] همانند آن شد. او شروع به تلفیق فضای بیرون و درون و ایجاد مفصلی بین آن‌ها نمود و نگاه کلاسیک درباره دیوار که تنها نقش جداکنندگی داشت را از بین برد

در تجربه دوم که اولین بار به نمایشگاه جهانی ۱۹۸۳ شیکاگو باز می‌گردد رایت حیرت زده طرح‌های منبت‌کاری معبد بویودویین[3] در یوجی[4] شد. ساختمانی که با قاب‌های چوبی بنا شده و کاملا به محیط اطراف باز بود و از بیرون به درون تداوم می‌یافت که این نیز در تقابل کامل با نمونه‌های غربی قرار داشت. چنین تداومی در معماری رایت به تأسی از معماری ژاپنی با ایجاد تراس‌های عریض، بام‌های پیش آمده رخ نمود که بسیاری از دیگر معماران غربی را نیز به تبعیت واداشت».

تصویر۳- آزمایشگاه کیروسان-جزیره یوشی می-ژاپن. Bongar.B, (2009),23

تصویر۴- موزه کیتاکامی کانال-ایشینوماکی-ژاپن.www.runnersinfo.org

رایت در هنگام استفاده از سنگ متخلخل "اویا" برای ایجاد تخلخل بیشتر سنگ را سوراخ سوراخ نموده و بدین طریق تأثیر آن بر کاربران را بیشتر نمود هر چند برخی منتقدین کار او را بعنوان دکوری و سطحی نقد می‌کنند.

علاقه کوما به سنت‌های ژاپنی و ارتباط آن با معماری معاصر در طراحی میهمانخانه آب و شیشه[5] در شهر آتامی[6] رخ می‌نماید. (تصاویر۷و۸) در مجاورت این بنا تنها اثر باقیمانده از برونو تات[7] در ژاپن به نام ویلا هایوگا[8] قرار دارد. زمانی که کوما آن را بررسی نمود بیش از این‌که مجذوب استفاده تات از کفپوش‌های تاتامی یا

---

[1] Ando Hiroshige
[2] Ukiyo-e
[3] Byodoin
[4] Uji
[5] Water/Glass
[6] Atami
[7] Bruno Taut
[8] Hyuga

استفاده از درب‌های کشویی و پارتیشن‌های شوجی شود، مجذوب استفاده وی از تناسبات فضایی بنا گشت که بواسطه تبعیت از تناسبات سنتی ژاپنی فضایی آشنا و صمیمی ایجاد کرده بود.

با توجه به مطالب گفته شده می‌توان نگاه کوما به معماری سنتی را بیشتر نگاهی فضایی دانست تا صوری چنین نگاهی توجه به لایه‌های معنایی معماری سنتی را می‌کاود و تلاش دارد در هر دوره با توجه به مقتضیات زمانی و مکانی، معانی فضایی ادراک شده را منتقل نماید.

تصویر۵- پلازای چوکورا-توچیگی-ژاپن.www.kkaa.co.jp

تصویر۶- پلازای چوکورا-توچیگی-ژاپن. Bongar.B, (2009),37.

۶- اثر یا پدیده بیلبائو[1]

در اواخر دهه ۱۹۹۰و بویژه پس از اعلام نتیجه داوری موزه گوگنهایم بیلبائو در سال ۱۹۹۸ افق نوینی در طراحی معماری گشوده شد که مقدمه‌ای بود برای ایجاد جنبه‌های یادمانی و نمایشی ساختمان‌ها. بسیاری از مردم و بویژه توریست‌ها از چنین گرایش‌هایی در طراحی استقبال نمودند و ساختمان‌هایی که بصورت نمایشی و تندیس‌وار در عرصه طراحی قرار می‌گرفتند به سرعت چهره شهرهای جهان را عوض نمود. این پدیده به «اثر یا پدیده بیلبائو» مشهور شد و مدیران شهری نیز برای احیای شهرها و ایجاد هویت منحصر بفرد در آن‌ها بسیار از این رویکرد استقبال نمودند. از معماران مهمی که در ایجاد سبک نمایشی موثر بودند می‌توان به فرانک گری و زاها حدید اشاره نمود. در همین زمان کنگوکوما بسیاری از مسابقات معماری را به دلیل عدم اعتقاد به ایده معماری نمایشی به معماران یادشده واگذار نمود. از نظر کوما این دوره فرصتی بود برای نقد ایده‌ها و جرح و تعدیل آن‌ها. وی عقیده دارد که معمار علاوه بر اعتقاد به ایده‌های شخصی و پافشاری بر آنچه ارزشمند می‌داند بایستی در برابر خواسته‌های مردم فروتن باشد همچنین در برابر جریانات معماری معاصر نیز که ناشی از خواست جوامع است خضوع داشته باشد. بدین ترتیب کوما با وجود عدم توفیق در دوره حاکمیت «اثر بیلبائو»، در سبک خود نیز راسخ بود و گذرا بودن ایده‌های نمایشی در معماری را به درستی تخمین زده بود. وی همواره با ایجاد تضاد با محیط مخالف بوده و آن را پدیده‌ای غیر طبیعی می‌داند. این موضوع را می‌توان در پیشینه اعتقادی وی و سنت‌های ژاپنی نیز شاهد بود. با ورود به قرن بیست و یکم تمایلات عمومی نیز همانطور که کوما پیش بینی کرده بود تغییر نمود و جامعه نیز از پرداخت هزینه‌های گزاف و منابع انرژی فراوانی که برای ساخت و نگهداری ساختمان‌هایی که صرفا حالتی تندیس‌وار در شهر دارند صرف نظر نمود. در این دوره کوما به پشتوانه تجارب ارزشمند گذشته توانست ایده‌های متعالی معماری خود که به نوعی برگرفته از مبانی سنتی ژاپنی است را دنبال نماید.

۷- «Erase Architecture» در برابر اثر بیلبائو

بعد از وقفه‌ای که در سال ۱۹۹۱ در کارهای کوما بوجود آمد سفارش برای طراحی آزمایشگاه کیروسان[2] در جزیره یوشی یومی[3] فرصتی به او داد که دوباره با چالش طراحی مواجه شود. از آنجا که این پروژه در خارج از شهر در نظر گرفته شده بود راهبرد زمینه‌گرایی کوما در محو کردن فرم انسان ساخت در بستر طبیعی نمایان شد. (تصویر۳) وی با ایجاد شکاف در زمین و جانمایی بنا درون زمین سعی در تداوم نمایش منظر طبیعی داشت. این ویژگی در موزه کیتاکامی کانال[4] نیز دیده می‌شود.(تصویر۴) در این پروژه می‌توان آغاز ویژگی اصیل طراحی کوما را مشاهده نمود. وی این ویژگی با عنوان «Erase Architecture» یاد می‌کند. در آثار وی هنوز می‌توان صورت متکامل‌تری از این ایده را دید. در ایده اولیه «Erase Architecture» عملا ساختمان در زمین یا عرصه طراحی- به ناچار- دفن می‌شود و این در تقابل با مسائل اقتصادی کارفرمایان و نیز مخالف با انتظارات کاربرانی بود که در دوران حاکمیت معماری نمایشی یا اثر بیلبائو می‌زیستند. همین موضوع را می‌توان در عدم توفیق او در برخی مسابقات معماری و آن هم در برابر معمارانی چون زاها حدید دانست. وی معتقد است عدم توفیق در مسابقات فرصت «خود انتقادی» برایش ایجاد کرده است که با بازبینی ایده «Erase Architecture» آن را منطقی و پاسخگو نماید. کوما هیچگاه منکر تنفرش از معماری نمایشی نشده است و معتقد است اکنون نوع مناسبی از ایده « Erase Architecture» را یافته است و آن خُرد کردن اجزاء معماری به قطعات ریز و ایجاد فضایی که از نظر بصری شفاف است می‌باشد. بدین ترتیب ساختمان فرم خنثی و ضعیفی را تداعی می‌کند که مخاطب همواره می‌تواند خود را درون محیط طبیعی حس کند.

---

[1] Bilbao Effect
[2] Kiro-san Observatory
[3] Yoshiumi
[4] Kitakami Canal Museum

تصویر۷- میهمانخانه آب/شیشه- آتامی- ژاپن.Bongar.B, (2009),19

تصویر۸- میهمانخانه آب/شیشه-آتامی- ژاپن. Bongar.B, (2009),25

تصویر۹- حمام هورایی اوسن-آتامی-ژاپن. Bongar.B, (2009),27

تصویر۱۰- موزه آندوهیروشیگه-باتوماچی-ژاپن. www.kkaa.co.jp

کوما شباهت بین این ایده و باغ‌سازی را در مقاله‌ای با عنوان «باغ‌سازی دیجیتال» ذکر می‌کند که جالب توجه است. وی مـی‌گویـد: «معمـاری بایـد بـه گونـه‌ای طراحی شود که به محیط اطراف دیدهای مختلفی ایجاد نماید. باغسازی برای ما نکات زیادی دارد. باغسازی[1] و طراحی منظر[2] حیطـه کـاری یکسـان امـا دو گـرایش متفاوت هستند. واژه scape در landscape به هنر نمایشی و روش شناسی‌های بصری اشاره دارد. طراح منظر که موضعی بیرونی نسـبت بـه محـیط دارد منظـر را از نظر بصری دستکاری می‌کند اما باغ‌ساز بر خلاف طراح منظر موقعیت برتر نسبت به محیط ندارد. طراح عینیت‌های موجود را تغییر می‌دهد اما باغ‌ساز همـواره نگـاهی درونی به باغ دارد».

این‌که کوما پیش فرضی از محیط در نظر نمی‌گیرد و خود را به عنوان موجودی از موجودات محیط می‌داند، و نسبت به کلیت محیط و دیگـر موجـودات عاطفـه دارد بسیار مهم است. او باغساز را کسی می‌داند که همواره نگاهی درونی به باغ دارد و از باغ پرستاری می‌کنـد. او بـاغ را رشـد مـی‌دهـد و در خلـق آن بطـور فعـالی مشارکت دارد؛ تفاسیر و تجاربش در ایجاد باغ همواره با فعالیت پویای باغ‌سازی عجین شده است در حالی‌که طراح منظر چنین دیدگاهی ندارد.

نظریات کوما در مورد باغ‌سازی یا به نوعی پرورش معماری در محیط از بسیاری ابعاد با سنت معماری مسکونی ژاپنی ارتباط دارد بطور سنتی خانه ژاپنی بعنـوان یک عنصر یادمانی یا یک عینیت مستقل تصور نشده و همواره با محیط اطرافش تعریف می‌شود. کوما انعطاف پذیری یا سازماندهی سه‌بعدی گـیج کننـده خانـه‌هـای سنتی را ناشی از موضوع «عدم ایجاد مرز بین داخل و خارج» می‌داند. در بسیاری موارد خانه ژاپنی بعنوان دنباله‌ای از طبیعت و گونه‌ای از طبیعت تغییر شکل یافتـه در محوطه شناخته می‌شود. استفاده از مصالح طبیعی و اغلب بـصورت خـام حُسن زندگی در طبیعت را در ساکنان تشدید مـی‌کنـد و ایـن از ویژگـی‌هـای معمـاری خانه‌های ژاپنی است.

کوما در طراحی پروژه شیشه/آب چندین راهبرد «Erase Architecture» را همزمان بکار گرفت بطوری‌که ناظر بیرونی این بنـا را بعنـوان یـک حجـم خـارجی، غالب بر محیط نمی‌بیند. از خیابانی که ورودی اصلی بناست یک دیوار ساده همانند یک پرچین دیده می‌شود که درب ورودی عریضی را در بر گرفته است. بعـد از آن فضای داخلی همچون ماتریسِ سه بعدیِ متخلخلی کاربر را در بر می‌گیرد. سیستمی از مسیرها، حـیاط‌ها و فـضاهای بـسته در تـداوم بـا هـم پـیش روی نـاظر قـرار می‌گیرد. موقعیت شیبدار سایت به کوما کمک نموده در محو کردن جلوه بیرونی بنا توفیق بیشتری بدست آورد. قرارگیری در لبه شیب طبیعی باعث شده کـه مـردم نتوانند از فاصله نزدیک بنا را تجربه کنند و تنها از دوردست و از دریا می‌توان خانه را مشاهده نمود که با توجه به مسـافت زیـاد آن، نمـا بصـورت محـو و در طبیعـت قابل رویت است. با دستیابی به وجهه بیرونی خنثی کوما بر درون متمرکز شد و با حذف دیوارهای خارجی دید باز به بیرون را فراهم نمود. تراس عریضـی -بـه عنـوان مفصل- انتقال نرم از درون به بیرون را انجام داده و در طبقه اول - پیرامون حال اصلی بنا- دیوارهای شیشـه‌ای، بـدون محـدودیت بصـری، حـدود فیزیکـی را ایجـاد نموده است.

---

[1] Gardening

[2] Landscape design

تصویر۱۱- موزه آندو هیروشیگه- باتوماچی- ژاپن. Bongar.B, (2005),93

تصویر۱۲- موزه آندو هیروشیگه- باتوماچی- ژاپن. Bongar.B, (2009),53.

تصویر۱۳- موزه تاریخ ناسو-توگچی-ژاپن. Bongar.B, (2005),104

تصویر۱۴- موزه تاریخ ناسو-توگچی-ژاپن. Bongar.B, (2005),110.

استفاده از لور[1]های افقی در ترکیب با پوشش شفاف علاوه بر ایجاد دید از بام به آسمان موجب کاهش تابش زننده آفتاب به درون می‌شود. پروژه شیشه/آب اولین اثر کوما بود که در آن از لورهای استیل در زیر سقف شیشه‌ای استفاده شده است. (تصاویر۷و۸) این پروژه آغازی برای تکامل ایده «Erase Architecture» می‌باشد. کوما با رها کردن ایده «دفن فضا در بستر طراحی» راه حل‌های بدیعی جایگزین آن نمود. ایده‌های سنتی نظیر استفاده از صفحات افقی و بام پیش آمده در ترکیب با روش‌های جدید همچنان در آثار کوما مشاهده می‌شود. در پروژه‌های بعدی وی از لورهای افقی جهت پوشاندن نماهای عمودی استفاده نمود؛ و بدین ترتیب از سطوح افقی و عمودی امکان ورود نور تلطیف شده در فضاهای داخلی فراهم آمد. لورها در کارهای متاخر کوما از مصالح متنوعی ساخته شده‌اند که ساده‌ترین آن‌ها پرده‌های چوبی‌ای است، که بصورت عمودی از نمای اصلی آویزان شده است. در این حالت قطعات چوب در کنار هم بسته شده و پرده‌ای همچون حصیر را شکل داده‌اند. همین ترفند ساده حجم معماری را نرم‌تر پدیدار می‌کند و نوعی پرهیزگاری در استفاده از ماده را نمایش می‌دهد.

در برخی پروژه‌های اخیر کوما نظیر میهمان‌خانه تخته‌های چوبی[2] در ایالت کاناگاوا[3] همچنین در موزه آندوهیروشیگه[4]در باتوماچی[5] (تصاویر۱۰و۱۱و۱۲) و نیز در خانه‌ای که در آئویاما[6] در توکیو (تصویر۴۸) ساخته شد هر سطح بنا با عناصر خردی که در کنار هم تکرار شده‌اند پوشیده شده است. این اتفاق اول در نماهای بیرونی و سقف تجربه سپس در فضای داخلی نیز تکرار شد. بدین ترتیب یکی از مشخصه‌های «Erase Architecture» در نظر کوما استفاده از قطعات خرد تکرارشونده در سطوح داخلی و خارجی می‌باشد. همین امر از جنبه نمایشی و تندیس‌وار ساختمان می‌کاهد و اهمیت فضا، نفوذپذیری، زودگذری و پرهیز از ماده را ممکن می‌سازد. وی می‌گوید: «من می‌خواهم شرایطی را ایجاد کنم که با استفاده از این قطعات ساختمان مبهم بنظر برسد. نزدیک بودن قطعات خرد به هم سطحی ابهام‌آمیز و غیر مادی ایجاد می‌کند. شرایطی همانند رنگین‌کمان. رنگین‌کمان یک عینیت واقعی نیست و همین است که باعث جذاب شدن آن شده است». قیاس‌های دیجیتالی معاصر را می‌توان برای توصیف راهبرد کوما مناسب دانست. می‌توان بیان کرد اگر در راهبرد لوکوربوزیه قیاس‌های مکانیکی و در راهبرد رایت

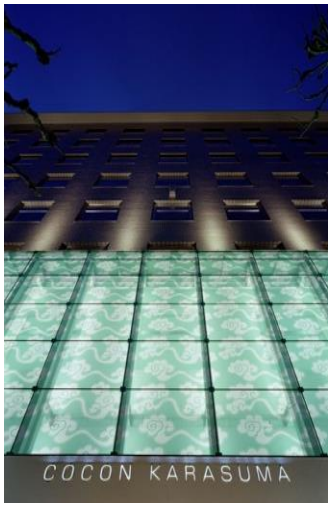
---

[1] Louver
[2] Wood/Slats Guesthouse
[3] Kanagawa
[4] Ando Hiroshige Museum
[5] Bato-machi
[6] aoyama

قیاس‌های ارگانیکی موثر بوده است در راهبرد کوما قیاس‌های الکترونیکی تاثیرگذار است. سطوح نما در آثار کوما همچون تصاویر دیجیتالی پیکسل بندی شده است. و از طرفی استفاده از لورهای عمودی و افقی اشکالی شبیه بارکدهای دیجیتالی را به یاد می‌آورد. اگر بخواهیم نمود طبیعی برای طرح‌های او مثال بزنیم می‌توانیم رنگین‌کمان یا ابر را مورد توجه قرار دهیم. چرا که هر دو آن‌ها نرم، شکننده و ابهام آمیزند. کوما برای شرح اهدافش در «Erase Architecture» اهمیت پر کردن فاصله عینیت و ذهنیت، واقعیت و مجاز، خیال و ماده را خاطر نشان می‌سازد. در طرح یک قبرستان کوما به جای سنگ قبر صفحات مانیتور بزرگی را پیشنهاد می‌دهد که نام فرد متوفی روی آن نوشته شده است و این صفحات هوشمند بعد از اینکه فردی در مقابل آن قرار می‌گیرد تصویر فرد متوفی را نشان می‌دهد و صدای او را پخش می‌کند. یکی دیگر از مثال‌های دیجیتالی کردن نمای ساختمان ابتکاری است که در نمای ساختمان شیبایای[1] توکیو استفاده کرده است. او سه صفحه شیشه‌ای که روی هر یک طرحی از تصویر ابر پرینت شده است را پشت سر هم چسبانده و هر یک را در قاب نما قرار داده است. با تغییر مکان بیننده در اطراف نما با استفاده از اثر مویره[2] شکل روی نما تغییر می‌کند. وی از این ترفند در نمای ساختمان کوکون کاراسوما[3] در کیوتو[4] نیز استفاده نمود. (تصاویر۱۶و۱۷و۱۸) در فضای داخلی موزه آندوهیروشیگه نیز صفحات شفاف بکار رفته همزمان انعکاس تصاویر را بوجود می‌آورد و حالتی غیر مادی به فضا می‌دهد. یکی از مهم‌ترین پروژه‌های کوما که در آن از رویکرد «Erase Architecture» استفاده نموده است مرکز بین المللی هنرمندان رسانه‌های کره به نام «نام جون پیک[5]» می‌باشد. (تصویر۱۹) این مجموعه یک طبقه بوده که بطور افقی با مسیری باریک و با شیب ملایم به همکف راه می‌یابد که سقف آن پوشیده از شیشه‌های چندلایه بوده و بین لایه‌های شیشه‌ای بام صفحه نازکی از آب در جریان است و بصورت آبشار از انتهای سقف به پایین می‌ریزد. هر جا که فرد قدم می‌گذارد بواسطه وجود سنسورهایی، آن قسمت از کف‌سازی روشن می‌شود و تجربه‌ای متفاوت برای کاربران ایجاد می‌کند.

تصویر۱۵- کوکون کاراسوما- کیوتو- ژاپن. Bongar.B, (2009),63.

تصویر۱۶- کوکون کاراسوما- کیوتو- ژاپن. Bongar.B, (2009),66.



تصویر۱۷- کوکون کاراسوما-کیوتو-ژاپن. www.kkaa.co.jp

تصویر۱۸- کوکون کاراسوما-کیوتو-ژاپن. Bongar.B, (2009),67

---

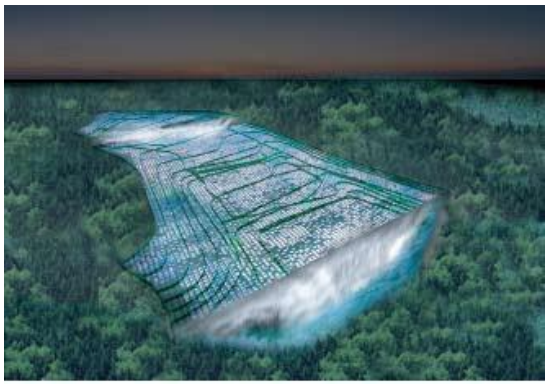
[1] Shibuya

[۲] متحرک نشان دادن یک تصویر روی سطح همچون تصاویری که روی برخی از خط کشها در گذشته بصورت چند بعدی دیده می شد.

[3] Cocon Karasuma

[4] Kyoto

[5] Nam June Paik



تصویر۱۹- طرح نام جون پیک-کره جنوبی. Bongar.B, (2009),31

تصویر۲۰- چایخانه Great Bamboo Wall-پکن-چین.www.elysiun.com

تصویر۲۱- چایخانه-پکن Great Bamboo Wall-چین. Bongar.B,(2009),33.

تصویر۲۲- نمای ساختمان LVMH- اوزاکا-ژاپن. www.kkaa.co.jp

راهبرد دیجیتالی یا تجزیه به اجزاء با روش اولیه کوما در تدفین بنا داخل عرصه طراحی تقابل دارد. او سطوح را بوسیله مصالح قطعه قطعه شده می‌پوشاند و حجم کلی بنا را تا اندازه ممکن ساده و خنثی در نظر می‌گیرد. به بیانی دیگر او تمایل خود را به بی‌نامی و پرهیز از زرق و برق بدین صورت نشان می‌دهد. چنین رویکردی با آنچه بعنوان اثر بیلبائو شناخته می‌شود یا آنچه در دوره حباب اقتصادی رایج بود در تقابل کامل قرار دارد. این موضوع به عدم تمایل کوما به پیروی از جریانات رایج معماری اشاره دارد. بنظر او امروزه فرم‌های پیچیده، اغواکننده‌اند اما عموما خالی از معنی می‌باشند. در همین‌باره ویلیام کورتیس[1] می‌گوید: «معماری امروز در خطر انحطاط از بازی بکارگیری فرم‌های پیچیده و تصاویر کامپیوتری است که نشان از عقده تخیل افسار گسیخته، بداعت بصری صرف و ایجاد فرم‌های ناشناخته دارد». یوهانی پالاسما[2] در رابطه با کارهای کوما این طور ابراز نظر می‌کند: «امروزه جهان معماری به ایجاد فرم‌های خاص نزول یافته است که بصورت فی‌البداهه در ذهن طراح نقش می‌بندد. در دوره مصرف‌گرایی و خلق تصاویر مجازی بناها با معیار میزان شگفت‌انگیزی و تحریک کنندگی ارزشیابی می‌شود. در حالی‌که باید بر اساس ایجاد ظرفیت و تحریک حس حقیقت جویی ذات انسانی ارزشیابی شود. رایحه عام بودن و گمنامی از بین رفته است و این معیارها نشانه هنر محافظه کارانه و محتاطانه تلقی می‌شود. کنگو کوما معماری است که سکون را درک کرده و آن را هدف خود قرار داده است. این موضوع در معماری‌اش نهفته است. سبکی که رهایی از نقاب معمارانه امروزی را نشان می‌دهد». اهداف و کیفیت کارهای کوما محدودیت‌های اقتصادی شرایط پس از حباب اقتصادی ژاپن را نشان می‌دهد. جایی‌که ابتکارات، مطابق با شرایط اقتصادی حاکم اهمیت دارد و موجب احیای زیبایی شناسی کمینه‌گرا، کارکردی ودر عین حال سنتی ژاپن شده است.

۸- کمینه‌گرایی در معماری کوما

همانطوری که بسیاری از منتقدین معماری بیان داشته‌اند معماری ژاپن در دوره پس از حباب اقتصادی رویکردی کمینه‌گرا به خود گرفته است. اما کمینه‌گرایی در معماری کوما ویژگی‌های متفاوتی نسبت به هم نسلانش دارد و ترجیحات طراحی کوما با دیگران متفاوت است. برای مثال کازیوسجیما[3] و سانا[4] بسیار مینیمال‌تر از کوما هستند بطوری‌که نمودارهای معمارانه آن‌ها بدون هیچگونه جزئیات دقیق اجرا می‌شود. در مقابل کارهای کوما با بافت‌ها، رنگ‌ها و نورپردازی مدولار و پیچیده ارائه می‌شود. بیش از هر چیزی کوما به کلیت تجربه انسانی در فضا تمرکز دارد که نه تنها تجربیات بصری بلکه تمام قوای انسانی را - که تفاسیر ذهنی انسان را از عینیت‌ها شکل می‌دهد- شامل می‌شود. بویژه تفاسیری که از حرکت درون به بیرون فضا یا برعکس ایجاد می‌شود یا معناهایی که از برانگیختن حس

---

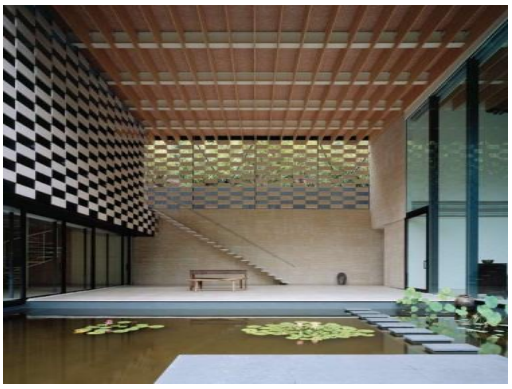
[1] William Curtis
[2] Juhani Pallasmaa
[3] Kazuyo Sejima
[4] SANAA

لامسه در مواجهه با بافت مصالح حاصل می‌گردد. در این تعریف مصالح نقش موثری را ایفا می‌کنند چراکه نشانگر تقابل کوما با ماده‌گرایی هستند. شاهد این ماجرا خُرد کردن مصالح و ترکیب آن‌ها در بافتی سرشار از خلل و فرج و نیز استفاده از مصالح شفاف می‌باشد. علاوه بر این بهره‌گیری از مصالح بصورت طبیعی نحوه دیگری از تقابل با ماده‌گرایی را نشان می‌دهد. بطور عمومی کوما در جستجوی ویژگی‌های نهفته در مصالح سنتی و جدید می‌باشد و بیشتر از ابعاد تزیینی مصالح به سرشت آن‌ها توجه دارد. در معماری کوما مصالح تنها رو کار بنا نیستند. سعی می‌شود کمتر به تفکیک زیر کار و روکار پرداخته شود. وی در این‌باره می‌گوید: «در نتیجه تفکراتی که در رابطه با مصالح داشتم به اهمیت سادگی رسیدم. مصالح تنها فینیشینگ[1] نیستند آنچه مهم است این است که ما تصور دوگانه‌ای از ساختار بنا و مصالح آن داریم. در حالی‌که از نظر من واژه ساختار مصالح هر دو آن‌ها را آمیخته با هم توضیح می‌دهد». موید این نکته مهمانخانه‌ای در شمال پکن می‌باشد که درآن از بامبو به عنوان مصالح دیوارسازی استفاده شده است و دیوارهای داخلی و خارجی و دیوار پاویون چایخوری[2] از جنس بامبو هستند.(تصاویر۲۰و۲۱) این موضوع را در آثار دیگر معماران نظیر شیگروبان نیز می‌توان مشاهده نمود. او از لوله‌های مقوایی در کارهایش به عنوان مصالح و ساختار استفاده می‌کند.

همچنین شوهی ایندو[3] نیز از معمارانی است که صفحات موجدار فلزی را به عنوان ساختار و مصالح بکار می‌برد. در استفاده از مصالح متنوع کوما نسبت به هم نسلانش تجارب بیشتری دارد استفاده از شیشه، فایبر گلاس، سطوح تفلون، بامبو، خشت، کاغذ، پیچک، نی و سنگ اونیکس[4] (باباقوری) در ساختمان‌ها با کاربری‌های متنوع گواه این مدعاست. یکی از بدیع‌ترین کارهای او در نمایش حالت غیر مادی سنگ را می‌توان در ساختمان LVMH در شین سایی باشی[5] اوزاکا[6] مشاهده نمود.(تصویر۲۲) در نمای این بنا سنگ اونیکس به ضخامت اندکی(۴ میلیمتر) بریده شده بطوری‌که حالتی نیمه شفاف پیدا کرده است. او برای تاکید بر این حالت پنل‌های سنگ اونیکس را در کنار پنل‌های شیشه‌ای قرار داده است و ناظر داخلی از پشت این پنل‌ها می‌تواند تصویر ماتی از شهر داشته باشد. علاوه بر این در شب هنگام و با روشن شدن نور داخل ساختمان بنا بصورت اعجاب آوری می‌درخشد. از این ترفند در فضای داخلی ساختمان تیفانی گینزا[7] در توکیو نیز استفاده نموده است.(تصویر۲۳)

تصویر۲۳- ساختمان تیفانی گینزا-توکیو-ژاپن.Bongar.B, (2009),188

تصویر۲۴- ساختمان اموتساندو-توکیو-ژاپن. Bongar.B, (2005),185



تصویر۲۵- خانه لوتوس-شرق ژاپن.Bongar.B, (2009),140

تصویر۲۶- خانه لوتوس-شرق ژاپن. Bongar.B, (2009),43

[1] Finishing
[2] Tea pavilion
[3] Shuhei Endo
[4] Onyx
[5] Shinsaibashi
[6] Osaka
[7] Tiffani Ginza

تصویر۲۷- خانه لوتوس-شرق ژاپن.Bongar.B, (2009),137

از نظر کوما زمین، آب و نور در هر دو حالت طبیعی و مصنوعی عناصر مهمی محسوب می‌شوند و معمار بایستی بدرستی از آن‌ها استفاده کند. کوما اغلب از کنار هم قرار دادن مصالح قدیمی و جدید برای ایجاد تفاسیر متنوع بازدیدکنندگان استفاده می‌کند. بطور مثال در ساختمان مسکونی یین[1] شرقی، برخی عناصر بجای مانده سنتی که از دوره ادو[2] باقی مانده‌اند در ساختمان جدید مرمت و استفاده شده است که حالتی تفسیر برانگیز در کاربر ایجاد می‌کند.(تصاویر۳۷و۳۸و۳۹).

در بین مصالح کوما تنها بتن را نامناسب می‌داند و بویژه زمانی که بتن بصورت اکسپوز استفاده شده باشد. وی در این باره می‌گوید: «با وجود این‌که بتن جذاب بنظر می‌رسد با حس خانه که من در آن رشد کرده‌ام نمی‌تواند سازگار شود. شاید اغراق نباشد که بگویم در کار حرفه ای من یک هدف وجود دارد: فرار از چنگال بتن!». او بتن اکسپوز را سنگین، یکپارچه، یکنواخت و نامناسب برای انسان می‌داند و می‌توان این موضوع را نقطه تقابل کوما و آندو دانست. در حالی‌که هر دو آن‌ها اهمیت زیادی به طبیعت و معماری دوستدار محیط زیست می‌دهند، ساختمان‌های آندو حضور قدرتمندی در طبیعت بواسطه استفاده از بتن می‌یابد. در حالی‌که ساختمان کوما بواسطه استفاده از شیشه و اجزا خرد در کنار هم قرار گرفته حضوری سبک و ضعیف در محیط دارد. علیرغم پرهیز کوما از ایجاد معماری نمایشی ساختمان‌های وی تنوع‌های بالایی دارد. بطوری‌که هر کدام از پروژه‌هایش متفاوت از دیگری بنظر می‌رسد. در یک ترفند جالب توجه کوما از دیوار سبز به عنوان نما در ساختمان Z58 استفاده می‌کند.(تصویر۳۳) او از سازه قدیمی ساختمان در ایجاد لورهای افقی که بافت گیاهی زنده را در خود پرورش می‌دهند استفاده نموده است و بدین ترتیب در یک فضای شهری طبیعت سبز را ایجاد و در اختیار کاربران قرار می‌دهد. کیفیت‌های ادراکی و معانی عمیق در طرح‌های کوما تنها بر اثر گذشت زمان و بطور تدریجی کشف می‌شوند و موجب تحسین وقار و زیبایی ذاتی نهفته در کارهای وی می‌گردد.

استفاده از صفحات افقی نازک بعنوان کف و بام پیش آمده از اطراف دیوارها و قرار گرفتن ساختمان بالاتر از سطح زمین از دیگر ویژگی‌های سنتی در معماری کوما است. این ویژگی معماری کوما از نظر کنت فرامپتون[3] چنین توصیف شده است: «خانه کوچک و زیبا با بام شیبدار پیش آمده همگرایی تعدادی از اسطوره‌های غربی و شرقی را به یکباره نمایش می‌دهد؛ همانند پیلوتی لوکوربوزیه در خانه دومینو، سادگی خانه فارنزورث اثر میس وندرو و البته خانه‌های سنتی چوبی ژاپن که در اینجا بجای چوب‌های چهار تراش سنتی از پایه‌های مدور استیل استفاده شده است».

اینکه کف خانه بالاتر از سطح زمین قرار می‌گیرد وابستگی معماری کوما به معماری سنتی ژاپن بویژه زیارتگاه شینتو (ایزه-ژینگو) را نشان می‌دهد. بالکن سراسری در اطراف خانه نیز از نظر تناسبات همانند زیارتگاه شینتو است. اگرچه خانه از فولاد ساخته شده و نمای آن از صفحات شیشه‌ای پوشیده شده است. در خانه لوتوس و ویلای امپراطوری توکیو نیز می‌توان تمایل کوما به ترکیب عناصر سنتی و مدرن را مشاهده کرد. دقت جزئیات و ظرافت پایه‌های فلزی و استفاده از سنگ پلاک تراورتن نشانگر تبعیت کوما از معماری مدرن میس وندرو و بویژه پاویون بارسلون است.

کوما به باز تعریف درست عناصر سنتی علاقه دارد. حتی در زمانی‌که برنامه یا زمینه فرهنگی ایجاب می‌کند بنا به طور سنتی طراحی شود کوما عینا از عناصر سنتی استفاده نمی‌کند. وی با ایجاد سازماندهی فضایی جدید، تکنیک‌های ساخت و ساز مدرن یا در انتخاب مصالح، همواره مدرن بودن خود را کنار علایق سنتی نشان می‌دهد.

در آثار خُرد مقیاس کوما همانند بسیاری از معماران معروف ژاپنی می‌توان به طراحی چایخانه‌های ژاپنی بویژه در نمایشگاه‌های جهانی اشاره نمود. چایخانه‌هایی که کوما طراحی نموده است از نظر مبانی طراحی، اندازه، مصالح و نوع ساخت با دیگر نمونه‌ها متفاوت است. در موزه هنرهای کاربردی فرانکفورت اثر ریچارد میر، کوما از به هم دوختن نوارهای موجدار پلاستیکی ساختاری موجدار و نیمه شفاف پدید آورده است.(تصویر۲۸) همچنین در چایخانه غرفه ژاپن در اکسپو میلان چتر بزرگی از نوارهای پارچه‌ای به هم پیوسته توسط کوما ساخته شد.(تصویر۲۹)

---

[1] Yien
[2] Edo
[3] Kenneth Frampton

تصویر۲۸- چایخانه در موزه هنرهای کاربردی- فرانکفورت- آلمان www.kkaa.co.jp

تصویر۲۹- چایخانه در غرفه ژاپن- میلان- ایتالیا. www.kkaa.co.jp

تصویر۳۰- خانه واکتوکویاما- توکیو- ژاپن Bongar.B, (2009),60

تصویر۳۱- خانه واکتوکویاما- توکیو- ژاپن. Bongar.B, (2009),60

در بین پروژه‌های متعدد کوما برخی مجتمع‌های کلان مقیاس شهری نیز وجود دارد که ذاتا با دیگر پروژه‌های وی در تقابل قرار دارد. تفاوت این پروژه‌ها تنها در مقیاس نیست بلکه از آنجا که پروژه‌های کلان مقیاس، ساختمان‌های بزرگی هستند در تقابل با ایده «Erase Architecture» قرار می‌گیرند و آن را به چالش می‌کشند. قریحه معمار با مهارتش در حل مشکلات ذاتی چنین پروژه‌های سنجیده می‌شود. کوما برای حل این معضل از فرمهای ساده و کمینه گرا استفاده نموده است. بازتعریف و گسترش ایده ادغام داخل و خارج در پروژه هایی که محدودیتهایی را از نظر مقیاس ایجاد می‌نماید بوسیله استفاده از ترفند لورهای عمودی امکان پذیر می‌شود. بطور مثال در طراحی ساختمان تاکاساکی لورهای ۶۰ سانتیمتری از جنس بتن رنگی پیش‌ساخته و شیشه‌های مات که در یک ساختار فولادی مهار شده‌اند نمایی متشکل از اجزاء خرد را ایجاد می‌کنند. کوما از همین راه حل در اولین پروژه شهری خود با نام اوموتساندو[1] که مرکزی برای طراحی مد است استفاده نمود. ایجاد نمای شیشه‌ای کامل در ساختمان‌های کلان مقیاس مانع ایجاد حریم در قسمت‌هایی که احتیاج به حریم دارند می‌شود. در این قسمت‌ها از لورهای به هم نزدیک‌تر و از جنس‌های متنوع استفاده می‌شود.(تصویر۲۴) در ساختمان اوموتساندو نیز از لورهای چوبی استفاده شده است که در ترکیب با درختان زلکووا[2] در جلوی بنا نمای بدیعی را پدید آورده است. نمای ساختمان اوموتساندو با نمای ساختمان‌های اطراف در تضاد قرار دارند. چرا که ساختمان‌های اطراف متعلق به دوران حباب اقتصادی بوده و بسیار پر زرق و برق طراحی شده‌اند. در صورتی‌که ساختمان کوما با فروتنی خاص خود بطور ساده بین آن‌ها قرار گرفته است. در پروژه آپارتمان مسکونی- اداری شینونومه[3] ساختمان بصورت U شکل طراحی شده و در فضای مرکزی خود خدمات تجاری فراهم آورده است. (تصویر۳۲) بام سبز بنا فضای سبز گسترده‌ای را برای کاربران مهیا نموده است. استفاده از طراحی مدولار که بر اساس کاربری داخلی و سازماندهی شهری تعیین شده است مجموعه را به فضای شهری متصل می‌کند.

کوما همسو با ماکی و به تأسی از وی در طرح‌های شهری کاربری را به جزئیات تقسیم نموده و از نحوه ارتباط دادن آن‌ها کنار هم فرم کلی را ایجاد می‌کند و آن را می‌آزماید. همچنین در طرح‌های کلان از طراحی مدولار بهره می‌برد و ماتریس سه‌بعدی که در خود کاربری و فضا را در تعامل با هم جای داده است پدید می‌آورد و در یک مسیر رفت و برگشتی بر اساس دسترسی‌های پیاده و دید و منظر شهری به جرح و تعدیل فرم کلی و روابط فضایی می‌پردازد.

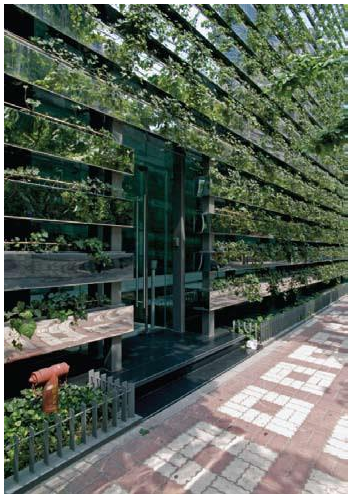
همانطور که در ابتدای مقاله ذکر شد کوما در کارهای اولیه اش برای نیل به هدف «Erase Architecture» ساختمان را در زمین مدفون می‌ساخت، اما در پروژه شهری با عنوان بلوک توباتا[4] در کیتاکیوشو[5] او بام ساختمان را همچون فضایی شهری طراحی و آن را تکمیل نموده است و این نشان می‌دهد که ایده « Erase

---

[1] Omotesando
[2] Zelkova
[3] Shinonome
[4] Tobata
[5] Kitakyushu

Architecture» می‌تواند در انواع پروژه‌ها کاربرد داشته باشد. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های طرح‌های شهری کوما که با هدف «Erase Architecture» هماهنگ است تبعیت مجموعه از سازماندهی موجود شهری می‌باشد. (تصاویر۴۰و۴۱و۴۲) به گونه‌ای که آن را تکمیل کرده و به وحدت و انسجام آن بیفزاید. در همین راستا وی می‌گوید: «در سایت موزه و پلازای سنگ سه ساختمان قدیمی وجود داشتند که بصورت دلپذیری در محوطه قرار گرفته بودند و تمرکز طراحی من در تکمیل آن‌ها بود. [چه در انتخاب مصالح و چه در سازماندهی آن‌ها]». روش شناسی کوما در طراحی می‌تواند در کاهش اغتشاشات ناشی از پدیده اثر بیلبائو که امروزه معضل بسیاری از کلان شهرهای دنیاست موثر واقع شود. در پروژه توسعه شهری پکن کوما با طراحی فضای بین ساختمان‌ها در یک مقیاس کلان فضاهای تجاری، مسکونی و اداری متعددی را جای داده است که هر مجتمع از آن توسط معماران دیگری طراحی شده‌اند. کوما علاوه بر طراحی بسیاری از ساختمان‌های این مجموعه طرح کلی هر بلوک را نیز پیشنهاد داده است. از دیگر ویژگی‌های طرح‌های شهری کوما پرهیز از نماهای یکنواخت است. وی با تغییر شکل و ساختار یا جنس لورها نمای اصلی بنا را متنوع می‌سازد. وی در بلوک سانلیتون[1] پوسته ساده‌ای از پنل‌های موزائیک مانند را همچون فلس‌های سوسمار در کنار هم قرار داده است.(تصویر۳۶) هر پنل قابلیت تغییر رنگ بر اثر تغییر زاویه تابش خورشید دارد و با تغییر زاویه تابش هر یک از پنل‌ها به رنگ متفاوتی دیده می‌شود. همچنین با تغییر زاویه ناظران نیز این تغییر رنگ مشاهده شده و در کل نمای ساختمان در عین سادگی بسیار متنوع دیده می‌شود.

تصویر۳۲- آپارتمان شینونومه- توکیو- ژاپن. Bongar.B, (2005),198



تصویر۳۳- خانه Z58- شانگهای- چین.Bongar.B, (2009),180

تصویر۳۴- موزه و پلازای سنگ-توگچی-ژاپن.Bongar.B, (2009),37

تصویر۳۵- موزه و پلازای سنگ-توگچی-ژاپن.Bongar.B, (2009),51

تصویر۳۶- بلوک سانلیتون-چائویانگ-ژاپن.Bongar.B, (2009),240

تصویر۳۷- ساختمان بین-غرب ژاپن. Bongar.B, (2009),90

[1] Sanlitun

۹- نتیجه گیری

هدف از این نوشتار بررسی انطباق مفاهیم بومی در معماری معاصر از طریق سیری در پروژه‌های متنوع معماری کنگوکوما و تشریح راهبردهای طراحی وی در پروژه‌های خرد مقیاس و کلان مقیاس می‌باشد. لذا تلاش شد که با ارجاع به سخنان او، نقطه نظرات منتقدین و آثار متعلق به وی با تحلیل استقرایی و تطبیقی آنچه کوما ادعا نموده و آنچه در عمل پدید آورده مورد بازخوانی و بررسی قرار گیرد. همچنین با نگاه به سیر تاریخی نحوه تکامل ایده معمار یعنی « Erase Architecture» تبیین شد. در این نوشتار مبانی نظری و خواسته‌های وی شامل راهکارها، کیفیت‌های فضایی و عناصری که در طراحی بکار می‌برد تا حدودی استنباط می‌شود. مبانی نظری کوما در ایجاد «Erase Architecture» که استعاره‌ای از حضور کمرنگ اثر انسان ساخت در محیط است ابتدا در مدفون کردن معماری در پستی بلندی‌های سایت می‌باشد. از یکسو او در پی ایجاد سنتی برای نزدیک کردن معماری با بسترهای شهری، طبیعی و فرهنگی است به گونه‌ای که آن‌ها تا حد امکان یکپارچه دیده شوند و از سوی دیگر به منظور ورود انسان به قلمروهای معنایی و غیر مادی شرایط خارجی ساختمان و بکارگیری مصالح به گونه متفاوتی طراحی می‌شود. وی در این نوع طراحی تلاش دارد با بکارگیری تمام حواس انسان تجربه‌ای غیر مادی در واقعیت‌های مادی ایجاد نماید و زمینه برای ورود به معنویات را در مخاطب فراهم آورد. در همین راستا کوما در انتخاب و نحوه بکارگیری مصالح حساسیت‌های خاص خود را دارد. او بدون پیش فرض و بطور آزاد اما عاقلانه با داشتن صفات پرهیزگاری، فروتنی و غنا به مصالح و ماده رجوع می‌کند. از این رو به سختی می‌توان تعلقات سبکی خاصی را در کارهای او دید. موید این ادعا سخن خود اوست: «من می‌خواهم معماری آزادی ایجاد کنم بدون احساس تقید به روش‌ها یا تدابیر خاص... بیشتر و فراتر از تعریف سبک، آنچه آرزو می‌کنم خلق گونه خاصی از مکان یا گونه خاصی از شرایط است که می‌تواند بوسیله انسان تجربه شود. با شروع به تحریک احساسات انسانی با ابزار سنتی یا مدرن، معماری می‌تواند کمال یابد».

در ابتدای قرن بیست و یکم که خوشی‌های زود گذر انسان را مبهوت ساخته است معماری کوما انسان را به آرامش و صبر دعوت می‌کند تا غنا و ارزش ذاتی‌اش را نمایان سازد. پالاسما در این رابطه می‌گوید: «ساختمان‌های کوما حساسیت ما را بر می‌انگیزد و ما را متوجه گونه‌ای از هوشیاری می‌کند؛ هوشیاری نسبت به آب و هوا، نور و فعالیت انسان‌ها. در میان الگوهای تکرار شونده او سطوح همگن مقهور کننده‌ای خلق می‌کند که نماد بیرون کشیدن ظرافت از مادیت و تغییر احساس نسبت به شفافیت، انعکاس و عروج است. بجای خلق فرم‌ها او شرایط فضایی برای احساس و تفسیر کاربران ایجاد می‌کند».

تصویر۳۸- ساختمان یین- غرب ژاپن. Bongar.B, (2009),88

تصویر۳۹- ساختمان یین- غرب ژاپن. Bongar.B, (2009),85

تصویر۴۰- بلوک توباتا-کیتاکیوشو- ژاپن. Bongar.B, (2009),51

تصویر۴۱- بلوک توباتا-کیتاکیوشو- ژاپن. Bongar.B, (2009),226

تصویر۴۲- بلوک توباتا-کیتاکیوشو- ژاپن. Bongar.B, (2009),230

تصویر۴۳- مجتمع آساهی-اوزاکا- ژاپن. Bongar.B, (2009),236

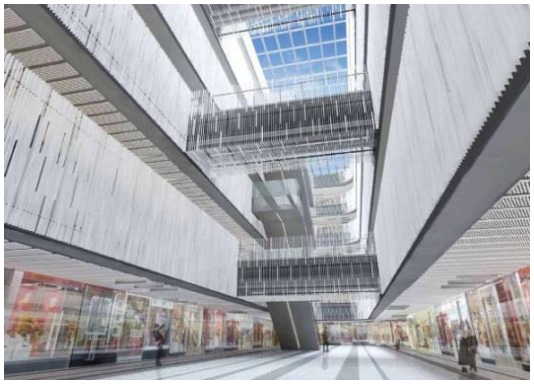
اگرچه طرح‌های او مدرن هستند، بسیار با معماری سنتی ژاپن در ارتباطند. نمایش ارزش‌های سنتی در معماری مدرن ژاپن مسئله مهمی است که از زمان غرب‌گرایی و مدرنیزاسیون از نیمه قرن ۱۹ آغاز شد. طراحان، نظریه پردازان و منتقدین دیدگاه‌های ضد و نقیضی در این رابطه دارند که تاکنون نیز ادامه دارد. از آنجایی‌که در نظر گرفتن میراث معماری سنتی را نمی‌توان در تمام کاربری‌ها در نظرگرفت مهارت کوما در بکارگیری آن قابل تحسین است بطور مثال ادغام طبیعت در فضای ساخته شده -که در بیشتر کارهای کوما مشاهده می‌شود- یک سنت ژاپنی است. کیفیت فضایی در طرح‌های کوما نیز برگرفته از کیفیت معماری سبک سوکیا[1] است. این سبک در اوایل قرن ۱۷ رایج شد و در آن پیروی از قوانین شوئین[2] که بسیار مشابه کمینه گرایی مدرن است ضروری می‌باشد. جذابیت معماری سوکیا در استفاده از مصالح طبیعی، قاب‌های چوبی، کفپوش‌های تاتامی و صفحات شوجی می‌باشد و بی‌پیرایگی آن همچون معماری کمینه‌گرا حس سبکی فضا موج می‌زند. صمیمیت ارتباط با طبیعت در معماری کوما نیز ارتباط آن با معماری ادو[3] را خاطر نشان می‌کند. استفاده از لورهای چوبی، استیل، و... نیز به لحاظ تاریخی پیوند معماری کوما با صفحات مشبک چوبی در معماری سنتی با نام کوشی[4] و سودار[5] که از بامبو ساخته و برای ایجاد حریم بین داخل و خارج استفاده می‌شدند را یادداوری می‌کند.

در پایان با توجه به هدف پژوهش حاضر در بیان تجارب سنتی کوما و شناخت بالای وی نسبت به فناوری و روش‌های مدرن اجرای ساختمان می‌توان توجه معماران و طراحان ایرانی را به ظرافت و دقت بالای اجرا و حساسیت کوما در اجرا دقیق را یادآوری نمود و چنانچه طراحان ایرانی با شناخت ایده‌های سنتی بتوانند نسبت به نوع انتخاب مصالح و نحوه اجرا چنین حساسیت‌هایی داشته باشند خواهند توانست ضمن خلق فضایی آشنا و بومی تولیدات خود را در سطوح بین المللی مطرح نمایند.

تصویر۴۴- مجتمع آساهی-اوزاکا- ژاپن. Bongar.B, (2009),233

تصویر۴۵- مجتمع آساهی-اوزاکا- ژاپن. Bongar.B, (2009),237

تصویر۴۶- طرح بلوک سولوتین سوهو-پکن-چین. Bongar.B, (2009),246



تصویر۴۷- طرح بلوک سولوتین سوهو-پکن-چین. Bongar.B, (2009),249

[1] Sukiya
[2] Shoin
[3] Edo
[4] Kooshi
[5] Sudare

تصویر۴۸- خانه آویاما-توکیو-ژاپن.Bongar.B, (2009),28

منابع:

1- Bognar Botond “Kengo Kuma, Selected Works” Princeton Architectural Press, 2005
2- Bognar Botond “Material Immaterial: The New Work of Kengo Kuma” Princeton Architectural Press, 2009
3- Juhani Pallasmaa, “Veils of Light: Kengo Kuma’s Filters of Perception,” in Kevin Erickson, Kengo Kuma: 2007–2008 Plym Distinguished Professor, School of Architecture University of Illinois at Urbana-Champaign (Urbana, IL: School of Architecture, University of Illinois, 2008)
4- Frampton Kenneth “Kengo Kuma: Complete Works” Thames & Hudson, 2013
5- William Curtis, on the poster of a public lecture entitled “Gestures Without Meaning: The Crisis of the Star-system,” delivered at the University of Illinois Study Abroad Programin Versailles, France, on April 7, 2008.
6- www.elysiun.com (دسترسی در ۹۴/۴/۲۱)
7- www. kkaa.co.jp (دسترسی در ۹۴/۴/۱۵)
8- www.runnersinfo.org (دسترسی در ۹۴/۴/۲۱)
9- www. Wikipedia.org (دسترسی در ۹۴/۴/۱۵)