سازه

آبگیر کهن

حمید میرمیران
معمار

بهرام شیردل، استاد معماری است. این عنوان، در ذهن مخاطب، عمدتاً تغییری دانشگاهی و تجربی دارد، ولی من با این عنوان، معماری را مدنظر دارم که در حوزه معماری به مقام استادی رسیده است. همه او و کارهایش را عمدتاً می‌شناسند بنابراین از این نقطه‌نظر نیازی به معرفی به معنای متعارف آن ندارد به این دلیل وقتی از من خواسته شد در مورد او بنویسم، ترجیح دادم به جنبه‌ها و زوایایی از زندگی حرفه‌ای او اشاره کنم که شاید کمتر دیده شده یا مورد توجه قرار گرفته است. آشنایی من با بهرام شیردل به اوایل دهه ۷۰ برمی‌گردد؛ زمانی که او به دعوت یکی دیگر از استادان معماری ایران، نژنده‌باد مهندس سیدهادی میرمیران، همکاری خود را با مهندسین مشاور نقش‌جهان- پارس آغاز کرد. حضور این دو استاد معماری در کنار یکدیگر بی‌شک نتایج درخشانی را برای جریان نوین معماری ایران به همراه داشت؛ یکی سرشار از تجربه معماری، متکی بر مفاهیم معماری قدیم ایران در تلفیق با معماری امروز دنیا؛ و دیگری از پیشگامان یکی از جریانات پیشرو معماری عصر حاضر دنیا که سودای تحقق این معماری را بر بستر معماری ایران در سر داشت.

حاصل این همکاری خلق سه اثر برجسته بود، طرح فرودگاه بین‌المللی امام‌خمینی، طرح موزه ملی آب ایران و طرح کتابخانه کاشی زاین. این سه اثر نه‌تنها جریان معماری ایران را به صورت بنیادین تحت‌تاثیر قرار دارد، بلکه جسارتی را به معماران و بالاخص معماران جوان ارزانی داشت که بتوانند از قالب‌های متعارف و کلیشه‌ای رها شده و فضاهای پویا و نوینی را در جریان نوین معماری ایران تا به امروز تجربه کنند معماری مفهومی که نه‌تنها به ریشه‌نظرها دارد بلکه همراه با جریانات پیشرو جهانی، نگرش‌های نوین و پویایی فضایی را نیز تجربه می‌کند.

بهرام شیردل در تداوم تجربه حرفه‌ای مستقل خود، آثاری را خلق کرده که بدیع، نوآورانه و متحم‌برخورد هستند؛ آثاری که تنها شاهدشان به یکدیگر در کوشش خلاقانه و عاشقانه معمار به افزونی کالبدها و فضاهایی نوین و از نوعی دیگر است، محصول آن‌ها که جمع تمایز هر کار خلاقانه و بدیع است.

از طرف دیگر دغدغه‌های او برای نزدیکی به مفاهیم و ریشه‌های معماری ایران که شاید دلیل بازگشت او و تجربه کار حرفه‌ای او در ایران است، رفته‌رفته در درونمایه آثار او برجسته‌تر می‌شود. من از یکی از کارهای اولیه او همیشه این احساس را به یاد داشته‌ام ـ ماهی‌های قرمز، در حوض بچزده در زمستان خانه‌های قدیم تهران، ـ و بعرانسی معماری او آبگیری کهن را می‌ماست که ماهیان قرمز زندگی در زیر لایه‌های از یخ شیشه‌ای، جریان حیات را با تپشی آرام‌به آرامش، در ترنیبی پرانیوب جاری و شناور می‌سازند!...

همین تشخص‌ها و وجه تمایز در معماری اوست که او را در زمره معماران مولف دوران معاصر معماری ایران قرار داده و تاثیر بی‌چون و چرای معماری او بر جریان نوین معماری ایران، بالاخص حلقه معماران جوان، انکارناپذیر می‌گرداند.

تنها کمبود معماری شیردل، ساختشدن آن است. اگر در این وقفه‌ای ساختشدن با بهتر بگویم خوب ساختشدن که مبتلا به جامعه مهندسی کشور است و عمدتا ناشی از فقر شناخت در رابطه با لزوم ساخت و سازهای معماران، بافیت و مانداگر در اندیشه مدیریت‌های کارفرمایی، جامعه معماری و مهندسی و همچنین توانایی‌های محدود و سوداگرانه عمده شرکت‌های ساختمانی و سازندگان کشور استمابلد ساختشدن را بتول کمبود تلقی کرد من تنها در این رابطه می‌توانم بگویم: بهرام شیردل اگر بسیار ساخته است بسیاری را عاشقانه عاشق ساخته است که بسیار سازند و خواهند ساخت به بسیاری او. برای او نیز آرزو می‌کنم که بسیار بسازد به بسیاری خوش! ... برای آنکه عاشقند به این راه در لحظاتش روزگاری است: چه برسد سالیانی که باقی است و در راه است.

عمرش دراز باد و همواره پرباز و تاثیرگذار چون گذشته.

از نگاه شاگرد

شیردل و ادراک معماری من

فراتر از رابطه شاگردی – استادی

بهرام شیردل و جفری کینیس استادان من در مدرسه معماری AA لندن بودند. من در این مدرسه دوره کارشناسی‌ارشد خود را در نیمه‌اول دهه ۱۹۹۰ گذراندم. در این زمان، تحولی اساسی در گالیوراه معماری وجود داشت و حرکتی برای دورشدن از پسامدرن و رویکرد ساختارشکنانه (Deconstructive) بمسمت طراحی معماری پایه‌ریزی شد. اینجا بود که تئوری غیرخطی و تئوری پیچیدگی سربرآورد. در این مرحله معماران تحقیقاتی را در مورد جهش‌های زنتیکی، طبیعت دوزبستان و کاوش روی مسیرهای حرکت مورچه‌ها به جای مفاهیم خالص در معماری آغاز کردند. بحث تئوری معماری به این صورت مطرح شد که ساختارهای طبیعی چه تاثیراتی روی مفاهیم در معماری خواهد داشت. لکه‌های بی‌شکل و نرم‌افزارهای دیجیتالی روی فرآیند طراحی نیز شروع به تاثیرگذاری کردند و از اولین رندرها برای فرینسلگی طرح‌ها در مسابقات استفاده شد. بعد از فارغ‌التحصیلی در دانشکده معماری در لیورپول‌ایالا واقع در مرکز انگلستان به لندن رفتم. دانش و تجربه‌ای که من در دوره کارشناسی به‌دست آورده بودم به اندازه‌ای بود که برخورد با ذهن متفکر و عمیق کینیس و شیردل در چهارچوب مدرسه معماری AA آن را به چالشی شیرین تبدیل کرد. اگر کینیس اینفولوژی من را در مورد جهان متحول کرد، شیردل روی ادراکم از فضای معماری بسیار تاثیر گذاشت. ادراکی که در معماری، پایه‌ای و اساسی است. انتقادات نیز از او از کارهای دانشجویی من فواید فراوانی در این دوره برایم داشت و در سال‌های اولیه فعالیت معماری‌ام انعکاس پیدا کرد. مفاهیمی چون black stuff، در پروژه سالن همایش نارا، اتکنیک مقاطع موازی، در پروژه فرودگاه بین‌المللی امام خمینی و اسباب در پروژه موزه آب ایران؛ همگی پیچیدگی‌های بسیاری دارند؛ با این حال شیردل این قضایا را بنیانگذاری کرد و من بعدها این پیچیدگی‌ها را در شرکت مهندسان مشاور خودم در پروژه‌ها تجربه کردم. البته ذکر این نکته، موضوعی است که افراد می‌توانند از معلم خود توقع داشته باشند ولی برای من رابطه شاگرد- استادی فراتر از اینهابوده. آرمان‌های بزرگ شیردل باعث ارتقای کیفیت، بالارفتن ارزش‌های متعالی و رشد فرهنگی شده همیشه اینها انگیزه بزرگی در من به وجود آورده است. شیردل در زندگی من ظاهر شد، ناپدید و دوباره پدیدار شد. من او را در تابوه ۲۰۱۳ بعد از ۱۷ سال در جزیره «کیش» ملاقات کردم. آن زمان عضو هیات داوری مسابقه معماری برای پروژه توسعه توریستی بودم که شیردل در آن برنده شد. پروژه او واجد سیالیتی بود که به‌وسیله یک ساختار متخلخل از سایبان‌ها، رمپ‌ها و ساختمان‌ها صورت خارجی به خود گرفته بود. در این پروژه می‌شد عاشقانه، خوشی و لذت را در سالن منطقی و فریبنده تجسم کرد و دوباره یک برانگیختگی بزرگ برایم به وجود آمد چون درباره پروژه، ساعاتی با هم بحث کردیم.

بهرام شیردل در گفت‌وگو با «شرق»:

معماری باید پاسخگوی اجتماع باشد

عکس: مهدی حسنی، شرق

پرویز براتی

چهارده است که تمام بهرام شیردل با معماری گره خورده. او که فارغ‌التحصیل دانشگاه تورنتو و آکادمی هنر کن بروک است طی سال‌های گذشته در بیش از ۴ دانشگاه تدریس کرده. بهرام شیردل جایی میانه گنبد مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان، آموزه‌های دنیل لیبسکیند و معادلات ریاضی رنه‌تو را بسته‌اند است. شیردل را می‌توان به‌عنوان یکی از باتفوذترین معماران بار کرد که در حوزه معماری میان رشته‌ای، ریاضی و معماری folding در سطح بین‌المللی تلاش کرده است. او به‌همراه پیتر آیزنمن، گرگ لین، جفری کینیس از جمله تئوریسین‌هایی هستند که توپولوژی را به‌عنوان ریشه‌ای فرهنگی و علمی در زمینه معماری لایه‌ای، منحنی، موج‌دار و پیچ‌خورده توسعه دادند. آنها به جنبه‌های حرکتی در هندسه توپولوژی که بیشتر پروسه‌ای عمومی از تغییرشکل ممتد می‌باشد، توجه داشته‌اند. شیردل متولد ۳۱ خرداد ۱۳۳۰ در تهران است. طی سال‌های ۱۹۸۲ تا ۱۹۸۶ در دانشگاه هاروارد به تدریس تئوری و طراحی معماری مشغول بوده و همچنین طی سال‌های ۱۹۹۳ تا ۱۹۹۶ رییس گروه طراحی ارشد دانشکده معماری لندن بوده است و هم‌چنین در دانشگاه‌های یوستون، اکستینتی تکنولوژی جورجیا، دانشگاه شیکاگو، دانشگاه میامی، دانشگاه ایالتی و اوهایو و اکستینتی معماری کالیفرنیا به تدریس معماری می‌پرداخته است. این معمار دریافت‌کننده مدال Chris topher Wern از کتاناو و مدال طلای شهر بنیادین OGA از دولت چین بوده و بسیاری از کارهای او به‌صورتی گسترده در سطح بین‌المللی به نمایش درآمده است که از آن جمله می‌توان به نمایشگاه Biennale Venice در سال ۱۹۸۴ و موزه هنرهای مدرن در نیویورک در سال ۱۹۹۲ اشاره کرد. او پس از تاسیس مشاور آکس روند در آمریکا در سال ۱۹۸۶ و همچنین مهندس مشاور شیردل در لندن در سال ۱۹۹۳، مهندسان مشاور شیردل و همکاران را در سال ۱۳۷۶ در تهران تاسیس کرد. در طی این سال‌های کاری، وی پروژه‌های متعددی را در کشورهای آمریکا، کانادا، ژاپن، چین، برزیل و سایر نقاط دنیا که در آن، امکان به‌کارگیری تحقیقات و تئوری خود را داشته است، طراحی کرده است. او در سال ۱۳۸۶ به‌عنوان مدیر طراحی شرکت RMJM در دوبی فعالیت معماری خود را ادامه داد. از دیگر افتخارات او می‌توان به دریافت جایزه نهایی در مسابقه بین‌المللی تارا در ژاپن از شهردار تارا در سال ۱۹۹۱ نام برد.

■ یک بخش مهم کار شما آموزش معماری است. فکر می‌کنم مناسب باشد در ابتدا با ناگفتمان به مقوله آموزش معماری که گویا با تعاریف رایج تفاوت دارد، آغاز شویم...

از زمانی که دانشجو بودم، مسیر آموزشی‌ام را به صورتی سامان داده که استادم را انتخاب کنم و البته این انتخاب از طرف استادم هم متقابل بود. از همان آغاز بین آموزش معماری در دانشکده و آموزش در یک مدرسه مستقل معماری، تمایز قایل بودم به دلایلی که در ادامه به آنها می‌پردازم معماری را تجربه‌ای حرفه‌ای می‌دانم نه آکادمیک. بعدها از آکادمی کورن‌بروک در آمریکا فارغ‌التحصیل شدم که استادم دنیل لیبسکیند بود. جریان آموزش برای من در آمریکا از طریق استاد لیبسکیند، بعدی جان هیدک هم هدایت می‌شد و یک رابطه مشخص حرفه‌ای استاد و شاگردی بین من و استادم وجود داشت. رابطه من در معماری همیشه برمبنای استاد و شاگردی بوده و به نظرم این مبحث مهمی است که چطور یک معمار، کار حرفه‌ای را از معماری دیگر که در سطح خوبی قرار دارد یاد می‌گیرد و این سلسله‌مراتب به چه صورت طی می‌شود. جان هیدک شاگرد والتر گروپیوس در هاروارد بود و گروپیوس، همراه چند معمار بنام جریان مدرنیسم مانند لوکوربوزیه و میس‌ون درو در یک زمان در آلمانیه بهرنز کار می‌کردند. این روش همین‌طور ادامه پیدا کرد. یعنی مسیر مشخص و مستمری که چطور یک معمار کارش را به نفر بعدی آموزش می‌دهد و رابطه و اساس کار آن معمار می‌شود.

■ ممکن است توضیح دهید که چطور خودتان استادتان را انتخاب کردید؟

من از دانشگاه تورنتو فارغ‌التحصیل شدم و لیسانس حرفه‌ای در رشته معماری گرفتم که از دوره آکادمیک طولانی‌تر است. قصد ادامه تحصیل داشتم برای این منظور چند گزینه پیش‌رویم بود. انتخاب نهایی من آکادمی هنر کن‌بروک بود. من در آنلیه لیبسکیند در یک رابطه نزدیک با این معمار کارم را ادامه دادم که در آن دوره کار تحقیقاتی و طراحی‌ام بود.

■ تصور من از صحبت‌های شما این است که به یک رابطه استاد و شاگردی اعتقاد دارید که آکادمیک نیست...

بله، به‌عنوان یک معمار حرفه‌ای که تدریس هم می‌کرده، معتقدم معماری رشته‌ای است که می‌تواند با پزشکی و حقوق مقایسه شود. بنابراین یک رشته آکادمیک نیست و بحث‌هایی که آن زمان و الان هم داریم این است که دانشگاه که نهادی آکادمیک است بستر مناسبی برای بحث آموزش معماری نباشد. یعنی همانطور که در رشته پزشکی دوره انترنشیپ هست و دانشجویان پزشکی در بیمارستان زیرنظر استاد به‌صورت حرفه‌ای مشغول کار آموزشی حرفه‌ای می‌شوند، دانشگاه معماری هم باید یک مدرسه حرفه‌ای معماری باشد تا یک محیط آکادمیک. این فرآیندی است که هنوز در ایران دیده نشده. حتما در تاریخ معماری ایران چنین مدارسی بوده‌اند که معمار از طریق رابطه استاد و شاگردی آموزش دیده اما نگاه آکادمیک به آموزش معماری از سال ۱۳۰۸ شروع شد که مسجد سپهسالار به‌عنوان اولین بنا در ایران توسط یک معمار آکادمیک (آقای ممتهن که در لترش با پارس تحصیل کرده بود) ساخته شد. البته بحثی در مورد مدرسه دارالفنون است اما بنظرم مسجد سپهسالار اولین بنایی است که توسط یک معمار آکادمیک در ایران طراحی و ساخته شد. تا آن زمان معماران سنتی عهده‌دار کارهای معماری بودهاند. از این زمان است که مسیر معماری در ایران تغییر می‌کند و بعد از این زمان، معمار آکادمیک جایگزین معمار سنتی می‌شود به همین طریق مسیر معماری در ایران تغییر می‌کند یعنی معماری که به مدرسه حرفه‌ای معماری تداوم پیدا می‌کند، بوده است. اینها مبایی است که امروز هم با آن کار می‌کنیم. پایه و اساس فعالیت معماری‌ای که در خارج از ایران داشتم معماری‌ای بوده و سعی کردم‌ام با تاندازه زیادی به این ساختار اتکا کنم و از این ساختار در پروژه‌هایم در هر جایی که بوده بهره ببرم.

■ مشخصه نسل شما در ذکر عمیق از معماری بومی ایران در جهت مدرن‌کردن آن است. اما در حالی که این اتفاق مهم در ایران تداوم نداشت برعکس در مصر و هند شاهد تداوم آن هستیم. نگاهتان به این مساله چیست؟

بله، در اوایل قرن بیستم یا همان سال ۱۳۰۸ در معماری و شهرسازی ایران تصمیم گرفته شد سنت معماری کنار گذاشته شود و جریان معماری مدرنیسم الگو قرار گیرد. شما از هند و مصر نام بردید و من به چین اشاره می‌کنم که در حال حاضر از نقطه‌نظر معماری خیلی پیشرو است و شاید فعالیت معماری در آنجا از آمریکا هم جالب‌تر باشد. چینی‌ها موفق شدند که هم تمدن بزرگ خودشان را به کار بگیرند و هم آن تمدن را به قرن ۲۱ منتقل کنند. در ایران تمدن و معماری‌مان را کنار گذاشتیم و به معماری غرب پرداختیم. بحث این است که دلیلی که یک جغرافیای دیگر تولید می‌شود به‌صورت یک ترجمان به جغرافیای ما وارد می‌شود و اگر حرفه معماری ما سهمی در تولید آن علم که در جغرافیای دیگری تولید شده نداشته، چطور می‌تواند خارج از آن سیستم این دانش را به کار بگیرد؟ نتیجه این است که نمی‌توانند از آن استفاده کند و تبدیل به لایه‌ای می‌شود که روی این جغرافیا قرار می‌گیرد و هرگز با این جغرافیا انعقاد نمی‌شود و نتیجه‌اش وضعیت آشفته معماری و شهرسازی می‌شود که به‌طور کلی در طول قرن بیستم دنبال‌شده‌ایم و هنوز هم تا حد زیادی با آن درگیر هستیم.

■ با وجود این نگاه بومی، چطور الگوهای معماری فولدینگ را پرورش دادید؟

در دهه ۱۹۸۰ ما تعدادی معمار در آمریکا بودیم که در مدرسه کورن‌بروک و کوپر یونین تحصیل کرده بودیم. فرقی که می‌کردیم در آخر قرن بیستم با برای آغاز قرن بیست‌ویکم معماری باید تغییر کند و بطور کلی هم تغییر کرده بود. از نقطه نظر اجتماعی یا معماری، مدرنیسم یک جریان تمامشده بود و همه ما این توافق را داشتیم. مثلا معمار بزرگ‌های دوفلو در آمریکا یک زیرانی به نام یاماساکی بود که در آمریکا کار می‌کرد و انتقاد دفتر ایشان خیلی نزدیک کورنبروک بود. او از همدوره‌های من بود که در آن دفتر مشغول به کار بود. نکته جالب این بود که یاماساکی یک پروژه خیلی بزرگ مسکونی (مشابه شهرک اکباتان) در شهر سنت‌لوییس بنا کرده بود که شهردار این شهر مجبور شد از طریق شهرداری و بلدیس بنی این مجموعه را تخلیه و منفجر کند چون معضلات اجتماعی بسیار زیادی داشت که نه پلیس می‌توانست کنترل کند نه شهرداری. درواقع مسایلی بود داشت که از نظر اجتماعی و حرفه‌ای به همه نشان می‌داد که ما یک معماری داریم که به دردمان نمی‌خورد و این بود که همه معماران در جستوجوی جایگزینی برای آن بودند. موضوعی که همه ما روی آن کار می‌کردیم این بود که چه چیزی جایگزین جریان معماری مدرنیسم بشود؟ روی این اصل ما تحقیقاتی انجام دادیم که به کارهای جدید به وجود بیاید؛ معماری‌ای که از داخل آن جغرافیا به وجود بیاید و به آن اجتماع مربوط باشد. یعنی بتواند یک بستر را برای زندگی، کار و روابط اجتماعی مهیا کند. این فضا جایگزین فضای معماری مدرنیسم بود که به باور همه ما کارایی لازم را نداشت. به خاطر این موضوع بود که تحقیق می‌کردیم اصول معماری مدرنیسم چیست. حیات هندسی معماری مدرنیسم برپایه یک هندسه اقلیدسی بود در حالی که سعی می‌کردیم مباحثی را پیدا کنیم که اصول هندسی اقلیدسی نداشته باشد تا از آن طریق بتوانیم به یک معماری جدید برسیم. معادلات فولد که توسط راینهیدل فرانسوی، رنه‌تو طرح شده بود به‌عنوان معادلاتی قلمداد می‌شد که می‌توانند اتفاقات ناگهانی را توضیح دهد و توصیف کند. این مبحثی بود که فکر کردیم می‌توانیم به آن بپردازیم یا بیینیم معماری‌ای که توسط این ساخت ریاضی می‌تواند تولید شود چیست. از طرف دیگر هم فیلسوف ژیل دلوز روی مجموعه فولد کار می‌کرد. این مبحث برای من بسیار جالب بود. همه‌جایی را بدهد که بستر و پایه و اساسی را برای فضاهای جدید تولید کند. چون این موضوع در ریاضی و فلسفه بود، می‌توانستیم یک معماری جدید را که از پایه و اساس با مدرنیسم کاملا متفاوت بود، تولید کنیم. خوشبختانه هم امکان این را داشتیم. مثلا معمار بزرگ‌های دوفلو در دهه ۸۰ این مباحث را در مسابقات معماری حرفه‌ای و بعدها هم بسیار مراجعت کرد که چقدر این موضوع توانست فراگیر و جهانی شود.

■ آیا در خارج از ایران پروژه‌ای با این رویکرد ارایه کردید؟

یکی از پروژه‌هایی که در مبحث فولد به صورت دقیق به آن پرداختیم پروژه «نارا» در ژاپن بود. یک مسابقه معماری بین‌المللی برگزار شد که از جاهای مختلف دنیا در آن شرکت کردند. معماران ژاپنی و آمریکایی و خیلی کشورهای دیگر هم شرکت کردند. من آن زمان در شرکت مهندسان مشاور شیردل و همکاران در لس‌آنجلس مشغول کار بودم و این مسابقه شرکت کردم. آنجا توانستیم نشان دهیم چطور می‌توانیم با مبحث فولد در معماری سنت معماری نارا و ژاپن را در نظر بگیریم و هم اینکه آن را بهروز کنیم یعنی مشخص می‌شد که این پروژه موفق به آن جغرافیاست. مسأله اصلی برای من در پروژه‌هایی که در کشورهای مختلف ارایه می‌کنم این است که چطور آن پروژه می‌تواند با جغرافیایی که فضای این معماری را از پیش تعیین کرده، ارتباط برقرار کند. چطور جزوه هایت ژیری باشم بیشتر از هشتنگر که در آن مسابقه شرکت کردند با من تماس گرفتند که کاری خارج از آن مسابقه توسط برگزارکننده مسابقه انتخاب و به میلان فرستاده شده است. البته نمی‌دانم این خبر درست است یا نه اما منظورم این است که مسابقه مسابقه در ایران وسیله‌ای شده برای رسیدن به اهداف خاص. بحث دیگر درباره پیشینه مسابقه معماری در ایران است. ما کشوری تاریخی هستیم. ایران مدائن یک مسابقه بین‌المللی معماری در زمان ساسانیان بود. کتابخانه اسکندریه در هر جایی ساخت خروش دارد. در این مسابقه ما بودیم که یک ساعت مشخص کار را در لس‌آنجلس به ژاپنی‌ها تحویل می‌دادیم که هیات ژوری نظر داده و پروژه‌ها را انتخاب کند. باید مدارک مسابقه را به ژاپنی هم ترجمه می‌کردیم. بنابراین یک آرشیتکت جوان ژاپنی برای این کار در نظر گرفتیم. او با دفتر معماری ایسوآکی آرشیتکت پیشکسوت ژاپنی در ارتباط بود و به نوعی هم در ژاپن مشغول به کار بود. متوجه شدم که در ژاپن سیستمی وجود دارد که از ایدئا تعیین می‌کند برنده مسابقه یا پروژه‌ای که قرار است ساخته شود. باید کار یک آرشیتکت ژاپنی باشد یا خارجی. اواخر مسابقه متوجه شدیم این انتخاب از قبل انجام شده و قرار است در این مسابقه یک آرشیتکت ژاپنی برنده شود. حدود ۱۱۰هزاردلار در سال ۱۹۹۱ روی این مسابقه هزینه کردیم و همان زمان متوجه شدیم که آقای ایسوآکی در ژاپن ۲۵۰هزاردلار هزینه کرده است. مشخص بود که باید تصمیم گرفته بود که برنده شود.

■ تاثیر شرکت در مسابقات خارجی بر معماری ایران به چه صورت است؟

قبل از هر چیز باید باور کنیم که مسابقه معماری از جنس سایر رقابت‌ها مثل مسابقه فوتبال نیست. مسابقه معماری نقطه تجمیع دیدگاه‌های مختلف معماری و بحث و تحلیل آنها جهت افزودن به دانش معمارانه است. متاسفانه طی هشتسال اخیر، مسابقات معماری از ظرف اصلی خود خارج و به وسیله‌ای برای سوءاستفاده بدل شد. هم‌اکنون مسابقه‌ای برای ساخت بلوبین ایران در اکسیوی میلان در جریان است. یک عده برای مسابقه انتخاب شده و کارهایشان ارایه کردهاند. از من دعوت کردند که شورای ژاپنی باشم. بیشتر از هشتنف