



# صندلی های مدرن

یک نگاه تاریخی

جک ویلیامسن / محمود کشاورز

اشاره :

تاریخ نگاه معاصران است به گذشته. نگاه آیندگان ما است به ما. تاریخ حرف هایی را در بطن خود نمایش می دهد، که گویی به تماشای فیلمی مستند نشسته ای، فیلمی که هیچوقت تمام نمی شود. هر لحظه که تماشای هستی ادامه ی فیلم را می سازی. نمایش حقیقت هایی از مردم، مکان ها، چیزها و حوادث گذشته. نمایش « تو » است تاریخ. تفسیری است که می تواند منبعی آموزشی در جهت مسائل روز و آینده نیز باشد. تاریخچه طراحی صندلی های مدرن در نوع خود مبحثی آموزشی است که برای تدریس در مرکز طراحی میثیگان و برای درس تاریخ طراحی تدوین شده است. جک ویلیامسن مدیر اجرایی مرکز طراحی میثیگان که این واحد آموزشی را ارائه کرده معتقد است که هر کدام از دانش آموزان می توانند بنا بر برداشت شخصی خود از مسائل و موضوعات متنوعی که در روند طراحی هر یک از این صندلی ها برای آنها جذاب تر می نماید متفاوت از یکدیگر نگاه کنند و نتایج حاصل از چنین آموزشی قطعا متنوع، جذاب و خلاقانه خواهد بود. او معتقد است که این صندلی ها بر اساس ویژگی هایی چون زیبایی شناسی خاص، ساختار فیزیکی و تکنیک های ساخت انتخاب شده اند که می تواند شناخت جامعی از دوران خاص خودشان بدهد.

بیشتر صندلی هایی که در زیر آمده اند، به دوره هایی مربوط می شوند که صلح صنعتی پس از جنگ های داخلی و جهانی هدف اصلی کشورها بوده است. تفکرات، خلاقیت ها، و راه حل های ارائه شده برای رفع مشکل ها و نیازهای جوامع نشان دهنده ی یک سیر منطقی آموزنده است که گویای ارزش های درونی و بیرونی کار، صنعت، خلاقیت و آفرینش است.

صندلی های گزینش شده به طور عام دوره ای را در بر می گیرد که به دنبال انقلاب صنعتی از قرن ۱۹ آغاز و تا پایان قرن بیستم ادامه می یابد. دوره ای که طراحان علاوه بر رفع نیازهای جامعه به شکل گیری موقعیتی که پاسخگوی نیاز های آینده نیز باشد دامن زدند.

بعد از آشنایی مختصر با طراحی در گذشته به دوران معاصر خواهیم رسید و امیدوارم که پس از تامل در طراحی ها بتوانید نیاز های فرهنگی، فیزیکی و اجتماعی خودتان را به عنوان یک طراح، مصرف کننده محصول و یا - دیگرانی - شناسایی و در جهت حل آن ها بکوشید.

## بی هیک<sup>۱</sup>

صندلی رویایی روز<sup>۲</sup>

۱۸۵۱ / انگلستان



عصر ویکتوریا در انگلستان دوره ای است پر از ارزش های متضاد. این دوره که همزمان با رشد صنعتی کشورها، افزایش شهرهای تولید کننده از یک سو و گسترش فرهنگ مصرفی از سوی دیگر همراه است به طور عام با قرن ۱۹ پیوند خورده و عنوان خود را از نام ملکه انگلستان وام گرفته است. مهاجرت توده ای جمعیت جوان از روستا ها به شهر در جستجوی کار و شغل در کارخانه ها و کارگاه های تولید کننده و زندگی حاشیه نشینی در کنار زندگی های پر زرق و برق به جا مانده از قرن هجدهم سبب ساز پیدایش فرهنگ هایی متضاد شد که در برابر هم ایستادگی می کردند. روستاییان هویت قبلی خود را از دست می دادند و همچنین قابلیت تغییر یکباره به فرهنگ توده شهرنشین را نداشتند. تضاد طبقاتی بالا گرفت و مردم با سطح درآمد پایین جهت تامین معاش خود به کارگاه ها هجوم آوردند. نیروی انسانی افزایش یافت. نیرویی

که حالا با به خدمت گرفتن تجربیات انقلاب صنعتی می توانست غوغایی به پا کند. از آن جایی که جهش سریع و یکباره در برابر اذهان عمومی همیشه ایجاد پرسش خواهد کرد مردم این دوره نیز با مجهولاتی گنگ دست و پنجه نرم می کردند. عصر ویکتوریا پتانسیل حرکت رو به آینده را داشت. اما فرهنگ متضاد آن روز قابلیت پذیرش این جهش را نداشت. طراحی ها با نیم نگاهی به گذشته خلق می شد و صنایع دستی با بکارگیری فن آور های آن زمان از طراحی سنتی گذشته سود می جست. بنابراین عمده مردم که فرهنگی توده ای داشت با مصنوعات ارتباط برقرار می کرد. این صندلی که توسط بی هیک طراحی شده بود از مواد سبک جدیدی بهره می برد که با قالب گیری و سپس رنگ آمیزی شبیه چوب های سنتی صندلی ها در دوره های گذشته بود. « پایپه ماشه »<sup>۳</sup> اولین بار به شکل عملی در صنعت، در ساخت این صندلی استفاده شد. صندلی رویایی پر زرق و برق هیک که سطوحش با پیچ و تاب های انواع گل ها و پیکره های انسانی و ریزه کاری های بسیار آرایش شده بود نشان دهنده سطح اجتماعی مصرف کنندگان آن که عموماً متمولان جامعه بودند است. اما از طرف دیگر تولید این صندلی زمینه ساز حرکتی دیگر شد. صندلی رویایی در برابر دیگر مصنوعات ساخت صنعتگران و نجاران سنتی بسیار ارزان بود و این امر باعث ایجاد موج خواستار های طبقه

<sup>11</sup> B.Hick

<sup>2</sup> Day Dreamer Chair

<sup>3</sup> Papier-mache

متوسط جامعه برای رفع نیاز هاشان شد. بدین گونه جریانات صنعتی در طراحی و تولید صندلی ها وارد شد. جریانی که هنوز ادامه دارد و با حضور تمدن صنعتی روز به روز جای خود را محکم تر می کند. اگر که تمدن الکترونیک – به تعبیر تافلر – تمدن صنعتی را کنار نزند.

## فرانک لوید رایت<sup>۴</sup>

صندلی راحتی برای ناهار خوری<sup>۵</sup>

۱۹۰۲-۰۴ / آمریکا



کمتر از یک دهه پس از طراحی و تولید صندلی رویایی، زمزمه های جنبشی در انگلستان شنیده می شد که استفاده غیر کارکردی تزئینات در مصنوعات را امری ناپسند خواند. این جنبش که به نام « هنر و صنایع »<sup>۶</sup> نامگذاری شد، جریانی اصلاح گرا بود که در جهت بازگرداندن کیفیت ناب طراحی به لوازم داخلی و محیطی خانگی گام بر می داشت.

فرهنگ صنعتی مبلمان های ضعیفی به لحاظ کیفیات بصری و زیبایی شناسانه طراحی و تولید کرده بود. علاوه بر آن عمده کارگران نصف بیشتر روز را در کارخانه ها می گذراندند و به لحاظ وضعیت کاری در موقعیت ناامنی بودند. هنر و صنایع عمده هدف خود را بر اصلاحات در جهت به ارمغان آوردن آسایش، زیبایی، راحتی و پیشرفت متمرکز کرد. استفاده از مواد طبیعی به شکل مستقیم و ملموس و بهره گیری از طراحی ساده و ناب قابل درک برای عمده مردم از ویژگی های بارز هنر و صنایع بود که

هیچ گاه به موفقیت نرسید! سطوح پر از تزئینات جای خود را به سطوح صاف و عاری از هر گونه ریزه پردازی داد. شکل ها در جای مناسب خود قرار گرفتند و عملکردها در ارتباط مستقیم و ملموس با مصرف کننده بود. صندلی راحتی برای ناهارخوری که توسط لوید رایت طراح و معمار آمریکایی این جنبش طراحی شد یک نمونه کامل از ویژگی های طراحی های هنر و صنایع است. قسمت پشتی صندلی از یک تخته صاف تشکیل شده است که با قرار گیری از بالا به پایین شیب ملایمی برای قرارگیری راحت شخص نشسته فراهم آورده است. طرح هایی که حاصل این دوران بود همگی در جهت کارایی و کاربرد مستقیم مواد و سادگی در ساخت و اتصالات گام بر می داشت که صندلی رایت نیز یکی از این نمونه ها بود. اگر چه این جنبش یک حرکت مهم در مطرح کردن نیاز به کیفیت در طراحی و اثبات آن بود، اما هنر و صنایع - به مانند بسیاری از جنبش های دیگر که به این سرنوشت دچار شدند - نتوانست به خوبی انتظاراتی را که از یک محصول فرآیند ماشینی می رفت برآورده کند. دیدگاه، عملکرد و کیفیت کالاهای ساخته شده تحت تاثیر ماشین و روند صنعتی آن قرار گرفت و محصولاتی یک بعدی خلق کرد. محصولاتی که در آن ها فقط به کیفیت طراحی اهمیت داده می شد.

Frank Lloyd Wright<sup>4</sup>  
Larking Dining Chair<sup>5</sup>  
Arts & Crafts Movement<sup>6</sup>

## چارلز رنه مکینتاش<sup>۷</sup>

صندلی ناهارخوری<sup>۸</sup>

۱۸۹۷ / اسکاتلند



هنوز دوران طلایی تولید انبوه<sup>۹</sup> در قرن بیستم برای صندلی ها فرا نرسیده بود. در ادامه جنبش هنر و صنایع که به طراحی اصالت بخشید و آن را یک گام به جلو راند، آرت نوو<sup>۱۰</sup> (به معنای هنر جدید) در واقع اولین جنبش بین المللی در طراحی بود که هر کشوری اروپایی بنا بر خواسته ها و فرهنگ جمعی خود ویژگی هایی به آن اضافه کرد و سبکی<sup>۱۱</sup> خاص در بستر مکتب آرت نوو پدید آورد.

ویژگی های طراحی مبلمان آرت نوو تا حد زیادی پیرو طراحی مبلمان هنر و صنایع بود: استفاده مستقیم از مواد طبیعی، به کار بستن تکنیک های صنعتی و عدم استفاده از فرم هایی که مانع نمایش عناصر ساختاری بود. طراحی های آرت نوو بیشتر به دنبال استفاده ی پیچیده طراحی و به کار بردن فرم های ناب انتزاعی بود. مفهوم و فلسفه ی وجودی طراحی از دیگر ویژگی های بارز طراحی آرت نوو بود که حتی بر ویژگی های دیگری چون سودمندی و استحکام برتری داشت. صندلی روبرو که در سال ۱۸۹۷ توسط طراح و معمار اسکاتلندی چارلز رنه مکینتاش طراحی شد مثال خوبی است برای نمایش استفاده مستقیم مواد، فرم های ناب و نمادپردازی که از خصایص بارز آرت نوو در طراحی مبلمان بود. ماده اصلی ساختاری این صندلی چوب بوده (

مانند صندلی های هنر و صنایع) اما با بهره گیری از فضای منفی و کاهش تدریجی عناصر خاص، تصویری روشن و متفاوت از صندلی ارائه داده است که به هیچ عنوان شبیه فرم ها و آثار طراحی در جنبش هنر و صنایع نیست. قسمت سر در پشتی صندلی شکلی است بیضی که سر شخص نشسته را قاب کرده و با شکل نمادین پرنده ای که در وسط کنده شده است بیننده را به نوستالژی صندلی های قرن ۱۷ و ۱۸ نزدیک می کند. ایجاد این عناصر تزئینی به شکل غیر مستقیم گامی است نوآورانه در راستای تلفیق زیبایی های کلاسیک با فن آوریهای مدرن آن روز. مکینتاش بر خلاف بسیاری از طراحان هنر و صنایع که از آنان الهام می گرفت قطعات مصنوعات را رنگ می کرد (عموما سفید یا سیاه) و اصراری بر حفظ اصالت و نمایش آن در مواد مصرفی نداشت. او تمام این ابزار را در یک راستا به کار می گرفت و آن مفهوم طراحی از دیدگاه بصری بود.

<sup>7</sup> Charles Rennie Mackintosh

<sup>8</sup> Dining Chair

<sup>9</sup> Mass Production

<sup>10</sup> Art Nouveau ( New Art )

<sup>11</sup> Style

## جوزف هافمن<sup>۱۲</sup>

صندلی برای کافه فلادرماوس<sup>۱۳</sup>

۱۹۰۵ / اتریش



نمایش کارهای مکینتاش در اروپا تاثیرات بسیاری بر گروهی از طراحان وین گذاشت، که کارگاه طراحی بزرگی به نام «کارگاه وین»<sup>۱۴</sup> راه اندازی کرده بودند. هافمن معمار و یکی از پایه گذران این کارگاه بود که مسئولیت آموزش و رهبری تعدادی از دانشجویان کارگاه را نیز بر عهده داشت.

صندلی آرت نوو روبرو در سال ۱۹۰۵ توسط هافمن برای کافه فلادر ماوس که یک کلاب شبانه بود طراحی و ساخته شد. طرح هافمن بسیاری از ویژگی های طرح های مکینتاش را دارا بود با این تفاوت که در بطن خود هندسه انتزاع گرایانه ای را به نمایش می گذاشت. اگر چه ماده اصلی ساخت این صندلی هم چوب است اما در فرم های طراحی شده تلاش هافمن برای دستیابی به فرمی یکسان، جامع و استاندارد که با فرهنگ و تولید صنعتی همخوانی داشته باشد کاملاً مشهود است.

گرایش مکینتاش به تزئینات در مصنوعات بیشتر با زمینه های طبیعی پیوند خورده بود ( شکل پرنده ای که در قسمت سر صندلی ناهارخوری ۱۸۹۷ درآورده بود ) در صورتی که هافمن در قسمت اتصالات دسته ها، پایه ها و نشیمن گاه از کره های اقلیدسی نابی سود جست که یادآور توپ های بازی بیلیارد بود. به رغم استفاده از تکنیک های صنعتی می توان حرکت این طراحی را از دنیای اشارات تزئینی مشخص و فرم های غیر متقارن و طبیعی به دنیایی پر از ماشین، فردیت، تقارن و فرم های غیر ارگانیک مشاهده کرد.

<sup>12</sup> Josef Hoffmann

<sup>13</sup> Café Fladermaus ( Flying Mouse ) Chair

<sup>14</sup> Vienna werkstatte

## مارسل بروئر<sup>۱۵</sup>

صندلی واسیلی<sup>۱۶</sup>

۱۹۲۵ / آلمان



تجربیات گروه دی استیل بر مدرسه ی هنر و طراحی آلمانی باوهاوس<sup>۱۷</sup> تاثیر گذارد. مدرسه در سال ۱۹۱۹ و در زمانی که آلمان سعی در بازسازی کشور و جامعه داشت تاسیس شد. طراحان باوهاوس علایق طراحان دی استیل که پیروی از سبک های بین المللی بود را دنبال کردند و به جستجوی شیوه ای بین المللی برای برآورده کردن نیاز تمام مردم دنیا و عملی کردن خواسته های آن ها برآمدند. از ویژگی های اصلی باوهاوس می توان تاکید بر تولید صنعتی انبوه بدون توجه به شخصی

گرایی دی استیل و متمرکز شدن بر کل گرایی را نام برد. از اولین طرح های باوهاوس که بر این ویژگی ها استوار بود صندلی واسیلی است که توسط بروئر که در آن هنگام دانش آموز طراحی صنعتی و معماری در باوهاوس بود برای واسیلی کاندینسکی<sup>۱۸</sup> معلم نقاشی طراحی شده بود. این صندلی اولین طرح مدرنی بود که با مواد صنعتی غیر درجه اول ساخته شد. صندلی از یک چهارچوب فولادی لوله ای شکل که در آن زمان یک ماده غیر معمول برای استفاده طراحی داخلی به حساب می آمد تشکیل شده و قسمت های کفی و پشتی از پارچه های کتان که برای ساخت بوم های نقاشی به کار می رفت تشکیل شده بود. با گسترش کاربرد مواد ساده دیگر، استفاده ی افراطی از موادی که مصنوعات را بی جهت سنگین می کرد (دسته های صندلی ها در دوران ویکتوریا) منسوخ شد. صندلی واسیلی با ساختار سورتمه ای شکل در پایه ها اساس خود را بر سبکی گذارد تا مشکل جا به جایی را حل کرده باشد. علاوه بر این ها صندلی واسیلی به لحاظ بصری دارای کیفیات روشن، شفاف و سبکی بود که به خوبی با فضای معماری باوهاوس - پنجره های انبوه با روشنایی بسیار، دیوار های سفید، فضاها ی به هم پیوسته منظم - هماهنگی داشت. شکل سورتمه ای پایه می بایست ضربه ای به ایستایی آن نزند، بنابراین بروئر اندکی پایه را خم کرد تا در دو نقطه بر روی زمین قرار گیرد. این ویژگی سبب می شد تا هنگام نشستن صندلی تکان نخورد.

<sup>15</sup> Marcel Breuer

<sup>16</sup> Wassily Chair

<sup>17</sup> Bauhaus

<sup>18</sup> Wassily Kandinsky



## آلوار آلتو<sup>۱۹</sup>

صندلی پای میو<sup>۲۰</sup>

۱۹۳۱ / فنلاند



کم رنگ شدن عملکردگرایی<sup>۲۱</sup>  
درصندلی های اولیه طراحی شده در باوهاوس سبب ایجاد انگیزه هایی تجربی در کشورهای دیگر شد. یکی از این تجربه های موفق صندلی پای میو آلتو، معمار فنلاندی است که برای بیماران مبتلا به سل طراحی شده بود. آلتو در فنلاند بیمارستانی برای مبتلایان به سل طراحی کرده بود. او می خواست

اسباب و ادوات بیمارستان را نیز طراحی کند. بدین جهت درصدد طراحی صندلی هایی برای بیماران و اتاق استراحت درآمد. او تحت تاثیر بروئر و فرم های آثار او بود. به موادی چون لوله های استیل هم علاقه داشت و هم اعتماد. اما از آن جا که فنلاند کشوری سرد سیر بود، او می بایست صندلی طراحی می کرد که مصرف کننده در برخورد اول با آن احساس گرما به او دست دهد. از طرف دیگر فنلاند به لحاظ الوارهای طبیعی کشوری غنی محسوب می شد. آلتو بنا بر اصول مدرنیست ها در عملکرد و کارکرد فرم، صندلی طراحی کرد که از یک روش جدید در لایه بندی چوب ها بهره می جست. صندلی که در آخر به نتیجه رسید شبیه صندلی واسیلی بود، اما به جای لوله های استیل در پایه ها از تخته چند لایه و در کفی و پشتی صندلی نیز به جای پارچه های برزنت از تخته سه لایه خمیده شده، استفاده شده بود.

اکنون که شرایط جغرافیایی و محدودیت های بیماران ( آلتو در تحقیقات خود به این نتیجه رسیده بود بهترین زاویه پشتی برای بیماران در هنگام تنفس که باید اعمال شود ۱۱۰ درجه است ) آلتو را مجبور به استفاده از مواد و فرم هایی غیر از آنچه دلش می خواست کرده بود، با ارزش ترین ویژگی صندلی منحنی های ارگانیک آن در انتهای نشیمنگاه و پشتی بود که سبب قابلیت ارتجاعی آن می شد و وزن شخص نشسته را به آرامی تحمل می کرد. بدین ترتیب آلتو می توانست با تولید تعداد اندکی از آن ها به یک روند صنعتی مناسب جهت تولید انبوه صندلی های چوبی نیز دست یابد. به هر صورت نمونه کار آلتو نشان دهنده ویژگی های عصر مدرنیسم در طراحی است. نمونه ای کارکردی در عصر ماشین که می تواند پاسخگوی نیاز های متفاوت در جوامع متفاوت به کمک مواد متنوع باشد.

<sup>19</sup> Alvar Aalto

<sup>20</sup> Paimio Chair

<sup>21</sup> Functionalism

## آلین گری<sup>۲۲</sup>

صندلی آمریکایی<sup>۲۳</sup>

۱۹۲۷ / فرانسه



در حالی که آلتو با صندلی پای میو گونه ای از مدرنیسم انسان گرا را بسط داد، آلین گری طراح ایرلندی با صندلی که آن را صندلی آمریکایی نامید بر روی مدرنیسم دکوراتیو تاکید ورزید و در جهت شناساندن آن گام برداشت. گری یک معمار و طراح مبلمان خودآموخته بود که در پاریس کار می کرد. تحت تاثیر باوهاوس بود اما برخلاف باوهاوس او بر تاکیدات شخصی در طراحی اعتقاد داشت. در مقایسه با صندلی واسیلی بروئر این

صندلی جذاب تر و مجلل تر است. اگر چه به شکل پنهان و جزئی کارکرد ماشینی را در ساختار اسکلتی و فرم های ساده در فضا یادآور می شود. فلزات طلایی شکل به کار رفته در پایه ها و استفاده از کوسن های چرمی دارای کیفیت بالا نشان دهنده توجه طراح به عناصر دکوراتیو و جذاب تزئیناتی است. استفاده از یک مجموعه دوتایی در اتصال پایه ها به زمین در قسمت عقب عملکرد کمتری نسبت به قطعه فلزی تک در طرح بروئر دارد. این طرح نشانگر قابلیت های طراحی هایی است که می تواند با ویژگی هایی تزئیناتی و جذاب همراه شود بدون اینکه بنیان مدرنیسم که همان فرم های عملکرد گرا است را زیر پا گذارد.

## چارلز ایمز<sup>۲۴</sup>

صندلی ناهارخوری تخته سه لایی<sup>۲۵</sup>

۱۹۶۴ / آمریکا



در کارهای طراح آمریکایی چارلز ایمز ترکیبی از مدرنیسم انسان‌گرای آلتو به همراه کاربری مواد صنعتی متفاوت و فن‌آوری طراحان باوهاوس چون مارسل بروئر دیده می‌شود. ایمز این صندلی ناهارخوری را برای دفتر میثیگان کارخانه مبلمان هرمان میلر طراحی کرد که اولین نمونه صندلی قالب‌گیری شده کامل با تخته سه لایی است که او به همراه همسرش در خلال جنگ جهانی دوم در آمریکا انجام داد.



صندلی دیگر ایمز در همان سال ساخته شد که با نام صندلی ناهارخوری «چیپس سیب زمینی»<sup>۲۶</sup> شهرت یافت (علت این نام‌گذاری این بود که پشتی و کفی صندلی بسیار شبیه تکه‌های چیپس‌های سیب زمینی بود). این صندلی به دلیل به کارگیری لوله‌های استیل در پایه‌ها و اتصالات نسبت به نمونه پیشین خود سبک‌تر بود. هر دو دارای فرم‌های ساده هستند و چه به لحاظ درونی و بیرونی برای محیط‌های داخلی – مسکونی بعد از جنگ مناسب‌اند. از طرف دیگر قالب‌گیری کامل صندلی سبب تولید سریع و آسان آن شده بود. از آنجایی که ایمز متولد غرب میانه بود و در زادگاهش کشاورزی صنعتی رونق داشت، طرح نشیمنگاه صندلی روبرو از صندلی‌های تراکتورها الهام گرفته شده بود.

این صندلی از جهات گوناگونی با مفهوم جلوه می‌نمود:  
نخست / ترکیبی از مواد طبیعی و صنعتی بود.

Charles Eames<sup>24</sup>  
Polywood Dining Chair<sup>25</sup>  
Potato Chip Dining Chair<sup>26</sup>



دوم / به کارگیری خلاقیت در مواد مصرفی که نتیجه ی غیرمستقیم جنگ بود. و کاربرد تجاری آن در زمان صلح بعد از جنگ. ( برای مثال قسمت پشتی به وسیله لاستیک هایی به لوله ها چسبانده شده بود. و در این راستا از چسب هایی سود می جست که توسط حرارت الکتریکی خشک می شد. ). بنابراین به کارگیری خلاقانه این عوامل، تولید انبوه ارزان و سریع را عملی می ساخت.

## صندلی با بدنه سبک<sup>۲۷</sup>

۴۹-۱۹۴۸ / آمریکا



ایمز همچنین این صندلی را با هدف تولید انبوه طراحی کرد که از موادی ترکیبی ساخته شده بود. فایبرگلاس که در زمان جنگ جهانی دوم برای ساخت بشقاب های رادار به کار می رفت در ساخت این صندلی استفاده شد. در واقع صندلی بدنه سبک ایمز نمود کامل ارزش های بعد از جنگ در جامعه آمریکایی است که از جهات گوناگون ارزشمند است :

نخست / ارائه آن و وارد شدن به فرهنگ مصرف کنندگان و خریداران بعد از جنگ یک امر حساس بود.

دوم / قابلیت تولید انبوه آن در رنگ های متنوع و شاد که برای بعد از جنگ مناسب بود و با روحیه ی شاد مردم در آمریکا همخوانی داشت.

سوم / رنگ به طور مستقیم به فایبرگلاس اضافه می شد و در طول تزریق به تمام مولکول های فایبر گلاس راه می جست و بدین ترتیب در هنگام مصرف چنانچه خراشی روی

صندلی می افتاد به طور واضح آشکار نبود. از سوی دیگر استحکام بالا می رفت و تولید انبوه آن را در رنگ های متنوع میسر می ساخت. از آن جایی که تولید زیاد برای جبران هزینه های بالای قالب گیری لازم بود، با افزایش تولید و دربرگرفتن سطح گسترده ای از بازار مصرف - از مدارس و بیمارستان ها گرفته تا دفاتر کار و منازل - به زودی صندلی ایمز جای خود را در فرهنگ مردم باز کرد. ایمز به عنوان یک نابغه طراحی هوش خود را در طراحی این صندلی به شکل ملموسی نشان داده است. زمانی که دریافت صندلی باید زیاد تولید شود تا جبران هزینه های ساخت را دهد تصمیم گرفت طرحش به گونه ای باشد که تمام مصرف کنندگان در هر محیطی بتوانند از آن استفاده کنند، بنابراین از شکل های ارگانیک در شکل کلی بهره برد و از لبه ها و گوشه های تیز دوری جست.

## ساکو<sup>۲۸</sup>

صندلی کیسه دانه ای<sup>۲۹</sup>

۱۹۶۸-۶۹ / ایتالیا

آمریکا یعنی جایی که صندلی های ایمز به فروش می رفت سرشار از روحیه ی شاد، مصرفی و دلخواه بود. دوره ای که افزایش سازمان های تولید کننده و شرکت های سرمایه گذاری غول پیکر لوازم و محصولات مورد درخواست مردم بود. در ادامه آن و در دهه ۶۰ دوره ای از پاسخگویی به علایق عام پیش آمد. راشل



کارسون<sup>۳۰</sup> در سال ۱۹۶۱ با کتابی تحت عنوان « جهش آرام »<sup>۳۱</sup> به بیان این مطلب پرداخت که سازمان ها و شرکت ها تنها به آلوده کردن محیط طبیعی دامن می زنند. با آغاز جنگ ویتنام در سال ۱۹۶۱ و در زمان ریاست جمهوری جان اف. کندی، ترور او در سال ۱۹۶۳ و اتخاذ خط مشی ضد تجارت بزرگ توسط لیندون بی. جنسون سبب ساز عصری شد پر از مبارزات اجتماعی و تغییرات فاجعه آمیز. واکنش های تنش زا در قبال جنگ ویتنام و حرکت جوان و فرهنگی عموم مردم مسئله ای فراگیر شد. تب این

تنش در توده جوان مردم به خصوص آن ها که از مراجع قدرت - حکومت، سازمان ها و نهادها - به حساب می آمدند و به دنبال شیوه ی زندگی برای جایگزینی بودند بیشتر بود. جمعیت جوان به لحاظ وضع مالی مناسبی که داشت سبب ساز ایجاد بازاری برای کالاهای مصرفی متناسب با ارزش ها و شیوه های زندگی خویش شد. فن آوری پلاستیک به شکل امروزی در اواخر دهه ۶۰ مطرح شده بود و ایتالیا کشوری با پشتوانه غنی فرهنگ طراحی از پلاستیک در جهت طراح لوازم و مبلمان منازل با گرایشانی مفهومی و فرد گرایانه بهره برد.

تیمی از طراحان ایتالیایی صندلی های کیسه ای ساکو را طراحی کردند که تصور قبلی از صندلی ( یک ساختار قانون مند ) را کاملا به هم ریخت. در واقع صندلی ساکو کیسه ای بود از وینیل که با گلوله های نرم پلی اورتان انباشته شده بود. صندلی به خودی خود فرمی نداشت، اما با نشستن هر شخص روی آن فرم بدن آن شخص را به خود می گرفت. طرح بسیار فردگرا بود و بیشتر نمودی بود از روابط سیال اجتماعی آن زمان. کسی که روی آن می نشست، بسیار به سطح زمین نزدیک بود و با هر جابه جایی می توانست وضعیت صندلی را با خود متناسب سازد. از طرف دیگر نشان دهنده طرز رفتار اجتماعی آن زمان بود : دیگر نشستن به شکل کلاسیک در جامعه ( البته در فرهنگ عمومی و جوان ) چنان که مانند گذشته مطرح بود کنار گذاشته

<sup>28</sup> Sacco

<sup>29</sup> Bean Bag Chair

<sup>30</sup> Rachel Carson

<sup>31</sup> Silent Spring

شده بود و مردم روی صندلی ها لم می دادند. صندلی کیسه دانه ای ساکو پاسخ خوبی برای این رفتار اجتماعی عمومی بود.

یکی دیگر از طراحان ایتالیایی جو کلومبو<sup>۳۲</sup> بود که مجموعه ی مبلمان نشیمن منحصر به فرد خود را با قابلیت اضافه شدن به آن در سال ۱۹۶۸-۶۹ طراحی کرد. کلومبو نیز به مانند تیم ساکو پلاستیک و فن آوری های متنوع آن را به کار گرفت. مجموعه مبلمان او بسیار انعطاف پذیر بود و جوابگوی نیاز های متغیر جوان ها بود. جوان هایی که در آپارتمان های خویش به صورت مشترک زندگی می کردند و خواهان عموم نیاز های سلیقه ای، جمعی و به روز خود بودند.



سیستم مجموع اضافه شونده مبلمان کلومبو از یک ریل ساده آهنی تشکیل شده بود که روی زمین قرار می گرفت و سپس ابرهای پلی اورتان ( کوسن ها ) در اندازه های گوناگون و به هر تعداد که مصرف کننده نیاز داشت به ریل متصل می شد و کنار یکدیگر قرار می گرفت. این سیستم مدولار به مصرف کنندگان اجازه می داد تا مبلمان خود را بر اساس نیازشان تنظیم کنند. مصرف کننده در این سیستم می توانست صندلی، کاناپه و یا یک بستر به کمک کوسن های ابری بسازد. مبلمان کلومبو سبب ساز فرهنگی در دهه ۶۰ شد که با عنوان : « خودت انجام بده ! »<sup>۳۳</sup> معروف شد و بیانگر از بین بردن محدودیت ها در شیوه ی زندگی بود. ویژگی که زندگی دهه ۶۰ را رقم می زد.

## مایکل مک کوی<sup>۳۴</sup>

صندلی در شکل<sup>۳۵</sup>

۱۹۸۱ / آمریکا



فرهنگ تجاری دهه ۶۰ از یک سو جذابیت و آزادی زیادی به طراحی لوازم روزمره بخشید و از سوی دیگر نشان داد که طراحی مصنوعات می تواند مانند تفسیر ارزش ها و عقاید مردم اسلوب مند و دارایی منش خاص باشد. در اواخر دهه ۷۰ و در آغاز ۱۹۸۰ از درون فرهنگ تجاری جریانی به نام پست مدرنیسم سربرآورد. پست مدرنیسم نگاهی منتقدانه به ارزش ها یی بود که در شروع قرن بیستم و تا آن زمان مشخصه فرهنگ اروپایی و به خصوص آمریکایی شده بود. دانش مدرن غربی، سازمان گرایی، و نظامی گری همگی با هم به همراه نابرابری های اجتماعی که در حق جوانان، زنان، اقلیت های نژادی و فرهنگ های غیر غربی در دنیا به چشم می خورد پایه های مستحکم مدرنیسم را لرزاند. علاوه بر این ها تبلیغی که مدرنیسم بر روی نوین بودن «چیز» ها می کرد سؤال برانگیز بود. ( درست مانند تبلیغات تلویزیونی زمانی که محصولی

را جدید و پیشرفته نشان می دهد و برای بینندگان آن سؤال پیش می آید. ) عقیده مدرنیسم مبتنی بر پیشرفت مشکلات زیادی به همراه آورد. مشکلاتی که کارسون نیز در کتابش به آن اشاره داشت. پست مدرنیسم بنای خود را بر توجه به گذشته در جهت درک حال برای یافتن راه های جدید و نو گذاشت. در طراحی، پست مدرنیسم به مثابه تصاویری برای به نقد کشیدن ارزش های مدرنیسم به کار گرفته شد. نگاه به گذشته در پست مدرنیسم بازنمایی آن نبود. دیدی طنزآمیز و معصومانه نسبت به گذشته و به اشتراک گذاری آن با فن آوری های روز ویژگی عمده پست مدرنیسم است.

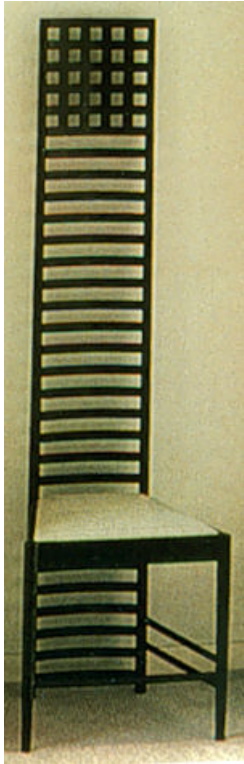
مایکل مک کوی، طراح صنعتی با اثر خود - صندلی درب شکل - در سال ۱۹۸۱ نشان داد که یک صندلی تولید شده می تواند بیشتر از یک صندلی کارکرد داشته باشد. در اثر او ارتباطی زیرکانه میان عناصر ذهنی و فیزیکی برقرار شده، گفتگویی هوشمندانه که تحریک کننده تفکر بیننده است :

نخست / برای ساخت از چوبی که به عمد سیاه رنگ آمیزی شده استفاده کرد، تا یاد آور اثری<sup>۳۶</sup> از مکینتاش باشد که در سال ۱۹۰۴ یعنی ابتدای قرن بیستم طراحی شد. اشاره ای به گذشته، به « صندلی پشت نردبانی ».

Michael McCoy<sup>34</sup>

Door Chair<sup>35</sup>

Ladder-Back Chair<sup>36</sup>



این اشاره به گذشته در ظاهر دیگر مبلمان های طراحان اواخر دهه هفتاد و اوائل دهه هشتاد که به دنبال استفاده از فن آوری روز از سوی و جذب مشتریان خاص از سوی دیگر بودند به وفور دیده می شود. کاربرد صنایع دستی و انتقال یک طرح تازه تر، مسئله ای بود که به عنوان اندیشه کلی طراحان مدرنیسم مطرح شده بود؛ اندیشه ای که بر « تازگی » و « اصالت » طرح ها اصرار می ورزید، پست مدرنیسم اما با ارائه این تفکر که پیشروی به آینده باید با نیم نگاهی به گذشته - نه به شکل مستقیم و متعصبانه - که طنز آمیز و صلح طلبانه همراه باشد ساختار صرف تازگی و خلق اصالت را به هم ریخت. صندلی مک کوی همچنین دلالتی انکار ناپذیر به دلبستگی اصلی پست مدرنیسم یعنی تئوری زبان دارد. پست مدرنیسم بر خلاف مدرنیسم که زبان را امری دقیق، جامع، عینی و غیر شخصی عنوان می کرد، برداشت های متفاوت از زبان با معنای گوناگون از سوی افراد مختلف موافق بود. در دیدگاه پست مدرنیست ها زبان می تواند امری شاعرانه و دارای معانی گوناگون باشد. صندلی مک کوی در ابتدا فقط به عنوان یک صفحه تاخورده مجزا از هم دیده می شود که ارتباط مستقیم با عکس العمل ما نسبت به آن دارد. زمانی که چهارچوب نردبانی شکل به طرف خارج چرخانده شود شبیه یک در عمل کرده و

همزمان شکل یک صندلی را ساخته که نشیمنگاه آن یعنی سطح یک چهارم دایره قرمز رنگ آن با باز شدن درب و عملکرد لولا ها، فعال شده است. خوب این یک در است اما در عین حال در نیست، چرا که یک صندلی است!

همزمان در معماری دوره ای آغاز شده بود که بنای طراحی را بر پرسش از خود گذاشته بود. یعنی پرسش از کلمات فرم های عملکرد گرا. به عنوان مثال : یک دیوار همیشه یک دیوار است ؟ یا می تواند یک پنجره، یک ورودی و یا چیز های دیگر باشد ؟ و این مسائل در معماری تفاوت هایی بود که نیازش در آن زمان حس می شد. در طراحی صنعتی هم این سؤال مطرح شد. طراحان نسبت به مفاهیم، تاثیرات و ارزش هایی که از گذشته به آن ها رسیده بود و هر کدام در دوران خاص اجتماعی خودشان ارزش گذاری می شد شک کردند. صندلی مک کوی نمونه بارز برآمدن پست مدرنیسم در طراحی مبلمان است. او به طراحی در گذشته اشاره می کند: صندلی مکینتاش و ببینده را به برداشت های متفاوت از معنی صرف صندلی وا می دارد. در یا صندلی کدامیک ؟



## بیل استامپف<sup>۳۷</sup> / دان چدویک<sup>۳۸</sup>

صندلی سیال<sup>۳۹</sup>

۱۹۹۴ / آمریکا



این اثر مشترک چدویک و استامپف که برای دفتر اداری هرمان میلر طراحی شد کاملاً بر مسائل و نیازهای جامعه معاصر منطبق بود. مسائلی که بیشتر به دنبال راهکاری برای ارائه طرحی جهانی - آنچه امروز طراحان بر آن اصرار می‌ورزند<sup>۴۰</sup> - می‌گشت. صندلی سیال که در طراحی خود از پژوهش‌های میدانی بر روی

کاربران بهره می‌برد، سعی در ارائه طرحی جهانی داشت تا تمام کارمندان و کاربران در هر کجای دنیا و با هر اندازه‌ای از بدن بتوانند از آن استفاده کنند. همچنین صندلی قابلیت تنظیم شدن برای استفاده آن در کارهای متفاوت را دارا بود. در واقع به جای اینکه کاربر خود را با صندلی هماهنگ کند، صندلی با هر کاربری هماهنگ می‌شد. هر زمان که خواستار جا به جایی یا خم شدن بود صندلی این وضعیت را برای او مهیا می‌کرد. از دیگر ویژگی‌های مهم صندلی سیال ارگونومی پیشرفته آن بود. صندلی طوری طراحی شده بود که در مدت زمان کار زیاد خستگی‌های متدوال را کاهش دهد.

ساختار صندلی پارچه‌ای بود که بر روی یک فوم کشیده شده و در بطن خود یادآور مبلمان‌های سنتی در دفاتر کار بود. از طرف دیگر با فاصله‌ای که میان فوم و پارچه قرار داشت. هر گاه شکل فوم بنا بر نشستن تغییر می‌افت با بلند شدن کاربر به شکل ابتدای خود باز می‌گشت. با این ساختار تولید صنعتی هم کارآمد تر می‌شد. با قالب‌گیری مجزای قطعات سرعت و دقت تولید بالا می‌رفت و هزینه کم‌تر می‌شد. در اواخر قرن بیستم و با نگرانی جوامع نسبت به خطراتی که از مواد غیر قابل بازیافت زمین را تهدید می‌کرد پیش آمده بود. مواد ساخت این صندلی که یک سازه آلومینیومی بازیافتی از قوطی‌های کنسرو و نوشابه بود هم ویژگی زیست‌محیطی را دارا بود و هم از انرژی مصرفی زمان تولید می‌کاهید. صندلی سیال از آن جایی که با تمام کاربران در هر کجای دنیا ارتباط خوبی برقرار کرد نمونه‌ی بارز استفاده از تحقیق در روند طراحی است که امروزه به عنوان اولین گام در فرآیندهای طراحی به کار می‌رود.

Bill Stump<sup>37</sup>

Don Chadwick<sup>38</sup>

Aeron Cha<sup>39</sup>

Universal Design<sup>40</sup>

## دست‌آورد :

بررسی خلاصه تاریخی صندلی های مدرن که از نظرتان گذشت نمایشگر اتفاقات، فرآیند ها و تکنیک های صنعتی در دوره ی خاص خود بود. همچنین بیانگر ویژگی ها و مشخصه های فردی طراحانی بود که در این دوره تاثیر گذار بوده اند. این بررسی به ما یادآور می کند که هر طرح خلاقانه بخشی از دنیای هر روزه ی طراحان، مصرف کنندگان و ما را تشکیل می دهد. تصمیماتی که چنانچه هوشمندانه و جامع نگر نباشد بر زندگی تمام انسان ها تاثیر خواهد گذاشت. اما با بیان مسائلی که خوانده شد و آن چه ما امروز برای فردا رقم می زنیم، می توان فهمید که طراحان و آنان که وسائل آسایش، راحتی و زیبایی زندگی ما را فراهم می آورند، اصالتا باهوش و خلاق اند.