گفت‌وگو با فریار جواهریان

حیاط مرکزی، الگوی ازلی معماری ما



افسانه شفیعی

فریار جواهریان را بیشتر به‌عنوان طراح صحنه می‌شناسند. او طراح صحنه ۱۰ فیلم همسرش داریوش مهرجویی است. طراحی صحنه «هامون» البته یکی از طراحی‌های شاخص او و یکی از فیلم‌های ماندگار سینمای ایران است. فریار جواهریان اما یکی از معماران برتر زن است که تحصیلات خود را در آمریکا و در دانشگاه‌های تگزاس و هاروارد گذرانده و در زمینه باغ ایرانی تخصص ویژه دارد. او شرکت مهندسان «مشاور گام ما» را همراه با مهندس فریدون بدر در تهران تأسیس کرد. او نیز عضو هیأت داوران جایزه مشهور آقاخان بود.

درست از چه زمانی می‌توان گفت مدرنیته به‌ویژه در حوزه معماری وارد ایران شد؟

درباره معماری، از زمانی وارد مدرنیته می‌شویم که طراحی معماری به‌عنوان یک علم پایه‌گذاری می‌شود و شیوه‌های استاد- شاگردی و خلاقیت ناآگاهانه به کنار می‌روند. در ایران معماری نسبت به سایر نقاط جهان دیرتر وارد مدرنیته شد، یعنی از زمان ورود معماران خارجی به ایران و مهاجرت معماران ایرانی به غرب، درواقع از اواخر دوره قاجار و شروع دوره پهلوی اول. از زمانی که «معماری» در مدارس آموزش داده شده و مورد تجزیه، تحلیل و نقد قرار گرفته است، وارد دوران «معماری مدرن» شده‌ایم.

آیا مدرنیته به معنایی که در غرب پا گرفت، در ایران اتفاق افتاد؟

نه! به‌نظرم این بعد تحلیل و نقد هنوز در دوران طفولیت باقی مانده است. متأسفانه ما همیشه جذب مظاهر خیلی سطحی مدرنیته شده‌ایم، به لایه‌های عمیق ذهنیت مدرن هیچ‌گاه رخنه نکرده و گرفتار مصرف لایه‌های سطحی مدرنیته شدیم.

به‌نظر شما، معماری معاصر ایران، مدرن است؟

در ایران معمارانی داریم که واقعا مدرن هستند. معماران مدرن را می‌توان در دو گروه جا داد: گروهی که در گذشته از سبک اینترنشنال پیروی می‌کردند و یا معماران جوان نسل آخر که از اینترنت یا سفرهای توریستی خود جذب معماری معاصر hitech می‌شوند.

مثلا کدام معماران؟

عزیز فرمانفرمایان یکی از اینترنشنالیست‌های شاخص است، هرچند حتی او گاهی به معماری ایرانی هم رجوع می‌کرد، مانند ساختمان پاویلیون ایران در اکسپو مونترال که از «رباط ملک» ایده گرفته است. در دهه‌های ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ ما در ایران سنگینی اینترنشنالیست‌ها را داریم. یا معماری حکومتی دهه ۱۳۵۰، مثل برج کشاورزی که کاملا با curtain wall سبک اینترنشنال شناخته شده است. طرح دفتر عزیز فرمانفرمایان و سازه‌اش را (LuigiNervi) طراحی کرده است. از معماران برجسته می‌توان از ایرج کلانتری، حسین شیخ‌زین‌الدین، بهرام صدری‌فریوردی، فرامرز شریفی و البته حسین امانت و علی‌اکبر صارمی نام برد. چهار معمار اول جذب معماری غرب شدند اما در مورد امانت و صارمی جریان متفاوت بود. امانت در پی همان الفبای ایرانی-مدرن سیحون بود و با ساختن نمادین‌ترین بنای ایرانی- برج آزادی، یکی از موفق‌ترین نمونه‌های این نوع معماری را آفرید. صارمی با تحصیل در دانشگاه پنسیلوانیا و شاگردی لوئی کان، سیر دیگری را طی کرد. او به تجزیه و تحلیل معماری ایرانی پرداخت و سعی کرد اصول معماری ایرانی را استخراج و از آن اصول استفاده کند، بنابر این خیلی کمتر از عناصر فیزیکی معماری گذشته ایران در کارهایش دیده می‌شود.

ویژگی کار گروه دوم چه بود؟

گروه دوم معماران ایرانی‌ای بودند که بعد از سپری‌کردن سال‌های طولانی در غرب، به ایران بازگشته و به معماری ایرانی نگاهی تحلیلگرانه داشتند. این گروه شامل معمارانی ازجمله نادر اردلان، کامران دیبا و علی سردار افخمی می‌شود (که به‌طور تصادفی من با هر سه نفر آنها قبل از انقلاب کار کردم). آنها دیگر رابطه احساسی گروه اول را ندارند و مانند صارمی به‌دنبال کشف اصول نهفته در معماری گذشته‌مان نیستند. البته مرحوم سیدهادی میرمیران با توجه به اینکه در غرب تحصیل نکرده بود، از همه معماران معاصر دیگر مدرن‌تر بود و به صورت انتزاعی با معماری ایرانی رابطه برقرار می‌کرد، پس به‌نوعی در این گروه از معماران قرار می‌گیرد.

اشخاصی مانند فروغی و غیاثی را در کدام رشته قرار می‌دهید؟

آنها قبل از نسل سیحون و شاگردانش هستند و به معماری ایرانی علاقه‌مندند و از آن به صورت عینی استفاده می‌کنند. به گمان من، می‌توان آنها را در گروه پیش- مدرن قرار داد، چون روش تجزیه و تحلیل و انتقادی را که لازمه مدرن‌بودن است ندارند.

نظرتان درباره مهندس کامران دیبا و مهندس نادر اردلان چیست؟

در دهه ۵۰، دفتر کامران دیبا یکی از نو آورترین دفاتر بود. کارهای او فرهنگ‌ساز بوده و گویی بهره‌بردار را ملزم به مدرن‌بودن، درضمن ایرانی‌بودن می‌کرد. از نظر من یکی از بهترین کارهای اردلان، «گروه صنعتی بهشهر» است که در دفتر عزیز فرمانفرمایان برای خانواده لاجوردی ساخته شده و یک زیگورات معکوس است.

معماری بعد از انقلاب به چه سمتی گرایش پیدا کرده است؟

بعد از انقلاب، از آنجایی که دولت در پی معماری ایرانی-اسلامی بود، به جامعه معماران فشار آورد و نتیجه لازم را نگرفت. هنر و معماری باید آزاد باشد، هنگامی که سفارشی شود نتیجه خوبی نخواهد داد. برای نمونه ما از زمانی که با نادر اردلان کار می‌کردیم، در پی یک زبان برای معماری ایرانی-اسلامی بودیم و همچنان هستیم.

از زمان انقلاب به بعد چه گرایش‌های دیگری در معماری به وجود آمده است؟

تفکر دیگر مربوط به نسل جوانی است که جذب اینترنت و طراحی پارامتریک شده‌اند. یعنی به لایه‌های سطحی تفکر غرب دست‌یافته و با گذشته معماری ایرانی کاری ندارند.

ویژگی‌های کارهای شما چیست؟

من همیشه کار را این‌گونه آغاز می‌کنم، ابتدا از خودم می‌پرسم این نوع کار در گذشته به چه نحوی طراحی شده است؟ در واقع سراغ پیشینه تاریخی رفته و آنها را تجزیه و تحلیل می‌کنم. از آن الگوها، اصولی را استخراج کرده و سعی می‌کنم اصول را حفظ کنم و با اشکالی مدرن همان حال و فضاهای گذشته را تکرار کنم. خانه‌های پیرایش، دو عمارت متعلق به دو خواهر است که هر کدام چهار طبقه با یک حیاط مرکزی دارد. همه ساختمان‌های مسکونی من براساس الگوی حیاط مرکزی طراحی شده‌اند، هر چند که این الگو در گذشته دورتادور یک یا دو طبقه بیشتر نبود و حالا در کارهایم چندین طبقه هست، در گذشته متعلق به یک خانواده بود و امروزه به چندین آپارتمان با مالکان متفاوتی که در آنها سکنی دارند، تعلق دارد.

چرا این الگوی قدیمی را در فضایی مدرن پیاده می‌کنید؟

چون حیاط مرکزی الگوی ازلی معماری ماست. مهم‌ترین الگوی معماری بوده و هزاران سال قدمت دارد و امتحان خود را پس داده است و در کل در تمام اقلیم خاورمیانه و به معنای گسترده در شمال آفریقا و حتی روم، متداول بوده است.

رگه‌های مدرن این طراحی کجاست؟

من در کارهایم نه از قوس استفاده کرده‌ام و نه از اشکال متداول معماری ایرانی. اینها همه اشکالی جدید هستند... یا به قول صارمی، مثل تکیه دولت! فقط یک قوس دارم و آن هم به‌صورت نیم‌دایره بسیار مدرن زیر یک tunnel vault برای خریشته. به پنجره‌های حیاط مرکزی تناسب‌های یزدی داده‌ام، چون باید به مسئله اِشراف، توجه می‌کردم. این حیاط در هر طبقه کمی پهن‌تر می‌شود و بسیار مشکل است که از طبقه‌ای بتوان طبقه دیگری را دید. در کل به خاطرات گذشته و دوران کودکی‌ام رجوع کردم برای به‌وجودآوردن حس و حالی که از خانه پدری داشتم: حوض خانه، کاشی فیروزه‌ای و...

انسان مدرن، با تفکر مدرن، چطور می‌تواند حس و حال گذشته و کودکی را با شرایط امروزی منطبق کند؟

من راجع‌به یک روند خلاقیت هنری صحبت می‌کنم، به‌نظر من همه هنرمندان دنبال بازآفرینی دوران بهشتی کودکی‌شان هستند. اتفاقا من در همه مجموعه‌های آپارتمانی که در تهران ساختم، از یک حیاط مرکزی شروع کردم که قلب تپنده این مجموعه‌ها همان حیاط مرکزی است. همه نورگیرهای لازم را جمع می‌کنم، در یک پاسیوی مرکزی با خاک طبیعی که بشود در آن درخت کاشت. اولین موردی که برای من اهمیت دارد، مقیاس فضاست. البته می‌دانیم که به دید کودکان همه چیز بزرگ‌تر می‌آید. مانند غول... شاید به‌همین‌دلیل است که هیچ‌وقت در کارهایم فضاهای «حداقلی» مثل اتاق ۳×۴ وجود ندارد. فضاها بزرگ هستند، هم در پلان و هم در مقطع. زیرا هرچه فضا بزرگ‌تر باشد باید سقفش هم بلندتر باشد. تناسباتی که به کار می‌برم، تناسباتی است که در معماری خانه پدری مشاهده کردم و در ذهنم حک شده است. دومین مورد کیفیت نور است که برایم اهمیت دارد. اتاق‌های خانه پدری‌ام از چند جهت نور می‌گرفتند. همیشه این حس را داشتم که چه جالب است که صبح یک جور، ظهر جور دیگر و عصر هم جور دیگری است. در اکثر ساختمان‌های بساز و بفروشی برای هر فضا فقط یک پنجره در نظر گرفته شده یا از یک جهت نور تأمین می‌شود و هیچ نوع بازی نور در این فضاها وجود ندارد. خانه پدری‌ام وسط یک باغ بود و از چهار طرف پنجره داشت. بازی‌های نور اتاق‌ها را زنده نگه می‌داشت. مسئله مهم بعدی رابطه بین فضاها بود. یک نقشه ساده و خوانا داشت؛ یک راهرو بسیار پهن (احتمالا سه متری) که مانند سرسرا بود و همه اتاق‌ها به این سرسرا باز می‌شدند و دو طرفش- هم شمال و هم جنوب- دو بالکن داشت و همیشه پرنور بود و از هر دو طرف باغ را می‌شد دید. باغ شمالی ورودی خانه و خیلی منظم و پرگل بود، باغ پشتی پردرخت میوه و کرت سبزیجات بود و یک حوض بزرگ داشت که در کودکی در آن شنا می‌کردیم. ولی بسازبفروش‌ها با آپارتمان‌سازی این الگو را تغییر دادند و فضایی به نام «هال» را ابداع کردند: فضایی مرده و بدون نور که همه درهای اتاق‌ها به آن باز می‌شدند.

> **معماران فقط پنج درصد بناها را طراحی می‌کنند و بسازبفروش‌ها ۹۵درصد، حتی شاید در ایران ما وضعیتی بهتر داشته باشیم. مشکل ما این است که سلیقه رجال مملکت مانند سلیقه کشورهای عرب خلیج‌فارس بوده و سرمایه در دست تعداد محدودی است و آنها حق انتخاب زیادی ندارند و وظیفه ما معماران این است که گزینه‌های دیگری به آنها نشان دهیم**

این نوع طراحی را مدرن می‌دانید؟

صددرصد. در این زمانه زندگی کرده و از فناوری روز استفاده می‌کنم، فقط دنبال حس‌های قدیمی هستم، حس چیزی است که هرگز عوض نمی‌شود. نشاط نشاط است، دلبازی دلبازی است، غم و غصه همان غم‌وغصه‌هزارساله است... . هر بار که ساختمانی را آغاز می‌کنم باید از صفر شروع کنم: این کارفرما چه می‌خواهد؟ برنامه، این زمین چه می‌گوید؟ نشاندن ساختمان روی زمین، این اطراف چه خبر است؟ پس‌زمینه کار، ... و هزاران پارامتر دیگر که کار را شکل می‌دهد.

چقدر این تفکر و کارهای شما پاسخ‌گوی مسائل اقلیمی و جغرافیایی است؟

خیلی زیاد. به‌عنوان مثال ساختمان مقصودبیک که ۲۰ سال پیش ساختم، یک زمین بسیار باریک و دراز دارد که موازی است با مسیل مقصودبیک و یک جریان باد شمال- جنوب دارد. سعی کردم مانند خانه‌های شمال به همه فضاها، هم پنجره شمالی و هم پنجره جنوبی بدهم و این کوران را به داخل آپارتمان‌ها بیاورم که سبب شده ما هیچ‌وقت در تابستان کولر روشن نکنیم. برای من یکی از مهم‌ترین جنبه‌های معماری گذشته‌مان، پایداری‌شان بوده است.

شما به هویت در معماری اعتقاد دارید؟

بله، کاملا. برای من ریخت معماری بسیار گویاست، همانند ظاهر مردم. شما می‌توانید به‌راحتی تشخیص دهید که یک نفر چینی است، مکزیکی است یا سوئدی... . ریخت معماری یعنی morphology، باید عناصری داشته باشد که گویا و در همان نگاه اول قابل‌شناسایی باشند. بعد که داخل آن می‌شوید، حتی گویاتر و واضح‌تر به شما بگوید که اهل کجاست.

این هویت چقدر می‌تواند امروزی باشد و تا چه اندازه در گذشته ریشه دارد؟

بستگی به آفریننده آن دارد. بعضی‌ها دنبال اشکال عینی گذشته هستند که برای من قابل‌قبول نیست، مانند پاستیش یا کارتون می‌شود. مثلا ایوان چهل ستون را بچسبانیم به لابی یک برج، یا ایوان عالی‌قاپو را بگذارید بالای پشت‌بام... من هرگز دنبال این نوع هویت‌آفرینی نیستم. ما به‌عنوان ایرانی در بعضی فضاها راحت‌تر هستیم و راهمان را گم نمی‌کنیم، حس خوبی داریم و حالمان خوش است. در بعضی فضاها احساس خفگی می‌کنیم و گمراه می‌شویم، دلمان می‌گیرد و احساس بیگانگی می‌کنیم. یکی از اختلافاتی که با مرحوم میرمیران داشتم، این بود که او مدافع سطوح شیشه‌ای وسیع بود و می‌گفت شفافیت یکی از عناصر مهم معماری ایرانی است. در صورتی که به‌نظر من اصلا این‌طور نیست. سلسله‌مراتب از فضاهای عمومی به فضاهای خصوصی در معماری ایرانی بسیار و پر اهمیت است. تفکیک ظاهر و باطن، پنهان‌کردن زیبایی و ثروت‌ها... اینها از خصوصیات فرهنگی ما ایرانی‌هاست و البته این آفتاب سوزان و گرد و خاک که با این سطوح وسیع شیشه‌ای ناسازگارند.

پس شما به این روند جهانی‌شدن اعتقاد ندارید؟

چرا، البته جهانی‌شدن در زمینه فناوری و متدولوژی طراحی، اما در ارزش‌های بنیادی، خیر. اگر بنایی در تهران می‌سازید، حتما تفاوت‌هایی خواهد داشت با بنایی که در نیویورک ساخته می‌شود. پس زمینه کار مهم است. باید دانش جهانی داشته باشیم تا بتوانیم مسائل بومی را به درستی حل کنیم.

اما سؤال دیگر این است که چرا تعداد آرشیتکت‌های معمار زن کم است؟

علت عمده آن، این است که معماری و ساختمان‌سازی حرفه‌ای مردانه تلقی می‌شود و حتی در غرب هم تعداد آرشیتکت‌های زن سرشناس محدود است. علت دیگر این است که کارفرماهای ایرانی به مرد بیشتر اعتماد دارند.

علت این وضعیت چیست؟

باید بین کارفرما و معمار زن یا بین معماران به‌خصوص معماران زن اعتماد ایجاد شود. دوست دارم مثالی خصوصی از خودم بزنم: از پسرم صفا که ۱۸ ساله است و می‌خواهد معمار شود، پرسیدم «به‌نظر تو فرق بین معمار زن و مرد چیست؟» او خوب فکر کرد و پاسخ داد «ببین، مثل آشپزی است. آشپز زن هم خیلی زیاد داریم، اما بهترین و سرشناس‌ترین آشپزهای دنیا مرد هستند». باور کنید من پسرم را طوری تربیت کردم که به تساوی حقوق زن و مرد اعتقاد داشته باشد، ولی نهایتا نتیجه این بود!

مشکل کنارگذاشتن معماران زن را تا چه حد معلول شرایط جامعه می‌دانید؟

نه اصلا این‌طور نیست. الان اگر در ایران به تعداد آرشیتکت‌ها نگاه کنید، می‌بینید که به تساوی معماران زن و مرد نزدیک شده‌ایم. مسئله مهم همان ایجاد اعتماد بین کارفرما و آرشیتکت است. فراموش نکنید که ما از جهات زیادی در جامعه‌ای مادرسالار زندگی می‌کنیم.

آینده معماری را چگونه می‌بینید؟

از آنجا که من آدم خوشبینی هستم- خوشبینی‌ام گاهی تا مرز بلاهت می‌رود- همه چیز را از زاویه خوب می‌بینم. در اوایل فشار زیادی بود که آرشیتکت‌ها به سبک ایرانی- اسلامی کار کنند، اما اکنون به این درک رسیده‌اند که هنر سفارشی نتیجه خوبی ندارد. بنابراین با آزادی عمل نسبی و سلیقه‌های متفاوت می‌توانیم به جایگاه‌های خوبی برسیم. اما در ارتباط با معماری جهان، به نظر من معماری و شهرسازی در آینده نمی‌توانند از مسائل مهم انسان قرن ۲۱ باشند. از آنجایی که خوشبین هستم، به تصور من مسئله مسکن در کل جهان حل خواهد شد و معماری به‌عنوان «سرپناه» برای همه فراهم می‌شود. شهرها هم دیگر مکانی با ساخت‌وساز جدید نخواهند داشت. فکر می‌کنم در آینده نزدیک از اینترنت می‌توانیم ساختمان بخریم و روبات‌ها برایمان بسازند، البته در صورتی که زمینی باقی بماند؛ در هر صورت معماری اهمیت خود را به‌تدریج از دست می‌دهد.

شما حاکمیت سرمایه و جامعه را چطور می‌بینید؟

مانند همه جای دنیا، معماران فقط پنج درصد بناها را طراحی می‌کنند و بسازبفروش‌ها ۹۵درصد، حتی شاید در ایران ما وضعیتی بهتر داشته باشیم. مشکل ما این است که سرمایه در دست تعداد محدودی است و آنها حق انتخاب زیادی ندارند و وظیفه ما معماران این است که گزینه‌های دیگری به آنها نشان دهیم.

نظر شما با سایر معماران کاملا متفاوت است. آنها می‌گویند که آرشیتکت‌ها کاری از دستشان برنمی‌آید چون‌که سرمایه‌داران فقط به فکر سود مالی هستند.

به نظر من مسئله سلیقه و فرهنگ است و وظیفه ما آرشیتکت‌هاست که سلیقه و فرهنگ آنها را ارتقا دهیم.

شما فکر می‌کنید تفکرات شبیه شما می‌تواند تاثیرگذار باشد؟

بله، چون خوشبین هستم. اکنون که دولت تغییر کرده افراد خیلی فرهیخته‌تری سر کار آمدند و می‌توان با این افراد گفت‌وگو کرد.

چوب خط

هنوز فرصت هست

ساغر خاکدان دلیر

روزی شیطان به فرشته‌ای می‌رسد و از او می‌پرسد تو برای آنکه به مردمان شکست‌خورده روحیه بدهی، به آنها چه می‌گویی. فرشته گفت به آنها می‌گویم «هنوز فرصت هست» و فرشته از شیطان پرسید تو برای گمراه‌کردن مردمان و شکست‌دادن آنها به آنان چه می‌گویی. شیطان گفت من هم به آنها می‌گویم «هنوز فرصت هست».

نمایشگاه صندلی فرصتی بود برای بازنگری در نگاه به طراحی معاصر و شاید تمرینی برای تغییر مسیر از برداشت مستقیم و متعهدشدن به خلق و به نواندیشیدن. فرصت پیش‌آمده از چند جنبه قابل بازخوانی است. از سویی صندلی به‌عنوان شیء می‌تواند دامنه‌ای از بیان مفهومی صندلی به‌مثابه مجسمه قابل نشستن تا صندلی به‌عنوان شیء با قابلیت تکثیر انبوه را پوشش دهد از این منظر نمایشگاه صندلی توانسته است به کلیات این دامنه از تأویل صندلی پاسخ گوید. اما از سوی دیگر، اندیشیدن در راستای دستیابی به فرم، عملکرد یا شیوه ساخت خلاق و متفاوت نیز باید مد نظر طراحان باشد. شاید تعداد اندکی از آثار نمایشگاه توانسته‌اند اثری خلاق و متفاوت را عرضه کنند. چنین به‌نظر می‌رسد معماران امتداد ذهنی خود را در خلق آثار معماری به طراحی صندلی تعمیم داده‌اند و بیشتر از آنکه به دنبال خلق اثری متفاوت باشند، شیوه‌گری خود در طرح‌های معماری را به این طرح بسط داده‌اند. ناهنجاری این تعمیم در آنجا بیشتر نمایانگر می‌شود که بعضا صندلی‌ها دارای تناسبات صحیح چه به‌عنوان صندلی و چه به‌عنوان شیء نیستند. شاید تناسبات نامتجانس آثار نمایشگاه یادآور آن باشد که طراحان آثار بیشتر با اندازه‌های متفاوتی از حجم‌سازی درگیر بوده‌اند و نتوانسته‌اند معیارهای طراحی در این مقیاس را درک کنند. این ناهمگونی تناسبات بعضا چه در ابعاد وارگونومی و چه در جزئیات اجرائی اتصالات و انتخاب مصالح دیده می‌شود.

سال‌ها جمود ذهنی برآمده از واردات بی‌رویه کالاهای ارزان‌قیمت و برداشت مستقیم تولیدکنندگان داخلی از طرح‌های ژورنالی، مبحث طراحی را در انزوا قرار داده است اما اتفاقی که همه تولیدکنندگان داخلی از وقوعش در هراس هستند و در برهه کنونی راه برون‌رفتی از آن متصور نیست، ایجاد پیوند با جامعه جهانی است. بازارهای جهانی سال‌هاست مقوله طراحی و خلق فرم‌های نو را به‌عنوان چاشنی ایجاد ارزش‌افزوده به کار بسته و ما برای رقابت و ماندگاری باید از فرصت‌های پیش‌آمده در این راستا بهره‌برداری کنیم. در فضای به‌وجودآمده پساتحریم، طراح ایرانی با چالش‌های فراوانی روبه‌رو خواهد بود و باید بتواند عقب‌ماندگی دهه‌ها را در چند سال جبران کند تا بتواند در سطح جهان به رقابت بپردازد. دراین‌راستا طراح باید علاوه بر تقویت شاکله‌های ذهنی و قدرت طراحی، درک صحیح از مؤلفه‌های تأثیرگذار بر پروسه تولید، توزیع و مصرف را درک کرده و قادر به انطباق خود و طرح با آنها باشد.

لیکن از کاستی‌های این نمایشگاه شاید بتوان به عدم مشارکت بخش تولید در به وجود آمدن یا استقبال در تولید آثار به‌صورت گسترده اشاره کرد. تولیدکننده ایرانی هنوز نتوانسته است متعهد به خلق محصول منحصربه‌فرد خود شود. باید این راه را تداوم بخشید تا شاید روزی نمایشگاه صندلی حاصل فعالیت گروهی طراحان و شرکت‌های تولیدی و گروه‌های تحقیق و توسعه ایرانی باشد، هنوز فرصت هست.

ستون سوم

صندلی‌ها

الناز طهرانی

نمایشگاه ابژه یک (نمایش صندلی‌های طراحی و اجراشده گروهی از معماران معاصر ایرانی) در تاریخ سوم مهر ۱۳۹۴، در گالری شماره یک فرهنگسرای نیاوران افتتاح و به مدت ۱۵ روز ادامه خواهد داشت. این نمایشگاه به مدیریت الناز طهرانی و با حضور ۲۸ اثر از ۳۰ معمار برگزار می‌شود.

«صندلی یک ابژه بسیار سخت است. طراحی یک آسمان‌خراش آسان‌تر می‌نماید». میس ون‌دروهه

اهداف و رویکردها

صندلی در طول تاریخ طراحی یک نمونه نمادین است که اطلاعات باارزشی به دست منتقدان هنر و زیباشناسی می‌دهد. ما در همان مواجهه اول، با نگاه‌کردن به محصول هنری و از طریق تطبیق داده‌های تجسمی خود با اثر، آگاهی‌های اولیه‌ای مانند اینکه چه کسی آن را ساخته، تحت چه مکتبی تولید شده است، در زمان ارائه آن چه چیزهایی در اولویت اهمیت قرار گرفته‌اند، کدام جامعه مصرف، هدف طراحی بوده‌اند و در چه فضایی مورداستفاده قرار می‌گیرد، به‌دست می‌آوریم. هم‌گام با تاریخ طراحی، صندلی نیز دچار دگرگونی‌هایی شده، اما آنچه در این میان تغییر نکرده، هدف غایی و کارکردی آن است: طراحی «جایی برای نشستن».

در طراحی صندلی، فرم و کاربرد هم‌زمان موردتوجه است و به همین علت برای طراحان، مسئله پیچیده‌ای به حساب می‌آید. در واقع مهندسی، انتخاب متریال، روش تولید، جهان‌بینی طراح و ویژگی‌های کارکردی محصول، همه در بسته‌ای به نام صندلی تجلی می‌یابند. با بررسی صندلی، پژوهش درباره بخشی از تاریخ طراحی ممکن می‌شود.

تقریبا اکثر معماران موفق و مشهور در زمانی از عمر خود طراحی صندلی را آزموده‌اند. معمارانی همچون لودویگ میس ون‌دروهه، فرانک لویدرایت، ایرو سارینن، فرانک اُگری، آلوار آلتو، نورمن فاستر، گریت ریتفلد، ژان نوول، لوکوربوزیه، ژان پرووه، ریچارد نیوترا، اسکار نی‌مایر، تادائو آندو، رم کولهاس و حتی معماران زن همچون شارلوت پرند، پاتریشیا اورکیولا و دیگرانی را می‌شود نام برد که صندلی‌هایشان از شاخص‌ترین نمونه‌های طراحی و نمایندگان عصر آنها هستند.

بین شروع جنبش مدرن و جنگ جهانی دوم، طراحی روندی خلاقانه و پرشور را تجربه کرده‌است. بسیاری از این آثار جزء اولین نمونه‌های آشنای ما از مبلمانی است که به‌اصطلاح مدرن خوانده می‌شوند. برای مثال میس ون‌دروهه صندلی طره‌ای را بهاری در فصل طراحی می‌دانست، حال آنکه مارسل بروئر آن را نمونه ساده‌شده ایده قدیمی چارپایه می‌شمرد. یا آلوار آلتو درگیر استفاده هرچه‌بیشتر از پتانسیل‌های چوب لمینیت شده بود و قدرت زیادی در نظم منحنی‌های آن می‌دید.

طراحان صندلی هم‌گام با جنبش‌های هنری، نقاشان، مجسمه‌سازان، طراحان صنعتی و طراحان گرافیک زمان خود بوده‌اند. برای مثال صندلی ریتفلد به سبک دِ استیل مربوط است. صندلی بروئر، زیباشناسی باوهاوس را بیان می‌کند. ریمرشمید یکی از اعضای جنبش هنری آرنوو بود. آزمایش‌های تاتلین در مورد قوانین اصلی سازه‌ای، صندلی او را به مجسمه‌های ساختارگرایان شبیه می‌کند.



همچنین طراحی صندلی با پیشرفت‌های تکنولوژیک زمان خود همراه بوده است. صندلی پلاستیکی ایمز بدون پیشرفت‌هایی که هانس کوری در زمینه تغییر شکل‌دادن به آلومینیوم کسب کرده بود، قابل تولید و طراحی نبود؛ یا استفاده او از تخته‌چوب، براساس روشی است که آلتو بنیان‌گذار آن بود. صندلی رولند نیز حاصل پالایش او از پیشرفت‌های هانس کوری در تکنولوژی‌های متالورژی است. صندلی‌های ساخته‌شده از پلاستیک فشرده در طراحی‌های صندلی زیگ‌زاگ ریتفلد ریشه دارند. این دوره، مملو از ایده‌هایی است که ریشه در پیشرفت تکنولوژی و تولید مصالح جدید دارند.

تاریخ طراحی، همواره با تاریخ اجتماعی هم‌پیوند و متأثر از عوامل مداخله‌گر سیاسی، فرهنگی و تکنولوژیک بوده است. از همین‌رو می‌توان این مسیر را متصل به بافتار (Context) دانست و چنین پنداشت که بعضا طراحی هر ابژه کارکردی با جغرافیایی که طراح از آن برمی‌خیزد و برای آن طراحی می‌کند، مرتبط است. امروز، سرمایه‌ای باارزش از تاریخ طراحی صندلی به ما رسیده است و اطلاعات ارزشمندی را برای استفاده طراحان مهیا می‌کند و در عین‌حال خلأ وجود پیشینه مدون طراحی معماری در ایران بیشتر احساس می‌شود. از این منظر طراحان ما می‌توانند زمینه‌ساز شکل‌گیری تاریخ منحصربه‌فرد این جغرافیا باشند.

پیگیری و مستندسازی آنچه تاریخ معماری معاصر ایران می‌نامیم، یک ضرورت است. «ابژه» سعی دارد تا با معرفی و نمایش صندلی‌های طراحی‌شده معماران، مسیر گذشته را شناسایی، حال را بازنمایی و آینده را جست‌وجو کند. درعین‌حال، از آنجا که بررسی آثار طراحان معمار منجر به آشکارشدن خطوط فکری و فلسفی آنها می‌شود. «ابژه» بر آن است تا بعد دیگری از شخصیت حرفه‌ای معماران را به جامعه هنری معرفی کند و طراحی صندلی فرصتی است تا معماران بینش خود در طراحی را بدون حضور کارفرما در استانداردی شناخته‌شده ارائه دهند و بدون پیچیدگی‌های معمول پروژه‌های ساختمانی، هنر خود را در خلق صندلی به نمایش گذارند.

اصلاحیه

در شماره ۲۴۰۱ روزنامه «شرق» صفحه‌های ۱۱ و ۱۲ معماری، منتشرشده به تاریخ ۱۳۹۴/۶/۲۸ نام آقای محسن نطنج، نویسنده مقاله «اطلس شانه خالی کرد»، از قلم افتاده است. همچنین نمایه خانم نشید نبیان، نویسنده مقاله «چرا از خاکستر ۱۱ سپتامبر ققنوس دیگری جان نگرفت»، پیش از نام خانم مهشید معتمد مترجم مقاله «حروف رمزی کاپیتالیسم» که در همان شماره روزنامه منتشر شد، به‌اشتباه تکرار شده که با این اصلاحیه، به اطلاع نویسندگان و خوانندگان محترم روزنامه «شرق» می‌رسد.