نشست علمی تخصصی هنر، معماری و شهرسازی عصر پنجشنبه‌ها

محل برگزاری: سالن اجتماعات مهندسین مشاور هرم پی

زمان: پنجشنبه۱۲ اردیبهشت سال ۱۳۹۸

عنوان: میزگرد تخصصی ـ **معماری ژاپن از نگاه معماران ایرانی**

اعضای میزگرد: دکتر محمدمهدی محمودی، دکتر احسان احمدی، دکتر الهام اندرودی، دکتر وحید قبادیان و دکتر میثم معصومی

چکیده‌ای از سخنرانی‌ها:

دکتر محمودی: در پنل امروز درباره معماری ژاپن از نگاه معماران ایرانی، صحبت خواهیم کرد. حالا چرا این موضوع را انتخاب کردیم امسال نودمین سال ارتباط فرهنگی، سیاسی بین ژاپن و ایران می‌باشد که مراسم مختلف فرهنگی، هنری را این دو کشور انجام می‌دهند. سفارتخانه‌ها در ایران و ژاپن برنامه‌هایی انجام داده‌اند و ما هم در اندیشکده هرم پی در تاریخ ۲۰ دی ماه سال ۹۷ جلسه‌ایی داشتیم با موضوع هنر و معماری و شهرسازی در ژاپن و ایران (شباهت‌ها و تفاوت‌ها) که خیلی از بزرگواران تشریف داشتند.

تقویم ژاپن همیشه با یک امپراطوری جدید شروع می‌شود و دیروز تقویم‌شان عوض شد و تقویم از "شوا" تبدیل شد به "ری وا" که برای اولین بار در تاریخ ژاپن است که پادشاه هنوز زنده است ولی خودش را بازنشست کرد و کنار رفت و پسرش به سلطنت نشست و در حال حاضر دو روز است که "ری وا" شروع شده و اگر اشتباه نکنم "شی وا" ۳۵ تمام شد. ۳۵ یعنی پادشاه قبلی ۳۵ سال پادشاهی کرده است و تقویم ژاپن تغییر کرد. جالب است بدانید ایشان که از دیروز امپراطور شدند از نسل ۱۲۶ می‌باشند، که دارد پادشاهی می‌کند و ۱۲۶ نسل و مراسم‌هایی در جاهای سنتی برگزار شده ولی بحث‌های امروز هم وجود دارد. من اعتقاد دارم معماری، آینه جامعه است و جامعه آینه معماری. پس معماری ژاپن هم آینه معماری ژاپن است جامعه ژاپنی هم آینه معماری ژاپنی می‌باشد. شاید در دنیا یکی ژاپن و یکی آلمان است که دقیقاً این اتفاق در آن دیده می‌شود و البته در ژاپن کمی قوی‌تر است. که الان معماری گذشته و سنتی خودشان را دارند. ولی به هیچ عنوان تکرار نمی‌کنند. حدوداً صد سالی که دانشکده‌های معماری شکل گرفته است. معماری امروز را هم دارند، حالا با تکنولوژی امروزه، یعنی تمام تکنولوژی امروزی دنیا و ژاپن که خیلی هم پیشرفته است توی معماری آنها دیده می‌شود و آن نمک معماری سنتی درونش است. شما حتی در برج مسکونی ۳۰ طبقه وقتی وارد می‌شوید جلوی در حس می‌کنید که این مسکن طبقه سی‌ام است و یک فرهنگ ژاپنی کاملاً مشخص دارد.

بزرگوارانی در اینجا حضور دارند و این موضوع را گذاشتیم به دلیل اینکه آقای دکتر قبادیان در آبان ماه یک برنامه‌ای را می‌گذارند و معمار ژاپنی را دعوت می‌کنند و جلسه‌هایی دارند و سعی کردیم این جلسه رونمای از آن برنامه را داشته باشیم.

من هنوز متوجه نشدم که چطور با وجود این که معماری سنتی تکرار نشده است ولی خط و خطوط سنتی در بناهای امروزی وجود دارند. من اعتقاد دارم از دانشگاه شروع می‌شود که خانم دکتر اندرودی، آقای دکتر معصومی و آقای دکتر احمدی تحصیلات دانشگاهی را در رشته معماری را در ژاپن گذراندند. اینجا در ایران خوانده بودند و در ژاپن ادامه دارند. جدیداً تمام جوایز نوبل معماری را ژاپنی‌ها می‌گیرند و اولین آنها که البته در دوران معاصر است کنزو تانگه بوده که یک پروژه هم در تهران در تقاطع بلوار کشاورز و حجاب طراحی کرد که یک هتل بین المللی بود که کارها را انجام دادند ولی پروژه انجام نشد. ولی کنزو تانگه چه شد که وقتی تمام شد و رفت ولی فرزندان معمار او که زیاد هستند از دانشگاه آمدن بیرون، مثل تادئو آندو، آراتا ایسوزاکی، کیشو کوروکاوا، تویو ایتو و خانم کازویو سشیما که در سال ۲۰۱۰ جایزه معماری را گرفت و همینطور پشت سر هم آمدند که هم در آن کشور و هم در دنیا خیلی شناخته شده هستند. اینها افرادی بودند که در دانشگاه‌ها درس می‌دادند از خانم اندرودی شروع کنیم، چرا اینطوری است در سال ۲۰۱۰ خانم کازویو سشیما آن جایزه را گرفت چی شده و چرا اینطوری هست. آقای کنزو تانگه چه چیزی نشان اینها داد که فکر کنم قبل از آن وجود نداشت و همه آن معماری سنتی بود. در حدود این هفتاد سال این همه معمار معروف داریم. معمارهایی که دانشگاهی بودند، البته غیر از تادئو آندو که ایشان برای تدریس رفت.

دکتر اندرودی: من فکر کنم پاسخ دادن به این سوالی که چطور شد معماران ژاپنی، راهی را در پیش گرفتند تا توانستند آثاری را بیافرینند که

از دیدگاه همه، هم جنبه‌های فن‌آوری و صنعت‌گری بسیار قوی دارند. هم به جنبه‌های عملکردی پاسخ داده و هم اینکه رد پایی از فرهنگ ژاپن را می‌شود درونش دید. چه اتفاقی افتاد که این جریان به این سمتی رفت و در نهایت منجر شد به آثار معمارانی که در حال حاضر مثل کانون تحرک معماری دنیا در آمدن و خوب به هر حال کشوری که بتواند این تعداد نوبل معماری را داشته باشد برای خودش هم جالب توجه است و انسان به شگفتی می‌اندازد و وقتی شنیدم آقای آراتا ایسوزاکی هم پریتزکر گرفتند حیرت کردم. البته ایشان آثارشان را می‌شود از دوران متابولیسم‌ها و شروع دوره مدرن دنبال کرد. ولی به هر حال جالب توجه است که در این شرایطی که هستند در سن ۸۶ سالگی توانستند این جایزه را دریافت کنند. مطالعات زیادی را می‌شود راجب به ریشه‌های معماری مدرن ژاپن و اینکه چه تغییر و تحولاتی را رخ داد که این معماری تبدیل به جریانی شد که بتواند به خوبی تاریخ را بشناسد و تقلید مستقیم نکند وجود دارد. من ارجاع می‌دهم آغاز صحبتم را به کتابی که آقای آراتا ایسوزاکی نوشته و انتشارات MIT هم چاپ کرده است. اسم کتاب ژاپن گرایی معماری دقیقاً شاید همین موضوعی که ما در حال حاضر درباره‌اش صحبت می‌کنیم. ایشان در ذهنشان بوده و سعی کردند که ریشه‌یابی کنند این مسأله را ببینند که این ژاپن‌گرایی به چه ترتیب شروع شد و به کجا رسید و به چه شکلی در آثار معماران مختلف بروز پیدا کرد. در مسیری که ایشان بحث را آغاز می‌کنند در این کتاب بحث خیلی با ارزشی است و اگر بتوانیم خلاصه‌ای از کتاب را مطرح کنیم. این است که به هر حال ژاپن مثل کشورهای دیگر و در مواجه با معماری غرب یک جور تقلید و در ابتدا آغاز که می‌شد گفت از دوران می جی شروع می‌شود و در زمانی که ژاپن صنعتی شد و غربی شد درهایش را به سوی غرب باز می‌کند و یک تغییر و تحولاتی فرهنگی و اجتماعی و سیاسی را به وجود می‌آورد به هر حال این تقلید از غرب،ظ را ما در معماریشان می‌بینیم. مثلاً آثار اولیه مثل هتل سوکیجی شما می‌بینید خیلی شبیه به آثار معماری غربی با آن توجه به آن ایوان‌ها گشوده‌ای که در بیرون فضا دارد و نوع معماری‌اش که انسان را یاد، شاید آثار پالادیوم و... بیاندازد. یک چنین جریانی وجود دارد. آقای سوزاکی در کتاب خودشان به این ترتیب بحث می‌کنند ولی می‌گویند که در مقابل این جریان معماران ژاپنی سعی کردند در ابتدا رو بیاورند به انتقادگرایی و آثاری را به وجود بیاورند که خصوصاً با تقلید آن چیزی که در معماری تاریخی خودشان وجود داشته، مثلاً حتی اگر شما ساختمان موزه ملی ژاپن را ببینید آن سقف‌ها بسیار خاص و شیب‌دار و عظیمی که دارد که یک جور شاخصه معماری حکومتی هم محسوب می‌شود و در این آثار دیده می‌شود و از یک معماری غربی استفاده می‌شود. جریانی وجود دارد که فکر شده و هوشمندانه می‌باشد در مقابل اتفاقی که می‌افتد یک جریانی به وجود می‌آید که این جریان معمارهای مهمی مثل کنزو تانگه و فومی هیکوماکی پیشگام این جریان‌ها هستند و این جریان را با کمک حتی بعضی از معماران غربی مثل برونوتات که آثار بسیار با ارزشی در توصیف معماری تاریخی ژاپن تقویت کرده است. این جریان درست مقابل این انتقادگرایی ایستاده است و با آثار خودش سعی کرده آن چیزی که شیرازه معماری ژاپن در رویکرد ساده و شاید بشه گفت خلوص و سادگی با برخورد با معماری است. اما خلوص و سادگی که در یک چایخانه می‌بینیم، اتاق چای می‌بینیم یا مثلاً رابطه منطقی با پلان و ترکیب بندی پلان است یا بطور خاص شفافیت و لایه بودن معماری است. بعضی جاها معماری شاید برون گرا باشد به شکلی که می‌شود درها و پنجره‌ها را باز کرد و فضای داخلی را دید و بعضی جاها درون گرا است می‌شود همه پرده‌ها را بست و داخل را از دید پنهان کرد. این جریان‌ها به نظر می‌آید هوشمندانه با بعضی از مسابقات معماری که در ژاپن برگزار می‌شود و با بعضی از اتفاقات خاصی که پدیدار می‌شود که خودش جای بحث دارد که بتوانیم درباره این موضوع صحبت بیشتری کنیم هدایت می‌شود و به سمتی می‌رود که این جریان قوی که در مقابل آن انتقادگر می‌تواند موفق پیش رود و در عین حال که ما با آثاری مواجه هستیم که زبان معماری امروز را در خودش دارد و در عین حال با آثاری مواجه هستیم که از دیدگاه همه ژاپنی به نظر می‌آید و این هویت ملی درونش دیده می‌شود. به نظر من این آغاز بحث مناسبی باشد برای سوال با ارزشی که مطرح کردید.

دکتر محمودی: با این نگاهی که شما اشاره کردید آقای دکتر معصومی شما که معماری خواندید و بعد شهرسازی همان سادگی و شفافی که در معماری گذشته ژاپن بوده که عملکردها مشخص و بسیار گویا و شفاف است در معماری امروزی هم آمده این شفافیت و وضوح باعث زیبایی شده است. یعنی بزک نکردند بناهای قدیمی و بناهای جدید را، آن بنای سنتی که از نظر سازه‌ای و عملکردی از نظر ابعاد انسان، از نظر محیط و بستری که قرار بگیرد. همه چیز را خیلی ساده دیده، البته من با دید مثبت دارم می‌گویم ساده دیده شده. خیلی واضح فقط همان را دیده و قشنگ شده است در معماری مدرن و معاصرشان هم اشاره شد که همان‌ها گرفته شده است. با اینکه اولی‌ها که کنزو تانگه بوده در غرب درس خوانده است. یعنی کنزو تانگه شاگرد لوکوربوزیه هم بوده. همان زمان که او شاگرد لوکوربوزیه بوده یک یونانی هم بود که برنامه‌ای بود که همه معماران بزرگ آمدند آنها هم ایران بودند، که این دوتا به فرض از یونان و ژاپن آمدند از فرانسه یاد گرفتند، ولی وقتی رفتند دوباره آنها شدند یونانی و ژاپنی که در کشور خودشان آن معماری ژاپنی را ادامه داد. یک تقلید و شاید کپی اوایل بود و بعد دوباره کمرنگ شد. یا آن برج ایفلی که در ژاپن موجود دارد یک نوعی کپی بود ولی بعد تمام شد و دیگه مسیر خودشو رفت در شهرسازی هم همین بود.

دکتر معصومی: شهرسازی کمی متفاوت بود، اینکه ژاپن چطور خودش را تطبیق داد با معماری مدرن و همین طور ژاپنی بودن خودش را حفظ

کرد. وقتی به این ترتیب فکر کنیم چند نکته به نظر من رسید که شاید بتواند کمی راهنمایی کند. معبدی است در کشور ژاپن به نام هریوجی که یکی از قدیمی‌ترین بناهای ژاپنی است و معماری ژاپنی به نام چوتا ایتو که درسال ۱۹۰۰ بسیار فعال بودند، ایشان زمانی که می‌خواستند تز دکترای خودشان را بگذرانند استادی داشتند که می‌رود به انگلستان آنجا از او می‌پرسند معماری ژاپن چیست؟ نمی‌تواند جواب دهد وقتی برمی‌گردد به دانشجوی خودش ایتو می‌گوید تو برو و تز خود را درباره معماری سنتی ژاپن بنویس و می‌رود و معبد هریوجی را کشف می‌کند و به عنوان قدیمی‌ترین ساختمان چوبی دنیا مطرح می‌کند و آنجا می‌رود و شباهت فرم ستون‌ها را پیدا می‌کند با معماری یونان، نگاهی که ما سنتی دارد که بهش اهمیت می‌دهند ولی همواره دنبال تقابل نبودند. یک جاهای دنبال این بودند که اشتراکات را پیدا کنند و ببینند و این معماری ما چه وجه مشترکی وجود دارد با معماری غربی‌ها، در همین رابطه وقتی به دنیای مدرن و کنزو تانگه و مدرنیستم‌های می‌رسیم باز همین است. وقتی لوکوربوزیه میاد و سیستم دومینو را معرفی می‌کند ژاپنی می‌گوید معماری سنتی ما هم از سیستم دومینو بوده است و چیزی فراتر از آن نیست و معماری سنتی ما معماری مدرن است. از این مثال‌ها بسیار است و بحث ساده بودن پلان‌ها که به درستی اشاره شده در مدرنیسم آمده تزئینات را بگذارد کنار و یک بخشی از گذاشتن تزئینات همین است که پلان‌های ساده بود و رویکرد مدرن بود. یک چنین نگاهی هست که این نگاه در آثار مختلف می‌توانید ببینید به عنوان مثال می‌گویند ستون در معماری سنتی ما یک عنصر تزئیتی و معماری داخلی است. ولی تانگه می‌گوید ما یک نیاز اجتماعی داریم و می‌شود گفت تقریباً همه همین روش را جلو می‌برند. ولی یک جریانی دیگری است که می‌گوید نه، این ستون بزرگ را باید ریزش کنیم. در چنین فرآیندی اینها همواره دنبال این بودند که اگر سنت هست، چطوری سنت را می‌تواند با یک زبان تعاملی پیدا کنند و به دنیای مدرن پیوند دهند. از طرف دیگر این عناصر سنتی که وجود دارد چگونه می‌توانیم بازخوانی و تعریف کنیم و در آن دنیای مدرن قابل استفاده شود.

دکتر محمودی: اتفاقاً با این نگاهی که می‌گویید آقای دکتر احمدی شما در دانشگاه تهران درس خواندید که فرض می‌کنیم معماری گذشته ایران خوب درس داده شده بود. آنجا رفتید و در یک مقطع دیگری ادامه دادید این مشکل نبود که معماری ژاپنی و معماری سنتی اشاره‌ای کردند دوستانی که معماران ژاپنی و تاریخ را می‌شناسند ولی آنها کپی نمی‌کنند. آنها تقلید نمی‌کنند. آنجا با این مشکل روبرو نشودید که در یک مقطعی شروع کردید با یک گذشته و معماری ایران که بسیار هم قوی است و آنجا شما در کشور ژاپن ادامه دادید و برای شما چه تضادی بوده یا اینکه تضاد وجود نداشت.

دکتر احمدی: من فکر می‌کنم نقطه عظیمت بحث‌مان خیلی نقطه جالبی شد و از جایی که باید شروع می‌شد شروع کردیم و در واقع آن تقابل بین سنت و مدرنیته یا ریشه مدرنیته در سنت‌مان. من برای مقطع دکتری رفتم ژاپن، دیدی که ما در آن دوران با منابع محدود آن زمان مثل اینترنت که اینقدر مثل امروز مهیا نبود و منابع اطلاعاتی بسیار کمی داشتیم از معماری ژاپن داشتیم فقط محدود به چند مجله و چند تا اسم می‌شد. منجمله اینها کنزو تانگه، ماکی و آندو و... بودند من یک تصوری از معماری آنها داشتم. اینها را به عنوان معماران متابولیسم و مدرنیسم می‌شناختم وقتی به ژاپن رفتم با وجه دیگری از جامعه ژاپنی آشنا شدم که کمابیش در بعضی از حوزه‌های هنری دیده بودیم در مینیاتورهایشان، موزیک اِنکا، در سینمای ماساکی کویاشی، سینمای کروساوا و... وقتی آنجا رفتم گفتم اگر معماری مدرن ژاپنی این هست پس این سنت‌ها چیست؟ یا اینکه من درست متوجه نمی‌شوم ارتباط آنها با هم چیست؟ یا این ارتباط باید یک ارتباط ژرف‌تر و عمیق‌تر باشد. من دوست دارم بحث را از بیتی با مولانا شروع کنم.

آدمی مخفی است در زیر زبان این زبان پرده است بر درگاه جان

انسان با زبان ارتباط برقرار می‌کند و همه حوزه‌های هنری و معماری وجه ارتباطی هم با هم دارند به غیر وجه کارکردی، این وقتی جالب‌تر می‌شود که ما می‌بینیم خود این را در آیین ذن هم ژاپنی دارند. در واقع آن پیشوایان و راهیان ذن و مربیان ذن می‌گویند فلسفه را باید زیست و نمی‌شود درباره‌اش صحبت کرد. وقتی درباره وابی و سابی صحبت می‌کنند که یک دستگاه زیبایی‌شناسی ژاپنی است. می‌گویند وابی و سابی را نمی‌شود توضیح داد باید زیست. آنهایی که می‌دانند چیزی نمی‌گویند و آنهایی که می‌گویند چیزی نمی‌دانند بنابراین ما وابی و سابی را زندگی کنیم و جالب است سال ۲۰۰۹ وقتی یک پژوهشی بر مبنای پژوهش‌های پیشین که در ژاپن افرادی مثل تانی‌زاکی انجام داده بودند. در ابتدای سده بیستم بی بی سی یک مصاحبه‌ای را انجام می‌دهد با افراد مختلف در جامعه ژاپنی صحبت می‌کند درباره این وابی و سابی چه چیزی است. آنجا اکثریت مردم می‌گویند ما می‌دانیم چیست ولی نمی‌توانیم توضیح دهیم. زمانی که رفتم ژاپن در ابتدا برای من گنگ بود می‌گفتم ما هم باید راه ژاپنی‌ها را طی کنیم. اینها یک سنت داشتند و حالا در قرن بیستم نمی‌شود اجرا کرد و حالا این راه را می‌رویم. اما بدها با شناخت ژرف‌تر و به واسطه آموزش زبان‌ها و آموزش اجتماعی با جامعه برایم حاصل شد. دریافت کردیم که موضوعات بسیار عمیق‌تر از این حرف‌ها است یعنی همان اتفاقی که در اروپا با نهصت مدرن افتاد در ژاپن هم اتفاق افتاده است. یعنی مدرن در دروه ادو آنها که حدوداً از سده هفدهم به بعد است. آنها

آمدن یک تعریف جدیدی از زیباشناسی برای خودش کردند، آنها قبلاً در دروه باستان و کهن زیباشناسی و هنر معماری بر مبنای دستگاه چینی بود. مثلاً مراسم چای تا پیش از دوره سده پانزدهم یا شانزدهم میلادی بوده به شدت تأثیر گرفته از زرق و برق چینی بوده است. ظرف همه جلا داده شده، نور زیاد و خودنمایی بسیار زیاد، اما در دوره موروماچی که تفرق فرودستان بر فرار دستان بوده است. یک انقلاب در آن زمان ایجاد می‌شود و افرادی می‌آیند منجر به هیده یوشی که حکمران آن زمان بوده است. این به شخصه به نام سنوری کیو این مجال را می‌دهد که بیا و آن زیباشناسی که مد نظر شما هست در مراسم چای بیاورند و بعد از آن دوره مراسم چای تبدیل می‌شود به روح ژاپنی که ما امروز می‌بینیم. آن ظرف‌هایی که نتراشیده و نخراشیده هستند و ما باید کامل نبودن آنها را کشف کنیم. از ازیابی آنها لذت ببریم. این اتفاق‌ها در مراسم چای می‌افتد و دو قرن بعد در ادبیاتشان را هایکو می‌افتاد. هایکو در واقع اسم همان شعر کلاستیک ژاپنی بوده مثل قصیده ما که اولش یک تغزلی دارد و بعد هفت یا هشت بند اول قصیده جدا می‌شود و می‌شود غزل. در شعر ژاپنی هم یک هجابندی دارند که ۵ ۷ ۵ ۷ ۵ ۷ می‌آمد و بعد آخرش دو تا هفت بوده است و بعد از این شعر کلاسیتک اون ۵ ۷، ۵ را برمی‌دارند خلاصه می‌کنند و آن را تبدیل می‌کنند به هایکو. هایکو این در واقع وابی سابی آنجا هم خودشو نشان می‌دهد. بعد در معماری دوره ادو خودشو نشان می‌دهد. ما ممکن است در ظاهر وقتی معماری آندو را نگاه می‌کنیم در واقع ژئومتری معماری مدرن را انگار دارد و همه چیز شارپ است ولی وقتی کانسپ‌هایی که در وابی سابی است را نگاه می‌کنیم می‌بینیم همان عناصر آنجا هستند. وابی از فعل وابو هست به معنی دلتنگی، حس غم، حوض و سابی از فعل سابول سابی روحی است به معنی کهنگی، گذر زمان و پیر شدن آنها است. در واقع می‌گوید هر آنچه برای من گذر زمان و ناپایی و ناخوشی و رنج و در واقع آن ناخودی و بی خودی را در واقع نشان دهد این ارزشمند هست. کاسنپ آن را با شعر خودم بگوییم شعری از سعدی است که می‌گوید.

به اندازه بود باید نمود خجالت نبرد آن که ننمود و بود

یعنی می‌گویند آن‌قدری که هستی خودت را نشان بده و متواضع باش و بیشتر از آن خودت را نشان نده و حتی کمتر از آن چیزی که هستی خودت را نشان بده. اشکالی ندارد اگر کمتر نشان دهی ولی بیشتر باشی. این دقیقا ذات وابی و سابی است و ذات هنر ژاپنی که شما این را در رفتارشان هم می‌توان ببینی و مردم می‌گویند من نمی‌دانم وابی و سابی چیست ولی درکش می‌کنم من این رو بعد از گذشت ۶ سال زندگی در ژاپن درک کردم. همه در جامعه ژاپن دارند با کانسپ زیباشناشی زندگی می‌کنند حالا شاید یک قسمتی عوض شده باشد ولی انگار ته ذهنشان اینطوری است وابی و سابی می‌گوید من باید با طبیعت ارتباط داشته باشم.

وابی و سابی اصل اولش در زیبایی شناسی ذهن، یعنی با طبیعت ارتباط داشته باشیم. باید ساده و متواضع باشیم و فخرفروشی نکنیم. قوائد و استانداردها موجودی که من را در چهارچوب می‌گذارد را باید بشکنم و همه چیز آنها فرمول داشت. در جایی گفته می‌شود که زیبایی در لحظه ایجاد می‌شود، ارتباط با طبیعت، سادگی، گریز از قوائد و بعد بحث رنگ و نور هست در ادامه آن سادگی اصلاً ژاپنی‌ها اگر نگاه کنید به معماری سنتی‌شان رنگ‌ها آن تلائلو که در رنگ‌های غربی می‌بینیم را ندارند نور به اندازه‌ای کاری که می‌خواهند حاصل شود، است. جا و فضا برایشان بسیار مهم است، ابعاد مهم است، بزرگی مهم نیست حتی بعضی وقت‌ها برای اینکه توجه جلب کنیم یک چیزی را مینیاتور می‌کنیم، این اتفاق در فضاسازی‌هایشان هم دیده می‌شود. این ارتباطی که در قدیم بوده را شما در زمان حالشان هم می‌بینید آن موقع برای من یک معنای دیگری داشت. وقتی من این مطالعات می‌کردم متوجه شدم که پس آندو هم در واقع همان کانسپ وابی و سابی را دارد. ولی دارد با ملزومات دنیای مدرن خودش صحبت می‌کند با بتن و با نیازهایی که جامعه امروز به معماری در مقیاس دیگری دارد صحبت می‌کند. ولی همچنان نور را جور متفاوتی می‌آورد. همان طوری که ژاپنی‌ها آن را می‌فهمد همانطور که ژاپنی‌ها را در آرامش فرو می‌برد، نور را زیاد در فضایش نمی‌آورد. لایه لایه شدن آن دیوارها در واقع لایه لایه شدن آن درهای ژاپنی سولجی‌هاست که آن را باز و بسته می‌کنند و در واقع آن سلسله مراتب فضایی را ایجاد می‌کنند طوری که طبیعت در معماری آندو می‌آید و معماری‌اش تنیده می‌شود و اون همان چیزی است که در معماری سنتی هم می‌بینیم پس در واقع به نوعی روح را گرفته و آمده و در یک کالبد امروزی با نیازهای فیزیکی امروزی پاسخ می‌دهد.

دکتر محمودی: ولی اگر می‌گویید بتنی اکسپوزی که آندو کار کرده ژاپنی‌ها طوری دیگری می‌بیند و اروپایی‌ها طور دیگری حس می‌کند. آقای دکتر قبادیان قرار هست شما یک معمار معروف را دعوت کنید برای پاییز امسال و با صحبت‌هایی که شد اکثر معماران امروزی ژاپن درخود ژاپن درس خوانده‌اند. البته یک دوره‌ای هم رفتند به کشورهای دیگر را رصد کرده‌اند ولی آموزش در خود کشور خودشان بوده است. چه انتظاری دارید آن معماری که دعوت می‌کنید به ایران و چه چیزی را به ایرانیان برساند که منظورش چیست؟ از اون سادگی که در منزل یک ژاپنی به صورت سنتی است اون سادگی که زیبایی را نشان می‌دهد.

دکتر قبادیان: البته از دکتر محمودی تشکر می‌کنم چون این پیشنهاد من بود و امسال مقارن است با نودمین سال همکاری ژاپن با ایران و این تعامل بسیار خوبی است. ما یک نهادی هستیم که هر سال با یک کشور این برنامه را برگزار می‌کنیم. سال اول با معماری و شهرسازی ایران

و ترکیه، سال دوم ایران و هند، سال سوم ایران و ایتالیا و امسال به دلیل این تقارن ایران و ژاپن برگزار می‌کنیم. در هر کدام از این همایش‌ها منظورمان این است که آنها چه کردند و ما چه کردیم و چگونه می‌توانیم از معماری و شهرسازی کشورهای دیگر استفاده کنیم و یاد بگیریم. من خودم فکر می‌کنم ژاپن یک استثنا است، ژاپن تنها کشور جهان سومی است که توانسته از جهان سوم بگذره و بیاد بیرون و داخل جهان اول شود. نه تنها در حوزه اقتصاد و در حوزه صنعت و تکنولوژی، بلکه در حوزه معماری هم می‌بینیم که یک ژاپنی جهان سومی در جهان مدرن آمده یکی از استوانه‌ها و یکی از پایه‌های اساسی جهان مدرن است. در حوزه‌های مختلف، من جمله در حوزه معماری و اولین معماری جهان سومی که می‌بینیم در سطح جهان مطرح می‌شود کنزو تانگه است. وقتی هم در ایران بزرگان معماری دعوت می‌شودند کنزو تانگه هم آمد به ایران و فکر می‌کنم به جز هتل لاله در مسابقه شهرداری تهران هم برنده شد و قرار بود شهرداری تهران ساخته شود با طرح تانگه که متاسفانه این طرح‌ها اجرا نشد ولی نقشه‌ها وجود دارد.

چیزی که انتظار داریم از این جلسه بگوییم چگونه این ژاپن جهان سوم که نسبت به جهان غرب هم دورتر است این چه کرده آیا مسئله یک مسئله فرهنگی است، ژاپن اولین کشور جهان سومی است که روسیه تزاری را در سال ۱۱۹۰۵ شکست داد. یعنی ۱۱۰ سال پیش این اتفاق افتاد، حالا برای من جالب است که من جهان سومی آیا می‌توانم الگوی معماری ژاپن را استفاده کنم، یا اینکه ژاپن یک شرایط فرهنگی و ویژگی‌های اجتماعی خاص خودش را دارد. که شاید برای من خیلی کاربرد نداشته باشد. ولی الان می‌بینیم ژاپن یک جورهایی الگو شد. در مقابل ژاپن ما کشورهای سواحل خلیج فارس را داریم مثل قطر، ابوطبی، دبی که اینها هم الان ساختمان‌هایی می‌سازند که در سطح جهان مطرح است. ولی این معماری یک معماری وارداتی است. ما در ژاپن جریان متابولیسم را داریم که در سرتاسر دنیا مورد توجه قرار می‌گیرد. ولی ما معماری سواحل خلیج فارس را جریان ساز نمی‌دانیم. بلکه می‌بینیم چهار تا معماری معروف اروپایی می‌آیند و آنجا طراحی می‌کند و ساخته می‌شود. حالا چه الگوی می‌تواند برای ما مناسب باشد ما یک معماری مولف داشتیم که متاسفانه شده معماری مقلد و خودمان همگی معمار هستیم. یعنی اگر تا یک زمانی ما معماری درون نها بود و ما یک معماری مولف بودیم امروزه ما دیگر معماری مولف نیستیم. ما نگاهمان به جهان دیگری است به نام جهان اول و آنچه در آنجا جریان می‌شود و جریان ساز معماری ما و معمار مولف ما از آن سو میاد و ما در دانشگاه‌ها در ابتدا درس می‌دهیم و بعد در جامعه پخش می‌شود. آیا الگوی ما می‌تواند الگوی ژاپن باشد. یا الگوی ما می‌تواند دبی باشد یا برای اینکه بتوانیم از این موقعیتی که الان هستیم خارج شویم کدام الگو می‌تواند برای معماری و شهرسازی معاصر ما الگوی مناسی باشد.

دکتر محمودی: اسامی معماران معروف را آوردیم من اصلاً با آن نگاه نمی‌بینیم اشاره شد معماری ایران، دبی و آن طرف خلیج فارس و ژاپن شما سه بزرگوار که در ژاپن درس خواندید من فکر کنم خیلی این کشور را دیدم و رفتم و می‌شناسم و مدتی هم آنجا کار کردم درباره معمار معروف صحبت نمی‌کنم، در مورد معماری امروزشان هم که کلاً ژاپنی است. یعنی این آموزش چگونه است که هم کسی که طراحی و سازنده است و آن کسی که بهره بردار است نه در توکیو، برویم در یک شهر کوچک باز هم حساس می‌کند که آن معماری امروز ژاپن است و از گذشته این رد پا را گرفته ولی آن را کورکورانه تکرار نکرده است. جنبه‌های فرهنگی، عملکردی و سنت‌ها بسیار است. سنت امروزی شده ولی پاک نشده است. ولی دبی چیزی نداشتند ولی توانستند یک چیزهایی را قبول کنند. ولی ایران متاسفانه به سنت که زیاد هم بهش بها داده نمی‌شود در امروز و از یک طرف می‌خواهیم چیز جدیدی هم بگذاریم. در ژاپن سنت شناخته شده، تاریخ و فرهنگ را شناختند ولی تکرار نکردند. جنبه‌های فرهنگی، عملکردی و سنت‌ها بسیار است سنت امروزی شده ولی پاک نشده، ولی دبی چیزی نداشتند ولی توانستند یک چیزی را قبول کنند. طرف می‌خواهیم چیزی جدیدی هم بگذاریم. در ژاپن سنت شناخته شده، تاریخ و فرهنگ را شناختند، ولی تکرار نکردند یعنی همان آپارتمان‌های ۳۰ یا ۴۰ متری هم که ساخته می‌شود ولی چیزش ژاپنی است. منظورم هم تکنولوژی نیست منظورم خط و خطوط کاملاً ژاپنی است. در ژاپن معماران زیادی نیست که رفته باشند جای دیگر درس بخواند و برگردند. آیا در این دوران معاصرکه رشته معماری دانشگاهی شده مثل فرانسه و اروپا بازنگری‌هایی شده در معماری‌شان یا نه! یک مسیر را گرفتند و دارند می‌روند جلو، به نظر من نمی‌شه مقایسه کرد با چین، کرده، خیلی فاصله دارد.

دکتر احمدیان: همانطور که دکتر قبادیان فرمودند ژاپنی‌ها متواضع هستند منظورمن این نیست که کلیت تاریخ و جامعه ژاپن متواضع هست. تاریخ ژاپن را می‌توان به پنج دوره تقسیم کنیم دوره باستان دارند که تا قبل از پایان قرن هشتم میلادی می‌باشد، دوره کهن دارند که تا ۱۲۰۰ فکر کنم میاد، یک دوره موروماچی دارند که از ۱۲۰۰ شروع می‌شود تا ۱۳۵۰ حدوداً است، یک دوره میانه دارند قرون وستا دارند تا به قرن هفدهم می‌رسیم، پایان قرن هفدهم که قرن هجده و نوزدهم دوره ادو است که اسم قبل از توکیو و پایتخت می شود و بعد دوره معاصر را داریم که قرن بیستم است.

این تب دار بودن جامعه ژاپنی، حمله کردن به کشورهای مجاور، ارتباطات با جهان خارج معمولاً در این دوره مشاهده می‌شود. یک دوره‌ایی در قرون وسطا اینها می‌آیند و اصلاً می‌بینند اون قلب جامعه ژاپنی که آیین بودا است. قبل از آنکه از دوران باستان وارد دوران کهن شوند. اینها

یک زنگ خطری برایشان به صدا در می‌آید که آیین بودا داره میاد و جای شینتو را می‌گیرد. آیین بودا میاد و جاگیر می‌شود و بعد آیین بودا در قرون وسطا و میشل‌های مسیحی میاد و این باز آنها احساس خطر می‌کنند. حس می‌کنند اون روح کشاورزی جامعه داره به خطر می‌رسد بنابراین در کشور را می‌بندند و فقط برای چند سده ناگاسکی تنها بندر بوده که خیلی به صورت فیلتر شده و محدود پرتقالی‌ها، هلندی‌ها می‌توانستند رفت و آمد کنند و هر کسی که مسیحی می‌شد را می‌کشدند و بعد از آن دوران ادو و دوران معاصر را داریم. باید آن جامعه را بشناسیم و بعد دوران معاصر چه اتفاقی بر سر آموزش معماری افتاده.

من فکر می‌کنم چیزی که باعث شده اصولاً ژاپن افت و خیزهایش به اندازه ما نباشه که یک روز اعراب بیایند، یک روز مغول‌ها، یک روز ترک‌ها بیایند و همین جور هر روز بیایند و بروند یک روز هم افغان‌ها بیایند و از روی این مملکت رد شوند. این است که جزیره بوده یعنی به جغرافیای آنجا که نگاه کنیم. یک کشوری جزیره بوده اگر هم می‌خواستند سریع درش را می‌بستند یک بندر ناگاساکی را می‌گذاشتند و کنترل می‌کردند. به خاطر همین توانسته اتفاق‌های فرهنگی کلان در طول تاریخ را هضم کند. یک جریان تاریخی و فرهنگی که می‌آمده چند صد سال طول می‌کشیده تا هضم شود به دوره‌های اخیر که می‌رسید این چند صد سال می‌رسه به ۱۰۰ سال ۱۵۰ سال. یک تفاوت عمده ژاپن داره و آن جزیره بودنش هست و این باعث شد خیلی همژنیسم شود و ما این را نداریم. بنابراین من خودم اگر در یک کلمه بخواهم بگوییم فکر نمی‌کنم ژاپن بتواند برای ما الگوی مستقل باشد و من اساساً اینکه بگردم بیرون و الگو بردارم، نمی‌دانم چرا اما این طور فکر می‌کنیم. که الگوی من فرانسه و یا آمریکا باشد و یا ژاپن و...

الگو را صورت از بی صورتی آمد برون. باز شد که ان الله علیه راجعون.

یعنی صورت ما و آنچه که ما هستیم باید از بی‌صورتی خودمان کشف کنیم. باید بریم و ببنیم ما خودمان چه هستیم. من هیچ وقت نمی‌توانم ببینم که شما با آدم‌هایی که در این جامعه ما داریم نظام معماری که ژاپن توانسته پیاده کند را ما پیاده کنیم. به نظر من آنچه ما می‌توانیم از جامعه ژاپنی و رابطه معماری و جامعه‌اش بگوییم این است که آنها فهمیدن که یک نظام زیبایی‌شناسی و یک نظام جامعه‌شناسی خودشان دارند و باید بر مبنای او جلو بروند. هر کجا هم لازم هست مهلت بدهند تا مسیر را پیدا کنند. این چیزی است که به ذهن من می‌رسد.

دکتر اندرودی: من به صحبت‌های دکتر احمدیان اضافه می‌کنم یاد زندگی در ژاپن می‌افتم که به نظر من میاد که مردم بسیار به سنت‌های خودشان بسیار علاقمند هستند. سنت‌های که از تاریخ‌شان برگفته و آن سنت‌ها را در زندگی مدرن خودشان هم آورده‌اند. لباس کی‌منو هنوز هم پوشیده می‌شود توسط دختران و بانوان که به ۲۰ سالگی می‌رسند. هنوز بافتن پارچه کی‌منو ابریشمی برایشان به شکل سنتی خودش، رنگ کردن کی‌منو به شکل سنتی خودش ادامه دارد و این در زندگی رومزه جریان دارد. مثلاً کی‌منو تابستانی یا یوکاتا در مراسم جشن آتش‌بازی تابستان هنوز می‌پوشند.

وقتی من خواستم اتاق بگیرم در ژاپن به من گفتن اتاق تاتامی می‌خواهید یا اتاق غربی برای من اصلاً معلوم نبود یعنی چی؟ تاتامی که اتاق‌های تاریخی هستند و منظور آنها از این صحبت‌ها چیست؟ ولی وقتی من دیدم در یک آپارتمانی هست که وقتی وارد می‌شویم باید کفش‌هایمان را در آوردیم و خونه اصلاً تاریخی نیست و گفتن کف اتاق کمی بالاتر است و بنابراین هیچ وقت با کفش وارد نشوید. داخل که رفتیم یک آپارتمان دو اتاقه که یک اتاق کاملاً غربی است و یک اتاق کف تاتامی دارد. اتفاق مهمی در ژاپن وجود دارد که به سنت‌ها و تاریخ‌شان بسیار اعتقاد دارند که فکر می‌کنم دانشجویان ایرانی هم به تاریخ و سنت اعتقاد دارند و دوست دارند در زندگی روزمره‌شان اتفاق بیفتد. شاید دو رنگ مورد علاقه‌شان رنگ سبز چون سرزمین‌شان سبز است و قهوه‌ای چون برگرفته از آثار تاریخی می‌باشد. اما به نظر من یک دوران کلیدی را در معماری مدرن خودمان از دست دادیم. چون از دست دادیم بازگشتن و دوباره بازگشتن آن کار پیچیده‌ای باشد. دورانی که کنزو تانگه و... معمارانی که در آن دوران بودند آگاهانه و با هوشمندی انجام دادند و اینکه چه چیزی را باید از تاریخ بگیریم در عین حال جناب آقای دکتر سبک وابی و سابی را توضیح دارند. که یکی از مهم‌ترین دست آوردهای سبک وابی و سابی سادگی پالایش شده است.

وابی و سابی می‌گوید نقص مصالح ایراد ندارد اگر گل جایی کج بشه ایرادی ندارد. تیر چوبی اگر رگه دارد ما همان را به همان شکل استفاده کنیم که از سن ریو کیو نام برده است. سی ری کیو مهم‌ترین اثری که ساخته چایخانه تایان است که ستون‌ها آنجا همان چوب کجی است که جاهای هم رگه دارند استفاده شده است. بنابراین سادگی و استفاده مصالح از همان، با ماهیت اصلی خودشان وجود دارد. همین رویکرد را مثلاً شما دارید در کارهای معماران جدید هم می‌بینید که بسیار به مصالح و ماهیت مصالح اهمیت می‌دهند می‌بینید. مثلا آقای کنگو تموما در آتلیه‌هایشان متریال‌ها را می‌آورند و تجربه می‌کنند. حالا برگردیم به بحث ما در معماری تاریخی ژاپن دو جریان موازی داریم که اتفاقاً این دو جریان در شرایطی اتفاق می‌افتد که ژاپن در حدود قرن ششم دروازه‌های خودشو به قسمت غربی خود باز می‌کند و همان‌طور که چایخانه تایان را در عین سادگی داریم معبد توشوگو را هم داریم که در آن هیچ نقطه‌ای بدون تزئینات وجود ندارد و در واقع باروک ژاپن محسوب می‌شود و همواره تغییر

تحولات معماری را از چین و کره وارد ژاپن می‌شود. اما آن چیزی که ما در حال حاضر در معماری ژاپن می‌بینیم آن سادگی و خلوص است چرا این اتفاق می‌افتد. در حقیقت اتفاقی است که آگاهانه معماران ژاپنی می‌آیند پالایش می‌کنند. رویکرد را به تاریخ‌شان یعنی از یک رویکرد تقلیدی که مثلاً می‌شود فقط قوس بزنیم به یک رویکرد جوهره، آن چیزی که اصل معماری ژاپن را در زیارتگاه شینتون اولین زیارتگاهایی که در ژاپن به وجود آمده را می‌بینید و بسیار ساده و خالص این را توانستند پالایش کند. در اوایل مدرن به این ترتیب این پالایش وارد آموزش هم شد و همچنان ادامه دارد و حتی از معماران غربی آقای برونو تات در سال ۱۹۳۳ یک کتابی نوشتند، ایشان که این کتاب در حقیقت به یک ترتیبی داره یکی از ویلاهای امپراطوری ژاپن را بازیابی و کشف می‌کند. ویلای کاتسورآ اگر شما نگاه کنید در مقایسه با سایر قصرهای امپراطوری که وجود دارد درست انگار در نقطه مقابلش است یک بنای بسیار ساده و معماری آن انگار یک معماری مدرن است. یعنی شما ویلای کاتسورآ را می‌بینید انگار از تاریخ کنده شده و رفتند در یک فضای معماری مدرن. در آن دوره هم ویلای کاتسورآ را داریم و هم قصرهای بسیار باشکوه را داریم. می‌شد در سال ۱۹۳۳ آقای بارونو تات ویلای کاتسورآ را برای توصیف کردن انتخاب کرد. از آقای بارونو تات این معماران مدرن خواستند که درباره ویلا صحبت کند به عنوان یک گزینشی از تاریخ‌شان. ولی این اثر انتخاب شد و درباره‌اش بحث‌هایی شد. شاید اگر ما به هر حال همیشه در مقام یک آسیایی می‌گذاریم، همیشه می‌گوییم چرا من اون لباس‌های قشنگ بانوان اقوام مختلف ایرانی را نمی‌پوشم و همیشه خودمان را مقایسه می‌کنیم. شاید اگر گزینش رو بناهای مثل تئاتر شهر و .. ادامه پیدا می‌کرد ما جریانات وابسته به اینکه بتوانیم یک معماری را ایرانی بدانیم قوی‌تر بود.

دکتر محمودی: اشاره کردید به کی‌منو، کی‌منو فقط در خانه‌های قدیمی ژاپن نیست بلکه در خانه‌های جدید هم می‌شود رفت. می‌دانستید کفش را کجا در آورید، با کدام جهت می‌شود رفت داخل، آنجا قرار بگریم. اصلاً یک کی‌منو چند هست یا پارچه این کی‌منو چیست؟ دست بافت هست و از ابرایشم خالص بافته شده است.

دکتر معصومی: معماری امروز ژاپن را فقط نگاه می‌کنید بسیار متنوع شده، افراد مختلف، مکتب‌های مختلف، یک جریان قوی داریم که شاگردان کنزو تانگه بودند. ولی بعضی از معمارهان هم در کشورهای دیگر درس خوانند و در این جریان‌ها نیستند در معماری مدرن ژاپن تنوع بسیار زیاد است. ولی لابه‌لای همه اینها هیچ نخی نیست که بتواند همه اینها را به هم وصل کند.

وقتی داشتم فکر می‌کردم رسیدم به متریال، به دقت و توجه‌ای که ژاپنی‌ها به متریال دارند و به بحث وابی و سابی هم مرتبط می‌شود که شما چگونه متریال را بشناسید و چگونه بیان کنیم. که شاید بیشتر به بحث وابی و سابی برمی‌گردد. متریال به بعد عملکردی هم بسیار اهمیت دارند. در همه گرایش‌ها متریال را ما چگونه به زیباترین نحوه ممکن و از لحاظ عملکردی چگونه عمل کردیم. معمار جوانی هست از شاگرادان خانم سجیما به اسم ایشیگامی که بعدها قرار است اسمش را بیشتر بشنویم میزی فلزی طراحی کرده است به طول نه متر و ضخامت چند میلی متر و چهار پایه نازک به ابعاد دو یا سه سانتیمتر و این میز را با این گل‌ها و تزئینات روش پایدار کرده است.

بحث آموزش، سنت هم در رشته معماری رشته علوم ساختمان است. در یک رشته معماری شما از مهندسان سازه و تأسیسات داریم و همه اینها در یک تیم هستند و سنتاً به دلیل اینکه سازه‌ای بسیار قوی‌تر است راه معمارهای طراح خیلی ضعیف‌تر بوده. در همچین بستری است که معماران ژاپنی شکل می‌گیرند.

وقتی حرف درباره سنت می‌کنیم یا می‌گوییم سنت چیست؟ آنها آمدن آن قسمتی از سنت را انتخاب کردند که امروز بهتر پاسخ می‌دهند و به نیازهای امروزی بهتر پاسخ می‌دهند و سنت‌ها پایدار می‌ماند و پاسخ گو به نیازها هم می‌باشد.

دکتر محمودی: جالب است در همه دانشگاه‌های معماری ژاپن بیشتر خودشان را مهندسان می‌دانند تا هنرمند ولی اتفاقاً به همین دلیل توانسته‌اند بسیار راحت از معماری گذشته چیزهایی را بگیرند و در کار حرفه‌ای هم خودشان را فنی‌تر می‌دانند تا هنرمند. برعکس در ایران معماران، خودمان را هنرمند می‌دانیم و می‌گوییم مهندس نیستیم و قسمت هنری خود را قوی کردیم ولی قسمت تاریخ را یاد نگرفتیم ولی در ژاپن کاملاً برعکس است. آنها می‌گویند فنی هستند و تاریخشان را کاملاً شناختند.

دکتر احمدی: فردی است به نام تانی زاکی که یک جمله بسیار معروف دارد که می‌گوید زیبایی سرد است، زیبایی با خودش عدم پاکیزیکی دارد. این یک دیدگاهی هست در آیین ذن که می‌گویید اصلاً نباید بین زشت و زیبا تمایز قائل شد. حتی می‌گویند گفته‌ایی است از بودا که من به کشوری که هنوز بین زیبایی و زشتی مردمش مرز قائل هستند وارد نمی‌شوم و پیامبری آنجا را نمی‌کنم، معنی این چیست؟ زیبایی‌ها از دل همین زشتی‌ها در می‌آید ما نباید اینقدر مرز بگذاریم که این خوب است، این بد است. اصلاً در آیین بودا آن نظام خیر و شر که ادیان ابراهیمی است آنجا وجود ندارد. آن چیزی که داره به معماری جهت می‌دهد کنگوکوما، کنزو تانگه، تادائو آندو اینها هستند که دارند، ما باید بین زشت و زیبا بودن به مرحله‌ای برسیم که فرق نباشه. این گرد گذر زمان که می‌نشیند روی اینها آنها را مملوس‌تر می‌کند، حالا این اتفاق در ادبیادتشان هم هست. اصولا در هایکوهای ژاپنی فصل واژه است و در آنجاها باید مشخص شود این شعر در چه فصلی گفته شده است.

دکتر محمودی: چندین بار اسم کنزو تانگه به عنوان اولین معمار آمده، تانگه چه سالی معمار شد. شاید حدود سال ۱۹۷۰ اوج شهرت او بود. به نظر شما کنزو تانگه ایرانی چه شخصی می‌تواند باشد.

دکتر قبادیان: من فکر می‌کنم اگر شخصی را بگوییم که جریان ساز بود در کشور ما، سیحون را بتوان نام برد. سیحون در دوره دانشجویی مقبره بوعلی سینا را در همدان طراحی کرد. بعد رفت فرانسه و آمد مقبره بوعلی سینای مدرن می‌خواستند که کاملاً ایرانی است. کشور ژاپن در جهان مدرن خودش یکی از استوانه‌های جهان مدرن است. اگر کسی در ژاپن کاری کند می‌تواند با اون اقتصاد پیش رفته، با اون مطبوعات پیش رفته، با آن ارتباطات پیش رفته که دارند می‌توانند در سرتاسر جهان را گسترش دهند. ولی وقتی شما اون ارتباطات جهانی قوی ندارید و ضعیف است خوب شخصی مثل سیحون نمی‌تواند آن برشی را داشته باشد که کنزو تانگه دارد.

من خیلی خوشحال هستم که کنزو تانگه به ایران هم دعوت شد من معتقد هستم یکی از جاهایی که به نظر من معماری باید رشد کند. همانطوری که گفتیم معماری آینه جامعه است یعنی اقتصاد ارتباطات باید به جایی برسند که آن معماری بتواند مطرح شود.

به عنوان مثال حسن فتحی از مصر آمد، مصر هم یک کشور جهان سوم است ولی فتحی یک جرقه‌ای بود که یک مقدار معماری سنتی مصر را آورد و نشان داد و بعد این جرقه خاموش شد. ولی اگر شما بخواهید یک سیستم معماری داشته باشید که در سطح جهان مطرح باشد باید زیر بناها اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی داشته باشید. به نظر من چین و کره شاید در ۱۰ الی ۲۰ سال آینده بتواند مطرح کند و اگر آن پایه‌ها نباشد احتمالاً شما باید در همان جهان سوم سپری کنید.

دکتر محمودی: بالاخره آقای کنزو تانگه ۱۹۷۰ بناها را ساخته و قبل هم ساخته بود همزمان هم با ساختمان بوعلی یکی است. شاید با سیحون هم دوره بودند. هر دو چیزی را از غرب گرفتند و چیزی را از کشور خودشان آوردند. چطور کنزو تانگه توانست آن همه تداوم داشته باشد. که ادامه مسیر کنزو تانگه باشد ولی ما نفر بعدی را نداشتیم. بعضی‌ها بودند ولی خیلی زود تمام شدند و شاید فقط یک نسل و یا دو نسل بودند چرا قطع شد؟

دکتر اندرودی: در آموزش معماری اساتید بیشتر شناخت دارند مثلاً در آموزش رویکرد آقای سیحون چه بود؟ آقای کنگو کوما در زمانی که باهاشان در ارتباط بودم بست ژاپنی به اسم چیدوری را در آتلیه سعی می‌کردند که چطور می‌توانند از مبلمان در بیاورند و به معماری تبدیل کنند که اتفاقاً دو سه تا از کارهای معروفشان که در توکیو هست و یکی از آنها موزه دندانپزشکی است این بحث چیدوری تبدیل شده است به یک پوسته معماری در نما که آمده و خودش را نشان می‌دهد و در آن لابراتوار که آمده‌اند واقعاً تمرین می‌کنند آموزش می‌بینند و یاد می‌گیرند و جریانی را به وجود می‌آورند و بسط می‌دهند و ادامه می‌دهند و می‌شوند معماران صاحب نام.

دکتر محمودی: بله ولی در ژاپن هم معمارها و هم مصرف‌کنندگان که می‌شوند مردم با همدیگر هماهنگ‌تر هستند. اینجا هم دانشگاهی و هم مردم با هم هماهنگ نیستند. در ژاپن مردم فرهنگ را دارند و می‌دانند با کی‌منو چطور باید بشینند و در اتاق چهار و نیم تاتامی چطور باید رفتار کند. معماری خیلی علمی و تخصصی بوده ولی دور نبوده از فرهنگ اما در اینجا چی؟

دکترمعصومی: جواب را من نمی‌دانم. ولی این قضیه امتداد نسل‌ها بسیار مهم است. می‌بینیم ایشیجامی در واقع از نسل‌های بعد از تانگه است و لازم نبوده است که اینها بیایند و از صفر دوباره شروع کنند و در ایران هر بار قیچی آمده است و بریده است.

دکتر احمدی: ما در یک ساختمان چهار طبقه هم با هم نمی‌توانیم تعامل داشته باشیم و همه پکیج‌هایشان را جدا می‌کنند که نکند با دیگری نیاز به هماهنگی و ارتباطی باشد. در دانشگاه به محظ ورود هم برای تازه واردها خط و نشان می‌کشیم هم دم قدیمی‌ها را می‌چینیم و بازنشستشان می‌کنیم و ما با خودمان هم نمی‌توانیم تعامل کنیم.

دکتر محمودی: من از آقای یاماماتو که در این نشست‌ها حضور داشت پرسیدم که چرا بین ایران و ژاپن این تفاوت در مشارکت و تعامل وجود دارد. و او پاسخ داد به دلیل اینکه ماها کشاورز بودیم و شماها چوپان بودید. ما برای کشاورزی به آب نیاز داشته‌ایم و آب اضافه را برای اینکه محصول را خراب نکند به بقیه کشاورزها می‌دادیم ولی شما وقتی آب را برای دام خود پیدا می‌کردید دیگر به کسی نمی‌گفتید که فردا هم باز برای دامتان آب وجود داشته باشد و اجتماعی جلو نمی‌رویم.

دکتر احمدی: در ورکشاپی در منطقه ده کار مشارکتی شهرسازی انجام می‌دادیم و در آن من متوجه شدم دیوار بی‌اعتمادی بین دولت و حاکمیت و مردم قضیه این نیست و قضیه این است که مرم هم به هم دیگر اعتماد ندارند. آنجا من فهمیدم که جامعه محلی ما چقدر ضعیف است. دیرک خیمه‌ایی که به عنوان جامعه محلی زیر آن قرار داریم آن محوریت لازم را ندارد و یک چیز تکاملی است و ما هنوز وارد انقلاب صنعتی نشده‌ایم. بشر در طول حیاتش چهار تا انقلاب داشته است. ۷۰ هزار سال پیش سپین‌ها یعنی انسان‌های خردمند از کومئروتوست جدا شده‌اند و به کارکردی از زبان رسیدند که انسان از سایر موجودات جدا کرد پیش از آن انسان مثل شامپانزه‌ها زندگی می‌کرد و بعد از اجتماعات در حد ۵۰ نفر

و ۸۰ نفر بود و بعد از اینکه انقلاب شناختی رخ داد این دیرک قوی‌تر شد و اجتماعات بزرگ‌تر شد و آمد رسید به ده هزار سال پیش با انقلاب کشاورزی این دیرک باز قوی‌تر شد و جامعه‌ها روستایی شکل گرفتند. آمد تا ۵۰۰ سال پیش که انقلاب صنعتی رخ داد جامعه‌ها متکسرتر شدند و ریشه‌دارتر شدند ما از ۵۰۰ سال پیش به بعد تغییری نکردیم و هنوز در دوره کشاورزی هستیم. الان هم انقلاب آی تی هست هر کاری هم بکنیم این موبایلی که دست ما هست را ما داریم از آن ایرانی استفاده می‌کنیم یعنی دارم ادای کاربر انقلاب آتی را در می‌آورم و به خاطر همین است که ما نمی‌توانیم مثل ژاپنی‌ها باشیم ما می‌گوییم جهان اول دوم سومم ولی ژاپنی‌ها اصلا جهان سومی نیستند ژاپنی‌ها در دوران ادو استارت پیشرفتشان را زدند و در دوران معاصر که مجی آمد مجی هم زمان با امیرکبیر ما است. دیگر آنها وارد انقلاب صنعتی شدند و اینگونه نبود که بعد از اینکه در هیروشیما آمدند و بمب زدند به آمریکایی‌ها تعظیم کردند و بعد ۶۰ سال به اینجا رسیده باشند. اینها از ۱۸۸۶ منجی را داشتند و ما امیرکبیر را بردیم در حمام سرش را چکار کردیم. و آنها منجی را گذاشتند روی سرشان و رسیدند به اینجا قبل از داشتن سر و سر با آمریکایی‌ها با آلمان‌ها رابطه داشتند و قبل از آن با هلندی‌ها ارتباط داشتند به هر حال من فکر می‌کنم ما هنوز به انقلاب صنعتی هم نرسیده‌ایم.

دکتر محمودی: حالا از معماران ایرانی بگذریم ولی معماران ژاپنی که در طی ۷۰ سال ژاپن را ساختند چرا نسبت به بقیه معمارهای دنیا که معروف شدند حتما یک فیلی هوا کردند ولی معماران ژاپنی اینگونه نبودند و پایشان را فراتر نگذاشتند و فرمشان تفاخر ندارند؟

دکتر احمدی: خوب است خودمان که استاد هستیم و استادهای ژاپنی را ببینیم مرتباً سر کلاس‌هایمان می‌گوییم که من این کار رو کردم من این مقاله را نوشتم و من این بنا را ساخته‌ام و منیت داریم ولی استادهای ژاپنی بر همان اساس با بی سابیشان این تفاخر را ندارند استاد من برای اکسپوی ۲۰۰۵ تمام دانشگاه را مرمت کرد و شما وقتی او را می دیدید آدمی بسیار متواضع بود و اصلاً در مورد کارش صحبت نمی‌کرد.

دکتر معصومی: در سال‌های مجی ژاپن ها قبل از این که بگویند منی هم وجود دارد همه کارهای دنیا را شروع کردند به ترجمه و بعد در مورد خودشان صحبت کردند و مورد دیگر شاید کشورهای دیگر هم باشند که معماری فاخری دارند ولی از آنها نامی نیست ولی ژاپنی‌ها به دلیل ترجمه هدف‌مند به زبان انگلیسی شناخته شده‌اند و مجلاتشان را دو زبانه منتشر کردند.

دکتر محمودی: خانم دکتر اندرودی خانم کازویو سجیما که جایزه نوبل را گرفت زن بودنش هم تأثیر گذاشت؟!

دکتر اندرودی: به نظر من این جایزه را شرکت ثما گرفت خانم سجیما و آقای ریو نیشیزاوا با هم این جایزه را گرفتند که بعد هم آنها در بعضی از کارها از هم جدا شدند که اتفاقاً وقتی نگاه می‌کنیم این دو نفر با هم یک مجتمع مسکونی را طراحی کردند، به نظر من کار خانم سجیما برتر هست. دقیقاً در یک زمان آقای نیشیزاوا کارش یک سری مکعب سفید و چیده شده در یک پس زمینه سبز بود و خانم سجیما کارش یک سری منحنی با حرکت‌های نرم با استفاده از بتن بود و یک فضاهای جمعی بین آن بود که واقعاً به نظرم کار خانم سجیما بهتر بود.

دکتر محمودی: چون امروز یکی از صحبت‌های رایج در ایران معماری زنانه و معماری مردانه است.

دکتر اندرودی: به نظر من وقتی کارهای خانم سجیما را از نزدیک می‌بینیم یکی از مهم‌ترین و شاخص‌ترین کارهایش ظرافت است. البته نباید از صنعت‌گرانی که کارهای ایشان را می‌سازند و تمام آن پیچیدگی‌های صنعتی و فنی را پشت آن پوسته‌های سفید و ساده پنهان می‌کنند غافل شد و باید از آنها تقدیر و تشکر کنیم. ولی به هر حال آن کارهای ظریفی که انجام می‌دهند و پوسته‌های شفافی که ایجاد می‌کنند آدم را یاد یک فانوس ژاپنی می‌اندازد که داخلش یک چراغ روشن است و از دور می‌درخشد. آن سادگی و ظرافت در کارهای ایشان هست.

دکتر محمودی: ولی زنانه و مردانه خیلی حرف دیگری است که ما در ایران کمی داریم البته غلیظ تر داریم جدا می‌کنیم. ظرفیت شاید کارش بیشتر باشد.

دکتر اندرودی: فرض کنید توجه به بعضی از جنبه‌های عاطفی روابط بین آدم‌ها در بعضی از کارهاش دیده می‌شود که شاید درکش برای آقایان پیچیده‌تر باشد و خانم‌ها بهتر می‌توانند اینها را درک کنند. خانم گیتا مهتا یک معمار آمریکایی هستند که هندی اصل می‌باشند ولی ساکن آمریکا و استاد دانشگاه کولومبیا، ایشان سال‌ها در ژاپن تدریس و کار کردند و کتابی هم دارند به نام معماری معاصر ژاپن که کتاب ایشان را من ترجمه کردم به فارسی. ایشان در مقدمه کتاب حرفی بسیار جالب زدند که می گویند بیلبائو منشی فاکتوری را در معماری به وجود می‌آورد که با صدای واو (wow) همراه است و به آن واو فاکتور می‌گویند، وقتی شما معماری را می‌بینید به دلیل بند آمدن نفستان این واکنش را نشان می‌دهید. که جریانی است که در شهری مثل بیلبائو تبدیل شده است به کانون تحرک شهر و در لیست گردشگران موزه بیبائو هم یکی از بناهایی است که حتما می‌خواهند ببینند. این جریان به اعتقاد ایشون در فرایند معماری و شهرسازی ژاپن رخ نداد ولی در مقابل چند جریان دیگر وجود دارد که به طور مثال در کارهای شرکت ثنا بیشتر دیده می‌شود و به آن مکعب سفید می‌گویند. در واقع صرفاً یک مکعب سفید نیست بلکه استفاده از احجام ساده مدنظر در این جریان است. جریان دیگر معماری سبز است و این جریان به معنی این نیست که در آن از شرایط ساختمان‌ها کم انرژی و پایدار استفاده شود بلکه دقیقاً به معنا معماری است که همار با سبزی و گیاهان است. کارهای آقای میشی آشینگ‌ها می‌توان نام برد و مورد دیگر

جریان مینیمالیست هست که پرچم‌دار آن آقای تادو آندو است. مینیمالیست یا کمینه‌گرایی در فرهنگ وابی سابی می‌بینیم و در این جریان با حد آقا مصالح کف و سقف و دیوار بتوان بهترین حرف را زد. نمونه این مورد هم موزه‌ی آب است که در حداقل خودش است که بسیار داینامیک و پویاست و این جریان هم نقدهای مختلفی می‌شود به آن داشت و این می‌تواند ریشه در فرهنگشان داشته باشد معبد ایذه در واقع نمونه‌ای از این مورد در قدیم است که در واقع کلبه‌ای است با چهار ستون که سقف نی دارد. این در فرهنگ شینتو رایج بوده است و این معبد با دروازه‌ای به نام تورین همراه است که این دروازه هم در واقع تنها دوتا ستون و یک تیر است. ولی همین دروازه ساده هم مرز حریم مقدس را تعریف می‌کند. بنابر این رویکرد مینمالیست هم در فرهنگ گذشته اشان بوده البته در در بخش بودایی که از چین آمده بوده است.

دکتر معصومی: گروه ثنا می‌شود گفت پشت صحنه است و خانم سجیما وقتی می‌خواهد کارش را شروع کند همزمان با آقای نیشی زاوا که دانشجو بود می‌رود که در دفتر ایشان کار کند به او پیشنهاد می‌کند که با هم شروع کنند. بعد از چند سال آقای نیشی زاوا می‌خواهد جدا شود که خانم سجیما به او پیشنهاد می‌دهد که تو جدا کار کن ولی کارهای بین‌المللی را در قالب گروه ثنا انجام دهیم و او قبول می‌کند و همکاری آنها شکل می‌گیرد. در کشور ژاپن کاملاً جدا کارها را انجام می‌دهند و در کارهای بین المللیشان در گروه ثنا است.

در مورد کیفیت کارشان بسیار بالاست و از تکنولوژی بسیار بالایی استفاده می‌کنند در کاهایشان، این حقیقت است شما هر چقدر طراحی خوبی داشته باشید آن تکنولوژی و دقت اجرایی وجود نداشته باشد کار خوب انجام نخواهد شد. با تمام چنگ و دندان و انرژی صرف می‌کردند که کارشنان بسیار خوب جلو برود. کوتاه نمی‌آمد و از آن ایده عالی که مدنظرشان هست دست بردار نبودند برای اینک اون ایده که دارند انجام شود باید فشار بیاورد و انرژی جمع شود و در نهایت تبدیل به معماری خوب شود و قسمت فنی و اجرایی قضیه به هیچ عنوان نباید فراموش شود. به‌طور مثال وقتی خانم سجیما سر سایت می‌روند و می‌بینند مجری کار را به آن صورت که می‌خواستند انجام نمی‌دهند آنقدر گریه می‌کند تا دل مجری به رحم می‌آید و آقای تادئو آندو هم خب بوکسور بودند!

دکتر محمودی: می‌گویید فنی و اجرایی دکتر احمدی هم اشاره‌ای کردند که دیده‌اند چطور دارد اجرا می‌شود. نقشه‌ها با میلیمتر نوشته می‌شود. سایت هم با میلیمتر است و با میلیمتر اجرا می‌شود. و این مداد اتوود از آنجا آمده است.

دکتر احمدی: من درس ترسیم را در دانشگاه تهران می‌دهم و خیلی استاد بدنامی هستم به خاطر اینکه بچه‌ها سرکلاس من بسیار می‌ترسند. ولی من به آنها می‌گویم ما که آنجا بودیم سرکار یک خانمی را چنان توبیخ کردند به خاطر بی دقتی، سختگیری از آنجا می‌یاد ولی کارها بسیار دقیق و با میلیمتر است. آنجا می‌گویند این متریال ذاتش چیست و متناسب با متریال دقت را لحاظ می‌کنند. بنابراین در معماری معاصر وقتی با متریال ام دی اف کار می‌کنند دقتشان هم متناسب با همان کار می‌باشد. فرهنگ ژاپنی را برای فهمش باید حداقل اگر نمی‌گوییم زندگی کرد باید درونش تنفس کرد و تا این اتفاق نیفتد آدم نمی‌تواند درک کند. نمی‌دانم دوستان فیلم‌های ژاپنی می‌بینند یا نه، فیلم‌های کلاسیک و فیلم‌های مدرن امروزیشان یک فیلمی است که توصیه می‌کنیم اگر می‌توانید حتماً ببینید به نام Okurbito که ترجمه انگلیس آن Departure که محصول ۲۰۰۸ ژاپن است. کارگردان آن تاکی تا می‌باشد. حالا چرا فیلم‌های کیارستمی در ژاپن توجه نمی‌شود؟ شاید به نظر من مینمالیسم است. حتی می‌گویند این لغت مینالیسم هم یک لغت جانی هست این همان وابی سابی است که نمی‌شود توضیح داد. من توصیه می‌کنم فیلم را ببینید راجب به مراسم تدفینی است که سنت ژاپن انجام می‌شود و در دوران مدرن یک نفر به خاطر عشق و علاقه‌اش با همان حالت دارد اجرا می‌کند. در سکانسی از فیلم می‌بینید که دو نفر با عشق انجام می‌دهند و برعکس آن هم وجود دارد. در معماری هم معماری بازاری دارند و معماری با عشق هم دارند. که آن را دارند جریان سازی می کنند.

دکتر قبادیان: من استنباطی که داشتم این است که ژاپن فرهنگش با فرهنگ ما فاصله بسیاری دارد. و از لحاظ فرهنگی و مذهبی به دلیل آن یکتا پرستی و برخی موارد دیگر ما به اروپا نزدیک‌تر هستیم. ولی با همه این تفاوت‌ها باز می‌بینیم این ژاپن هست که پا از جهان سوم بیرون گذاشته و وارد جهان اول شده است. یکی از دغدغه‌های امروزه معماری ما این است که ما بتوانیم شرایط معماری بهتری را برای کشورمان فراهم کنیم، این وظیفه ماست. چیزی است که ما به عنوان جامعه دانشگاهی و جامعه مهندسی معماری باید یک راهکاری را بیاندیشم. ما معماری که داشتیم در چندین هزار سال پیش دارای وجه‌ایی بسیار خوبی بوده الان چندین سال است که می‌بینیم در آن مقام نیستند. باید پیگیری کنیم که چه راهکارهایی است و من به عنوان استاد چه چیزی را به دانشجو انتقال دهم و جامعه دانشگاهی ما چه چیزی به این نسل و نسل‌های آینده باید اطلاع رسانی و انتقال دهد. که این معماری بتواند یک بار دیگر معماری جریان‌ساز و مألف داشته باشد.

دکتر محمودی: ولی من در بخش فرمایش شما در رابطه با نزدیکی فرهنگی به اروپا مخالف هستم و من فکر می‌کنم ایران شبیه هیچ جای دیگری نیست و گفتیم که ژاپن جزیره است ولی به نظر من ما از ژاپن هم جزیره تر هستیم.