نشست علمی تخصصی هنر، معماری و شهرسازی عصر پنجشنبه‌ها

زمان: پنجشنبه‌ها ۶ آذر ماه ۱۳۹۹

عنوان: معماری داخلی ایران در گذر زمان ۲. عقل گرایی

اعضای میزگرد: دکتر عبدالرضا محسنی، مهندس امیر جلیلی، دکتر ژنیت رستمی، دکتر محمدمهدی محمودی

چکیده‌ای از سخنرانی‌ها:

محمودی: سلام عرض می‌کنم خدمت دوستان عزیز همچنین خدمت خانم دکتر رستمی و جناب آقای مهندس جلیلی و جناب آقای دکتر محسنی عزیز و گرامی. در نشست قبلی که صحبت در مورد معماری داخلی در گذر زمان و قسمت اول نوگرایی بود. بحث‌های بسیار خوبی را شما و خانم دکتر کاتب داشتند که صحبت بود که در چه دورانی ما این نوگرایی را شروع کردیم، از اواخر قاجار بود تا به پهلوی اول رسید ، نمونه‌ها و مثل‌های بسیار خوبی را اشاره کردید که چطور این نوگرایی را شروع کردیم. آخر صحبت به این رسید که در انتهای دوران شاید پهلوی اول یک تغییراتی شکل گرفت و اتفاقاتی افتاد که دیگر نوگرایی جوابی نمی‌داد و به طریقی یک عقل‌گرایی آمد و اینکه معماری ما و معماری داخلی ما و معماری بیرونی ما باید با هم ارتباط داشته باشد و در عین حال آن نمک ایرانی باید بیشتر باشد. اشاره داشتید در دوره اول حکام یا دانشگاهیان به خارج و غرب رفتند یا از غرب آمدند بنابراین نوگرایی شکل گرفت. ولی بعد از حدود ۳۰ یا ۴۰ سال تقریباً آن نوگرایی جا افتاده بود و لازم بود یک تجدید نظری شود که با مشورتی که با شما دوستان کردم اسم آن عقل‌گرایی را گذاشتیم ، یک کمی خرد جمعی بود که یک مقدار روی سرزمین و هویت مملکت‌مان جلو بریم.

اولین سوال آیا واقعاً این بحث نوگرایی که یک خرد جمعی بود فقط برای حکام بود یا برای طبقه بالای جامعه بود یا به سطح پایین‌تر و حتی دانشگاهیان هم رسیده بود؟ من خواهش می‌کنم صحبت را با خانم دکتر رستمی شروع کنیم در خدمت شما هستیم.

رستمی: از لطفتون ممنون، یک یادآوری کوتاه می‌کنم که ما مدرنیته رو به عنوان یک جریان فکری در جامعه می‌بینیم و بعد به یک اتفاق در داخل جامعه تبدیلش می‌کنیم. آنچه که ما در جوامع غربی به عنوان میراث‌داری به دنبالش گشتیم تعاملی بود که در صدها سال شکل گرفته بود ناشی از تعارضات داخلی جوامع و ایجاد یک تفکر در بطن جامعه و ایجاد یک جریان حرکتی در درون جامعه یعنی یک اتفاق درون زا بود. این اتفاق در جامعه‌ی ما با روندهای گسسته و ناکام به یک جریان پیوسته و منطقی نرسید. این تأکید روی روندهای گسسته و ناکام را من دوباره می گویم به خاطر اینکه این را جاهای دیگر هم به آن برخواهیم خورد و نهایتاً تلاش پادشاهان خودمحور روزگار به سرآمده و جوانان با سرتاپا آرزو از فرنگ برگشته نمی‌تواند چنین رویایی را در تحقق شهر فرنگ در چنین بستر کهنه پرماجرا نقش بزند. ما در انتهای دوران پهلوی اول می‌دانیم به دلیل شرایط اقتصادی و اجتماعی حاکم بر جهان که به شدت هم پایش علی‌رغم بی‌طرفی به کشور ما کشیده شد ما دچار نوعی پاشیدگی اقتصادی و اجتماعی بودیم. آیا واقعاً در چنین شرایطی می‌توان گفت بستری برای خرد جمعی شکل گرفته یا آماده‌ی شکل گرفتن است؟ برای خود من که کاملاً در حاله‌ای از ابهام است و واقعیت این است که هرچه گشتم جوابی برایش پیدا نکردم. اما آنچه که عواقب و عوارضش و دیدیم و حرکت‌هایی که دیدیم به تمامی آن چیزهایی بود که در اثر نیروهای محرک سیاسی حاکم بر جامعه شکل گرفت یعنی یک موتور محرکه‌ای است سوای آنچه در جامعه بوده است. به همین دلیل هم ما می‌بینیم در معماری و معماری داخلیمون آنچه که قابل رد گرفتن است فقط در بخش خواص است. سوالی که دوستان می‌پرسند که در بخش توده ای جامعه برای انبوه مردم جامعه چه اتفاقی افتاد؟ از نظر من واقعیت این است که اتفاقی

نیفتاده بود برای اینکه اینها همچنان در همان بستر قدیمی گرفتار بودند و تبلور ادراک جمعی و خرد جمعی من خیلی نمی‌توانم آثار مستند رد پایش را در آن دوران مستند پیدا کنم و از آن صحبت بکنم. البته مثل همیشه خواص در شکل‌گیری یک سری حرکات در همه‌ی جوامع نقش داشتند. در جامعه‌ی ما هم طبیعتاً این اتفاق افتاده و این ماجرا رخ داده است. طبقه‌ی بالای جامعه و اینکه دانشگاهیان را هم قاطی می‌کنیم بخش عمده به واسطه این است که دانشگاهیان این دوره‌ی تاریخی کشور ما باز هم عمدتاً از دل طبقات بالای جامعه بودند چرا حالا در شرایط ویژه یک تعداد دیگر هم وارد این قضیه شدند ولی تمامی کسانی که به عنوان چهره‌های شاخص می‌بینیم متعلق به همان جامعه‌ی علمی و قشر بالای جامعه هستند بنابراین جریان حرکتی ایجاد طبقه‌ی متوسط هم یک جوری به این قضیه کمک می‌کند و این ها هم به عنوان یک جمع کوچک در این مجموعه می‌گنجند.

محمودی: صحبتی که خانم دکتر کردند، آقای مهندس جلیلی اشاره‌ای داشتند که نه جامعه آنچنان حضوری نداشته و بلکه یک قشر خاص بوده که این عقل‌گرایی را داشته و آن خرد جمعی وجود نداشته است و آن قشر خاص حتی اگر دانشگاهی بودند باز هم آن قشر خاص بودند من شاید بتوانم نکته‌ای به صحبت خانم دکتر اضافه کنم که خصوصاً دانشجویان رشته هنر و معماری باز هم خاص‌تر بودند و این خیلی محدود می‌شود. آیا آقای مهندس جلیلی شما موافق هستید با صحبتی خانم دکتر می‌فرمایند.

جلیلی: من سلام عرض می‌کنم خدمتتون و خوشحالم که در جمعتون هستم. بله هر چیزی که فرمودند به نظرم کاملاً درست میاد و با یک نگاه اجمالی می‌تونیم این را متوجه بشیم که به‌خصوص جذب دانشجویان آن زمان نه در ایران حتی در خارج از ایران کسانی که برای ادامه‌ی تحصیل خارج می‌شدند به فرانسه، انگلستان یا حتی آلمان کسانی هستند که می‌دانیم از طبقه‌ی متوسط جامعه نیستند از خانواده‌های مرفه هستند. این کاملاً درست است و من فکر می‌کنم این بیشتر به خاطر گرایشات این طبقه در محدوده‌ی هنر است. یا امکان اینکه خارج از ایران را به یک طریق دیگری ببینند و در واقع می شود گفت دید بهتری به عموم جامعه بگیرند و برای قشر بعدی و ضعیف‌تر حتی تصمیم‌گیری کنند. ولی در مقایسه چیزی که اتفاق می‌افتد نسبت به بحثی که جلسه پیش کردیم چون کلاً به اسامی نگاهم متفاوت است که فکر می‌کنم اسم یکLabel است. که ما روی داستان می‌گذاریم و بیشتر مفهوم فکر می‌کنم مهم باشه. شاید واقعاً نوگرایی یک اسم است ولی هزاران هزار اسم دیگر می شود برایش گذاشت یا حتی عقل‌گرایی یک اسم است ولی می‌توانیم اسامی دیگر داشته باشیم. من تقسیم‌بندی تاریخی را در دو جبهه‌ی کاملاً متفاوت می‌بینم، یکی در خود ایران باید بررسی کنیم که در زمان پهلوی چه اتفاقی افتاد و فکر می‌کنم حدود ۲۵ـ۲۰ سال را بررسی کردیم و اون تجدد که شاید به شکل آمرانه اتفاق می‌افتاد را دیدیم و تا حدی درباره‌ی آثارش هم یه خورده ریزتر و دقیق‌تر شدیم. این تجدد امرانه‌ای که می‌گویم اصلاً ارتباطی به حاکمان آن زمان ندارد این تجددی است که دنیا به وجود می‌آورد و به صورت اتوماتیک‌وار در جای جای دنیا شکل می‌گیرد. من فکر می‌کنم بعد از آن نوع‌گرایی اگر بخواهیم دورانی را به عنوان عقل‌گرایی یا دوران سپری شده بعدی که من فکر می‌کنم دوران دوم خودش به دو بخش تقسیم می‌شه یعنی تقسیم‌بندی من به این صورت است که مباحثی که در این جلسات بررسی می‌کنیم و در موردش حرف می‌زنیم مرا وا می‌دارد که خیلی در مودش مطالعه و تحقیق کنم. همان‌طور که خانم رستمی فرمودند می‌گویند که چیزی پیدا نکردند درباره‌ی من هم همین‌طور است چون این تاریخی است که می خوانیم و سعی می کنیم که لغات مشترکی را در آن پیدا کنیم. من فکر می‌کنم این دو بخش دارد یک بخشی که همان‌طور که در جلسه پیش آقای محسنی اشاره کردند با وارطان شروع می شود یعنی در واقع پوسته‌ی ظاهری از آثار معماری و آثار معماری داخلی گرفته می شود و این پوسته به یک غشای شاید داخلی‌تر تبدیل می‌شود و این تفکر بوم‌گرایی و تاریخی را یک مقدار داخل‌تر می‌بریم و می بینیم و علاوه بر وارطان همان‌طور که آخر جلسه پیش اشاره کردم مهندس فروغی خیلی در این کار دخیل است و همان‌طور که می‌دانیم مهندس فروغی طبق فرمایشات خانم دکتر رستمی پسر نخست وزیر وقت (ذکاالملک) است. اینکه می‌گفتند مربوط به یک قشر خاص است می‌تونم بگم ۱۰۰۰٪ درست است زیرا

نگاهشان به مقوله‌ی هنر و معماری شاید نگاهی است که در ایران اتفاق نیفتاده است، شاید از گذشته وام نگرفته است، شاید جزء نکاتی بوده که با سفرکردن بیش از اندازه می‌توانستند پیدا کنند. به هر حال من فکر می‌کنم تقسیم‌بندی بهتر است به این ترتیب باشد که ما یک عقل‌گرایی یا طبقه‌بندی در حیطه‌ی زمان وارطان و مهندس فروغی داشته باشیم و یک عقل‌گرایی ثانویه اتفاق می‌افتد که انگار این تزریق به لایه‌های یک مقدار درونی‌تر وارد می‌شود توسط فرمانفرمایان، سیحون، کامران دیبا ،یک مقدار متاخرتر است. من در طبقه‌بندی که می‌کنم فکر می‌کنم همه‌ی اینها در یک ظرف نمی‌گنجند. اگر بخواهیم به یک نتیجه‌ای برسیم که تحلیل کنیم و از معماری عبور کنیم و وارد معماری داخلی و مبلمان بشویم در تحلیل من این طبقه‌بندی دو بخش پیدا می‌کند که اگر بخواهم واضح‌تر بگویم شاید یکی از پهلوی اول شروع شود تا ۱۳۳۰/۱۳۳۵ ادامه پیدا کند و دومی از همون موقع شروع می شود و تا قبل انقلاب ادامه پیدا می‌کند. نکته‌ای که خیلی مهم است این دوران خیلی ارتباطی به آدم‌هایی که وارد می‌کنیم و خارجی‌ها و شرکت‌های خارجی ندارد. این بیشتر در گرو داخلی‌هاست کسانی که در ایران در زمان پهلوی اول می‌روند و خارج تحصیل می‌کنند. مثلاً ما آدمی را داریم مثل مهندس سیحون که در طبقه‌بندی دوم می‌گنجد و فکر نمی‌کنم از این آدم کسی بیشتر خانه درست کرده باشد و هر کدام از داخلی‌های مهندس سیحون را شاید بتوانیم بررسی کنیم و بگوییم چه زمانی این عوامل پوسته‌ای و ظاهری بود و چه زمانی باطنی شده است؟ این خیلی مقوله‌ی مهمی است ولی خود مهندس سیحون در وهله‌ی اول جز اولین دانشجوهای هنرهای زیباست و بعد در دهه‌ی ۲۰ است که به خاطر یک سری تحقیقات به فرانسه رفته و بوزار را می‌بیند و برمی‌گردد در واقع از نظر تطابق زمانی با زمان احداث مقبره‌ی بوعلی برمی‌گردد که نفر اول شد. مثلاً ۵ـ۴ سال قبل از آن، برای همین بهتر است دو گروه را با هم در یک ظرف نگذاریم چون که واقعاً عملکردها فرق می‌کند و ورود تاریخ و بوم‌گرایی برای هر کدام از این دو طبقه شکلش در طراحی داخلی از نظر من متفاوت است. نظر من اینکه آن چیزی که در مجلس سنا می‌بینید که کار حیدرقلی خان قیایی یا کار مهندس فروغی است مطمئنا با کاری که در ۳ـ۲ دهه بعد مثلاً در کار مقبره‌های مهندس سیحون می‌بینیم کاملاً دو رویه مختلف‌اند ولی هر دو در این طبقه‌بندی به نام عقل‌گرایی و مفهوم عقل‌گرایی می‌گنجند. باز هم عذر خواهی می‌کنم که طولانی شد.

محمودی: با صحبت‌هایی که آقای مهندس جلیلی و خانم دکتر رستمی داشتند آقای دکتر محسنی من به این فکر افتادم که یک تقسیم بندی قشنگی در مورد عقل‌گرایی را آقای مهندس جلیلی کردند که قسمت اول وارطان، فروغی و ریاحی بود و بعد جلوتر به سیحون، دیبا رسیدیم. من در ذهنم رسید شاید یک گروه سومی هم وجود دارد و آنها رفتند در غرب و در اروپا در هنرهای زیبا بودند ولی رفتند اروپا و با دست پرتری به ایران برگشتند، هم در کار حرفه و هم در تدریس در دانشگاه بودند ولی چرا گروه سوم بیشتر کسانی که دانش آموخته بودند یک مقدار گرایش چپی داشتند در صورتی که این گروه اول و دوم اشاره شد از مرفهین و از دربار بودند از گروه خاندان قاجار بودند و خیلی هم شاخص بودند و از قشر خاص و بالای جامعه بودند ولی چرا قشر بعدی یک مرتبه می‌بینیم اکثراً خروجی‌ها و معمارها و معماران داخلی گرایش سیاسی چپ آنها خیلی بیشتر شده است. این روی نوع طراحی، طراحی داخلی و مبلمان تأثیر می‌گذاشت. نمی‌خواهم بحث را سیاسی کنم ولی واقعیت این شکلی شد این قشر بعدی این شکلی از آب در آمد. آقای دکتر محسنی شما نظر خود را بفرمائید.

محسنی: من هم سلام عرض می‌کنم خدمت تمام دوستان مخصوصاً خانم دکتر رستمی که می‌بینمشون. من تمام چیزهایی که اتفاق افتاد و می‌پذیرم ولی یک تقسیم‌بندی هم من برای خودم دارم. فکر می‌کنم از یک زاویه‌ی دیگری قضیه نگاه کنیم بیایم به این تقسیم‌بندی برسیم که دانش همراه با تاریخ به یک هماهنگی می‌رسد. یعنی اگه در قبل نقطه عطفی رو گفتیم در جلسه قبل که روش تقسیم‌بندی روش صنعتی را گفتیم و اکثر اتفاقاتی که افتاد از باهاوس افتاد خوب این چگونه تطابق پیدا می‌کند؟ یا از لحاظ عمومی تقسیم‌بندی که داریم بگوییم افراد معمولی جامعه به گونه، از تفکر دیزاین در معماری داخلی استفاده می‌کند. خوب خیلی ساده است.

وقتی که راجع به وارطان صحبت کردیم، اینها مکان‌های عمومی ساخته بودند که با بلیط سینما خیلی راحت افراد می‌توانستند در آن مکان‌ها حضور پیدا کنند. حالا وقتی ما این را تعمیم بدهیم به عقل‌گرایی که می‌خواهد سابقه‌ی تاریخش را نشان بدهد یعنی موزه، می‌خواهد مهمان دعوت کند یعنی هتل می‌خواهد آن را تجهیز بکند. خوب ما باید این را نهادینه کنیم و تبدیل به یک دانش کنیم. خوب حالا ما باید بررسی کنیم بعد از دانشگاه‌های تهران چه دانشی بود که توانست به روش زندگی کمک کند و می‌بینیم که سابقه‌ی دانشگاه هنر عقب‌تر است از دانشگاه‌های هنرهای تزیینی عقب‌تر است از دانشکده موسیقی یعنی وقتی که در سال ۱۳۳۵ آقای کاظمی رئیس دانشگاه می‌شود ببینید چه اتفاقی می‌افتد تمام آدم‌هایی که از بوزار تحت تأثیر لوکوربوزیه و غیره قرار گرفتن حضور دارند یعنی چی یعنی آلمباياش، ژیران، ژوبرت همه در دانشکده‌ی هنرهای تزیینی حضور دارند الان دارند تفکر فیلیپیوس را می کنند یعنی تمام هنرها به اضافه صنعت به اضافه‌ی مهندسی، حالا از دل چه چیزی در می آید؟ همان دانشجوهایی که شما فرمودید در می‌آید. برخی گرایش پیدا می‌کنند به اتفاقاتی که به صورت روزمرگی در جامعه می‌افتد مثل موزه‌ی هنرهای معاصر، مثل موزه‌ی آبگینه از دو زاویه اینها دیده می‌شود. خوب چگونه؟ من خودم بحث هتل را در معماری داخلی دنبال می‌کردم آنکه شما فرمودید که چطوری در معرض همه‌ی مردم قرار می‌گیرد. لابی هتل‌ها فضایی است که همه داخلش قرار بگیرند ولی چگونه تاریخ مبلمان را معماری داخلی در خودش ببینند. وقتی که هتل شراینگتن از مبلمان کووان چیر استفاده می کنند می‌بینند و رویش می‌نشینند. این چه‌طوری در منزل و فضای کار منتقل می‌شود؟ می‌بینید ۲۰ سال بعد از همان منظر یعنی تفکر روله و چپ اینجا میاد و آن اتفاق می‌افتد. حالا دیگر خانه‌ی هر کسی دفتر کار هر کسی به یک باهاوس ایرانیزه شده تبدیل می‌شود همان‌طور که بقیه دوستان گفتند من خودم فراموش کرده بودم که هتل هیلتون برای زنده یاد حیدر غیایی ولی شما ساختمان را می‌بینید مثل اینکه سردرفتم آنجا رو کار کرده و این موازی شدن از دانشگاه به یک فضای عمومی یک‌جور تفکر غرب را با زمینه آرایه های ایرانی تبدیل می‌کند به معماری داخلی و بعد اجزایی در آن حضور دارند حالا می‌بینیم که از تاریخی که اونتوپنگتز در ۵۰ سال قبل در فندگتو ادعا می کند الان جز و جهاز عروس‌ها در خانه، اجزای اینها شروع به کار کردن می‌کند و یک مطلب راجع به همزاد پنداری این دو گروه هست که اگر توانستم به آن رجوع می‌کنم ولی اصل داستان را من اجزا می‌بینم در دو تضاد ایران و غرب است، مهمان‌پذیر بودن یعنی مهمان را در یک فضایی دعوت کنید خود ایرانی‌ها در آن زمان ببینند که چه اتفاقی می‌افتد. روش زندگی آنها به چه صورت است؟

محمودی: هر سه شما بزرگواران اشاره دارید که در این دوران عقل‌گرایی پس به جامعه نیامد یک قشر بسیار خاص و محدودی انجام می‌داد و بناهایی که اشاره می‌کنید از هتل هما گرفته تا موزه هنرهای معاصر تا موزه فرش، تا موزه آبگینه همه اینها را اگر ببینیم برای یک قشر خاصی می‌باشد و همه اینها در تهران شد در شهرهای دیگر ما نداشتیم. اشاره‌ای از اول خانم دکتر رستمی داشتند سوال هم این است که از خود ایشان می‌پرسم پس بقیه جامعه آیا در آن دوران نوگرایی بودند یا حتی به دوران نوگرایی معماری و معماری داخلی هم نرسیده بودند و در آن دوران قبلی سنتی قبلی بودند ما فقط کل ایران تهران و آن چند تکه را نبینیم کل جامعه کجا بودند؟

رستمی: یادآوری که شما فرمودید به نظر من تماماً درست است. اگر ما یک بازنگری کنیم معماری را به عنوان مقوله‌ای که مخلوطی از دانش و هنر است نه به تمامی آنچه که بوزار به تمامی راجع به آن صحبت می‌کند نه به تمامی آنچه که در مکتب گروپیوس از آن برخوردار می‌شویم. به گمانم گورتاک در کتاب زیبایی‌شناسی در معماری که می‌گوید این حرکت بین احساس و منطق در معماری که گاه ما را به سمت احساس می‌برد گاه به سمت منطق، در واقع تحت تأثیر ایدئولوژی‌های حاکم بر جامعه است که شکل می‌گیرد. یعنی این اتفاق نیست این انتخاب اجزا نیست یک جوری کلیتی است که برای مجموعه تعیین و تکلیف می‌کند. در این سیستم ما می‌بینیم که جامعه بستر سنتی دارد توده‌ی مردم از روزگار جا ماندند، فقیرند و به منابع دسترسی ندارند اما در انتهای پهلوی اول و کمی بعد از شروع پهلوی دوم شکل‌گیری طبقه متوسط و بزرگ شدنش یک مطالباتی را در دل جامعه ایجاد می‌کند که این مطالبات باید در

معماری و دکوراسیون هم شکل خودش را پیدا کند. آنچه که ما در خارج از ایران می‌بینیم اولین چیزهایی است که می‌آید و به جامعه تزریق می‌شود. حالا در همه‌ی شکل‌ها از ریزترین دیتایل ها در شکل جزئیات مبلمان گرفته تا جزئیات خود ساختمان، تا ماهیت و کلیت ساختمان و حتی ایده و افکار خود معماران ما که در واقع به نوعی وام دار این تفکر بوده اند وقتی که از آن سو آمدند ما وقتی داریم در رابطه با خط‌های اولیه حرکت در فضای معمارانه صحبت می‌کنیم اولین‌ها را می‌بینیم که مارکوف، آندره گدار و ماکسیم سیرو هستند یعنی اینها خودشون ماهیتاً ایرانی نیستند. اما به واسطه‌ی درک بسیار عمیقی که از جامعه‌ی ایرانی پیدا بکنند مثلاً در مورد گدار یکی از فاخرترین و در عین حال خالص‌ترین معماری دوره‌ی خودش و شاید تا همین دوره‌ی امروز ما در قالب موزه‌ی ایران باستان شکل می‌گیرد. ببینید این باز از یک فهمی ناشی می‌شود که این فهم جای دیگری پخته شده است، اما در انتها به هر حال مطالبات جامعه‌ی در واقع داخلی ما که به نوعی همین گروه کوچک طبقه‌ی متوسط هم هستند، در نهایت یک پای آنها در سمت سنتی جامعه است بعد از دل این سیستم است که ما در معماری و جزییات معماری و بعد در مبلمان اتفاقاتی می‌افتد که مثلاً شما آن تزئینات، اجزا و تولیداتی که تحت عنوان کارهای حاج ممد حسینی در جامعه ازش اسم برده می‌شود در واقع یک جوری استحاله‌ی این اتفاق است یا کارهای چوبی که در آباده تولید می‌شود یک سبک برای خودش است یک تولیدات خاص با جزییات ویژه‌ی خودش است اینها می‌بینیم که در دل این جامعه باز داره شکل می‌گیرد اما خوب طبیعتاً هنوز هم عمومی و همه گیر نیست و دستری به آن برای همه میسر نیست این در واقع چیزی است که تا اینجا من در این مورد بررسی کردم و به نظرم میاد اگر که مورد اضافه‌تری بود خدمتتون عرض می‌کنم.

محمودی: بررسی بسیار جالبی بود که اشاره کردید افرادی مثل گدار که از آن طرف آمدند جامعه ایران و گذشته ایران و موقعیت آن زمان ایران را خوب شناختند و کارهایی کردند که هنوز هم ما نتوانستیم بهتر از آن را انجام دهیم و هم زمان کسانی را تربیت کردند مثل سیحون و گروه بعدی کامران دیبا که اینها هم باز نمونه‌های بسیار خوبی را توانستند انجام بدهند یعنی هم ایرانی بودنشان را رعایت کردند و هم از آن بزرگان گرفتند و جلو آمدند. خوب این اشاره‌ای که شما کردید آقای مهندس جلیلی اشاره بکنند که چگونه باز مرحله بعدی این اگر اسمش همون عقل گرایی بگذاریم جاهایی از آن ضعیف شد یعنی بحث‌های سیاسی و بحث‌های چپی جلو آمد و بعد از آن کارهایی که از دیبا، سیحون دیدیم دیگر کارهای با ارزش آن‌چنانی دیده نشد. چرا؟ مگه استادانشان و پیشکسوت‌هایشان آنها گدار و ... نبودند. چه از نظر آموزش، چه از نظر حرفه مثال‌ها و کارهای بسیار با ارزشی را انجام دادند. اشاره‌ای که خانم دکتر داشتند می‌گفتند: شاید این پای آنها وصل به آن سنت است و گرفتار آن شدند. نظر شما چیست؟

جلیلی: ببینید این خیلی موضوع جالبی است چرا یک زمانی رشدی وجود دارد و چرا یک زمانی افول وجود دارد؟ این واقعاً اجتناب ناپذیر است یعنی همان‌طوری که ما از دوره‌ی نوگرایی وارد عقل‌گرایی می‌شویم یا از زندیه وارد قاجار می‌شویم می‌خواهم بگم این سبک‌ها و نوع طراحی و این نگاه طراحان به مقوله‌ی طراحی در ادوار مختلف فرق دارد. می‌دانید اینکه مثلاً دو نفر در یک خانواده رشد می‌کنند ولی کاملاً با همدیگر متفاوت هستند. ولی خواهر و برادر هستند و این رابطه بین آنها کاملاً خونی است این را در یک دانشکده مثل هنرهای زیبا عین همین مثل یک خانواده می‌توانیم ببینیم، اجزایی که تربیت می‌کنند اینها با هم تفاوت پیدا می‌کند. اما نکته‌ای که می‌خواهم به آن اشاره کنم این هست که معمولاً تمام سبک‌ها و تمام روندهای طراحی در همه جای دنیا به این ترتیب است که اوج و فرود دارد ما می‌بینیم مثلاً روکوکو در قرن ۱۸ که از یک جایی شروع می‌شود و رشد می‌کند ولی آخر به ابتذال می‌رسد یا این برگشت سبک‌ها مثلاً اینکه در نئوکلاسیک بعد از آن ابتذالات که روکوکو که فقط تزیینات است و دیگر هیچ چیزی به نام هنر ناب معماری نیست ما می‌بینیم که یک برگشتی به دوران رنسانس داریم یا حتی داستان ویکتورین در آخر قرن ۱۹ هم همین‌طور است. اصلاً به همین دلیل که این هنر به ابتذال گرائیده می‌شود. در همان زمان آدم‌هایی مثل ویلیام موریز و یا از شاگردانش مکاینتاش،

شکل هنر را تغییر می‌دهند. می‌خواهم بگویم که این اوج و فرودها در هر زمانی و هر مملکتی وجود دارد و به هیچ وجه تنها بستر پذیرش این فقط بستر هنری و دانشگاه نیست یک بخشی از آن اجتماعی است، یک بخشی از آن اقتصادی است و یا بخشی از آن سیاسی است بنابراین از بسترهای مختلف می‌توان این وادی را به صورت پرسش‌گر بررسی کرد و به نتیجه رسید. مثلاً می‌خواهم به کنگره سیام اشاره کنم. خیلی جالب است مثلاً خود کنگره در ۱۹۲۸ در اولین دوره اتفاق می‌افتد. هر سال در سوئیس قرار می‌گذارند برای اینکه سطح معماری، دانش، هنر و زیبایی‌شناسی را بالا ببرند این کنگره را هر سال برگزار می‌کنند. سال ۱۹۲۸ مثلاً فرض کنیم با مقوله‌ی شهرسازی به وجود می‌آید بعد چند سال بعد کوربوزیه وارد می‌شود و گروپیوس وارد می‌شود. می‌گویند مثلاً آن ۴ مقوله‌ی مسکن، فراغت، ارتباطات و کار اینها باید در هر بستر شهری دیده شود. بعد از مدتی مثلاً در کنگره هشتم متوجه می‌شوند که تمام اینها اشتباه بوده است و کنگره هشتم زمانی است که سبک در حال تغییر است. یعنی ما از دوران مدرنیسم وارد دنیای میتسنشو می‌شویم یا وارد دوران نیمه قرن می‌شویم یعنی خود مقوله‌ی مدرن بعداً متوجه می‌شوند آن چیزی که گروپیوس، میس، پروپوتیز گفته است آن داروی درد نیست، علاج قطعی نیست بلکه مسکنی است که در کوتاه‌مدت می‌تواند اثر کند ولی در درازمدت ما تزئینات و خیلی چیزهای دیگر را لازم داریم. آدم‌هایی هستند که آدم‌های تأثیرگذاری مثل لویی‌کان هستندکه چقدر در ایران تأثیر داشته آن بماند درباره‌ی آن اگر فرصت بشود حتماً توضیح می‌دهم. ولی لویی‌کان کسی بود که در همان زمان که کوربوزیه کار می‌کرد یک نوع معماری را ارائه می‌دهد که مبتنی بر تاریخ است و نه آن کار ارگانیک رایت است و نه مدل مدرن‌گرای کوربوزیه است، این کار کاملاً متفاوتی است و می‌دانید اینها چون بحث می‌شود به خاطرم می‌آید و خیلی جالب است که کلاً سازی میزند که در آن زمان ناکوک است ولی خودش بستری می‌شود که شاید نیم قرن حتی بعد از او از تعالیمش استفاده می‌کنند. خود کنگره سیاه با شکست رو به رو می‌شود. به دلیل تئوری‌های رادیکالی که لوکوبوزیه، پروپوتیز حکم می‌کردند و این حکم جامعه بود. وارد نیمه قرن که می‌شویم چالرز ایمز، ری ایمز، جیم اسرلینگ که می‌آیند تمام اتفاقاتی که می‌افتد کلاً برچیده می‌شود. می‌خواهم این را به صورت کوتاه بگویم که این اوج و فرودها چه به صورت کوتاه چه در شرق و چه در غرب وجود داشته است. ایران اصلاً از آنجا مستثنی نیست و همان‌طور که دفعه‌ی پیش گفتم کاری که یک معمار به عنوان آرتیست انجام می‌دهد این نگاه به مقوله معماری نه به جنبه مهندسی بلکه به جنبه‌ی آرتیستیک داستان باعث می‌شود که تمرین یا مشقی بکند و دورانی را سپری کند. با نگاه گذشته می‌بینیم که نقاط ضعف و قوت وجود داشته است. مطمئناً در هر نوگرایی و در هر رنسانسی، در هر اتفاقی فرودهایی هم در قضیه است ولی فکر می‌کنم شاید قابل چشم‌پوشی باشد و به اوج‌ها نگاه کنیم شاید بهتر باشد. می‌خواهم این را بگوییم که در ایران هم دقیقاً با تشابهاتی که در غرب وجود داشته است از نظر سال‌ها اتفاقی که می‌افتد ما به صورت موازی جلو می‌رویم. این قضیه در ایران هم به خوبی مشهود است و خودش را نشان می‌دهد.

محمودی: ولی آقای دکتر محسنی اوج و فرودی که آقای مهندس جلیلی اشاره می‌کنند در غرب بوده است تاثیرش را در کل جهان گذاشت یعنی وقتی لوکوبوزیه صحبتی می‌کرد و بنایی را می‌گذاشت یک ملاک عمل برای کل جامعه معماری جهان بود. در ایران واقعاً ما آن اوج و فرود را داشتیم من اعتقاد دارم که اون فرودیم که در غرب بوده بالاخره به یک تحلیل درست رسیدند بنابراین فراز و نشیب‌ها شکل گرفته است. در جامعه آن زمان ایران آیا چنین چیزی وجود داشت؟ یا این جامعه بسیار کوچک و محدود بوده و اگر بوده چه افرادی شاخص بودند که واقعاً در این اوج و فرودهایی که اشاره کردند در غرب بود در ایران هم تأثیرگذار بودند. در همان دوره پهلوی دوم و روی قسمت معماری که از پهلوی اول دریافت شده و از گدار دریافت شده و از آن گروه رد شده و از گروه فروغی رد شده و به گروه بعدی آمده است.

محسنی: من داشتم گوش می‌کردم و به این فکر می‌کردم که مثلاً حدود ۱۰۰ سال پیش چه‌جوری در خانه‌ی طباطبائیان در کاشان

اتفاق می‌افتد. اصلاً ارتباط بین کارفرما یا مالک و معمار باشی چگونه اتفاق می‌افتد؟ چرا در جاهای دیگر این اتفاق نمی‌افتد؟ به نظر من نهادینه شدن خواسته‌ی کارفرما نسبت به مسائل روز، ببینید ما همیشه خوبی‌ها را می‌بینیم یعنی اتفاقاتی که شاخص می‌شوند، اتفاقات بد یا شاخص نیستند را فراموش می‌کنیم. این تمامش به کسی بستگی دارد که می‌خواهد چه در دانشگاه و چه در فضای بیرون من یک مثال برای شما می‌زنم اوایل سال‌های ۵۰ـ۴۷ خورشیدی من در جریان کاری قرار گرفتم و این بود که یک شخصی می‌خواست یک مغازه‌ای را درست کند، صنف ایشان عینک‌سازی بود و دنبال این بودند که کسی معماری داخلی و دکوراسیونش را انجام بدهد که یک کار شاخصی بشود. در ایران که گشتند نتوانستند کسی را پیدا کنند. اینها که در فرانسه زندگی می‌کردند یک فرد ایرانی به نام آقای مهندس مختاری را که تحصیل کرده بیزینس به ایشان معرفی می‌کنند که ساکن پاریس هستند. من در اینجا میخواهم ارتباط بین کارفرما و دیزاینر را بگویم. ایشان در تهران بررسی می‌کند و برآوردی که می‌کند ۲۹۰ هزار تومان است، آن مغازه را که حدود ۱۰۰ و خورده‌ای می‌خرند ۳۲۰ هزار تومان دست مزد خودش و از آنها خواسته بود. وقتی که به کارفرما اعلام می‌کند کارفرما چون سابقه‌ی کاری آن معمار را دیده است می‌پذیرد آن شخص کاری را انجام می‌داد، که واقعاً جزء معیارهای معماری داخلی و دکوراسیون ایران است. عینک‌سازی نور هرکس عکسش را دارد می‌تواند به آن رجوع کند یعنی قبل از هانسولان متوجه‌اید؟ منظورم این است که عقل گرا در فضای عمومی وقتی که هانسولان را انتخاب می‌کند، هانسولان از بضاعت نیروهای ایرانی که تاریخ و تکنیک را می‌دانند استفاده می‌کند و آن کار شاخص معماری داخلی در ایران یعنی موزه آبگینه اتفاق می افتد. به نظرم می‌رسد که هر موقع کارفرما خواسته‌ی درستی داشته باشد و هزینه‌ی خواسته‌اش را بپردازد و درست انتخاب کند. این اتفاق می‌افتد من باز هم می‌تونم مثال بزنم که قطعاً کار سردار افخمی این‌جوری اتفاق افتاد و کارفرما می‌تواند یک مدیر حکومتی باشد. آن معماری و معماری داخلی ایرانی که حتماً دوستان دیدند که برای تخته‌ی درس طراحی کرده یعنی معماری داخلی به تمام لایه‌های اجزا می‌رسد. خوب هر کس که اینجوری درس بخواند تکنیک‌ها رو می‌گیرد هر کس از جلوی مغازه‌ی عینک فروشی نور رد شود این تکنیک ها را می‌بیند که چه اتفاقی افتاده است. بعد می‌بینیم که در خانه‌ی مسکونی چگونه شکل می‌گیرد. این نوع تفکر از همان فضای عمومی که تصمیمات مهمی کارفرماها گرفتند که به درستی معماران و طراحان داخلی را انتخاب کردند اتفاق می‌افتد. آن زمان در اروپا این را می‌دیدیم وقتی یک پروژه‌ای قرار است اتفاق بیفتد سریع آن اتفاق را می بینیم. داستان لوور را همه می‌دانیم. مگر خود فرانسه کم طراح و دیزاینر دارد و خودشان مظهر این کار هستند. مسابقه می‌گذارند و می‌گویند بهترین کاری که در دنیا قرار است اتفاق بیفتد چیست؟ بعد یک چینی آمریکایی را می‌آورند که آن کار عظیم را انجام می‌دهد حتی با مخالفت شورای شهر مواجه می‌شود ولی باز یک کارفرما و کسی که آن کار را سفارش می‌دهد می‌پذیرد و نمونه‌ی معماری و معماری داخلی آن مقطع زمانی می‌شود. حالا اگر ما این دسته بندی را از مارکوف‌ها را بیاریم بیایم به فروغی‌ها و سیحون‌ها به اردلان‌ها می‌بینیم که خود معیارهای که اتفاق می‌افتد در اجتماع برای یادگیری فضاهای عمومی هستند که خود آنها درسش را از استادهای دیگر گرفتند. وقتی که ما موزه‌ی هنرهای معاصر را می‌بینیم انگار که خود روح رایت را آوردیم ولی با معماری ایرانی ترکیب کردیم و آن دید و منظر و آن فضا و آن اجزایی که در آن طراحی شده است را همه‌ی تاریخ معماری عاطفی و معماری جهان است. منظورم این است که زمانی این تلفیق و ازدواج صورت می‌گیرد که خواسته‌ی کارفرما یک خواسته‌ی درستی باشد و بعد از آن طراح یا دیزاینر را مجبور می‌کند و ازش آنقدر می‌خواهد تا آن اتفاق بیفتد. در بناهای مسکونی هم همین‌طور است وقتی که یک اتفاقی می‌افتد که خیلی شاخص است. شما باید بگردید و کارفرمایش را پیدا کنید، خانه‌ی شریفی‌ها زمانی اتفاق می‌افتد که کارفرما در آن دخیل است که بخواهد بالکنش بچرخد و آن معیاری می‌شود برای ادامه‌ی حیات معماری و معماری داخلی.

محمودی: خانم دکتر صحبت را ادامه می دهیم با این صحبتی که آقای دکتر محسنی و آقای مهندس جلیلی داشتند من متوجه شدم که واقعاً در این دوره یه گروه خاصی فقط جلو رفتند و یک بناهای خاصی را انجام دادند. واقعاً بقیه جامعه کجا بودند؟ یعنی سوالی

که خیلی از مخاطبین می‌کنند می‌گویند روی معماری و معماری داخلی جامعه و مسکن، مملکت ما در این دوره پهلوی دوم کدام مسیر را می‌رفت؟ همیشه که موزه هنرهای معاصر نیست و معماران معروفی مثل سیحون و دیبا نبودند بقیه چه کار می‌کردند؟ آن جامعه و معماری و معماری داخلی‌شان چه در تهران، چه در بقیه شهرها چه‌جوری بود؟ اگر هم آقای دکتر اشاره کردند در خانه عامریان در کاشان باز هم می‌بینیم آن قشر خاص شد کل جامعه کجا بودند؟ آنها چگونه زندگی می‌کردند؟

رستمی: ما در واقع تلاشی که در دوران مدرن برای رفتن به سوی عقل‌گرایی رخ داد در یک زمانی همه جا یکسان نبود. همان‌طور که در واقع خود تفکرات، خود مکاتب هم در درون خودشون در یک طیفی حرکت می‌کردند. یعنی اگر ما به دنبال ماجرای عقل‌گرایی و شارلیزم در جهان بگردیم می‌بینیم در طیف آدم‌هایی که در این دسته جا می‌شوند و در این مجموعه کار کردند کسانی را می‌بینیم که بسیار به شکل افراطی دنبال این قضیه بودند و در کامل‌ترین شکل به دنبال چهارچوب‌ها و اصول قضیه می‌گشتند و در مورد کسانی می‌بینیم که خیلیmoderate تر بودند حتی به موازات هم حرکت کردن سنت‌گراها و مدرنیسم‌ها که در واقع بعداً به خردگراها رسیدند و میانه روها که بعداً به پست مدرنیست‌ها منجر شدند همزمان همیشه بودند. این در جوامعی بود که یک مقدار یک دست‌تر بودند. طبعاً در جوامعی که سنتی‌تر بودند و این سنتی‌تر بودن در بسیاری از جنبه‌های دیگر تقویت شده بود توسط یک سری اتفاقات توقف در دوران سنت شکل گرفته است که یکی از مهمل‌های سنگین خود مسائل اقتصادی بود، بخش بزرگیش مسائل اجتماعی و طبقاتی بود. در واقع ما توقف را تجربه کردیم حتی می‌توانم بگویم واپسگرایی چون ما با تفکر مدرن یا به جلو می رویم یا به عقب برمی گردیم ما چیزی به اسم توقف در جهان نداریم به خاطر اینکه ما حتی تصور می‌کنیم ایستاده‌ایم، دیگران حرکت می‌کنند، پس ما به نسبت دور می‌افتیم و همچنان عقب و عقب‌تر می‌رویم. ما این واپسگرایی را داشتیم. نمی‌توانیم انتظار داشته باشیم که در حیطه‌ی مسکن در حیطه‌ی مبلمان که در واقع پیامدهای دسته چندم اوضاع یک جامعه است این قضیه تأثیر مستقیم نداشته باشد. به‌طور طبیعی در واقع این اتفاق افتاده است ما در واقع می‌بینیم که اگر در ساختمان‌هایی که ساخته می‌شود و اسامی‌اش را می‌دانیم و به عنوان شاخصه‌های معماری این دوران از آن حرف می‌زنیم، یک پدیده‌های بی نظیر و بی بدیعی را می‌بینیم اما این عناصر بی بدیع و بی نظیر معمارانه اصلاً در جامع در واقع تأثیرگذار نمی‌شوند. من واقعاً به این اعتقاد دارم اگر ما فکر کنیم یک کسی مثل آقای سیحون که یک بنای ساده‌ای را که در عین حال بسیار پیچیده است یعنی تلفیقی از پیچیدگی در تفکر، درک هندسی معماری ایرانی در شکل بی‌دلیل آن، ایجاد حس وحدت و هر تفکر عالی دیگری که در معماری بتوانیم به دنبالش برویم مثل آرامگاه خیام توسط آقای خیام می‌بینیم، اثرش را کجا در زندگی مردم را می‌بینیم؟ و چگونه می‌توانیم دنبالش بگردیم؟ زمان نیاز دارد و آن چرخه‌ی منقطع ناقصی که من قبلاً بهش اشاره کردم ما همچنان گرفتارش هستیم. نهادینه شدن اتفاقات در عمق زندگی مردم بعدا تبدیل به نهادینه شدن این اتفاقات در ظواهر زندگی می شود. تا وقتی که آن اتفاق نیفتاده است این اتفاق دوم را ما شاهدش نخواهیم شد و اگر هم ببینیم در جاهای خاص می‌بینیم اگر هم در جاهای عام ببینیم به صورت قلابی و بی ارزش می‌بینیم و به باور من این اتفاق افتاده است.

محمودی: خوب، آقای مهندس جلیلی خانم دکتر این اشاره‌ای که می‌کنند می‌گویند بالاخره هیچ تأثیری تو جامعه و قشر کلان جامعه نداشته است ولی همان زمان یعنی در اواسط پهلوی دوم ما می‌بینیم که فقط هنرهای زیبا نیست، دانشگاه شهید بهشتی هم شکل می‌گیرد آنجا هم رشته معماری دارد. درست است پایه و اساس آن از هنرهای زیباست که معماری داخلی و نقاشی دارد و آن سیحون و بزرگواران آنجا بوده‌اند، اشاره‌ای که خانم دکتر کردند این بود که این تأثیر را در جامعه نگذاشت، حالا یک دانشگاه دیگر آمد شکل گرفت که اتفاقاً مکانش هم در جای مرفه بود یعنی بالای شهر بود. آیا باز بین این دو تا هم یک تضادی به وجود آمد؟ جامعه را که کنار گذاشتند ولی آن قشر بالا باز یکپارچه بود یا نه؟ یا دو تیکه بود و تأثیرش در معماری داخلی چه‌جوری بود؟

جلیلی: این خیلی مهم است که همان موقع که شهید بهشتی بوجود آمد اصلاً دانشگاه ملی شاید اصلاً برای افراد مرفه بود. کما اینکه حالت انتفاعی داشت. نکته‌ای که مهم است اینجا و لوکیشن خیلی مهم نیست. سردمداران که داشتند این جریان را در ایران هدایت می‌کردند تعدادشان محدود بود که این سردمداران به تمام لایه‌های فلسفی و ایدئولوژیک کار رخنه کرده بودند. یعنی کلاً همه چیز زیرنظر سازمان‌هایی اداره می‌شد که آن سازمان‌ها مثل جایی که درباره‌ی باستان‌شناسی کار می‌کرد، جایی که درباره‌ی خود دانشگاه کار می‌کرد، داریم درباره‌ی زمانی حرف می‌زنیم که رئیس سوم هنرهای زیبا وارد شده بود و آن شخص خود سیحون بود. منتهی می‌خوام بگویم که این جریانات زمان می‌برد تا اینکه در کل جامعه رخنه کند و ما این زمان را نداشتیم و ما همه چیز را در ایران به شکل خیلی کمپرس شده و به صورت خیلی فشرده تجربه کردیم نه این اتفاق نیافتاده است. من کاملاً این را موافقم ولی به یک چیزی هم ایمان دارم اینکه ما آثاری را برامون خلق کردند و به جا گذاشتند که شاید امروز اگر فکر کنیم بتوانیم از آن آثار استفاده کنیم یعنی منطق و فلسفه معماری و ایدئولوژی که هر کدام از آن آدم‌ها در کارشان آوردند. چیزی که می‌خواهم بگم خیلی جالب است خود مهندس محسن فروغی وقتی بناها را با هم مقایسه می‌کند. خیلی وقت‌ها راجع به مقالاتی که در آن زمان چاپ شده مطالعه کردم و خواندم چون خیلی این جریانات برام حائز اهمیت بود و خیلی هم مورد علاقم بود. مثلاً یک جایی می‌گوید که ساختمان بانک ملی که ساخته شده(صندوق پس انداز) و هانریش آن را ساخته این ارزش هنری ندارد. این درکی است که از صحبت‌های مهندس فروغی می‌شود گرفت یعنی هرچیزی که هست به قول خانم رستمی باسمه‌ای است دقیقاً عین کلاژ است و چسبیده است. مثلاً خانه‌ی فرش همین‌طور است. نمی‌دانم خالق آن چه کسی است که آن ستون‌های تخت جمشید کاملاً آنجا چسبیده شده است اینها ارزشی ندارد. چرا برای اینکه اینها هنر مفهومی نیست و فقط در ظاهر است. اتفاقی که می‌افتد مثلاً اشاره به ساختمان شرکت نفت دارد در تخت جمشید خیابان طالقانی که برای فرمافرمایان است و می‌گوید این کار جنبه‌ی باطنی و مفهومی دارد و از انرژی معماری ایرانی در آن استفاده شده است. چطوری؟ مثلاً پنجره‌ها و بازشوها در جهت قرار گرفتند که چه در تابستان و چه زمستان آدم‌هایی که آنجا هستند بهترین اوقات را سپری کنند. از نظر نور و برودت و حرارت به اینها فکر شده است. از نظر آن آدم و متاخرین آن کار، معماری اگر به واسطه هنر باشد یک جمله‌ای لویی‌کان دارد که هنر معماری زمانی متبلور می‌شود که با عدم نیاز تطابق داشته باشد. زمانی که معماری در جهت نیاز است و این را کاملاً ما لمس می‌کنیم یعنی یک زمانی نیاز به نوگرایی و تجدد ساختمان‌هایی ساخته می‌شود که فقط جهت کارکردگرایی به وجود می‌آیند. زمانی که این معماری می‌خواهد تبدیل به یک هنر بشود و متبلور شود در زمان عدم نیاز است و فقط برای بهبود حال جامعه است. ما متاسفانه فکر می‌کنم این زمان را سپری نکردیم چون این باید یک مدت طولانی از ان بگذرد و یعنی اگه شما فکر کنید اتفاقی که در هنر می‌افتد و یک دفعه به یک آدمی مثل زاحدید یا پیترآیزرمن یا نورمن فاستر می‌رسیم .اینها رو بخواهیم تجربه کنیم، خوب ما قرن ۱۷ را گذراندیم با یک معماری به نام قروک، قرن ۱۸ را گذراندیم به نام روکوکو (نئوکلاسیک) قرن ۱۹ را گذراندیم به نام آپیر یعنی می‌دانید قرن‌ها سپری می‌شود و آدم‌ها میان و می‌روند و موضوعاتی را خلق می‌کنند که اینها یک رد پایی را از خودشان می‌گذارند و آیندگان همان راه را ادامه می‌دهند و تفاوت‌هایی را در آن بنا به فراخوری که لازم است ایجاد می‌کنند. اینجا در ایران اتفاقی که می‌افتد ضربه‌ای است یعنی شلاقی است، یک شلاق می‌خورد ۳۰ سال تغییر می‌کند، یک شلاق دیگر می‌خورد و مجدداً ۲۰ سال دیگر تغییر می‌کند و شاید فقط در دوران پهلوی اول و دوم باشد. که ما در این ۵۳ سال روندی را می‌بینیم که انقطاعی که در آن اتفاق می‌افتد شاید از همیشه بیشتر است. چرا برای اینکه همه‌ی آدم‌ها با تمامی سلیقه‌ها و تفکرات وارد می‌شوند و یک اثری را به جا می‌گذارند که آگاهانه است و فکر می‌کرده که تأثیر مثبت دارد و در یک جریان حرکت می‌کند و به جامعه سیر می‌دهد و از این‌رو فکر می‌کنم اتفاقی که در ایران می افتد این نگاهی که به سرعت به این تجدد می‌شود. اگر بخواهم ادامه‌ی حرف خانم رستمی را بگویم انگار یک برهه‌ای نیست و از یک جایی ما رو به یک جایگاهی می‌اندازند ولی می‌گویم که نقاط مثبت خیلی دارد که به آنها می‌شود اشاره کرد ولی از نظر من داستان این طوری سپری می‌شود.

محمودی: ولی اشاره‌ای که داشتید اینکه در اروپا این سیر تحول خیلی بسیار زیبا و قشنگ آمده جلو و یک مرتبه‌ای نبوده است. من اعتقاد دارم در معماری قبل از دوران مدرن هم ما این را داشته‌ایم، که همین‌طور پله پله جلو آمده ولی از موقعی که این معماریمون دانشگاهی می‌شود و آکادمی می‌شود پایه ایرانی‌ها به غرب باز می‌شود و غربی‌ها به ایران باز می‌شود. این اشاره‌ای که شد کاملاً از نظر من درست است که مقعطی است قطع می‌شود و اتفاق دیگری می‌افتد. آقای دکتر محسنی آیا در دانشگاه شهید بهشتی یا ملی سابق هم یک مقطعی بوده یا نه آن و هنرهای زیبا پیوسته جلو می‌رفتند و تأثیر معماری و شهرسازی آن در جامعه که گفتیم جامعه، جامعه محدود و قشر خاص است و مرفه بود که فقط برای آنها هست. آیا یک دست بوده یا آن هم متفاوت بوده است.

محسنی: من خیلی دارم لذت می‌برم از مقایسه‌ها من فکر می‌کنم بهتره که برگشت کنیم به معماری داخلی بیشتر دقت کنیم شاید زودتر به نتیجه برسیم. به نظرم می‌رسد وقتی که ما تنها انسان‌هایی بودیم که آنها هستند که فقط معماری و معماری داخلی را دریافت می‌کنند و آنهایی که بضاعت کمتری دارند نمی‌توانند این در آن دوره اجتناب ناپذیر بود. ببینید من وقتی راجع به دکوراسیون آن مغازه صحبت کردم دیدید که هزینه‌ی دکوراسیون از خود ملک بالاتر بوده یعنی در آنجا یه گپ اقتصادی به وجود می‌آید که اقشار دیگر نمی‌توانستند از معماری داخلی استفاده کنند. به نظرم اگر ما یک کمی وارد مبلمان بشویم می‌تونیم این را حل کنیم. ببینید شما خود بیزینس مبل شما فکر کنید جاهایی که باید مبل را تولید کنند چگونه باید این را عرضه کنند؟ برسد به دست لایه‌هایی که ما از نظر اقتصادی متوسط می‌گویم. اصلاً در ایران قطب تولید مبلمان کلاسیک کجاست؟ استاد همدان، تویسرکان و اطرافش. آنها مبل خام کلاسیک را بدون اینکه بدون حتی برای کدوم دوره است نمونه‌هایی که می‌بیند و ازش الگوبرداری می‌کند و صادر می‌کند. بنابراین آنها هستند که تصمیم می‌گیرند در خانه‌ی کسی که وضعیت متوسط دارد چگونه معماری داخلی و دکوراسیون انجام بشود. به بازار نگاه می‌کند سطح مالی‌اش در همان اندازه است. وقتی که ما داریم راجع به فرودگاه سارینت در نیویورک صحبت می‌کنیم از فرم‌های کرو و circle صحبت می‌کنیم. یعنی توسط هنرمندان و معماران داخلی درست شده که داره خودش راجع به معماری داخلی صحبت می‌کند. یا مثلاً کار سردار افخمی تئاتر شهر به وجود بیاد یا موزه‌ی هنرهای معاصر یا باید بپذیریم کسانی که این اجزاء را کار می‌کنند تصمیم بگیرند داخل منازل به چه صورت اتفاق بیفتد. عرض کردم اجزا می‌خواهد شکل بگیرد با خودش یک ست از تمام چیدمان یک خانه دنبال دارد. وقتی که آقای کامبیز صفری برای آقای فرجی طراحی می‌کند و یک مبلمانی داریم به اسم باروک کسانی می‌توانند بخرند که فرش تبریز دارند ، دکورشان را از این مدل انتخاب می‌کنند، پذیراییشون. حتی در ست مبلمان باروکی که الان تولید می‌کنند یعنی اینکه آن صندلی مخصوص کسانی که ترجمه می‌کنند ساخته شده است. ولی در روش زندگی ما وقتی می‌خرند می‌گویند آن را هم می‌خواهیم. نمی‌دانند که برای کجا است؟ پس به نظر من خود مبلمان و اکسسوری اعضای چیدمان که وارد می‌شود یا از روی آن الگو برداری می‌شود خودشان برای روش زندگی تعیین و تکلیف می‌کنند. حالا در لایه‌های مختلف از توسرکان لایه‌های خام مبلمان می‌آید به مبل فروشی‌های سطح شهر می‌آید و آن مارک‌های عجیب و غریب و چون قیمت مناسبی دارد جزئی از اجزای خانه می‌شود. یعنی موضوع کلی این است که زمانی با همدیگر مچ می‌شوند که اولاً کارفرما بخواهد و دوماً زمان و مکان و شرایط اقتصادی اجازه بدهد که آن اتفاق بیفتد. من قشنگ یادم هست که صحبت می‌کردیم با یکی از بستگانمان که چه جوری می‌تواند آن دانشگاه برود؟ گفت سالی ۴۰۰۰ تومن هزینه‌اش است گفت خانه‌ی ما ۳۰۰۰۰ تومن می‌ارزد خوب معلومه آنجا برای کسانی بود که فقط به فکر هدف خودشون بودند اسمش دانشگاه ملی بود خب این را ولی به لایه‌های دگر جامعه تعمیم بدهیم برای این بود که گفتم معماری داخلی زمانی می‌تواند الگوبرداری کند که ساختمان‌های عمومی درستی اتفاق بیفتد که در این دسته‌بندی من هتل را مثال زدم که مردم راحت بتوانند ببینند. مثل سینما و فیلم خیلی از اینها رو می‌توانند به صورت شهودی دریافت کنند که چگونه می‌توانند بعداً اگر شرایط مالی براشون پیش آمد، آن شرایط را برای خودشان ایجاد کنند و با دیزانرها صحبت کنند که براشون خانه‌هایشان را درست کنند.

محمودی: زمان‌مان تمام شده است ولی هرکدام از بزرگواران حداقل ۱ دقیقه حداکثر ۲ دقیقه یک صحبتی بشود که واقعاً در این دورانی که عقل‌گرایی بود بزرگ‌ترین نقطه ضعف‌مان در معماری داخلی کجا بوده است؟ بازم مجدد از خود آقای دکتر محسنی شروع می‌کنم حداکثر ۲ دقیقه.

محسنی: من اعتقادم بر این است که مولفه‌هایی که دیزاین را در آن زمان راهبری کرده است. اولاً بزرگ‌ترین انفجار تاریخ عمومی معماری داخلی و معماری اتفاق افتاد به خاطر کارفرماست که آن اجزای فاخر به وجود آمد. پس ارتباط بین کارفرما و دیزاینر خیلی مهم بود . دوماً بستگی به شرایط آن زمان و شرایط اقتصادی داشت آنها که با توجه به این نوع هزینه ها می‌توانستند استفاده کنند ولی تأثیری که گذاشت حداقل مردم به وسیله‌ی فضای عمومی درک کردند چه اتفاقی در مبلمان و دکوراسیون داخلی می‌افتد.

محمودی: خانم دکتر نظر شما چیست؟ نقطه ضعفی که در این دوره بود و حقیقتاً وقتمون هم تمام است بفرمایید که نظر شما چیست؟

رستمی: متاسفانه نتوانستم بهره زیادی از صحبت‌های آقای دکتر ببرم. در واقع هر چیز نشنیدم امیدوارم حرف تکراری نگویم. برداشت من عدم تطابق هزینه‌های معماری داخلی با هزینه‌های ماهیت اصلی فضا و ساختمان و خود این یک مقوله‌ای است که باعث می‌شود کسانی که می‌توانند وارد این حوزه بشوند باز دایرشون محدود و محدودتر می شود. این خوب طبیعتی است که این شرایط اجتماعی اقتصادی به وجود آورده است به اضافه اینکه ما هنوز در شرایطی بودیم که تجربیات تاریخی جهان را به شکلی فرو کاست گرایانه ازش بهره‌مند شدیم نه در عمق بلکه در لایه‌های سطحی و همین باعث می‌شود که این اتفاق بیفتد. چون وقتی بازار عرضه و تقاضایی در سطح بزرگ رشد نمی‌کند ما در واقع همان مارکت کوچک اختصاصی را پیدا می‌کنیم که آن کسی که طالب این بازار است می‌بایست هر بهایی را که طلب می‌کنند بپردازد چون حق انتخاب دیگری ندارد. می‌خواهد تعلقش را به جامعه الیت و خاصه جامعه تثبیت کند گاهی وقت‌ها یا اکثر مواقع با کمال میل هم این هزینه را می‌پردازد. این در واقع اوضاع و احوال شخصی من است از تطابق معماری داخلی و معماری و دکوراسیون را حل کرده و نیاز به مرحله بعدی نبوده این هم باز روی ساختمان‌های فاخر آن دوران قابل مشاهده است نه جایی که توده مردم بتوانند ازش بهره‌مند شوند.

محمودی: خانم دکتر بسیار شفاف و واضح اشاره کردید و خصوصاً آخرش که ارتباط معماری و معماری داخلی آن هم در بناهای شاخص. آقای مهندس جلیلی کلام آخر را شما در این نشست بفرمایید؟

جلیلی: من کاملاً با نظر هر دو موافقم و کاملاً همین است و چیزی به جز این نیست فقط می‌خواهم به نکته‌ی دیگری هم اشاره کنم و علاوه بر داستان جامعه و قضیه هزینه و خرج مصارف هنگفت فقط برای مصارف فاخر می‌خواهم به نکته‌ی دیگری هم اشاره کنم و آن خود معماران هستند که این در ایران همین الان هم همین طور است. اتفاقی که می‌افتد این است که چه در زمان مدرنیسم که خیلی‌ها پیرو کوربوزیه و پیروس و چه در زمان عقل‌گرایی که خیلی‌ها دنباله رو حسن فتحی و جیمز استرلینگ یا لویی کان بودند ، تمام اینها را درموردشون اسم بردیم. بیشتر از اینکه مباحث مبانی نظری را دنبال کنند بیشتر نکات را از آثار آدم‌ها در جای دیگری از دنیا دنبال می‌کنند، این اتفاقی که به همراه دارد این است از یک جایی به بعد ممکن است که آثاری در خور توجه و فاخر ایجاد شود قطعاً از یک زمانی به بعد این حکم سلیقه و نه مبانی نظری، حکم تقلید و همسان‌سازی به خودش می‌گیرد در کوتاه مدت باعث افتادن در یک سرازیری می‌شود. چه در دوران عقل‌گرایی و چه بعدش ما دچار همین هستیم و من فکر می‌کنم. همین مسأله‌ی روز معماران و معماری ایران هم باشد یعنی علاوه بر مقولاتی که در مورد کارفرما و هزینه است یک معقوله‌ی بسیار مهم خود آرتیست‌های این

حرفه و کسانی که این حرفه را در گرده‌ی خود به یدک می‌کشند هم هست.

محمودی: خوب واقعاً تشکر می‌کنم از سه بزرگواری که مباحث خیلی خوبی را اشاره کردند. خوب این سلسه نشست‌های ما هست که در چهار نشست روی معماری داخلی ایران صحبت می‌کنیم. قبلیش در مورد نوگرایی بود این جلسه روی عقل‌گرایی و رسیدیم به آخر دوران پهلوی و دو نشست دیگر هم داریم با نام‌های انبوه‌سازی و زیاده‌خواهی که می‌رسیم نهایتاً به حال و روز معماری امروز خودمون. تشکر دارم از شما عزیزان که شنونده بودید و خصوصاً از خانم دکتر رستمی که مهمان این جلسه ما بودند و همین‌طور تشکر می‌کنم از جناب آقای مهندس جلیلی و آقای دکتر محسنی که در این چهار نشست کمک من می‌کنند و امیدوارم که مطالب بسیار دلنشین و شیرین باشد و سعی می‌کنیم سوال‌هایی هم که شما عزیزان دارید در نشست‌های بعدی هم ارائه بدهیم. از شما و شما سه بزرگواران خداحافظی می‌کنم.

تشکر از همه عزیزان