دوفصلنامهٔ اندیشنامهٔ معماری داخلی
سال اول، شمارهٔ اول، پاییز و زمستان ۱۴۰۰
صفحات ۳۹ تا ۶۰

تأملی در عرصهٔ نظری طراحی داخلی

مروری بر کتاب به سوی داخلی جدید: مجموعه‌مقالات نظریهٔ طراحی داخلی [۱و۲]

مریم دربندی[۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۱۲

چکیده

«معماری داخلی» یا «طراحی‌داخلی»، به منزلهٔ نامی برای تخصصی حرفه‌ای و رشته‌ای دانشگاهی، سابقه‌ای قریب به یک سده دارد. عمدهٔ پژوهش‌های انجام‌شده در طی این سال‌ها مربوط به مسائل عملی و کاربردی طراحی بوده است، اما ضرورت پژوهش در حوزهٔ نظری این رشته سبب شده است که در طی دو دههٔ اخیر نظر پژوهشگران، بیش از پیش، به این حوزه جلب شود. یکی از مهم‌ترین آثار منتشر شده در این‌باره، کتابی است با عنوانِ به سوی داخلیِ جدید: مجموعه‌مقالات نظریهٔ طراحی داخلی. در این کتاب، لوئیس وی‌ینتال، به تدوین چهارچوب نظری طراحی‌داخلی اقدام، و به منظور شرح مفاهیم موجود در این عرصهٔ نظری، مجموعه‌ای از مقالات را گردآوری و ارائه کرده است. می‌توان گفت نویسنده در این کتاب با پرسش از چگونگی شکل‌گیری جریان‌های موجود عرصهٔ نظری طراحی داخلی، به تحلیل و تفسیر آرای خود و دیگر صاحب نظران پرداخته است. در مدل هستی‌شناختی پیشنهادی وی‌ینتال، طراحی‌داخلی شامل هشت لایهٔ نامتقارن پیازی‌شکل است که در بعضی از نواحی با یکدیگر اشتراک دارند. وی بر اساس این مدل، کتاب را به هشت فصل تقسیم، و مقالات منتخب را ذیل این فصول دسته‌بندی می‌کند. با توجه به مفاهیم مطرح‌شده در این کتاب، هدف این مقاله تأملی در شکل‌گیری نظریهٔ طراحی داخلی از ابعاد نظری مختلف است. بدین منظور، متن به دو بخش اصلی تقسیم شده است؛ بخش اول که با ساختارِ طرح پرسش تدوین شده است، به بیان تفکر وی‌ینتال دربارهٔ چیستی و چگونگی طراحی داخلی اختصاص دارد؛ بخش دوم در باب شرح و تفصیل مبادی نظری پیشنهادی وی و بررسی مقالات مربوط به مدل ارائه‌شده است. این مقاله ضمن گشودن راهی نو برای اندیشیدن و پژوهش در حوزهٔ نظری طراحی‌داخلی، به دانشجویان و حرفه‌مندان این رشته کمک می‌کند تا با ادبیات طراحی‌داخلی و مسائل مربوط به آن آشنا شوند؛ حوزه‌ای که به دلیل نوظهور بودن و در نتیجه، فقر منابعْ شایستهٔ بذل توجه بیشتر است.

واژگان کلیدی: چهارچوب نظری، طراحی داخلی، معماری‌داخلی، نظریه، مبانی نظری

1. Weinthal, Lois. Toward a New Interior: An Anthology of Interior Design Theory. New York: Princeton Architectural Press. 2011.

۲. نوشتار فوق حاصل یکی از تکالیف درس مطالعات تطبیقی در دورهٔ دکتری نگارنده با راهنمایی استاد درس، خانم دکتر ایمانی است.

۳. پژوهشگر دورهٔ دکتری معماری، دانشگاه هنر m.darbandi@student.art.ac.ir

مقدمه

ادبیات طراحی داخلی/ معماری داخلی[۱] نیاز به چهارچوب نظری دارد. طراحی داخلی، همواره ارتباطی تنگاتنگ از یک سو با معماری و از سوی دیگر با هنر و حوزهٔ طراحی داشته است. درهم‌تنیدگی این رشته خصوصاً با حوزهٔ معماری سبب شده است که آراء و مسائل آن در چهارچوبی جداگانه مطرح نشود و عموماً ذیل نظریات معماری تبیین گردد. از طرف دیگر وجوه ناآشکارتری از آن در زمینه‌های دیگری هم‌چون حوزه‌های هنر مانند مد، سینما، گرافیک، عکاسی، طراحی محصول، یا حوزه‌های ادبیات، فلسفه، تاریخ، و روان‌شناسی وجود دارد که لازم است مورد واکاوی قرار گیرد. ارتباط عمیق طراحی داخلی با حوزه‌های مذکور حاکی از ماهیت میان‌رشته‌ای آن است و تبیین چهارچوب نظری مستقل کمک می‌کند که این ارتباطات در شبکهٔ تعریف‌شده و معینی سازمان‌دهی شوند. چنین تبیینی می‌تواند ما را به فهم دقیق‌تر حوزهٔ نظری طراحی داخلی رهنمون شود. در این خصوص پژوهش‌هایی هر چند اندک صورت گرفته است. ابتدا به مرور کوتاه برخی از مهم‌ترین این منابع می‌پردازیم.

صمیمیت: مرور نظریهٔ طراحی داخلی[۲] عنوان کتابی از مارک تیلور و جولیانا پرستون، مجموعه مقالاتی در بیان نسبت طراحی داخلی با معماری و طراحی است. مدل پیشنهادی مؤلفان برای انتظام نظریه‌های طراحی داخلی ماتریسی است حاصل از تقاطع مسائل اجتماعی، سیاسی، روان‌شناسی، فلسفی، تکنولوژی، و جنسیتی با مسائل اجرایی مانند مصالح، نور، رنگ، سطوح، و اجسام. ادوارد هالیس کتاب دیگری در این‌باره تألیف کرده است با عنوان: *تفکر چهارچوب‌مند: مروری بر فضاهای داخلی قرن بیست‌ویکم*.[۳] نویسنده در این کتاب ضمن معرفی مجموعه‌ای از مقالات، آنها را به چهار دسته تقسیم می‌کند: پرسش از چیستی طراحی داخلی، رابطهٔ تئوری و عمل، تاریخ طراحی داخلی، و آموزش طراحی داخلی. مقالهٔ دیگری که در سال ۱۹۸۸ در این‌باره نوشته شده است، مقاله‌ای است با عنوان «مبنای نظری برای طراحی داخلی: بررسی چهار رویکرد در حوزه‌های مرتبط».[۴] جنیفر لوستا در این مقاله به دنبال یافتن بنیادی برای تئوری طراحی داخلی است. به‌این‌منظور نویسنده چهار رویکرد نظری شامل گشتالت، نشانه‌شناسی، خردگرایی، و پدیدارشناسی را به عنوان مبنا قرار می‌دهد و مفاهیم طراحی داخلی را ذیل آنها بیان می‌کند. درهمین‌باره، کتاب دیگری با عنوان نامحدود: *دربارهٔ فضای داخلی و درون‌بودگی*[۵]، به ارائهٔ مجموعه مقالاتی می‌پردازد که موضوع آن‌ها مسائل روانی و اجتماعی فضای داخلی است و مفاهیم مربوط به درون‌بودگی و مرزهای معماری و طراحی داخلی مورد توجه قرار می‌گیرد. اما در میان این آثار کتاب دیگری وجود دارد که به نظر می‌رسد با پیشنهاد الگویی نظری، مسائل جامعی از طراحی داخلی را پوشش می‌دهد:

به سوی داخلی جدید: مجموعه‌مقالات نظریهٔ طراحی داخلی به بررسی مدخل‌هایی می‌پردازد که از طریق آن‌ها ورود به حیطهٔ نظری طراحی داخلی ممکن می‌شود. نویسندهٔ کتاب، لوئیس وی‌ینتال[۶]، دانش‌آموختهٔ معماری در دانشگاه هنر کرنبروک[۷] و مدرسهٔ طراحی رود ایلند[۸] و استادیار دورهٔ کارشناسی ارشد طراحی داخلی در دپارتمان معماری دانشگاه تگزاس[۹] در آستین است و از سال ۱۹۹۹ تاکنون مشغول به تدریس در این دانشکده بوده است. او متصدی برگزاری «درون و برون معماری»[۱۰] در مرکز معماری شهر نیویورک و برندهٔ جایزهٔ «داد»[۱۱] در برلین با موضوع «سکونت» است. وی‌ینتال، سخنرانی‌ها و نمایشگاه‌های بسیاری در این زمینه برگزار و مقالات متعددی تدوین کرده است. وی علاقه‌مند به رابطهٔ میان معماری، طراحی داخلی، پوشش، و اشیاء است که در آثارش به طرح پرسش‌هایی در این‌باره می‌پردازد. در کتاب مذکور، وی‌ینتال، با طرح پرسش از نسبتِ بین طراحی داخلی و حوزه‌های مرتبط با آن، چهارچوب نظری طراحی داخلی را مورد پژوهش قرار داده است.

از آنجایی که این کتاب، در مقایسه با سایر منابع، مسائل گسترده‌تری از طراحی داخلی را در قالب چهارچوب نظری جامع و منسجم ارائه کرده است، بررسی تفصیلی آن را در این مجال مناسب می‌دانیم. گام نخست این بررسی به تحلیل و تشریح نگرش نویسنده به طراحی داخلی و رویکرد وی در تشخیص نسبتِ طراحی داخلی با مسائل و موضوعات پیرامونِ آن اختصاص دارد. ساختار بخش آغازین این مقاله مبتنی است بر طرح پرسش و متعاقباً جستجوی پاسخ آن از منظر لوئیس وی‌ینتال. هر پرسش و پاسخ وی‌ینتال به آن وجهی از طراحی داخلی را ایضاح و به تأمل دربارهٔ آن کمک می‌نماید. سپس، در نیمهٔ دوم مقاله، به بررسی مدل نظری پیشنهادی وی می‌پردازیم و تلاش می‌کنیم خلاصه‌ای از مقالاتی را ارائه دهیم که نویسنده برای هر یک از هشت دستهٔ پیشنهادی (هشت لایهٔ طراحی داخلی) معرفی می‌کند. این مقاله بر آن است تا ضمن آشنا نمودن دانشجویان و حرفه‌مندان طراحی داخلی با مسائل پیرامونی این رشته و مقالات و پژوهش‌های صورت گرفته در عرصهٔ نظری آن، به تأمل و تعمق بیشتر در چگونگی

تدوین چهارچوب نظری بپردازد. از آنجایی که تاکنون پژوهش‌های اندکی در زمینهٔ مبانی نظری طراحی داخلی صورت گرفته است و در نتیجه عمدهٔ دانشجویان و حرفه‌مندان این رشته، برای تأمل در مفاهیم نظری (برخلاف مسائل کاربردی)، فرصت و مجال کمتری داشته‌اند، این مقاله می‌تواند راه‌گشایِ ورود به حیطهٔ مبانی نظری طراحی داخلی و آشنایی با صاحب‌نظران این حیطه باشد که برای دانشجویان (خصوصاً دانشجویان مقطع کارشناسی ارشد) و حرفه‌مندان طراحی داخلی، امری ضروری است. در ادامه به بررسی این کتاب می‌پردازیم

بررسی کتاب

مروری بر چیستی طراحی داخلی

لوئیس وی‌ینتال در کتابش، مدلی را پیشنهاد می‌دهد که دربردارندهٔ وجوه مختلف طراحی داخلی است. این مدل در هشت لایهٔ دایره‌وار تبیین شده است که منطبق با فصول کتاب است. هر فصل شامل مقالات منتخبی است که دربارهٔ مسائل مربوط به طراحی داخلی نگاشته شده است. برای فهم لایه‌های مختلفی که وی‌ینتال پیشنهاد داده است، ابتدا نیاز به فهم طراحی داخلی و ابعاد مختلف آن است.

در نگاه اول فضای داخلی از چه چیزهایی تشکیل شده است و این چه نوع نگاهی است؟

در نگاه اول، می‌توان طراحی داخلی را صرفاً مجموعه‌ای از عناصر بصری فضای داخلی دانست. فضای داخلی از اشیاء، رنگ، نور، و کاربران تشکیل شده است. اما این نوع نگاه را می‌توان ساده‌سازی و تقلیل طراحی داخلی دانست. درست مانند این می‌ماند که عکاسی از چیدمان یک صحنه عکس گرفته باشد. عناصری که در نگاه اول می‌بینیم، تنها شروع شکل‌گیری فضای داخلی است. لایه‌های عمیق‌تر فضای داخلی زمانی به پیش‌زمینه می‌آید که مسائل ذاتی و درونیِ طراحی داخلی را بشناسیم. مثل زمانی که بخواهیم آن تصویر ثابت را به فیلمی پویا تبدیل کنیم. در آن فیلم است که می‌توانیم ببینیم چگونه فضا ساعت به ساعت و روز به روز تغییر می‌کند. بنابراین ارتباط بین فریم‌های عکس‌برداری شده و جریانی که از زندگی ایجاد می‌شود، می‌تواند ما را به شناخت لایه‌های پنهان طراحی داخلی هدایت کند.

چه چیزهایی باعث می‌شوند که فضای داخلی پویا باشد و نتوان آن را در قالب یک تصویر صرف ادراک کرد؟

انسان، به عنوان کاربر یا استفاده‌کنندهٔ فضا، محور اصلی طراحی داخلی است. خواست‌ها و نیازهای او در فضای داخلی به بروز فعالیت‌ها و رفتارهای مختلف او در فضا می‌انجامد. او می‌ایستد، راه می‌رود، می‌نشیند، استراحت می‌کند، می‌خوابد، غذا می‌خورد، فکر می‌کند، تماشا می‌کند، مطالعه می‌کند، صحبت می‌کند، گوش می‌دهد، ورزش می‌کند، مهمانی می‌گیرد، و ده‌ها فعالیت دیگر می‌کند و در حین انجام هر یک، حس‌های متفاوتی را تجربه می‌کند. چیدمان و ویژگی‌های فضای داخلی به فراخور نیازهای او تغییر می‌کنند. مادامی که انسان پویا است و کثیری از فعالیت‌ها را انجام می‌دهد، نمی‌توان انتظار داشت که فضای داخلی فضایی ثابت باشد. همچنین از آن‌جایی که معمولاً عمر ساختمان‌ها از عمر انسان‌ها بیشتر است و انسان‌ها نیز به دلایل متعدد نقل مکان می‌کنند، با تغییر کاربران، فضای داخلی دستخوش تغییرات بیشتری می‌شود. از سوی دیگر گذر زمان نیز همواره محیط را تحت‌تاثیر قرار می‌دهد. با گذر زمان اشیاء فرسوده می‌شوند، بخش‌هایی که در معرض تابش مستقیم خورشید هستند، رنگ‌ورورفته می‌شود، بخش‌هایی از کف که رفت‌وآمد بیشتری در آن می‌شود، ساییده می‌شود، تغییر ساعت در طول روز و تغییر فصول، باعث ایجاد منظره‌های متفاوتی از درون به بیرون می‌شود. تأثیر مد بر تغییرات در طراحی داخلی نیز به مراتب سریع‌تر از تأثیر آن بر معماری است. بنابراین خروجی کار طراح داخلی، وضعیتی ثابت و ایستا از فضای داخل نیست.

طراح داخلی چگونه می‌تواند نگاهی عمیق و همه‌جانبه به مسائل طراحی داخلی داشته باشد؟

طراحان داخلی معمولاً با مدل‌سازی کامپیوتری یا ساخت ماکت آن‌چه را که طراحی کرده‌اند، به نحو سه‌بعدی بیان می‌کنند. اما تمام این مدارک در بهترین حالت، تنها بیانگر لحظه‌ای است که طراح داخلی، کار را به کارفرما تحویل می‌دهد. پس از آن است که زندگی در فضا آغاز می‌شود و تصویر ایستا به فیلمی پویا تبدیل می‌شود. طراح داخلی تنها هنگامی می‌تواند موفق باشد که خود را به عنوان کاربر در فضا تصور و به صورت مجازی در آن زندگی

کرده باشد. دراین‌صورت طراح داخلی به مسائلی فکر می‌کند فراتر از عناصری که در نگاه نخست فضای داخل را شکل می‌دهند.

از سوی دیگر طراح داخلی نقش‌های مختلفی در طراحی فضای داخلی ایفا می‌کند. او علاوه بر این‌که به مثابه یک معمار به بازطراحی فضاها، گشودگی‌ها، مدخل‌ها، و ارتباط‌های بین فضاها می‌پردازد، در نقش طراح محصول، مبلمان و برخی اشیاء موجود در فضا را طراحی می‌کند، در نقشِ روان‌شناس، به بررسیِ نیازها و تمایلات کاربران می‌پردازد، در نقش رفتارشناس، رفتار انسان‌ها را در فضا تحلیل می‌کند، در نقش مهندسِ سازه به ایستایی و عملکرد اجزا توجه می‌کندَ و در نقش هنرمند به هماهنگی اجزا و مسائل زیبایی‌شناسی می‌اندیشد. شبکهٔ درهم‌تنیدهٔ این عناصر مرتبط با طراحی داخلی، نقشی چندوجهی برای طراح داخلی ایجاد می‌کند.

طراحی داخلی چگونه می‌تواند بر روح ساکنان تأثیر بگذارد؟

لوئیس وی‌ینتال در مقدمهٔ کتاب به شرح خانه‌ای می‌پردازد که در آن بزرگ شده است. خانه‌ای در حومهٔ شهر در دههٔ ۱۹۶۰ با نمایی آجری و پنجره‌های چوبی کشویی و فضای داخلی با دیوارهای سفید و کف چوبی. او سپس به «انهدام» فضای داخلی خانه توسط یک دکوراتور داخلی در دههٔ ۱۹۷۰ اشاره می‌کند. کف چوبی زیبا، با موکت نمدی که دارای سه طیف رنگ است و دیوارهای سفید، با کاغذدیواری‌های پر نقش پوشانده می‌شوند. در بعضی از اتاق‌ها دو نقش متفاوت از کاغذدیواری در گوشه‌ای از اتاق به‌هم می‌رسند و به قول نویسنده حالت سرگیجه‌آوری ایجاد می‌کنند. خانهٔ آرام آنها بعد از تغییرات داخلی «فریاد» می‌زند و او می‌گوید که دلش «غنج» می‌رفت تا بتواند باری دیگر بر روی آن کف چوبی سابق دراز بکشد.

تأثیر عمیقی که طراحی داخلی بر روح ساکنان آن می‌گذارد، از ارتباط نزدیک‌تر آن با انسان، نسبت به معماری، حکایت دارد. لوکوربوزیه توصیفی از زیبایی‌شناسی اشیاء دارد با عنوان type-object (شیء گونه)؛ به این معنا که اشیاء دارای چهار ویژگی «خوش‌ساخت[۱۲]، آراسته[۱۳] و صاف‌وساده[۱۴]، بی‌آلایش[۱۵]، و به‌ساز[۱۶]» هستند. وی‌ینتال معتقد است که دکوراتور، خانهٔ آنها را به چیزی تبدیل کرد مخالف آن‌چه لوکوربوزیه توصیف می‌کند: خانه‌ای «شخصی[۱۷]، خودسرانه[۱۸]، تخیلی[۱۹] و نامتعارف[۲۰]».

چگونه عناصر تشکیل‌دهندهٔ فضای داخل می‌توانند کیفیات را بیان کنند؟

وی‌ینتال به گوشه‌ای از سرسرای ورودی خانهٔ مذکور اشاره می‌کند که همیشه توجه او را جلب می‌کرد. بخشی از کاغذدیواری این قسمت که در معرض تابش مستقیم نور خورشید بوده است، در گذر زمان تغییر رنگ می‌یابد. او سال‌ها بعد که دانشجوی معماری می‌شود و نمودارهای مسیر حرکت خورشید را درمی‌یابد، دلیل این تغییر رنگ را متوجه می‌شود. اما تأثیر روانی این رنگ‌پریدگی بر او، فرای دلایل علمی این تغییر بود. این کیفیت برای او یادآور رمانی بود به نام *کاغذدیواری زرد*[۲۱]، اثری از شارلوت پرکینز گیلمن[۲۲]. داستانی که در آن کاغذدیواری، نقشی اساسی ایفا می‌کرد. در این داستان گیلمن به کاغذدیواری جان بخشید: « به نظرم می‌رسد این کاغذ انگار می‌داند که چگونه یک بدجنس تأثیر می‌گذارد و او آن‌طور تأثیری می‌گذارد! لکه‌ای الگووار وجود دارد که تکرار می‌شود؛ به گونه‌ای که مانند یک گردن شکسته، خم شده است و دو چشم پیازی شکل به سر تا پای تو خیره می‌شوند». قصد گیلمن از توصیف کاغذدیواری بیانِ نمادی از ستمگری زنی در آن خانه بود، اما برخلاف قصد نمادانگارانهٔ گیلمن، وی‌ینتال آن را به مثابه یک لایهٔ داخلی می‌بیند که با زندگی، جان‌دار می‌شود.

به اعتقاد وی‌ینتال «کاغذدیواری زرد» داستانی است که باید توسط هر علاقه‌مند به طراحی داخلی خوانده شود. گیلمن با وصف کاغذدیواری به عنوان یک شخصیت زنده، تأثیر ژرفی را که کاغذدیواری می‌تواند داشته باشد آشکار می‌کند. سخن گفتن از این روایت در رشتهٔ طراحی داخلی، منظری غیر متداول به موضوع کاغذدیواری می‌گشاید و نگاهی دقیق‌تر به ظرافت‌هایی ایجاد می‌کند که طراحیِ نقش در فضا ایفا می‌کند.

رازهای فضای داخلی چگونه است؟

وی‌ینتال تجربهٔ دیگری از خانهٔ دوران کودکی‌اش را مربوط به دیوارهایی می‌داند که هرگز از این‌که پشت آن‌ها چه اتفاقی می‌افتاده، سر در نیاورده است. داکت‌های معماری دیوارهایی دور خود دارند که به صورت عمودی در ساختمان حرکت می‌کنند و راهی برای دیدن آن‌چه در پس آن‌ها اتفاق می‌افتد، نمی‌گذارند. در ترسیمات معماری همواره با خطوطی ضخیم نشان داده می‌شوند و شاید تنها در ترسیمات برش، واضح‌ترین تصویر از آن‌ها نمایش داده شود. اما این ناشناختهٔ مبهم در دل بیننده شعلهٔ اشتیاق داشتن چشمانی با پرتو ایکس می‌افروزد. جالب است که

ریشهٔ فرانسوی poché (دیوارهای ضخیم)، pocket (پاکت،جیب) است؛ یعنی فضاهایی که پاکت شده‌اند، مانند نقشی که جیب در لباس دارد. آنها واجد پتانسیل خلق شگفت‌زدگی در فضای داخلی هستند.

فضای داخلی، چگونه می‌تواند مانند یک موجود زنده ادراک شود؟

دیوارهای ضخیمی که دورتادور داکت‌ها قرار می‌گیرند، به دلیل ویژگی پنهان‌کنندگی، ممکن است با گذر زمان گم شوند. زیرا آن‌چه در درون آن‌ها قرار دارد نمی‌تواند نفس بکشد. گویی دیوارها هم‌چون پوستی هستند که اجزای درون خود را می‌پوشانند. وی‌ینتال از کتابی یاد می‌کند که در دوران کودکی خود خوانده بود؛ کتاب دربارهٔ خانه‌ای انسان‌وار شده بود، اتاق زیرشیروانی به مثابه سر و زیرزمین به مثابه شکم. با خواندن این کتاب تجربهٔ او از زندگی در خانه تغییر می‌یابد و او خود را در حال زندگی در بدنی که درون بدن دیگری قرار دارد، می‌بیند. انسان‌وار بودن خانه یعنی خانه هوشیار است و احتمالاً زمانی که دری محکم کوبیده می‌شود یا میخی در دیوار فرو می‌رود، رنجور می‌شود. پندار زنده بودن فضای داخلی مثل انسان، باعث ایجاد نوعی هم‌ذات‌پنداری با آن می‌شود.

منظور از ماهیت گذرای فضای داخلی چیست؟

زمانی‌که میشل سره[۲۳] فیلسوف، پنجره‌ها را به مثابه چشم‌هایی توصیف می‌کند که به منظره نگاه می‌کنند، از خانهٔ انسان‌وار سخن می‌گوید. هم‌چنین سره اشاره می‌کند که خانه مانند بدن، دارای پوست است با «لایه‌ها و جداکننده‌هایی از بتن زبر گرفته تا ملحفهٔ تخت‌خواب، شماری از پوست‌ها تا به پوست واقعی‌مان برسیم». معمولاً یک معمار دربارهٔ ویژگی‌های ملحفهٔ تخت‌خواب چیزی نمی‌گوید یا نمی‌نویسد، اما غالباً صحبت از ملحفه‌ها را در مکالمات طراحان داخلی می‌شنویم. زیرا انتظار داریم آنها بافتارها و منسوجات را به خوبی بشناسند و بدانند که این مواد با بدن در تماس قرار می‌گیرد همانطور که روی مبلمان کشیده می‌شود. رسیدگی به ملحفه‌ها، موضوعی است که ماهیت گذرای طراحی داخلی را مشخص می‌کند. زیرا شستن ملحفه‌ها و پوشش‌ها، بخشی از فعالیت‌های روزانهٔ زندگی و متمایز از ماهیت باثبات معماری است. این جزئیات از زندگی روزمره زمانی آشکار می‌شود که در فضای داخلی «زندگی» می‌کنیم.

فضای داخلی چگونه می‌تواند بیانگر روحیات و حالات ساکنان آن باشد؟

برای کندوکاو مسائل درونی فضای داخلی خانهٔ دیگران، معمولاً فرصت کمتری وجود دارد. وی‌ینتال خاطرهٔ خود از خانهٔ مادربزرگ‌اش را این‌گونه بیان می‌کند: زمانی که مادربزرگم فوت شد، به همراه مادرم برای این‌که تصمیم بگیریم چه چیز را نگه داریم، اهدا کنیم یا دور بیندازیم، به آپارتمان او رفتیم. تا آن موقع من فقط می‌دانستم که آپارتمان او از چند ناحیهٔ جذاب برای من، تشکیل شده است. مانند قوطی حلبی گرد شیرینی بالای یخچال، نگه‌دارندهٔ سرامیکی شکلات بر روی میز قهوه، میز آشپزخانه که روی آن سوپ گیلاس می‌خوردیم، جعبهٔ اسباب‌بازی‌ها که در گوشهٔ اتاق مهمان قرار داشت، و دو تخت یکنفره‌ای که در اتاق‌خواب او وجود داشت. تصویر مورد اخیر، چیزهای زیادی دربارهٔ او به من می‌گفت، گرچه این تصویر زمانی شکل گرفت که فهمی از معنای خوابیدن در کنار معشوق، نداشتم. من هرگز پدربزرگم را ندیدم (او قبل از این‌که به دنیا بیایم از دنیا رفته بود) اما دو تختی که با یک چراغ‌خواب از هم جدا شده بود، برای من دلالت داشت بر جدا خوابیدن زن و شوهر از هم در روزگار آنها، امری که احتمالاً برای نسل پساویکتوریایی موضوعی عادی بود.

موضوع ساده‌ای مثل جانمایی چراغ‌خواب در بین دو تخت، از میزان مجاورت و نزدیکی آن نسل حکایت دارد. مقالهٔ رابین اوانز[۲۴] با عنوان «سطح گسترش یافته: بررسی عمر کوتاه فن ترسیم در قرن هجدهم[۲۵]»، تحقیقی تاریخی است که می‌کوشد با توجه به میزان مجاورت و نزدیکی مبل‌ها به یکدیگر، میزان صمیمیت افراد را تشخیص دهد. طراحی داخلی، ایجاد مجاورت‌هایی است که از سطوح مختلف صمیمیت گواهی می‌دهد. حوزهٔ طراحی داخلی، دقیقاً به دلیل ساخت و ایجاد میزان‌هایی از صمیمیت، واقعیاتی از حوزه‌های روان‌شناختی و علوم اجتماعی را روشن می‌کند که نقشی بسیار کلیدی در طراحی دارد.

آشناپنداری، انسان‌واری، رازهای جان‌داری بنا، و مجاورت و صمیمیت، دریچه‌ای می‌گشاید بر برخی از مفاهیم فضاهای داخلی که غالباً در بیرون مرزهای واژگان فنی یافت می‌شوند. این مفاهیم به طراحان و نظریه‌پردازان کمک می‌کند که دربارهٔ تجربیات معنادار فضای داخلی، تجربه‌هایی که جنبهٔ تحلیلی و انتقادی دارد، بیشتر تأمل کنند.

چگونه می‌توان مولفه‌های فضاهای داخلی را چون لایه‌هایی پیازی شکل در نظر گرفت؟

لوئیس وی‌ینتال معتقد است فضای داخلی با عناصری شروع می‌شود که بیشترین نزدیکی را به بدن دارند.

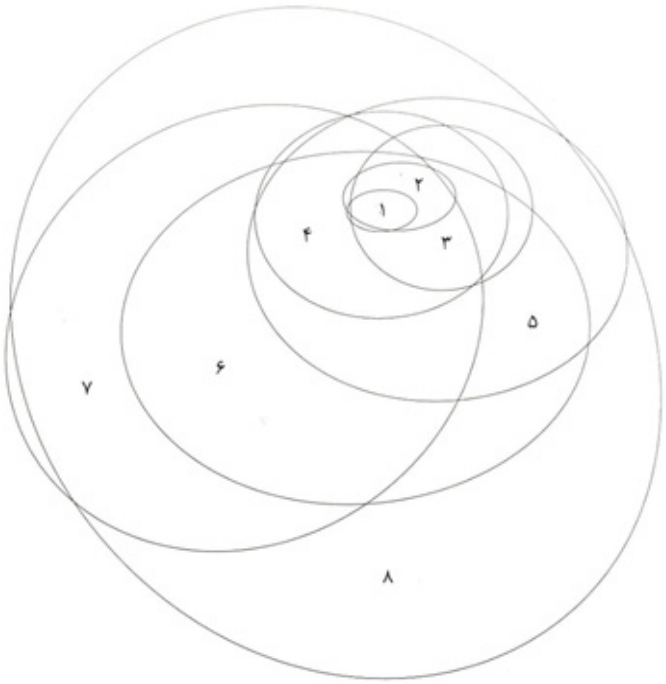
لایه‌های بعدی هم‌مرکز و پیچیده‌تر طوری شکل می‌گیرند که از بدن به سمت فضاهای با مقیاس بزرگ‌تر پیش‌روی می‌کنند. در واقع لایه‌های پیازی‌شکل موجودیت‌های متمایزی را آشکار می‌کنند. در فضاهای داخلی این لایه‌ها گسترده و نامتقارن هستند و بنا به ارتباطات فضایی و ویژگی‌های عناصر و اجزای فضا، بین آنها هم‌پوشانی وجود دارد. به عنوان مثال می توان گفت بین بدنی که لباس می‌پوشد و از طرف دیگر مبلمان را اشغال می‌کند، نوعی از اشتراک وجود دارد، در حالی که در دو لایهٔ متفاوت مطرح می‌شوند.

چهارچوب نظری طراحی داخلی

چگونه می‌توان چهارچوب نظری برای طراحی داخلی در نظر گرفت؟

در این کتاب، فرآیند نوشتن دربارهٔ فضای داخلی با لایه‌هایی هدایت شده است که از هیچ‌یک از نظام‌های متداول در ادبیات تاریخ یا تئوری معماری و هنر، پیروی نمی‌کند. لوئیس وی‌ینتال معتقد است فضای داخلی با عناصری تجربه می‌شود که از نظر مجاورت و صمیمیت به ما نزدیک‌تر از هر عنصر دیگر هستند. اگر بخواهیم ادبیات طراحی داخلی به سمتی نو برود، نخست باید به این موضوع بیندیشیم که چگونه فضای داخلی را بین این مقیاس‌ها تجربه می‌کنیم؛ سپس آن را برای نوشتن دربارهٔ این فضا بسط بدهیم.

وی‌ینتال لایه‌های مختلف فضای داخلی را در هشت لایهٔ دایره‌وار مدل می‌کند که با مرکزیت بدن ترسیم شده‌اند (شکل شمارهٔ یک). لایهٔ اول که نزدیک‌ترین لایه به انسان است، بدن است و بنابراین وی فصل اول کتاب را «بدن و ادراک» نام می‌نهد. در این فصل مقاله‌هایی برگزیده شده است که ویژگی‌های بدن را برای ادراک حس‌ها تشریح می‌کند. موضوع لایهٔ دوم که در فصل دوم کتاب بیان می‌شود، «پوشش و هویت» است. این لایه که نزدیک‌ترین لایه به بدن است، می‌تواند به عنوان اولین لایه‌ای در نظر گرفته شود که فضای داخلی را شکل می‌دهد. در فصل سوم کتاب به لایهٔ سوم که «مبلمان و اشیاء» است پرداخته می‌شود. مانند لباس، مبلمان و اشیاء نیز از بدن تبعیت می‌کند. شناخت ویژگی‌های انسانی چه از لحاظ آنتروپومتری و ارگونومی و چه از لحاظ ادراک زیبایی‌شناختی، می‌تواند طراحان داخلی را کمک کند که فهم دقیق‌تری از مبلمان و اشیاء مناسب برای فضای داخلی کسب کنند. چهارمین لایهٔ شکل دهندهٔ فضای داخلی، «رنگ و سطوح» است. مقاله‌های مربوط به این موضوع در فصل چهارم کتاب گردآوری شده‌اند. پس از ذکر اجزای بصری فضای داخلی، وی‌ینتال لایهٔ پنجم شکل دهندهٔ نظریه‌های طراحی داخلی را مربوط به «ترسیمات و مدارک داخلی» می‌داند. این فصل به جمع‌بندی چهار فصل پیشین می‌پردازد و بررسی می‌کند که در طول تاریخ، چگونه موارد فوق ترسیم و بیان می‌شده‌اند، چه ویژگی‌هایی از آنها پنهان مانده است و چگونه می‌توان آن‌ها را بیان نمود. پس از آن، فصل ششم و هفتم کتاب را به ترتیب به موضوع «فضاهای خصوصی» و «فضاهای عمومی» اختصاص می‌دهد. این فضاها با ویژگی‌های منحصربه فرد خود، زمینهٔ مطرح کردن موضوعاتی از علوم روان‌شناختی، رفتارشناختی و فلسفه را فراهم می‌کنند. در آخر، فصل هشتم کتاب با عنوان «پلی میان درون و برون»، حکایت از آخرین لایهٔ طراحی داخلی می‌کند که تعیین‌کنندهٔ مرزها و بی‌مرزی‌های آن با معماری است. در ادامه، فصول کتاب و مقالات مربوط به هر فصل مورد بررسی قرار می‌گیرد.



۱. بدن و ادراک
۲. پوشش و هویت
۳. مبلمان و اشیاء
۴. رنگ و سطوح
۵. ترسیمات و مدارک داخلی
۶. فضاهای خصوصی
۷. فضاهای عمومی
۸. پلی میان درون و برون

تصویر ۱. (وی‌ینتال، ۲۰۱۱)

مروری بر مقاله‌های منتخب در فصول کتاب

فصل اول: بدن و ادراک

فصل اول کتاب دربارهٔ بدن و ادراک[۲۶] است. مطالب منتخب این فصل برآمده از زمینه‌های هنر، ادبیات، و معماری است و هدف آن بیان روش‌هایی است که بدن انسانْ به کمک آنها محیط ساخته‌شده را ادراک می‌کند. مقالات بخش اول این فصل دربارهٔ دو حس بینایی و شنوایی است. مباحث مطرح شده در این مقالات نشان می‌دهند که چگونه این دو حس با برون‌افکنی سنجه‌های بدن، در شکل‌دهی فضای داخلی تاثیر گذارند. فهم ویژگی‌های بدن در ادراک محیط، امری مهم در فهم فضای داخلی است، زیرا کیفیت فضای داخلی وابسته به حواسی است که توسط آنها عناصر فضای داخلی نظیر رنگ، نور و تاریکی، صدا و سکوت، و بافت مصالح ادراک می‌شود.

مقاله‌ای با عنوان «مکان‌ها در نقطه صفر»[۲۷] از دوریس وان دراتن[۲۸] نخستین مقالهٔ این فصل است و به ارائهٔ مدلی دربارهٔ ابعاد و فیزیک بدن می‌پردازد. نویسنده ادعا می‌کند که انسان جهان را با محاسبات ناخودآگاهانهٔ خود در جهت‌یابی و اندازه‌گیری ادراک می‌کند و این محاسبات در ابعاد بدن او نمود می‌یابد. وی با اشاره به «مرد ویترویوسیِ» لئوناردو داوینچی، به ایستا بودن این مدل اشاره می‌کند و در مقابل به بررسی مدلِ ربکا هورن[۲۹] («جعبهٔ اندازه»[۳۰] و «چتر سفید بدن»[۳۱]) توجه می‌کند که در مورد ابعاد و جهت‌یابی است. مدلِ هورن بر امتدادهای بدن تأکید دارد؛ بنابراین برخلاف ترسیمات ایستا از بدن انسان در دورهٔ رنسانس، مدلی است پویا که مبتنی بر حرکت‌های تعاملی انسان است. از طرف دیگر، در حالی که مدل‌های معماری سابق در زمینهٔ ابعاد انسانی (از جمله «مدولارِ» لوکوربوزیه)، تصویری دو بعدی از بدن انسان ارائه می‌دهند، مدل هورن به صورت سه‌بعدی است. در «چتر سفیدِ بدن»، هورن خود را در چتری می‌پیچد، به طوری که با حرکت دادن بدنش، چتر در شکلی دایره‌وار می‌تواند در سه بعد شکل گیرد. بدین وسیله وی مفهوم «فضامندی» را در فضای داخلی بیان می‌کند.

لایه‌هایی که بدن را احاطه می‌کند شامل مراتبی از مقیاس‌ها می‌شود که از لباس تا معماری بسط می‌یابند. قطعه‌ای از رمان اگزیستانسیالیستیِ کوبو آبه[۳۲] ــ *مرد جعبه‌ای*[۳۳] ــ بر یکی از غیر متداول‌ترین این لایه‌ها تمرکز دارد، جعبه‌ای که مثل معماری به بدن مَنزل می‌دهد، اما مانند لباس پوشیده می‌شود. مقالهٔ دوم این فصل به بخشی از این رمان می‌پردازد و نشان می‌دهد که چگونه ساکنان فضا با مقیاس دادن به فضایی خنثی، بدنشان را به برون می‌افکنند. مرد جعبه‌ای داستان یک مرد بی‌خانمان است که فضای داخلی کارتن خود را طبق نیازهای اساسی خود شخصی‌سازی می‌کند. این نیازها شامل نیاز به داشتن منظر، دریافت صدا و ایجاد سرپناه است. همانند «مرد ویترورویوسی» که در دایره‌ای احاطه شده است، محدودهٔ هندسی «مرد جعبه‌ای» نیز بر اساس برون‌افکنی اندازه‌های او است. او بازشوهایی را بر اساس نیازی که به نور، صدا یا تهویه دارد ایجاد می‌کند چرا که ماهیت موقتی کارتن به او امکان ایجاد این تغییرات را می‌دهد. در واقع کارتن حکم پوسته‌ای بیرونی دارد که در عین حال به مثابه کاغذدیواریِ فضای داخل عمل می‌کند.

تمرکز آبه بر فهم حس‌های درونیِ بینایی، شنوایی، و بویایی است، در حالی که حس بیرونیِ لامسه، موضوع مقالهٔ یوهانی پالاسما است. پالاسما در سومین مقالهٔ این فصل با عنوانِ «معماریِ حس هفتم[۳۵]» به این امر می‌پردازد که چگونه فضای داخلی با توجه به اندازه‌های بدن طراحی می‌شود. او بر جزئیاتی از معماری تمرکز می‌کند که با ویژگی‌های ابعادی بدن در تماس با اشیاء سروکار دارد، مانند عرض و ارتفاع پله یا ابعاد و نیروی لازم برای فشار بر دستگیرهٔ در. پالاسما توصیفی شاعرانه از فضای ساخته شده با کمک حواس ارائه می‌دهد.

در آخرین مقالهٔ این فصل با عنوان «دردسرهای بدن»[۳۶]، رابرت مکانولتی[۳۷] با مطالعه‌ای دربارهٔ اندازه‌های بدن، بر رابطه‌ای پویا بین بدن و فضای داخلی تاکید می‌کند. او فضای داخلی را زمینه‌ای برای فهم حالات ادراکی انسانِ ساکن در فضا می‌داند. در واقع فضای داخلی، تقاطع مسیرهای بین معماری، بدن، و اشیاء را آشکار می‌سازد که تحلیل و بررسی این مسیرها وجوه تازه‌ای از طراحی داخلی را روشن می‌کند.

فصل دوم: پوشش و هویت

موضوع فصل دوم کتاب، «پوشش و هویت[۳۸]» است. پوشش در وهلهٔ نخست به بدن برمی‌گردد. اما در وهلهٔ بعد می‌تواند به عنوان اولین لایه‌ای که فضای داخلی را شکل می‌دهد، منظور شود. بنابراین روکش‌ها، واسطه‌های انعطاف‌پذیری هستند که هم بدن و هم فضای داخلی را می‌پوشانند و ما را قادر می‌سازند که بدن و فضاهای داخلی را در رابطه‌ای بصری و قابل لمس ادراک کنیم. به عبارتی دیگر پوشش‌ها، پلی بین بدن و فضای داخلی هستند. از طرف دیگر، بدن همانند جامه‌ای، مبلمان را می‌پوشاند؛ به عنوان مثال صندلی خالی، شکلی از بدنی لم داده شده را بازتاب می‌دهد، همچنان که لباسی آویزان در چوب‌لباسی، فرم آن را بازنمود می‌کند. به یک معنا در فضای داخلی، رد بدن حتی در غیاب آن حضور دارد.

ابزارها و روش‌های بسیاری برای ایجاد بافت در لباس و فضای داخلی استفاده می‌شود. لباس بافت، مدل، و مواد را در نسبتی کامل به کار می‌گیرد، در حالی‌که فضای داخلی با مقیاس‌های چندگانهٔ معماری مواجه است که از مقیاس کوچک تا مقیاس کلان تغییر می‌کند. با وجود این‌که تفاوت‌هایی در تولید، نحوهٔ پوشش، و ابزار در لباس و فضای داخلی وجود دارد اما هر دو به‌گونه‌ای به صنعت مد حساس هستند. از سویی دیگر طرح‌مایهٔ لباس نسبت به طرح‌مایهٔ مبلمان بیشتر به بدن شبیه است، زیرا فرم بدن در طرح کلی لباس دیده می‌شود، اما طرح‌مایهٔ مبلمان که عمدتاً شامل فرم‌های هندسی خطی هستند، به نقشه‌های معماری شباهت دارند.

فرم روکش‌ها، امکان مقایسهٔ لباس و فضای داخلی را ایجاد می‌کند. کرستین کرافت[۳۹] تاریخ طرح‌مایه‌های لباس را در مقالهٔ خود با عنوان «طرح‌مایه‌های برش[۴۰]» مورد بررسی قرار می‌دهد تا بتواند روند تکاملی استفاده از ابزار و روش‌های خیاطی را نشان دهد. طراحی مد، چه در لباس و چه در فضای داخلی، ارجاعات سبکی و هویت افراد را آشکار می‌کند و از آنجایی که ما با لباس و فضای داخلی احاطه شده‌ایم، امکان پنهان کردن این امر وجود ندارد. در مقالهٔ «بزازی[۴۱]»، آنا هلاندر[۴۲] به بررسی ارجاعات بصری در نمونه‌هایی از پرتره‌های تاریخی و نقاشی صحنه‌ها می‌پردازد.[۴۳]

ژاک هرتزوگ[۴۴] در مصاحبه‌ای با جفری کیپنس[۴۵] دربارهٔ مد به مثابه بیانی از زمان و مکان گفت‌وگو می‌کند. شاید به دلیل ماهیت گذرای مد یا شاید به دلیل این‌که این واژه بر دقتِ ساخت دلالت ندارد، معمولاً هنگام توصیف

سبک‌ها در گفتمان معماری از آن استفاده نمی‌شود. اما هرتزوگ معتقد است که واژهٔ مد به دلیل نقش عمومی که ایفا می‌کند، بخشی از زبان معماری است. پوشاک، طراحی داخلی، و معماری هر سه تحت تأثیر مد هستند، اما پوشاک و طراحی داخلی به دلیل این‌که از هنر، گرافیک، مصالح، و تکنولوژی تأثیر بیشتری می‌پذیرند، سریع‌تر از معماری تغییر می‌کنند.[۴۶]

ویم وندرز[۴۷] فیلمساز، دربارهٔ این‌که چه چیزی هویت را می‌سازد، به بحث می‌پردازد. او در مقاله‌اش با عنوان «یادداشت‌هایی درباره لباس‌ها و شهرها[۴۸]»، در بررسی این‌که چگونه از محل زندگی و لباس افراد، هویت آنان ادراک می‌شود، مفهوم کپی و اصل را پیش می‌کشد.[۴۹] اندیشهٔ او در مقاله‌ای از سوزان سانتاگ[۵۰] با عنوان «در عکاسی[۵۱]» بازتاب می‌یابد. در این مقاله به تفاوت بین نقاشی و عکاسی پرداخته می‌شود. تولید پوشاک و طراحی داخلی هم می‌توانند مانند نقاشی به مثابه کاری اصل انجام شوند و هم مانند عکاسی در تعداد زیاد به صورت دستی یا به صورت تولید انبوه ایجاد شوند. اما این کار دست است که ارزشی ماهوی را عرضه می‌کند.

مقالات این فصل کمک می‌کند تا به مسائل پنهانی توجه شود که در پوشاک و طراحی داخلی وجود دارد. در حالی که معماری از دوام نسبتاً زیادی برخوردار است، طراحی داخلی به دلیل ماهیت تطبیق‌پذیر آن، با سرعت تغییر تکنولوژی و مد همراه‌تر می‌شود؛ گرچه در مقایسه با کلکسیون‌های طراحی لباس که معمولاً در هر فصل تغییر می‌کنند، از سرعت تغییر کم‌تری برخوردار است.

فصل سوم: مبلمان و اشیاء

فصل سوم کتاب به «مبلمان و اشیاء» اختصاص دارد. مانند لباس، مبلمان و اشیاء نیز می‌توانند از بدن تبعیت کنند. ویژگی‌های دست در اشیاء ساده‌ای هم‌چون دستگیرهٔ در یا موشوارهٔ کامپیوتر نمود می‌یابد. فضای داخلی پر از اشیائی است که از جنبه‌های کاملاً عملکردی تا جنبه‌های کاملاً دکوراتیو تغییر می‌کند. روش‌های ساخت، بر اساس نوع مواد و تعداد تولیدات متفاوت هستند. این تغییرات با تحولات قرن نوزدهم و همزمان با تولید اشیائی هم‌چون ماشین تایپ و چرخ خیاطی شروع شد. انقلاب صنعتی با تولید انبوه و دقت همراه بود و در نتیجه اشیاء ماشین‌ساخت، زیبایی‌شناسی دیگری را به فضای داخلی وارد می‌کند.

لوکوربوزیه و آدولف لوس با تحلیل اشیاء تولید انبوه در صدد تدوین قواعدی برای معماری مدرن بودند. آدولف لوس در مقالهٔ «تزئین و جنایت»[۵۲] و لوکوربوزیه در مقالهٔ «هنر دکوراتیو امروز»، بر ضد تزئین نظراتی ارائه کردند. از نظر لوکوربوزیه، تزئینات هیچ جایی در معماری مدرن ندارد، زیرا تزئینات عمدتاً برای پوشش نقص‌های روش‌های تولید است[۵۳]. از نظر لوس نیز تزئینات تنها به شرط پیروی از قواعدی خاص مجاز است[۵۴]. در شرق آلمان، چند دهه بعد از لوکوربوزیه و لوس، طراحی اشیاء خانگی و نقش تزئینات مورد بازنگری قرار گرفت. میلنا ونیز[۵۵] در مقالهٔ «جدالی در برابر امور سطحی و عامه‌پسند»[۵۶] به این موضوع می‌پردازد که چگونه جدایی بین مدرنیسم و تزئینات، نقشی اساسی در بیان ایدئولوژی سیاسی ایفا کرد. مقاله‌های این فصل، حاوی موضع‌های ایدئولوژیکی و زیبایی‌شناسانه در برابر تزئینات است و این مواضع را مثلاً با تاکیدی که طراحان بر اشیاء تک‌ـ‌ساز[۵۷] یا کار دستی می‌کنند، به چالش می‌کشد. از طرف دیگر زمانی که در تولید انبوه، روش‌های «خودت انجامش بده[۵۸]» باب شد، در تجربهٔ فضای داخلی امکان ویژه‌ای فراهم گردید. نتایج هر یک از این دو روش در مقالاتی بازتاب می‌یابد که به تفاوت بین اشیاء کلکسیونی و فرهنگ دورانداختن[۵۹] می‌پردازند.

یاد و خاطره گذشته، همواره مأنوس با مبلمان و اشیائی است که در داستان‌های شخصی ما حضور دارند. حافظه همواره جای اشیاء معمولی را به آن‌هایی می‌دهد که گذشته را فرا می‌خوانند. لوئیس شونبرگ[۶۰] در مقالهٔ «به خاطر عشق به اشیاء[۶۱]» از دریچهٔ احساس به مبلمان و اشیاء می‌نگرد و مثال‌هایی از مارسل پروست[۶۲] دربارهٔ ارتباط بین فضای داخلی و حس نوستالژی ذکر می‌کند. شونبرگ به منظور درک بهتر مواد و روش ساخت آنها، اشیاء را واسازی می‌کند تا نقش تکنولوژی و نیروهای بازار را مورد بررسی قرار دهد. در دنیای معاصر به دلیل استفاده از مواد با کیفیت پایین و هم‌چنین سرعت بالای تغییرات تکنولوژی، فرهنگ دورانداختن [مصرف‌گرایی] رایج شده است. از طرف دیگر باقیمانده‌های حاصل از دور انداختن اشیاء دیجیتال، مواد مضرّی را بر جای می‌گذارد. مقالهٔ «کورتنی اسمیت، کام و زبانه: مبلمان قابل حمل[۶۳]»، کارهایی از اسمیت را مورد توجه قرار می‌دهد که به منظور بهینه‌سازی مبلمان دورانداختنی و استفادهٔ دوبارهٔ آن‌ها انجام شده است.

در مقالهٔ دیگری در این فصل با عنوان «به طرز غریبی آشنا: طراحی و زندگی روزمره» به قلم آندریو بلاوولت[۶۴] ارتباط بین سبک زندگی و فرهنگ مصرف‌گرایی از دریچهٔ روزمرگی مورد بررسی قرار می‌گیرد. در این مقاله بلاوولت با توصیف سبکی از زندگی به مسائل بسیاری پاسخ می‌دهد که از پی نوستالژی، تکنولوژی، تولید انبوه و صنعت می‌آیند.[۶۵] در نگاهی کلی، این بخش از مقالات، مواضعی فلسفی دربارهٔ موضوعاتی مانند زیبایی‌شناسی، تولید، خاطرات، و مصرف ارائه می‌کنند. به‌کارگیری این درون‌مایه‌ها در فضای ساخته‌شده، کار هنرمندان و معمارانی است که به ساخت آن‌چه برای ما آشنا است، توجه دارند.

فصل چهارم: رنگ و سطوح

مقاله‌های این فصل دربارهٔ موضوع «رنگ و سطوح[۶۶]» هستند. رنگ، نقش بسیار مهمی در ایجادِ حال و هوایی متفاوت در فضای داخلی ایفا می‌کند. به مدد رنگ‌آمیزی می‌توان با استفاده از کمترین مواد، مثلاً لایهٔ نازکی از رنگ نقاشی تأثیری حتی به اندازهٔ خودِ معماری بر فضای داخلی گذاشت. این فصل پوستهٔ داخل فضا را از طریق مقاله‌هایی بررسی می‌کند که در دو گروه دسته‌بندی می‌شوند: گروه اول، به خودِ رنگ توجه دارند؛ چیزی که دارای هیچ نقطهٔ آغاز و پایانی نیست و وابسته به حلالی است که رنگ‌دانه‌ها در آن حل شده‌اند. در واقع از آن‌جایی که معمولاً رنگ آخرین لایه‌ای است که به فضای داخلی افزوده می‌شود، به‌کارگیری آن تمایز بین پوسته و ساختار را تقویت می‌کند. دستهٔ دوم مقالات این فصل دربارهٔ سطوح هستند؛ سطوحی که در واقع فضای داخلی را خط‌کشی می‌کنند. این دسته شامل بافتارها، کاغذدیواری‌ها، و سطوحی هستند که نزدیکی زیادی به ما دارند، مانند ملحفه‌های تخت‌خواب یا پوسته‌های مصنوعی که همراه با تأثیرات برگرفته از تکنولوژی روز، در فضای داخلی ظهور کرده‌اند.

یکی از مقاله‌های این فصل، مقاله‌ای است با عنوان «ترس از رنگ»[۶۷] که در آن دیوید بچلر[۶۸] به نقش جزئی و بی‌اهمیت رنگ در معماری اشاره می‌کند و می‌گوید رنگ عنصری جزئی و درجه دو نسبت به طرح‌مایه یا فرم در معماری است، هم‌چنان که طراحی داخلی نسبت به معماری امری ثانویه است. او می‌گوید فضای داخلی مانند رنگ می‌ماند زیرا هر دو برای تعریف محدودهٔ خود نیاز به حد و مرز دارند.[۶۹] اما از آن‌سو، شارلوت پرکینز گیلمن[۷۰] در اعتراض به تعصبِ ناشی از سلطهٔ سلسله‌مراتبی، رمانی با عنوان *کاغذدیواری زرد*[۷۱] نوشته است. این داستان توسط روان‌شناسی فمینیست درباره زنی نوشته شده که تمایلاتش توسط همسری سلطه‌جو سرکوب می‌شد. او با نوشتن دربارهٔ تأثیری که رنگِ کاغذدیواری می‌گذارد، از مرزهای مشخصی که رنگ کاغذدیواری دارد فراتر می‌رود. داستان، دربارهٔ زنی است که به دلیل افسردگی پس از زایمانِ اولین فرزندش، به همراه خانواده به یک خانهٔ روستایی نقل مکان کرده است. همسر و برادر این زن، که روان‌شناس هستند، تصمیم می‌گیرند اتاق زیرِ شیروانی را به فضای زندگی او اختصاص دهند تا دردش با جدا شدن از سایر اعضای خانواده التیام بیابد. زن، عَلاقهٔ بسیاری به نوشتن دارد؛ با وجود این‌که این کار می‌توانست نقش مهمی در بهبودی او ایفا کند، همسرش او را از این کار باز می‌دارد. زن که روز و شب در اتاقش محبوس است، به ناچار شروع به صحبت کردن با کاغذدیواری می‌کند و شب‌ها نقش‌های کاغذدیواری در نظر او زنده می‌شوند. کاغذدیواری روز به روز جان‌دارتر می‌شود و ارتباط زن با آن صمیمی‌تر، در حالی که ارتباط او با همسرش کمرنگ‌تر می‌گردد. گرچه این داستان در رشتهٔ طراحی داخلی کمتر مورد توجه قرار گرفته است، اما یکی از منابع مهم در گفتمان فمینیسم است. از منظر طراحی داخلی، «کاغذدیواری زرد» این شانس را به کاغذدیواری می‌دهد که از جایگاه پس‌زمینه و کم‌اهمیت خود به پیش‌زمینه و مرکز توجه بیاید.[۷۲]

موضوع دوم که دربارهٔ ارتباط بین پوسته و ساختار است، در مقاله‌ای از آدولف لوس با عنوان «اصل کِلَدینگ (روکش)»[۷۳] بررسی می‌شود. او به طور مستقیم به ارتباط بین پوسته و ساختار می‌پردازد اما غیرمستقیم و احتمالاً غیرتعمدی، تمایز اولیهٔ بین طراحی داخلی و معماری را بیان می‌کند. لوس با توصیف وظایف اولیه و ثانویهٔ معمار به گاتفرید زمپر[۷۴] ارجاع می‌دهد: «آویزان کردن فرش به منظور ایجاد «فضایی گرم و قابل زندگی» است»[۷۵]. میشل سِره[۷۶] نیز در مقاله‌ای با عنوان «حواس پنج‌گانه: جعبه‌ها[۷۷]» بر این لایه‌ها تأکید می‌کند. به عنوان فیلسوف، ادراک او از خانه محدود به واژه‌شناسی طراحی داخلی، دکوراسیون یا معماری نمی‌شود؛ او از واژه‌هایی چون «جیب» و «لایه» استفاده می‌کند که تداعی‌گر روکش‌هایی است که بدن و فضای داخل را می‌پوشانند. لایه‌هایی چون فرش که با کف‌پوش تماس پیدا می‌کنند و لایه‌هایی چون ملحفهٔ تخت‌خواب که بدن را لمس می‌کنند. لایه‌هایی که با بدن تماس دارند روشن‌گر کارکرد خانه‌زیستی[۷۸] فضای داخلی هستند، مانند نیاز به شستن روکش‌ها؛ این امر، گذر زمان

را در فضای داخلی نشان می‌دهد. سره، انواع پوسته‌هایی را، از مصالح نرم و سخت، بر می‌شمارد که بین بدن و لایهٔ خارجی خانه وجود دارد. لایهٔ روکش روی دیوار، اصل گاتفرید زمپر را تداعی می‌کند که اولین کارِ معماری، ایجاد روکش و فرش‌کردن است. روکش‌ها و لایه‌هایی که سره توجه ما را به آن‌ها جلب می‌کند، ترکیبی از جزئیاتی است که فضای داخلی را شکل می‌بخشند. از سویی دیگر در مقالهٔ «معرفی خانهٔ کهربایی[۷۹]» مثالی از مکانی مشخص مورد بررسی قرار می‌گیرد. در این مقاله، کلارک[۸۰] و آدریان لوی[۸۱]، توصیفی از لحظات تاریخی یک دگرگونی سیاسی ارائه می‌دهند که بر فضای داخلی چنان تأثیری می‌گذارد که رابطهٔ سطح و ساختار را آشکار می‌کند.

با توجه به مقالهٔ مذکور آدولف لوس، اما می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که کارِ طراح داخلی، در رتبهٔ اول و کارِ معمار، در جایگاه دوم اهمیت قرار می‌گیرد. پترا بلایس[۸۲] در مقالهٔ «پرده‌ها به مثابه معماری[۸۳]» این نکته را بیان می‌کند که تأثیر رنگ و سطح می‌تواند از معماری هم بیشتر باشد. این ادعا را می‌توان در مقابل ادعای مطرح شده در مقالهٔ آغازین این فصل با عنوان «ترس از رنگ» دانست. از سوی دیگر می‌توان گفت توجه لوس به تفاوت بین ساختار و روکش با توجه به پیشرفت‌های اخیر در مواد و مصالح قابل بررسی است. قبلاً مصالح و ساختار، دو امر جدا از یکدیگر بودند که توسط رابطها به هم متصل می‌شدند. اما امروزه، در معماری معاصرْ انقلابی در مصالح و تکنولوژی ساخت آن‌ها به وجود آمده است. الن لاپتن[۸۴] در مقالهٔ «پوسته: ارگانیک‌های طراحی جدید[۸۵]» دربارهٔ پیشرفت‌هایی که در علم مواد حاصل شده است و هم‌چنین دربارهٔ پوسته‌های هوشمند بحث می‌کند[۸۶]. با توجه به این‌که پوسته و ساختار در سیستم‌های جدید به سمت یکی شدن پیش می‌روند، می‌توان گفت تفاوت سلسله‌مراتبی بین حرفهٔ طراحی داخلی و معماری، موضوعی است که باید مورد بازاندیشی قرار گیرد.

فصل پنجم: ترسیمات طراحی داخلی

موضوع فصل پنجم کتاب، «ترسیمات طراحی داخلی»[۸۷] است. ترسیم، مسئله‌ای است که همواره در معماری مطرح بوده است؛ اما در طراحی داخلی، عناصری متفاوت از معماری وجود دارند. در فصول یک تا چهار، دربارهٔ لایه‌هایی از زندگی سخن گفته شد که در فضای داخلی مطرح است. فصل پنجم به جمع‌بندی این لایه‌ها و این‌که آنها چگونه در طول تاریخ ترسیم شده‌اند، می‌پردازد. ترسیم ارتوگرافیک[۸۸] که در مقاله‌های این فصل مورد بررسی قرار می‌گیرد، روشی بنیادین برای مستندسازی معماری و طراحی داخلی بوده است. امروزه ابزارهای ترسیم پیشرفت کرده‌اند و ترسیمات سه‌بعدی به کمک ترسیمات دوبعدی آمده‌اند.

در اولین مقالهٔ این فصل، رابین اوانز[۸۹] به آداب ترسیمات ارتوگرافیک می‌پردازد. او از منظر طراحی داخلی و بر اساس ترسیماتی که از مبل‌سازان قرن هجدهم باقی مانده است، موضوع را بررسی می‌کند. مبل‌سازان به منظور تأکید بر وحدت سطوح تمام‌شدهٔ داخلی، به ترسیمات ارتوگرافیک نیاز داشتند[۹۰]. مقالهٔ بعدی در این فصل، به طراحی داخلی فقط به عنوان برنامه‌ریزی فضایی نمی‌نگرد، بلکه آن را تحلیل ویژگی‌های انسان و بررسی مصالح در مقیاسی کامل می‌داند. در «کنج و پیکان[۹۱]» نویسندهٔ کتاب، لوئیس وی‌ینتال، با اشاره به مقالهٔ اوان و ترسیمات مبل‌سازها، تفکر آنان مبنی بر لایه‌های سلسله‌مراتبی در فضا را زیر سوال می‌برد و بر مبلمان به عنوان لایهٔ اولیه و اساسی فضا تاکید می‌کند. او معماری را در جایگاهی ثانویه قرار می‌دهد و به تحلیل جزئیات موجود در فضا می‌پردازد.[۹۲]

در مقالهٔ دیگری از این فصل، جنین سنتوری[۹۳] به اشیاء اتاق، همانقدر اهمیت می‌دهد که به فعالیتی که توسط آن اشیا انجام می‌شود؛ مانند غذا خوردن روی میز ناهارخوری. در پروژهٔ چیدمان «اتاق مسطح[۹۴]» او، نقشه‌ها و ترسیمات تنها محدود به پلان ارتوگرافیک نمی‌شوند بلکه وی فعالیت سه‌بعدی غذا خوردن را چنان در نقشهٔ دوبعدی نشان می‌دهد که بیانگر این فعالیت باشد. بنابراین در ترسیمات موجود در این مقاله، وی نقشه‌ها را در مقیاسی ترسیم می‌کند که وسایل مورد نیاز یک وعدهٔ غذایی با جزئیات مربوط به طراحی داخلی در آن چیده شده‌اند.[۹۵]

مونیکا وایت[۹۶] در مقالهٔ «فضا- درهم پیچیدن- نفس کشیدن[۹۷]» می‌پرسد آیا دیوار می‌تواند رشد کند؟ آیا ضخامت آن می‌تواند مثل موجودی زنده تغییر کند؟ وایت دیواره‌های خارجی را هم‌چون پوستی در نظر می‌گیرد که می‌تواند نفس بکشد. نگرش او دربارهٔ این موضوع، ترسیمات معماری را با اشکال روبرو می‌کند، اما او راه حلی برای این مشکل می‌یابد؛ تاکردن چندبارهٔ کاغذ. او توسط تاکردن، سطوح را پشت و رو می‌کند تا بتواند درون و برون را جابجا کند. به این طریق او توانست بافتی ایجاد کند که در آن انقباض و انبساطِ حاصل از تنفس ساختمان نشان داده شود.[۹۸]

جفری سیگل[۹۹] نیز امکان تنفس هوا را در مقاله‌ای با عنوان «مهندسی کردن محیط داخل[۱۰۰]» مورد بررسی قرار می‌دهد. سیگل به بحث دربارهٔ آلاینده‌هایی می‌پردازد که توسط اشیاء و ساختمان منتشر می‌شوند و سپس تأثیر آنها را در کیفیت هوای داخل مورد بررسی قرار می‌دهد. او نقشه‌ای علمی ترسیم می‌کند که در آن از اطلاعات اشیاء استفاده شده‌است و به این طریق لایه‌ای از فضای داخلی را نشان می‌دهد که با چشم قابل دیدن نیست.[۱۰۱]

مقاله‌ای از کترین بِدارد[۱۰۲] با عنوان «با حداقل خطوط، آلن استوری»[۱۰۳] به تحلیل آثار هنرمندی به نام آلن استوری می‌پردازد که نامَ آن «دستگاه‌های ترسیم» است. دستگاه‌های استوری حرکت‌های انسان را ضبط و آنها را ترسیم می‌کنند. این دستگاه‌ها محدوده‌هایی را، گاه آنقدر انتزاعی ترسیم می‌کنند که تشخیص آن‌ها دشوار است. این دستگاه‌ها برای پژوهش معماران داخلی می‌تواند بسیار مفید باشد، چراکه آنان می‌توانند حرکت انسان در فضا را ثبت و در نتیجه تحلیل کنند. ترسیمات ماشین‌های استوری یادآور ترسیماتی است که در قرن هجدهم، مبل‌سازان برای نشان دادن «نماهای داخلی باز شده[۱۰۴]» رسم می‌کردند.[۱۰۵]

مقالهٔ آخر این فصل با عنوان «خود به مثابه چشم: جعبهٔ پرسپکتیو[۱۰۶]» که توسط کِلِست بروساتی[۱۰۷] نوشته شده است، تکنیک‌هایی از نقاشی را برای ترسیمات داخلی به‌کار می‌گیرد. فضاهای داخلی کوچک‌مقیاس مانند جعبه‌های پرسپکتیو به نظر می‌رسند که همانند صندوقچه‌های استوری (تصاویر آن در مقاله آورده شده است)، گویی نمی‌توان در آن فضا ساکن شد، بلکه تنها می‌توان آن را پر کرد. برای حل این مشکل در ترسیم پرسپکتیو در فضای داخلی کوچک، بروساتی به نقاشی‌های ساموئل ون هوگستراتن[۱۰۸] اشاره می‌کند و با الهام از آن، هندسهٔ پیچیده‌ای برای ترسیم پرسپکتیوها به‌کار می‌گیرد. این پرسپکتیوها تکنیک علمی دارند و به نحوی ترسیم می‌شوند که بیننده بتواند ادراک بهتری حاصل کند.[۱۰۹]

فصل ششم: فضاهای خصوصی

موضوع فصل ششم کتاب، فضاهای خصوصی است. خانه، از مهم‌ترین تجلی‌گاه‌های فضاهای خصوصی است. مفاهیمی همانند خلوت، محرمیت، و صمیمیت همواره دربارهٔ فضاهای خانه به‌کار برده شده‌اند. مثلاً خانه‌سازی کودکان[۱۱۰] گواهی است بر این‌که آنان تلاش‌می‌کنند این مفاهیم را در بازی‌های کودکانهٔ خود به کار گیرند. این خانه‌ها به طور استعاری نشان‌دهندهٔ درجات مختلف تعامل، از ازدحام تا خلوت است. هم‌چنین ویژگی‌هایی چون مقیاس و مصالح را مانند ماکت‌های معمارانه نشان می‌دهد و دارای جزئیاتی هم‌چون ظروف آشپزخانه، ملحفهٔ تخت‌ها، روکش مبلمان و کاغذدیواری است. خانه‌های عروسکی از آن‌جایی که نوعی بازی هستند، محدود به چیدمان مبلمان نیستند و مفاهیم بسیاری را بازتاب می‌کنند. این بازی، چگونگی مشاهدهٔ خانه توسط کودکان و باززنده‌سازی آن در مقیاس کوچک را نشان می‌دهد. در واقع می‌توان گفت خانه‌های عروسکی پیوند نزدیک‌تری با طراحی داخلی دارند تا با معماری.

بررسی ماکت‌های کوچک مقیاس و خانه‌های عروسکی در مقاله‌ای از ریبسینسکی[۱۱۱] با عنوان «خانه‌زیستی[۱۱۲]» صورت می‌گیرد. او ریشه‌های خانه زیستی و پیوند آن با خانه‌های هلندی قرن هفدهم را مورد بررسی قرار می‌دهد. جزئیات معماری خانه‌های عروسکی سرشار از احساس افتخار به خانه و مراقبت از آن است[۱۱۳]. مقالهٔ دیگری که مقیاس کوچک را مورد توجه قرار می‌دهد، مقاله‌ای است از مارک ویلی[۱۱۴] با عنوان «درونِ درون[۱۱۵]». این مقاله به شیوهٔ جیمز کیسبر، عکاس معاصر، برای ساخت ماکت‌های داخلی و عکاسی از آنها می‌پردازد. وی در این شیوه تصاویری خلق می‌کند که مرز بین خانهٔ عروسکی و ماکت های معماری را از بین می‌برند.

اِد لیلی[۱۱۶] و هنری ارباخ[۱۱۷] مطالعاتی دربارهٔ فضاهای خصوصی قرن هجدهم و نوزدهم انجام دادند.[۱۱۸و۱۱۹] این فضاها شامل اتاق تعویض لباس، اتاق رختکن خانم‌ها[۱۲۰]، کتابخانه‌ها و کابینت‌هایی بوده است که برای ایجاد محرمیت و خلوت در میان فضاهای بزرگ خانه به کار گرفته می‌شدند. چنین فضاهایی معمولاً با فاصله‌ای از فضاهای عمومی قرار می‌گرفتند و دارای هویت و شخصیت خاص خود بودند. مثلاً یکی از فضاها دارای مجموعه‌ای از کتاب‌ها یا اشیای عتیقه بود، یا فضایی دیگر مخصوص عشق‌بازی بود و با چیدن رمان‌های عاشقانهٔ درونش قابل شناسایی می‌شد. اتاق‌ها نشان‌دهندهٔ شخصیت کسی بودند که از آن استفاده می‌کرد؛ میزان خلوتی که هر اتاق نسبت به فضاهای دیگر داشت، از محل قرارگیری آن اتاق و چگونگی ارتباط آن با دیگر فضاها مشخص می‌شد. به این ترتیب می‌شد فهمید که شخص ساکن در هر اتاق تا چه اندازه مایل به برقراری ارتباط با دیگران است. مطالعهٔ آثار

این دو نویسنده می‌تواند به پژوهش و تفکر دربارهٔ محرمیت و خلوت در طراحی داخلی کمک کند.

در مقالهٔ دیگری با عنوان «داخل خانهٔ آنا فرنک: چیدمانی برای سفر به دنیای آنا»، هنس وسترا[۱۲۱] به بررسی خانهٔ یونانی خانوادهٔ فرنک می‌پردازد؛ خانه‌ای که در آمستردام هنگام جنگ جهانی دوم در آن پنهان شده بودند. در این مقاله خلاصه‌ای از خاطرات آنا نیز ذکر می‌شود. این خانه دارای ویژگی‌های متمایزی نسبت به خانه‌هایی است که توسط لیلی و ارباخ بررسی شدند. فضاهای خصوصی‌تر این خانه نه در بخش دورتر و پیرامونی آن، که در بخش‌های مرکزی خانه جای می‌گیرند. خانه‌ای که روزگاری برای پنهان شدن مورد استفاده قرار گرفته بود، تفسیرهای جدیدی از فضاهای پیرامونی آشکار می‌کند.[۱۲۲]

مقالهٔ دیانا فاس[۱۲۳] و جول ساندرز[۱۲۴] با عنوان «برگاسه ۱۹ : داخل دفتر فروید»، دربارهٔ فضاهای داخلی ارکستروار دفتر کاری زیگموند فروید در وین است. هم‌چنین مقاله‌ای از بتریز کولومینا[۱۲۵] با عنوان «فضای داخلی[۱۲۶]» دربارهٔ فضاهای داخلی خانهٔ آدولف لوس است. این دو مقاله به بررسی فضاهای داخلی خانه‌های این دو فرد سرشناس می‌پردازند. دیاگرام‌های تحلیلی و تصاویر این دو مقاله، حاوی ویژگی‌های طراحی داخلی دو فضا است؛ پنجره‌هایی که نور طبیعی فراهم می‌آورند، آینه‌هایی که در نقاط مختلف قرار گرفته‌اند، مبلمان و اشیائی که برای کاربردهای مختلف استفاده می‌شدند، و موارد دیگر طراحی داخلی. ویژگی مشترک همهٔ آنها، کیفیت تأترگونه‌ای است که در فضا ایجاد می‌کنند. از سوی دیگر این عناصر نشان دهندهٔ کنترل طراح برای ایجاد درجاتی از محرمیت و خلوت است. با مطالعهٔ این دو مقاله می‌توان به تحلیل‌های دقیق‌تری از عناصر طراحی داخلی در فضاهای خصوصی دست یافت و ویژگی‌های این عناصر را در تنظیم میزان محرمیت و کیفیت‌های نمایشی فضا، مورد بررسی قرار داد.[۱۲۷و۱۲۸]

توجه به موضوع «خلوت» از مفاهیمی است که معمولاً خارج از ادبیات طراحی داخلی قرار داشته است، اما امروزه اهمیت بسیاری در شناخت طراحی داخلی دارد. در مقاله‌های مربوط به حوزه‌های مختلف عکاسی، تاریخ، جنسیت، و سیاست می‌توان به وجوه مختلفی از این موضوع پرداخت و آن را وارد گفتمان معاصر طراحی داخلی کرد.

فصل هفتم: نمایش عمومی

عنوان فصل هفتم کتاب، «نمایش عمومی[۱۲۹]» است. فضاهای داخلی عمومی، صرف‌نظر از کارکردشان، کیفیتی تأترگونه دارند. به‌طوری که بیننده و اجراکننده در روایتی ناگفته، مرتب نقششان جابجا می‌شود؛ دیده می‌شوند و می‌بینند. در فضای داخلی، پرسپکتیوهای فضایی و عناصر معمارانه، صحنه‌ای را می‌سازند که در آن داستان‌های فرهنگی و درونی[۱۳۰] اتفاق می‌افتد. مثالی آشنا در پاریس، اپرای چارلز گارنیه، مؤید این مطلب است؛ فضاهای عمومی برون صحنه‌ای آن، اجراهای بدون ارکستر را فرا می‌خواند، خصوصاً در پله‌های باشکوه آن که عموم مردم برای دیدن و دیده شدن به آنجا می‌روند.

نمایش عمومی، به عنوان یکی از وجوه مطالعهٔ فضای داخلی، مربوط به مشاهدهٔ تأترگونهٔ عناصر در فضای عمومی است و در فضاهایی چون موزه، نمایشگاه، سینما، و ... بروز می‌یابد. این فضاها طراحی می‌شوند تا تجربهٔ حسی مشاهده‌گران و کیفیت حضور آنها در فضا را بهبود دهند، حضوری که به طور مستمر با حضور افراد دیگر جایگزین می‌شود. در مورد اپراها و موزه‌ها وضعیت دیگری نیز وجود دارد؛ اپراها و موزه‌ها ارتباط بین بیننده و شیء و بین بیننده و بیننده را شکل می‌دهند. معمولاً رابطهٔ بین بیننده و شیء، با فاصلهٔ تعیین‌شدهٔ اثر هنری یا توسط ویترین محافظ آن محدود می‌شود. موقعیت و فاصلهٔ بین اشیاء توسط روایتی که دارای آغاز و پایان است، مسیری را مشخص می‌کند و در آن بیننده را هدایت می‌کند. طراحان نمایشگاه‌ها به کمک استراتژی‌های مختلف به تحلیل فضا می‌پردازند و سکانس‌هایی را برای جلب توجه و تمرکز بازدیدکننده و در نظر گرفتن امکان استراحت کافی بین اشیاء طراحی می‌کنند.

دو مقالهٔ اول این فصل نکاتی را دربارهٔ دید و منظر در موزه‌ها مطرح می‌کنند. هلنا فرجان[۱۳۱] در مقاله‌ای با عنوان «منظرهٔ آیینه‌وار خانهٔ کلکسیونر» به خانه ـ موزهٔ معمار انگلیسی قرن نوزدهم، جان سوان[۱۳۲]، در لندن می‌پردازد. وی به کیفیات معمارانهٔ خانه، هم‌چون روزنه‌های آن، آینه‌هایی که در فضای داخلی مکان‌یابی شده‌اند، و استراتژی حرکت و مسیریابی توجه می‌کند. این خانه ابتدا به عنوان گنجینهٔ سوان، شامل صنایع دستی قدیمی و نقشه‌های معماری شناخته می‌شد. اما هلنا فرجان بر مجموعهٔ کمتر شناخته‌شدهٔ سوان، یعنی قرارگیری آینه‌ها در میان خانه تأکید می‌کند؛ آینه‌هایی که با انعکاس دادن و تکه‌تکه کردن چندبارهٔ تصویر اشیاء قدیمی، کیفیتی متفاوت در نمایش ایجاد

می‌کنند.[۱۳۳] در مقالهٔ دوم، «فضاهای چندعملکردی: پست‌مدرن و بازگشت ابهام[۱۳۴]»، پابلو هلگرا[۱۳۵]، موزهٔ تکنولوژی زمین‌شناسی لس‌آنجلس و سالن دی فلرس[۱۳۶] در نیویورک را بررسی می‌کند. هلگرا به این امر می‌پردازد که چگونه این دو نهاد که با عنوان موزه دسته‌بندی می‌شوند، تجربهٔ موزه را تغییر می‌دهند و الزامات و استانداردها را بازتفسیر می‌کنند. نویسنده در این مقاله، با به پرسش گذاشتن اصول و استانداردها، روش‌های دیگری را برای مشاهدهٔ هنر و تاریخ طبیعت مطرح می‌کند.

طراحی صحنهٔ فیلم‌ها توجه ویژه‌ای به جزئیات می‌طلبد و این امر برای اجرا بسیار مهم و ضروری است. طراحی صحنه، تقلیدی از واقعیت است و ردی از زندگی را نشان می‌دهد. زمانی که کار معمار و طراح داخلی تمام می‌شود، از پروژه خارج می‌شوند و کاربران وارد می‌شوند. کاربران، الگویی را برای رفتار خود در پاسخ به نحوهٔ زندگی در آن فضا به کار می‌گیرند. طراح صحنه باید به صورت مجازی در آن فضا زندگی کند تا بتواند بفهمد که چگونه یک شخصیت در یک نقش می‌تواند حرکت کند و از امکانات فضا استفاده کند. فیلم‌سازانی چون برادران کِی[۱۳۷] با ساخت ماکت‌هایی در مقیاس کوچک، انیمیشن می‌سازند. از طرفی آلفرد هیچکاک[۱۳۸] صحنه‌هایی را می‌سازد که علاوه بر فضای داخلی، بلوک‌های تمام شهر را نیز در بر دارند. این دو مثال با وجود داشتن کیفیات مشابه، خروجی‌های متفاوتی دارند؛ انیمیشن برادران کی در ماکت‌هایی رخ می‌دهند که تأثیر جاذبه، نور و سایه را بیان می‌کنند. آنها این ویژگی‌ها را چنان به کار می‌گیرند که گویی شخصیت‌های اصلی داستان هستند. مقالهٔ سوم این فصل با عنوان «متافیزیک فضا: کیهان‌پژوهی رؤیایی برادران کی» از سوزان باچان[۱۳۹] شرح می‌دهد که چگونه برادران کی با استفاده از جزئیات و موسیقی صحنه‌آرایی می‌کنند[۱۴۰]. از طرف دیگر «پنجرهٔ پشتی»[۱۴۱] هیچکاک نیاز به صحنهٔ بزرگ‌تر و پیچیده‌تری داشت که شامل ساختمان‌ها، فضاهای داخلی، خیابان‌ها و آسمان می‌شد. درون‌مایهٔ فیلم به گونه‌ای است که وی از طریق حیاطی مرکزی، یک صحنهٔ داخلی را به صحنه‌ای دیگر وصل می‌کند. بنابراین، فیلم بر اساس یک حیاط مرکزی شکل می‌گیرد تا فضاهای داخلی خصوصی مختلف را به هم متصل سازد. جالب اینجاست که جزئیاتی حتی به کوچکی میخ و گردوخاک برای نشان دادن فضای فیلم به کار گرفته می‌شود. مقاله‌ای با عنوان «معماریِ نگاه ممتد: آپارتمان و حیاط مرکزیِ جفری» از استیون جاکوبس[۱۴۲] نیز به شرح صحنه‌آرایی این فیلم می‌پردازد.[۱۴۳] با خواندن این دو مقاله، معماران داخلی می‌توانند به ابعاد دیگری از کار طراحی صحنه در فیلم‌ها پی ببرند.

نمایش اشیاء در موزه‌ها نیاز به بیانی خاص دارد. الیزابت دیلر[۱۴۴] و ریکاردو اسکوفیدیو[۱۴۵]، دو معماری هستند که از نمایش به عنوان استراتژی‌ای برای بیان ساختارهای اجتماعی و فرهنگی استفاده می‌کنند. آنها از اشیاء متداول فضای خانگی مانند مبلمان و پوشش‌ها، برای بیان ماهیت موقتی بودن رسوم و تشریفات استفاده می‌کنند. هم‌چنین در «مهندسان نمایش[۱۴۶]» که آخرین مقالهٔ این فصل است، آرون بسکی[۱۴۷] با مثال‌هایی از کارهای گروه دیلر و اسکوفیدیو، به جنبه‌های عملکردی و هندسی مورد نظر مهندسان در نمایش و اجرا می‌پردازد.[۱۴۸]

تعامل مردم در فضاهای عمومی باعث جان‌بخشی به فضای داخلی می‌شود. چنان‌که وقتی این فضاها خالی از جمعیت هستند، مانند صحنه‌هایی منتظر نمایش بازیگران‌اند. مبلمان و تجهیزاتی که توسط طراح داخلی، فضا را شکل می‌دهد، مانند لوازم صحنهٔ تأتر هستند. شکل گرفتن نمایش با حرکات مردم در فضای عمومی، ویژگی نمایش‌وار اشیاء در ساخت مکان‌ها، و حس مصالحی که در فضای عمومی قرار می‌گیرند، از اصول مهم طراحی داخلی فضاهای عمومی به شمار می‌آیند.

فصل هشتم: پلی میان درون و برون

عنوان فصل هشتم و آخر کتاب، «پلی میان درون و برون[۱۴۹]» است. در پلان یا برش‌های معماری، poché (دیوارهای خارجی)، تمایز بین درون و بیرون را کم می‌کند. آنها در بخش‌های مختلف ادامه می‌یابند اما معمولاً ضخامتشان یکسان می‌ماند. ویژگی تمییزناپذیر آنها، بی‌درنگ این پرسش را به ذهن متبادر می‌کند که فضای داخلی کجا پایان می‌یابد و فضای خارجی کجا آغاز می‌شود؟ آیا این آستانه در مرز دورتادور پلان است یا در ضخامت دیوارهایی است که سازه ساختمان در آن کار گذاشته می‌شود؟ لازم است بدانیم، واژهٔ poché دو معنا دارد؛ در معماری، واژه‌ای فنی معرف دیوار، کف، و سقف است که در نقشه‌ها با خطوط ضخیم ترسیم می‌شوند. اما معنای دوم این واژه در زبان فرانسه پاکت یا جیب است؛ جیب در لباس‌ها و جیب در دیوارها، مفهوم فضاییِ مبهمی، ابتدا بین لباس و بدن و سپس بین معماری و فضای داخلی ایجاد می‌کند.

جیب‌ها در لباس به بعضی از وسایل این امکان را می‌دهند تا در آن نهاده شوند. جیبِ پُر کتی را در نظر بگیرید؛ ترسیم مقطعی از آنْ شکلی غیر معمول را نشان خواهد داد، زیرا فرم وسایل درون آن، بر شکلِ بافت جیب تأثیر می‌گذارد. جیب‌ها، مانند دیوارها در فضای داخلی هستند. در واقع مانند محفظه‌ای عمل می‌کنندَ که دیوار خارجی بین فضای داخل و خارج بنا باز کرده است. فضایی باز که هم اتاق است و هم دیوار خارجی. در طراحی داخلی، ضخامت دیوار می‌تواند بریده شود و از آن برای ساخت کابینت، قفسهٔ کتاب، یا جایی برای نشستن استفاده شود. شباهت بین جیب کت و دیوار این پرسش را مطرح می‌کند که آیا برش دادن دیوار و استفاده از فضای آن، از دستی که در جیب قرار می‌گیرد، متمایز است؟ کدام شخصی‌تر است و کدام درونی‌تر؟

مقاله‌های این فصل ــ پلی میان درون و برون ــ این رازها را مورد بررسی قرار می‌دهند و نظرات موجود دربارهٔ شروع و پایان درون و بیرون را به پرسش می‌گذارند. در این فصل، از طریق تحلیل آثار هنری، معماری، عکاسی، و ادبیاتْ تعاریف درون و برون واکاوی می‌شوند. چیستی و چگونگی مرزها را می‌توان در سه وجه مختلف بررسی کرد؛ اولین وجه با نگاهی موشکافانه به آن‌سوی دیوارهای خارجی می‌نگرد و دسترسی بصری به فضایی می‌یابد که عموماً امکان آن وجود ندارد. وجه دوم، ایدهٔ بیرونِ داخل[۱۵۰] را مورد بررسی قرار می‌دهد و سومین وجه، به عوامل کران‌بند که مفصل میان فضای عمومی و خصوصی است، نظر می‌افکند.

افراد چشم‌چران از طریق پنجره‌ها، بازشوها، و لنزهای دوربین به فضاهای خصوصی وارد می‌شوند. لنزهای دوربین این امکان را به عکاسان می‌دهد که اجزاء را قاب‌بندی کنند. در واقع چشم انسان با چشم مکانیکی دوربینی جایگزین می‌شود که می‌تواند دوردست‌ها را ببیند. دوربین‌های آبسکورا[۱۵۱] توسط فرنسس ترپاک[۱۵۲] در مقاله‌ای دربارهٔ تاریخ و دانش این دوربین‌ها معرفی می‌شوند[۱۵۳]. هم‌چنین دایانا گستن[۱۵۴] در مقاله‌ای با عنوان «اسرار اتاق‌ها»[۱۵۵] به بررسی عکس‌های ابلاردو مورل[۱۵۶] می‌پردازد که به کمک عکاسی با دوربین آبسکورای خود از بیرون، فضای داخل و خارج را یکپارچه می‌کند. هم ترپاک و هم گستن به نقش فضای داخل در دوربین‌های آبسکورا می‌پردازند، بدون این‌که زمینهٔ مقالهٔ آنها طراحی داخلی باشد. این مقاله‌ها توجه طراحان را به تفکر دربارهٔ گفتمان‌هایی جلب می‌کند که به طور ظریف و ناآشکار بین پنجره و اتاق شکل می‌گیرند.

مدارس معماری و هنر، واژه‌هایی هم‌چون «بیرونِ داخل» را به کار می‌گیرند تا بتوانند دربارهٔ فضای سه‌بعدی گفت‌وگو کنند. این واژهٔ ساده و قابل فهم در معماری، اَغلب نمی‌تواند به صورت فیزیکی ساخته شود. ساختمان‌ها به بیرونِ درون تغییر نمی‌یابند (در حالی‌که لباس‌ها می‌توانند). در کارهایی که گردن ماتا ــ کلارک[۱۵۷] و راشل وایترید[۱۵۸] انجام داده‌اند، ماهیت ایستای معماری با برش و خمش ساختمان از بین می‌رود. آنها آزادانه معماری را پشت و رو می‌کنند! خانهٔ وایترید، مفهوم دیوارهای خارجی را بازتعریف می‌کند. در این پروژه، دیوارهای پیرامونیِ جداکنندهٔ داخل و خارج، حذف می‌شوند و در نتیجه، محدودهٔ خصوصی فضای داخلی و ساختار درونی آن در فرمی صلب به دید عموم نمایان می‌شود. ماتا ــ کلارک و وایترید در این اثر، رابطهٔ سه‌بعدی فضا را دگرگون می‌کنند.[۱۵۹و۱۶۰]

طراحی داخلی عموماً فرآیندی افزایشی دارد. مبلمان، بافتارها، و اشیاء اضافه می‌شوند و نتیجهٔ کار، عناصر ملموسی وجود دارند که فضای داخلی را شکل می‌دهند. اما علاوه بر عناصر و اجزای داخلی، طراحی داخلی به واسطهٔ وجود ساکنان است که می‌تواند حسی را منتقل کند. به بیانی دیگر، فضای داخلی بدون وجود انسان، فضایی ناقص است. از سوی دیگر، گذر زمان در فضای داخلی، از مفاهیمی است که شاید کمتر به آن توجه شده است؛ به عنوان مثال فرسودگی ناشی از استفادهٔ وسایل در گذرِ زمان، «حس زندگی» را متبادر می‌کند. مفاهیم فوق که می‌توان گفت از مفاهیم پنهان طراحی داخلی هستند، معمولاً در گفتمان طراحی داخلی بیان نمی‌شوند. اما این مفاهیم را می‌توان به عنوان مثال در مقالهٔ «اتاق رادینسکی[۱۶۱]» پیدا کرد که اساساً در زمینهٔ طراحی داخلی نگاشته نشده است. در این مقاله، راشل لیختن‌اشتاین[۱۶۲] و لین سینکلر[۱۶۳] به جستجو دربارهٔ جزئیات ناپدید شدن دیوید رادینسکی می‌پردازند؛ کسی که آپارتمان تک‌خوابه‌اش بعد از حدود یک دهه یافت شد. اثاثیهٔ او شامل دفترها، روزنامه‌ها، کتاب‌ها، و اشیاء روزمره، دریچه‌ای به زندگی او باز می‌کنند و درنتیجه برای نویسندگان این فرصت فراهم شد که با کاوش در فضای داخلی آپارتمان و اثاثیهٔ آن، دهه‌هایی از تاریخ را به هم ببافند؛ درست مانند کارآگاهی که در جستجوی ساکنِ ناپدید شدهٔ خانه است. این مقاله با بیانی استعاری در بیان شخصیت خصوصی و عمومی رادینسکی، پلی چندمنظَوره بین فضای درون و بیرون می‌سازد، پلی از زندگی در اتاق به زندگی در شهر.[۱۶۴]

آخرین مقالهٔ این فصل، اثر ولفگنگ میسنهیمر[۱۶۵] با عنوان «فضاهای خالی در پوستهٔ بدنهٔ معماری»[۱۶۶] زندگی

در جرز دیوارهای خارجی را شرح می‌دهد. این کتاب با بدن شروع شد و با مرزِ درون و برون پایان یافت، میسنهیمر این دو مقیاس را در هم تنیده می‌کند. او ساختمان‌های با پوستهٔ ضخیم را با ساختمان‌های دارای پوستهٔ مدرن مقایسه می‌کند تا تجربیات متفاوت سکونت را در این دو نوع ساختمان مقایسه کند[۱۶۷]. مثال‌هایی که او ذکر می‌کند، سؤال‌هایی اساسی دربارهٔ تمایز بین فضای درون و برون ایجاد می‌کند؛ پلی میان درون و برون.

جمع‌بندی

مقالاتی که مورد بررسی قرار گرفت، به تعبیر وی‌ینتال در هشت لایهٔ طراحی داخلی جای می‌گیرند. هر کدام از این لایه‌ها، بخشی از مسائل و موضوعات طراحی داخلی را در بر می‌گیرند. اما موضوعاتی که اشاره شد، ماهیت میان‌رشته‌ای طراحی داخلی را [نیز] آشکار می‌سازد؛ در واقع موضوعات فوق نشان‌دهندهٔ گفتمانی است که با حوزه‌های معماری، هنر، مد، فیلم، مهندسی، تاریخ، ادبیات، عکاسی، فلسفه، و طراحیِ محصول شکل گرفته است. برخی از منابع مذکور، به طور مستقیم بر اساس تاریخ، نظریه یا حرفهٔ طراحی داخلی نیستند که بتوانند پیشنهاد یا انتقادی در حوزهٔ طراحی داخلی داشته باشند. با وجود این، منابع فوق با معرفی نقاط تلاقی زمینه‌های مختلف به طراحان داخلی، موضوعاتی را برجسته می‌سازند که کمتر مورد بحث قرار گرفته‌است؛ تأمل بر این موضوعات می‌تواند مسائل مهمی از طراحی داخلی را آشکار کند.

وی‌ینتال از موضوعات مربوط به حضور انسان آغاز می‌کند. از نظر او جسم انسان و جنبه‌های مربوط به ادراک او، اولین لایهٔ مسائل مربوط به طراحی داخلی است و این لایه در مرکز تمام لایه‌های دیگر قرار دارد. مقاله‌هایی که در این دسته قرار گرفته‌اند، ابعاد فیزیکی بدن انسان و حواس ادراکی او در فضای داخلی را مورد بررسی قرار می‌دهند. توجه به اندازه‌های آنتروپومتری و ارگونومی، به طراحان داخلی کمک می‌کند که شناخت دقیق‌تری از ابعاد ایستا و پویای انسان حاصل کنند و بتوانند امکانات و تجهیزات لازم برای آسایش او را در نظر بگیرند. هم‌چنین تحلیل و واکاوی حواس پنج‌گانه یا به تعبیری هفت‌گانهٔ انسان به طراح داخلی این امکان را می‌دهد که با ساکنان فضایی که طراحی می‌کند، ارتباط عمیق‌تری برقرار سازد.

پوشش موضوعی است که وی‌ینتال به عنوان دومین لایهٔ مرکزی در مسائل طراحی داخلی در نظر می‌گیرد. منظور او از پوشش، هم لباسی است که انسان می‌پوشد و هم روکش‌هایی که اشیاء و مبلمان فضای داخلی را می‌پوشانند. در این فصل مقاله‌هایی انتخاب شده‌اند که به نقش پوشش در فضای داخلی و ارتباط آن با تکنولوژی، مد، تاریخ، و هویت افراد می‌پردازند. مسائلی چون ابعاد اجتماعی، روان‌شناختی، و زیبایی‌شناختی در پس پوشش‌های فضای داخلی وجود دارد که دقت طراحان را می‌طلبد. بعد از پوشش، وی‌ینتال به سراغ مبلمان و اشیاء در فضای داخلی می‌رود و در این بخش به ذکر مقاله‌هایی می‌پردازد که ابعاد مختلف مبلمان و اثاثیه در فضا را روشن می‌کنند. تأثیر تفکرات مدرن بر مبلمان و اشیاء فضای داخلی و تأثیرات فرهنگی و اجتماعی آن، جنبه‌های خاطره‌انگیز مبلمان، و نقش تکنولوژی در امکانات و ساخت اثاثیهٔ داخلی موضوعاتی است که در فصل سوم کتاب مورد بررسی قرار می‌گیرد. تحلیل ابعاد مختلف این موضوعات و نظریه‌پردازی در این حوزه‌ها به شناخت عمیق‌تر طراحی داخلی کمک می‌کند.

لایهٔ چهارمی که وی‌ینتال مورد توجه قرار می‌دهد، مربوط به سطوح اجزای داخل بنا است. رنگ، موضوعی است که از نظر وی‌ینتال چنان در طراحی داخلی مهم و تاثیرگذار است که می‌تواند به تنهایی یک لایه را به خود اختصاص دهد. در مقاله‌های این فصل وجوه مختلفی بررسی می‌شوند که رنگ ایجاد می‌کند؛ چه به عنوان رنگ نقاشی که روی سطوح کشیده می‌شود و چه به عنوان محدوده‌ای که توسط مواد دیگری چون پارچه و کاغذ و فلز و ... روی سطوح چسبانده می‌شود. تأثیرات روان‌شناختی، زیبایی‌شناختی، و کارکردی رنگ در فضای داخلی و مسائل تکنولوژیکی مربوط به آن از موضوعاتی است که در این فصل تبیین و تشریح می‌شود.

پس از بررسی چهار وجه اصلی طراحی داخلی که شامل حضور انسان، پوشش‌ها، مبلمان، و نازک‌کاری سطوح است، وی‌ینتال در فصل پنجم به نحوهٔ بیان و ترسیم موضوعات فوق می‌پردازد. در این فصل، مقاله‌هایی انتخاب شده‌اند که به آداب و اصول ترسیمات طراحی داخلی می‌پردازند و وجوهی را که ممکن است در این ترسیمات منعکس نشود، مورد بررسی قرار می‌دهند. مثال‌هایی در مقاله‌های فوق مرتبط با چگونگی بیانِ جنبه‌هایی از طراحی

داخلی ارائه شده‌اند که معمولاً در ترسیمات نشان داده نمی‌شوند.

فصل ششم و هفتم به جنبه‌هایی از فضاهای خصوصی و فضاهای عمومی می‌پردازد. در مقاله‌های این دو فصل مفاهیمی چون خلوت، محرمیت، صمیمیت، نمایش، تماشا، و حرکت مورد بررسی قرار می‌گیرند. جنبه‌های روان‌شناختی، جامعه‌شناختی، و فرهنگی در مقاله‌های این فصل از اهمیت بیشتری برخوردار است. هم‌چنین طراحی صحنه و ارتباط آن با حوزه‌هایی چون سینما نیز بررسی می‌شوند. مقاله‌های این دو فصل وجوهی در طراحی داخلی را تبیین می‌کنند که بیشتر مورد غفلت قرار گرفته‌اند؛ وجوهی که گرچه نمودی کالبدی و نمایان ندارند، آگاهی از آنها برای شناخت لایه‌های عمیق‌تر طراحی داخلی ضروری است.

در آخر، نویسندهٔ کتابْ لایهٔ هشتم را به بیرونی‌ترین وجه طراحی داخلی اختصاص می‌دهد، وجهی که به زعم او، مرزها و بی‌مرزی‌های طراحی داخلی را با معماری روشن می‌کند. مقاله‌های این فصل به موضوعاتی می‌پردازند که آغاز و پایان طراحی داخلی را به پرسش می‌گذارند؛ دیوارها و جرزهای خارجی، پنجره‌ها و منظرِ درون به برون و برعکس، نماهای داخلی و خارجی، و شخصیت اجتماعی ساکنان و بازتاب آن در درون، موضوعاتی هستند که در این فصل تشریح می‌شوند.

در حالی‌که ارتباط عمیق طراحی داخلی با حوزه‌های دیگر حاکی از ماهیت میان‌رشته‌ای آن است، تبیین چهارچوب نظری مستقل کمک می‌کند که این ارتباطات در شبکهٔ تعریف‌شده و معینی سازمان‌دهی شوند. در نتیجهٔ این امر می‌توان به فهم دقیق‌تری از چیستی و چگونگی طراحی داخلی دست یافت. با توجه به جایگاه کنونی طراحی/ معماری داخلی در حوزهٔ دانشگاه و حرفه، ضروری است ادبیات طراحی داخلی مستقل از سایر حوزه‌های مرتبط سازماندهی شود. کتاب فوق با بررسی مدخل‌هایی که از طریق آنها ورود به حیطهٔ نظریهٔ طراحی داخلی ممکن می‌شود، به ایجاد چهارچوب نظری مستقل طراحی داخلی کمک می‌کند. وی‌ینتال، با میان‌رشته‌ای دانستن طراحی داخلی، چهارچوب نظری خود را عرضه می‌کند. بنابراین، خاستگاه اصلی اکثر مقالات کتاب، دیسیپلین طراحی داخلی نیست، بلکه می‌توان گفت متعلق به حوزه‌های دیگری هستند، اما به دلیل ماهیت مسائلشان، قابلیت طرح و بحث را در حوزهٔ طراحی داخلی دارند.

لایه‌بندی مسائل طراحی داخلی در مدل وی‌ینتال، از بدن انسان آغاز می‌شود و به لایه‌هایی که دورتر از بدنِ او هستند منتهی می‌شود. اگرچه وی‌ینتال، مسائل مربوط به روان و ادراک انسان را در تمامی لایه‌ها و مخصوصاً در لایهٔ اول، مورد توجه قرار می‌دهد، اما به نظر می‌رسد با توجه به اهمیت نقش انسان در فضای داخلی و پیچیدگی‌های روانی، رفتاری، و فرهنگی او در تعامل با فضای داخلی، این امور در تدوین چهارچوب نظری طراحی داخلی شایستهٔ بذل توجه بیشتری است. هم‌چنین در لایهٔ هشتم و آخر، که دربارهٔ مرزهای میان طراحی داخلی و معماری بحث شده است، این پرسش مطرح می‌شود که آیا چنین مرز یا بی‌مرزی، لایهٔ آخر طراحی داخلی است؟ آیا نمی‌توان از این لایه نیز فراتر رفت و مرزها یا بی‌مرزی‌های طراحی داخلی را با حوزه‌های دیگری مانند شهر بررسی نمود؟

حال اگر بخواهیم با فاصلهٔ چند قدم دورتر، مدل پیشنهادی وی‌ینتال را بررسی کنیم، باید بگوییم در این مدل، یعنی تقسیم‌بندی حوزه‌های طراحی داخلی بر مبنای عناصر کالبدی و ملموس فضا، این پرسش مطرح می‌شود که آیا محوریت دادن عناصر کالبدی به معنای به حاشیه‌راندن مفاهیم پیچیدهٔ انسانی و امور ماهوی فضای داخلی و قائل شدن نقشی ثانویه برای آنها نیست؟ اگر وی‌ینتال مبنای چهارچوب نظری طراحی داخلی را بر امور مربوط به انسان، یعنی مسائل روانی، رفتاری، فرهنگی، اجتماعی، یا حتی تاریخی می‌نهاد، چه ابعاد دیگری از طراحی داخلی روشن می‌شد؟ و اگر او با شناخت مفاهیم ماهوی طراحی داخلی و مشخصه‌های اصلی آن، به تدوین چهارچوب نظری می‌پرداخت و این بار امور کالبدی و ملموس را ذیل این مفاهیم و در جنبه‌ای ثانویه بیان می‌کرد، چه تأثیری بر ادراک مسائل طراحی داخلی می‌گذاشت؟

به سوی داخلی جدید: مجموعه‌مقالات نظریهٔ طراحی داخلی، یکی از مهم‌ترین منابع موجود در میانِ اندک منابعی است که به عرصهٔ نظری طراحی داخلی پرداخته‌اند. اگرچه این کتاب، به دلیل نگاه دقیق و تقریباً جامع نویسنده، بسیاری از مسائل طراحی داخلی را مطرح کرده است، هنوز می‌توان به جنبه‌های مغفول دیگری از طراحی داخلی اشاره کرد. بنابراین مدخل‌های ورود به طراحی داخلی منحصر به مدخل‌های پیشنهادی این کتاب نخواهند بود و آنها صرفاً می‌توانند گامی آغازین برای تفکر در تدوین چهارچوب نظری طراحی داخلی باشند. امید است که با تحلیل و تعمق بیشتر دانشجویان و متخصصان این حوزه در وجوه و مسائل مختلف طراحی داخلی و نحوهٔ تفکر

دربارهٔ آنها، بتوان به بسط و پیشبرد چهارچوب مطرح شده کمک کرد.

پی‌نوشت‌ها

۱. این دو رویکرد بحث‌های زیادی را هم در حرفه و هم در برنامه‌های آموزشی به وجود آورده‌اند. موسسه طبقه‌بندی علوم آموزشی برنامه‌های تدریسی (Institute of Education Sciences Classification of Instructional Programs)، تعاریف مجزایی برای این دو رویکرد ارائه داده است که می‌توان عمدهٔ تفاوت این دو را در پررنگ بودن جنبه‌های هنری در طراحی داخلی و جنبه‌های فنی و ساختمانی در معماری داخلی دانست. هم‌چنین معماری داخلی شامل اصول طراحی داخلی است و به بیانی دیگر می‌توان کار طراحی داخلی را جزئی از کار معماری داخلی دانست:

«طراحی داخلی»، حوزه‌ای در هنرهای کاربردی است که افراد را برای به کار گیری اصول و تکنیک‌های هنری آماده می‌کند تا بتوانند به صورت حرفه‌ای برنامه‌دهی، طراحی، تجهیز، و چیدمان فضاهای داخلی مسکونی و تجاری را انجام دهند. طراحی داخلی شامل به کار گیری مهارت‌هایی چون تکنیک‌های گرافیکی و ترسیمات کامپیوتری، اصول نورپردازی داخلی و آکوستیک و هماهنگی رنگ‌ها، مبلمان و سطوح، بافتارها و نازک‌کاری، تاریخ طراحی داخلی و سبک‌های دوره‌ای، اصول مقدماتی طراحی سازه ، مقررات ساختمانی در طراحی فضاهای دفتر کار، هتل، کارخانه، رستوران و خانه می‌شود.

«معماری داخلی»، برنامه‌ای آموزشی است که افرادی را برای کار حرفه‌ای مستقل معماری داخلی آماده می‌کند. معماری داخلی، فرآیندها و تکنیک‌های طراحی فضاهای داخلی کار و زندگی به صورت مجموعه‌ای منسجم از سیستم ساختمانی است و شامل به کارگیری طراحی ساختمان و سیستم های سازه‌ای، سیستم‌های گرمایش و سرمایش، استانداردهای ایمنی و سلامت و اصول و استانداردهای طراحی داخلی است.

از آنجایی که در کتاب بررسی‌شده در این مقاله، از عنوان «طراحی داخلی» استفاده شده است، در این مقاله نیز از «طراحی داخلی» استفاده کردیم. در حالی که بسیاری از موارد مطروحه در این مقاله، قابل تعمیم به حوزهٔ «معماری داخلی» است، برای یک‌دستی نوشتار فوق، تنها از اصطلاح «طراحی داخلی» استفاده کردیم.

2. Taylor, Mark, and Julieanna Preston. 2006. Intimus: interior design theory reader. Chichester: John Wiley.

3. Gigli, John. 2007. Thinking inside the box: a reader in interior design for the 21st century. Enfield: Middlesex University Press.

4. Jennifer Loustau, A theoretical base for interior design: A review of four approaches from related fields, pp. 3-8.

5. Daou, Dolly, Huppatz, DJ and Quoc Phuong, Dinh. 2015. Unbounded: On the Interior and Interiority. Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing.

6. Lois Weinthal

7. Cranbrook Academy of Art

8. Rhode Island School of Design

9. The University of Texas

10. Architecture Inside/Out

11. DAAD Award

12. Well made

13. neat

14. clean

15. pure

16. healthy

17. personal

18. arbitrary

19. fantastic

20. eccentric

21. Yellow Wallpaper

22. Charlotte Perkins Gilman

23. Michel Serres

24. Robin Evan

25. The Developed surface: An Inquiry into the Brief Life of an Eighteenth-Century Drawing Technique

26. Body and Perception

27. Places at the Zero Point

28. Doris Van Drathen

29. Rebecca Horn

30. Measure Box

31. White Body Fan

32. Kobo Abe

33. The Box Man

and Everyday Life, pp. 14–24.

66. Color and Surfaces
67. Chromophobia
68. David Batchelor
69. Batchelor, David. Chromophobia. Reaktion books, 2000.
70. Charlotte Perkins Gilman
71. The Yellow Wallpaper
72. Perkins Gilman, Charlotte. «The yellow wallpaper.» (1892).
73. The Principle of Cladding
74. Gottfried Semper
75. Adolf Loos, The Principle of Cladding, p. 66.
76. Michel Serres
77. The Five Senses: Boxes
78. domesticity
79. Introduction to the Amber Room
80. Clark
81. Adrian Levy
82. Petra Blaisse
83. Curtain as Architecture
84. Ellen Lupton
85. Skin: New Design Organics
86. Lupton, Ellen. Skin: surface, substance, and design. Princeton Architectural Press, 2007.
87. Mapping the Interior
88. Orthographic projection
89. Robin Evans
90. Robin Evans, the Developed Surface: An Enquiry into the Brief Life of an Eighteenth-Century Drawing Technique, p. 202.
91. Corners and Darts
92. Lois Weinthal, Corners and Darts, pp. 84-89.
93. Jeanine Centuori
94. Flattened Room
95. Hoffman, Dan, ed. Architecture Studio: Cranbrook Academy of Art, 1986-1993.
34. Juhani Pallasmaa
35. An Architecture of the Seven Senses
36. Body Troubles
37. Robert McAnulty
38. Clothing and Identity
39. Kerstin Kraft
40. Cutting Patterns
41. Drapery
42. Anne Hollander
43. Hollander, Anne. Seeing through clothes. University of California Press, 1993.
44. Jacques Herzog
45. Jeffrey Kipnis
46. El Croquis, no.84 (1997): 7-21.
47. Wim Wenders
48. Notebook on Clothes and Cities
49. The Act of Seeing: Essays and Conversation, pp. 81-92.
50. Susan Sontag
51. On Photography
52. Ornament and Crime
53. Le Corbusier, The Decorative Art of Today, in Essential Le Corbusier: L'Esprit Nouveau Articles, trans. J. Dunnett, p. 135.
54. Loos, Adolf. Ornament and crime. Gato Negro Ediciones, 2014.
55. Milena Veenis
56. A Battle Against Kitsch
57. One- of-a-kind
58. Do-it-yourself
59. Throwaway culture
60. Louise schouwenberg
61. For the Love of Things
62. Marcel Proust
63. Courtney Smith, Tongue and Groove: Movable furniture
64. Andrew Blauvelt
65. Andrew Blauvelt, Strangely Familiar: Design

122. Marla Miller, Inside Anne Frank's House: An Illustrated Journey through Anne's World, pp. 159-161.

123. Diana Fuss

124. Joel Sanders

125. Beatriz Colomina

126. interior

127. Fuss, Diana, and Joel Sanders, Berggasse 19: Inside Freud's Office, pp. 112-139.

128. Beatriz Colomina, Intimacy and spectacle: the interiors of Adolf Loos, pp. 5-15

129. Public Performance

130. internal

131. Helena Furján

132. Sir John Soane

133. Helene Furjan, the Specular Spectacle of the House of the Collector, pp. 57-91.

134. Polyvalent Spaces: The Postmodern Wunderkammer and the Return of Ambiguity

135. Pablo Helguera

136. Salon de Fleurus

137. Quay Brothers

138. Alfred Hitchcock

139. Suzanne H. Buchan

140. Suzanne Buchan, A metaphysics of space: the Quay Brothers atmospheric cosmogonies, pp. 527-545.

141. Rear Window

142. Steven Jacobs

143. Steven Jacobs, Toward a New Interior: An anthology of interior design theory, pp. 546-558.

144. Elizabeth Diller

145. Ricardo Scofidio

146. Display Engineers,

147. Aaron Betsky

148. Betsky, Aaron, et al. Scanning: the aberrant architectures of diller+ scofidio;[on the occasion of the exhibition... at the Whitney Museum of American Art, New York, March Rizzoli International Publications, 1994.

96. Monica Wyatt

97. Space-Enfolding-Breath

98. Hoffman, Dan, ed. Architecture Studio: Cranbrook Academy of Art, 1986-1993. Rizzoli International Publications, 1994.

99. Jeffrey Siegel

100. Engineering the Indoor Enviroment

101. Courtesy of the Department of Civil, Architectural and Environmental Engineering, The University of Texas at Austin, 2010.

102. Catherine Bedarad

103. In a Few Lines, Alan Story

104. Unfolded series of interior elevation

105. Bédard, Catherine. Alan Storey: drawing machines. Services culturels de l'Ambassade du Canada, Paris, 1999.

106. Self as Eye: The Perspective Box

107. Celeste Brusati

108. Samuel Van Hoogstraten

109. Brusati, Celeste, and Samuel Van Hoogstraten. Artifice and illusion: the art and writing of Samuel van Hoogstraten. University of Chicago Press, 1995.

110. dollhouse

111. Rybczynski

112. Domesticity

113. Rybczynski, Witold. Home: A short history of an idea. Vol. 10. New York: Penguin, 1986.

114. Mark Wigley

115. Inside the Inside

116. Ed Lilley

117. Henry Urbach

118. Ed Lilley, The name of the boudoir, pp. 193-198.

119. Henry Urbach, Closets, clothes, disclosure, pp. 63-73.

120. boudoir

121. Hans Westra

Hoogstraten. *Artifice and illusion: the art and writing of Samuel van Hoogstraten*. University of Chicago Press, 1995.

- Buchan, Suzanne. «A metaphysics of space: the Quay Brothers atmospheric cosmogonies.» (2011): 527-545.
- Centuori, Jeanine. "Flattened Room" Architecture Studio: Cranbrook Academy of Art 1986–1993, edited by Dan Hoffman (1994): 186–93.
- Colomina, Beatriz. «Intimacy and spectacle: the interiors of Adolf Loos.» *AA Files* 20 (1990): 5-15.
- Daou, Dolly, Huppatz, DJ and Quoc Phuong, Dinh. *Unbounded: On the Interior and Interiority*. Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing. 2015.
- Evans, Robin. "The Developed Surface: An Enquiry into the Brief Life of an Eighteenth-Century Drawing Technique," Cambridge, MA: MIT Press, (1997): 202.
- Gigli, John. *Thinking inside the box: a reader in interior design for the 21st century*. Enfield: Middlesex University Press. 2007.
- Fuss, Diana, and Joel Sanders. «Berggasse 19: Inside Freud's Office.» *Stud*. Routledge, (2020): 112-139.
- Furjan, Helene. «The Specular Spectacle of the House of the Collector.» *Assemblage* 34 (1997): 57-91.
- Graham, Dan. *Gordon Matta-Clark*. Graham, 1983.
- Hollander, Anne. *Seeing through clothes*. University of California Press, 1993.
- Le Corbusier, The Decorative Art of Today, in Essential Le Corbusier: L'Esprit Nouveau Articles, trans. J. Dunnett.
- Lilley, Ed. «The name of the boudoir.» *The Journal of the Society of Architectural Historians* 53.2 (1994): 193-198.
- Loos, Adolf. *Ornament and crime*. Gato Negro Ediciones, 2014.
- Loos, Adolf. "The Principle of Cladding," in Spoken into the Void: Collected Essays, 1897–1900, trans. Jane O. Newman and John H. Smith (Cambridge, MA: MIT Press, 1982), 66.

1-May 25, 2003]. Abrams, 2003.

149. Bridging the Interior and Exterior
150. Inside out
151. Camera obscura
152. Frances Terpak
153. Stafford, Barbara Maria, Frances Terpak, and Isotta Poggi. Devices of Wonder: From the World in a Box to Images on a Screen. Getty Publications, 2001.
154. Diana Gaston
155. The Secrets of Rooms
156. Abelardo Morell
157. Gordon Matta-Clark
158. Rachel Whiteread
159. Graham, Dan. Gordon Matta-Clark. Graham, 1983.
160. Mullins, Charlotte. Rachel Whiteread. London: Tate Publishing, 2004.
161. Rodinsky`s Room
162. Rachel Lichtenstein
163. Lain Sinclair
164. Sinclair, Iain, and Rachel Lichtenstein. Rodinsky's Room. Granta Books, 2014.
165. Wolfgang Meisenheimer
166. Of the Hollow Spaces in the Skin of the Architectural Body
167. Wolfgang Meisenheimer, Of the Hollow Spaces in the Skin of the Architectural Body, pp. 103-11.

منابع

لاتین

- Abe, Kobo, and E. Dale Saunders. *The box man*. 1974.
- Batchelor, David. *Chromophobia*. Reaktion books, 2000.
- Bédard, Catherine. *Alan Storey: drawing machines*. Services culturels de l'Ambassade du Canada, Paris, 1999.
- Brusati, Celeste, and Samuel Van

- Sinclair, Iain, and Rachel Lichtenstein. *Rodinsky's Room*. Granta Books, 2014.
- Stafford, Barbara Maria, Frances Terpak, and Isotta Poggi. *Devices of Wonder: From the World in a Box to Images on a Screen*. Getty Publications, 2001.
- Taylor, Mark, and Julieanna Preston. *Intimus: interior design theory reader*. Chichester: John Wiley. 2006.
- Urbach, Henry. «Closets, clothes, disclosure.» *Assemblage* 30 (1996): 63-73.
- Weinthal, Lois. «Corners and Darts.» *Thresholds* (2001): 84-89.
- Weinthal, Lois. *Toward a New Interior: An Anthology of Interior Design Theory*. New York: Princeton Architectural Press. 2011.
- Lupton, Ellen. *Skin: surface, substance, and design*. Princeton Architectural Press, 2007.
- Loustau, Jennifer. «A theoretical base for interior design: A review of four approaches from related fields.» *Journal of Interior Design* 14, no. 1 (1988): 3-8.
- Meisenheimer, Wolfgang. «Of the Hollow Spaces in the Skin of the Architectural Body.» *Daidalos: Berlin Architectural Journal* 13 (1984): 103-11.
- Miller, Marla. «Inside Anne Frank's House: An Illustrated Journey through Anne's World.» (2005): 159-161.
- Mullins, Charlotte. *Rachel Whiteread*. London: Tate Publishing, 2004.
- Pallasmaa, Juhani. «An architecture of the seven senses.» *Architecture and Urbanism*, Tokyo. (1994): 27-38.
- Perkins Gilman, Charlotte. *The yellow wallpaper*. 1892.
- Rybczynski, Witold. Home: *A short history of an idea*. Vol. 10. New York: Penguin, 1986.

Bi-Quarterly Journal of Interior Architecture Research
Vol.1 - No.1 - Autumn 2021 & Winter 2022
Pages: 39-60

A Reflection on the Theoretical Field of Interior Design

A review of the book entitled *Toward a New Interior: An Anthology of Interior Design Theory*

Maryam Darbandi[1]

Abstract

"Interior Architecture" or "Interior Design" as names for professional specialties and academic disciplines, have a history of nearly a century. Most of the research done during these years has been related to practical and applied design issues, but the need for research in the theoretical field, has called for attention in the last two decades, more than ever. One of the most important works published on this subject, is the book, *Toward a New Interior: An Anthology of Interior Design Theory*. In the book, Loise Weinthal, formulates a theoretical framework and places emphasis on a collection of essays within his proposed layers of framework in order to draw out themes. A diagram of this anthology's organizational strategy concieves the interior in eight asymmetrical onion-shaped layers that occasionally have overlaps here and there. The book, according to the model and corresponding to the sections, is comprised of selected essays related to a broader set of concerns than interior design. In this article, in order to reflect on the theoretical framework of Interior design, we analyse and interpret the views of Louis Weinthal in this book. The article has two main sections; The first part, with a question-based structure, is about Weinthal ideas of what and how is interior, but the second part, is dedicated to the description of his proposed theoretical framework and a review of articles related to the model. The aim of the present article, is to contemplate on how to formulate a theoretical structure for interior design. The article can be a way of thinking and research in the theoretical field of interior design, furthermore, can help students and professionals in the field become more familiar with interior design literature, related issues, and theoretical resources; An area that deserves more attention due to its emergence and, consequently, its lack of resources.

Keyword: Theoretical Framework, Interior Design, Interior Architecture, Theory, Theoretical Foundation.

*Weinthal, Lois. Toward a New Interior: An Anthology of Interior Design Theory. New York: Princeton Architectural Press. 2011.

1. PhD Candidate in Architecture, Department of Architecture, Faculty of Architecture and Urban Planning, University of Art, Tehran, Iran
Email: m.darbandi@student.art.ac.ir