نشست علمی تخصصی هنر، معماری و شهرسازی عصر پنجشنبه‌ها

زمان: پنجشنبه ۲۲ آبان سال ۱۳۹۹

عنوان: مدیریت داخلی ایران در گذر زمان ۱. نوگرایی

سلسله نشست‌های سیر تحول معماری داخلی ایران: ۱. نوگرایی، ۲. عقل گرایی، ۳. انبوه سازی. ۴. زیاده خواهی

اعضای میزگرد: دکتر نسرین کاتب، دکتر عبدالرضا محسنی، مهندس امیر جلیلی و دکتر محمدمهدی محمودی

چکیده‌ای میزگرد:

محمودی: سلام عرض می‌کنم به دوستان اندیشکده هرم پی، نشست‌های علمی تخصصی هنر و معماری و شهرسازی . امروز نشست ۱۴۶ هست در خدمت سه بزرگوار خانم دکتر نسرین کاتب، آقای مهندس امیر جلیلی و آقای دکتر عبدالرضا محسنی هستیم و یک‌سری نشست‌هایی داریم در چهار جلسه تحت عنوان جایگاه معماری داخلی ایران در گذر زمان که امروز اولین جلسه، تحت عنوان نوگرایی را برگزار می‌کنیم و در جلسات بعدی موضوعات به ترتیب عقل گرایی، انبوه سازی و در نهایت زیاده خواهی خواهیم پرداخت.

اولین سوال را مطرح می‌کنم، اگر قبول دارید که معماری داخلی در صد سال گذشته دچار تحول گشته و تبدیل به معماری نوین شده که می‌توان گفت شروع آن حدوداً با پایان جنگ جهانی اول و یا از طرف دیگر با شروع دانشکده هنرهای زیبا که در سال ۱۳۱۷ بوده است. آیاشما بزرگواران با این زمان و تاریخ موافق هستید؟ واقعاً نوگرایی هست یا خیر؟ ابتدا برای پاسخ از سرکار خانم دکتر کاتب تقاضا دارم که نظرشون را اعلام کنند.

کاتب: سلام عرض می‌کنم خدمت شما آقای دکتر محمودی، آقای دکتر محسنی و آقای مهندس جلیلی. ابتدا باید بدانیم که نوگرایی را نفوذ معماری غرب در ایران بدانیم باید بگوییم اولین قدم از ساختمان شمس‌العماره شروع می‌شود و ساختمان سردار یکی از شاخصه‌های آن است. تعداد معمارانی که در دوره رضاشاه در روسیه تحصیل کردند و شروع به کار کردند اما اگر از سال ۱۳۱۷ که سال تأسیس دانشگاه تهران است در نظر بگیریم خب یک ویژگی خاص پیدا می‌کند.

در اینجا من توقف می‌دهم تا دوستان هم آیا موافق هستند این تاریخ، شروع این موضوع است یا قبل‌تر از اواخر دوره قاجار این اتفاق کم کم افتاده است.

محمودی: جالب است صحبتی که اشاره کردید اوخر دوره قاجار بوده است و معمارانی که از روسیه آمدند یا ایرانیانی که در روسیه دانشگاه رفتند. به هر حال همان زمانی که اشاره می‌کنید یک تحولاتی از نظر اجتماعی در ایران افتاد. آقای مهندس جلیلی و آقای دکتر محسنی در خدمت شما هستیم. نظر شما هم همین است و با خانم دکتر موافق هستید؟

محسنی: سلام عرض می‌کنم به‌خصوص به استاد خودم البته من سال بالایی ایشون بودم ولی همیشه خانم دکتر استادم بودند. کاملاً موافق هستم و نظر دیگری هم دارم که اگه اجازه بدهید توضیح بدهم و به نظرم می رسد مقطعی که ما می‌گوییم سال تاسیس

دانشگاه تهران، ۱۳۱۷ تا ۱۳۱۹ اتفاقی در دنیا افتاده که خیلی جالب است و در دنیا انگار یک تفاهم سرگردان اینها را به هم وصل می‌کند اگر ما کل جریان صنعتی شدن و اصولاً نوگرایی را یک تقسیم ۲۰۰ ساله کنیم یعنی بگوییم از ۱۷۸۰ تا ۱۹۸۰ این ۲۰۰ سال را ۴ تا ۵۰ سال در نظر بگیریم باید ببینیم بازه‌ای که خانم دکتر فرمودند کجای آن قرار گرفته است ما چه تطابقی با دنیای صنعتی شدن داریم. ما می‌دانیم که خود آنها از ۱۷۸۰ تا ۱۸۳۰، ۵۰ سال اول دنبال ایجاد کارخانه نساجی بودند یعنی نساجی بود که آنها را صنعتی می‌کرد . ولی بزرگترین مرکز صنعتی انگلستان با ۸ کارخانه است بعد فرانسه با ۳ کارخانه و بعد آلمان با یک کارخانه است. دوره بعد از ۱۸۳۰ تا ۱۸۸۰را عصر راه آهن می‌گویند این ارتباطات در حال شکل‌گیری است، بعد از آن است که تطابق پیدا می‌کند با دانش نوگرایی یا گرایش نوگرایی که دانشگاه تهران یا عبور از جنگ جهانی اول هست که دیگر عصر برق و شیمیایی است. سال ۱۹۱۹ با هاوس شروع می‌شود. یعنی نوگرایی شروع پایان ۱۵۰ سال صنعتی شدن برق اعلام می‌کند که دارند از سیستم‌های خودشان عبور می‌کند مثل ما که داریم از دوره قاجار عبور می‌کنیم تا برسند به گروپیوس تا او شروع کند. گروپیوس یک شعار دارد که می‌گوید ما در پی آن هستیم که جامعه هنرمندانی را پدید بیاوریم که دیوار بلندی بین هنرمندان و صنعت‌گران را کوتاه کنیم، یعنی جامعه دارد رو به نوگرایی می‌رود ولی از نظر آنها این دوتا هستند که باید نزدیک شوند. عین این را وقتی که مارکوف به دعوت پهلوی اول می آید این تغییر را احساس می کنید و در ادامه می‌بینیم اشخاصی می‌آیند و هنرهای زیبا را در دانشگاه تهران شروع می‌کنند و مدل هایی که می آید مثل آبکار، وارطان اینها هستند که جامعه را عبور می‌دهند یا خود فروغی، یا خدمتی که مارکوف برای این نوگرایی می‌کند شاید بعضی‌ها باور نمی کنند که مسجد فخرالدوله هم مال او هست. یا جداره پست ببینید که ما چگونه نوگرایی را تجربه می کنیم در عصری که دوره سوم صنعتی شدن دنیا است که بعدش عصر ماشین می‌شود تا ۲۰ سال قبل از سال ۲۰۰۰.

محمودی: ولی آقای دکتر صحبت شما و خانم دکتر با اینکه بحث ما در مورد معماری داخلی است شما بزرگواران بحث معماری هم می‌کنید که بزرگانی که نام می‌برد معماران معروفی بودند که یا در دانشگاه بودند یا در بیرون کار می‌کردند این‌طور که من باخبر هستم مارکوف هیچ وقت در هنرهای زیبا نبوده است ولی فروغی و آبکار بودند. آقای مهندس جلیلی نظر شما هم همین است که معماری داخلی همان زمانی که دوره اول آمد یک نوگرایی شد با معماری ادغام شده است یا نه و آیا این اتفاق داخل دانشگاه بوده است یا در بیرون دانشگاه و کدام یک از اینها پیشگام بودند؟

جلیلی: سلام عرض می‌کنم خدمت شما که هر سه اساتید من هستید و خیلی خوشحالم که در جمع شما هستم. هم صحبت‌های خانم دکتر و هم صحبت‌های آقای دکتر قابل تأمل بود من فکر می‌کنم که اصولاً در تاریخ این معاصر شدن و گرایش به معاصر شدن فقط در این زمان اتفاق نیفتاده است. خود پیدایش سبک‌ها قبل از سال ۱۹۰۰ از یک سبک وقتی وارد سبک دیگری می‌شدیم در واقع خودش گرایش بوده است گرایشی به نو شدن خودش یه نوع تجددخواهی بوده است و عبور از یک زمانی که برای مردمان آن دوره شاید کسالت‌آور بوده و خیلی اتفاقات مهمی افتاده است . اصولاً ویژگی تاریخ و علی الخصوص تاریخ معاصر همین است که از هر جایی ما می‌توانیم بخشی از تاریخ را برداریم و بگوییم اینجا میل به معاصر شدن، به نو شدن و پوست‌اندازی و جدید شدن است. مثلاً در دوره کلاسیک اگر بخواهم مثال بزنم خود رنسانس که من فکر می‌کنم یک تجددخواهی در قرن بیستم هم خودش یک نوع رنسانس باشد. بعد از ۳۰۰ سال گوتیک و اتفاقاتی که می افتد خود رنسانس یک پدیده نوظهور و جدید بود که ما در این دوره هم از خیلی از قوانین آن زمان استفاده می‌کنیم که برای ما یک فونداسیونی ایجاد می‌کند حتی برای تمام کسانی که بعدها تحصیل می کنند.

در واقع پیدایش سبک‌ها، خود مدرنیسم، انقلاب صنعتی در قرن هجدهم و به‌خصوص در قرن نوزدهم همه می‌توانند حالتی از معاصر شدن باشند حتی خود انقلاب‌هایی که اتفاق می افتد مثل انقلاب روسیه یا انقلاب فرانسه. اما بیشتر خواستم هم کلام آقای دکتر محسنی بشوم و اگر بخواهم ادامه صحبت‌های خانم دکتر کاتب را اشاره کنم که اول بیان کردند من فکر می‌کنم در ایران شکل

و شمایلش خیلی جالب است مثلاً پیدایش قاجار خودش میل به معاصر شدن است، اتفاقاتی که قبل از ابتذال افتاده است خیلی جالب است مثل بلندترین ساختمانی که وجود دارد همان شمس‌العماره و خیلی جالب است که ۱۷۸۹ که شروع پیدایش قاجار است برای ما تاریخ مهمی است چون همزمان با انقلاب فرانسه است. این تطابق زمانی خیلی تطابق زمانی ویژه‌ای است و در فرانسه خودش یک نو شدن است ورود ناپلئون و حالا از نظر سیاسی اجتماعی و اقتصادی ... که حالا نمی‌خواهم بررسی کنم و در مورد هنر دوباره ما یک برگشت عجیب به بروک داریم در صورتی که در نئوکلاسیک اتفاقات سمت و سوی خوبی گرفته بود و اینکه اتفاقی که می افتد پیدایش قاجار و هم زمانی آن با انقلاب فرانسه و بعد اتمام دوره قاجار ۱۹۲۵(۱۳۰۴) که این تاریخ ما به عنوان شروع سلطنت پهلوی اول داریم،شروع مدرنیسم در واقع هم ابتدا و هم انتها هر دو، دوتا تاریخ ویژه و مهم است که ما یکدفعه اتفاق می افتد که کوربوزیه، رایت، میس، گریپیوس، باهاووس داریم همه اینها در این تاریخ خاتمه، اتفاق می افتد و در ایران چاره‌ای جز این نیست که این نوگرایی و شکل‌گیری و حرکت رو به جلو و تغییر شکل و شمایل ظاهری شهر حتی یعنی به این اشاره می‌کنم از زمان سرکار آمدن پهلوی اول اتفاقی که افتاده این است که به دلیل مخالفت روحیه این آدم که می‌خواست کلاً خصوصیت قاجار حذف شود مثل حذف حصار ناصری و یا مثلاً ورود توریست به ایران و عکاسی از اماکن قدیمی که ممنوع می‌شود گداها و شتر از معابر جمع می‌شوند که این فلسفه نوگرایی که به صورت ظاهری در شهر اتفاق می افتد واقعاً یکی از دلایل مهمش این تطابق زمانی است که کاملاً ناآگاهانه ولی این تطابق مهم است که می‌خواستم در شروع بحثم به تطابق این دو زمان اشاره کنم. ولی من فکر می‌کنم در ایران سمت و سویی که فرم مدرنیسم می‌گیرد یک مقدار متفاوت است یعنی می‌خواهم به این اشاره بکنم که پیدایش پهلوی اتفاقی که در ایران می افتد کاملاً حرکت رو به مدرنیسم نیست. تفکری که وجود داشته است مدرنیسم بود ولی خیلی از معماران همان شیوه قاجار کار می‌کردند و خیلی از معماران که ازخارج می‌آمدند شکل و شمایل نئوکلاسیک کار می‌کردند. اتفاقی در پهلوی می افتد شاید به نوعی تلاش برای حذف قاجار و برگشتن به دوران پیش از قاجار شاید یک نوع‌گرایی است که به گذشته برگشته است مثلاً سمبل (موتیف) را از گذشته می‌گیرد ولی با حرکت رو به جلو می رود مثل متریال جدیدی که وارد می‌شود. در واقع همه اینها بصورت عناوینی هست بصورت پنهان(hint) که با خوندن تاریخ متوجه می‌شویم همه این اتفاقات افتاده است به‌خصوص کسانی که از قبل وارد می‌شوند و شروع به معماری (البته به معماری داخلی)می‌کنند. کاملاً دخالت مستقیم ابزار و فکر در دو جناح کاملا متفاوت ولی بصورت موازی (parallel) باعث ایجاد نوگرایی می‌شود.

محمودی: تشکر می‌کنم، سه بزرگوار صحبت‌های بسیار خوبی داشتید. برمی‌گردیم به اشاره خانم دکتر که همان شمس‌العماره که بنا آن و داخل آن و نوع زندگی کم کم تغییر داد و ما نمی‌خواهیم برای این چهار دوره زمان خاصی را بگذاریم همان‌طور که جناب مهندس جلیلی هم گفتند چاره‌ای جز جلو رفتن و پیش رفتن نبود. این نیاز جامعه بوده است ولی آیا مردم اول این کار را انجام می‌دادند یا روشنفکران یا دانشگاه یا حکام؟ کدام یک جلوتر رفتند؟ از صحبت شما سه بزرگوار متوجه شدم که قسمت اول که انتهای دوره قاجار بوده است که خیلی‌ها از قاجار انتقاد می‌کنند نکات بسیار مثبتی هم داشته است که از غرب یک‌سری چیزهایی را به ایران آورده است یا ایرانی‌ها رفتند و چیزهایی را دیدند و آمدند، نوع سبک زندگی در عکس‌هایی که در دوره قاجارهست و از خود ناصرالدین شاه گرفته شده است می‌بینیم نوع نشستن و نوع زندگی از دربار کم کم تغییر پیدا کرد. این واقعاً دیده می‌شد اگر این چهار عنوانی که قرار است درباره نوگرایی، عقل‌گرایی و انبوه‌سازی و زیادی‌خواهی طی این ۱۰۰ سال بگوییم یا اینکه تا به امروز برسیم قبلش چطوری زندگی می‌کردیم؟ اشاره کردید که این تغییر یک‌دفعه به وجود نیامده است. از خانم دکتر شروع می‌کنیم خود شمس‌العماره که آمد شکل گرفت و ما اولین بار ستون‌های چدنی را دیدیم، در بیرون دیده می شد و هم چنین در داخلش ساعت را دیدیم که شکل گرفت، آیا در داخل هم تأثیر زیادی گذاشت از لحاظ خانواده سلطنتی قاجار که در داخل آن زندگی می‌کردند یا فقط ظاهر این بنا بود؟ بر مبلمان

هم تأثیری گذاشت؟

کاتب: بخش اول من فقط یک سوال را پرسیدم فقط به این منظور که بدانیم از کجا می‌خواهیم شروع کنیم. برای اینکه سبک‌های که ما در تاریخ معماری داخلی داریم از کلاسیک که شبیه هم بودیم مثل روم باستان و یونان و ایران بناها خیلی خیلی شبیه هم هستند و فرهنگ مشترک بوده است. ولی چرا ما فاصله می‌گیریم بعد ما همین مسایلی که مثل باروک، بیزانکین، گوتیک صحبت می‌کنیم به آن شکل در ایران نداریم. من علت آنکه آن سوال را کردم چون دیدم دوستان عزیز اشاراتی به گذشته داشتند و شما هم از قاجار می‌گویید و من خیلی روی زمان قاجار کار کردم و بعد هم بگویم که چرا معماری و معماری داخلی ما خیلی قوی و خیلی هم یکپارچه بوده است منتها نه مبلمان و در ایران هم مسایل اسلامی پیش می‌آید و درون بنا هم نهایت آرایش و تزیین داریم که در بیرون بنا نداریم تفاوت تزییناتی که خاور دور با ما دارد در بیرون بنا است ما جز در مسجد و بناهای دینی چیزی در بیرون بنا نمی‌بینیم اما مسئله‌ای که می‌خواهم بگویم این است که اگر ما قبول کنیم اواخر دوره قاجار دوره ای فقط برای دربار است. عکاسی در زمان قاجار آمده است اما به نظر من عکاسی دربار آمده است. ناصرالدین شاه که رفته فرانسه خوشش آمده است و دوربین آورده است تا از خودش و حرمسرایش عکاسی کند و عکاسی را یاد گرفت چون نمی‌خواسته نامحرم داخل حرمسرایش بشود. در واقع آن حرکتی که در دوره پهلوی اول اتفاق می افتد که بیرون‌گرایی در بناهای تهران ایجاد می‌شود و معمارانی را داریم که بناهایی را می‌سازند که می‌خواهند خودش را به دنیای غرب برسانند. این نکته را به آقای مهندس جلیلی که گفتند پهلوی اول قصد داشت قاجار را نادیده بگیرد یادآور می شوم که اینگونه نیست. می‌خواست به دوره قبل از اسلام برود نه به قبل قاجار ، یعنی می آید از موتیف‌های ایرانی استفاده می‌کند. چون سال‌ها از این موتیف‌های ایرانی و هخامنشی، به‌طور کلی موتیف‌های صرف ایرانی به کار برده نمی‌شد. ولی چیزی که در دوره پهلوی اول معماری ویژگی‌های بسیار خوبی دارد که ضمن اینکه که شما به گونه ای ساختمان‌ها و بناها را دنیای غرب مدرن و جدید می‌بینید در ولی ویژگی‌های ایرانی دارد یعنی شما وزارت دادگستری، وزارت امور خارجه (کاخ دادگستری قدیم)، ساختمان راه آهن هر کدام را که نگاه می‌کنید موتیف‌های ایران قبل از اسلام را دارد و این چیزی است که در دوره پهلوی اول اتفاق می‌افتد و معماران هم که می‌آیند همان‌طور که دکتر محسنی گفتند واقعاً از معمارانی هستند که اصولاً خیلی تأثیر گذار بودند .خیلی از ساختمان‌هایی که در مجموعه سعدآباد ساخته شده است کار وارطان است که بسیار زیباست و اصولاً خیابان انقلاب و خیابان به موازات انقلاب پایین‌ترش که اسمش را فراموش کردم خیلی از این ساختمان‌های شیرین و دلپذیر ایرانی را دارد. اما ما آنقدر که در معماری توانستیم پیشرفت کنیم و معماری ما در هر دوره بسیار بکر و شگفت انگیز بوده است معماری داخلی به عنوان آن چیزی که امروز به آن می‌گوییم نداشتیم به خاطر اینکه است دربار مبل و صندلی می آورد بعد وارد تشکیلات می‌کند همیشه دربار برای مردم الگو بوده است نه فقط در ایران بلکه در همه جای دنیا همیشه حکمرانان تأثیر بر زندگی عامه مردم داشتند. در اصفهان کلی عالی قاپو می‌بینید که در مقیاس کوچک‌تر در کوچه پس کوچه‌هاش هست یعنی بافت اصفهان قدیم دوره صفویه پر از این بنا بوده و همیشه تقلید می‌کردند. اگر در واقع حکمران خط درست را انجام می داد معماری هم درست پیش می رفت. من در این زمینه نتیجه گرفتم این نوگرایی را که حتی ساختن موزه ایران باستان کسی که ایرانی نیست می‌توانند یک ایرانی به این زیبایی و مدرن بسازد که حتی خودمان نتوانستیم مشابه آن را بسازیم واقعاً شگفت انگیز است. در پهلوی اول کارهای معماری ما خیلی درخشان است ولی هنوز زندگی مردم به آن شیوه مدرن نشده و هنوز رو زمین نشستن و پشتی و مخدب خیلی رواج دارد و زمان می‌برد تا اینکه مردم را بر روی صندلی بنشینند چون یک سال‌های زیادی که خلفای اسلامی که در ایران بودند آن شیوه زندگی اعراب که چادر روی زمین بوده باب شده و می ماند. همین‌طور که شما می‌خواهید خانه کسی را طراحی کنید می گوید که یه حوض خانه هم باشد یک پشتی و مخدب هم بزارید یعنی هنوز اون ژن درونش وجود دارد و احساس راحتی را آنجا می‌کند. به هر حال این نکاتی بود که من از صحبت هایی که دوستان داشتند گرفتم و آقای دکتر محسنی به

نکته خوبی اشاره کردند همان انقلاب صنعتی هست که از انگلیس شروع می‌شود و ما سال‌ها بعد وقتی که آن را می‌گیریم. معمولاً آن فرهنگ در همان جایی که شروع شده در همان جا با مردمش عجین‌تر است و بهتر جا می افتد. برای همین در واقع برای ما که می‌آید سال‌ها طول می‌کشد تا جا بیفتد مثلاً برای ما ماشین که می‌آید فرهنگ درست ماشین سوار شدن را نداریم یعنی ابتدا ابزار ظاهری می آید.

محمودی: این صحبتی که شما دو بزرگوار کردید در هر حکومت و در هر دوره‌ای معمولاً بنا دوره قبل را نمی‌پسندد ولی من اعتقاد دارم که اگر نکات مثبتی وجود دارد می‌پذیرفتند. همان‌طور که اشاره داشتید در دوران پهلوی چه اشاراتی به دوره قاجار داشت. من حتی امروز را بگویم ما سر در دانشگاه تهران را داریم که در دوره پهلوی دوم است ولی در دوران امروز و جمهوری اسلامی دوبار این سر در روی اسکناس رفته و ما کمتر چنین اتفاقی را در طول تاریخ می‌بینیم حتی ارتقاء قیمتی هم پیدا کرده است از ۵۰ تومان روی ۵۰۰ تومان رفته است . بنابر این تفکر مثبت بودن وجود داشته است اگر از دوره قبلی کار مثبتی دیده می شد.

کاتب: آقای دکتر یک لحظه یک موردی را تذکر بدهم که یادم رفت بگویم مسئله ساعت که فرمودید شمس‌العماره امنیتش در این است که ساعت در آن نصب شده است که در آن زمان مهم نبود. متاسفانه می‌بینیم که جلسات ما با نیم ساعت الی یک ساعت تاخیر شروع می‌شود ولی در آلمان این اتفاق نمی افتد. این اهمیت وقت را نشان می‌دهد. وقتی ساعت به شمس‌العماره وارد می‌شود همین‌طوری می‌شود که حضور و وجود ساعت و وقت‌شناسی در بین مردم وارد شود که به مرور زمان تأثیر هم گذاشته است و من جداً باور دارم که در پهلوی اول هیچ تصمیمی برای زدودن هیچ کدام از المان‌های دوره قاجار نبوده است. اگر می‌بینید حصار را حذف کردند برای مسئله شهرسازی و به سمت شهری مدرن رفتن است در حالی که شما به سمت همان اداره پست که می‌روید ه نام ظل السطان و القابشون هست، آثارشون هست و الان متاسفانه پهلوی اول را حذف کردیم و به نظر می‌رسد خیلی از مسئولین دوره پهلوی اول از سران دوره قاجار بودند. در آن زمان هر حکومتی می‌آمد حکومت قبل خودش را از بین می‌برد و همه را می‌کشت ولی می‌بینیم که در دوره پهلوی اول این اتفاق نیفتاده است و ما شانس آوردیم که ساختمان‌های ارزشمند دوره صفویه، قاجار و دوره‌های قبل‌تر حفظ شده است.

محمودی: آقای دکتر محسنی نظر شما همین است واقعاً با این نگاه بوده و این روند را شما تأیید می‌کنید؟

محسنی: بله ضمن اینکه تمام صحبت‌های خانم دکتر و امیر عزیز را تأیید می‌کنم ولی من از یک جنبه دیگر می‌بینم آن پیش درآمدی که من آوردم به این علت بود که از نظر من در دنیا در مقاطع و زمان های مختلف طوفان فکری که در آدم‌های شاخص ایجاد می‌شود ترکشش سبک ، دنبال کردن یک موضوع می‌شود. می‌خوام این‌طوری مثال بزنم وقتی ما از معماری صحبت کردیم بخاطر اینکه خود جداره شهر می‌گوید در داخل من چه هست. شاید آن زمان نمی‌توانستیم داخل اداره پست بریم ولی از دروازه باغ ملی می‌توانیم رد شویم و حس کنیم که این دارای چه شکلی است؟ شما می‌دانید که این برای دوره قاجار است ولی ۱۳۰۱ توسط مسعود بیک تعمیر می‌شود. منظورم این هست که اگه بخواهم مثال بزنم که مارکوف از روسیه وگرجستان و وارتان و خیلی اشخاص دیگر از فرانسه می‌آورند. چه اتفاقی برای معماری داخلی می افتد؟ اگر ما مثالی بزنیم آن است که اگر که معماری را متوجه بکنیم نوع فعالیت ادامه دار است. یعنی مثل یک فرآیند عمومی یک ساختمان عمومی مثلاً سینما متروپل. مگر این بنا بدون معماری داخلی می‌تواند عملکرد داشته باشد یعنی اینکه در آن زمانی که مصالح جدید آمده است غیر از اینکه خودش را در معماری ثابت می‌کند که من یک مکانی هستم که قرار است درونش یک اتفاقی بیفتد همه داستان معماری داخلی می‌شود. این یکپارچگی زمانی به وجود می‌آید که اسم ایشان در تاریخ می ماند. فقط این بنا نیست شما جیپ ، هتل فردوسی را ببینید، منظورم این است که از آن نگرش هست که

نگرش درون و بیرون اتفاق می افتد که ما اسمش را معماری داخلی می‌گذاریم. حالا مثال غربی هم می‌توانیم بزنیم، خانه شرودر آن هم درست همان زمان‌های ۱۳۰۰ تحقق پیدا می‌کند. در شرودر چه اتفاقی می افتد؟ منظر بیرونی از منجیان تبعیت می کند ولی داخلش هست که ریتفلد کار شگفت انگیز انجام می دهد. حالا این معماری داخلی با معماری چه فرقی می‌دارد؟ از نظر من ادامه یکدیگر هستند. یعنی معماری که اتفاق افتاده است انگار سه بعدی شده و رفته معماری داخلی اتفاق افتاده است. این اتفاقی زمانی می افتد که کسانی که مثلاً تحت تأثیر باهاووس بودند ببینند. منظورم این بود که گروپیوس نیامد که فقط فن مهندسی را به داخل ببرد آنها را به هنرمندان سپرد به این علت که هنرمند و صنعتگر را یعنی مهندس و هنرمند از هم جدا نکرد. ساختمان کارمندان باهاووس را به پورکییوله می سپارد. پورکییوله یک نقاش بود ولی تحت نظر خودش می‌خواهد که معماری داخلی آن چیزی اتفاق بیفتد که نوین است یا مکینتاش را می‌بینیم که در تمام آن دانشگاهی که می‌سازد تمام اجزای داخلیش انگار در معماری شکل گرفته است. در ایران هم اگر توجه کنیم به این نوع انسان‌ها که آمدند خود مارکوف خیلی تحت تأثیر نئوکلاسیک و کلاسیک بود ولی بعد می‌بینیم که اتفاقی که در کنار سر در باغ ملی می افتد هیچ غریبگی احساس نمی‌کنیم یعنی ما باید اجازه بدهیم از قاجار عبور کنیم و این هنرمندان و انسان‌هایی که می‌توانند موتیف‌ها را کنترل کنند و تاریخ را بیاورند. می‌بینید که دوباره یک برگشت دیگری داریم که آن طرفش تحت تأثیر هخامنشی و فروغی ولی هیچ غریبگی نمی‌بینم و وقتی داخل می‌رویم می‌بینیم که نسبت برون و درون یکی شده است. حالا چیزی که شما فرمودید که کسانی که در بازار کار کردند(کار بیرون) وقتی در دانشگاه هستند به این خاطر موفق هستند که فروغی هم بیرون ساختمان‌هایی را که الان همه ارزشمند هستند انجام می‌دهد و هم در دانشگاه کار می‌کند. گروپیوس هم همین‌کار را کرد. منظورم این است که این اتفاق تنها در ایران اتفاق نیفتاده است این عبور از تاریخ یک نشانه‌هایی به همدیگر می دهند، اگر بخواهیم ساختمان عمومی از آبکار بگوئیم می‌بینم سینما نیاگارا (جمهوری)همان کار را کرده است یعنی لذت برون و درون، معماری داخلی آن زمان هست که همه گیر می‌شود. یعنی اینکه در خانه همان‌طور که می‌بینید ما آدم‌هایی را داریم که در یک جای دیگه دنیا چیزی را تولید می‌کنند که بعد به دست ما می‌رسد و جهاز خانه اول می‌شود که من این موضوع را در بحث بعدی می‌خواستم بگویم. صندلی لهسانی معروف شده آقای تونی بلنت خالق آن است که شرایط بالاش برای سال ۱۹۳۱ است. فقط دربار انگلستان برای یک رستوران ۴۰۰ تا سفارش می‌دهد همان صندلی ۲۱۴ یا ۱۴ یا مثلاً خود وارتان، شما وقتی داخل خانه خودش میری می بینی که از دسته راه پله خودش کار کرده تا موتیف‌هایی که قرار است شما را آرام کنند که شما مثلاً در پذیرایی حضور پیدا کنید در آن حوضخانه حضور پیدا کنید. یعنی معماری داخلی زمانی به نظر من می‌آید و در مظهر عمومی قرار بگیرد که معماری خودش را ثابت کرده و می‌بینیم که هیچ غریبگی بین این دوتا نیست. وقتی که این دانش معماری داخلی آمده به این خاطر است که می‌تواند دوتا کار انجام دهد. هم با معماری از صفر شروع به کار کند هم بخاطر تغییر نوعی که در فعالیت داده می‌شود به تنهایی می‌تواند کار خودش را انجام بدهد. که موزه آبگینه می‌شود. ولی کلاً به نظر من انسان‌های شاخص هستند که تأثیر گذار هستند.

محمودی: ولی آقای دکتر همان‌طور که همه ما موافق هستیم در همان دوران نوگرایی آن چهره ی بیرونی معرف درون معماری ما شده است یعنی از بیرون بنا دقیقاً معرف کاربری و نگاه فعالیت داخل را دارد. ولی آقای مهندس جلیلوند اشاره کردند که معماری داخلی چهره خودش را از بیرون معرفی می‌کند و به داخل می‌رویم آیا مبلمان داخلی هم هماهنگ با معماری داخلی در آن دوران بوده یا خیر؟

جلیلی: من می‌خواستم اول در مورد صحبت‌های خانم دکتر توضیح بدم که منظور من از حذف کردن دوران قاجار همان معماری اسلامی بود و من کاملاً این موضوع را قبول دارم و با تمام حرف های شما موافق هستم که آن میل برگشت به دوره ساسانی و آن دوره هخامنشی در پهلوی اول وجود داشته است و علت اینکه مثلاً حتی آن قلع وقم اتفاق نیفتاده است ما خیلی مدیون انقلاب مشروطه

هستیم یعنی خلع قاجار می‌تواند. براساس مجلس اتفاق بیفتد. در مورد صحبت‌های دکتر محسنی هم کاملاً موافق هستم که ما این معماری و معماری داخلی را کاملاً موازی می‌بینیم و جلو می‌رویم. به نظر من این اتفاق در مبلمان آنچنان که در بقیه جاها افتاده است نیفتاده چون مبلمان خیلی انتخابی است. یعنی با ورود این افراد به جامعه، افرادی که تحصیل کرده انگلیس ، فرانسه، بلژیک وآلمان هستند می‌بینیم که اتفاقاتی که در دنیا می افتد هم عرضش در ایران اتفاق می افتد یعنی درست است که کاملاً اینها در برگیرنده یک افرادی هست که وارد کشور می‌شوند ولی نظام حکومتی که خواسته نوگرایی اتفاق بیفتد. او است که باعث می‌شود اینها وارد شوند و دعوت می‌کند. نکته ای که خیلی مهم این است که وقتی اینها وارد می‌شوند تمام اتفاقاتی که در اروپا می افتاده است را وارد می‌کردند، مثلا در ۱۹۲۸ کنگره سیام اولین دوره‌اش ایجاد می‌شود این را اگر بخواهیم هم عرض بگیریم و زمان بگیریم در واقعه اتفاقی که می افتد این است که ما داریم به معماری و معماری داخلی ایران شکل و سو می‌دهیم. مثلاً در اتفاقی که در گدار در موزه ایران باستان اتفاق می افتد اتفاق خیلی نادری است که ما فضایی داریم که این معماری آنقدر خودش را در موتیف‌ها و تمام آن روش‌ها، آن سردر کاملاً خوب نشان می‌دهد. موزه ایران باستان در ابتدا که نگاه می‌کنی اصلاً چیزی به جز یک سردر نیست و بعد می‌بینیم که بقیه چیزها خوب جلو می‌رود. می‌خواهم بگویم اگر ما آندره گدار شروع بگیریم من خیلی موافقم که این خیلی بیشتر در معماری اتفاق بیفتد ولی می خواهم به یک نکته اشاره بکنم که چون سوال شما درمورد مبلمان است که خود آندره گدار وقتی که این موزه ایران باستان را تمام می‌کند، دو سال طول می‌کشد که افتتاح بشه یعنی ۱۳۱۶ تا ۱۳۱۸ که افتتاح موزه طول می‌کشد چه اتفاقی افتاده است؟ ویترین‌ها در حال ساخت بودند اشیاء قرار می‌گرفتند ریزه‌کاری‌های فنی، نصب و اجرا بود حتی نوشته‌های زیر اشیاء یا همان پلاک‌ها طراحی می‌شده یا همان ساخته می‌شده چون من فکر می‌کنم به دلیل آن خاصیت مدرنی که داشته حتی آنها داشته طراحی می‌شده این را می‌خواهم بگویم معماری داخلی حتی در زمان موزه ایران باستان که خیلی قدیمی‌تر است شاید فکر کنیم که معماری جلوتر است ولی من فکر می‌کنم که معماری و معماری داخلی کاملاً موازی جلو می رفته است. حالا این را که مثال بزنم جلوتر می‌توانم در مورد خانه وارطان مثال بزنم، آقای محسنی خانه قوام موزه آبگینه را مثال زدند، در موزه آبگینه هم همین طور است یعنی می‌خوام بگویم که درست است اتفاقی که می افتد در پهلوی دوم است ولی می‌خوام بگم سیرش مثل یک جریانی است که شاید با انقلاب مشروطه شروع می‌شود. شاید با افرادی مثل امیرکبیر، قائم مقام که می‌خواستند یک کارهایی انجام بدهند باز به جلو هدایت می شود. در زمان پهلوی اول شکل می‌گیرد در پهلوی دوم اوج می‌گیرد یعنی اینها همه دنبال رو همدیگر هستند. چیزی که من خیلی به آن ایمان دارم این است که تمام اتفاقات پهلوی اول که اگر ما بخواهیم بیست سال طلایی در معماری مثال بزنیم و به خیلی جاها برسیم و بعدا در مونومان ها صحبت کنیم باید بدونیم همه چیز قبلش با همین پی‌ریزی و با همین شکل‌گیری فونداسیون اتفاق افتاده است یعنی وارطان که مثال می‌زنیم اینها تمام جزئیات داخلی را اینها اجرا می‌کردند و خیلی‌ها می‌بینیم که هنوز در کتاب خانه ملی نقشه ها هستند که وقتی به آنها هم نگاه می‌کنی می بینیم جزئیات اجرایی وجود دارد یعنی ما فکر می‌کنیم که معماری هستند ولی معماری و معماری داخلی کاملاً موازی است. اما در مورد مبلمان به دلیل اینکه فقط در ایران این‌طوری نیست و در خیلی از جاهای دنیا به خصوص در شرق این‌طوری هست چون نظام طراحی مبلمان را به عنوان یک حرفه داشتند نه به صورت یک هنر، این مبلمان‌ها انتخاب می‌شدند. مثلاً بعد از جنگ جهانی دوم همان‌طور که آقای دکتر محسنی اشاره کردند وقتی لهستانی‌ها وارد ایران شدند چون نیاز به پول داشتند اسباب و اثاثیه خود را می‌فروختند خیلی جالبه که ایرانی‌ها هنوزم به آن صندلی لهستانی می‌گویند در صورتی که آن صندلی لهستانی نیست بلکه صندلی بنت وود است و برای میشل تونه هست. خیلی‌ها امروزه به صورت عوام برچسبی به اسم صندلی لهستانی روی این صندلی ها می‌زنند به این علت که اول از آنها خرید می‌کردند. این خیلی جالبه که مبلمان بیشتر انتخاب می‌شد اما جالب‌تر این است که مبلمانی که قرار می‌گرفت.کورکورانه قرار نمی‌گرفت. یعنی معمار و معمار داخلی تناسب را به صورت مبلمانی که انتخاب می‌کرد می‌دید. یعنی تناسب‌ها درست است و این است که بعدها در ادامه شکل‌گیری یا تحقق موزه هنرهای معاصر یا موزه فرش را یا مثلاً اشاره خانم دکتر به کاخ

سعدآباد یا بقیه چیزهارا شکل می‌دهد. که این درون و بیرون تبعیت کردنش شاید از چیزی که امروز واقعاً خیلی ازش رنج می‌بریم که این اتفاق نمی‌افتد. تبعیت کردن داخل از بیرون و حرکت موازی آنها با هم و مبلمان به عنوان تمام کننده و اینکه چقدر این تناسب و ذکر اندازه اهمیت داشته و می‌بینیم که درست استفاده می‌شد. مثلاً ویترین‌های آندره گدار ، ویترین‌های موزه ایران باستان همین حالت را دارند یا به‌طور مثال کاخ دادگستری از نظر تفکیک فضا،ارتباط بین فضاها چیزی به جز معماری داخلی نیست و این تناسبات می‌بینیم که همان‌هایی است که می‌بینیم از بیرون به صورت مدول شروع و در داخل به نتیجه می‌رسد. من فکر می‌کنم که معماری داخلی از آنجا شروع می‌شود ولی از نظر من معماری داخلی کاملاً موازی جلو رفته است ولی در مورد مبلمان من فکر می‌کنم مبلمان منتخب است یعنی مبلمان طوری است که در پهلوی دوم مبلمانی که امروز داخل کاخ به عنوان خانه می‌بینیم فرانسوی یا آمریکایی است به فراخور استفاده ای که از آن می‌شد. مبلمان آن موضوعی است که منتخب وارد می‌شد ولی خود انتخاب هم خیلی مهم است یعنی حتی امروز می‌بینیم که به لحاظ تناسب به لحاظ ارتفاع خانه، خیلی وقت‌ها مبلمان اشتباه انتخاب می‌شود. آن شخصی که انتخاب می‌کند شاید به تناسب آن توجه نمی‌کند اندازه را خیلی توجه نمی‌کند. ولی در آن زمان معمار که خودش معمار داخلی هم بوده به این تناسب‌ها توجه می‌کرد. خیلی از مبلمان‌ها به فراخور آن فعالیت طراحی می‌شد مثل ویترین‌ها، مبلمان داخل بیمارستان‌ها و اداره ها و به دلیل اینکه این یک قطب نوگرایی بوده و یک بخش از این نوگرایی اجتماعی و یک بخش خیلی بزرگش اداری است یعنی این میزان ساختمان اداری در پهلوی اول ساخته شده زبانزد است. اتفاقی که می افتد این است که براساس ویژگی‌های ساختمان و براساس فونکسیون که داشته برای فیکسچر درونش ابزار، طراحی و تولید شده است که بتوان از آن استفاده کرد و امروز خیلی از آنها موجود است. بنابراین من اگر بخواهم جمع بندی بکنم فکر می‌کنم معماری و معماری داخلی به صورت موازی جلو رفته و انتخاب مبلمان و آنچه که در مبلمان به عنوان فرنیچر می شناسیم به صورت انتخاب درست بوده است البته خیلی جاها هم خطا می‌رفتند. ولی در اصول من فکر می‌کنم آن آیتمی که به صورت فیکسچر از مبلمان می‌دانیم کاملاً موازی حرکت می کنند ولی بخش فرنیچر به صورت انتخاب شده نه طراحی شده و معمولاً انتخاب درست بوده است.

محمودی: خیلی جالب در مورد معماری و معماری داخلی و ارتباط تنگاتنگ این دوتا را باهم خیلی خوب اشاره کردید و اشاره جالبی کردید که شاید مبلمانمون خیلی جاها بی راه می رود. خانم دکتر کاتب صحبت‌هایی که شما بزرگواران کردید من را به یاد این موضوع انداخت چون اسامی معماران بسیارخوبی را همگی اشاره کردید از معماران بسیار خوبی که هم ساختند هم در دوران‌هایی در دانشکده هنرهای زیبا بودند من را یاد این انداخت که در اتاق ریاست دانشکده هنرهای زیبا یکسری قاب عکس هست که زیر آن اسامی نوشته شده است. رییس‌ها از ۱۳۱۷ تا به امروز حدود ۱۵ قاب است به هر دلیلی آن چند نفر اول نباید تصوریشان باشد. بناهای قشنگی در آن قاب عکس قرار گرفته است یعنی اسمی هست و یک بنای بسیار زیبایی در آن قرار گرفته که شما عزیزان در صحبت-هایتان اشاره کردید و مزاح بگویم که خوشبختانه می شود عکس بقیه عزیزان را گذاشت وگرنه کاغذ سفید بود و آن قاب عکس خالی بود. نمونه‌های بسیار خوبی را اشاره کردید که معماران بسیار خوبی را ما داشتیم که اینها اطلاعاتی را از غرب گرفتند و یا از کشورهای اروپایی بود همان‌طور هم در مبلمان در دوران حرفه هم همین اتفاق افتاد همین صندلی به اصطلاح لهستانی که اشاره می‌کنید که نامش هم درست نیست ولی واقعاً در جامعه جا افتاد. سوال من از شما بزرگوار این است که آیا ما این معماری داخلی را در این دوران از غرب گرفتیم کجاهاش با سنت ما با فرهنگ ما به چالش خورد که آن را معماران ایرانی کمی ایرانی‌تر کردند؟

کاتب : من فکر می‌کنم که معماری و معماری داخلی و هر هنری وقتی از هر کشوری به کشور دیگر وارد می‌شود یقیناً در آن منطقه ای که وارد می‌شود عمومی می‌شود و تأثیر می پذیرد. همان طور که کوپ اشاره می‌کند ایرانی‌ها برای هخامنشی‌ها و هنر ایران را مطالعه می‌کند می گوید گرچه که خیلی از هنرمندان از روم و یونان آمدند ایران کار کردند ولی واقعاً ایرانی شد و هویت ایرانی پیدا

کرد یعنی نه سر ستون‌هاش شبیه یونان هست و نه روم و همین‌طور که به جلو حرکت می‌کنیم این اتفاق می افتد یعنی هر دوره‌ای معماری آمد اینها حتی اگر معمارش تحصیل کرده ایران هم نبود اگر درست عمل کرده است همین کاراکتر ایرانی بودن درونش متجلی شده است یعنی امکان ندارد که ساختمان سردار اسد درست می‌شود از روی کارت پستالی که فرانسوی می آید و اولین بار پله به داخل ساختمان می آید حتی شما تزیینات که می‌بینید، روی پشت بام روکش های را می‌بینید دکوراسیون داخلیش را که می‌بینید همه ایرانی است با اینکه خواسته کپی یک کار فرنگی شود. من فکر می‌کنم در رستوران هامون غذا که درست می‌کنیم مثلاً شما هم که همسرتان ژاپنی هستند این را بگویم که ما وقتی در ایران سوشی درست می‌کنیم یا هر غذای دیگر ایرانیش می‌کنیم اصلاً آن آشپز یاد می‌گیرد که سلیقه ی ایرانی ها چطوری است چه برسد به خانه‌ای که ساخته می‌شود. منتها بعضی وقت ها این کار بسیار زیبا انجام داده می‌شود یعنی من خودم در زندگی خودم همیشه دو معمار را مثال میزنم که واقعا کارهایشان را دوست دارم یکی رایت است که من شاید از سال ؟؟؟(57:48) باهاش آشنا شدم و مکینتاش که من وقتی اسکاتلند رفتم همان دانشکده معماری را طراحی کرد که یک بار سوخت ترمیم کردند و یکبار کلاً سوخت. اینکه تمام موتیف‌هایی که در بنا هست در داخل کتابخانه داخل اتاق جلسات و صندلی میز و ساعت یعنی آنچنان هست که حتی کافیه خوشبختانه هنوز در اسکاتلند هست که من واقعاً پیشنهاد می‌کنم که اگه فرصت شد آنجا بروید و قهوه بخورید چون خیلی روح مکینتاش آنجا متجلی است حتی در خانه‌های کوچکی که آنجا طراحی کرده به جزئیات توجه کرده است در ایران به آن شکل و به آن دقت من شاید ندیدم ولی کارهای موفقی داشتیم موزه هنرهای معاصر، موزه فرش اینها چیزهای ارزنده‌ای هستند که در واقعه کاملاً هم ایرانی‌اند و هم تأثیر بسیار زیادی از معماری غرب دارند، معماری مدرن هستند و مبلمانش هم همان نکته‌ای که آقای مهندس جلیلوند گفت گرچه که از آن طرف برای دفتر مدیر موزه آمده است ولی آنقدر اندازه‌ها و اسکیل طلایی کار شده که در مبلمان موفق اند و من فک می‌کنم باید بهشون نمره بالا داد. آن چیزی که ما امروز می‌بینیم حرکتی هست که در معماری داخلی همه این خانه‌ها چون معمار فضاهای درونی هم درک کرده بوده و خیلی خوب طراحی کرده القا می‌کند که شما وقتی می‌خواهید جای مبل را در خانه پیدا کنید. کاملاً محل قرار گیری آن مشخص است و این به این معناست که معمار فضای درونی را هم درک کرده و خیلی خوب طراحی کرده و القا می‌کند که شما اگر مبل می‌خواهید بگذارید در این جا باید قرار دهید اگر تخت‌خواب است باید در اینجا گذاشته می‌شود این خیلی مهم است که مخاطب بلاتکلیف نباشد مشکلی که ما با معماری اخیرمان داریم یک ساختمان‌هایی بلاتکلیف داریم بگردیم ببینیم کجا مناسب است در صورتی که معماری ایرانی چون خیلی تعریف شده و خیلی تناسباتش دقیق بوده حتی فرشی که بافته می‌شد براساس ابعاد اتاق بود و این در معماری ما خیلی جا افتاده در نتیجه فضاها از نظر معماری داخلی واقعا تعریف شده است و اکثر این ساختمان‌هایی که اکثر ما امروز در موردش صحبت کردیم در همان صد سال اول که نمی‌خواستیم بیشتر جلو بیایم این مسئله خیلی خوب رعایت شده ولی هرچه به سمت جدید حرکت می‌کنیم چون من فکر می‌کنم که این نقل قول‌هایی که شده یا بچه ها کمتر مطالعه کردند یا اتفاقی که افتاده یک خلا بزرگ بین معماری و معماری داخلی پیش آمده است یعنی ما آهسته آهسته خیلی زیبا جلو آمدیم و یکدفعه معماری داخلی را ندیدیم و فقط معماری را دیدیم که در این معماری فقط حجم را دیدیم و دیگر توجه به اینکه این حجم در درونش چه اتفاقی می افتد نداشتیم و من دیدم که دیگر الان به مسئله معماری توجه می‌شود و به نظرم من فاصله معماری و معماری داخلی زیاد شده است گرچه در سال‌های گذشته یک سعی‌هایی شد ولی خیلی موفقیت‌آمیز نبوده و مثال‌های خیلی نزدیکی ندارم. چند وقت پیش قرار بود یک فیلم از زندگی من تهیه کنند بعد گفتند در ساختمان‌های قدیمی هم بریم اتاق آینه ساختمان صبا که در فرهنگستان هنر هست ، حتماً شما این اتاق را دیدید و که قرار بود پنج دقیقه در آنجا از من فیلم بگیرند. برای من خیلی تعجب‌آور بود آنقدر مبلمان آنجا زشت بود که اگر هیچی نمی‌گذاشتد و روی زمین می‌نشستیم یا می‌گفتند یکجا بایستید آن فضا احترامش بیشتر بود تا آن مبلمان‌های بسیار زشتی که تمام ارزش طراحی داخلی که در زمان خودش انجام شده بود و بازسازی خوبی هم شده بود متاسفانه با این مبلمانی که نه اشل، نه رنگ، نه تناسبش و نه طراحی مبلمان به آن مکان نمی‌خورد. به هر حال در

این فضا این اتفاق‌های بد و غمبار هم می افتد ولی اتفاق‌های خوب هم داشتیم که هنوز هم پابرجاست و می‌شود دید. حالا اگر فرصتی بود می‌گویم که من بخاطر مسئولیت‌هایی که داشتم یا کارهایی که داشتم چه اتفاقات تلخی برای کاخ مرمر یا داخل مجموعه سعدآباد چه حوادث مرگباری اتفاق افتاده است.

محمودی: اشاره ای که خانم دکتر شما داشتید به نمونه‌هایی که مثال زدید مثل موزه هنرهای معاصر، موزه فرش که ما می‌گوییم دوره عقل‌گرایی در معماری داخلی ما است ولی آقای دکتر محسنی اگر برگردیم به دوران نوگرایی شما هم نظرتان با خانم دکتر یکی هست که آن چیز که از غرب گرفته شد ایرانی‌ها، معماران ایرانی که چه در خارج درس خوانده بودند چه بازدیدی داشتند توانستند که مقداری ایرانی کنند تا با فرهنگ ایرانی در همان دوره نوگرایی هماهنگ بشود ؟

محسنی: موافق هستم ولی یک نکته هم من دنباله صحبت‌هام بگم مخصوصاً راجع به مبلمان اینکه چگونه ایرانیزه می‌شود. به نظر من مبلمان یک شخصیت مستقل است که هم خودش می‌تواند یک اجزایی در معماری مبل با طراحی داخلی شکل گرفته باشد هم می‌تواند به عنوان مجرد بیرون تولید شود و بعد به انتخاب همان‌طور که آقای جلیلی گفتند ادامه پیدا بکند. حالا ما اگر مثال بزنیم می‌توانیم این را تطبیق بدهیم معماران با اثر معماریشان معروف می‌شوند طراحان داخلی و معماری هم همین‌طور ولی اگر دقت کرده باشید معماران بزرگ امضایشان یک صندلی یا یک مبل است. ببینید این امر چقدر مهم است یعنی اینکه میس وندروه برای نمایشگاه بارسلون یک مبلی را طراحی کرد که تا امروز همین‌طوری در مکان‌های مختلف مصرف می‌شود. خود لوکوبوزیه همین‌طور است یعنی اینکه ما بعضی وقت‌ها از روی مبل یکی از این انسان‌های شاخص می‌توانیم به خودشان پی ببریم من معمولاً در طرح یک لابی هتل شرایتون (هما) را می‌دهم. آنجا طراح در دوران مدرن از چیدمانی استفاده کرده است که ما اگر یادتون باشه ما دو تا صندلی داریم که جاکوبسون طراحی کرده است . این یا اکسچیر است یا سونچیر است. طراحی که برای لابی هتل شرایتون در نظر داشته ۶۵ تا از این صندلی را در آن سال‌ها از آمریکا می آورند و چیدمان می‌کنند علت اینکه خود معماری داخلی هنوز شکل نگرفته و نهادینه نشده اینها را برداشتند ولی اصلاً برایشان مهم نبود وقتی که من داخل شناسنامه‌های صندلی‌های مختلف جهان که به دانشجوها می‌دادم این موضوع را به مدیر داخلیمون معرفی کردم چون گفت این خیلی ارزشمنده چون جاکوبسون آن را فقط برای اون مکان طراحی نکرده او یک مجسمه زیبا ساخته هم رعایت آنتروپومتری را کرده هم ارگونومی یعنی همه جا می‌تواند شکل بگیرد ولی در یک جای دنیا این می‌تواند دوباره بازسازی شود و از آن استفاده شود. منظور کلی این است که در ایران مبلمان به صورت مستقل زمانی شناخته می‌شود که برای مکان خاص خودش طراحی شود و گرنه شما می‌دانید تمام خانواده‌ها آنهایی که اطلاعی ندارند می‌روند از تولیدات مبل‌هایی که در یک زمانی از پادشاهان فرانسه لویی‌های مختلف یا انگلستان ملکه وارد تولید صنعتی شده و به عنوان یک بیزینس تولید می‌شود و مردم هم انتخاب می‌کنند ولی وقتی که به یک معمار داخلی می‌سپارند او برایشان طراحی می‌کند و می گوید این سبک این استایل بهتر است که از این نوع مبلمان استفاده بشود یا برای شما مبلمان طراحی می‌کنم یا انتخابی که می‌کنم نسبت به طراحی داخلی که برای شما کردم این مبلمان دارای مشخصات مناسب هست. پس ما می‌بینیم که به این خاطر است که از باهاووس به بعد وقتی صندلی باسیلی می آید و آدم هایی می آیند که فقط روی مبلمان و صندلی کار می‌کنند آنها برای عموم سلیقه‌ها دارند این طرح را تولید می‌کنند. یعنی سلیقه‌هایی که قرار است یک ساختمانی ساخته شود و داخلش ازآن استفاده کنند. ما داریم که خود مبلمان یکی از اجزای جدا نشدنی معماری داخلی می‌شود مثل خانه شرودر، صندلی آبی و قرمز کار گریت ریدفر یعنی او انگار یکی از تابلوهای موندریان را سه بعدی کرده خانه ساخته بعد آمده اینها را در اجزای داخلی تطابق داده است یعنی یک هماهنگی بی‌نظیر. ما در ایران هم داریم اگر بخواهیم در ایران تطبیق بدهیم وقتی این مدل می آید ، یک مبلمان فروشی یا کسی که دایره این تولیدات را داشت در خیابان سمیه که قبلاً اسمش سمیه بود اینها را تولید می‌کرد، یعنی اینکه برای سلیقه معماران همین آبی و قرمز را تولید می کرد صندلی‌های مدرن

شاخص لوکوربوزیه را تولید می کرد و معماری بود که می‌دانست این به درد کار اداری می‌خورد این به درد کار مسکونی می خورد. منظورم این است که معماری داخلی که الان ادامه پیدا می‌کند انسان‌ها را وادار به این قضیه می‌کند که یا انتخاب بکنید یا برای پروژه هایتان بسازید. الان کریم رشید. همین کار را انجام می‌دهد یعنی از طراحی صنعتی هتل سمیرامیس می‌سازد که ده‌ها نوع مبلمان داخلش هست یعنی اینکه معماری داخلی را براساس ذهنیتی که دارد طراحی می‌کند و مبل هم برایش طراحی می‌کند ولی می‌تواند یک عنصر دیگری از معماری از یکی دیگراز عناصر تاریخ مبلمان استفاده کند و این را با یکدیگر تطبیق دهد. از نظر من معماری داخلی در اجزای مختلف هنوز ادامه دارد مثل نور، مبلمان، کف‌سازی، جداره‌ها و این هماهنگی آرام آرام دارد در ایرانی‌ها شکل می‌گیرد. پس آن حرف دکتر را من می‌توانم این‌طوری معنی کنم که می‌بینید که هر چیزی که از اطراف دنیا آمده ایرانی‌ها براساس ارگونومی براساس آنتروپومتری خوشان آماده کردند و استفاده می‌کنند و خودش در دنیا یک مسیری میرود و فقط در کشور ما نیست در ترکیه بزرگترین صادرات در سال ۲۰۱۷ به مبلغ ۲۵ میلیارد دلار فقط در صنعت مبل با انواع مختلفش بود یا خودشان ساختند یا مدل‌هایی را برداشتند و ساختند و ما هم در اجزای داخلی معماری داخلی می‌توانیم اگر این مسیر را ایرانیزه کنیم ادامه دهیم.

محمودی: آقای دکتر آن تولیدی که در خیابان سمیه آن زمان بود و مبل‌ها و صندلی‌ها و میزهای بسیار زیبایی را تولید می‌کرد من یادم هست و حتی در انتخاب رنگ هم خیلی ماهرانه جلو می رفت.

محسنی: آقای محمودی اسم مبل فروشی خاطرتان هست؟

محمودی: نه دقیقاً سر نبش بود.

محسنی: آوینتاژ یادتون هست؟

محمودی: بله درسته ضلع شمال خیابان سمیه و سر نبش مغازه بسیار زیبایی و بزرگی بود و راحت این مبلمان را می‌چید حدوداً ۱۰ دقیقه بیشتر زمان نداریم از هر کدام از بزرگواران خواهش می‌کنم که حدوداً یک ۳ دقیقه به این سوال آخر بپردازیم و صحبت را از آقای مهندس جلیلی شروع می‌کنیم که این جلسه ما در مورد نوگرایی بود به نظر شما در معماری داخلی چه دانشگاه‌ها، چه جامعه به کجا رسید که این نوگرایی اشباع شد و جواب نمیداد و کم کم آن عقل گرایی شروع شد؟

جلیلی: من می‌خواهم که هم جمع‌بندی کنم و هم جواب سوال قبل شما را بدهم ببینید به هر حال نکته‌ای که مهم است این است که دوران نوگرایی بصورت جمع بندی شروع این عصر طلایی تجددخواهی و نگاه آرتیستیک به مقوله دانش معماری است چون پیش از این زمان عنوانش حتی به صورت آکادمیک بیان نمی‌شد. در شروع تجددخواهی و در شروع معاصر بودن و معاصر شدن و تغییر شکل دادن یا پوست‌اندازی کردن عوامل خیلی مهمی دخیل هستند. مطمئناً در ایران مهمترین عامل ورود شرکت‌های خارجی بود ورود افرادی که یا ایرانی بودند و در ایران تحصیل نکرده بودند چون امکان تحصیل در ایران وجود نداشت یا معمار آرشیتکت‌هایی بودند که در واقع از خارج از ایران وارد می‌شوند که امروز در موردشان صحبت کردیم مثل آندره گدار یا ماکسیم سیرو، مارکوف و غیره ولی میخواهم این را بگویم که خیلی از این معماران به دلیل اینکه دانشگاه می‌رود این دانشگاه روی آن تاثیر می‌گذارد یعنی امیدواریم که این‌طوری باشه چون ما تمام سعی خودمان را می‌کنیم که اون شخص به عنوان دانشجو روی مطالب و مسائل حساس کنیم اما نکته‌ای که هست این است که مطمئناً آن هنر غربی و مدرنیسم براساس آن تطابق تاریخی که اول عرض کردم باعث یک شروع معماری مدرنیستی در ایران شد که وجناتش را می‌بینیم. به هتل فردوسی اشاره کردیم به سینماها اشاره کردیم سینما نیاگارا بخصوص سینما متروپل حتی خانه‌ها و ویلاهایی که اینها ساختند. چیزی که می‌خواهم بگویم این است که در زمان پهلوی اول ما یک موجی داشتیم

که این موج با ورود افراد کلاسیک گرا یا بهتر است بگویم نئوکلاسیک گرا که در ایران به وجود می آید که حتی خود دانشکده‌های دانشگاه تهران هم که یک نوع خاصیت نئوکلاسیکی دارد یعنی درست است که اینها ساده و ایرانی شده است مثلاً دانشکده پزشکی که به عنوان اولین دانشکده‌ای که ساخته می‌شود می‌بینیم که دقیقاً این خصوصیات از نظر ستون‌گذاری و از نظر شکل حتی در مورد موزه ایران باستان که گفتم در وهله اول که به آن نگاه می‌کنیم واقعاً این ساختمان سه طبقه به این ترتیب و به این شکل آیا واقعاً چهره رنسانسی ندارد. با توجه به اینکه می‌دانیم دوره نئوکلاسیک خودش یک فلش بکی به عقب و دوران رنسانس است و خود رنسانس فلش بکی به عقب یعنی دوران رومن آرت به دوران هنر رومی است. می‌خواهم بگویم به عقیده من به هیچ وجه نمی‌شود شکافی بین معماری ایران در پهلوی اول و معماری غرب مثل هتل فردوسی و کاخ دادگستری ایجاد کرد مثلاً هاینریش صندوق بانک ملی را ایجاد کرده است که شما می‌بینید آن نمای آرایه‌ها کاملاً هخامنشی ولی اصلاً اندازه و مقیاس ساختمان باروکی هست یعنی این تلفیق دقیقاً در شروع معماری و معماری داخلی در ایران به دلیل مراجعه این معماران از غرب و تحصیل کرده‌های ایرانی حتی در غرب که وقتی وارد می‌شدند نمی توان در مورد این موضوع شکی کرد که این معماری کاملاً به شکل اکلکتیزم است و این است که بعدها شکل پست مدرنیسم را به خودش می‌گیرد چون در این روزگار که پست مدرنیسم ، لوئی کانی ، رابرت ونچری وجود نداشته است ما داریم در مورد ۱۳۰۰ صحبت می‌کنیم از نظر تطابق زمانی تازه این اندیشه‌ها از ۱۹۷۰ است ولی اتفاقی که می افتد شما می‌بینید که یک موزه ایران باستانی داریم که یک ساختمان سه طبقه شاید نئوکلاسیکی ، یک سردر در تاق بستان کرمانشاه یا در ایوان مدائن(معماری ساسانی) داریم. موتیف‌های ایرانی در کنار نوع ساخت و ساز بعضاً نئوکلاسیک یا بعضی وقت‌ها به شکل مدرنیستی یک معماری و البته معماری داخلی التقاطی را ایجاد می‌کنند که بعدا در دوران عقل‌گرایی این مفهوم ایجاد می‌شود و سمت و سو بهینه تر می‌گیرد و از حالت ظاهر بینانه در می آید چون در دوران پهلوی اول کانسپت مفهومی نسبت به کانسپت فرمی در اینها کمتر بوده است یعنی تمام آن اندیشه معمار را آن خصوصیتی که معمار یا سازنده به آن فکر می‌کرد ما در یک پتانسیل فیزیکی می‌بینیم ولی بعدا این در موزه فرش یا در کار فرمانفرمایان یا کارهای مهندس سیحون یا همه استادانی که بودند می‌بینیم این به ظهور می‌رسد که این مفهوم علاوه بر حالت فرمی یا علاوه بر جنبه ظاهری خودش را نمایان می‌کند می‌تواند در کالبد این فضا تزریق شود و به صورت مفهومی مثل یک تابلو یا مجسمه کاملاً به عنوان یک هنر تجسمی به ظهور برسد ولی نباید از این امر بگذریم که این فونداسیون به نظر من باید به این شکل در پهلوی اول شکل می‌گرفت تا بعد آثار اوج و تیکافش را ما از روی باند می‌دیدیم وگرنه اگر این اتفاق نمی افتاد یا از بین همه این معمارانی که در پهلوی اول کار می‌کردند شاید بیشتر از همه محسن فروغی است که این نهادینه کردن کانسپت را یا تزریق کردن در خورد ساختمان بیشتر هم و غمش این موضوع بوده است وگرنه خیلی از کسانی را که می‌بینیم ظاهر خلاصه شده است. من اگر بخواهم تمام صحبت‌هام را جمع‌بندی کنم فکر می‌کنم ما برای اینکه به یک اوجی برسیم نیاز به یک مشقی داشتیم که این معماری یک مشق داشتند تمرین می‌کردند و آمدند یک چیز را ایجاد کردند که برای آن زمان کاملاً درست بوده است ولی این که ما بگوییم این یک پایه ای است که ما امروز هم می‌توانیم به آن استناد کنیم می‌بینیم که پروژه‌هایی که به این ترتیب کانسپت فرمال دارند خیلی وقت‌ها خطا می‌روند و آن‌طور که باید کانسپت مفهومی عمل کند عمل نمی‌کند.

محمودی: آقای دکتر محسنی زمان کمی داریم خیلی خلاصه نظر شما برای پایان این نوگرایی چی است؟

محسنی: من هم خیلی کوتاه می‌کنم و با امیر جلیلی خیلی موافق هستم ولی من تمام صحبت‌هایی که کردم و کردیم یک فرآیند می‌بینم برای ایجاد این فرآیند اگر بخواهیم مثال بزنیم که خانم دکتر غذا را مثال زدند که ایرانیزه کردیم ما یک ابزاری لازم داریم که آن فرآیند اتفاق بیفتد و پخته شود و آن غذا آماده شود حالا به هر اسمی که هست ما این را با موقعیتی که اسمش به نظر ما موقعیت طلایی است که مطابق با اتفاقاتی که این فرآیند در خارج و در داخل افتاده است روبرو هستیم به این خاطر آن دوره، دوره

موفقی است اگر ما آن طرف گریپیوس، ریتبل و... امثال آنها را داریم این طرف هم گدار ، مارکوف و فروغی را داریم اینها جمع شدند این دوتا تطابق فقط یک پاس کاری می‌خواستند که تبدیل به یک فرآیندیکه ما لازم داریم بشوند که توانستیم استفاده کنیم یعنی به نظر من یک دوره طلایی است که در هماهنگی با تاریخ آمدند شکل گرفتند.

محمودی: تشکر می‌کنم از شما آقای دکتر محسنی. خانم دکتر کاتب هم صحبت پایانی و هم نظرتان را در مورد پایان دوره نوگرایی و دلیل آن.اشاره بکنید .

کاتب: من فکر می‌کنم که دوستان خیلی خوب گفتند من هم با آقای دکتر و هم با مهندس جلیلی موافق هستم ما یک مثالی در ایران در فرهنگ خود داریم که " خشت اول چون نهد معمار کج تا ثریا می رود دیوار کج " خوشبختانه این حالت را نداشتیم من فکر می‌کنم این دوران بسیار خوبی بوده پایه بسیار درستی گذاشته شده و خشت اول بسیار خوب گذاشته شده است و اگر بعدها اشتباه کردیم اشکال اصلاً از خشت اول نبوده ما یک دوران طلایی داشتیم که معمارهای ما واقعاً خشت اول را بسیار درست و صحیح گذاشته شده و و هم زمانش معماری داخلی حرکتش با هم زمان خودش در اروپا خوب بوده در صورتی که ما اگر به قبل را می‌خواستیم بگوییم ما اختلاف بسیار فاحشی داشتیم و هیچ ربطی به هم نداشتیم و بسیار هم جدا بودیم دورانی است که وقتی من صحبت می‌کنم در دنیا مثلاً در انگلیس اگر یک دوره ای ویکتوریایی بوده یا جورجیا بوده ما اصلاً از این مسایل دور هستیم ولی به هرحال خیلی خوب بوده است. من مثال بانک را که زدم فکر می‌کنم ما دوتا بانک نداریم که همانند بانک مرکزی و بانک ملی که در خیابان فردوسی هستند بعدش بانکی ساخته شده باشد که بتوانیم در دنیا نگاه که می‌کنیم بگوییم این ساختمان بانک است و واقعاً آدم وقتی داخل این فضا می‌شود لذت می‌بریم از آن ارتفاع از آن بلند نظری و اتفاقاتی که افتاده است. در ایران خیلی دانشگاه ساخته شده است تقریبا در هر کوچه و پس کوچه یک دانشگاه داریم ولی هنوز هیچ دانشگاهی با دانشگاه تهران برابری نمی‌کند یعنی آنقدر از نظر طراحی و اصول معماری و معماری داخلی در حد استاندارد جهانی برای یک دانشگاه تعریف شده است. مهمان انگلیسی پروفسوری که آمده بود وقتی من در اصفهان بودم و رییس دانشگاه بودم اصفهان را دید و تهران آمد و ساختمان شاخصی که می‌گفت همان ساختمان‌هایی بود که امروز بحث ما بود راه آهن، کاخ دادگستری، وزارت امور خارجه، موزه ایران باستان و هرآنچه که ما امروز بحث کردیم برای یک مخاطب که فقط می آید و تهران را می‌بیند اینها را به عنوان یک سبک خوب و ویژه مشخص کرده بود. به هرحال به نظر من امروز جلسه بسیار خوبی داشتیم من از دانش همه شما خیلی استفاده کردم و شاگردی کردم. خیلی فرصت خوبی بود یکبار دیگر به خاطراتمان یک تلنگری زدیم و اتفاقاتی را که در معماری و معماری داخلی افتاده است زنده کنیم و از شما آقای دکتر که چنین برنامه‌ای را گذاشتید صمیمانه سپاسگزاری می کنم. فکر می‌کنم همکاران من هم همین نظر را داشته باشند و ما دسته جمعی از شما سپاس‌گذاری می‌کنیم و لطف کردید . ممنونم برای فرصتی که بود و در خدمتتون بودم و خیلی هم آموزنده بود متشکرم.

محمودی: واقعاً خانم دکتر کلام آخر شما بسیار دلنشین بود که اشاره کردید که خشت اول را درست گذاشتند و دوران طلایی را داشتیم با اینکه همه شما بزرگواران اشاره داشتید که نقاط ضعف هم بعدش زیاد داشتیم ولی خوشبختانه پایه و اساس این معماری داخلی در دوران معاصر خیلی خوب شروع شد، که آن نگاه نوگرایی را اول داشتیم و امیدوارم از این نشست برای نشست‌های بعدی که ما سه نشست دیگر داریم نتیجه‌ای بگیریم. تشکر می‌کنم از سه بزرگواران که در این بحث حضور داشتید و شرکت کردید و نظرات خودتان را بسیار علمی و شفاف اشاره کردید و اینجا جای تشکر دارد از مجله معماری ایوان که کل این زحمت را به عهده گرفتند و تصویربرداری می‌کنند. بدانید که تمام صحبت‌هایی که شما بزرگواران کردید در کانل تلگرام اندیشکده، آپارات، در اینستاگرام مجله ایوان و یوتوب پخش می‌شود و امیدواریم که به درد جوانان این مملکت بخورد و معماری داخلی ما جایگاه خودش را بهتر از قبل پیدا

کند. اگر صحبتی است آقای دکتر و آقای مهندس در خدمت شما به عنوان کلام آخر هستیم.

محسنی: من می‌خواهم تشکر کنم از شما آقای دکتر همیشه بانی خیر هستید و من به خانم دکتر بگویم که بانک مسکن فروغی بی‌نظیر است شما بانک هار را که گفتید دلم می‌خواست اینها را به آن اضافه کنم و از خانم دکتر و امیر عزیز و جناب دکتر که همیشه بانی خیر هستید خیلی ممنونم و آرزوی سلامتی برای همه می‌کنم.

جلیلی: من هم از شما خیلی سپاسگزارم. از صحبت‌های خانم دکتر کاتب عزیز خیلی استفاده کردم و قرار است باز هم استفاده بکنم. از آقای دکتر محسنی خیلی متشکرم که این فرصت را برای من به وجود آوردید که بتوانم باز هم از همه درس بگیرم و خیلی هم ممنون. به نظرم کارهای آقای فروغی را که اشاره کردید در جلسات بعد حتما دنبال کنید و ادامه بدهید چون به نظرم برای شروع عقل گرایی بسیار خوب است.