بررسی تحولات طراحی معماری غرفه‌های کشور ژاپن در نمایشگاه جهانی

محمدرضا اسکندری روزبهانی: کارشناس ارشد مهندسی معماری
mr.eskandari1995@gmail.com

چکیده

نمایشگاه جهانی در زمان‌های مختلف، همواره اهداف، برنامه‌ها و رویکردهای ملت‌ها را در قالب معماری و کالبد غرفه‌ها محقق ساخته‌است. این رویداد در تحولات خود، فضایی را برای کشورها فراهم نموده تا انتخاب کنند که چه تصویری از معماری خود را در جهت تعاملات و گفت‌وگوهای جهانی می‌خواهند ارائه دهند. در این راستا، پژوهش حاضر سعی دارد تا مشخص کند که کشور ژاپن در طول برگزاری نمایشگاه‌های جهانی، از طریق معماری، به چه صورت خود را بیان کرده و چه رویکردهایی را دنبال نموده‌است. پژوهش حاضر با روش تحلیلی-تبیینی و با رویکرد کیفی، به‌منظور دستیابی به راهبردها و رویکردهای اساسی معماری در نحوه حضور غرفه‌های ژاپن، از مطالعات کتابخانه‌ای بهره‌گیری نموده‌است. معماری غرفه‌های کشور ژاپن، باتوجه به ویژگی‌های مشابه، دوره‌های تاریخی ویژه‌ای را روشن ساخته‌اند که متناسب با محتوای خود؛ در پژوهش حاضر، تحلیل، بررسی و سازماندهی شده‌اند. نتایج نشان می‌دهد که چهار دوره تاریخی بر رویکردها و راهبردهای طراحی معماری غرفه‌های کشور ژاپن حاکم بوده‌است که شامل: ۱. استفاده از الگوها و سبک‌های سنتی (۱۹۳۳-۱۸۷۳)، ۲. تلفیق سبک مدرن با الگوهای ژاپنی (۱۹۳۹-۱۹۳۷)، ۳. به‌کارگیری فناوری‌های نوین در ترکیب با الگوها و رویکردهای جدید ژاپنی (۱۹۹۲-۱۹۵۸) و ۴. توجه به بحران‌های زیست‌محیطی و توسعه معماری پایدار (۲۰۰۰-۲۰۱۵) می‌باشند.

واژه‌های کلیدی: نمایشگاه جهانی، طراحی غرفه، کشور ژاپن، تحول معماری.

۱- مقدمه

از زمان برگزاری اولین نمایشگاه جهانی تاکنون، اهداف، برنامه‌ها و ویژگی‌های معماری نمایشگاه، با تحولات عظیم و گوناگونی روبه‌رو شده‌است. هم‌چنین، عرصه بین‌المللی نمایشگاه جهانی با تحولات خود، فضایی را در زمان‌های مختلف برای کشورها فراهم نموده تا انتخاب کنند که چه تصویری از معماری خود را می‌خواهند ارائه دهند. در این راستا، پژوهش حاضر سعی دارد که با تجزیه‌وتحلیل آثار معماری و بررسی رویکردهای مختلف آن در نمایشگاه جهانی، نگاهی به تحولات و نحوه حضور غرفه‌های کشور ژاپن در این صحنه بین‌المللی داشته‌باشد. این پژوهش، در پی تبیین دوره‌های تاریخی از اهداف و رویکردهای گوناگون به‌کار گرفته‌شده در معماری غرفه‌های کشور ژاپن، در زمینه نمایشگاه‌های جهانی است؛ تا تحولات معماری غرفه‌های این کشور، موردبررسی قرار گیرد. هدف این پژوهش، بررسی نحوه ارائه غرفه‌های کشور ژاپن و به‌تبع آن، درک و شناخت روشن از مقاطع و دوره‌های تاریخی معماری غرفه‌های این کشور در عرصه بین‌المللی نمایشگاه جهانی است. باتوجه به اهداف مطرح‌شده، پرسش‌های اصلی این تحقیق به‌شرح زیر می‌باشد:

- چه راهبردها و رویکردهایی در تحول معماری غرفه‌های کشور ژاپن در نمایشگاه‌های جهانی نقش داشته‌اند؟
- تحولات طراحی معماری غرفه‌های کشور ژاپن، چه سیری را در تاریخ برگزاری خود، پی گرفته‌است؟

پژوهش در زمینه طراحی معماری غرفه‌های کشور ژاپن، از این نظر اهمیت دارد که علاوه‌بر ایجاد یک زمینه پژوهشی برای تقویت، پرورش و گسترش دانش طراحی معماری نمایشگاه‌های جهانی، این نوع خاص از معماری را در عرصه بین‌المللی، مورد تحلیل و تبیین قرار می‌دهد. واکاوی و بررسی طراحی غرفه‌های کشور ژاپن (به‌عنوان نمونه‌ای مهم و مطرح در نمایشگاه‌های جهانی) و تحولاتی که بر آن در طول زمان حادث گردید، می‌تواند به‌مثابه یک زمینه آموزشی و با ایجاد بینش و دید وسیع‌تر و افزایش میزان آگاهی؛ درراستای کسب نتایج بهتر از طراحی معماری دیگر کشورها و به‌عنوان راهنمایی برای کار عملی طراحی آن‌ها قرار گیرد. بررسی غرفه‌های کشور ژاپن در نمایشگاه‌های جهانی، علاوه‌بر این‌که فرصتی را برای درک وسیع نحوه مشارکت یک کشور مطرح و تأثیرگذار در تحولات این رویداد بین‌المللی فراهم آورده‌است؛ راهبردهای آن (هرچند به‌طور غیرمستقیم)، می‌تواند برای کشورهایی هم‌چون ایران، که طراحی غرفه‌ها در آن، مجالی بحث‌برانگیز برای اختلاف‌نظرها و اندیشه‌های متعدد در محیطی آشفته و سردرگم ایجاد کرده و مهم‌تر از آن، در اکثر دوره‌های مختلف، به‌طور فعال و با جدیت دنبال نشده، سودمند باشد.

۲- پیشینه پژوهش

ادبیات مرتبط محدودی، شامل پژوهش‌های تاریخی و نیز آثار تشریحی با رویکردهای مختلف سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و هنری وجود دارند که در جنبه‌های بسیاری، یکدیگر را پوشش می‌دهند. آثار پژوهشی به دست آمده، براساس روش پژوهش، در دسته‌های کلی زیر قرار می‌گیرند.

مطالعات توصیفی-تاریخی، به‌طور عمده مجموعه‌ای از مطالعات را شامل می‌شود که طرح کلی نمایشگاه‌های جهانی را به تصویر می‌کشد. تأکید این مطالعات بر شناسایی و شناخت ویژگی‌های نمایشگاه جهانی، چگونگی پیدایش، رشد و تکامل تاریخی و بازشناخت آن‌هاست. در کتاب اکسپو (نمایشگاه جهانی)، به تألیف سیدحسین میرظفرجویان، اهداف، ضرورت‌ها و اثرات کلی برگزاری نمایشگاه‌ها بر کشورهای میزبان و شرکت‌کننده را بیان نموده و نمونه‌هایی از نمایشگاه‌های جهانی برگزارشده از زمان برپایی اولین دوره تاکنون را در کشورهای مختلف جهان معرفی می‌کند. کتابی دیگر تحت عنوان Encyclopedia of World's Fairs and Expositions، توسط Findling & pelle، شامل تاریخچه‌های منحصربه‌فرد هر یک از نمایشگاه‌های جهانی از سال ۱۸۵۱ می‌باشد.

در مطالعات تحلیلی- تفسیری نظرات و اندیشه‌های تحلیلی معماران، برنامه‌ریزان یا دست‌اندرکاران نمایشگاه‌های جهانی در دوره‌های مختلف، موردبررسی قرار گرفته‌است. در گزارشی تحت عنوان اکسپوها: تغییر یا انحلال؟ که در مجله علمی- ترویجی منظر به چاپ رسیده‌است، نویسنده باتوجه به توسعه و پیشرفت روزافزون شاخه‌های مختلف فناوری، به بیان رویکرد و هدف حضور کشورهای شرکت‌کننده در نمایشگاه جهانی، در دو دسته (کشورهای توسعه‌یافته) و (کشورهای درحال توسعه) می‌پردازد. گزارشی با عنوان نظرگاه: سیاست ایران در اکسپو: رجوع به گذشته یا نگاه به آینده؟ نظریات گوناگون صاحب‌نظران، معماران و برنامه‌ریزان (داخلی) نمایشگاه جهانی را به‌طور اجمالی در ارتباط با نگاه ویژه خود به این نمایشگاه‌ها و هم‌چنین حضور ایران در آن‌ها بیان می‌کند.

در مطالعات تحلیلی- تبیینی به دو شیوه پژوهشی تبیین و تحلیل، کوشش شده تا براساس نظریه‌ها و اندیشه‌های جامعه‌شناسی و سایر علوم، به ـــبررسی و چگونگی_ نقش فرهنگ، هنر، سیاست و ... در تحولات کل تاریخ نمایشگاه‌های جهانی یا دوره‌ای خاص بپردازد. در پژوهشی تحت عنوان بازخوانشی از هنر و سیاست در نمایشگاه‌های جهانی اکسپو که توسط زارع‌زاده و دیگران ارائه شده‌است، به‌شیوه تبیینی، چگونگی بهره‌برداری هنر درراستای تحقق‌بخشی به اهداف سیاسی بریتانیا در اولین رویداد برگزاری نمایشگاه جهانی (۱۸۵۱) را مورد بررسی قرار می‌دهد. در کتاب اکسپو؛ جهان در پوست معماری که به‌کوشش ندا اکبری تألیف گردیده‌است، به‌صورت اجمالی و از نظر محتوایی، تصویری کلی از تحولات پیرامون معماری در تاریخ برگزاری نمایشگاه‌های جهانی را بیان می‌کند. پایان‌نامه‌ای تحت عنوان Expo 67, or the Architecture of Late Modernity که توسط Singh Riar انجام شده‌است، رویکردها، اثرگذاری‌ها و اثرپذیری‌های نمایشگاه جهانی مونترال (۱۹۶۷) را در عرصه معماری آن دوران، مورد تحلیل قرار می‌دهد. محمدرضا اسکندری روزبهانی در مقاله‌ای تحت عنوان تبیین الگوواره‌های حاکم بر طراحی معماری غرفه‌ها در نمایشگاه‌های جهانی، با بررسی غرفه‌های متعدد کشورهای شرکت‌کننده و نیز تبیین دوره‌های تاریخی معماری در نمایشگاه‌های جهانی، مسیر روشنی را از تحولات طراحی معماری در این رویداد ارائه نموده‌است (اسکندری روزبهانی، ۱۴۰۰).

۳- روش پژوهش

ساختار اصلی این پژوهش در قالب تحلیل کیفی می‌باشد که از طریق گردآوری، تبیین و تحلیل اطلاعات و ادبیات موجود در این زمینه، مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای و الکترونیکی صورت خواهد پذیرفت. تأمین داده‌های متنی و جمع‌آوری اطلاعات؛ به‌واسطه بررسی‌های اسنادی، مطالعه منابع مکتوب، استفاده از ابزارهای الکترونیکی و جست‌وجو در پایگاه‌های علمی-پژوهشی داخلی و خارجی انجام خواهدشد. از نظر ماهیت، این پژوهش از نوع تحلیلی- تبیینی می‌باشد که در تلاش برای شناختی عمیق از تجربه غرفه‌های ژاپن، به بررسی، تحلیل و ارزیابی و نیز تبیین راهبردها و رویکردهای معماری به‌کار گرفته‌شده این کشور در نمایشگاه جهانی می‌پردازد.

۴- مبانی نظری، مطالعات و بررسی‌ها

۴-۱ تحولات معماری نمایشگاه‌های جهانی

نمایشگاه جهانی پدیده‌ای استثنایی در تاریخ است که از اواسط قرن نوزدهم در سال ۱۸۵۱ آغاز شد. این رویداد در هر دوره، وابسته به موضوعات و برنامه‌های نمایشگاه و نیز اهداف و برنامه‌های ملی، در کشورهای مختلف جهان برگزار می‌شود. این رویداد در ابتدا به‌منظور نمایش بین‌المللی کالاها و دستاوردهای ملل خاص به‌کار می‌رفت. اما بعدها رویکرد و اهداف برپایی آن دست‌خوش تغییر و تحولاتی شد و به‌تدریج به‌عنوان یک عامل توسعه جهانی مطرح گردید. این نمایشگاه‌ها امروزه، مجامعی با اهداف چندگانه اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی، هنری و علمی می‌باشند که والاترین نقش را در تجارت بین‌الملل بازی می‌کنند؛ نقشی که ریشه در تاریخ دارد و مراحل تکاملی آن‌را در طی قرون می‌توان جست‌وجو کرد (Krajnak, 2012: 10). نمایشگاه‌های جهانی به‌عنوان تصویری از جهان، پیوسته در حال تغییر بوده‌اند و در زمینه‌های متعددی ازجمله معماری، پیشرفت آن را نشان داده‌اند. اگرچه آن‌ها در گذر تحولات شکل یافتند؛ به‌ندرت رویکردهای گذشته را دنبال می‌کنند (Piatkowska, 2013: 21). از زمان برگزاری اولین نمایشگاه جهانی تاکنون، اهداف، برنامه‌ها و ویژگی‌های نمایشگاه (در ارتباط با معماری)، با تحولات عظیم و گوناگونی روبه‌رو شده‌است. بناهای نمایشگاهی که به‌صورت موقت طراحی می‌شوند، تصاویری گذرا از دوره‌هایی خاص می‌باشند که رویکردها و توانایی‌های ساخت معاصر در زمان‌های مختلف را نشان می‌دهند.

نمایشگاه جهانی به‌عنوان عرصه‌ای از همکاری‌ها و مشارکت‌های بین‌المللی، موضوعاتی را ارائه می‌دهد که درراستای آن، ملت‌ها به‌واسطه غرفه‌ها، با یکدیگر به تعاملات و گفت‌وگوهایی در مقیاس جهان می‌پردازند. معماری غرفه‌های نمایشگاه جهانی، از اولین نمایشگاه، بسیار مورد توجه بوده‌است. در ابتدا تمامی فضاهای نمایشگاهی (غرفه‌های شرکت‌کنندگان) در زیر سقف یک بنای واحد قرار می‌گرفتند که توسط کشور برگزارکننده برپا می‌شد. اما پس از برگزاری چند دوره از این‌گونه نمایشگاه‌ها، این بنای واحد، به‌تدریج به غرفه‌هایی منفرد از شرکت‌کنندگان (ازجمله غرفه‌های ملی) تبدیل شد (Carta, 2013: 2) (Geppert, 2018: 3).

۴-۲ طراحی معماری غرفه‌های کشور ژاپن

نمایشگاه جهانی در سیر تحولات خود، فضایی را برای کشور ژاپن فراهم نموده تا انتخاب کند که چه تصویری از معماری خود را در جهت تعاملات و گفت‌وگوهای جهانی می‌خواهد ارائه دهد. غرفه‌ها، ابزارهای اصلی این گفت‌وگو و کالبدی برای برنامه‌ریزی در ایجاد چنین تصویری از این کشور در نمایشگاه‌های جهانی هستند که در این عرصه بین‌المللی ساخته می‌شوند. نقش معماری در مشارکت کشورها و در جهت تحقق اهداف و برنامه‌های آن‌ها در نمایشگاه‌های جهانی انکارنشدنی است. نمایشگاه‌های جهانی در زمان‌های مختلف، همواره اهداف، برنامه‌ها و رویکردهای ملت‌ها را در قالب معماری و کالبد غرفه‌ها محقق ساخته‌اند.

برای این‌که دستاوردهای مناطق مختلف جهان و تمدن‌های مختلف، در رویداد زودگذر نمایشگاه جهانی درک شود، ناگزیر باید شرایط فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و سیاسی آن مناطق در آن دوران موردبررسی قرار گیرد. بررسی دقیق‌تر دستاوردهای ژاپن در این رویداد، تنها با مطالعه آن‌ها در زمان و بستر خود و باتوجه به وضعیت و شرایط این کشور میسر می‌شود. الگوهای غالب معماری در ژاپن (به تأثیر از وضعیت این کشور) نیز در نحوه ارائه و سوگیری اهداف غرفه‌های آن اثرگذار بوده که در دوره‌های مختلف به آن اشاره شده‌است. بنابراین در این تحلیل، به‌طور هم‌زمان، معماری کشور ژاپن و رویدادهای اثرگذار بر آن از دهه ۱۸۶۰ موردبررسی قرار گرفته‌است. بر این اساس، زمینه مناسبی برای بررسی راهبردهای معماری غرفه‌های این کشور در نمایشگاه‌های جهانی به‌دست خواهد آمد.

۴-۲-۱ دوره اول (۱۹۳۳-۱۸۷۳) (عصر صنعتی تا ابتدای دوران مدرنیته)

کشور ژاپن بعد از گذشت حدود ۲۰۰ سال از تماس بسیار محدود با خارج به‌دلیل سیاست‌های انزواطلبانه خود، در اواسط قرن نوزدهم موردتوجه عظیم غربی‌ها قرار گرفت. بعد از پذیرش روابط تجاری و دوری از انزوا در سال ۱۸۵۳، بیش از ده سال طول کشید تا ژاپن، یک سیاست رسمی بین‌المللی و هدفمند برقرار کند. این سیاست از اواخر دهه ۱۸۶۰ آغاز و باعنوان بازسازی میجی[1]شناخته‌شد (Löffler, 2015: 86). ژاپن در دوره میجی، یک روند سریع غرب‌گرایی و صنعتی‌سازی را تا پایان قرن نوزدهم در پیش گرفت (Meyers, 2013: 4). دولتمردان حکومت میجی (۱۹۱۲-۱۸۶۸)، غرب را الگوی فعالیت‌های خود قرار دادند و مسیر نوسازی یا تجدد[2]را پیش گرفتند (Jarzombek, 2011: 742). معماری یکی از اجزاء این نوسازی بود و نقش مهمی در این تلاش‌ها داشت. در مؤسسات معماری، دانشجویان برای تولید ساختمان‌هایی به سبک‌ها و مدل‌های اروپایی و شکل‌گیری معماری غربی در ژاپن آموزش می‌دیدند. دولت به ساختمان‌های اداری جدید نیاز داشت تا حکومت در حال رشد را در آن‌ها اداره کند و در این مسیر، توجه خود را به راه‌حل‌های عملی در غرب معطوف کرد. رهبران میجی، سبک‌های معماری غربی را پذیرفتند؛ نه اینکه هویت فرهنگی ژاپنی خود را انکار کنند، بلکه معتقد بودند که این هویت باید با ریشه‌های مدرن آمیخته شود (Seligmann, 2014: 179).

میان آن‌چه که در زمینه‌های گوناگون ازجمله معماری، در داخل کشور (در انطباق خارجی با ایده‌های غربی) اتفاق می‌افتاد، و آن‌چه که به‌عنوان غرفه‌های ژاپن (با طرح‌های سنتی) در نمایشگاه جهانی به نمایش گذاشته می‌شد، دوگانگی وجود داشت (Chaiklin, 2004: 1). استفاده از غرفه‌های سبک شینتو که نوعی تقابل با محیط پر زرق‌وبرق نمایشگاه جهانی (به‌خصوص در دوره‌های اول) داشت؛ به یک جذابیت جدید تبدیل شده‌بود. بنابراین، سادگی آن در مقایسه با نمایش مجلل ملل غربی، به‌طور متناقض، به یک دارایی برای ژاپن تبدیل شد (Tagsold, 2017: 51, 58). ژاپنی‌ها با آگاهی از استقبال و اثرگذاری هنر خود بر مردم دیگر کشورها، تلاش کردند تا درراستای افزایش سطح فروش محصولات سنتی خود، اثرگذاری بیش‌تر بر مخاطبان خارجی و تقویت جنبش ملی نوظهور ژاپونیسم[3]، هنر سنتی خود را به‌طور پیوسته در نمایشگاه‌های جهانی ارائه دهند. مشارکت کشور ژاپن به این شکل در نمایشگاه، ابزار مؤثری در تقویت اعتبار آن‌ها در مقابل کشورهای غربی بود.

---

[1] Meiji Restoration
[2] Modernization
[3] از نیمه دوم قرن نوزدهم، هنر ژاپن بر هنر غرب تأثیر گذاشت. از این تأثیر، تحت عنوان ژاپونیسم *(Japonism)* یاد می‌شود. ژاپونیسم، قالبی برای هنر ژاپن بود که سبب تمایز آن از هنر غرب می‌شد (Atsuko, 2017: 15, 17). مردم اروپا، این اثرگذاری و شکل‌گیری جنبش جدید از هنرهای ملی ژاپن را که به‌طور عمده توسط نمایشگاه‌های جهانی اتفاق افتاد، ژاپونیسم نام‌گذاری نمودند. مکان‌ها و فرصت‌های اصلی برای معرفی هنر ژاپنی به اروپایی‌ها و در نتیجه تقویت جنبش ژاپونیسم، نمایشگاه‌های جهانی، به‌ویژه نمایشگاه‌های اولیه در لندن (۱۸۶۲) و در پاریس (۱۸۶۷) بود (Pawłowska, 2017: 294). هنر ژاپنی که تنها پس از سال ۱۸۶۰ و توسط نمایشگاه‌های جهانی، در دسترس غربی‌ها قرار گرفت، به یکی از منابع اصلی الهام‌بخش برای ارائه هنر نو (Art-Nouveau) تبدیل شد (Petre, 2008: 86, 87).

در نمایشگاه جهانی، ژاپن باوجود موقعیت خود به‌عنوان یک کشور آسیایی منفعل و یکی از کشورهای عقب‌مانده جهان، در برابر ملت‌های پویای غربی که قدرت و پیشرفت خود را به اصطلاح اندازه‌گیری می‌نمودند، جایگاه واحد و منحصربه‌فردی یافت. اگرچه در نمایشگاه‌های اولیه، این کشور به‌عنوان سرزمینی عجیب‌وغریب دیده می‌شد که پس از قرن‌ها، وارد عرصه‌های بین‌المللی شده‌است؛ اما این کشور کوچک جزیره‌ای، به‌سرعت در مسیر صنعتی‌سازی و تسلط خود بر آسیا قرار گرفت و در دهه ۱۸۹۰، به‌سرعت درحال تبدیل‌شدن به یک قدرت استعماری به سبک غربی بود. در این محدوده زمانی، برخی از نمایشگاه‌ها در تقارن با جنگ‌های ژاپن برگزار شدند؛ برای مثال جنگ‌های توسعه‌طلبانه با چین (۱۸۹۴-۱۸۹۵)، روسیه (۱۹۰۵-۱۹۰۴)، منچوری (۱۹۳۱)، چین ساحلی (۱۹۳۲) و مجدداً با چین در طول نمایشگاه سال ۱۹۳۹ (Brown, 2008: 14, 15). ژاپن در این جنگ‌ها در تلاش برای توسعه سرزمین‌های استعماری خود بود که درنهایت، به مشارکت این کشور در جنگ‌های جهانی و شکست این کشور در جنگ جهانی دوم انجامید.

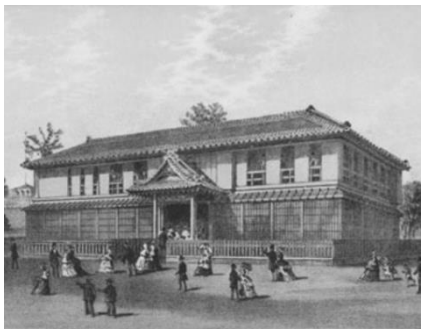
ژاپن در ابتدا بخاطر هنرهای سنتی خود، با جایزه‌ای بزرگ موردستایش قرار گرفت. این امر، انگیزه‌ای قوی برای ژاپن ایجاد کرد تا خود را به گونه‌ای هرچه سنتی‌تر نشان دهد و تصویری خاص را به نمایندگی از کل ملت ایجاد کند (Kuitert, 2017: 5). طرح غرفه‌های ملی ژاپن از ابتدای حضور (۱۸۷۳) تا پیش از نمایشگاه جهانی ۱۹۳۷، در کلیت اجزاء، برگرفته از حجم و شکل معماری‌های مذهبی، قلعه‌ها، سایر بناهای تاریخی و یا ترکیبی از این‌گونه ساختمان‌ها بودند. این غرفه‌ها معمولاً توسط گروهی از نجارهای ژاپنی که به‌همراه مصالح ساختمانی به سایت ارسال می‌شد، ساخته می‌شدند. روند ساخت‌وساز غرفه‌های چوبی کشور ژاپن، به‌خصوص در ایالات‌متحده، بسیار موردتوجه قرار گرفت. غرفه‌های ژاپنی با اشیاء نمایش داده‌شده در داخل آن، همواره با شور و اشتیاق زیادی، مورداستقبال قرار می‌گرفتند. برخلاف بیش‌تر کشورهای آسیای شرقی، به کشور ژاپن معمولاً یک سایت وسیع اختصاص داده می‌شد تا بر روی آن، ساختمان یا ساختمان‌هایی را به‌همراه محوطه (باغ ژاپنی) بسازد (Takenaka, 1997: 17). موفقیت باغ‌های اولیه ژاپنی نیز، سبب ایجاد مجموعه‌ای طولانی از آن‌ها در نمایشگاه جهانی گردید. هرکدام از این باغ‌ها به‌عنوان یک محصول مصنوعی فرهنگی و وارداتی، به‌شکلی عجیب‌وغریب، تصور و دریافت می‌شدند (Brown, 2008: 13). درحالی‌که کشور ژاپن درگیر نبردهای نظامی و سیاسی با دیگر کشورها بود و در آشفتگی به سر می‌برد، غرفه‌ها و باغ‌های ژاپن در نمایشگاه‌ها، سرزمینی را نشان می‌دادند که در آرامشی بی‌انتها قرار دارد. علی‌رغم شواهد افتخارآمیز قدرت‌های مکانیکی، تجاری و نظامی ژاپن، زمانی که این کشور در یک تصویر خلاصه می‌شد، وجه سنتی آن غالب بود. دولت ژاپن (رژیم جدید شاهنشاهی) که نسبت‌به گذشته و آینده خود نگران بود و در جبهه‌های داخلی و خارجی احساس ناامنی می‌نمود، احساس اجبار می‌کرد که خود را به‌شکلی پایدار و ثابت (به‌گونه‌ای صلح‌جو) معرفی کند (Ibid., 13-16).

اولین غرفه مستقل ژاپن، در نمایشگاه ۱۸۷۳ در وین و به‌طور رسمی توسط دولت میجی برپا شد. غرفه ژاپن، طرحی از یک معبد شینتو به‌همراه دریاچه و باغ ژاپنی در اطراف آن بود. ژاپن در این نمایشگاه، باتوجه به صنعت مکانیکی نوظهور خود تصمیم گرفت که به‌جای محصولات تولیدشده ماشینی، مهارت‌های فنی بسیار بالای صنعت‌گران کشور را در قالب صنایع‌دستی هنری به نمایش بگذارد (Meyers, 2013: 21). این کشور در نمایشگاه ۱۸۷۶، دو غرفه را ارائه نمود که به‌صورت یک عمارت متداول با نام خانه ژاپنی[1](تصویر ۱) و یک بازار و چایخانه بودند (Chaiklin, 2004: 4). سبک و ساختار سنتی این ساختمان‌ها، در مقایسه با بیش‌تر ساختمان‌های موقت در محوطه نمایشگاه، پرنقش و تزئین بود که آن‌ها را به جاذبه‌هایی محبوب در میان بازدیدکنندگان تبدیل کرد (Jackson, 2016: 15). غرفه ژاپن در نمایشگاه ۱۸۷۸ بر توسعه‌یافتگی این کشور تأکید داشت؛ اما ماسانا مائدا[2] طراح غرفه در تلاش بود تا علاوه بر چهره مدرن و پیشرفته، تصویر سنتی این کشور را معرفی کند (Teramoto, 2017: 29,30). غرفه ژاپن در نمایشگاه ۱۸۸۹ نسخه‌ای کپی‌برداری‌شده از بناهای تاریخی بود. این کشور، فرهنگ‌ها و هنرهای سنتی خود را در پس‌زمینه صنعتی نمایشگاه به تصویر کشید. تصویر برج ایفل که خود، نمایشی قدرتمند از مدرنیته و توان صنعتی است، برفراز مجموعه‌ای از ساختارهای الگوبرداری‌شده و الهام‌گرفته از سنت و تاریخ خودنمایی می‌کرد (تصویر ۲) (Winter, 2013: 72, 73). غرفه‌های ژاپن در نمایشگاه ۱۸۹۳ با الهام از تالار ققنوس[3] (معبدی در قرن یازدهم در جنوب کیوتو) طراحی و بااستفاده از چوب ساخته شدند (تصویر ۳) (Takenaka, 1997: 17). این غرفه‌ها توسط معمار دولتی،کورو ماسامیچی[4]بااستفاده از روش‌ها و مصالح و مواد سنتی ژاپن طراحی و برپا شدند (Snodgrass, 2007: 86, 87). ژاپن در نمایشگاه جهانی ۱۹۰۰ برای جلب توجه غربی‌ها، سعی کرد به اروپایی‌ها نشان دهد که سنت، تاریخچه و اصالت خاص خود را دارد و به آن‌ها احترام می گذارد؛ در نتیجه، این بار نیز بر تصویر سنتی و اصیل خود نسبت به تصاویر مدرن تأکید داشت. غرفه اصلی، بازسازی پاگودای معروف هوریوجی کندو[5]بود که معماری آن به قرن هفتم باز می‌گردد (Teramoto, 2017: 32). در نمایشگاه ۱۹۰۴، ژاپن یک باغ سنتی را به‌همراه هفت غرفه درون آن به نمایش گذاشت. ساختمان‌های ژاپنی از وسایل و تجهیزات تهیه‌شده از ژاپن و صنعت‌گران ژاپنی ساخته‌شدند. بسیاری از غرفه‌ها، بازتولید بناهای مهم و معروف در ژاپن بودند. برای مثال، غرفه اصلی، از کاخ شیشیندن[6]در توکیو (جایی‌که امپراطور ژاپن با وزرای خود ملاقات می‌کرد) الگوبرداری شد (Fowler, 2019: 33, 34). غرفه ژاپن در نمایشگاه ۱۹۳۳ نیز به سبک تاریخی در دوره‌های کاماکورا و مومویاما[7] ساخته‌شد (Takenaka, 1997: 18).

ژاپنی‌ها آگاهانه به نحوه‌ای از ارائه می‌پرداختند که موردتوجه مخاطبان اروپایی و آمریکایی قرار بگیرد. آن‌ها از هنر سنتی که برای خارجیان تصویری مطلوب داشت، سال‌ها استفاده کردند. فقط از نمایشگاه‌های سال ۱۹۳۷ و ۱۹۳۹ به بعد، آن هم به‌سختی، تصمیم گرفتند که به‌جای ارائه یک تصویر خوب پذیرفته‌شده، به ارائه یک تصویر خوب ایجادشده بپردازند.

---

[1] Japanese Dwelling
[2] Masana Maeda (1850-1921)
[3] Phoenix Hall, Phoenix Villa, or Ho-o-den
[4] Kuru Masamichi (1855-1914)
[5] Horyuji Kondo Pagoda
[6] Shishinden Palace
[7] Kamakura and Momoyama



تصویر ۱. غرفه خانه ژاپنی پس از ساخت در نمایشگاه ۱۸۷۶، مأخذ: Jackson (2016). تصویر ۲. غرفه ژاپن در نمایشگاه جهانی ۱۸۸۹، مأخذ:Winter (2013). تصویر ۳. تالار اصلی ققنوس در نمایشگاه جهانی ۱۸۹۳، مأخذ: Meyers (2013).

۲-۲-۴ دوره دوم (۱۹۳۹- ۱۹۳۷)

آموزش دانشجویان ژاپنی در دفاتر معماری مدرنیستی اروپایی و هم‌چنین برخورد معماران ژاپنی با معماری مدرن از طریق رویدادهایی مثل نمایشگاه جهانی، سبب ورود معماری مدرن به ژاپن گردید (Sparke, 2009: 14). تا دهه ۱۹۳۰، ژاپن از نظر توان فناورانه، به‌طور قابل‌توجه به کشوری مدرن تبدیل شد. تا این دهه، معماران ژاپنی معماری‌های جدید را (به‌خصوص در زمینه مسکونی) آزمایش و تجربه کردند و با تئوری‌ها و گرایش‌های طراحی اروپای معاصر آشنا شدند (Takenaka, 1997: 33, 34). برای نمونه، ایشیموتو[1] و همکارانش در دانشگاه امپریال توکیو، اولین جنبش معماری مدرن را در سال ۱۹۲۰ در ژاپن به نام بونری‌ها کنچیکوکای[2] و به‌عنوان حرکتی علیه تاریخ‌گرایی فراگیر غربی (در ژاپن) تأسیس کردند. این جنبش که از تقلید از معماری گذشته غربی اجتناب می‌کرد، به‌دنبال معماری جدیدی بود که منعکس‌کننده شرایط جدید جامعه باشد (Seligmann, 2014: 180, 182). ساکاکورا[3] نیز نمونه‌ای از معماری ژاپنی پس از جنگ جهانی دوم را ارائه داد که نمایان‌گر موج دوم مدرنیسم بود. او به جست‌وجوی مصالح جدید، ترکیب‌بندی فضایی عناصر ژاپنی، ویژگی‌های بومی، تناسبات، جزئیات و فرم‌های انتزاعی تحت‌تأثیر غرب پرداخت (Ibid., 186).

همگام با توسعه‌های مدرن در کشور، تعدادی از علاقه‌مندان، به ترویج هنر و فرهنگ ژاپنی پرداختند و ویژگی‌های این فرهنگ را برای مخاطبان بیش‌تری فراهم کردند. در تلاش برای متمایزساختن سنت ژاپنی، ویژگی‌های غیرمدرن و غیرغربی فرهنگ ملی برجسته شدند. این مفسران، دیگری‌بودن[4] ژاپن را پیش می‌بردند. با گذشت زمان، ژاپن سنتی[5] و ژاپن مدرن[6] به‌صورت دو جریان جدا از هم درک شدند. گفت‌وگوهای گسترده میان جنبش‌های متجدد و ترقی‌خواه اجتماعی با نیروهای ضدمدرنیستی و سنت‌گرای جامعه ژاپن، سبب شکل‌گیری دو روایت معماری (ژاپن سنتی) و (ژاپن مدرن) در میان معماران شد. درحالی‌که ژاپن مدرن، آموزش مدرن و فواید فناوری مدرن را تقویت می‌کرد، ژاپن سنتی به ژرفای فرهنگی پرداخت که به‌نظر می‌رسید در مواجهه با غرب گم شده‌است (Löffler, 2015: 101, 105). با پیش‌زمینه‌ای که از ژاپن سنتی و ژاپن مدرن به‌وجود آمد؛ و هم‌چنین با تداوم ارتباطات و تبادلات قابل‌توجهی که میان طراحان و محصولات طراحی ژاپن و غرب اتفاق افتاد؛ زیرساخت‌های صنعتی، اقتصادی و زیبایی‌شناختی برای طراحی معماری مدرن ژاپنی در کشور فراهم شد (Sparke, 2009: 14) و تلاش‌های بسیاری برای تلفیق و ترکیب مدرنیسم غربی با اصول زیبایی‌شناسی سنتی ژاپن (خلق معماری مدرن ژاپنی) در نمایشگاه جهانی صورت گرفت.

طراحی غرفه ملی ژاپن در نمایشگاه سال ۱۹۳۷ پاریس، به‌دلیل اختلاف نظرهای مهم بین مقامات دولتی مسئول غرفه و معماران ژاپنی، پیش از ارائه، دستخوش تغییرات بسیاری شد (Takenaka, 1998: 64). هدف مقامات دولتی، ارائه معماری سنتی کشور بود؛ درحالی‌که معماران جوان تلاش می‌کردند تا از این نمایشگاه به‌عنوان فرصتی برای اثبات توانایی خود در ارائه طرحی مدرن در صحنه بین‌المللی استفاده کنند. آن‌ها ارائه یک سبک منسوخ و تصویری کلیشه‌ای از معماری ژاپن را در یک صحنه بین‌المللی رد می‌کردند (Takenaka, 1997: 34). سرانجام، ساکاکورا برای طراحی غرفه انتخاب شد. او در غرفه ژاپن، در تضاد با سقف‌های ژاپنی و پایه‌های نئوکلاسیک، ایده‌آل‌های خود را که سبک بین‌المللی جدید ژاپنی[7] می‌نامید، وارد کرد. ساکاکورا به تفسیر مجدد نقوش ژاپنی بااستفاده از مصالح مدرن پرداخت و زبان معماری مدرن را با الگوها و عناصر معماری ژاپن ترکیب کرد (Seligmann, 2014: 185). او غرفه‌ای را طراحی کرد که در آن، معماری غربی و شرقی در یک ساختمان واحد ترکیب شده‌بود (Sparke, 2009: 16) و به‌جای این‌که به سوابق گذشته ژاپن برای الهام‌بخشیدن نگاه کند، بنایی با مشخصات آثار استاد خود _لوکوربوزیه_ طراحی کرد و برخی از عناصر سنتی معماری مسکونی ژاپن را در آن وارد کرد. این نخستین غرفه غیرسنتی ژاپن با حفظ کیفیت‌های معماری ژاپن بود که در یک صحنه بین‌المللی ارائه می‌شد. در این طرح، برخلاف غرفه‌های پیشین، از معماری مذهبی، قلعه‌ها یا بناهای تاریخی، الگوبرداری نشده‌بود (Takenaka, 1998: 63). درحالی‌که غرفه‌های پیشین ژاپن در نمایشگاه جهانی از الگوهای سنتی معماری این کشور، هم‌چون قلعه‌های قرون وسطایی، زیارتگاه‌های شینتو و معابد بودایی الگوبرداری شده‌بودند؛ غرفه جدید، نوعی تعادل را بین اصول طراحی مدرنیستی و معماری سنتی ژاپن نشان می‌داد (Devos et al. 2015: 10). طراحی غرفه به یک ساختار ظریف از فولاد، شیشه و بتن منتهی و با زمین شیب‌دار یکپارچه شد. به‌جای استفاده مستقیم از معماری سنتی، قاب‌هایی فولادی به‌همراه تزئیناتی که یادآور سازه‌های چوبی متداول در معماری مسکونی بودند، از معماری سنتی ژاپن استخراج گردید (Jarzombek, 2011: 742). در طراحی فضای باز برای نوشیدن چای و قرار دادن مسیرهای سنگی نیز، می‌توان تلاش‌هایی را برای ایجاد فضاهای ژاپنی مشاهده کرد. اما تجربه باغ ژاپنی، تنها به نشانه‌هایی با منشاء آسیایی در هنرهای تزئینی منظر ژاپنی متکی بود و به‌جای ارائه قاطع معماری ژاپن، نشانه‌هایی از آن در طرح وارد شد (تصویر ۴) (Treib, 2002: 270). در نمایشگاه ۱۹۳۹،

---

[1] Kikuji Ishimoto (1894-1963)
[2] Bunriha kenchiku Kai
[3] Junzo Sakakura (1901-1969)
[4] Otherness
[5] Traditional Japan
[6] Modern Japan
[7] New Japanese International Style

غرفه ژاپن تمایل چندانی به نشان‌دادن وضعیت مدرن کشور نداشت و چارچوب سنتی را ترجیح می‌داد. با این حال تلاش‌هایی برای واردنمودن ویژگی‌های مدرن به‌شکل محافظه‌کارانه در این غرفه دیده می‌شد (Takenaka, 1997: 33, 34). اگرچه غرفه ژاپن از مصالح مدرن موجود ساخته‌شد، اما محتوی آن قدیمی به نظر می‌رسید؛ خصوصاً زمانی که با غرفه‌های آینده‌نگرانه نمایشگاه مقایسه می‌شد (Takenaka, 1998: 63, 65). این غرفه توسط معمار ژاپنی یاسو ماتسویی[1] طراحی و به سبک شینمی[2](نوعی از معماری معابد شینتو[3]) ساخته‌شد (Takenaka, 1997: 30, 31). اگرچه این غرفه، حجم یک معبد با قدمت ۲۳۰۰ سال را بیان می‌کرد؛ اما در طراحی آن تلاش شد تا سبک سنتی ژاپنی به‌صورت مدرن به نمایش درآید. تمایل به نشان‌دادن وضعیت مدرن کشور در چارچوب سنتی به‌طور آشکار در این غرفه دیده می‌شود (تصویر ۵) (Treib, 2002: 270).

تصویر ۴. نمای جنوب شرقی غرفه ژاپن در نمایشگاه جهانی ۱۹۳۷، مأخذ: Takenaka (1998). تصویر ۵. باغ ژاپنی و غرفه درون آن در نمایشگاه ۱۹۳۹، مأخذ: Takenaka (1997).

۳-۲-۴ دوره سوم (۱۹۹۲-۱۹۵۸)

بعد از جنگ جهانی دوم، شهرهای اصلی ژاپن به‌میزان زیادی تخریب شدند و بخش عمده‌ای از مناطق مسکونی و کارخانه‌های صنعتی، نیاز به بازسازی داشتند. در مسیر جدید برای بازسازی، در اواخر دهه ۱۹۴۰، تهیه سرپناه‌ها و امکانات شهری برای مردم در اولویت قرار گرفتند و با گسترش اقتصاد، ژاپن شروع به غربی‌سازی هرچیزی برای رقابت با سایر کشورهای پیشرفته کرد (Kalantari et al. 2017: 2). درحالی‌که ژاپن در جنگ جهانی دوم به‌شدت آسیب دیده‌بود؛ با نوسازی پایه‌های صنعتی و جذب فناوری‌ها از خارج، شروع به بهبود وضعیت زیرساخت‌ها و تثبیت موقعیت خود در میان کشورهای پیشرفته کرد (Lippa & Scaroni, 2018: 350). ژاپن پس از جنگ جهانی دوم، به‌سرعت خود را به قدرت‌های بزرگ جهان رساند و از فناوری‌های پیشرفته‌ای برخوردار شد. این پیشرفت و توسعه، در تمامی جنبه‌های معماری اتفاق افتاد. معماران ژاپنی، در ساختمان‌های مختلف، این جهت‌گیری را بروز دادند (Wilson, 2012: 162).

جنگ جهانی دوم مانع فعالیت برخی از معماران جنبش مدرن در ژاپن شده‌بود. پس از این جنگ، معماری مدرن ژاپن در قالب برنامه ملی برای پیوستن مجدد ژاپن به جامعه جهانی بهبود یافت. این برنامه، شروعی بر یک رقابت بین‌المللی بود و از طرح‌هایی که به‌طور مستقیم منکعس‌کننده توسعه معماری جهانی در آن زمان می‌بود، استقبال می‌کرد؛ آن هم زمانی که آثار از دست رفته توکیو و هیروشیما قرار بود جایگزین شوند (Löffler, 2015: 103, 104). ویرانی کشور ژاپن در جنگ جهانی و بازسازی ضروری پس از آن در سال ۱۹۴۵، سبب کندشدن توسعه مدرن شده‌بود؛ اما تا سال ۱۹۵۰، ژاپن برای ایجاد ارتباط کامل با دنیای مدرن، از لحاظ فنی و فرهنگی، آماده‌شد (Sparke, 2009: 14). توسعه جدید، همراه با افزایش آگاهی از جنبش متابولیست[4](یک رویکرد بومی معماری ژاپنی) بود که درنهایت، جایگاه مستقل کشور را در گفتمان معماری مدرن تضمین کرد. در این زمان، روش‌های سنتی ساخت‌وساز برای خانه‌ها در مقابل تولید انبوه مصالح چوبی و بتن مسلح، اهمیت کم‌تری یافتند (Löffler, 2015: 104). تمرکز بر الگوهای متفاوت توسعه شهری بااستفاده از پیشرفته‌ترین فناوری‌ها، استفاده از فناوری‌های مدولار، ساخت سازه‌های عظیم و سلول‌ها یا کپسول‌هایی که بتوانند جمعیت رو به رشد را در خود جای دهند، موضوعات اصلی این جنبش بودند. تحقیقات درمورد ساختارهای مدولار، به متابولیست‌ها این امکان را داد تا برای ساخت ساختمان‌هایی با اندازه‌های نامحدود و گسترده، آزمایشات نظری و عملی خود را توسعه دهند. معماری متابولیست، پس از تثبیت موقعیت خود به‌عنوان یک سبک جدید در ژاپن، بر روی طرح‌هایی در مقیاس بین‌المللی (مانند نمایشگاه جهانی و بازی‌های المپیک) فعالیت نمود و از طریق این رویدادهای بین‌المللی به جهان معرفی شد. ایده‌های آن‌ها نه‌تنها بر جامعه ژاپن و توسعه زیرساخت‌های عظیم شهری آن تأثیر گذاشت، بلکه هم‌چنین معماری ژاپن را در مرکز صحنه جهانی قرار داد (Lippa & Scaroni, 2018: 349- 353).

در اوایل دهه ۱۹۶۰، ژاپن به‌عنوان کشوری شکست‌خورده و تقسیم‌شده و با اقتصاد نابسامان در دوره پس از جنگ، به‌سوی رفاه حرکت کرد و تصاویر ملی خود را متحول نمود. نمایشگاه‌های جهانی، به این روند و بازسازی دولت ژاپن پس از جنگ کمک کردند و فرصتی را برای تشویق میهن‌پرستی در میان مردم خود، بازیابی غرور ملی، نمایش ژاپن جدید و دستاوردهای آن به جهانیان و ایجاد تصاویری مثبت از این کشور (پس از سال‌ها جنگ، اشغال، مبارزه اقتصادی و تفرقه داخلی) فراهم نمودند. در این زمان، ژاپن در نمایشگاه‌های جهانی با اعتماد به نفس، به‌عنوان ملتی که پس از جنگ جهانی دوم بهبود یافته‌بود، معرفی شد؛ به‌طوری که نه‌تنها با دیگر ملت‌ها برابر بود، بلکه در صف اول صحنه‌های بین‌المللی قرار گرفت (Wilson, 2012: 159-166).

اولین غرفه پس از جنگ با عنوان دست ژاپنی و ماشین[5]به‌دنبال این بود تا نشان دهد که پس از پشت سر گذاشتن جنگ، دنیا با یک ژاپن جدید و صلح‌جو روبه‌رو است که اقتصاد و به‌طور کلی وضعیت خود را با تلاش مردم ژاپن بازسازی کرده‌است (Molella & Knowles, 2019: 116). نمایشگاه جهانی در این دوره، فرصتی مهم برای ژاپن در متقاعدکردن جامعه جهانی بود که پس از بمباران اتمی، در راه بهبودی خود قرار گرفته‌است. در مسیر پیشرفت، رابطه سنت ناسیونالیستی با مدرنیته

---

[1] Yasuo Matsui (1877-1962)
[2] Shinmei
[3] Shrine Shinto
[4] Movement Metabolist
[5] The Japanese Hand and the Machine

بین‌المللی مورد بازبینی قرار گرفت و به موضوعی مهم برای تفکر ژاپنی‌ها تبدیل شد (Treib, 2002: 294). تا اواخر دهه ۱۹۵۰، در بحث درمورد سنت در فرهنگ معماری معاصر، میراث ژاپنی، دیگر در تضاد با معماری مدرن قلمداد نمی‌شد؛ بلکه همراه آن بود. سازمان تجارت خارجی ژاپن، از معمار کونیو مایکاوا[1] که فردی اثرگذار در معماری مدرن معاصر بود، برای طراحی غرفه دعوت کرد. او بنای این غرفه را به‌صورت ترکیبی، برگرفته از سنت ژاپنی و فرهنگ مدرن طراحی نمود (Devos et al. 2016: 144,145). غرفه ژاپن در نمایشگاه ۱۹۶۷ از مجموعه‌ای از تیرهای بتنی پیش‌ساخته به‌وجود آمد. در این غرفه اشاره‌هایی به ساخت‌وسازهای چوبی سنتی ژاپنی (متداول‌ترین مصالح و شیوه‌های ساخت در این کشور) شده‌است. معمار غرفه، یوشینوبو آشی‌هارا[2] این سازه را به ساختمان برجسته سنتی ژاپنی (انبار گنجینه شوسوین در نارا[3] در قرن هشتم) ارجاع داد (Burrows, 2010: 2-6). او توضیح می‌دهد که این غرفه را برمبنای هماهنگی نزدیک فناوری بسیار پیشرفته و سنت طراحی کرده‌است. طرح غرفه، تقلیدی از یک سیستم ساخت‌وساز ساده ژاپنی از عناصر چوبی سازه‌ای بود که در ساختمان‌های سنتی به‌کار می‌رفت. آشی‌هارا این سیستم ساخت سنتی را در قالب مصالح مدرن بنتی طراحی و اجرا کرد (تصویر ۶) (Tsuji, 2017: 141,142). در نمایشگاه ۱۹۷۰، متابولیست‌ها با ارائه غرفه‌های متعدد به‌صورت ابر سازه و با طرح‌های آینده‌نگرانه، هویت جنبش خود و معماری ژاپن را تقویت کردند (Lin, 2016: 605). برای نمونه، به تأثیر از رویکردهای سازه‌ای شهری در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰، معماران جنبش متابولیست ژاپنی هم‌چون کنزوتانگه[4] و یوشیکاتسو تسوبی[5] پلازای جشنواره[6] را به‌صورت یک قاب فضایی عظیم طراحی کردند. این ساختمان درواقع یک سازه فضایی بزرگ بود که انسان می‌توانست در میان لایه‌های آن قرار گرفته و از آن عبور کند (López-César, 2019: 9). تانگه در این غرفه توانست بخش‌هایی ایده‌ها و طرح‌های افرادی مانند یونا فریدمن[7] و گروه آرکی‌گرام[8] را (که تسلط کامل فناوری‌های جدید را در نظر داشتند)، محقق کند. قاب‌های فضایی به‌کار رفته در سقف، یادآور شبکه‌هایی است که آن افراد پیشنهاد کرده‌بودند. تجهیزات متحرک، آدمک‌های مصنوعی، نمایان‌ساختن ماشین‌آلات مکانیکی، لوله‌های فلزی و مواردی از این دست، روحیه و چهره صنعتی این غرفه را نشان می‌دهند. تانگه تلاش کرد که این طرح، کاملاً قاعده‌مند، سنجیده‌شده و براساس منطق باشد؛ چراکه این موارد برای ورود فناوری‌های جدید به معماری بسیار لازم بودند (تصویر ۷). غرفه ژاپن در نمایشگاه ۱۹۹۲، بزرگ‌ترین سازه چوبی جهان تا آن زمان بود که توسط تادائو آندو[9] طراحی شد. بزرگ‌بودن غرفه چوبی ژاپن در دوره پساصنعتی، تأکیدی بر پیشرفت‌های طولانی‌مدت و عظیم اکولوژیکی ژاپن و نیز اعتباربخشی به مصالح چوبی در این دوره بود (De Mendiola, 1996: 200). ساختار داخلی شامل گروه‌هایی از ستون‌های خوشه‌ای بود. در قسمت بالا، تیرها به‌صورت پله‌ای ساخته شدند که شبیه به یک سیستم سنتی در معابد بودایی به نام براکت[1] بودند (Charleson & Calder, 2018: 13). این غرفه، نشانی از بناهای چوبی معماری گذشته و تلاشی برای معرفی هویت تاریخی و فرهنگی باتوجه به توانمندی‌های معاصر سرزمین خود بود. هدف طرح این بود که معماری چوبی ژاپن را با فناوری معاصر بیان کند و از این طریق، سنت و مدرنیسم- فرهنگ و فناوری در کنار یکدیگر قرار بگیرند؛ و هنر، اطلاعات و فناوری با یکدیگر در تعامل باشند.

تصویر ۶. سالن‌های ساخته‌شده از تیرهای بتنی در غرفه ژاپن در نمایشگاه جهانی ۱۹۶۷، مأخذ: Burrows (2010). تصویر ۷. پلازای جشنواره در نمایشگاه جهانی ۱۹۷۰، مأخذ: López-César (2019).

۴-۲-۴ دوره چهارم (۲۰۱۵- ۲۰۰۰)

ایده‌های بوم‌شناسی، حفاظت از محیط‌زیست و هم‌زیستی مسالمت‌آمیز میان انسان و طبیعت، در اواسط دهه ۱۹۶۰ موردتوجه قرار گرفت. اولین جنبش‌های اکولوژیکی سازمان‌یافته، در تلاش برای مخالفت با بی‌اعتنایی کامل به پایداری محیط‌زیست بودند که پیش‌تر در جوامع صنعتی ایجاد شده و در دوره توسعه پس از جنگ جهانی دوم افزایش یافتند. درنتیجه توجه به محیط‌زیست افزایش یافت و مردم ژاپن نیز نسبت‌به خسارت‌های واردشده به کشور خود، آگاه شدند (Lippa & Scaroni, 2018: 350- 351). بحران جهانی انرژی در سال ۱۹۷۳ و درنتیجه آن، رکود اقتصادی، به‌تدریج سبب کاهش محبوبیت بناهای صرفاً مبتنی بر فناوری و ابرسازه‌هایی مانند متابولیسم در میان معماران و غلبه انتقادها بر آن‌ها شدند (Lin, 2016: 605). در این زمان، نسل جوان، بیش‌تر در مسیر بازسازی و بازیافت فضاهای موجود پیش رفتند. رکود شدید مالی ادامه‌دار، کاهش نرخ موالید و از همه مهم‌تر، فاجعه چندجانبه توهوکو[11] (۲۰۱۱)، کشور را ملزم به بازنگری در ارکان پیشین ملی

---

[1] Kunio Maekawa (1905-1986)
[2] Yoshinobu Ashihara (1918-2003)
[3] Shosoin treasure storehouse in Nara
[4] Kenzo Tange (1913-2005)
[5] Yoshikatsu Tsuboi (1907-1990)
[6] Festival Plaza
[7] Yona Friedman (1923-2019)
[8] Archigram
[9] Ando Tadao (Born in 1941)
[1] یک روش سازه‌ای در ساختمان است که در آن، عناصر (براکت‌ها) به‌صورت تکیه‌گاه، در زیر عنصر دیگری قرار گرفته و وزن آن‌را تحمل می‌کنند. Bracket

[11] زمین‌لرزه ۹ ریشتری (بزرگ‌ترین زمین‌لرزه در ژاپن از سال ۱۹۰۰) و سونامی شدید توهوکو (Tohoku)، که در آن بیش از هجده هزار نفر جان خود را از دست دادند و خسارت‌های بسیار زیادی شامل تخریب شدید جاده‌ها، راه‌آهن، نیروگاه هسته‌ای و آتش‌سوزی در مناطقی از ژاپن برجای ماند. نخست‌وزیر ژاپن، این حادثه را سخت‌ترین بحران در ژاپن در دوره پس از جنگ جهانی دوم اعلام کرد.

خود ساخت. کمبود منابع و فرصت‌های ایجادشده توسط بحران‌ها و رکودهای مداوم، با گذشت زمان، به مسیر جدیدی برای کل نسل معماران تبدیل شده که اجرای سیاست‌های یک محیط‌زیست پایدار را در نظر دارد (Lippa & Scaroni, 2018: 349, 354). اکنون معماران معاصر ژاپنی، درحال کشف مجدد مضامینی مانند بازآفرینی شهری، هم‌زیستی و پایداری هستند. فناوری‌های جدید طراحی و ساخت، دیگر در خدمت ایده‌های آرمان‌شهر یا پیشگام مهندسی نیستند؛ بلکه موضوعات و زمینه‌های کوچک‌تر مانند بازسازی‌های مداوم، بهبود شرایط زندگی افراد و نیز آزمایش‌های فنی در زمینه‌های کوچک‌مقیاس، مانند غرفه‌ها، مدارس، دفاتر همکاری و خانه‌های کوچک را پشتیبانی می‌کنند (Ibid., 357).

از شیگرو بان[1] برای طراحی غرفه ژاپن در نمایشگاه جهانی ۲۰۰۰ دعوت شد. او تصمیم گرفت که با رویکردی پایدار، به طراحی سازه‌ای موقت بپردازد. هدف او طراحی سازه‌ای بود که پس از برپایی، قابلیت بازیافت یا استفاده‌مجدد در اشکال مشابه یا مختلف را داشته‌باشد. لذا درراستای به‌حداقل رساندن مصرف انرژی، بهره‌وری اقتصادی و کاهش تأثیرات زیست‌محیطی ساخت‌وساز، از مصالح قابل‌بازیافت چوبی در ساخت این غرفه استفاده‌شد. سازه این غرفه با الهام از سازه‌های شبکه‌ای کششی و پیشنهاد فرای اوتو[2] به‌صورت شبکه‌ای از لوله‌های مقوا ساخته‌شد (Kronenburg, 2008: 30, 32) (Ochsendorf, 2005: 5,6). استفاده از کاغذ، متناسب با ویژگی موقتی‌بودن ساختمان‌های نمایشگاه و نیاز برای بازیافت مصالح ساختمانی بود. محور نوآوری این غرفه، کاربرد فناوری در رابطه انسان و طبیعت بود. تمایل به استفاده از این نوع سازه‌ها، بیش‌تر برای جنبه‌های زیبایی، قابلیت بازیافتی و سازگاری آن‌ها با محیط‌زیست بوده‌است (تصویر ۸) (Bank & Gerhardt, 2020: 454). در نمایشگاه ۲۰۰۵، دولت ژاپن دو غرفه را در مناطق ناگاکوته[3] و ستو[4] به نمایش گذاشت که در هر دو، بر رویکرد معماری سازگار با محیط‌زیست و تحکیم رابطه انسان و محیط تأکید شده‌بود. آزمایش‌های مختلف معماری، مربوط به مصالح، روش‌های ساخت‌وساز جدید و هم‌چنین تعامل طراحی با رویکرد اکولوژیکی، صورت‌های جدیدی از معماری را به‌وجود آورد. غرفه ناگاکوته که با سیستم اتصال چوب در ساقه‌های گیاه بامبو و سایر فرآورده‌های چوبی پوشیده شده‌بود، باعث کاهش مقدار قابل‌توجه انرژی خورشیدی و درنتیجه، بارحرارتی می‌شد. هم‌چنین با ارائه تصاویری، بحران‌هایی مانند باران‌های اسیدی و گرم‌شدن کره‌زمین را یادآوری می‌نمود. در داخل غرفه، فضایی شبیه به یک جنگل بازسازی شده‌بود که هم‌نشینی طبیعت با زندگی ژاپنی‌ها را نشان می‌داد. در غرفه ستو نیز، حدود ۱۰۰٪ از مصالح، مورد استفاده‌مجدد قرار گرفتند که همراه جزییات آن، در مراحل طراحی در نظر گرفته‌شدند. در طراحی این غرفه سعی شد که با حداقل تغییر در توپوگرافی و در محیط طبیعی خود، ایجاد شده و با آن ادغام شود (تصویر ۹) (Tanaka et al. 2006: 3, 4) (Tsunoda et al. 2007: 188, 190, 191) (Hikosaka, 2005: 3-14) (Schrenk & Jensen, 2014: 559). مهم‌ترین مسأله در طراحی غرفه ژاپن در نمایشگاه ۲۰۱۰، ایفای نقش فناوری و نیز ایجاد ارتباط میان مردم درراستای سازگاری با محیط بود. غرفه ژاپن، به‌عنوان نمونه‌ای از یک معماری پیشرفته سازگار با محیط ساخته‌شد و در آن، جدیدترین مصالح و فناوری‌های کنترل محیطی مورد استفاده قرار گرفت. این غرفه، از یک سازه سبک ساخته‌شد و در آن، فناوری‌هایی مورداستفاده قرار گرفت که منابع طبیعی یا انرژی‌های طبیعت (نور خورشید، آب باران و هوا) را با روش‌هایی مورداستفاده قرار می‌داد. غرفه ژاپن مانند عضوی زنده به‌منظور تطبیق با محیط‌زیست در نظر گرفته شده‌بود تا بتواند از نیروهای طبیعت، بیش‌ترین استفاده را داشته‌باشد (Hitoshi, 2010: 12-14). غرفه ژاپن در نمایشگاه ۲۰۱۵ با نمای سه‌بعدی خودایستا که از چوب‌های چندلایه ساخته شده‌بود، نمونه‌ای از معماری نمادین این کشور را با فنون متداول در فرهنگ ساختمان ژاپنی نشان داد. عناصر نما، با ایجاد محیطی سایه‌دار همراه با نور طبیعی روز، به حفظ آسایش در غرفه کمک می‌نمود. طراح غرفه توانسته‌بود که این فناوری را با فنون باستانی و سنتی کشور خود ترکیب کرده و به هدف پایداری دست یابد (La Tegola et al. 2019: 2). پیش‌ساخته بودن قطعات بنا در کارخانه، سبب صرفه‌جویی در زمان و هزینه و قطعات مصرفی می‌شد. پیش‌ساختگی در این نمونه، همراه با شیوه ساخت ژاپنی با نام کومیمونو[5] ترکیب شد و مورداستفاده قرار گرفت (تصویر ۱۰) (Cipollini et al. 2016: 3- 9).

تصویر ۸. فضای داخلی غرفه ژاپن در نمایشگاه جهانی ۲۰۰۰، مأخذ: Ochsendorf (2005). تصویر ۹. نمای خارجی غرفه ستو در نمایشگاه جهانی ۲۰۰۵، مأخذ: Hikosaka (2005).
تصویر ۱۰. جزئیات نمای غرفه ژاپن در نمایشگاه ۲۰۱۵، مأخذ: La Tegola et al. (2019).

۵- تحلیل یافته‌ها

در این بخش به تحلیل مجموعه برنامه‌ها و طرح‌ها و به‌طورکلی، بررسی نحوه ارائه معماری غرفه‌های کشور ژاپن در نمایشگاه‌های جهانی پرداخته می‌شود. این بررسی، در چهار دوره تاریخی، قابل طبقه‌بندی می‌باشد.

۵-۱ استفاده از الگوها و سبک‌های سنتی

دولت جدید (میجی)، در ساختار اجتماعی و در بسیاری از زمینه‌ها ازجمله سبک معماری ساختمان‌های رسمی تحولاتی به‌وجود آورد؛ اما در عرصه خارجی نمایشگاه جهانی، تصویر دیگری را ارائه نمود. میان آن‌چه که در داخل کشور ژاپن، با اتخاذ بیرونی ایده‌های غربی اتفاق می‌افتاد و آن‌چه که در نمایشگاه‌ها با

[1] Shigeru Ban (Born in 1957)
[2] Frei Otto (1925-2015)
[3] Nagakute
[4] Seto
[5] مفهوم کومیمونو (Kumimono) به‌معنای درهم‌تنیدن، مشبک‌کردن یا درهم‌بافتن می‌باشد که در کلیه معابد ژاپنی نقش دارد. آن‌ها از طریق تغییرشکل نیروهای عمود بر قطعات، به‌عنوان یک گره بسیار مؤثر در برابر زلزله عمل می‌کنند.

زیبایی‌شناسی معماری سنتی ژاپنی به نمایش گذاشته می‌شد (هرچند که به‌طور مطلق، سنتی نبود)، دوگانگی وجود داشت. برخلاف نمایش تحولات عظیم اروپا در نمایشگاه‌های جهانی (به‌کارگیری فناوری‌های غربی) و اقتباس درونی ژاپن از الگوهای خارجی، ژاپنی‌ها تمایل داشتند تا الگوهای قدیمی معماری خود (ریشه‌های ژاپنی) را در عرصه بین‌المللی نمایشگاه حفظ کنند. در طراحی غرفه‌های کشور ژاپن برای نمایشگاه‌های اولیه، این کشور بر ویژگی‌های‌زیبایی‌شناسی هنرها و صنایع-دستی ژاپنی تمرکز نمود؛ در حالی‌که چنین نمایشی با نمایش سایر ملل شرکت‌کننده که بر صنعتی‌شدن و فرآیندهای ماشینی متمرکز بودند، تفاوت داشت. از آن‌جا که کشور ژاپن (به‌خصوص در قرن نوزدهم) نمی‌توانست با ماشین‌آلات و محصولات صنعتی اروپایی‌ها رقابت کند، از هنر سنتی خود به‌عنوان یک دارایی برای تقابل با تمدن پیشرفته غربی استفاده نمود. کشور ژاپن به‌عنوان یک ملت با ریشه‌های تاریخی، در تلاش بود تا از طریق معماری، مهارت‌های سنتی فوق‌العاده خود را به سایر نقاط جهان ارائه دهد. در سال‌های اولیه‌ای که مرزهای ژاپن به‌روی غربی‌ها باز شد، اطلاعات بسیار کمی درمورد ژاپن در غرب وجود داشت و این، فرصتی را برای ژاپن فراهم نمود تا بر نحوه درک کشورهای غربی از فرهنگ و ارزش های ژاپنی تأثیر بگذارد؛ درحالی‌که این فرصت منحصربه‌فرد در کنترل اطلاعات، در دسترس دیگر قدرت‌های خارجی نبود. این هنر سنتی، از کشوری که به‌مدت طولانی در انزوا بوده‌است، برای بسیاری از اروپایی‌ها و آمریکایی‌ها بسیار جذاب و عجیب به‌نظر می‌رسید.

غرفه‌های این دوره، فرصتی را برای نگاهی عمیق به اهمیت اشکال هنرهای سنتی در ژاپن فراهم نموده‌است. باتوجه به این‌که توالی رفتارهای تهاجمی و تجاوزهای نظامی ژاپن بر کشورهای همسایه فشار آورده‌بود، این کشور توانست به‌واسطه غرفه‌ها و باغ‌های آرام و با حفظ هویت سنتی خود، تصویر تهدیدآمیز و جنگ‌طلبانه خود را تعدیل نماید. نمایشگاه‌های اولیه، مرحله‌ای حساس و مهم برای ژاپن بود تا تجسم فتوحات نظامی خود را با به نمایش گذاشتن یک هویت زیبایی‌شناختی جذاب برای غرب متعادل سازد. کشور ژاپن در این زمان تلاش کرد تا نظر عمومی مثبتی را از خود در غرب بسازد و رضایت آن‌ها را از اقدامات منفی خود علیه دیگر کشورها جلب کند. تجهیزات نظامی و مدرن کشور ژاپن در مقابل تصاویر آرام و صلح‌جوی باغ‌ها و غرفه‌های سنتی درون آن، چهره‌ای دوگانه از این کشور ایجاد نمود. با این حال، درک کلی که غرب از ژاپن در نمایشگاه به‌دست آورد و هویتی که از این کشور برای غرب به تصویر کشیده‌شد، ملتی عجیب، متمدن، هنرمند و بامهارت بود. در این دوره، ژاپن توانست با تمرکز بر ویژگی‌های زیبایی‌شناختی هنری و فنون سنتی معماری خود، هویتی را ایجاد کند که می‌خواست به کشورهای جهان ارائه دهد. ژاپن با پیشبرد یک بیان هنری یا روایت سنتی اثرگذار در ارائه معماری غرفه‌های خود در نمایشگاه‌های جهانی، توانست بر تصور و درک مردم جهان (به‌خصوص مردم کشورهای غربی) از فرهنگ ژاپنی تأثیر بگذارد.

۵-۲ تلفیق سبک مدرن با الگوهای ژاپنی (تصویر مدرن ملی پیش از جنگ جهانی دوم)

از آن‌جا که در ژاپن، اکثر اشکال صنعتی غرب اتخاذ شده، ناآرامی‌های مدنی به‌طور موقت آرام شده و اقتصاد نیز بهبود یافته‌بود، این کشور آماده ارائه تصویری جدید و مطمئن‌تر به جهان شد. در حالی‌که هنر ژاپن هنوز مورد احترام و دارای ارزش و اعتبار بود، معماری غرفه‌های این کشور، با شیوه‌ها، الگوها و سبک‌های متفاوتی ارائه شد. حرکت ژاپن از جامعه فئودالی به‌سوی نوسازی (مدرنیزاسیون) که از ابتدای دوره میجی اتفاق افتاد، در این دوره از حضور غرفه‌های ژاپن در نمایشگاه جهانی، برای اولین بار سبب علاقه بسیاری از ژاپنی‌ها به تفسیری جدید از ژاپن در یک عرصه بین‌المللی شد. کشمکش میان سبک‌های هنری اروپایی و ژاپنی در روند طراحی غرفه‌های کشور ژاپن، نشان‌دهنده انطباق و اصلاحی بود که ژاپن در این دوره مدرن‌سازی یا نوسازی، آن‌را تجربه می‌نمود. هرچند که در دوره جدید، برجسته‌سازی هنر و معماری ژاپنی در ارائه غرفه‌ها دیده‌نشد؛ اما بر روند طراحی و انتخاب طرح آن‌ها (به‌ویژه در غرفه ۱۹۳۷ و ۱۹۳۹) اثر گذاشت. به این ترتیب، ژاپن در نمایشگاه جهانی شروع به ادغام فرهنگ غرب با فرهنگ خود و اتخاذ یک دیدگاه و تصور غربی از مدرنیزاسیون کرد. ژاپن با ادغام ارزش‌های سنتی ژاپنی و الگوهای غربی، فضایی را در جامعه بین‌المللی برای خود ترسیم و طراحی نمود. با ایجاد یک سبک خاص ژاپنی از سبک معماری مدرن غربی، به این صورت تلاشی نیز برای حفظ هویت هنر ژاپنی انجام می‌شد.

۵-۳ به‌کارگیری فناوری‌های نوین در ترکیب با الگوها و رویکردهای جدید ژاپنی (تصویر مدرن ملی پس از جنگ جهانی دوم)

در طول تاریخ نمایشگاه جهانی، دولت‌ها برای بازسازی حوزه طراحی معماری مطابق با سیاست‌های خود، تلاش‌های مستمری نمودند. بسیاری از دولت‌ها از این نمایشگاه‌ها، برای پاسخ به شرایط سیاسی جدید خود در سطح ملی و بین‌المللی استفاده کردند و برای تحقق اهداف سیاسی خود، به بازتولید طراحی معماری پرداختند. کشور ژاپن نیز از این امر مستثنی نبود. نحوه حضور و توسعه معماری این کشور در نمایشگاه‌های پس از جنگ جهانی دوم، مسیر دیگری را نسبت‌به گذشته در پیش گرفت. پس از شکست ژاپن در جنگ جهانی دوم، غرفه‌های این کشور، درراستای تقویت روحیه ملی، ارتقاء چهره ملی در صحنه بین‌المللی، پیشرفت و توسعه در عرصه‌های گوناگون و حل معضلات جدید جامعه؛ به‌شکل هدفمند و آگاهانه، برنامه‌ریزی شدند. باتوجه به جنگ جهانی دوم و متضررشدن کشور ژاپن از این جنگ، نمایشگاه‌های ژاپن با هدف ابراز قدرت و نشان‌دادن بازگشت به عرصه رقابت بین‌المللی و جامعه جهانی و هم‌چنین ایجاد اعتماد به نفس در مردم این کشور نسبت به مردم سایر کشورها برپا شدند. ژاپن در نظر داشت تا گونه‌ای خودباوری ملی، حس غرور نسبت به میهن و قابلیت حضور و نقش مؤثر و مثبت خود در عرصه جهانی را القاء نماید. این رویکرد در نحوه ارائه معماری کشور در نمایشگاه‌های جهانی پس از آن اثر گذاشت. از این پس، دولت ژاپن در نمایشگاه جهانی در سیاست‌ها و اهداف ملی و بین‌المللی خود تجدیدنظر نمود و از ارائه غرفه‌های خود با سبک‌ها و الگوهای صرفاً تاریخی به‌صورت گذشته امتناع ورزید. دولت و کمیته طراحی در این زمان، برای طراحی غرفه‌ها در جست‌وجوی طراحانی با رویکردهای جدید و بین‌المللی بودند. برخلاف نمایشگاه‌های پیشین که ژاپن در ارائه ملی غرفه‌ها، به‌صورت کشوری بدوی به تصویر کشیده‌شد؛ با غرفه‌های پیشرفته و نوآور در این زمان، در ردیف جنبش‌های علمی-فناورانه جامعه جهانی قرار گرفت.

۵-۴ توجه به بحران‌های زیست‌محیطی و توسعه معماری پایدار

توجه به طبیعت و درک بیش‌تر ارزش‌های آن، در سال‌های بعدی برجسته‌شد؛ تا جایی‌که نمایشگاه آیچی ژاپن (۲۰۰۵)، به‌وضوح حکمت طبیعت نام گرفت. نحوه استفاده از فناوری‌های جدید که تا پیش از این، ارائه تصویری مدرن از ژاپن را در نظر داشت؛ در جهت بهبود طبیعت و پرداختن به دغدغه‌ها و راه‌حل‌های زیست‌محیطی جهانی تغییر کرد؛ هرچند که کاربرد مشخصه‌های ملی (استفاده از مصالح طبیعی مانند چوب) و هنرهای سنتی این سرزمین نیز در طراحی غرفه‌های آن مشهود است. معماری گذشته ژاپن در استفاده از مصالح و ساخت بناها، ارتباطی بسیار نزدیک با طبیعت داشته‌است. این کشور در سال‌های اخیر برگزاری نمایشگاه‌های جهانی، توجه خود را معطوف به توسعه و تقویت این ویژگی‌ها، متناسب با فناوری‌ها و شیوه‌های جدید ساخت نمود؛ چراکه انتخاب این روند، همسو با الگوواره جدید جهانی و برنامه‌های جدید نمایشگاه‌های جهانی (معماری پایدار) بوده‌است. این کشور علاوه‌بر شناخت بحث توسعه پایدار امروزی (الگوواره جاری حاکم بر معماری رویداد

نمایشگاه جهانی)، هنرهای بومی و سنتی خود را نیز در نظر داشته و آن‌ها را در طراحی غرفه‌های خود به‌کار گرفته‌است. ژاپن در این زمان، همواره در تلاش بوده تا به‌واسطه معماری بومی و سنتی ژاپنی، راه‌حل‌هایی را در ارتباط با توسعه پایدار زیستی بشر ارائه دهد.

اندیشه هماهنگی با طبیعت (و نه تسلط بر آن) که در نمایشگاه‌ها و غرفه‌های ژاپن ارائه شد، علاوه‌بر اثرگذاری در تغییر رویکرد کلی جهان در زمینه به‌کارگیری منابع و روند معماری، اکنون به‌عنوان قالب کلی در زمینه‌های متعدد نمایشگاه‌های جهانی در حال دنبال‌شدن است. اگرچه روند تصرف منابع طبیعی هم‌چنان پا برجاست، اما در سال‌های اخیر، به‌طور فزاینده‌ای آشکار شده‌است که اگر انسان، به رفتار گذشته خود ادامه دهد، منابع برای همیشه دوام نخواهند آورد.

۶- نتیجه‌گیری

نحوه حضور معماری غرفه‌های کشور ژاپن در طول برگزاری نمایشگاه‌های جهانی، تحولاتی اساسی را نشان می‌دهد که به‌طور عمده، وابسته به وضعیت معماری کشور درآن مقاطع زمانی بوده و هم‌چنین تحولات کشور در زمینه‌های مختلف، بر آن اثرگذار بوده‌اند. معماری غرفه‌های کشور ژاپن، باتوجه به ویژگی‌های مشابه، دوره‌های تاریخی ویژه‌ای را روشن ساخته‌اند که متناسب با محتوای خود؛ در پژوهش حاضر، تحلیل، بررسی و سازماندهی شده‌اند. نتایج نشان می‌دهد که چهار دوره تاریخی بر رویکردها و راهبردهای طراحی معماری غرفه‌های کشور ژاپن حاکم بوده‌است که شامل: ۱. استفاده از الگوها و سبک‌های سنتی (۱۹۳۳-۱۸۷۳)، ۲. تلفیق سبک مدرن با الگوهای ژاپنی (تصویر مدرن ملی پیش از جنگ جهانی دوم) (۱۹۳۹- ۱۹۳۷)، ۳. به‌کارگیری فناوری‌های نوین در ترکیب با الگوها و رویکردهای جدید ژاپنی (تصویر مدرن ملی پس از جنگ جهانی دوم) (۱۹۹۲-۱۹۵۸) و ۴. توجه به بحران‌های زیست‌محیطی و توسعه معماری پایدار (۲۰۱۵-۲۰۰۰) می‌باشند (جدول ۱-۱). در این سیر تاریخی، حرکت معماری غرفه‌های کشور ژاپن با ارائه سنتی خود در دوره اول، کاملاً برخلاف روند معماری نمایشگاه جهانی بوده‌است. در دوره دوم، غرفه‌های کشور ژاپن شروع به ارائه تصاویر مدرن متناسب با معماری این کشور نمود. در این دوره، گاهی سنت، به‌عنوان مانعی در برابر مدرنیته به تصویر کشیده‌شد و گاهی به‌عنوان یک منبع بومی قدرت فرهنگی، برای تغییرشکل مدرن عمل نمود. در دوره سوم، این کشور درراستای انعکاس چهره جدید سیاسی خود و با به‌کارگیری فناوری‌های نوین در معماری، به بهبود چهره ملی این کشور در عرصه بین‌المللی و بازیابی انگیزه و غرور ملی پرداخت. در دوره چهارم، پس از آگاهی جامعه جهانی از معضلات زیست‌محیطی و کمبود منابع، غرفه‌های کشور ژاپن از نمایشگاه ۲۰۰۰ به بعد، برنامه‌های خود را از اساس برمبنای رویکرد معماری پایدار پی‌ریزی نمودند.

کشور ژاپن که از پیشینه و سابقه تمدنی و فرهنگی ویژه‌ای برخوردار است، در این رویداد همواره در تلاش بوده تا پیشینه تمدنی، فرهنگی و هنری خود را به‌شکل امروزی، با زبان جدید و نوآور مطرح کند. این کشور توانسته‌است تا با روش‌های مناسب بهره‌وری، اعتباربخشی به اندیشه‌ها و رویکردهای خود و کاربرد آگاهانه مبانی، مؤلفه‌ها و مشخصه‌های نهفته در هنر ژاپنی، در این عرصه مشارکت کند و به اهداف ملی و بین‌المللی خود از طریق معماری پاسخ دهد. کشور ژاپن در ارائه غرفه‌های خود در نمایشگاه‌های جهانی توانسته‌است برنامه‌ای جامع از اقداماتی آگاهانه هم‌چون خدمات‌رسانی و پی‌گیری مسائل جدید توسعه پایدار، به‌کارگیری معماری فراصنعتی، ارائه هویت مدرن ملی و بازنمایی خودآگاهی سیاسی جدید خود را به‌مثابه راهبردهای مشارکت در معماری این عرصه بین‌المللی طرح‌ریزی کند.

جدول ۱-۱ تحولات صورت‌گرفته در معماری غرفه‌های کشور ژاپن در نمایشگاه‌های جهانی ماخذ:نگارنده

غرفه‌های کشور ژاپن	رویکردها	نحوه مشارکت، اهداف و ویژگی‌های معماری غرفه‌های ملی کشور ژاپن در نمایشگاه‌های جهانی
رویکرد اول (۱۸۷۳-۱۹۳۳) (عصر صنعتی تا ابتدای دوران مدرنیته)	استفاده از الگوها و سبک‌های سنتی	-توجه به سادگی در تقابل با نمایش مجلل و ماشینی ملل غربی -الگوبرداری از بناها و سازه‌های مجلل تاریخی و بازتولید آن‌ها -تلاش برای ارائه هنر سنتی، فرهنگ اصیل و هویت ملی -عدم تمایل نسبت‌به رویکردهای مدرن علی‌رغم ظرفیت‌ها و توانایی‌ها -تأکید بر وجه تغییرناپذیر، ثابت، ماندگار، آرام و صلح‌جو از کشور -نمایش صنایع‌دستی و مهارت‌های فنی افزارمندان ژاپنی -استفاده از روش‌ها و مصالح سنتی مانند چوب
رویکرد دوم (۱۹۳۹-۱۹۳۷)	ارائه چهره مدرن ژاپنی (تصویر مدرن ملی پیش از جنگ جهانی دوم) تلفیق سبک مدرن با الگوهای ژاپنی	-تفسیرمجدد نقوش و طرح‌های ژاپنی و استفاده غیرمستقیم از آن‌ها با مصالح مدرن -واردنمودن اصول و الگوهای طراحی مدرنیستی برای اولین‌بار در طراحی غرفه‌ها -تلاش برای ارائه چهره مدرن ژاپنی -ارائه هویتی جدید از ژاپن مدرن از طریق معماری غرفه -محدودشدن نقش هنر سنتی در طراحی غرفه به ارائه نشانه‌هایی از آن‌ها -تزئین سبک و فناوری معماری غربی با عناصر معماری ژاپنی -تفسیرمجدد معماری غربی -گنجاندن فناوری غربی در الگوی سنتی معماری -ترکیب الگوها و عناصر معماری ژاپن با معماری مدرن
رویکرد سوم (۱۹۹۲-۱۹۵۸)	ارائه چهره مدرن ژاپنی (تصویر مدرن ملی پس از جنگ جهانی دوم و بازگشت به عرصه بین‌المللی) به‌کارگیری فناوری‌های نوین در ترکیب با الگوها و رویکردهای جدید ژاپنی	-تلاش برای نمایش‌هایی از ژاپن مدرن و شکل‌گیری هویت جدید و منحصربه‌فرد پس از جنگ -حل‌شدن میراث معماری ژاپنی در معماری مدرن و رفع تضادها و تعارض‌های میان آن‌ها و برقراری رابطه میان سنت ناسیونالیستی و مدرنیته بین‌المللی -ترکیب سنت و فرهنگ ژاپنی با معماری مدرن -بهره‌گیری از شیوه‌های پیش‌ساختگی -هماهنگی و ترکیب ساخت‌وسازها و الگوهای سنتی ژاپنی با پیشرفته‌ترین و جدیدترین مصالح، فناوری‌ها و سیستم‌های ساختمانی -تأکید بر پیشرفت‌ها و دستاوردهای کشور -تأثیرپذیری از رویکردهای ابر سازه‌ای شهری در طراحی غرفه‌ها -ارائه ایده‌ها و طرح‌های آینده‌نگرانه

		-به‌کارگیری طرح‌های قاعده‌مند و منطقی و نمایش روحیه و چهره صنعتی کشور -تقویت جنبش‌های مدرنیستی مانند متابولیسم -تفسیرمجدد فناوری‌های معماری سنتی با امکانات و توانمندی‌های معاصر
رویکرد چهارم (۲۰۰۰-۲۰۱۵)	توجه به بحران‌های زیست-محیطی و توسعه معماری پایدار	- تلاش در جهت کاهش آسیب و آلودگی برای محیط و بازسازی طبیعت آسیب‌دیده -تلاش برای به حداقل رساندن مصرف انرژی و ذخیره آن، بهره‌وری اقتصادی (صرفه‌جویی در زمان و هزینه) و کاهش اثرات منفی زیست‌محیطی ساخت‌وساز -ارائه راه‌حل‌ها برای دغدغه‌های گوناگون زیست‌محیطی توسط فناوری‌های برجسته -استفاده از فناوری در مسیر رابطه هماهنگ میان انسان و طبیعت -در نظر گرفتن قابلیت جداسازی قطعات، بازیافت و استفاده‌مجدد غرفه‌ها -استفاده از مصالح قابل‌بازیافت و سازگار با محیط (به‌طور عمده از جنس چوب) -استفاده از جدیدترین مصالح و فناوری‌های کنترل محیطی با هدف آسایش کاربران -استفاده از منابع و انرژی‌های طبیعی در طراحی، اجرا و بهره‌برداری از غرفه‌ها -کسب اعتبار بین‌المللی از طریق به‌کارگیری رویکردهای پیشرفته معماری پایدار -به‌کارگیری مشخصه‌های ملی (درراستای پایداری) و تبادل آموزشی معماری پایدار -انجام آزمایش‌ها و استفاده از روش‌های جدید برای توسعه معماری سازگار با محیط

فهرست منابع

۱. اسکندری روزبهانی، محمدرضا (۱۴۰۰)، "تبیین الگووارههای حاکم بر طراحی معماری غرفه‌ها در نمایشگاه‌های جهانی"، کرج: دوماهنامه پژوهش در هنر و علوم انسانی، دوره ۶، شماره ۶ (پیاپی: ۳۸)، جلد ۱، (ص ص ۴۳-۵۷).

2. Atsuko, U. (2017). “Expo as a commercial trade fair: global art history of paper and leather craft”. In Journal of Environmental Studies, vol 60, (pp. 15- 24).
3. Bank, L. C., & Gerhardt, T. D. (2020). “Paperboard tubes in structural and construction engineering”. In Nonconventional and Vernacular Construction Materials, Woodhead Publishing Series in Civil and Structural Engineering: Number 58, (pp. 645-672).
4. Brown, K. H. (2008). “Fair Japan: Japanese Gardens at American World’s Fairs, 1876–1940”. In Foundation for Landscape Studies, SiteLINES: A Journal of Place, 4(1), (pp. 13-16).
5. Burrows, K. (2010). “With hopes as high as the tallest tree: Contrasting Canadian and Japanese approaches to Nature through Architecture”. In ARCH-355.
6. Carta, S. (2013). “The image of the Shanghai 2010 Expo the Contribution of Single Pavilions to Shanghai's Global Image”. In Architecture/ Public Building, Delft University of Technology, Netherlands.
7. Chaiklin, M. (2004). “The Fine Art of Imperialism: Japan's Participation in International Expositions of the Nineteenth Century”. In Nineteenth Century Studies Association (NCSA), St. Louis, (pp. 1-7).
8. Charleson, A., & Calder, D. (2018). “Developments in Japanese timber architecture”. In Nz Timber Design Journal.
9. Cipollini, M., Bonannini, E., Cinotti, M., & Sassu, M. (2016). “Design, Production, and Installation of Wooden Walls for the Japan Pavilion at Expo 2015”. In Department of Energy, Systems, Territory and Constructions Engineering, University of Pisa, Italy.
10. De Mendiola, M. P. (1996). The Universal Exposition Seville 1992: Presence and Absence, Remembrance and Forgetting. In Bridging the Atlantic: Toward a Reassessment of Iberian and Latin American Cultural Ties, 187.
11. Devos, R., Ortenberg, A., & Paperny, V. (2016). Architecture of Great Expositions 1937-1959: Messages of Peace, Images of War. In Routledge, London.
12. Fowler, A. (2019). “Building an Image: Japanese Influence on the Perception of Western Countries, A Study of the 1904 St. Louis World’s Fair”. Thesis of Master of Arts in Art History, School of Art and Design, West Virginia University, Morgantown.
13. Geppert, A. C. (2018). “World's Fairs”. In Leibniz Institute of European History (IEG), Mainz.
14. Hikosaka, Y. (2005). “Eco-friendly technologies in the Japanese Pavilion at EXPO 2005 in Aichi, Japan”. In Internationales Holzbau-Forum.
15. Hitoshi, CH. (2010). “Expo 2010 Shanghai China: The Japan Pavilion”. In The Japan Journal, An Interview from Commissioner General of the Japanese Section Tsukamoto Hiroshi.
16. Jackson, M. (2016). “Fair Representation: Modern Interpretations Of The 1876 Centennial Exhibition, Historic Sites, Museums, And Digital Resources”. Thesis of Master of Arts in Historic Preservation, Welch Center for Graduate and Professional Studies, Goucher College.
17. Jarzombek, M. M., & Prakash, V. (2011). A global history of architecture. In John Wiley & Sons.
18. Kalantari, S., Tajik, S., & Deambrosis, F. (2017). “Japanese Architecture after World War II: Significant events and Ideologies from 1955-1970”. In Politecnico Di Milano.
19. Krajnak, M. (2012). “Reconstructing the past, projecting the future through objects”. In Seminarch, vol 3, (pp. 10-17).
20. Kronenburg, R. (2008). Portable Architecture: Design and Technology. In German National Library.
21. Kuitert, W. (2017). “On World Expos and east Asia-Intruduction”. In Journal of Environmental Studies, vol 60, (pp. 4- 14).
22. La Tegola, A., Longo, F., & Lanzilotti, A. (2019). “The pavilions of Expo 2015 in Milan, as a privileged observatory about the concept of sustainable construction in all languages of the world”. In Sustainable Buildings, 4(1), (pp. 1-8).
23. Lin, Z. (2016). “Metabolist utopias and their global influence: three paradigms of urbanism”. In Journal of Urban History, 42(3), (pp. 604-622).
24. Lippa, C., & Scaroni, F. (2018). “Japan After The Bubble. What Has Remained Of The Metabolist Epic In The Post-Crisis Age?”. In TAW2018 International Scientific Conference (p. 349- 359).

25. Löffler, B. (2015). “The Perpetual Other. Japanese Architecture in the Western Imagination”. In International Journal for History, Culture and Modernity, (pp. 82-112).
26. López-César, I. (2019). “World Expos and Architectonic Structures. An Intimate Relationship”. In Bureau International des Expositions (BIE), Paris.
27. Meyers, E. H. Y. (2013). “Meiji Craft and Japonisme: The Japanese Exhibits at the Philadelphia and Chicago World’s Fairs and the Structuring of American Taste”. Thesis of Master of Science, History of art and Design, School of art and Design, Pratt Institude.
28. Molella, A. P., & Knowles, S. G. (2019). World's Fairs in the Cold War: Science, Technology, and the Culture of Progress. In University of Pittsburgh Press.
29. Ochsendorf, J. A. (2005). “Sustainable Engineering: The Future of Structural Design”. In Structures Congress 2005: Metropolis and Beyond, (pp. 1-9).
30. Pawłowska, A. J. (2017). “Some Remarks Concerning Polish Japonisme Movement from the Modernist Era”. In Quintana: Revista de Estudios do Departamento de Historia da Arte, vol 16, (pp. 293-306).
31. Petre, R. (2008). “Art Nouveau, Alphonse Mucha and the Mass Visibility of Culture”. In Annals of Ovidius University Constanta - Philology, vol 19, (pp. 85-94).
32. Piatkowska, K. K. (2013). “Expo Pavilions as Expression of National Aspirations (Architecture as Political Symbol)”. In Archhist, vol 13, (pp. 20-29).
33. Schrenk, L., & Jensen, M. (2014). “Dystopia in the world of utopia: Unsustainable realities of sustainably themed expositions”. In ARCC Conference Repository, New York.
34. Seligmann, A. (2014). “Japonisation of modern architecture: Kikuji Ishimoto, Junzo Sakakura and other precursors”. In Proceedings of the Society of Architectural Historians, Australia and New Zealand (SAHANZ) Annual Conference, Translation and edited by Christoph Schnoor, (pp. 177-187).
35. Snodgrass, J. (2007). “Exhibiting Meiji Modernity: Japanese Art at the Columbian Exposition”. In Institute of Advanced Studies, The Australian National University, Research School of Pacific and Asian Studies (pp. 75-100).
36. Sparke, P. (2009). Japanese Design. In The Museum of Modern Art, New York.
37. Tagsold, C. (2017). Spaces in Translation: Japanese Gardens and the West. In University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
38. Takenaka, A. (1997). The Construction of a War-Time National Identity: The Japanese Pavilion at New York World's Fair 1939/40. Thesis of Master of Science in Architecture Studies, Massachusetts Institute of Technology.
39. Takenaka, A. (1998). “Orientalism and Propaganda: the construction of a wartime national identity”. In Thresholds, (pp. 63-68).
40. Tanaka, k., Inoue, M., Nakahara, M., Goto, Y., Imabayashi, M., & Uchiyama, Y. (2006). “Introduction to Japan Pavilion Nagakute in Expo 2005 Aichi Japan-Bamboo Connector and Various Eco-friendly Technologies”. In Proceedings of World Conference on Timber Engineering (WCTE).
41. Teramoto, N. (2017). “Struggle of non European Country in the World Fairs: The Case of Japan”. In Journal of Environmental Studies, Proceedings of a Symposium, (pp. 25-33).
42. Treib, M. (2002). The architecture of landscape, 1940-1960. In University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
43. Tsuji, Y. (2017). “Outdated Pavilions: Learning from Montreal at the Osaka Expo”. In Italian and Japanese architectural movementsin the 1960s and 1970s and the contemporary debate, Milano, (pp. 140-144).
44. Tsunoda, M., Harada, SH., Toriumi, M., & Yanagisawa T. (2007). “Design for Reuse- Case Study of World Exposition 2005 Aichi Japan”. In Proceedings of Building Stock Activation, International Conference of 21st Century COE.
45. Wilson, S. (2012). “Exhibiting a new Japan: the Tokyo Olympics of 1964 and Expo'70 in Osaka”. In Historical Research, 85(227), (pp. 159-178).
46. Winter, T. (2013). “Auto-exoticism: Cultural display at the Shanghai Expo”. In Journal of Material Culture, 18(1), (pp. 69-90).

A Study of the Architectural Design Developments of Japan's Pavilions at the World's Fair

Mohammad Reza Eskandari Rouzbahani

Abstract

Throughout the history of world's fairs, architectural approaches and trends have undergone fundamental changes and developments. However, very limited research has been done on the architectural developments of national pavilions at the World's Fair. In this regard, the present study tries to determine how Japan has expressed itself through architecture during world's fairs and what approaches it has followed. The purpose of this study is to clearly understand the historical periods of Japan pavilions architecture in the World's Fair and to regulate the types of architecture used by this country in this international arena. The present study has used library and electronic studies with analytical-explanatory method and qualitative approach in order to achieve basic architectural strategies and approaches in the presence of Japan pavilions. The pavilions architecture of Japan, with regard to similar features, has illuminated special historical periods that have been analyzed, studied and organized in accordance with their content in the present study. The results show that four historical periods have dominated the architectural design approaches and strategies of Japan's pavilions, Which include the following: 1. The use of traditional patterns and styles (1873-1933), 2. Combining modern style with Japanese patterns (1937-1939), 3. Application of new technologies in combination with new Japanese patterns and approaches (1958-1992) and 4. Attention to environmental crises and the development of sustainable architecture (2000-2015).

Keywords: World's Fair, Pavilion Architecture, Japan, Architectural Evolution, Architectural History.