جان هیداک:

جان کوئنتین هیداک (۱۹ ژوئیه ۱۹۲۹ – ۳ ژوئیه ۲۰۰۰)
معمار،هنرمند و استاد دانشگاه آمریکایی که بیشتر عمر خود را در نیویورک گذراند.

هیداک در دانشکده هنر و معماری کوپر دانشگاه سینسیناتی و بخش تحصیلات تکمیلی دانشکده طراحی دانشگاه هاروارد تحصیل کرد.

او در چند دفتر در نیویورک کار کرد از جمله دفتر آی ام پی و دفتر ای ام کینی کار کرد.او در سال ۱۹۶۵ دفتر خود را در شهر نیویورک تاسیس کرد.

بیوگرافی به عنوان یک استاد:

هیداک از ۱۹۶۴ تا ۲۰۰۰ استاد دانشکده معماری در *کوپر یونیون برای پیشرفت علم و هنر* و رئیس دانشکده معماری از سال ۱۹۷۵ تا ۲۰۰۰ بود. ورود او از جمله با همکاری بسیاری از اساتید تأثیرگذار (ازجمله ریموند آبراهام، ریکاردو اسکوفیدیو، پیتر آیزنمن، چارلز گواتمی، دایانا اگرست، دین لوئیس، الیزابت دیلر،دیوید شپیرو،دان وال و بسیاری دیگر) کار حرفه‌ای و تفکر انتقادی معماری را به گونه‌ای تغییر داد که ممکن است با تغییر مؤسسه(توسط لودویگ میس ون درروهه) مقایسه شود.

کارهای اولیه و برنامه درسی او از مجموعه ای از تمریناتِ کاوش مکعب‌ها، شبکه‌ها و فریم‌ها از راه بررسی شبکه‌های مربعیِ قرار داده شده در ظروفِ مورب در برابر دیوار منحنی اتفاقی به سمت یک سری آزمایش با سطوح تخت و توده‌های منحنی در ترکیب‌ها و رنگ‌های مختلف رسید. برای کمک به تحقیقاتش یک کمک هزینه از بنیاد گراهام در سال ۱۹۶۷ به او اهدا شد.

استاد مدرسه کوپر یونیون بود – 10 سال تدریس کرد – حدودا 20 سال رئیس آن بود تا آخر عمر. (2001 فوت کرد) او تاثیر زیادی بر روی دانشجویان معماری گذاشت از جمله دانیل لیبسکیند از شاگردان او بود. شیگرو بان و بهرام شیردل از شاگردان او بودند

تحقیقات:

وی تحقیقات و آموزش‌های خود را با تمرکز بر مسیله‌ی مکعبات- پلکاه‌ها و اشکال قوت داد و با دریافت کمک‌هزینه از بنیاد گراهام در سال ۱۹۶۷ تحقیقات خود را گسترش داد. درواقع- بررسی و فضاسازی مدرن هیداک بسیار متاثر از فرانک لوید رایت و لودینگ می ان بود و درنتیجه او را از علایقش که از متولوژی و روح‌گرایی تاثیر می‌گرفت و نهایت ذات شاعرانه‌اش را به تصویر می‌کشید- دور ساخت. رابطه‌ی بین شکل‌های هیداک و دنیای اطراف- موضوعی جنجالی است و سوالاتی را مشابه با آنچه در رابطه با اولین ساخته‌های پیترآیزنمن به ذهنمان خطور کرد- یادآور می‌شود. ساخته‌های وی در سال ۱۹۸۰ ظهور یافتند- و ازجمله‌ی آن‌ها می‌توان ماسک مدوسای در برزیل- برج کروزبزگ در برلین- خانه‌ی دو برادر در تگل هاربور برلین و ... را نام برد. تحقیقات و آثار متنوعی در مورد هیداک توسط نظریه‌پردازان و محققان هم‌عصرش ازجمله کا مایکل های- مارک لیندر- آرای سومول و رناتا هیداک منتشر شد.

القاب:

از القابی که منتقدین معماری به هیداک نسبت می‌دادند معمار-پژوهشگر و معمار- معلم بود- چون عقیده داشتند که نه‌تنها پایه‌گذار سیستم آموزش معماری در این مدرسه بوده بلکه افکار- عقاید و تالیفاتش بر آموزش معماری در کل آمریکا تاثیر قابل‌توجهی داشته است. در کتابی به نام پنج معمار که در سال 1972 منتشر شد کارهای هیداک به همراه کارهای پیترآیزنمن- مایکل گریوز- چارلز گواتمی و ریچارد مایر به ویراستاری کالین رو معرفی شد و همین امر باعث شد آن‌ها به پنج معمار نیویورکی -یا- سفیدها شهرت یابند که به خاطر شیفتگی آن‌ها به فرم محض بود. در دهه ۱۹۶۰ تقریبا با شروع معماری پست‌مدرن بود که جنکز آن را به‌عنوان لیت مدرنیسم –آخر مدرنیسم- یادکرده است که بیشتر ساختمان‌های مکعب شکل این معماران جوان به رنگ سفید و جلد کتاب آن‌ها نیز به رنگ سفید بود به همین دلیل سبک معماری آن‌ها به نام پست‌مدرن سفید نام‌گذاری شد.

ساختمان های مهم:

- خانه برای یک نوازنده(۱۹۸۳)
- خانه خودکشی و خانه مادر خودکشی(پراگ)
- برج و بال های کروزبرگ(برلین،۱۹۸۸)
- مسکن تگل(برلین،۱۹۸۸)
- خانه چهاربخشی(برلین،۱۹۸۸)
- خانه دروازه(برلین،۱۹۹۱)
- ماسک مدوسا(۱۹۹۸)
- خانه دیوار دوم(خرونینگن،۲۰۰۱)

کتاب های جان هیدوک:

- Lines:no fire could burn
- Education of an architect a point of view
- Pewter wings golden horns stone veils
- Adjusting foundations
- Archtectures in love
- Security
- Berlin night
- Soundings
- Aesops fables with joseph Jacobs.illustrations by john hejduk
- Prace
- The riga project
- Vladivostok
- Bovisa
- Mask of medusa
- Fabrications
- Three projects

سبک هیداک:

پست مدرن سفید نام سبکی است که به حق می توان استاد مسلم آن را ریچارد میر نامید.شروع پست مدرن سفید که جنکز آن را به عنوان لیت مدرنیسم (آخر مدرنیسم) یاد کرده است ، در دهه ۱۹۶۰ تقریبا با شروع معماری پست مدرن بود..

در سال ۱۹۷۲ کتابی به نام پنج معمار در نیویررک به چاپ رسید در این کتاب پنج معمار جوان به نام های : پیتر آیزمن ، مایکل گریوز ، چارلز گواتمی ، جان هیداک، و ریچارد میر . ساختمان های مدرن دهه بیست و سی میلادی در دوره مدرن متعالی و مخصوصا ساختمان های مدرن سفید رنگ لوکو ربوزیه مانند ویلای ساووا و ویلای گارش را الگوی خود قرار داده بودند آنها معماری خود را نتیجه گسترش طبیعی مدرنیسم بیان می کردند که البته با مدرنیسم سالهای سی و چهل و پنجاه متفاوت بود بی آنکه اساسش فرو ریخته باشد.

بیشتر ساختمان های مکعب شکل این معماران جوان به رنگ سفید و جلد کتاب آن ها نیز به رنگ سفید بود لذا سبک معماری آنها به نام پست ـ مدرن سفید نامگذاری شد.

اما اتحاد این دو گروه زیاد به طول نینجامید . پیتر آیزنمن از االخر دهه هفتاد سبک دیکانسراکشن را مطرح و ارتباط خود را با معماری پست ـ مدرن سفید قطع کرد.

گواتمی و هیداک نیز کمابیش در طرح های خود کارهایی در زمینه پست ـ مدرن سفید ارائه می کنند، هرچند کارهای آن ها مانند گذشته مطرح نیست. مایکل گریوز به تدریج به سمت معماری پست ـ مدرن خاکستری گرایش پیدا کرد. و به صورت یکی از چهره های شاخص پست ـ مدرن خاکستری درامد. در حال حاضر چهره شاخص این سبک ریچارد میر است.

خانه دیواری1:

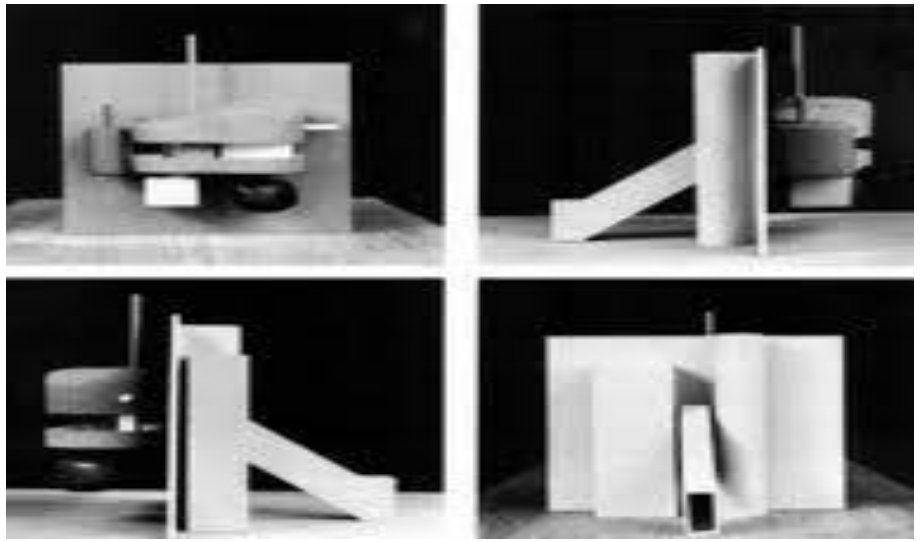
در یک سوی دیوار مؤلفه های گردشی،رمپ،راه پله،آسانسور قرار داده شد. اینها حجمی مات و تک رنگ و نسبت به سازه زمینی در پرسپکتیو بودند.رنگها سفید،خاکستری و سیاه

مصالح بتن مسلح،فولاد و سیمان

وقتی یکی از ساکنان از دیوار عبور میکرد در فضایی بود که بر منظره تسلط داشت و اساساً خصوصی،تامل برانگیز و انعکاسی بود.

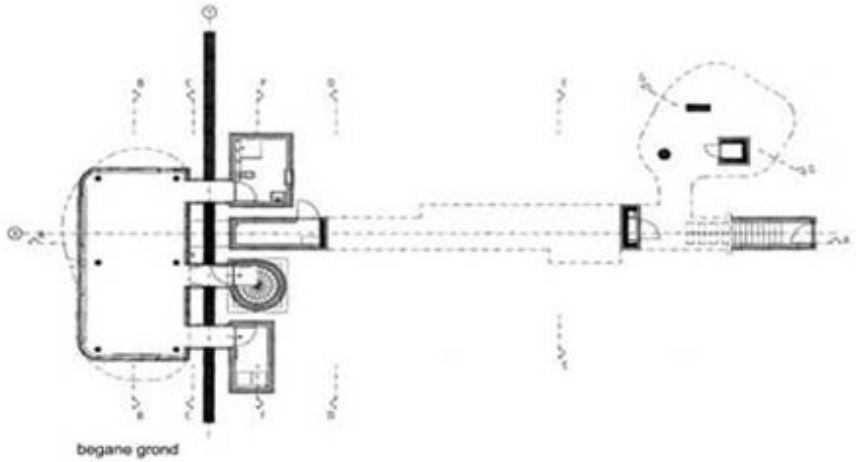
سه طبقه کف معلق از مؤلفه های ترکیبی بصورت طره بیرون آمده بودند.

مصالح این سمت دیوار شیشه و انعکاسی بود .

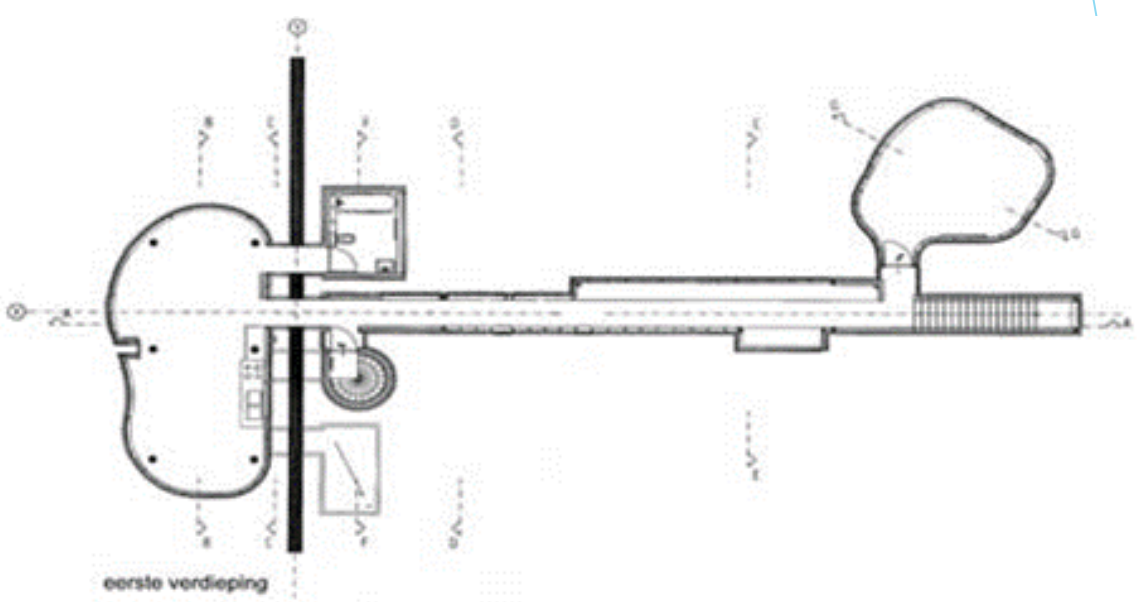


خانه دیواری 2:

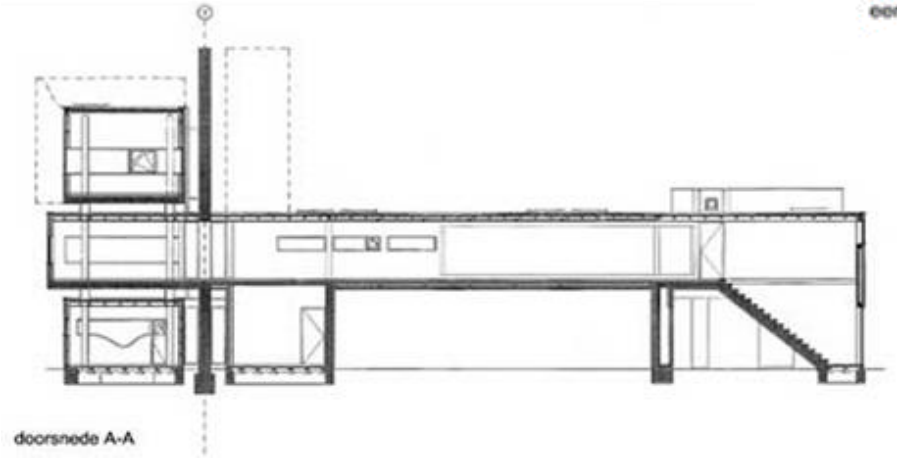
معروفترین اثر جان هیداک خانه دیوار (سال های 73-1972) نام دارد.دیواری در وسط قرار داده و در یک طرف فضاهای اصلی خانه، که به صورت فشرده و روی هم قرار دارند و در طرف دیگر فضای فرعی خانه و فضاهای خدماتی را قرار می دهد که به وسیله دیوار در دید بصری کاملا از هم جدا می شوند. این پروژه در اواخر عمر جان هیداک ساخته شد و قبل از ساخت کامل جان هیداک مرد.



begane grond



eerste verdieping



doorsnede A-A

مدرسه کوپر:

واقع در میدان ۴۱ کوپردارای ساختمانهای کالج تدریس هنر و معماری است.

در پوسته فولاد ضد زنگ پیچیده شده است و راهروی گسترده ۶ متری مارپیچ در اطراف دهلیز مرکزی برای دسترسی بین مکان جلسه و گفتگو ها میان رشته هادر نظر گرفته شده

توقف آسانسور های اصلی فقط در طبقه اول و پنجم و هشتم به افزایش فعالیت دانش آموزان کمک میکند.

داخل ساختمان به گونه ای است که روابط بین سه کالج بخوبی برقرار شود.

هسته عمودی در قلب ساختمان به عنوان فضایی مرکزی برای مبادله رسمی اجتماعی و فکری و نمونه خلاق در ساختمان جدید نمود پیدا کرده.

از لابی ای با دو ورودی بلند با پله های قابل توجه ای در طبقه چهارم به سالن دانش آموزان خواهیم رسید و از آنجا به شهر مشرف خواهیم بود و در طبقه پنجم و نهم لابی مشرف به آسمان خواهیم داشت که سالن دانشجویی و اتاق سمینار و سالنی مشرف با فضای سامان یافته خواهیم داشت

نمای شفاف در سطح خیابان،دعوت محیط برای مشاهده و شرکت در فعالیت موجود تشویق میکند.

ویژگی های شاخص:

رعایت اصول معماری پایدار و انرژی کارآمد و با مصالح فولاد و شیشه پوسته ای مطلوب طراحی شده است.

عملکرد ساختمان از طریق نور روز ،مصرف انرژی و تهویه طبیعی.

سیستم دو پوسته اجازه میدهد تا برای افزایش عملکرد و ترکیب پویا در سطوح مختلف از پانل های قابل تغییر و نما های متنوع استفاده کرد و نیز باعث کاهش هجوم تابش گرما در تابستان و کنترل دمای محیط داخلی خواهد شد.

معماری مدرسه:

واقع در میدان 41 کوپردارای ساختمان کالج های تدریس هنر و معماری و مهندسی است.

ساختمان در پوسته فولاد ضد زنگ پیچیده شده است و راهروی گسترده 6 متری مارپیچ دراطراف دهلیز مرکزی برای دسترسی بین مکان جلسه و گفتگو ها میان رشته هادر نظر گرفته شده است.

توقف آسانسور های اصلی ساختمان فقط در طبقه اول و پنجم و هشتم به افزایش فعالیت های فیزیکی دانش آموزان کمک می کند.

موسسه کوپر مشتاق به ایجاد ساختمانی بود که بتواند منعکس کننده هدف موسسه ، ارزش ها و آرمان های خود را به عنوان یک مرکز اموزش پیشرفته وخلاقانه در هنر و معماری و مهندسی نشان دهد که به یک مرکزفرهنگی و فکری مشهور در نیویورک تبدیل شود.

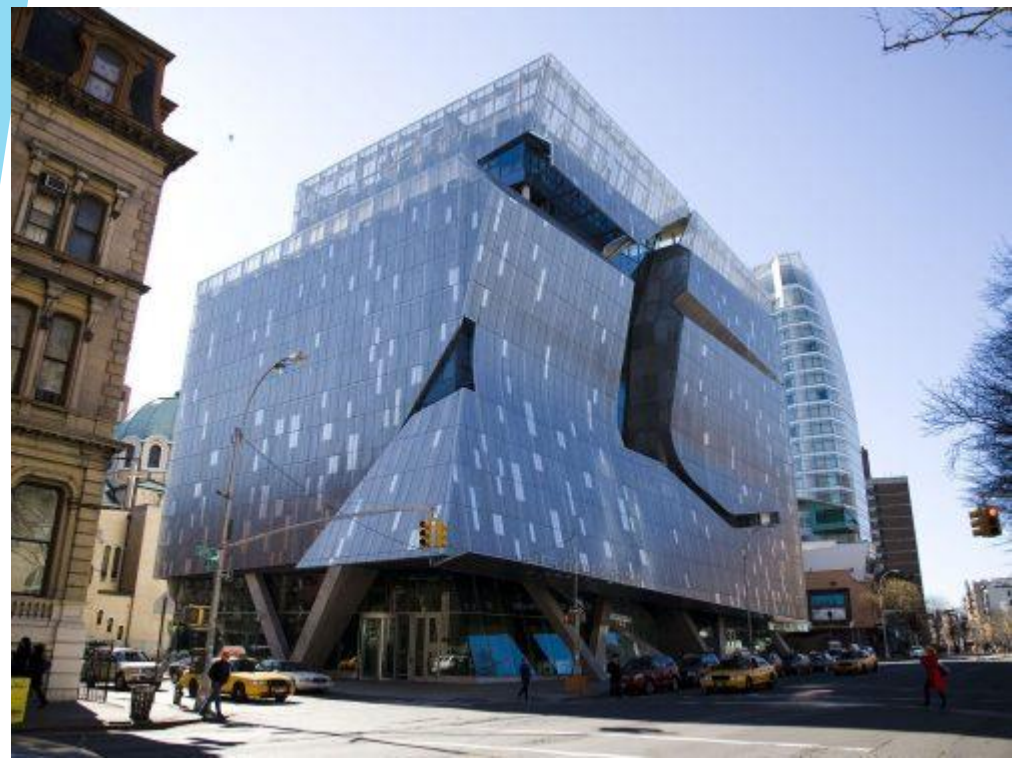
داخل ساختمان به گونه ای است که روابط بین 3 کالج به خوبی بر قرار شود.
هسته عمودی در قلب ساختمان به عنوان فضایی مرکزی برای مبادله رسمی اجتماعی و فکری و نمونه خلاق در ساختمان جدید نمود پیدا کرده است.

از لابی ای با دو ورودی بلند , با پله های قابل توجه ای در طبقه چهارم به سالن دانش اموزان خواهیم رسید و از آنجا به شهر مشرف خواهیم بود و در طبقه پنجم ونهم لابی مشرف به اسمان خواهیم داشت که سالن داشجویی و اتاق سمینار و سالنی مشرف به شهر با فضایی سامان یافته در انجا خواهیم داشت

فیزیک و بصری ساختمان کمک می کند کالج با محله خود ادغام شود. نمای شفاف در سطح خیابان، دعوت محیط برای مشاهده و شرکت در از فعالیت های موجود تشویق می کند. بسیاری از توابع عمومی (از جمله فضای خرده فروشی و یک نمایشگاه لابی) در سطح زمین واقع شده است، و گالری دوم و یک سالن 200 صندلی از خیابان می توان به راحتی در دسترس است.

امکانات کالبدی:

در این مدرسه تلاش شده است تا فضای کار و تمرین مناسب برای تحصیل دانشجویان در اختیار ایشان قرار گیرد. بیش از 4 هزار متر مربع، کارگاه برای استودیوهای معماری در نظر گرفته شده که این موضوع باعث می شود هر دانشجویی بتواند میز ترسیم و فضای کار مخصوص به خود را داشته باشد ضمن آن که از امکان وجود رایانه و نرم افزارهای کامپیوتری بهره می برد. در استودیوهای معماری، کنترل و پیشبرد پروژه با استفاده از ابزار ترسیم دو بعدی، سه بعدی، مدل سازی و ساخت انیمیشن (تصاویر متحرک) تحت نظارت اساتید انجام می شود و تمامی استودیوها مجهز به ابزار نمایش تصویر، اینترنت و شبکه داخلی هستند.



شروع ساخت:۱۳ نوامبر ۲۰۰۶

افتتاحیه:۱۵ سپتامبر ۲۰۰۹

حجم فضا:۱۷۵۰۰۰فوت مربع ناخالص

آزمایشگاه:۳۹۰۰۰ فوت مربع

استودیو:۱۰۰۰۰فوت مربع

کلاس:۱۵۴۰۰ فوت مربع

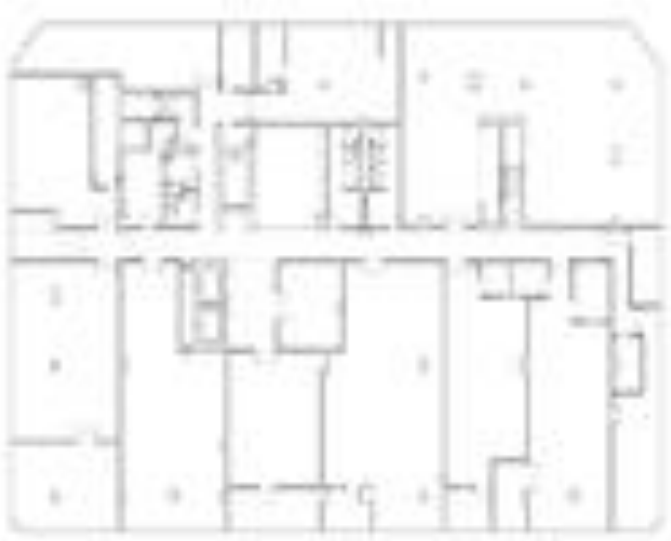
فضا دانشجویی:۵۰۸۰ فوت مربع

فضاهای عمومی:۸۸۰۰ فوت مربع

مساحت سایت:۱۸۰۰۰ فوت مربع

کانسپت:

پلان طبقات:

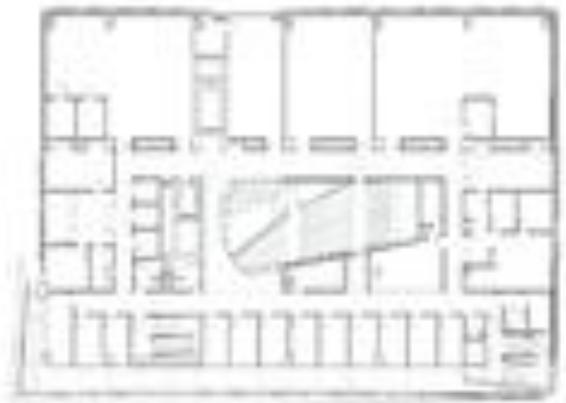


پلان زیرزمین

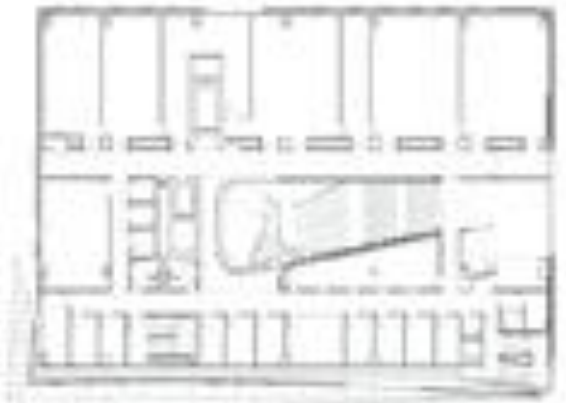
پلان طبقه اول

پلان طبقات:

پلان طبقه دوم

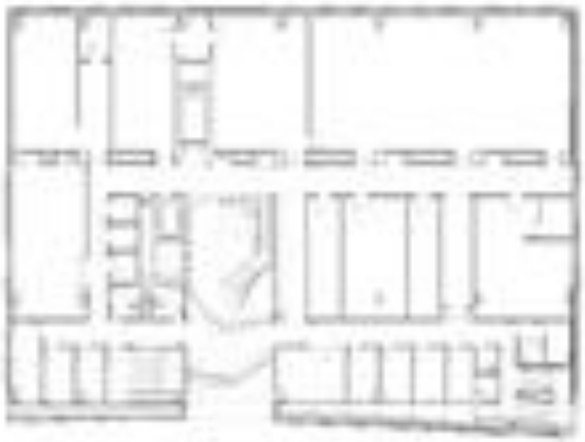


پلان طبقه سوم

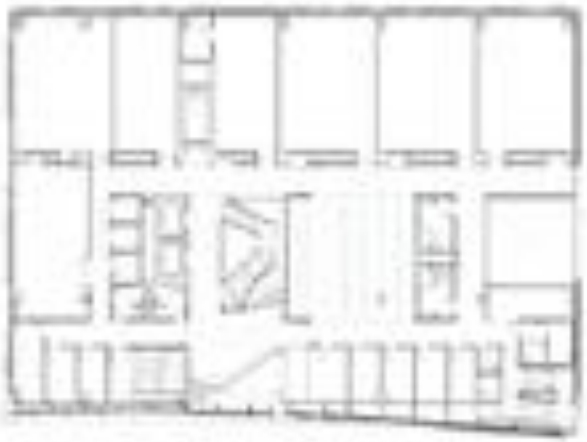


پلان طبقه چهارم

پلان طبقات:



پلان طبقه ششم



پلان طبقه پنجم

پلان طبقات:

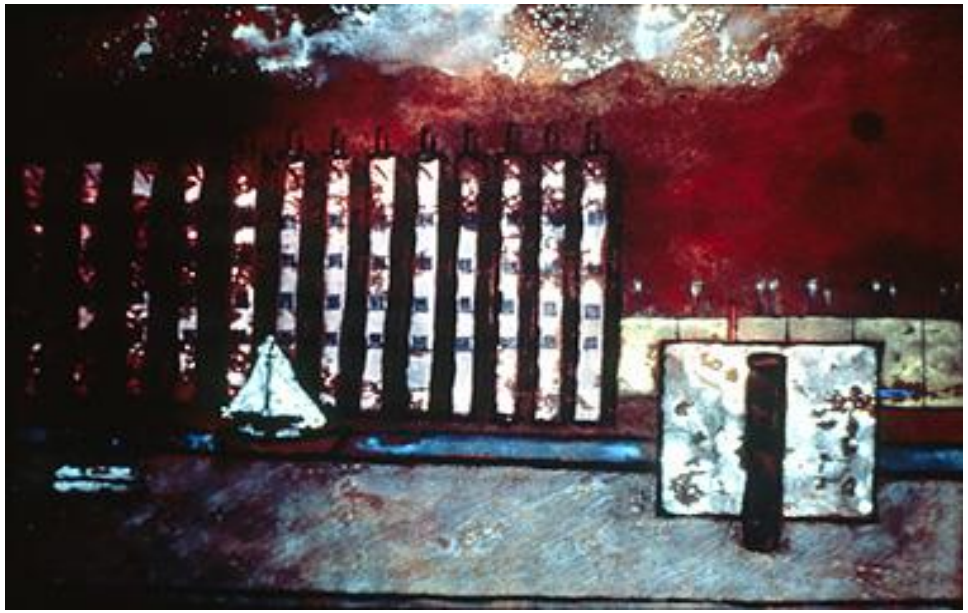
پلان طبقه هشتم

پلان طبقه نهم

داخلی:

13 برج دیدبانی:

13برج پشت سر هم و با فاصله 4 فوت (120سانتی متر) قرار گرفته اند .ابعاد هر برج 16در 16 در 96 فوت (5در5در 30 متر) است از مصالح بنایی بتن مسلح و روکش اندود سیمان ساخته شده اند

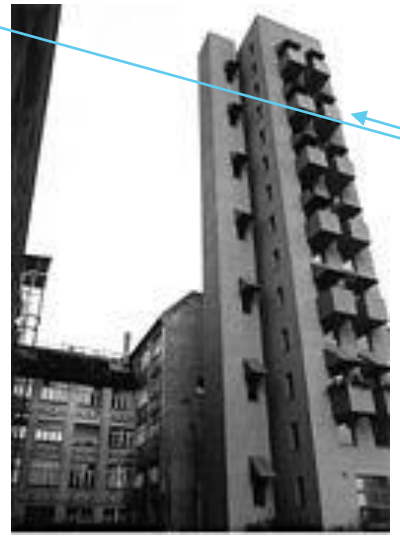


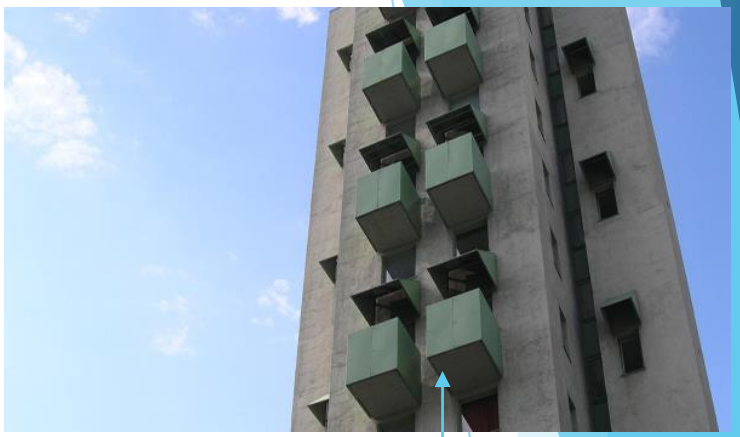
برج کروزبرگ:

برج ۱۴ طبقه با دو جناح جداگانه ی۵ طبقه بود

برج رنگی خنثی دارد و بال هایی با اشکال هندسی سبز رنگ به نمای برج چسبیده اند.

این بال ها به عنوان بالکن ها و سایبان هایی برای واحد های مسکونی اقشار کم در آمد به کار گرفته شده





خانه خودکشی و خانه مادر خودکشی:

شکل گیری ایده این بنا:

مرگ در انتظار در روزگار ما زندگی می‌کند. مرگِ ما خارج از ما می‌باشد. (هیدوک)

در سرمای زمستان شهر پراگ که تا مغز استخوان نفوذ می‌کند و آن را می‌بلعد، در سال ۱۹۶۹، روبروی ساختمان با شکوه Janموزه‌ی ملی کشوری که زمانی نه چندان دور چکسلواکی نامیده می‌شد، دانشجوی ۲۱ ساله‌ی تاریخ و اقتصاد؛ یان پالاخ (۱۹۴۸-۱۹۶۹) خود را به آتش می‌کشد و کمتر از چند دقیقه جزغاله می‌شود - نه برای اینکه خود را از سرما گرم Palach; کند، بلکه برای اینکه به ملتی در بند، گرما ببخشد. در همان حال که معماران متابولیست در ژاپن سرگرم رسم فنی نحوه‌ی اتصال سلول‌های زندگانیشان به سازه‌ی اصلی سرویس دهنده‌ی آنها بودند و در همان حال که معماران «ددمنش » در انگلستان و فرانسه بر سر رنگ بتن خامشان بحث و جدل می‌کردند و جوانان صلح‌طلب هیپی، چیز برگر به دست برای فستیوال سه روزه‌ی موسیقی و صلح وودستاک خود را آماده می‌کردند و ویت کونگ‌ها در ویتنام در ابعاد میلیونی جان شاعر جوان آمریکایی، محصل مقطع دکترای رشته‌ی زبان و ادبیات انگلیسی در (David Shapiroمی‌دادند؛ دیوید شاپیرو (دانشگاه کیمبریج، پس از گشودن روزنامه‌ی صبحگاهی و خواندن این خبر و بیانیه‌ی معروف به جای مانده از پالاخ بر روی کاغذ، برمی‌آشوبد، برمی‌خیزید، قلم، مسلح به مرکب مشکی کرده در دوات فرو می‌برد و چنین می‌سراید:

تشییع جنازه‌ی یان پالاخ
هنگامی که من به مراقبه‌ی آغازین وارد شدم از نیروی جاذبه‌ی موضوع گریختم، تهی بودن را تجربه کردم،
و مدت‌هاست که من مرده‌ام. هنگامی که من ندایی داشتم که شما بتوانید آن را ندایی بخوانید، مادرم بر من گریست:
پسرم، پسر دلبندم، هیچگاه تصور نمی‌کردم که ممکن باشد این
من قدم به قدم تو را پیروی می کنم. نیمه در گل و نیمه در برفاب، میکروفن‌ها برداشته شده‌اند.
بر سر منازل باران فرو می‌ریخت؛ بر سر ماشینهای پلیس برف فرو می‌نشست. فضانوردان می‌گریستند،
نه بالا می‌رفتند و نه بیرون، مادرم چونان شجاع بود که ناظر بود و او را مرگ من مسئله‌ای نبود.

همین چند خط شعر باعث شد که رئیس پیشکسوت دانشکده‌ی معماری اروین اس. چنین در بنیاد آموزشی عام المنفعه‌ی کوپر یونیون برای پیشبرد علم و هنر در شهر نیویورک، معمار آموزگار شاعر هنرمند، جان کوئنتین هیدوک نیز به پا خیزد، دست به قلم برد و به صورت آزاد، شروع به اتود زدن بدنه‌ی دو سازه‌ای کند که بعدها عنوان «خانه‌ی خودکشی» و «خانه‌ی مادر خودکشی» را به خود بگیرند - که ما در این مجال بدان خواهیم پرداخت.
هیدوک با وجود اینکه بیشتر عمرش را در شهر نیویورک گذرانده بود، خود، مردی بود از تبار چک و در اواخر دهه‌ی چهل میلادی (۱۹۴۷ تا ۱۹۵۰) در کوپر یونیون معماری خوانده بود. او بسیار بلند قامت، قاطع در سخن گفتن، بی پروا در نقد کردن، عاشق معماری و تدریس آن و طبق آرایش اکثر معماران، عینکی بود. از قضا - ولی کاملاً از روی قصد - او در پشت میز کار خود در دفتر کار شخصی‌اش در کوپر یونیون یک مدل ۱۶۰ قطعه‌ای آناتومی نیمتنه‌ی انسان در مقیاس ۱×۱ (ساخت آلمان غربی سابق) قرار داده بود که در نظر اول، مراجعین و دانشجویان را به حیرت وامی داشت که آیا آنها به دفتر رئیس دانشکده‌ی معماری مراجعت کرده‌اند و یا به مطب یک جراح. اما پس از چند دقیقه که او (هیدوک) شروع به باز کردن اجزای مختلف بدن از روی مدل آناتومی پشت سرش می‌کرد و آنها را شماره‌گذاری شده و منظم روی میز کارش قرار می‌داد و سپس دوباره شروع به جاگذاری آنها می‌نمود، به مخاطبین توضیح می‌داد که معماری بشری در پلان و مقطع، در واقع ابستره‌ی اجزای تشکیل دهنده‌ی بدن انسان می‌باشد: دارای سازه است همانطور که بدن دارای ستون فقرات می‌باشد؛ دارای مطبخ است همانطور که بدن دارای معده است؛ دارای سرویس بهداشتی است همانطور که بدن دارای کلیه است؛ دارای سیستم تهویه است همانطور که بدن دارای شش است؛ دارای پنجره است همانطور که بدن دارای چشم است و ... در واقع قرارگیری این اجزا به صورت منسجم، هر کدام در زمینه و کارکرد خود و در رابطه‌ی مستقیم و یا غیرمستقیم نسبت به یکدیگر، تمامیتی واحد را خلق می‌کنند که در عین حال هر دو جنبه‌ی زیست بشر (درونی و برونی) را باعث می‌شوند. معماری می‌تواند در شرایطی حتی خاکی دارای روح، معراج، باشد؛ همان طور که انسان خاکی می‌تواند در شرایطی دارای روح، معراج، باشد. هیدوک در مصاحبه‌ای رسمی در سال ۱۹۹۳ در فیلم آموزش یک معمار

؛ افکار و نظرات از کوپر یونیون اینگونه موضوع را شرح می‌دهد:

«مبحث بنیادین معماری این است که آیا آن بازتابی از روح و روان (انسان) می‌باشد یا خیر؟ اگر بر روح و روان تأثیری نگذارد، ساختمان است و اگر بگذارد، اثر معماری می‌باشد. معماری لزوماً آن محصول نهایی در قالب ساختمانی ساخته شده نمی‌باشد. یک ترسیم (طراحی)، برای من یک اثر کامل معماری به شمار می‌آید. یک ساختمان، یک اثر کامل معماری به شمار می‌آید. عکسی از ترسیم (طراحی) و یا عکسی از معماری، یک اثر کامل معماری به شمار می‌آید ... هر عملی، منحصراً عملی معماری به شمار می‌آید.»

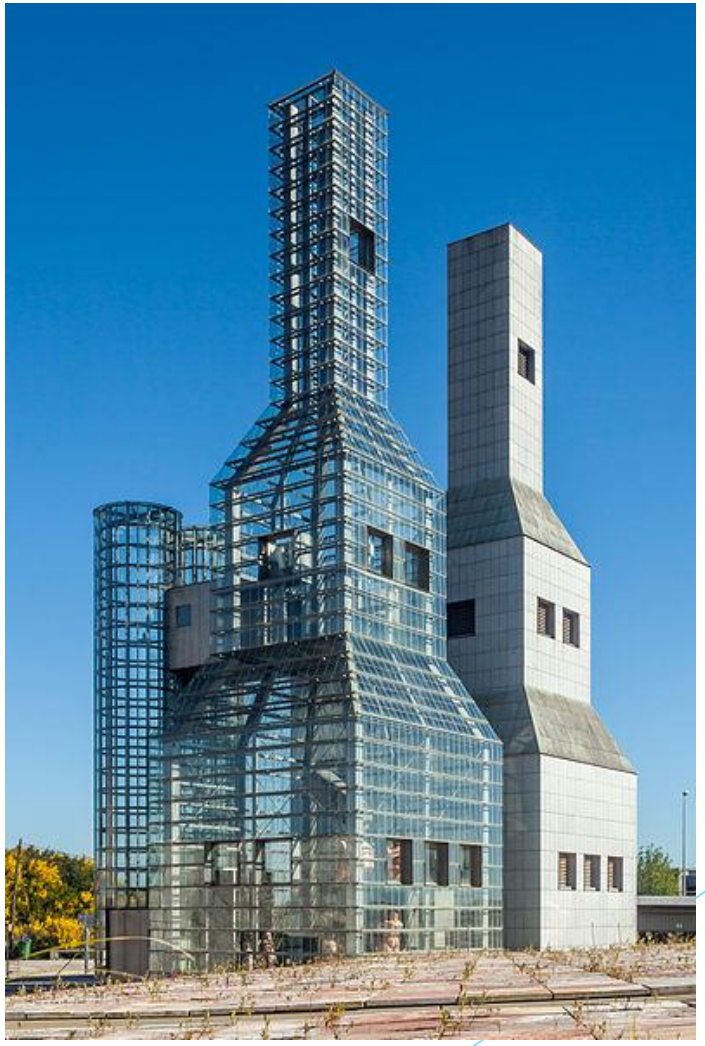
پس تعجبی ندارد که آثار معماری هیدوک، چه ترسیم شده بر روی کاغذ و چه ساخته شده، مملو از شخصیت‌های داستانی، رؤیایی، افسانه‌ای، استعاره‌ای و نیمه خودنگاره‌ای باشد که معمولاً در قالب سازه‌هایی جفت هم (نر و ماده)، سیاه و سفید، مثبت و منفی، زمینی و بهشتی و یا با شاخ و دم و چشم و ابرو و دماغ و دهان ظهور می‌نمایند. دو سازه‌ی ابستره‌ی استعاره‌ای ولی در عین حال بسیار شخصی (از نظر طراحی معماری-هنری) یعنی خانه‌ی خودکشی و خانه‌ی مادر خودکشی نیز از قاعده‌ی بالا مستثنی نمی‌باشند. بدنه¬ی هرکدام از این سازه‌ها (یکی در نقش یان پالاخ و دیگری در نقش مادر عزادار و سیاه پوش او) ۲ متر و ۷۰ سانتیمتر عرض، طول و ارتفاع دارد. معمار در اینجا از بنیادی ترین و خالص‌ترین نوع حجم استفاده کرده که در مقام ایستایی پس از هرم (در مقام نخست)، جایگاه بعدی را به خود اختصاص می‌دهد و آن فرم چیزی نیست جز مکعب خالص، همانند کعبه: منزلگاه پروردگار. هر یک از ۴ نمای سازه‌ای که فضای کوچک اتاقک مانندی را به دور خود محصور می‌کند، متشکل است از ۹ مربع که هرکدام ۹۰ سانتیمتر طول و عرض دارد. مسئله‌ی ۹ مربع، اتفاقی نیست و بر می‌گردد به مشغولیت ذهنی معمار (هیدوک) با خلوص فرم و سازه¬ی شفاف و منظم که در واقع در ابتدای دوره¬ی کاری هیدوک بسیار متاثر بوده است از آثار میس ون درروهه. بر سر این دو مکعب تاجی قرار داده شده است که هرکدام در شبکه‌ای ۷×۷ متشکل از ۴۹ عدد خار نوک تیز همانند جوجه‌تیغی می‌باشد که در بلندترین حالات، هر کدام بیش از ۴ متر طول دارند. مقطع این احجام خنجر مانند (خارها) در بسترشان (سقف مکعب) مربع می‌باشد که حاکی از تعادل محض است و با نوک تیزشان (در مورد ساز¬ه¬ی مربوط به یان پالاخ برونگرا و در مورد خانه‌ی مادر درونگرا) نشان از نقدی برنده با تمام بی رحمی‌اش دارند. این دو شخصیت (یان پالاخ و مادرش) در قالبی فراتر از مجسمه حیطه‌ای خارج از چارچوب اصول سنتی معماری در احجامی معمارگونه تجلی یافته‌اند که از قضا، بسیار بسترمحور نیز می‌باشند؛ یعنی متعلق به کشور چک و شهر پراگ هستند: دقیقاً متعلق به همان میدانی که آن بیانیه‌ی آتشین صادر شد. خانه‌ی یان پالاخ و یا در اسم، خانه‌ی خودکشی، راه ورودی به درون ندارد و استعاره‌ای است ضمنی به آرامگاه و یا مقبره‌ی او که در آن از نظر جسمی و بدنی، جسد او تنهاست؛ ولی تاج خاردارش در حالتی تهاجمی باز شده و برون گراست که استعاره‌ای از فریادی جان خراش و جهانگیر است - درحالی که ندایی ندارد جز همان ندای قدیمی: آزادی. خانه‌ی مادر خودکشی، بر خلاف خانه‌ی پسرش که درزی به درون ندارد، شامل فضای بسیار کوچکی در درون خود است که بیننده را در حالتی فشرده از لحاظ فضایی از درون پنجره‌ی زندان مانندی در فاصله.ای حدوداً ۵ متری مجبور به دیدن قبر پسرش می‌کند و در این لحظه از لحاظ داستانی، معمار خالق اثر (هدوک)، بیننده را در جایگاه مادر پسر جوانی می گذارد.

موضوع ساخت این سازه‌های متشخص (از لحاظ داستانی‌واقعی) برای اولین بار برمی‌گردد به همت گروهی از دانشجویان معماری در دانشگاه معماری جورجیا در آتلانتا واقع در ایالات متحده در سال ۱۹۸۶ که با هماهنگی کامل با هیدوک شروع به ترسیم فنی از روی اسکیس‌های او و ساخت واقعی دو خانه‌ای کردند که از آن یاد شد و نهایتاً چهار سال بعد، یعنی در سال ۱۹۹۰ برای اولین بار از این دو شخصیت معمارگونه پرده‌برداری شد، ولی نه در جمهوری چک، بلکه در همان خاک ایالات متحده. نمایشگاه، طبق رسوم مابقی نمایشگاه‌ها، این نیز به پایان رسید و سازه‌ها(مادر و پسر) به اجزای تشکیل دهنده‌یشان تجزیه و مرتباً انبار شدند. اما این را پدر (معمار هیدوک) در مقابل فرزندانش (دو خانه) طاقتی نبود تا سال ۱۹۹۱ که پس از فروپاشی کمونیسم در اروپا، کشور چکسلواکی برای تجزیه شدن به جمهوری چک و اسلواکی خود را آماده می‌کرد.
در آن وقت به دعوت مستقیم رئیس جمهور وقت چک از هیدوک، نسخه ی دومی از این دو «خانه» ساخته شد، که این بار در خاک کشور چک و در «باغ سلطنتی» در قلعه‌ی پراک در معرض دید عموم و در مقابل چشمان براقشان قرار گرفتند. هیدوک در نطق اهدایی این دو سازه‌ی استعاره‌ای در ماه سپتامبر ۱۹۹۱ چنین می‌گوید:

«من زندگی خویش را در راه تحصیل، تدریس و معماری وقف کرده‌ام. من و دانشجویانم گویی که در یک منزل سکونت داریم. من زندگانی آنها را شکرگزار هستم و قوه‌ی خلاقیت آنها را جشن می.گیرم. من عزادار آنانی هستم که زندگانیشان را بر سر آزادی بیان فدا کردند. من به اشعاری که در وصف آنان سروده شده است گوش فرا می‌دهم و اندهگین می‌باشم در برابر این حقیقت که آنان نیستند، ناپدید شده‌اند و یا که مرده‌اند. از دست رفتگان از دست رفته‌اند. هنر، ادبیات، معماری و شعر، در نهایت، افکار و مردم نسبت به یکدیکر را نشان می‌دهند و آنها را در زندگانی و در مرگ، زندگی بخش می‌باشند.»

به مرور زمان و تدریجاً، این سازه¬هایی چوبی (خانه‌ی مادر و پسر) نیز دچار فرسایش و فروپاشی شدند، از جا برچیده شدند، بی‌خانمان و در اواخر قرن بیستم در وضعیتی وخیم قرار گرفتند؛ گویی خود نیز قربانی و زندانی شده‌اند و این را پدر (هیدوک) - که در آن موقع در حال احتضار بود و دلشکسته می‌نمود - وصیت کرد که آنان را (سازه‌های استعاره‌ای) از نابودی نجات دهند تا خود این موضوع تبدیل به تراژدی دیگری نشود. ۱۵ سال دیگر گذشت. تا این بار در سال ۲۰۱۵، شاهد نصب دائمی نسخه‌ی سوم این شخصیت‌های معمارگونه در میدانی باشیم که اکنون میدان یان پالاخ (میدان ارتش سرخ سابق) نامیده می‌شود. جنس خانه‌ی خودکشی این بار از فولاد جلا داده شده و دارای خارهای برون گرای نوک تیز می‌باشد و همانطور که ذکر شد خانه‌ی مکعبی پسر، راهی به درون ندارد و در مقابل آن، خانه‌ی مادر، از جنس آهن کورتن (نام تجاری نوعی از آهن که لایه‌ای زنگ زده روی خود دارد - Corten) تیره‌رنگ می‌باشد و خارهای آن به صورت صاف و ایستاده است. در نهایت، شعر دیوید شاپیرو در تشیع جنازه¬ی، یان پالاخ نیز بر روی پلاکاردی نصب شده است.

Cidade da Cultura.
Santiago de Compostela



کتاب ترجمه شده جان هیداک:

978-600-5344-69-1شابک:
Hejduk, John 1929 - 2000م.سرشناسه: هیدوک، جان،
، 1391.مشخصات نشر: تهران : علم معمار رویال
؛ 22 × 29 س‌م.464 ص. : مصور (رنگی).مشخصات ظاهری:
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
Mask of Medusa : works, 1947-1983 عنوان اصلی :یادداشت:
.
1929 - 2000م.موضوع: هیدوک، جان،
Hejduk, Johnموضوع:
موضوع: معماری-- تحقیق
1361 -، مترجم‌شناسه افزوده: جلیلی، ونداد،
1391ه9آ4/ NA737رده بندی کنگره:
720/924رده بندی دیویی:
شماره کتابشناسی ملی: 2676997