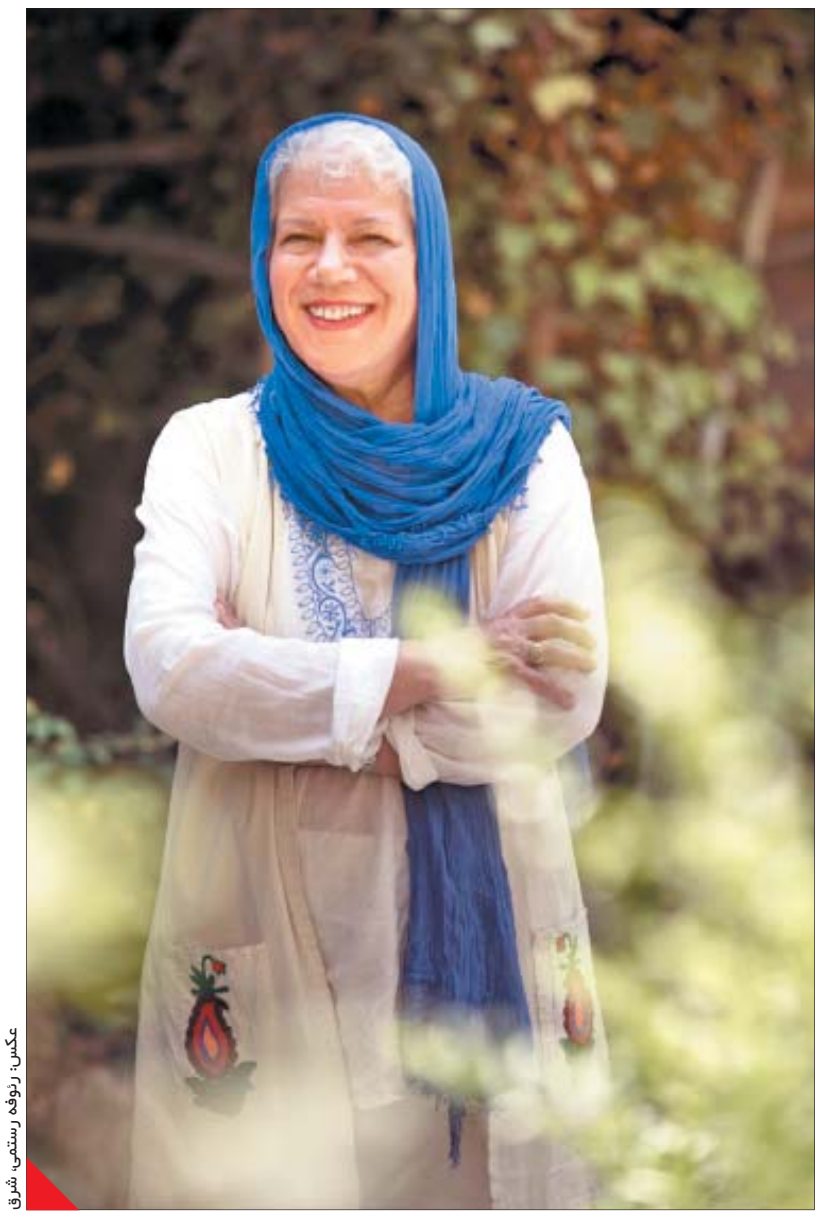
عکس: رئوفه رستمی، شرق

گفت‌وگو با خوبچهر کشاورزی

شهریِ ناموزون شده‌ایم

افسانه شفیعی

گرما و سوزش کویر چون خنجر بر تن زخم می‌زند و برای همیشه در استخوان باقی می‌ماند. همین است که خاطره کویر هیچ‌گاه از یاد نمی‌رود. به‌ویژه اگر معمار باشی و دیگر نتوانی چشم از خانه‌هایی برداری که حالا می‌دانی چرا در دل کویر در تابستان خنکی زمستان و در سرمای خشک زمستان، گرمای مطبوع به اهل خانه هدیه می‌دهد. عشق خوبچهر کشاورزی به معماری کویری و به‌ویژه معماری منطقه زادگاهش کرمان، هنوز چشمان او را پر از شادی و شعف می‌کند.

نگرش شما درباره معماری چیست و شرایط امروز معماری را چگونه می‌بینید؟

ما در عرفان می‌گوییم شناخت اول فرزانگی است. وقتی شما چیزی را بشناسید برخوردهای خردمندانه با آن می‌کنید. در همه‌جای دنیا قدرت پول را می‌شناسند و سعی می‌کنند خردمندانه و قانون‌مند با آن برخورد کنند، اما متأسفانه در ایران وضعیت برعکس است. در معماری و زندگی آنچه اهمیت دارد شناخت عوامل هستی است و عواملی که انسان خودش می‌سازد، ولی این شناخت از بین رفته است. ما فقط می‌گوییم چهار عنصر آب، خاک، باد و آتش بدون اینکه ذره‌ای از ارزش‌های آنها اطلاع داشته باشیم یا بدانیم چگونه باید از آنها بهره برد، ولی از این عناصر لباس عارفانه می‌دوزیم و به آن جنبه ارزشی می‌دهیم. شما میمند را ببینید، کندوان را ببینید و همین‌طور خانه‌های کویری را؛ وقتی به این مجموعه نگاه می‌کنید می‌بینید آن آدمی که هستی را شناخت با هستی هم کنار آمد. از زمانی که تکنولوژی جدال با هستی را آغاز کرد، همه‌چیز نابود شد. چرا می‌گوییم شوشتر شاهکار هخامنشیان است؟ در شوشتر بندهایی گذاشتند و آب کارون را منحرف کردند، ولی به رودخانه صدمه نزدند. آب از بند می‌گذشت و تسویه می‌شد و بعد از اینکه به همه شهر آب می‌رساند دوباره به کارون بر می‌گشت. آنها آب را مدیریت می‌کردند. ناسازگاری نمی‌کردند. مردم ایران از هر طبقه‌ای که بودند به دلیل باورهایی که داشتند، یاد گرفتند از منابع زمین با مدیریت استفاده کنند؛ اما امروز به دلیل وجود تکنولوژی جدید که فشار می‌آورد، با طبیعت می‌جنگیم.

تمدن در تضاد با محیط زیست قرار گرفته، اما آیا می‌توان از تمدن سر باز زد و به مردم گفت تکنولوژی را کنار بگذارند؟ آیا راه خلاقانه‌ای برای برخورد با تکنولوژی جدید وجود دارد؟

کارشناسان محیط‌زیست به صراحت اعلام کرده‌اند با این روند انسان فقط صد سال دیگر باقی است و مثل خیلی از حیوانات منقرض می‌شود. ما در مقابل یک اتفاق مرگباریم. حال یا می‌توانیم به فانتزی‌های‌مان ادامه دهیم یا اینکه به وضعیت مرگبار بیندیشیم. من اهل کرمانم. یادم هست زمانی که ما کودک بودیم آب لوله‌کشی نداشتیم. هر خانه‌ای چه کوچک و چه بزرگ، چاه آب داشت و باید مدیریت آبش را خودش به عهده می‌گرفت. هر وقت هم خراب می‌شد یک مقنی می‌آمد و به اصطلاح آن را تهکَنی می‌کرد؛ بنابراین ما از همان کودکی یاد می‌گرفتیم از میزان مشخصی آب برای کارهای مختلف مثل ظرف شستن و حمام کردن استفاده کنیم، نه اینکه ظرف‌های‌مان را با فشار آب بشوییم. یک مثال دیگر در حوزه معماری بزنم. اصلا بتن مال شرایط محیطی ایران نیست، چون بتن برای اینکه مقاوم شود آب بسیار زیادی مصرف می‌کند. ۲۷ روز آب لازم دارد وگرنه خیلی زود می‌ریزد. اگر معماران شناخت کافی از شرایط محیطی داشته باشند و فقط مقلد نباشند باید بتن را کنار بگذارند.

تعریف شما از معماری چیست؟

معماری مجموعه‌ای از علوم است. دست‌کم در سرزمین پر مسئله‌ای مثل ایران باید به نکات زیادی دقت کرد. ایران همیشه در جغرافیای دنیا با مصائب زیادی روبه‌رو بوده است به‌ویژه مصائب طبیعی مثل زلزله، کم‌آبی و خشک‌سالی، توفان و سیلاب‌های موقت و معمار باید اینها را در نظر داشته باشد. معنای معماری این است که درصد بالایی از نیازهای کاربر را تأمین کند. قبل از هرچیز آسایش است. وقتی در خانه را باز می‌کنید باید یک آه آسایش بکشید. این کم نیست. و نمی‌شود در هیچ مقاله و کتابی نوشت. فقط یک آرشیتکت باید خانه را طوری بسازد که این حس برای کاربر ایجاد شود. یادم هست در کرمان همه خانه‌ها از فقیر و غنی یک هشتی یا دالان داشت که وقتی از فضای کوچه پا به آن می‌گذاشتیم این آه را می‌کشیدیم. هشتی خانه‌ها همان بخش آه بود. چون شما از همه شرایط گرما و سرما و شلوغی کوچه یا حتی خلوتی ترس‌آور و غریبگی آن، به‌ویژه با ذهنیت دخترانه و زنانه، از این درگاه می‌گذشتید و وارد آه خانه می‌شدید. در حیاط هر چقدر هم کوچک بود همیشه یک شاخه سبز دیده می‌شد. یک درخت انار یا شمشاد یا انگور.

معماری ایرانی، معماری درون‌گرایی بوده و برای همین حس آرامش و به‌خلوت‌رفتن ایجاد می‌کرده است. این معماری هرچند هنوز در خاطره ما بر جای مانده، اما با توجه به شرایط امروزی و افزایش جمعیت و گسترش شهرها و مسائل دیگر، تا چه حد می‌تواند بازتولید شود؟

من در ابتدا گفتم معماری مجموعه علوم است. اگر معمار به این علوم اشراف داشته باشد، معماری صحیح از آب درمی‌آید. چیزی که ما اصلا به آن فکر نمی‌کنیم آسیب‌شناسی اجتماعی است. آدم‌هایی که دست چپ و راست خود را نمی‌شناسند امروز از آشپزخانه اُپن حرف می‌زنند.

به نظر من آشپزخانه اُپن برای خانه‌های دانشجویی و موقت است.

اما در ساختمانی که سیصد مترمربع زیر بنا دارد چنین ادا و تقلیدی می‌شود. بارها گفته‌ام ما روشنفکرها خیلی وقت‌ها با افکارمان خیانت کردیم. برای اینکه هر چیزی را که فکر می‌کردیم خوب است فورا انجام می‌دادیم. یادم هست در دانشگاه وقتی به چیزی معترض بودم، می‌گفتند دهاتی. اصلا چرا باید کلمه دهاتی ناسزا باشد؟ برای همین است که دهاتی دائم می‌خواهد شهری، آن هم به یک شهری ناموزون تبدیل شود.

شکاف شخصیتی ایجاد شده و ما آدم‌هایی داریم که نسبت به هیچ‌چیز احساسی ندارند. هر وقت هم از چیزی دلخور شوند بدترین رفتارها را نشان می‌دهند. روزی نیست که کسی به شما توهین نکند و این معنی دارد. اگر ما این را درست نکنیم، معماری ما درست نمی‌شود. به آدم‌هایی نیاز داریم که آن معماری را درک کنند.

به نظر شما معماری در بروز رفتار درست و سالم اجتماعی تأثیر می‌گذارد؟

شکی نیست. وقتی وارد خانه‌ای می‌شوید که مثل زندان به شما فشار می‌آورد، دیوارهایش، نورش، اتاق‌های بسته و خفه‌اش، در شما ایجاد استرس و پریشانی می‌کند. هیچ‌چیز به ذات خود زشت نیست، بلکه یک چیز در ارتباط با شرایط زشت می‌شود؛ برای مثال مساجدی داریم که زیبایی آن انسان را مبهوت می‌کند، اما با عکس‌ها و چراغانی‌هایی که با نهایت بی‌سلیقگی پر شده، همه آن زیبایی را به ناگهان تبدیل به زشتی می‌کنند. متأسفانه بعد از انقلاب هر کاری انگ سیاسی می‌خورد، ولی بعضی چیزها از نظر من اجتماعی است. مثل اینکه به ما می‌گفتند جهادی کار کنید و نتیجه‌اش این بود که با عجله ساختمانی بدون فکر بالا می‌رفت، فقط برای اینکه ساخته شود. معماری دیرینه ما کیمیاگری بوده است. ما زمان را می‌شناختیم و به آن اهمیت می‌دادیم. برای اینکه بنا را سر پا کنید نیاز به زمان و مراحل دارید. چطور گل را ورز می‌دادند و خشت را می‌پختند تا از آن بناهای شاهکاری بسازند که قرن‌ها دوام بیاورد؟ امروز خیلی راحت تمام کوه‌ها را می‌کنیم و به دیوار آپارتمان‌های بی‌ارزش می‌چسبانیم. ضریب داغی این سنگ‌ها را حساب کنید. ما داریم نظم همه‌چیز را به هم می‌زنیم.

در معماری سنتی از خاک زمینی که برای بنا کنده می‌شد، خشت می‌ساختند؛ اما باز باید این پرسش را دوباره مطرح کنم که به نظر شما با توجه به شرایط امروز، متریالی به نام خشت هنوز هم می‌تواند کاربرد داشته باشد؟

سؤال شما کاملا پژوهشگرانه است. کسانی این کار را در روستاها انجام داده‌اند و با آن خانه‌هایی در نهایت دوطبقه، ساخته‌اند. بگذارید این طور بگویم که زمانی طبیعت خودش غربال می‌کرد و بچه‌های قوی یک خانواده باقی می‌ماندند و باقی از بین می‌رفتند. الان بچه‌ها هرچقدر هم ضعیف، ولی زنده می‌مانند. وقتی جمعیت زیاد می‌شود یکسری کارها ناگزیر است، اما اینکه در این ناگزیری تا چه حد دست به تقلید می‌زنیم و تا چه حد مدیریت می‌کنیم، مهم است. ما در همین شرایط هم می‌توانیم کاری کنیم که آپارتمان‌های‌مان حس‌وحال خوب داشته باشد.

با چه راهکاری؟

آدم‌ها دیگر استفاده‌کننده خانه‌های ایرانی و سنتی ما نیستند. همین الان اگر یکی از زیباترین خانه‌های کاشان را به شما بدهند، از پس آن برمی‌آیید؟ نه. هم‌زمان که داریم روی معماری کار می‌کنیم باید دوباره آدم‌هایی بسازیم که آن معماری را درک کنند. من فکر می‌کنم باید از مدارس آغاز کرد. باید باورهای هستی‌شناسانه را تقویت کنیم تا دوباره آن معماری رایج شود. وقتی طبیعت و هستی را بشناسید، درست و غلط را تشخیص می‌دهید و آن وقت معمار نمی‌تواند کار غلط انجام دهد. امروز به کاربر چیزی تحمیل می‌شود که خود او نمی‌داند چیست و چه می‌خواهد. از سوی دیگر باید معماری صحیح را به دانشجوها آموزش داد. تصور دانشجوی امروز از معماری مبهم و ناشناخته است. زمانی که ما دانشجو بودیم نور شمال و غرب را می‌شناختیم. وقتی اتود می‌زدیم همیشه کنارش یک شاخه یا درخت می‌کشیدیم؛ یعنی به جغرافیای آن منطقه فکر می‌کردیم و باید می‌دانستیم کدام گل و گیاه در آن منطقه عمل می‌آید وگرنه پروژه‌مان رد می‌شد. وقتی به آرشیتکتی می‌گویم گل اطلسی و می‌گوید چی هست؟ شما با این معمار می‌خواهید چکار کنید؟ ببینید ما چقدر کارهای غلط به نام مدرنیسم کرده‌ایم.

زمانی که شما به دانشگاه وارد شدید ایران تازه با مدرنیسم اروپا آشنا شده بود. چه فضایی بر دانشگاه حاکم بود و نگرش استادان از نگاه شما چگونه بود؟

شاید حرف‌هایی که می‌زنم یک جور ناسپاسی به نظر برسد، ولی به عنوان یک واقعیت بیان می‌کنم. استاد من سیحون، آدم ویژه‌ای بود. یکی از ویژگی‌هایش اینکه اصلا قابل پیش‌بینی نبود.

مثال بزنید...

با دانشجوها رفتارهای شخصی داشت. گاهی اوقات مهاجم بود و شما را له می‌کرد. واقعا مثل یک آشغال. یک وقت‌هایی هم که اصلا توقع نداشتید، فوق‌العاده مهربان می‌شد. در نقاشی بی‌نظیر بود؛ اما معماری‌اش را خیلی نمی‌پسندیدم. من بیشتر مقبره حافظ و موزه ایران باستان را دوست دارم که آنده گدار ساخته است. باز می‌گویم شاید به نظر ناسپاسی بیاید؛ اما سیحون آنچه به‌عنوان نوگرایی وارد کرد، باعث شکسته‌شدن یک چیزهایی شد. یادم هست هر چیزی که اتود می‌کردیم می‌گفت بخش فکر تازه‌اش کجاست؟ این خیلی اشتباه است که در معماری مدام دنبال چیز تازه بگردیم. نوکردن با نوگرایی فرق دارد و به نظر من نوگرایی طبیعی نیست. متأسفانه داشت اتفاقاتی می‌افتاد که در آن گیر می‌افتادیم و نمی‌توانستیم هضم‌اش کنیم. درباره فرمانفرماییان باید بگویم من در دفتر ایشان نقشه می‌کشیدم و بیشتر برخوردم با خارجیانی بود که آنجا کار می‌کردند. انگلیسی، اتریشی، روس و ارمنی و...، همه در دفتر کار می‌کردیم. این مجموعه به دلیل اینکه در ایران بودند و از ایران حقوق می‌گرفتند، خیلی مراعات می‌کردند. سرچشمه و استودیوم آزادی پروژه‌های بزرگ دفتر بود. یادم هست داشتند خانه‌ای کارگری طراحی می‌کردند با یک اتاق و یک آشپزخانه مشترک. باور کنید ساعت‌ها بحث می‌کردند که باید این طور باشد و آن طور، تا اختلاف و مزاحمت ایجاد نشود. معماران خارجی که در دفتر فرمانفرماییان کار می‌کردند، همه اتودهای‌شان را گروهی می‌زدند و این فرصت بود که از آنها کار یاد بگیریم. بعد از سال‌ها رفتم سرچشمه و دیدیم هنوز این کارها درست هستند. چون تعهد داشتند و کسی هم مدام به آنها نمی‌گفت شما در ایران هستید. گدار وقتی در ایران کار می‌کرد، می‌دانست برای ایران می‌سازد؛ اما ما فکر می‌کنیم در ناف فرانسه کار می‌کنیم.

هم‌زمان که داریم روی معماری کار می‌کنیم باید دوباره آدم‌هایی بسازیم که آن معماری را درک کنند. من فکر می‌کنم باید از مدارس آغاز کرد. باید باورهای هستی‌شناسانه را تقویت کنیم تا دوباره معماری دیرینه ما رایج شود. وقتی طبیعت و هستی را بشناسید، درست و غلط را تشخیص می‌دهید و آن وقت معمار نمی‌تواند کار غلط انجام دهد

از فرمانفرماییان چه می‌دانید؟

من با شخص فرمانفرماییان دیدار زیادی نداشتم. بیشتر مدیریت می‌کرد. به او می‌گفتند شازده و شازده‌ها در حرف زدن خیلی بی‌مهابا بودند که برای یک خانم قابل درک نبود. این آقا بدون اینکه دیده شود، نظارت می‌کرد؛ ولی سایه فرمانفرماییان در تمام طبقات بود.

سال‌های آخر دانشگاه شما مصادف شد با تغییر سیستم دانشگاه و مدیریت به دست دکتر میرفندرسکی افتاد. شما این فرصت را داشتید که هر دو دوره را تجربه کنید. چه امتیازهایی نسبت به هم داشتند؟

هر دو شیوه ساختارشکن بود. اول از همه باید بپذیریم که ما ایرانی‌ها دانشگاه نداشتیم و از خارج وارد شده بود؛ بنابراین چون مدیریت دانشگاه نمی‌دانستیم عین یک سیستم را وارد کردیم و هرچه هم از آن درمی‌آمد رنگ‌وبوی خارجی داشت. هنرهای زیبا طبیعتا از همه ساختارشکن‌تر بود. ابتدا سیحون سیستم بوزار را وارد کرد و بعد تظاهرات راه انداختند و شعار دادند و میرفندرسکی آمد. آن موقع من داشتم پروژه دیپلم‌ام را آماده می‌کردم. ما فکر می‌کردیم هر تغییری جنبه سیاسی و امنیتی دارد. خیلی هم اهل تظاهرات نبودم، برای همین فقط اطاعت می‌کردم. دکتر میرفندرسکی خیلی سخت‌گیر بود و چون خودش بسیار سخنوری می‌دانست برای همین دفاع از پروژه برایش مهم بود. پروژه من بازار کرمان بود و توانستم از ایشان نمره بیست بگیرم. من در دوره دکتر میرفندرسکی فارغ‌التحصیل شدم، اگر حتی امروز هم شما معمار مهمی می‌شناسید از شاگردهای سیحون است. شما شیخ زین‌الدین را دارید، صارمی را دارید و دیگر شاگردان، اما از آن دوران نزولی اتفاق افتاد و یک دلیلش این بود که بیشتر حرف زده می‌شد تا حس‌کردن و روی‌کاغذآوردن. ما باید سطحی را به فضا تبدیل کنیم و مهم است که درک شما از فضا چیست. متأسفانه از سیحون به بعد همه فقط یک فلسفه دارند، ولی تبدیل به فضا نمی‌شود. امروز هم که بچه‌های دانشگاه روبه‌ضعف می‌روند. شاید دلیلش این باشد که اتودهای‌شان را کامپیوتر ترسیم می‌کند. شما پشت سیستم یک خواست از خط دارید و با یک دکمه اجرا می‌شود، اما وقتی با دست بکشید یک فکر و ترسیمی از خط دارید که روی کاغذ پیاده می‌کنید.

در دوره شما تعداد دانشجویان دختر خیلی‌کم بود. شرایط تحصیل و بعد اشتغال برای شما به‌عنوان یک مهندس زن چگونه بود؟

در دانشگاه پسرها اغلب نادیده‌مان می‌گرفتند. بیشتر دوست داشتند فکر کنند دختری نیست. دخترها هم عادت کرده بودند؛ البته همه با هم کار می‌کردیم و به هم کمک می‌رساندیم. به لحاظ کاری کاملا مشخص بود اتودی دخترانه است یا پسرانه. کارهای ظریف و پر کار از دخترها بود و کارهای محکم از پسرها. ضمن اینکه دخترها عموما دست قوی نداشتند و خوب اسکیس نمی‌کشیدند. در برخی موارد دختر بودنمان کمک می‌کرد؛ اما سر یک‌سری موارد به ما ظلم می‌شد. همیشه برای کلکسیون استاد دیر می‌آمد و ما مجبور بودیم گاهی تا ساعت ۱۱ دانشگاه بمانیم. هنوز وقتی به یاد می‌آورم، خوف می‌کنم. آن موقع اگر دختری ساعت ۱۰ شب کنار خیابان می‌ایستاد، معنی داشت و من باید می‌ایستادم تا یک تاکسی بیاید. در فضای کار هنوز هم که هنوز است کارگرهای مرد دوست ندارند حرف خانم‌ها را بشنوند. در پزشکی شما پیشنهاد می‌دهید و توصیه می‌کنید؛ اما در کار معماری باید حکم کنید و کارگر مرد این را دوست ندارد. در کرمان کارگر مردی داشتم که حضور من برایش خیلی عجیب بود و مدام جابه‌جا می‌شد و دور می‌ایستاد و به من سلام می‌کرد، انگار مرا برای خودش تجزیه‌تحلیل می‌کرد. یادم هست نقاشی داشتیم که وقتی برایش توضیح می‌دادم چه باید بکند می‌گفت چشم خواهرجان. تا مدت‌ها طاقت آوردم تا اینکه یک روز به او گفتم من خواهرجان نیستم. گفت پس بگویم مادرجان؟ گفتم ناسلامتی ما مهندس هستیم. گفت باشه آقای مهندس؛ یعنی هنوز آقای مهندس و نه خانم مهندس. یا مثلا وقتی به آنها حکمی می‌کنید یک حالت بی‌قید به خود می‌گیرند. تا این حد با آدم مبارزه می‌کنند. در عوض وقتی مأموریت اداری دارم خیلی برخوردهای خوب می‌بینم. در جلسات همه‌چیز خوب است، اما در کارگاه این‌طور نیست.

دلیل اینکه از کار معماری کنار کشیده‌اید چیست؟

زن و شوهر ایرانی نباید همکار باشند. همسر من سال‌بالایی من بود و دست قوی‌ای داشت. من همیشه با او مثل سال‌پایینی برخورد می‌کردم و تا کارم را تأیید نمی‌کرد، همچنان اتود می‌زدم. برخلاف او یک جاهایی ساختارشکن بودم و ایشان نمی‌پذیرفت و ایراد می‌گرفت و من با عصبانیت دوباره اتود می‌زدم. سر یک کار، ۵ بار اتود زدم که کار بسیار سختی بود؛ ولی در نهایت فکر نمی‌کنید همکار دفتر هستید، چون کاملا احساس می‌کنید به چشم زنش به شما نگاه می‌کند. در نتیجه رقابت اتفاق می‌افتد و روی زندگی اثر می‌گذارد و من دوست نداشتم. وقتی به عنوان یک زن تحصیل‌کرده در خانه هستم، برای او ارضاکننده‌تر است. من هم زندگی‌ام را دوست داشتم و این شد که راحت کنار کشیدم و پشیمان نیستم. در عوض شروع به کار پژوهش کردم و به تازگی کتابی نوشتم به نام «نگاهی نو به تخت جمشید براساس اوستا و مراسم آیینی». درحال‌حاضر هم مشغول نوشتن جلد دوم آن هستم.

و دغدغه این روزهای‌تان؟

این روزها اگر در محوطه خانه‌ام باشم، بی‌نظیر است؛ اما وقتی بیرون می‌روم، خالی از انرژی می‌شوم از بس چیزهای ناراحت‌کننده می‌بینم. از این بابت خیلی گله دارم و متأسف می‌شوم از این همه آشفتگی و بی‌سامانی. گاهی در خیابان که راه می‌روم اصلا نمی‌دانم کجا و حتی کی هستم.

معماری زنانه

همگرایی معماری زنانه و نیت‌های عمومی

ترجمه: فائزه کشتکار

لینا بو باردی (۱۹۹۲-۱۹۱۴) یکی از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین متولیان معماری برزیل در قرن بیستم است. او بعد از گذراندن تحصیلات معماری‌اش در دانشگاه رم، به میلان نقل‌مکان کرد. طولی نکشید که همکاری‌اش را با جیو پوینت آغاز کرد و به‌عنوان یکی از نویسندگان مجله کوییادِمی دی دوموس انتخاب شد.

بعد از آنکه دفتر طراحی‌اش در جنگ جهانی دوم نابود شد، بو باردی به‌همراه تئوریسین بنام معماری آن زمان ایتالیا، برونو زِوی، نشریه کارچرا دِلا ویتا را تأسیس کرد. درحالی‌که او یکی از اعضای حزب کمونیست ایتالیا نیز بود، با پیترو ماریا باردی، منتقد و تاریخ‌دان هنری آشنا شد؛ همان کسی که همراه باردی برای همیشه به برزیل نقل‌مکان کرد.

ریودوژانیرو، محل اقامت اولیه باردی و همسرش، شهری با محیطی باشکوه و ساختارهای مدرن، لینا بو باردی را حسابی مجذوب خود کرد و این جذبه با جابه‌جایی آنها به سائوپائولو دوچندان هم شد. او مطالعه خود بر فرهنگ برزیلی را از ابعاد انسان‌شناسی آغاز کرد و در ادامه به هم‌رسش هنر و سنت‌های مردمی بسیار علاقه‌مند شد.

لینا بو باردی در سال ۱۹۴۸، با همکاری جیانکارلو پالانتی، استودیو هنر و معماری پالما را تأسیس کرد که به طراحی مبلمان‌های بازیافتی چوبی یا پلاستیکی می‌پرداخت و اجرایش را هم به دفتر پائو برازیل اِل تی‌دا محول کرده بودند. او در ادامه فعالیت‌های حرفه‌ای‌اش استودیوی ساخت خود را تأسیس و مبلمان ساختمان مرکزی موزه هنر مدرن سائوپائولو را طراحی و اجرا کرد. در سال‌های ۱۹۵۰، باردی طراحی مبلمان‌های فریم‌فلزی و نشیمن و پشتی پرده‌ای‌اش را آغاز کرد. باردی در طراحی مبلمان‌هایش زیبایی‌شناسی آراسته‌ای را آن‌چنان ساده و خلاصه ارائه می‌کرد که مصالح به‌کاربرده‌شده به صورتی خام و دست‌نخورده به نظر می‌رسیدند.

در سال ۱۹۵۰، انتشار مجله هَبیتات را آغاز کرد و در سال ۱۹۵۱ خانه خودش، خانه شیشه‌ای واقع در مورومبی، سائوپائولو را طراحی کرد؛ این خانه همچنان یکی از بهترین نمونه‌های هنر خردگرا در برزیل به حساب می‌آید. در سال ۱۹۵۷، شروع به ساخت خانه جدید موزه هنر سائوپائولو کرد، او در طرح ارائه‌شده‌اش بیش از ۷۰ مترمربع از ساختمان را به صورت معلق طراحی و اجرا کرد.

بو باردی به‌منظور هدایت پروژه موزه هنر مدرن دا باهیا، به مرکز این ایالت، شهربندی سالوادور رفت و در ادامه فعالیت‌های حرفه‌ای‌اش به طراحی دیگر پروژه‌های شاخصی همچون مرمت ساختمان سولارو دو آنهائو در ۱۹۴۰، خانه چَمه ـ چَمه در ۱۹۶۴، پروژه سِسک پامپیا در۱۹۷۷ و کارگاه تئاتر در ۱۹۸۴ پرداخت.

باید اضافه کرد که طراحی‌های بو باردی تنها محدود به معماری نمی‌شود و او در خلق چشم‌اندازهای متفاوت، هنر، طراحی مبلمان و گرافیک هم مشغول به فعالیت بود. هنوز بسیاری از پروژه‌های درحال‌ساختش به اتمام نرسیده بود که بو باردی در سال ۱۹۹۲ دیده از جهان فروبست.

این حقیقتی واضح است که هم مهارت و تخیل معماران و هم تجربیات و ایده‌های برآمده از حوزه عمومی و عموم مردم به یک اندازه در آثار بو باردی دارای ارزش و اعتبار هستند. بو باردی توانست ترکیبی بی‌نظیر از شور و اشتیاق معمارانه و خیرخواهی انسانی خودش را نسبت به مردم برزیل به عینیت برساند. برزیل، در زمان بو باردی، عاری از مشکلات اقتصادی و سیاسی نبود ولی بو باردی کسی بود که با هرچه در دست داشت، شاهکاری معمارانه خلق می‌کرد و به‌خوبی می‌دانست چگونه از هیچ همه‌چیز بسازد.

ستون سوم

معماری، زنان و آپاراتوس ساختار

آرش بصیرت

نلی اُدشورن کتاب خود آنسوی پیکر طبیعی[1] (۱۹۹۴) را با نقل‌قولی از زیگموند فروید به سال ۱۹۳۳ آغاز می‌کند: «به محض اینکه شخصی را ملاقات می‌کنید، اولین وجه تمایزی که برای او قائل می‌شوید این است که زن است یا مرد». انتخاب این نقل‌قول برای شروع این یادداشت کوتاه بر دو هدف مؤکد بوده است؛ اول آنکه یادآور شوم برخی تفاسیر به‌جای تأکید بر وجوه تشابه زن و مرد یا خنثی قلمدادکردن بارزه‌های فراریخت‌شناسانه این دو جنس، بر وجوه تفاوت آنها متمرکز می‌شوند و دوم، آن‌گونه که از عنوان اصلی کتاب اُدشورن Beyond The Natural Body برمی‌آید، چیزی فراتر از بدن طبیعی نیز وجود دارد، که احتمالا در قالب مناسبات حاکم بر زبان ساخته می‌شود.

پرسش اصلی این یادداشت کوتاه این است که با پذیرش تفاوت میان زن و مرد، آیا باید توقع معماری ای زنانه و مردانه نیز داشته باشیم؟ تأثیر عینی این گزاره در معماری را شاید بتوان به‌وضوح در پرسش‌هایی که جین رندل در آغاز مقدمه خود بر آخرین بخش کتاب جنسیت، فضا، معماری ـ یک معرفی میان‌رشته‌ای (۲۰۰۱) مطرح می‌کند- به تماشا نشست، او می‌پرسد: «آیا کنش معماری زنان با مردان تفاوت دارد؟ این تفاوت‌ها [در صورت وجود] چگونه به عینیت می‌رسند؟ آیا زنان درکی متفاوت از حس مکان، زمان و زیبایی‌شناسی دارند؟ آیا زنان از مصالح متفاوتی استفاده می‌کنند و [در فرایند طراحی] روش‌شناسی متفاوتی نسبت به مردان پیش می‌گیرند و کنش معمارانه خود را بر سیاقی متفاوت از مردان سازمان می‌دهند؟ آیا تعامل زنان با فضای داخلی [صرفا] از معبر زیست‌شناسی می‌گذرد یا پیوستگی و وابستگی‌های اجتماعی و فرهنگی زنان با فضای خصوصی خانه و کودک است که گذر به طراحی فضای داخلی را شکل می‌دهد؟»

خوانش فمینیستی از نظریه روان‌کاوی و نظریه پسا استعماری توانسته است نشان دهد که پاسخ پرسش‌های فوق مثبت است و می‌توان از معبر تفاوت‌های زیست‌شناسانه در قالب نظریه‌های پیش‌آمده به تعبیری همچون معماری زنانه نزدیک شد، گرایش‌های رادیکال و ذات‌گرای فمینیستی در حوزه طراحی، زن‌بودن و زنانگی را کیفیت‌هایی به‌کل متفاوت از مردبودن و مردانگی می‌دانند. از نگاه آنها فضای زیست جوامع معاصر که همچنان بر مدار دووجهی محدودکننده اکثریت/ اقلیت به حیات خود ادامه می‌دهند، به بازتابی از فرم‌های ساختمانی غالبامردانه و نرینه- گفتمان اکثریت- بدل شده‌اند، در این تفسیر آسمان‌خراش‌ها بر بلندای این توصیف می‌نشینند و شهر نیز بخشی از مناسبات مردانه است.

به بیان دیگر به گمان آنها زبان فرم‌هایی که فضا را شکل می‌دهند مردانه است. آنها برای یافت بدیل بر فیزیوبیولوژیک زن مؤکد می‌شوند. به گمان آنها اشکارترین وجه عینی تفاوت‌های

فیزیوبیولوژیک زن و مرد در طراحی، به تفاوت در فرم منتهی می‌شود؛ جایی که نیات فمینیستی، آن‌گونه که جین رندل یادآور می‌شود، از طریق «نمادگرایی بیولوژیکی منتقل و فهم می‌شود».

این جریان‌های فکری رویکردهای پی آمده در طراحی را مبنای تولید فرم معمارانه زنانه قرار می‌دهند. یک: طرح‌های برآمده از فیزیوبیولوژی، دو: تولید فرم‌های زِهْدان و منحنی‌گون، سه: آفرینش فضاهایی که بر روحیه دربردارندگی، پوشش‌دهندگی، مراقبت، محافظت و نگهداری متمرکزند، چهار: بازتعریف رابطه بیرون و درون از طریق درهم‌تنیدگی فضایی، تقویت و تشدید گشودگی و ایجاد فضای منفی اغراق‌شده که عملا به فرم نهایی روحیه‌ای گفت‌وگویی، انعطاف‌پذیر و تعاملی می‌دهد.

اما به موازات این تلاش‌های تئوریک، همچنان آپاراتوسی فراتر از نیازها و تمایل‌های بدن و ذهن طبیعی در خلق فرم و فضا وجود دارد که سامانه عملی ـ و نه گفتمانی ـ حاکم بر معماری و شهر را رقم می‌زند. نمود بارز این واقعیت را می‌توان در عمق نفوذ کتاب «مرگ و زندگی شهرهای بزرگ آمریکایی[2]» مشاهده کرد؛ کتابی نوشته جین جیکوبز که از بدو انتشارش در سال ۱۹۶۱ تاکنون پرطرفدارترین کتاب در حوزه طراحی و برنامه‌ریزی شهری بوده و هدف اصلی‌اش را نقد الگوهای مدرنیستی و مردانه طراحی فضاهای شهری می‌دانسته ولی نتوانسته است در عمل تفکر حاکم بر طراحی فضا در شهر را تغییر مشهودی دهد؛ کنش فکری‌ای که همچنان مرد محور است و با گذشت بیش از سه دهه از انتشار مقاله «شهری فاقد تبعیض‌های جنسی، چگونه شهری است؟[3]» (۱۹۸۰) نوشته دولرس هیدن نتوانسته است به خواست حداقلی آن مقاله که همانا «گذر از تعاریف سنتی خانه، محله و محل کار» است، جامه عمل بپوشاند؛ چرا که آنچه فراتر از بدن طبیعی بر موقعیت سایه افکنده است، ساختارها هستند؛ ساختارهایی برسازنده فراروایت‌هایی صلب و متمرکز و ساکن. گویی همچنان تاریخ معماری ضربان کلام لوکوربوزیه را بازتولید می‌کند: امر نرینه منتظم است و خالص و منطقی و مقرر، حال آنکه زنانگی ریشه در طبیعت و ذهنیت و زوال دارد.

[1]- آن سوی پیکر طبیعی: دیرین‌شناسی هورمون‌ها و جنسیت این کتاب با برگردانی از پروانه قاسمیان در سال ۱۳۹۱ توسط مؤسسه نشر و پژوهش شیرازه روانه بازار کتاب ایران شد.

[2]- این کتاب در سال ۱۳۸۶ با ترجمه حمیدرضا پارسی و آرزو افلاطونی توسط انتشارات دانشگاه تهران روانه بازار کتاب ایران شد.

۳- برای آگاهی بیشتر مشاهده فرمایید:

هیدن. دولرس، ۱۳۸۴، شهری فاقد تبعیض جنسی چگونه شهری است؟ گمانه‌هایی در مورد خانه، نواحی شهری و کار، بصیرت آرش، ماهنامه فنی مهندسی راه و ساختمان، شماره ۲۹: ۹-۲۲.