احمد زهادی

محمد محمدزاده

ایرج کلانتری

ما در وضع پارادوکسیکالی هستیم

ادامه از صفحه ۹

کار این نشریه نقدی بر شـهر و ارکان قدرت آن و تمرکز بر مدیریت شهری بود. چطور می‌توانست به نقد معماری بینجامد؟

محمدزاده: در آن دوران، زور اداره شـهرها در دسـت دولت بود و تراکم در دست شهردار تهران. به عبارت دیگر، سیاست‌های کلی همیشه حاکمیتی است و نمی‌شود با ابزار نشریه با آن مواجه شد.

بنابراین آن تب هم فروکش کرد و تمام شـد. بنابراین لازم نیسـت به کلمات بزرگی مثل رسالت بپردازیم، باید ببینیم که از همین رفت‌وآمدهای ساده نشریات، چه عایدی‌ای برای جامعه و محیط فرهنگی آن باقی مانده است.

زهادی: ما در مجله معماری و سـاختمان با دو مقولـه «هنر- فرهنگ» و «تکنیـک - تکنولوژی» همـراه با ارائه مقالات، تحقیقـات، پروژه‌ها و نوآوری‌ها مواجهیم. توسعه این مفاهیم در یک نشریه تخصصی باید به‌عنوان رسالت دیده شـود. نشریه این مسیر را برگزار و مدیریت می‌کند و هدفش این است که الگویی برای دانشـجو و معماران آینده و در شـهرهای آینده شـود. با آقای محمدزاده موافقم و می‌خواهم در تکمیل حرفشان بگویم که رسالت کار رسانه آن‌قدر بزرگ اسـت که هر اقدامی در بطن آن می‌تواند به حرکت‌سـازی در جامعه حرفه‌ای بینجامد. بنابراین نتیجه‌ای که می‌خواهیم داشـته باشـیم این است که در چند جمله بتوانیم پیامی بدهیم تحت این عنـوان که این عرصه، عرصه‌ای تأثیرگذار و تعیین‌کننده اسـت؛ یعنی باید دقت کنیم در ایـن مجله در چه جهتی حرکت می‌کنیم و چه مطالبی را اشاعه می‌دهیم.

با شـما موافق هستم و این خیلی نگران‌کننده اسـت، به این دلیل که آیا واقعا شانه‌های رسانه معماری آن‌قدر قوی هست که جامعه را روی دوشش بگذاریم.

کلانتری: معتقدم در این بحث باید به کانسـپت اصلی توجه کنید. قرار است موضوعـی چندوجهی را مورد بررسـی قرار دهیم که آن عبارت اسـت از نقش رسـانه در رابطه با موضوع معماری. با قاطعیت صحبت نمی‌کنم، اما به نظرم همیشـه وظایف پارادوکسـیکالی در این میان وجود دارد، خصوصا اینکه شـما به‌عنـوان افرادی کـه اهل مطبوعات هسـتید به معنی واقعـی درک لازم را از متغیرهایی که در فرایند محصول معماری تأثیرگذار است ندارید.

به چه معنا؟

کلانتـری: آقای محمدزاده در صحبت‌هایش واژه‌هایـی را به کار می‌گیرد و مفهومی را منتقل می‌کند و لایه دیگری پشـت حرف‌هایش هست که اگر اشراف نداشته باشـید نمی‌توانید درکش کنید. اشـاره به ادبیات نقد کرد. هنوز در قرن بیسـت‌ویکم ادبیات نقد را پیدا نکرده‌ایم. ادبیات نقد زمانی به وجود می‌آید که رابطه منطقـی فوق‌العاده دقیقی بین جامعه حرفه‌ای و سیسـتم آکادمیک به وجود بیاید. در جامعه ما این رابطه نیسـت. سیستم آکادمیک اصلا محصولات کلیشـه‌ای می‌دهد و اصلا از تجربه دنیای حرفه‌ای برای انتقال تجربه دانشـجو کمک نمی‌گیرد. درباره اینکه کجای این لنگ است می‌توان به اندازه شاهنامه نقد کرد. پیچیدگی کار شما به‌عنوان اهالی رسانه قابل درک است، اما شما نمی‌توانید نـه از این بحـث و نه از بحث‌ها و مقالات مشـابه، خروجی قابـل دفاعی برای معماری پیدا کنید. دومین مسئله که به آن مسلط نیستید و حتی استادان دانشگاه هـم به آن وقوف ندارند تحولاتی اسـت که تاریخی اسـت و محـدود به حوزه جغرافیای ایران نیسـت. در دنیای امروز تعریف معماری، تعریف جدید و ویژه و مختص خودش است. منی که در سال ۱۳۴۲ از دانشکده معماری فارغ‌التحصیل شدم و از سال سوم در همان دانشکده سفارش‌دهنده بالقوه داشتم و می‌توانستم برای اطرافیانم معماری کنم، آن‌موقع تعریفی از معماری داشتم که با امروز فرق می‌کـرد. این وضعیت فراهم بود که یک کارمند دولت بتواند از پس‌اندازش ۵۰۰ متر زمین در دروس بخرد و به من بگوید برایم خانه بسـاز. الان این فرصت برای دکتـرای فارغ‌التحصیل معماری هم وجود نـدارد؛ یعنی نمی‌تواند کار حرفه‌ای کند. می‌خواهم بگویم مسـئله آن‌قدر پیچیده است که به‌عبارتی دیالوگ صورت نمی‌گیـرد و این گپ‌ها که بین من مخاطب و شـما که قرار اسـت این بحث را مدیریت کنید و نتیجه بگیرید وجود دارد، مانع از شکل‌گرفتن بحث می‌شود.

قبول دارم که من متخصص حوزه شما نیستم، اما بخشی از تخصص حوزه شما مدیون کاری است که من می‌کنم، از این زاویه که من هم بخشی از دانش جدیدی را که وارد ایران می‌شـود از طریق رسـانه منتقل می‌کنم و در اختیار جامعه معماری قرار می‌دهم. بنابراین اگر فارغ‌التحصیل معماری امروز نتواند خانه‌ای ۵۰۰متری در دروس بسازد، می‌تواند تفکرش درباره معماری را تغییر بدهد. تفکر امروز معماری این است که به سمت واحدهای ۳۵ متری برویم، به‌خاطر این‌همه جوانی که داریم.

کلانتـری: به واژه‌هایی که به کار می‌بریم دقت کنیم. واژه تجاری یعنی آنکه در تعیین شـاخص‌های ارزشی برای سنجش کار معماری هنوز پتانسیل سرمایه حاکم است؛ یعنی سفارش زمانی به من معمار مراجعه می‌کند که پشتوانه‌اش سـود و سوداگری باشد. سـرمایه‌گذار باید بتواند زمین را بخرد و از فروش متری طبقات سـود ببرد. این برای من وضعیت پارادوکسـیکال به وجود می‌آورد. اگر در هرجای تهران با جواز شـهرداری سـاختمان بسـازم، گرفتار ندامت وجدانی هسـتم. من به‌نوعی فاعل تخریب هستم. این مسـئله به تهران هم ربط ندارد. تمام متروپولیتن‌های دنیا حساس‌ترین و بیشترین مالکیت‌های شهری را در خود دارند. در ایران هم همین است. مالکان زمین، صاحبان سرمایه هستند که قدرت سیاسی و زور دارند. این قدرت سیاسی و قدرت بنگاه‌های اقتصادی چنان تراکمی را به نظام مدیریت شهری و جامعه شهری تحمیل می‌کند که مشاعات و حقوق شهری آنها تحت‌الشـعاع قرار گرفته اسـت. درعین‌حال هویتی را که ایشان در موردش صحبت کرد، چه کسـی می‌سـازد؟ سـبک زندگی و فضای شهری این موقعیت را می‌سازد. اگر بخواهید به همه این متغیرها توجه کنید، غالبا وضعیت پارادوکسیکال پیدا می‌کند.

اگر این وضعیت را پارادوکسـیکال بدانیم، روش آقای زهادی درسـت اسـت؛ هم با قدرت مواجه می‌شـوند و هم در همراهی بـا قدرت، وبترینی از تجدد یا گرایش به تجدد در ایران و آسـیا می‌سـازند و تمام اینها با رسانه امکان‌پذیر می‌شود. سؤال این نیست، سؤال این است که تمام این تلاش‌های رسانه‌ای یا به‌ظاهر رسانه‌ای، چقدر به نفع معماری ما هستند؟

محمدزاده: از آقای کلانتری ممنونم چون تلاقی‌های تکمیل‌کننده با بحث من و آقای زهادی داشتند. این پارادوکس در ذات مدرنیته و زندگی امروز است منتها از دل این پارادوکس‌ها باید به سـلامت بیـرون آمد. نمی‌توانیم در جامعه امروز نسبت به همه چیز خیلی رادیکال باشیم. ما با کارفرمای دولتی که می‌خواهد در لباس هویت پروپاگاندا کند، سروکار داریم و باید هوشمندانه جلو برویم و زورمان هم خیلی زیاد نیست و باید ۱۰ درصد به نفع مسائلی که حقانیت دارد و از جنس ارزش‌هاست، امتیاز بگیریم. در مطبوعات هم شاید نتوانیم خیلی رادیکال باشیم هرچند امروز خبر دارم که در فرانسـه نشـریات خیلـی رادیکالی وجود دارد که تعدادی افراد نخبه جمع شـده‌اند و برای خود رسـالتی در جهت نقد قائل‌اند و بدون تبلیغ و پرداختن به مسائل تجاری، هرازگاهی نشریه‌ای در قطع A4 منتشر می‌کنند. اما واقعیت این اسـت که ما باید با همین مناسبات کنار بیاییم و اگر کنار نیاییم مثل همان همکاران شـما در روزنامه‌ها و وب‌سایت‌ها می‌شویم که چند خط نوشـتند و برای خود و دیگران دردسر درست کردند. من خودم را در موضع انفعال صددرصد در این شـرایط هرگز قبول نکرده‌ام اما به نظرم قلم اثربخشی دارد و می‌توانیم رسالت‌های بزرگی داشـته باشیم؛ اگر وارد سوداگری و ساختار قدرت نشـویم و با آرامش و دانش به کار نقد بپردازیم. همه اینها درست، اما ما باید کاری کنیم. به‌عنوان کسـی که در حوزه معماری فعال هستم و در نشریات علاقه‌مندی‌هایی را دنبال کرده‌ام، تشـخیصی برای خودم داشـته‌ام و براساس آن در کار حرفـه‌ای نه به صـورت رادیکال. هر کدام از مـا می‌توانیم در جایگاه معمار حرفه‌ای، منتقد، روزنامه‌نگار و یک نشـریه معماری یک گوشه را بگیریم و جلو برویم. اما ما وزارت فرهنگ و ارشـاد و مسـکن و شهرسـازی نیستیم اما دغدغه‌های اجتماعی، اقتصادی و سیاسـی داریم. اینها درددل‌های من اسـت. معماری حالت الیگارشی پیدا کرده و در انحصار طبقه نوثروت است و معمارانی که سفارش‌دهنده ما هستند. من که نمی‌توانم گوشه معبد بنشینم؛ باید کارهای همان‌ها را انجام دهم. جامعه هم دچار ازهم‌گسـیختگی خاصی اسـت، پر از تناقض‌ها هستیم، پیرامونمان موضوعات متناقض زیاد است. فکرم این است که باید از لابه‌لای اینها عبور کرد و براساس چشم‌اندازی که داریم، با قلم یا ساختن، خشت روی خشت بگذاریم.

زهادی: به حرف‌های آقای محمدزاده این نکته را هم اضافه کنم که در ایران معماری زیر نظر وزارت راه‌وشهرسازی است که رویکردش بیشتر بر مباحث فنی اسـت تا هنری. بنابراین این باعث شده بازتاب معماری از جهت روش‌های فنی و تکنولوژی اهمیت پیدا کند تا با تمرکز بر مباحث هنری. به نظرم رسانه می‌تواند تأثیرات کلی این رشته را اندکی به سمت هنر ببرد، همان‌طور که در بسیاری از کشورها این‌گونه است. در برلین هم که ما به دنبال اجرای مقدمات جایزه هستیم، شاهدیم که متولی اصلی معماری، نگاهی هنری دارد.

کلانتری: من با شـما موافق نیستم. به نظرم در ایران معماری، متولی ندارد. وزارت مسکن و شهرسازی کجا تبصره‌ای گذاشته که مانع کار شما شود؟

شاید منظور ایشان در حوزه رویکردهای کلان معماری است.

کلانتری: خواهشـی دارم. اگر قرار است در مورد رسانه و مطبوعات در حوزه معماری صحبت کنیم، به نقد رسـانه‌های موجود بپردازیم و نارسـایی‌هایی که در کار هم داریم.

پس با این سؤال شروع کنیم که چرا تا به حال در رسانه‌های تخصصی که در حوزه معماری هسـتند، در مورد متولی معمـاری در ایران هیچ حرفی زده نشده؟

کلانتری: اینکه می‌گویم شما (رسانه‌ها) منفعل هستید، همین است. منتظر هستید که اتفاقی بیفتد و به خاطرش بتوانید ستون‌هایتان را در روزنامه پر کنید.

طبعا ما که قرار نیسـت در این حوزه کار دیگری بکنیم. وظیفه ما به‌عنوان یک رسانه عمومی ایجاد فضا و فضاسازی برای طرح مطالبات شماست.

کلانتری: باید اول ظرفیت داشـته باشیم که نقد را در مورد خودمان بپذیریم. روزنامه «شرق» که تنها روزنامه‌ای است که می‌خوانم، قبول کند که بین مطالب آن رشـته‌ای مثل تئاتر همیشـه بر معمـاری غلبه کرده. موضوع سـینما هنوز ادامـه دارد. ادبیـات، رمان و... دائما در روزنامه شـما موضوعیـت دارند اما در مورد معماری چطور؟ برخلاف تصور شـما، ما نظام فنی اجرائی کشور را به نقد می‌کشـیم. ما می‌گوییم قواعد و معیارهایی را که دائما برای کیفیت تهدیدکننده و کمّی اسـت، باید عوض کنید. شما خبر ندارید. شما اصلا خبر دارید که شورای هماهنگی تشکل‌های صنفی چه کار می‌کند؟ مثلا ایشان (اشاره به آقای زهادی، مدیرمسئول مجله معماری) که بسیار انرژی می‌گذارد و گسترش بسیار زیادی هم یافته است، برای اینکه مجله‌اش را پر کند، دنبال این است که اتفاقی روی دهد، عده‌ای به‌عنوان مسابقه بیایند و برای ایشان سوژه فراهم شود. ایشان به‌عنوان یک روزنامه‌نگار با دیدگاه‌های ویژه یا باورهای فلسفی خاص در اتاقش، فکر نمی‌کند که طرحی بدهد و نظریه‌ای مهم به دست آورد.

در ایران معماری زیر نظر وزارت راه‌وشهرسازی است که رویکردش فنی و تمرکزش بیشتر بر مباحث فنی است تا هنری. بنابراین این باعث شده بازتاب معماری از جهت روش‌های فنی و تکنولوژی اهمیت پیدا کند تا با تمرکز بر مباحث هنری. به نظرم رسانه می‌تواند تأثیرات کلی داشته باشد و اولویت حاکمیتی این رشته را اندکی به سمت هنر ببرد، همان‌طور که در بسیاری از کشورها این‌گونه است

زهـادی: البته من در این ۱۵ سـال که مجله منتشـر می‌کنـم، فقط تعداد محدودی از شـماره‌های مجله را به جایزه و مسابقه اختصاص داده‌ام که البته در این زمینه هم با انتشـار تحلیل و ارائه دیدگاه‌هایی که تأثیر آن هم در جامعه با روند رو به رشد آشکار شده است، روبه‌رو شدیم. در واقع هدف از انتشار مجله جریان‌سازی در جهت تولید محتوای حرفه‌ای و پیام‌آور است.

کلانتری: شما (اشـاره به زهادی) به‌عنوان سمبل کسی هستید که فعالیت جدی در مطبوعـات این حوزه تخصصی دارید. خیلی خوب اسـت که با جایزه جریان‌سـازی می‌کنید، اگرچه می‌شـود همین نقد را هم مطـرح کرد که کارتان تکراری است. در ۱۹۶۰ نشریه پرابلسی وارد فیکچر برای اولین‌بار جایزه معماری را مطرح کرد و بعد هم ماجرا تمام شـد. من امروز آمده‌ام تا درباره مشـکلات و مسـائل روزنامه‌نگاری و مطبوعات به‌خصـوص در حوزه معماری اظهار عقیده کنم. به‌عنوان فردی که ۸۰ سـال دارم و ۵۴ سال از عمرم را کار معماری کرده‌ام، باید بگویم که شـما برای اینکـه یک مجله معماری منتشـر کنید مجبورید ۵۰ درصد صفحات را در اختیار تبلیغ بگذارید درحالی‌که نشـریه جریان‌ساز در حوزه معماری، باید بتواند روی سبک زندگی و مبانی فلسفی اثر معماری کار کند.

زهـادی: به نظر من مجله موفق که در جامعـه حرفه‌ای جایگاهی را برای خود تعیین کرده است، با مسائل اجتماعی و فرهنگی در حوزه تخصصی خودش همگام اسـت و تولید فکر و اندیشـه را در چارچوب‌های حرفه‌ای ارائه می‌کند، جذب خوانندگان و روشنفکران و تداوم نشریه گواهی بر این موضوع است. (ضمنا مجله معماری و ساختمان بین ۲۰ تا ۲۵ در صد تبلیغات دارد).

بـدون تردید، مسـابقات و جایزه‌های زیادی در دنیا اتفـاق می‌افتد که بدون شـرایط و دیدگاه‌های مشخص، پروژه‌های مختلف را کنار هم می‌گذارند و ایشان را بدون معیارهای مطالعاتی و منتشرشـده ارزشـیابی و البتـه اغلب اینها را در فضای مجازی هم منتشـر می‌کنند، لازم است اشاره کنم؛ بسیاری از این جایزه‌ها از شـرکت‌کنندگان وجه قابل توجه هم دریافت می‌کننـد و بدون هیچ Contex مشخص قضاوت و رده‌بندی می‌شوند. رویه نشریات A2 و معماری و ساختمان در برگزاری جایزه، با ارائه کامل دیدگاه‌ها و تعیین قوانین و شرایط محتوایی انجام شده و هیئت داوران نیز اندیشمندانی هستند که مطابق رویه فکری و تعیین‌شده [دیدگاه‌ها] و همگام با این شرایط قضاوت می‌کنند. درواقع هدف همان تحول در حوزه تخصصی است که به‌طور قطع یکی از مهم‌ترین وظیفه‌ها و رسالت نشریه تخصصی با هیئت علمی خود است.

کلانتری: می‌توانم مصادیقی را به شما نشان دهم که تیراژ خودشان را دارند و کیفیت هم دارند.

در ایران؟

کلانتری: در خارج از کشـور، در داخل کشـور، من به جای خواندن نشریات، ترجیح می‌دهم پادکست‌های تد را گوش بدهم که رایگان هم هستند.

به‌عنوان یک عضو کوچک جامعه رسـانه، دفاع من این است که ما شاید ثروتی در اختیار نداشته باشیم اما می‌خواهیم با اصلاح سبک زندگی و افزایش آگاهی مردم، قدرت اثرگذاری داشته باشیم. کاری که آقای زهادی یا من و بقیه در رسـانه‌ها می‌کنیم، با تد زمین تا آسمان فرق دارد. ما آن سوی صحنه‌ایم، نه این سو.

کلانتری: به سـؤال مـن جواب بدهیـد. نشـریه‌ای مثل نشـریه معمار یا معماری سـاختمان که صفحات تبلیغاتـی دارند، پر از عکس‌های نفیسـی از تازه‌به‌دوران‌رسـیده‌ها، چطور قرار است محملی برای مفاهیم سنگین هویتی و نقد و نظریات و تئوری‌های این‌چنینی در حوزه معماری باشند؟

صاحب نشـریه‌ای که می‌خواهد در حوزه معماری هم تأثیرگذار باشـد، مجبورست از آگهی استفاده کند.

کلانتری: پس شما با همین منطق می‌توانید توجیه کنید معماری که تخطی می‌کند و تراکم زیاد می‌سازد، ناچار است و برای درآمدزایی این کار را می‌کند.

بله، به این شرط که بخواهیم اساس را بر توجیه بگذاریم، اما رسانه هدفش چیز دیگری است؛ من در حیطه آگاهی این کار را می‌کنم نه در حیطه قدرت.

کلانتری: به وجدان حرفه‌ای و اجتماعی خودمان رجوع کنیم. ما از ریشه به صورت بنیادی اشـکال داریم؛ همه‌مان هم می‌خواهیم خودمان را توجیه کنیم. رسـانه به‌عنوان شغل به شما چیزی حکم می‌کند و انگیزه‌های شخصی‌تان یک چیز دیگر.

به نظرم رسانه دقیقا همین‌جا معنی پیدا می‌کند؛ تلاقی نیت‌های فردی و اجتماعی.

زهادی: خیلی از ما ممکن اسـت از این دسـت مجلاتِ به اصطلاح لوکس را که به صورت تبلیغاتی در حوزه معماری و سـاختمان منتشـر می‌شـد، دیده باشیم، اینها شالوده این بحث نیستند؛ اساس حرف ما مجلاتی هستند که در حوزه معماری کار می‌کنند و به‌جد هم کار می‌کنند. آگهی هم ممکن اسـت داشـته باشـند، چرا نداشته باشند؟ براسـاس شـرایط موجود باید حرف را منتقل کرد. روی دکه، گزینه‌های ما کم هسـتند اما هستند و با همین‌ها باید جامعه حرفه‌ای معماری کشـور را هدایت کرد. باید بتوانیم هدایتی ایجاد کنیم که در درجه اول، بی‌طرف باشد.

اتفاقـا نقدِ آقای کلانتری هم دقیقا همین اسـت که رسـانه‌ای که آگهی می‌گیرد، دیگر بی‌طرف نیست.

زهادی: همگی می‌دانیم مجله دو بخش دارد؛ یک بخش تبلیغات که هزینه را تأمین می‌کند و بخش محتوایی.

کلانتری: من این مصادیـق را می‌گویم که بگویم وضعیت پارادوکسـیکال یادمان نرود. تا سفارش‌دهنده وجود نداشته باشد که نمی‌شود کار معماری کرد. بالاخره سـفارش‌دهنده هم انگیزه‌های سودجویانه می‌تواند داشته باشد. در این بحث اخلاقی وارد نشویم بهتر است. اجازه دهید واقع‌بینانه وارد شویم. بالاخره هر کداممان پیش‌فرضی در مورد کیفیت داریم. حرف من این اسـت که سـطح سـلیقه خیلی نازل شده و فکر می‌کنم، رسالت رسـانه بالابردن سلیقه و سبک زندگی را یاددادن اسـت. این انتقاد را به ایشـان ندارم، به تمام مجلات معماری دارم که این تناقض وجود دارد که از یک طرف ادعای کیفیت دارید، از طرف دیگر نمای رومی تبلیغ می‌کنید؛ رومی‌سازی، قبیح‌ترین کاری است که همه می‌گویند نباید انجام شود اما در بخش آگهی، فقط آنها هستند که پول خرج می‌کنند.

محمدزاده: در تکمیل صحبت دوستان چند نکته را اضافه می‌کنم؛ اول اینکه مهندس کلانتری به درسـتی در توصیف این وضعیت اشـاره کردند که ما درگیر این پارادوکس هستیم و نمی‌توانیم کاری کنیم. از یک طرف بخش اقتصادی و از طرف دیگر بخش محتوایی هر دو به نوعی در تناقض هستند.

در معماری هم همین است؛ ما با سفارش سروکار داریم؛ مثلا سفارشی را به ما می‌دهند که می‌دانیم تراکم غلطی است و آن منطقه را نابود می‌کند اما انجام می‌دهیم. شاید بتوانیم به نفع آن محدوده امتیازاتی بگیریم. به‌هرحال بر سر این دوراهی‌ها هستیم و کاری از دستمان برنمی‌آید مگر اینکه زاهد شویم!! وضعیتی گریبانگیر ماسـت که حتی توصیفی برای آن نیسـت؛ می‌شـود نسـلِ مهندس کلانتری را نسل معماران توسعه دانست اما معماری‌ای که امروز تولید می‌شود، چه معنایی دارد؟ تازه به دوران رسیدگی جامعه، گریبان معماری را گرفته و منِ معمار مجبورم وضعیت پارادوکسـیکال سیاسی و اجتماعی خود را در معماری هم ببینم. این سؤال برای خودم مطرح است که با این وضعیت باید چه کار کرد؟ دو راه به نظرم پیش‌روست؛ اول اینکه می‌توانیم دستمان را بالا بگیریم و با حالتی تسلیم‌گونه راه را ادامه دهیم، راه دوم این است که ارائه طریق کنیم که این ارائه طریق، خیلی یونیورسال و بزرگ نیست. ما معمار هستیم، قلم دستمان است، یا نقشه می‌کشیم یا در مجلات می‌نویسیم. باید جواب بدهیم برای این وضعیت چه کرده‌ایم. من فکـر می‌کنم جز درباره ۱۰ درصد جامعه، معماری معنایی ندارد و از آن بهره‌مند نیسـتند. حالا به این اعداد نگاه کنیم؛ حدود ۱۵ دوره جایزه معمار برگزار شـد با حدود ۱۳۰ برنده از بین حدود هزارو ۵۰۰ اثر. یعنی به‌طور متوسـط ۱۳۰ اثر در ۱۵ سـال که می‌شـود تقریبا سالی هشـت اثر. در این تولیدات انبوه و جریان توسعه و ساخت‌وسـازها در شهر، بهترین و نخبه‌ترین معمارانمان سالی هشـت مورد تولید کرده‌اند. حالا فکر کنید کسـانی که به ایـن جایزه‌ها توجهی نکرده‌اند، چه وضعی دارند؟ جوازهای شـهرداری و مجوزهای تراکمی می‌گوید ما در یک حداقل شـدید نسبت به آنها هستیم؛ حتی اگر می‌نویسیم، می‌سازیم و جایزه می‌بریم.

گپ‌وگفت

گفت‌وگو با فرشید موسوی استاد معماری دانشگاه هاروارد

از هنرهای دیگر می‌آموزم

فرشید موسـوی، معمار ایرانی متولد ۱۳۴۴ شیراز و استاد دانشگاه هاروارد، در خط اول حرفه خود قرار دارد. شهرت او به‌عنوان یک طراح نـوآور به فهرسـت قابل‌توجهی از پروژه‌های موفقیت‌آمیـز، از جمله طراحی موزه هنر معاصر در کلیولند و فروشـگاه «ویکتوریـا بکهام» در لندن منجر شـده اسـت. موسوی درحال‌حاضـر هـم پروژه‌هایی در پاریس و لندن را در دست دارد. این طراح همکاری با گروه‌های مشاوره طراحـی و معمـاری بین‌المللی، از جملـه در «گالـری وایت‌چپل» لندن را در کارنامه دارد. ساختمان اصلی ناشـران در پاجو کره‌جنوبی، مرکـز جدیـد موسـیقی BBC در لندن، دانشـگاه هنـر و طراحی در انگلسـتان و دفاتـر کار مختلف با مقیاس بزرگ در هلند از طرح‌هایی هستند که از سوی دفتر معماری او اجرا شـده‌اند. همچنین از جوایزی که این دفتر کسـب کـرده می‌توان به جایـزه معمـاری میـرال ۲۰۰۳، جایـزه معمـاری کانـگاوا در ژاپن ۲۰۰۳، دو جایـزه جهانـی RIBA در سـال‌های ۲۰۰۴ و ۲۰۰۵، جایزه ویـژه نقشـه‌برداری عمرانـی در نهمین نمایشگاه سـالانه معماری ونیز ۲۰۰۴ و جایـزه معماری چارلز جنکس ۲۰۰۵ اشـاره کرد. فرشـید موسـوی علاوه بر اینکه عضو ثابت کمیته طراحـی بین‌المللی (IDC) در لندن است، یکی از اعضای گروه مشاوران معماری و طراحی پارلمان انگلسـتان نیـز به‌شـمار می‌آیـد. وب‌سـایت «somethingcurated» اخیـرا مصاحبـه‌ای با ایـن طراح موفـق بین‌المللی را انتشـار داده که برگـردان بخش‌هایی از آن را در ادامه می‌خوانید.

چـه اتفاقاتـی شـما را به فعالیت در رشته معماری سوق داد؟

طبیعی اسـت که ابتدا به اندازه حـالا از معماری نمی‌دانسـتم، اما همیشـه ترکیبـی از یـک فعالیت عملی تـوأم با کارکردهای فرهنگی را بـرای فعالیت حرفه‌ای‌ام در نظر داشـته‌ام. معمـاری در حقیقـت تقاطـع بسـیاری از عرصه‌ها مانند زیبایی‌شناسـی، انسان‌شناسـی، اقتصـاد، فلسـفه، سیاسـت، جامعه‌شناسی، فناوری و هنر است.

پـس از تحصیـل در کالج هنر دنـدی، برای کار به جنـوا در ایتالیا رفتـم. مدتی بعـد تحصیلات خود را در دانشـگاه هاروارد ادامه دادم و بعد از آن هم برای سـه سـال در هلنـد کار می‌کـردم. بالاخره برای تدریس در دانشگاه و ادامه فعالیت حرفه‌ای به انگلستان برگشتم.

در دفتـر معماری‌تان؛ یعنی «FMA» چـه رویکـردی برای فعالیـت در عرصـه معمـاری دارید؟

سـعی می‌کنیـم دربـاره نحوه کارکرد معماری پرسـش‌هایی طرح کنیم؛ بـرای مثال، این پرسـش که چگونـه می‌توانیـم تجربـه زندگی افراد در فضاهای معماری را بهبود ببخشـیم یا اینکه چگونه می‌توانیم طراحی یـک سـاختمان را در عین خصلت‌هـای کاربـردی آنهـا بـه نوعی از «تجربه هنر» سوق بدهیم. حالا ۲۳ سـال اسـت که من در این عرصه فعالیت دارم. خب، با تجربه درگیرشدن در هر پروژه، بیشتر هم یاد می‌گیرید، اما واقعیت این اسـت که نوآوری و انجام کارهای جدید خیلی دشـوار اسـت، به‌خصـوص اینکه معماری تنها عرصه سـلایق طراح نیست و خواسته‌های کارفرمایان هم در این میان مطرح است.

دریچه

درباره نمایش بازی بی‌پایان، به کارگردانی «اردلان شجاع‌کاوه»

بازی تابلو آخر

مهدی نصیری

در اولین تجربه کارگردانی «اردلان شجاع‌کاوه»، تأثیرپذیری‌اش از آثار کلاسـیک با همان ساختار و سبک‌وسیاق به‌خوبی مشهود است. داستان نمایش درباره مردی به نام فرخ اسـت که بعد از مرگ همسرش و برای انجام امورات روزمره‌اش پرسـتاری را استخدام می‌کند؛ غافل از اینکه با این زن مسـائل و مشکلات بسیاری خواهد داشـت. نمایش با تصاویری از درختـان عریان، خانه‌های ویران، افرادی با صورت‌های نامشـخص و گنجه‌هایی پر از کتاب‌های خاک‌گرفته و کهنه که روی پرده انتهایی پخش می‌شـود، آغاز می‌شود؛ شروعی که از همان ابتدای نمایش فضای کار را برای تماشاگر معلوم و مشخص می‌کند. پرستار زن وارد خانه می‌شود و با برخورد تند و خشن مرد که نظامی‌ای بازنشسته است روبه‌رو می‌شود. پارس سـگی در بیرون خانه، اولین تهدیدی اسـت که زن در مواجهه با فضـای جدید با آن روبه‌رو می‌شـود. مرد نظامی شـخصیتی منضبط و عصبی دارد با اصطلاحات و دایره واژگانی ویژه که زن را به چشم گماشته خود تصور می‌کند. افـکار و عقاید ضدزن، پیرمرد نمایش را تا موجودی تک‌بُعـدی پیش می‌برد که دربـاره جنس مخالـف، قضاوتی ناعادلانه دارد. فرخ گذشـته‌ای تلخ و نابسـامان داشته و زنش، پریوش، حالا دیگر زنده نیسـت و خاطراتش در ذهن بیمار وی مرور می‌شـود؛ خاطرات و گفتاری که پرسـتار هیچ از آن نمی‌داند و حتی وقتی پیرمرد در ذهنش با زن درگذشـته‌اش اختلاط می‌کند، ترس از مردی که هذیان می‌گوید مثل خوره به جانش می‌افتد. مسـئله اصلی نمایش تنهایی است. هم مرد و هم زن، هر دو در این موضوع مشـترک هسـتند. مرد بـرای فرار از این مخمصه پرستار می‌گیرد و زن در خانه‌ای با همخانه خود زندگی می‌کند، اما احسـاس تنهایی هر دو را به یک انـدازه آزار می‌دهد. حتی بازی چرا و برای اینکه در نمایش بین آن دو انجام می‌شـود هم کمکی به کاهش بار تنهایی‌شان نمی‌کند. پرستار، زن مسـتقلی است که برای زنده‌ماندن و ادامه حیات خود سـخت می‌کوشـد. پیرمرد اما انسـان سلطه‌جویی اسـت که تمام سعی و تلاشش را می‌کند تا انسـان‌های اطراف خود، از جمله پرستار را زیر سلطه خود ببرد، چراکه حس سلطه‌جویی او را غرق مسـتی می‌کند. صحنه نمایش عرصه این رویارویی می‌شـود و به مثال رینگ بوکس دو حریف را به جان هم می‌اندازد تا مشخص شود در انتها چه کسـی پیروز این میدان اسـت. غافل از اینکه چنین برخوردی، هم از لحاظ منطق دراماتیک و هم از نقطه‌نظر مناسبات صحنه هیچ حاصلی را به‌همراه ندارد. مرد به زن لباسـی می‌دهد تا بپوشـد تا شاید به هیبتی که مرد دوسـت دارد، درآید، اما طبع سرکش زن این تغییر را برنمی‌تابد. در ادامه داسـتان، پرده از رازهای سربه‌مهر آن دو برداشته می‌شود. مرد زنش را به قتل رسانده و حالا خاطرات او عذابش می‌دهد. کندوکاو ذهن پریشان و بیمار مرد او را به ورطه نیستی می‌کشاند و برای خلاصی از آن پای پرستار را به داخل ماجرا می‌کشاند. پرستار هم نامزدش را در جنگ از دست داده و همین باعث نزدیکی آن دو به هم می‌شود؛ درست به‌مثابه پلی که تنهایی آنها را از میان برمی‌دارد و باعث می‌شـود فاصله‌شان کم شـود، اما نمایش؛ چه در ساحت متن و چه در ساحت اجرا هیچ برنامه مشخص و دقیقی برای این رویارویی ندارد و برای همین مفاهیم نمایش ابتر می‌مانند و هیچ‌کدام مجال بروز نمی‌یابند.

میترا (پرسـتار زن) زنی است که جفت خود را در جنگ از دست داده و حالا قصد دارد مشـکلات متعدد مالی و خانوادگی خود را یک‌تنه حل کند. برای همین به هر کاری دست می‌زند از جمله پرستاری از سالمندان. وضعیـت بغرنج و شـکننده زن در همان نخسـتین صحنه نمایش و با نمایش رفتار خشـن فرخ (پیرمرد) به‌خوبی روایت می‌شـود. اتمسـفر فلاکت‌باری که بر سراسـر نمایش حاکم است، نشـان از جوی مسموم پیرامون شـخصیت‌های اثر دارد. گویی هاله‌ای از سـایه تقدیر، آدم‌های داستان را دربر گرفته و هیچ‌کس توان مقابله با این نیروی عظیم را ندارد. نمایش دو شـخصیت اصلی دارد و قرار اسـت داسـتانی که در صحنه روایت می‌شـود، درباره این دو باشد، اما حواشی و داستانک‌هایی که قرار اسـت در خدمت تنه اصلی نمایش باشند، قدرت حمایت از آن را ندارند و در نتیجه تمرکز از اشـخاص برداشته شده و حس پراکندگی در اجزای داسـتان در سرتاسر نمایش حس می‌شـود، هرچند هرکدام از آدم‌های نمایش به طبقه خاصی تعلق دارنـد و رنگ‌آمیزی‌های زندگی فردی و اجتماعی‌شان با هم تفاوت‌های زیادی دارد، هرچند در برخی از مسائل و مشکلات ریشه مشترک دارند. باوجوداین نمی‌توان انکار کرد که اشخاص نمایش، اقشـار مختلف جامعه را روایت می‌کنند که باوجود برتربودن یا نبودنشان، پایانی مشـترک در زندگی و سرنوشت دارند: فروپاشی زندگی حباب‌واری که هرکدام برای خود ساخته‌اند.

شـاید بتوان مهم‌ترین مشـکل نمایش را در بخش روایت داستانی و توزیع درست و به‌موقع اطلاعات دانست. الگوی این توزیع در اکثر مواقع توانایی ایجاد جاذبه لازم برای کنجکاوکردن تماشاگر به ادامه نمایش را ندارد. به نظر می‌رسـد هرچند نویسـنده و کارگردان به اهمیت موضوع پـی برده و در برخی مواقع هم سـعی خـود را می‌کنند که حس ایجاد جذابیت را در طول نمایش به وجود آورند، اما در عمل نتوانسـته‌اند به شـکلی مطلوب چنین توازنی را ایجاد کنند. دیالوگ‌هایی که بین پیرمرد و پرسـتار ردوبدل می‌شـود، بیش از هر چیز برای رساندن آنها به نقطه برخورد به رشته تحریر درآمده است. به‌عبارتی در نمایش، تنها ابعادی از زندگی آن دو نمایش داده می‌شود که بیشتر مناسب صحنه‌های درگیری و برخورد است. پایان نمایش بر اساس نوع رابطه آنها ساخته و پرداخته شده است، اما نکته‌ای که در این بخش به آن می‌توان اشاره کرد این است که شـخص