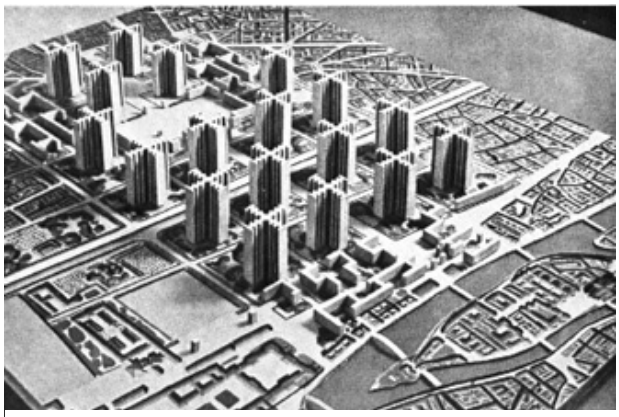
لوکوربوزیه از زبان گریوز و آندو[1]

ترجمه و تدوین : نرگس مروجی

ترسیم دست آزاد برای من یک امر مقدماتی از یک فرایند فکری معمارانه است. ترسیم تا اندازه‌ای یک شگرد یاد آورنده است ، نوعی از خاطرات بصری. با این وصف ، به دلیل رابطه متقابل ذاتی میانی ذهن و عمل ، از اطلاعاتی معمولی پا فراتر می‌نهد. ترسیم دست آزاد دیده‌های ما را در تجارب درونی‌مان می‌نشاند و تثبیت می‌کنمد. ترسیم دست آزاد ، به مثابهیک بخش بنیادی درک معماری ، و به همان میزان درک نقاشی و مجسمه سازی ، دارای سرشتی فرضی یا ذهنی است و لذا در دل فرایند خلاقه حضور دارد.

لوکوربوزیه ، که بارها طرح‌های سفرش و حتی ابتدایی‌ترین مطالعات طرحش را منتشر کرد ، در زمینه توجه به ترسیم به عنوان یک «وجدان» مثال زدنی بود. ما معمولاً به طرح‌های کلی به لحاظ ویژگی‌های امپرسیونیستی و حسی‌شان اهمیت می‌دهیم ، اما جاذبه ترسیمات لوکوربوزیه به عمدتاً متکی بر ثبت جستجو است : جستجوی او برای آنچه که وی یک مبنای منطقی برای معماری قلمداد کرد.

من در اصل به دلیل علاقه‌ایم به ترسیم دست آزاد تشویق



تصویر 2 لوکوربوزیه ،طرح نوسازی پاریس ، 1925 منبع: www.ecosensual.net

تصویر 1 : لوکوربوزیه ،منبع: www.miragestudio7.com

شدم تا به حوزه معماری درآیم. من و همکلاسی‌هایم ، در مقام دانشجو ترسیمات به چاپ رسیده و ساختمان‌های معماران دیگر را بررسی می‌کردیم و در دانشکده تحصیلات تکمیلی در هاروارد ، آثار و نوشته‌های لوکوربوزیه برجسته‌ترین جایگاه را در خود آموزی ما به عهده گرفت.

به ندرت در میان همپایه‌هایم کسی وجود داشت که کلیات آثار لوکوربوزیه را از بر نباشد. برایم جالب توجه بود که همشاگردی‌هایم مو به مو بازنمایی حجمی کار لوکوربوزیه از 1910 تا 1929 را می‌کاویدند تا به تفاوت‌های میان عکس‌های سیاه و سفید او و ترسیماتش پی ببرند. در این هنگام هرگز گمان نکردم که آنها به رقابت! گرفته شدند ، به عبارت دیگر برایم آشکار شد که ترسیمات در مقایسه با اطلاعات پیرامون طرح مشخص آماده تحویل تصورات ذهنی جامع‌تر و اساسی‌تری را در بر داشتند.

لوکوربوزیه خود از دریچه مواردی نظیر «درس‌های رم» ما را به این نتیجه هدایت می‌کند. تجسم ترسیم دست آزاد ناچیزش ،به صراحت ، اثار تاریخی رم باستان را که با مجموعه‌ای از موضوعات هندسی همراه است از آن چشم‌انداز شهری جدا کرد. برایم جذاب است که ترسیمات دست آزاد لوکوربوزیه ، شناخت جامعی از «ادبیات» ترسیم را از رهگذر دیگران آشکار می‌کند.

این طرح ساده عینی از رم ، در حقیقت از یک حکاکی پیرو لیگوریو ، کسی که از خرابه‌های باستانی ماهیت هندسی آثار تاریخی رمی را نیز نشان داد ، گرفته شد.

لوکوربوزیه مانند پیرولیگوریو ، خودش را ملزم کرد که حالت صورت ازلی مصنوعات تاریخی را دریابد و بنابراین از درگیر بودن با نمونه‌های ضمنی و اغلب غریب اجتناب کرد. همچنین ما می‌دانیم که عملکرد ترکیبی‌اش که قادر به درک این موضوعات در حالت نابشان بود ، به طور منظم به او امکان داد که در تلفیق ، آنها را از نو ببندد. لوکوربوزیه نخست مبنایی

[1] مجله آبادی شماره 45 Graves and Ando on Le Corbusier

منطقی برای معماری یافت و سپس آشکار سازی مشخص و یا موضعی را گسترش داد.

از همان آغاز ، این ممارست‌ها در آشکارسازی مبنای نهفته ترکیب معمارانه ، فکرم را و آنچه ارا که برای ثبت در دفترهای اسکیسم جهت استفاده بعدی برگزیدم به طرز شگرفی تحت تاثیر قرار داد. همچنین به ترکیبات فرم‌ها ، هنگامی که آنها تکوین معماری را زمزمه می‌کند علاقه‌مند شدم. برای مثال ، در یکی از نقاشی‌هایم از یک چشم‌انداز باستانی همان گونه که یک تخته سنگ و یک ستون ، سطح بالای سر را نگه می‌دارند ، همین شگرد یک قالب‌بندی می‌شود ، در حقیقت یک چارچوب مزین. (کار لوکوربوزیه نمونه‌های زیادی از این ترکیب را دارد).

این ترکیبات ابتدایی ، در واقع انتزاعی و ذهنی هستند ، اما چنین می‌گویند که یک زبان صوری معماری وجود دارد که دریافت ما را از پیرامونمان سامان می‌دهد. در پروژه‌های مربوط به خودم ، از جمله کتابخانه مرکز دنور و مرکز تحقیق و کارآموزی کاسومی در ژاپن ، ساختمان‌ها را همانند ترکیبات عناصر جدا نشدنی و هر یک ، هم به صورت ظاهری و هم با هدف برنامه‌ریزی شده تلفیق کردم.

علاوه بر تمایلات به ترکیب ظاهری ، ساختمان‌ها و ترسیمات لوکوربوزیه حاوی ارجاعات روایی و نمادینی است که کشف آنها جذاب می‌باشد. یکی از موارد دلخواه من مجموعه‌ای بسیار جذاب از ترسیمات دست آزاد طرح دوم یک ویلا برای مادام می‌یر است ، لوکوربوزیه ما را دستخوش گردشی از میان مجموعه‌ای داخلی می‌کدن که به تراس بام منتهی می‌شود ، جایی که ناهاری طرب‌انگیز همچون زندگی آرام یک کوبیست به نمایش گذاشته می‌شود.

او از ما می‌خواهد که در چارچوب معمارنه‌اش مترصد آثاری دور از ذهن در دورنما باشیم ، مثل معبدی بسیار کوچک در داخل فرورفتگی یک کوه سنگی. (این همان بن‌مایه‌ای است که می‌توان در نقاشی‌های پوشین یافت). همان گونه که در کار دیگرش خواستار آن می‌شود که هم شکل ظاهری صلب هندسی و هم حجم فرورفته فضایی را بفهمیم.

او در مدخل کوه ساختگی در ویلای مادام می‌یر تمع احجام صلب اصلی را به شکل‌های اولیه‌شان می‌بیند ـ پاستون ، ستون و سنتوری ـ که به ما امکان می‌دهد معانی خاص و ویژگی‌هایشان را دریابیم. بنابراین آداب گذر از طریق گشت و گذار ویلایش به طور سمبولیک ، تمام و کمال با القای ظهور مجدد طبیعت ایجاد می‌شود ، و از طریق یک ارجاع تاریخی فرموش نشدنی ، زنده می‌گردد.

بررسی ترسمات دست آزاد و ترسیم به عنوان فرایندی جستجوگرانه ، برای من درست همانند بخشی بنیادی از طراحی و آموزش معماری به دیگران است ، همان گونه که برای لوکوربوزیه نیز چنین بود. من همواره از عبارتی که لوکوربوزیه معمولاً به هنگام آموزش معماران جوان بر زبان می‌آورد ، دچار شگفتی می‌شدم ؛ زمانی که به آنها می‌گفت «خطوط را دنبال کنید»

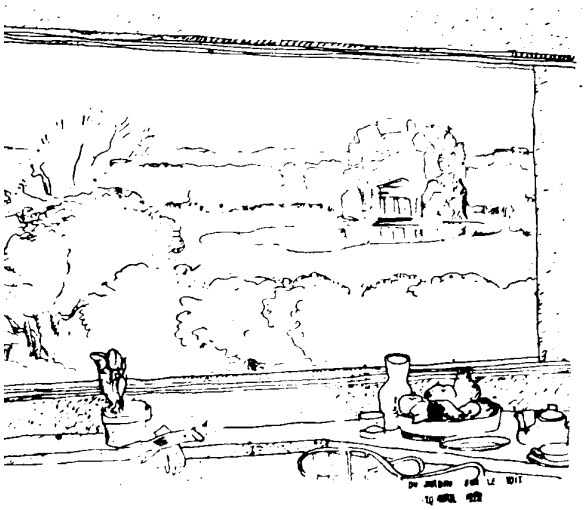
(تعبیر من از این مفهوم بیش از سی سال مبنای آموزشم در آتلیه‌های طراحی پرینستون بوده است). به این دلیل ، لوکوربوزیه مصمم بود که در میانچیزهای دیگر به شناخت طرح‌ها دست یابد و از طریق توسعه آنها بداند که چطور طراحی را ایجاد کند ، بنابراین خطوط طرح‌ها را به روش‌های دیگر دنبال می‌کرد. با ردیابی خطوط نه تنها به دانستن این جزئیات دست می‌یابیم که چطور فضاهای مختلف با هم کار می‌کنند ، بلکه تا حدی ساختار مفهومی نهفته را نیز شناسایی می‌کنیم.

با وجود آن که شاعران و موسیقی دانان برای به خاطر سپاری قطعه‌ها و پارتیتورهای کلی یکنواخت ، روش‌های خصا خود را دارند ، به عقیده من ، معماران از طریق ترسیم و بازنگری به عنوان یک شیوه به خاطر سپاری ، بهتر تجهیز می‌شوند. به علاوه ، بینشی که در این حین حاصل می‌کنیم به ما امکان می‌دهد که نه تنها جابه‌جایی‌ها را به خاطر بسپاریم بلکه اندیشه خلاقه را نیز تا حدی درک کنیم.

لوکوربوزیه در کتابش ، آفرینش یک جستجوی صبورانه است (1960) ، ترسیم را همانند یک زنجیره تعریف می‌کند : مشاهده ـ کشف ـ ابداع ، ایجاد. به باور من در طی ترسیم مشاهداتمان ، از ماهیت ذهنی معماری ، که مبنای جستجوهای سازنده خود ما می‌شود ، پرده برمی‌داریم.

زهی اقبال و شرف که به عنوان دریافت کننده جایزه رم (1960) ، قادر بوده‌ام دو سال را در آکادمی آمریکایی در رم سپری کنم ، جایی که اوقات زیادی را وقف ترسیم و مطالعه سنت‌های معمارنه در ایتالیا و جاهای دیگر اروپا کردم. تاثیر لوکوربوزیه پیوسته درذهنم بود. در یکی از ماه‌های سپتامبر ، رهسپار سفری جانبی به دره رون در فرانسه شدم و طرح کلی کلیسای سنت اتین در نورس را کشیدم.

در همان سفر به صومعه سن ماری لاتورت لوکوربوزیه در نزدیکی لیون که اخیراً پایان یافته بود رفتم و از ان نیز طرحی ترسیم کردم. هنگامی که به رم بازگشتم و به نتیجه کار سفرم توجه کردم شباهت قابل ملاحظه‌ای را به لحاظ کنترل فضا در آن دو طرح یافتم. البته با جسارت و گستاخی ،هر دو طرح را



تصویر 3 : لوکوربوزیه ، ترسیم آزاد برای طرح دوم ویلا مادام می یر

برای لوکوربوزیه ارسال کردم و البته هرگز از نظر او مطلع نشدم. تا سال‌ها گمان می‌کردم که آنها را بیرون انداخته و یا این که اصلاً آنها هیچ وقت به دفترش نرسیده‌اند.

بعدها ، یکی از دوستانم در حین انجام تحقیق در موسسه لوکوربوزیه ، تماس گرفت و پرسید : «مایکل ، دو ترسیم شما چطور جزء آرشیو لوکوربوزیه شد؟» به آرامی قضیه را برایش شرح دادم. او به من اطلاع داد که آن دو ترسیم ، به احتمال زیاد به دلیل اندازه بزرگشان ، درموقعیتی نسبتاً آشکار فهرست و بایگانی شده‌اند.

با نگاهی مجدد در نسخه‌های این دو ترسیم ، بی درنگ دریچه ذهنم به جستجویی تازه باز شد ؛ مروری بر تجربه درونی‌آم.

با وجود تفاوت چشم‌گیر در سبک و مقیاس این دو بنا ، تشابهی را در خصوصیات فضایی نهفته‌شان دریافته بودم. قالب‌بندی نماها به داخل دو کلیسا به من امکان می‌داد که جنبه‌های بنیادی طرح‌هایشان را ، که در آن سلسله مراتب فضا ، مانند حرکت نسبی و ایستایی نسبی یا ممانعت ، درک می‌شود ، بیابم. به واسطه عمل ترسیم ـ همان طور که لوکوربوزیه می‌گفت ؛ ردیابی خطوط ـ بود که مجذوب و درگیرمعماریو فرایند سازنده نهفته‌اش شدم.

لوکوربوزیه از زبان تادائو آندو

از هنگامی که تصمیم گرفتم یک معمار شوم ، چه اوقات زیادی که از کلیسای رونشان بازدید کرده‌ام. در آوریل 1965 ، چندی پس از این که ممنوعیت سفر مردم عامه ژاپن بالا گرفت ، برای اولین بار در زندگیم ، در یک مسافرت انفرادی به اروپا رهسپار شدم.

در یوکوهاما سوار یک کشتی شده و به منظور ملاقات با لوکوربوزیه که یکی از مهم‌ترین هدف‌های سفرم بود ، با قطار سیبری عازم اروپا شدم. برای شخص بیست و سه ساله‌ای که تحصیل معماری را ، خارج از دانشگاه ، تنها به اتکای خود آغاز کرده بود ، ابداً راهی جهت شناختی کافی برای فهم عمیقانه معماری لوکوربوزیه وجود نداشت.

اشتیاق و علاقه شدید و هیجانی مطلق ، مرا به آن سفر جسورانه کشاند. در آن زمان ، فراگیری معماری به معنی فراگیری معماری خردگرای غربی بود. سرانجام به این باور رسیدم که رفتن به اروپا ضرورت زندگی من است.

از آن گذشته ، همچنان که کارهای لوکوربوزیه را هر روز از روی کلیات آثار وی ، که در یک کهنه فروشی به آن برخورده بودم و بعد از کشمکشی قادر به خریدش شده بودم ، دنبال می‌کردم ، به تمامی مجذوب نیروی اسرارآمیز کارش شدم. باید آن نیروی نهفته در کارش را کاملاً می‌فهمیدم ، بنابراین مشتاق دیدار حضوری او شدم.

حدوداً اواخر سپتامبر بود که پس از عبور از اسکاندیناوی به پاریس رسیدم. نخستین چیز برای من دیدن معماری لوکوربوزیه بود. با سوار شدن در قطارهای مختلف پاریس ، پس از دو یا سه ساعت جستجو ، کلیسای واقع بر تپه‌ای کوچک در رونشان را پیدا کردم. با انتظار و هیجان زیادی از پایین به اثر معماری نزدیک شدم ، ابتدا در نگاه کلی تنها بخشی از سقف دیده می‌شد.

به نظر می‌رسید که یک صدف بسیار بزرگ ، همانند یک حلزون یا یک خرچنگ بر روی آن تپه کوچک از دور نمودار شده است که همچون احساسی مبهم و اسرارآمیز بر من غلبه کرد. به ویژه وقتی که از جنوب به کلیسا نزدیک شویم این احساس قوی‌تراست.

این کلیسا دومینیکی از قرن دوازدهم یکی از محل‌های مقدس برای زیارت بوده است. در مقایسه با صومعه سن‌ماری لاتورت ، یکی از کارهای آخر لوکوربوزیه که نتیجه هندسه‌ای راست گوشه است ، این کلیسا بیش از ان که برطبق منطقی روشن بیان شود در میان کارهایش کاملاً استثنایی و منحصر به فرد است ، تحت تاثیر این اثر معماری ، که لذت ابتکار و آزادیش انسان را بزرگ می‌داشت ، قرار گرفتم.

به آسانی قابل تصور است که لوکوربوزیه ، که در طول دوره معماری ، مجال کمی برای کار داشت و پس ازجنگ جهانی دوم

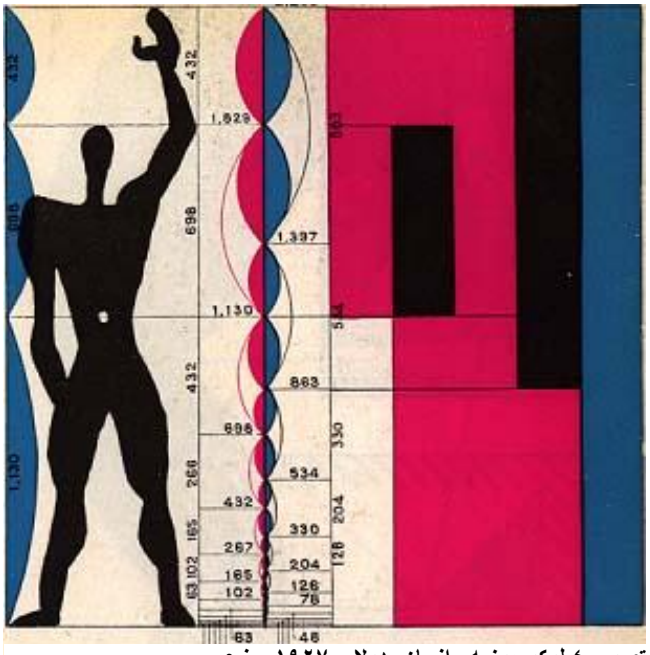
نیروی خلاقش را کاملاً به سوی نقاشی سوق داده بود ، کلیسای رونشان را «با پشتکاری فوق‌العدده» طراحی کرد ، گویی تمامی نیرو و توان آن زمانی را که فاقد آزادی عمل بود ، به منظور آفرینش معمارانه به کار بسته بود.

در 4 ژوئن 1950 ، اولین روزی که از سایت بازدید نمود ، سعی کرد معماری‌ای راخلق کند که همانند غرش‌های تیغه کوه در گفتگو با زمین باشد. لوکوربوزیه در آن روز ، به محض این که به سایت قدم گذاشت ، در چهار جهت شروع به ترسیم خطوط افقی نمود ؛ انحنای ضلع جنوبی تقریباً در یک آن ترسیم شد. پس از تعدادی اسکیس دست آزاد ، طرح کلی را دو روز بعد کامل کرد.

با سعی به خویشتنداری ، به داخل کلیسا قدم گذاشتم و خود را در پرتو نوری که از شکاف‌های نامنظم پراکنده شده در سطح دیوار مایل جریان داشت ، مستقر کردم. نوری که با شدت‌ها و رنگ‌های متنوع ـ قرمز ، آبی و زرد ـ از زوایای مختلف وارد می‌شد و کشیدگی لبه‌های تیز روی سقفف به دشت با هم در تضاد بودند.

در نتیجه تجربه فضایی پر هیبتی که تا اعماق وجودم رخنه کرده بود ، پس از کمتر از یک ساعت درنگ مجبور بودم که خارج شوم. من با دیدن نوری که در زندگیم بی‌سابقه بود ، حیرت زده بودم.

نور معمارانه ، با رنگ ، دما ، بافت و عمقش ، برای تاثیر بر روحو روان دارای قدرت زیادی است. من از لحاظ نوع فضا به طور تجربی با خانه‌های سنتی ژاپن که نور را از پایین باز می‌تاباندند آشنا بودم. اما نور در رونشان آن قدر شدید بود که



تصویر ٤ لوکوربوزیه ، انسان مدولار ،۱۹۲۷ ،منبع: harmonyandhome.blogspot.com

حتی مرا که به روشنایی خانه‌های ژاپنی عادت داشتم سردرگم می‌کرد. در آن زمان بود که دریافتم که این حقیقتاً یک «معماری نور» است.

در رابطه با آنچه که الهام بخش لوکوربوزیه در خلق چنین فضایی بوده است ، اظهار نظرهای متفاوتی شده است و برخی خانه‌ها و مساجدی را که او در سال 1913 در جنوب الجزایر طراحی کرده است ، عاملی موثر در شکل‌گیری و تکوین اندیشه‌های معمارانه او می‌دانند ، اما به نظر من جستجو در تاریخ معماری و تاریخچه نور در معماری از زمان‌های گذشته تا حال ، در این زمینه بیهوده است ، چرا که همانا توانایی لوکوربوزیه باید چنین فضایی منحصر به فرد را به وجود آورده باشد.

هنگامی که برای بار دوم از کلیسا بازدید کردم ، تجربیاتی را در نتیجه عملکرد خود به دست آورده بودم. با این شناخت نوین قادر به درک اصول موضوع ، غیر ازروشنایی بودم. من مجذوب فرم تندیس گونه‌ای شدم که نمایشگر قاعده معماری مدرن بود. این هنر تجسمی پر احساس ، قدرتمند و زنده ، به عنوان «معماری فرم» به معنای واقعی ، مرا تحت تاثیر قرار داد.

معمولاً گفته می‌شود که لوکوربوزیه بازتاب دوگانه زندگی و ماشین را ددنبال کرد. اما هنگامی که یک هنرمند دست به خلاقیت می‌زند ، منطق نیروی محرک نیست. بلکه او به واسطه نوعی شهود برتر خلق می‌کند. نیروی شهودگریف امکان خلق این یک جهان فشرده شده توام با زیبایی را می‌گشاید. شاید توان این طور بیان کرد که ماهیت‌های فضاهای متنوعی که لوکوربوزیه تجربه کرد ، برایش نمایشیگانه و تنها چیزی که قبلاً هرگز وجود نداشته است ، با هم آمیخته و تخمیر شدند و سپس تجسم یافتند.

گفته می‌شود که در پلان معماری ، اجرایی کامل و بی‌نقص از یک روش سمبولیک وجود داشت که لوکوربوزیه در برخی آثارش ، آن را تکامل بخشید. منظور مجموعه‌ای از کارهای لیتوگرافی مشتمل بر هفت بخش است که وی ما بین سال‌های 1947 و 1953 کامل کرد. لوکوربوزیه در جستجوی نمایش نوین‌گرا و کارکردگرا در معماری بود ؛ نمایشی که تجلی زیبایی شناختی‌اش بر مبنای مدلی غیر ارگانیک در مقاله مدولار دیده می‌شود.

او از سوی دیگر ، به موازات معماری به طور مداوم به نقاشی پرداخت. لوکوربوزیه به دنبال یک روش بیان سمبولیک بر مبنای کیمیاگری و طالع بینی با زبان نمادین مربوط به خود و اسطوره شناسی یونانی بود ؛ در این روش بیانی ، او آزادانه‌تر نفس

می‌کشد.جالب توجه است کـه در اینجـا جـانوران مدیترانـه‌ای و دریایی که وی بیش از هر چیز دوست داشت.

به کرات به چشم مـی‌خوردنـد. بـه نظـر مـن ، ایـن عناصـر نقـش‌هـای عمـده‌ای را در کارهـای آخـر او. از جملـه کلیسـای رونشان ، ایفا می‌کنند. لیکن این بدان معنی نیست که او در این کارها مدول را رها کرده باشد. در حقیقت پلان کلیسا صادقانه از شبکه مدولار شطرنجی پیروی می‌کند ؛ حتی گشایش‌های روزنه ، که احساسی از بی‌نظمی را به ما القا می‌کنند ، از نظر هندسـی با توجه به این شبکه مدولار سازمان می‌یابند.

هر چند که این کار از لحاظ عملکـردی سـاده اسـت ، در آن واحد که به عنوان جایی از یک فضا در فکر پرورش می‌یابـد ، از نـوعی پرمـایگی نیـز لبریـز اسـت. از جهتـی ، روش زنـدگی لوکوربوزیـه در معمـاری او بیـان مـی‌شـد. او در سراسـر دوران حیاتش ، خودسرانه با نوسان ما بین اصولظاهری و آزادی بیان و بدین طریق پرورش زیباشناسی برای عصر جدید ، در امر پیشرو بودن اصرار ورزید.

انی معماری از طریق تصورات بی‌شمار ، قوه تخیل مـا را بـر می‌انگیزاند. با وجود آن که شکل‌پذیری منحصر به فردش گنگ و مبهم است ، مظهر یک نماد پردازی قدرتمنـد مـی‌باشـد. او در رونشان به روش‌هـای گونـاگون سـاحل دریـا و احسـاس تعلـق غریزی خود به دریا را به بازدید کنندگان یادآوری می‌کند. همان گونه که مشهور است زندگی‌اش در دریا پایان یافت. دریا فرجـام زندگی‌اش بوده و دریا است که زندگی لوکوربوزیـه را بـه عنـوان یک خالق رقم زد.

هنگامی که لوکوربوزیه فرم رونشان را ابداع کـرد ، بـه دقـت کوشید که به ارتعاش حاصل از شکل زمین پاسـخ دهـد. نـوعی پیچ و تاب که ادراکات شنیداری را تحـت تـاثیر قـرار مـی‌دهـد. بعدها لوکوربوزیه پژواک شناسی را جزء حوزه فرم قلمداد کرد.

خیلی وقت بعدتر ، زمانی که از رونشان بازدید کردم ، به طور اتفاقی یک سرود مذهبی در نمازخانه خوانده می‌شد ، گـویی کـه معماری برای آواز بود. احساس کردم که فضای معمـاری تبـدیل به فضای صدا شد. کلیسا که با پژواک شناسی محوطـه عینیـت یافـت ، دارای فضـایی مطلـوب بـود ، چنـان کـه گـویی بـاری جلوه‌های صوتی خلق شده بود. در نتیجه ، این بار تصـور کـردم که این یک «معماری صوت» است.

با این تجربه‌ها دریافتم که کلیسای رونشان معماری‌ای است که به حواس پنجگانه چنگ می‌زند. مـن در هـر بازدیـد ، جنبـه تازه‌ای از آن را می‌یافتم که یکی‌دیگر از حواسـم را بـه نـوازش می‌گرفت.

لوکوربوزیه با بیانیه «پنج اصل معماری مدرن»، در جـدایی از معماری سنتی و جستجوی معماری‌ای برای جهان آینـده اصـرار ورزید. جدا از پیپروی ساده لوحانـه از عملکردگرایـی ، موضـع او همواره با جستجوی آزادی بیان توأم بود. لوکوربوزیه که مـا بـین عقل و احساس و نظم و آزادی درنوسان بوده اسـت، سـرانجام ، در اواخل دوره زندگی‌اش ، کلیسای رونشان را باز آزادی تمـام و کمال احساس ، طراحی کرد.

در آن زمـان ، از آن جـا کـه معمـاری معـرف نوعیتحـول و نوکیشی برای معمار بود،مورد نکوهش قرار می‌گرفت ، چـرا کـه معمار در ارتباط با مسائل تکنولوژیکی و اجتماعی معماری مدرن بوده استف مسائلی از قبیل این کـه «خانـه ماشـینی برایزنـدگی است» به هر حال این معماری با خاطر نشان کردن گزینه بیـان ازاد ، نقش سرنوشت سـازی در آزاد کـردن مدرنیسـم از پوسـته سختش ایفا کرد.

همان طور که در این معماری مـی‌خـوانیم ، بیانیـه معمـاری مدرن پذیرای هر امکانی است و ما می‌توانیم این اراده و تهور را برای چالش‌های جدید حفظ کنیم.