**داستان خانه گل ختمی (Hollyhock House)**

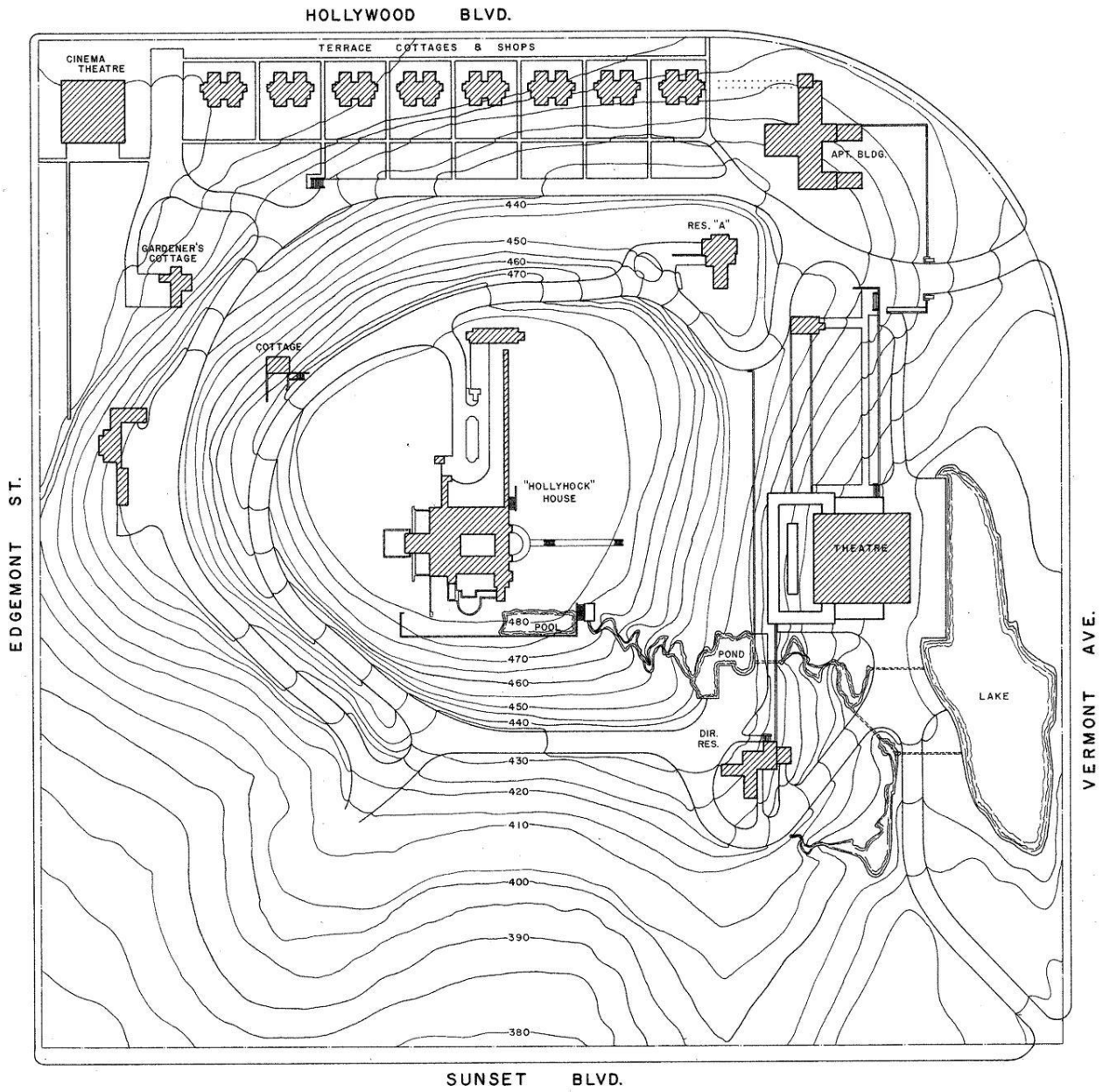
در پایان سال 2013 و به مناسبت سال نو میلادی، دفتر معماری شهرداری لوس آنجلس مراسمی در پارک هنر بارنردال (Barnsdall) برای کارکنان خود برگزار کرد و طی آن بازدیدی از خانه گل ختمی و مرمتی که در جریان بود صورت گرفت. دلخوری همکاران و متلک های آنها از سقف های کوتاهی که بعضی ها را مجبور به خم کردن سر در هنگام عبوراز راهروها می کرد تا مخارج هنگفت مرمت و نگهداری و طولانی شدن زمان مرمت، مرا بر آن داشت تا داستان این خانه را دنبال کنم. داستان خانه گل ختمی مثالی از سوال هایی است که در هر مرمت پیش می آید. مرمت یک بنا گاهی بسیار پیچیده تر از ساخت آن می شود، زیرا که از یک طرف انگیزه های اولیه صاحب کار برای ساخت بنا وجود ندارد و از طرف دیگر معماری که توجیه کننده طرح خود باشد. بخصوص وقتی هزینه بازسازی از بودجه عمومی باشد، همیشه این سوال وجود دارد که آیا حفظ این بنا ارزش آن را دارد؟ مرمت باید بر چه اساسی باشد؟ طرح اولیه؟ کارکرد جدید؟ اولویت در حفاظت از ابنیه تاریخی با چیست و چقدر باید هزینه کرد؟ مرمت بناها از مبرهنات نیست. مرمت اول از همه دلیل می خواهد و بعد هم منابع مالی و انسانی!

یکی از بناهای حفاظت شده در شهر لوس آنجلس، خانه گل ختمی (Hollyhock House) است که توسط فرانک لوید رایت طراحی و بین سالهای ۱۹۱۹-۱۹۲۱ ساخته شد. این بنا ازاولین تلاشهای رایت برای طراحی خانه ای منطبق بر آب و هوای معتدل منطقه لوس آنجلس بود. رایت خود این خانه را رومنزای کالیفرنیا (California Romanza) نام نهاد، رومنزا یک اصطلاح موسیقی است به معنای آنکه آزاد باشد تا خودش فرم خودش را پیدا کند. این خانه از سال ۱۹۲۷ در تملک شهرداری می باشد.

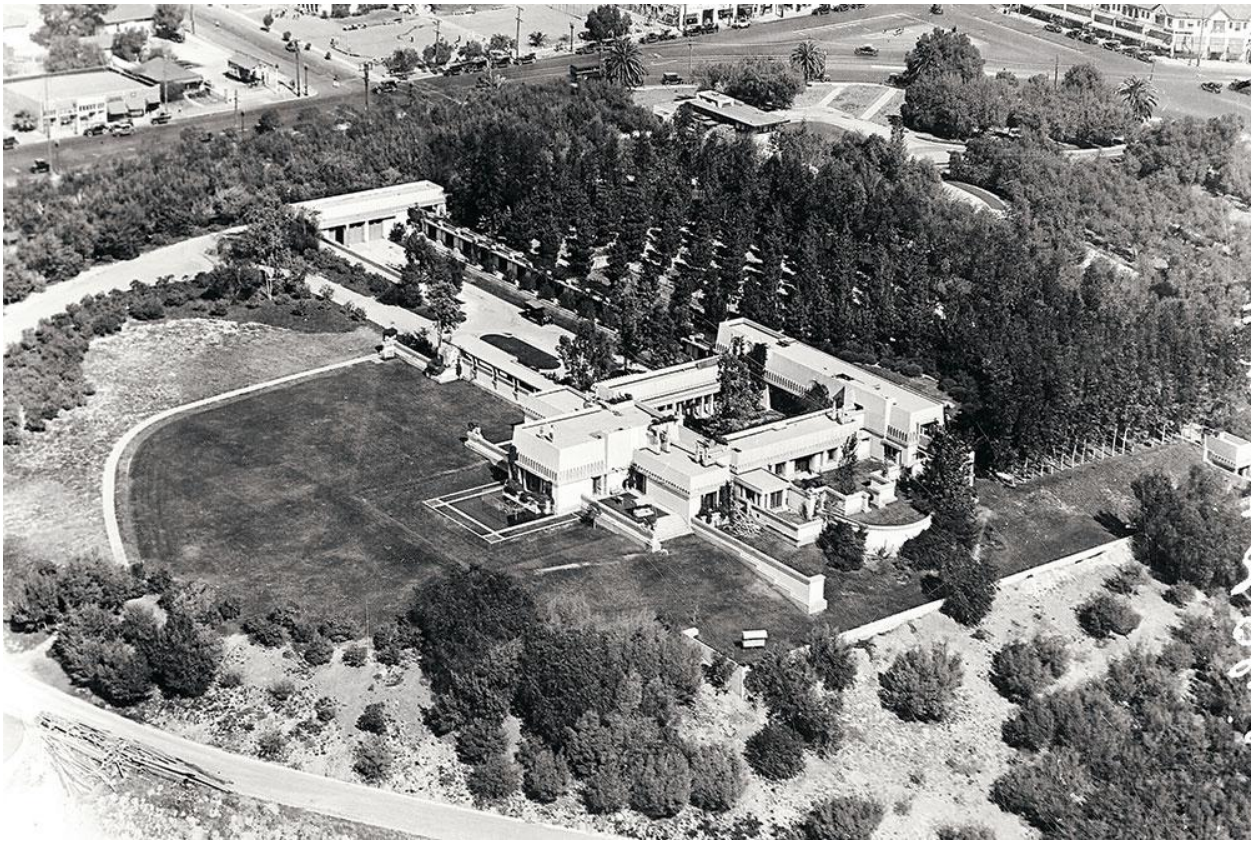
آلین بارنزدال (Aline Barnsdall) از بسیاری جهات زنی متفاوت از زنان زمان خودش بود. او که شهرت خودش را بیشتر بعنوان صاحب کار رایت کسب کرده است، سرمایه بسیاری از پدرش به ارث برده بود و بعد از گذراندن سالهای نوجوانیش در اروپا در سال ۱۹۱۳ در شیکاگو اقامت گزید، جاییکه با رایت آشنا شد و در ۱۹۱۷ از او خواست تا یک خانه و مجتمع هنری برایش طراحی کند.

شاید همان زندگی در اروپا از او شخصیتی مستقل ساخته بود. حمایت او از انقلابیون و آنارشیستها او را به مدت ۲٤ سال زیر نظر پلیس امریکا اف بی آی قرار داد. دختری از پدری که هرگز شناخته نشد به دنیا آورد، که در زمان خودش برای خانواده های شناخته شده بسیار نامتعارف بود. او در اروپا تآتر خواند و به تآتر تجربی علاقه مند بود و با آنکه خانه های متعددی در کشور داشت و همیشه در سفر بود، نهایتاً در سن ٦٤ سالگی، در ۱۹٤٦، در یکی از بناهای سایت این خانه در گذشت. او ابتدا از رایت خواست تا این مجموعه را در شیکاگو برایش طراحی کند، ولی بدلیل رشد تآتر در لوس آنجلس، طرح را به این شهر منتقل کرد. بدون بارندزدال، شاید رایت هرگز پایش به این راحتی به کالیفرنیا باز نمی شد، رایت معمار شناخته شده ای در شیکاگو بود، اما نه در کالیفرنیا. قرارداد اولیه، مجموعه گسترده ای شامل یک ساختمان تآتر و یک سینما برای نمایش، محلی برای اسکان هنرپیشه ها، فروشگاههای تجاری، استودیوهای هنری، و یک خانه برای خودش و دخترش را در برمی گرفت. او رایت را به دلیل شهرتش به هنرمندی پیشرو و عشقش به هنر برگزید. در پایان، از آن طرح بزرگ فقط چهار بنای فرعی واقعاً ساخته شد و هیچ از ان مجموعه تاتر. بقیه ملک حالا بخشی از پارک هنر بارنزدال است.

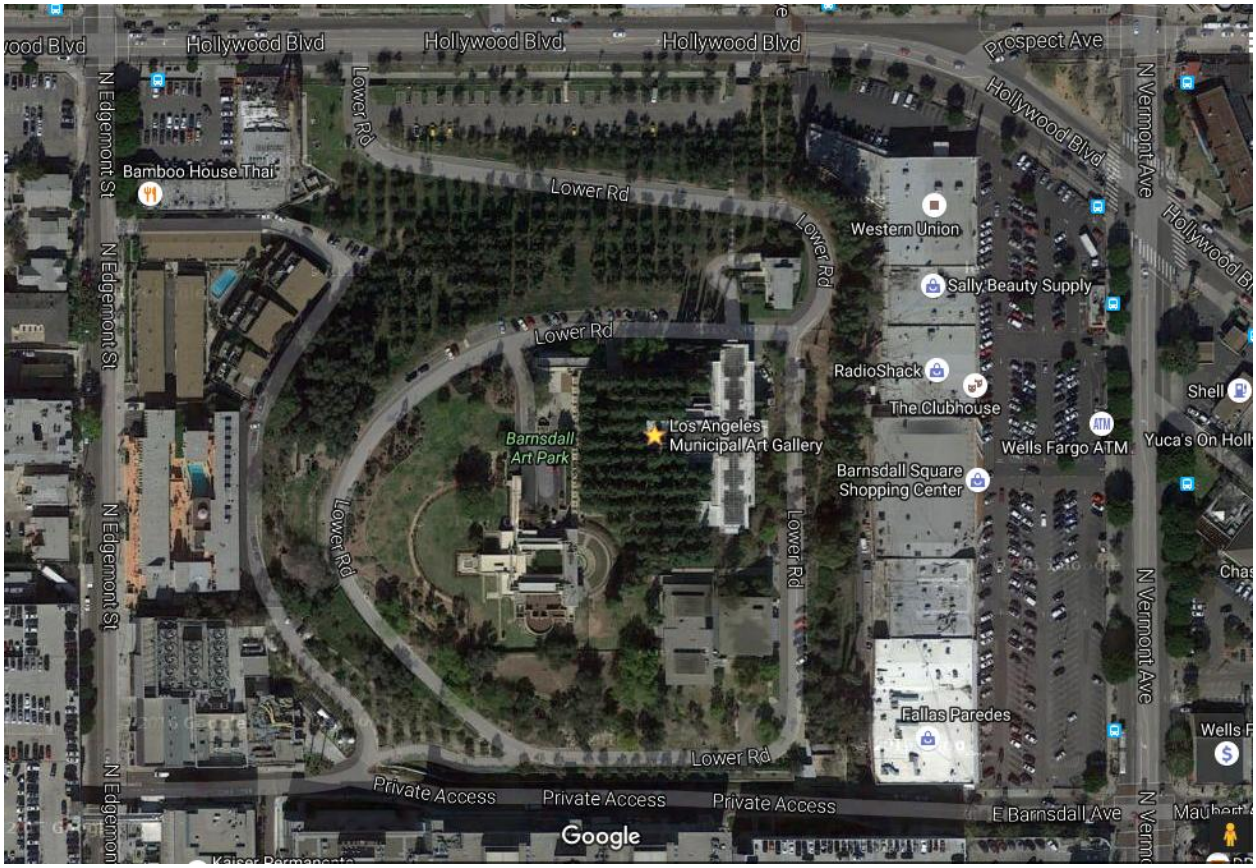
در سال ۱۹۱۹، بارنزدال یک قطعه زمین ۱٤ هکتاری را که به تپه زیتون شهرت داشت، در شمال مرکز شهر لوس آنجلس و کنار بولوار هالیوود، به قیمت ۳۰۰ هزار دلار خریداری کرد. صاحب قبلی، زمین را برای هتل در نظر گرفته بود که به واسطه دید خوبی که در جنوب به مرکز شهر لوس آنجلس، در شمال به کوههای سن گابریل (San Gabriel)، و در غرب به اقیانوس آرام داشت، دارای پتانسیل بالایی برای این کار بود. اما هنوز شهر لوس آنجلس و این منطقه رشد کافی برای استقرار یک گراند هتل را نداشت، لذا به کشت درخت زیتون در آن روی آورد. درختان زیتون بعدها بخشی از پلان منظر رایت شدند، اما در سال ۱۹٤٦ و پس از مرگ بارندزدال، زمین تکه تکه شد و بناهای دیگری روی آن ساخته شدند. بطوریکه از ۱۲۲۵ درخت زیتون، تنها ۹۰ تای آن تا سال ۱۹۹۲ باقی مانده بود.




پلان رایت برای تپه زیتون



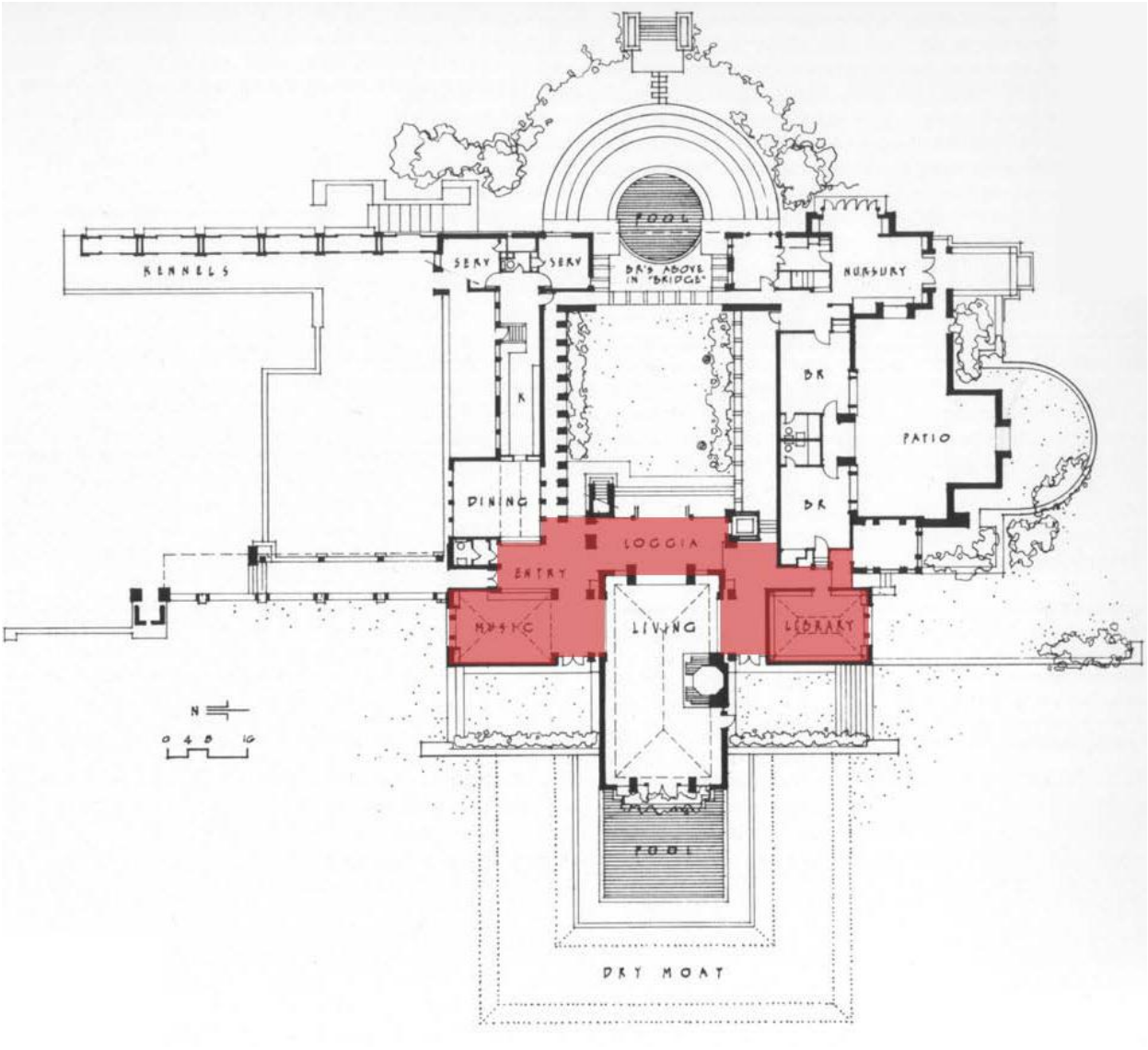
سایت مجموعه



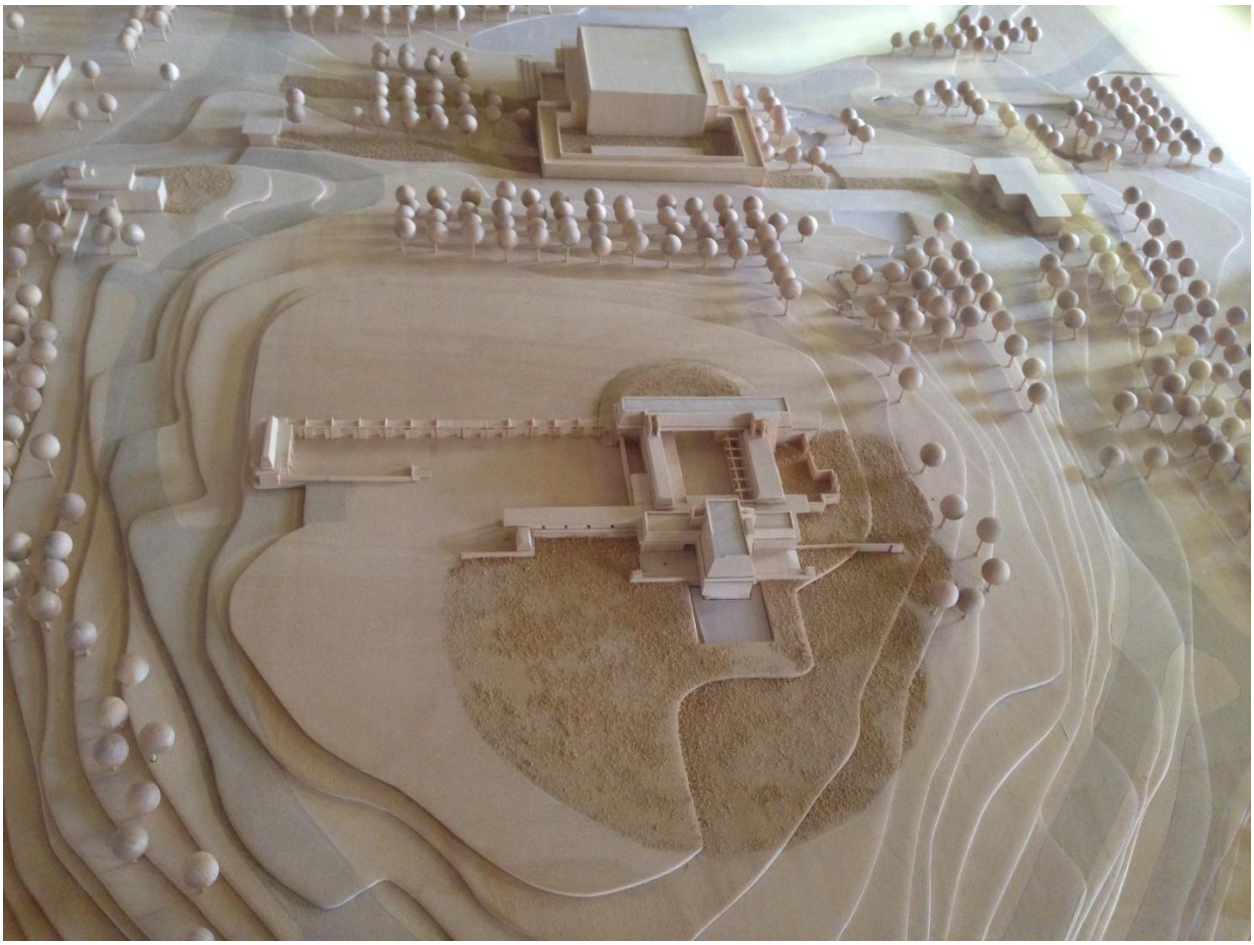

**وضعیت فعلی سایت پارک هنر بارنددال**

تپه به علت شیبش موقعیت مناسبی برای سازندگان نداشت، مگر آنکه اندیشه خاصی در باره آن داشته باشند و بارنزدال از رایت خواست تا خانه اش را در راس تپه بسازد. این از طرح مورد نظر رایت دور بود که می خواست تاتر را در این قسمت قرار دهد و نهایتاً پروژه در ۱۹۱۹ آغاز شد. با آنکه پروژه اصلی سالن تاتر بود و خانه اولویت نداشت، رایت که از طراحی تاتر چیزی نمی دانست و همزمان درگیر پروژه هتلی در ژاپن بود، با عدم توافق بر سر نقشه های پُر مسئله تاتر، روی خانه تمرکز کرد و آن را به اتمام رساند. بارندزدال تاکید کرده بود که نمی خواهد هزینه پروژه بیش از سی هزار دلار شود، اما همین که نقشه ها برای دریافت مجوز ساخت فرستاده شد، پروژه پنجاه هزار دلار برآورد شد و مانند سایر پروژه های رایت هزینه واقعی چندین وچند برابر برآورد اولیه بود، چیزی حدود ۱۲۵ تا ۱۵۰ هزار دلار.

خانه ای دوطبقه ای که نزدیک به ۶۰۰ مترمربع زیربنا داشت، در اطراف یک حیاط مرکزی با هفده اتاق خواب و هفت حمام در یک ساختمان مرکزی و دو واحد مسکونی مجزای دیگر، یک نشیمن بزرگ، اتاق ناهار خوری، اتاق موزیک، کتابخانه،اتاق خدمتکاران. هوای همیشه معتدل لوس آنجلس این موقعیت را برای خانه فراهم کرد تا خانه ترکیب بی نظیری از فضاهای بسته، نیمه بسته، و باز باشد.




**پلان خانه گل ختمی** (قسمت قرمز رنگ دو طبقه است)

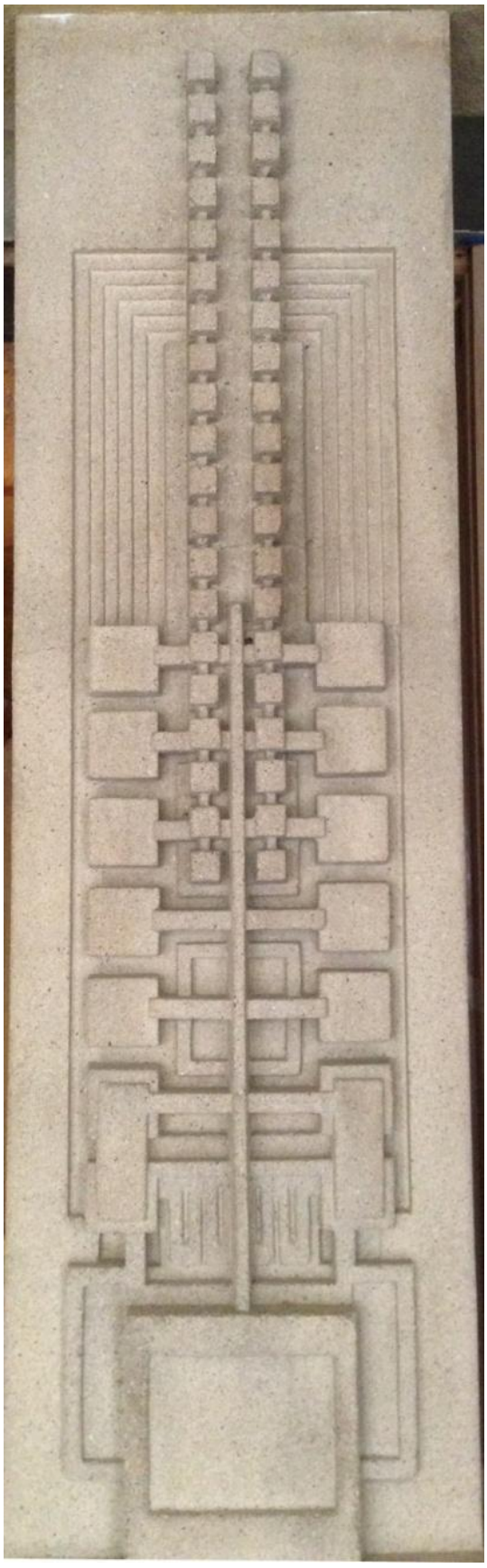


**ماکت مجموعه ساخت ۱۹۸۷**

**استخر بیرونی خانه**

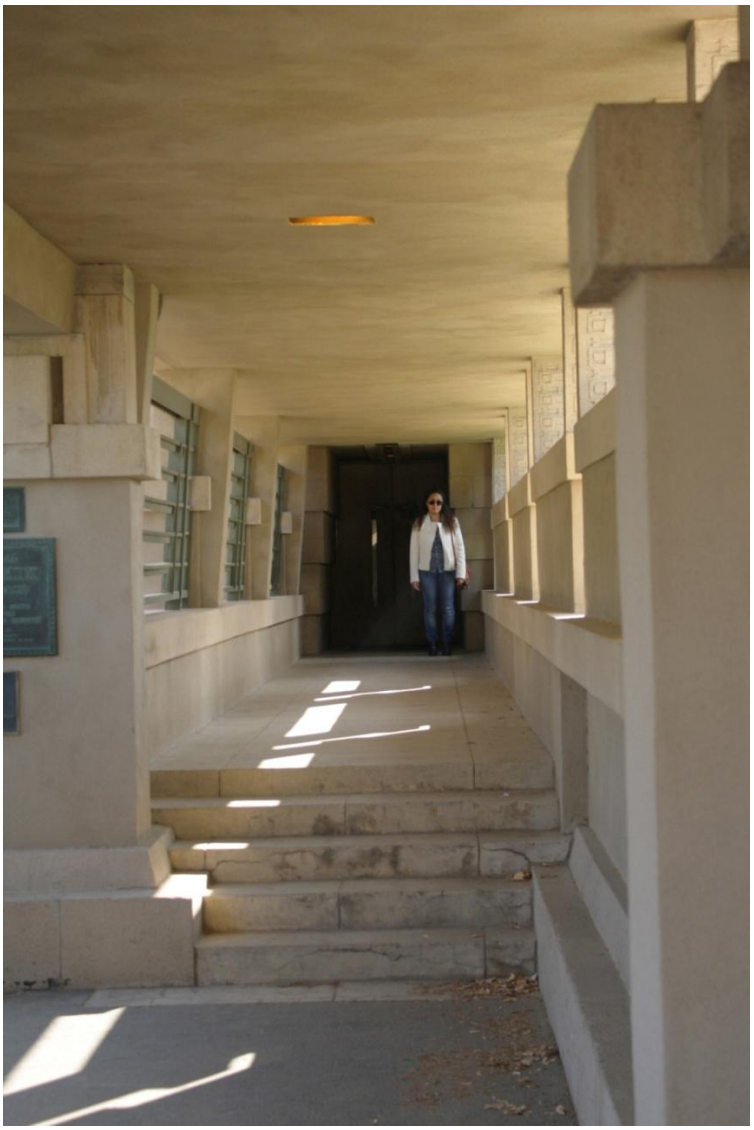
**حیاط مرکزی خانه در حال بازسازی**

نام خانه از گل ختمی گرفته شد که گل مورد علاقه بارندزدال بود و در تپه هم به وفور یافت می شد. به درخواست بارندزدال، موتیوهای این گل در خطوط بام، دیوارها، ستونها، و مبلمان خانه بکار گرفته شدند. صندلی های اتاق غذاخوری همین موتیو را بکار گرفته اند که شبیه به ستون فقرات انسان هم هست.



**موتیو های گل ختمی در بنا و دکوراسیون**

رایت همزمان با طراحی خانه گل ختمی روی پروژه هتل امپریال در ژاپن کار می کرد و معماری ژاپنی منبع الهامش برای این خانه شد. ولی بنظر می رسد در واقع معماری یا فلسفه شرق برای کارهای بعدی هم روی او تاثیر گذاشت. اگرچه با نقشهای گل ختمی، فرم معبد مانند ورودی خانه، بامهای مسطح با لبه هایی که با زاویه ۸۵ درجه به عقب می روند، دیوارهای کنگره دار، و تزئینات الحاقی به دیوارهای بیرونی، سبک کلی بنا در گروه نئو مایایی (Mayan Revival) قرار می گیرد. این سبک معماری که در دهه دوم قرن بیستم در امریکا رواج داشت ریشه در معماری پسا کلمبیایی دارد. هر جا که ممکن است، از درهای شیشه ای، تراسهای بام، پنجره های سقف، و کولوناد ها، خانه با فضاهای بیرونی و سایت تلفیق شده است که نمایشی از فلسفه معماری ژاپنی در وحدت بیرون و درون است و بعدها نماد معماری کالیفرنیایی می شود. حتی دو طبقه کردن خانه در جایی که زمین براحتی در دسترس بود و طبقه دوم زیربنای بسیار کوچکی را به خود اختصاص می دهد، بیشتر به منظور نزدیک کردن خانه به سبک معماری ویلایی خانه های کالیفرنیا بود. رایت خانه را بر اساس نظریه "قبض و بسط" ساخته است، که در معماری خانه های سنتی ایرانی هم مشاهده می شود. وقتی از در ورودی خانه به درون می رویم، با عبور از راهروهای تنگ و کوتاه، به نشیمن اصلی می رسیم که ارتفاعی دو طبقه دارد و احساس گشودگی می کنیم، همان گونه که درخانه های سنتی ایرانی به حیاط مرکزی می رسیم. راهروی بیرونی ورودی خانه مثل دیگر کارهای رایت طوری طراحی شده است که بنظر برسد به یک غار وارد می شویم. ارتفاع کوتاه سقف همیشه یکی از مشکلات طرحهای رایت است. او که به نسبت امریکایی ها کوتاه قد بوده (۱۷٤cm-۱۷۳cm) به شاگردانش می گوید که مقیاس او برای بناها قد خودش است. در خانه گل ختمی هم ارتفاع اغلب فضاها از دو متر تجاوز نمی کند.



**ورودی خانه**

ایدهٔ دیگری که گفته می شود از فلسفه ژاپنی یا شرقی در معماری خانه گرفته شده است، استفاده از چهار عنصر مقدس آب، باد (هوا)، آتش، و خاک (زمین) در طراحی شومینه است. بتن حجاری شده و نقوش برجسته شومینه نشان دهنده زمین، خود شومینه اشاره به آتش دارد، هوا را در پنجره سقفی بالای شومینه می توان دید، و شومینه را یک استخر خندق مانند، به نمایندگی از آب احاطه کرده است. خانه شامل یک سیستم لوله کشی زیرزمینی بود که آب را از حیاط مرکزی توسط یک تونل زیر زمینی به حوضچه ای در اطراف شومینه می رساند و پس از آن دوباره به فواره ای در استخر اصلی برمی گرداند. حوضچه در پی بازسازیهای بعدی پوشانده شده بود و در آخرین بازسازی برگردانده شد، گرچه که سیستم آب آن هرگز کار نکرد. بتن نقش برجسته بالای شومینه یکی از بزرگترین آثار هنری رایت به شمار می رود و گفته می شود که نمایشی انتزاعی از بارنزدال است که مثل یک "شاهزاده هندی" از روی تپه شهر را نگاه می کند.

**شومینه قبل و بعد از آخرین بازسازی**

**بازسازی تونل زیرزمینی هدایت آب از استخر به حوضچه شومینه**

داستان مرمتهای مکرر این خانه بسیار است. رایت که در 56 سالگی درگیر یک ماجرای عشقی شده بود و همزمان روی پروژه هتلی در ژاپن کار می کرد، به خلاف دیگر پروژه هایش نظارت مستقیمی روی این پروژه نداشت. رایت و بارنزدل مشاجرات و عدم توافق های متعددی بر سر پروژه داشتند. ناامید از جدول زمانی پروژه، افزایش هزینه ها، و طراحی، الین ، قبل از پایان ساخت خانه در سال ۱۹۲۱رایت را اخراج کرد و ردلف شیندلر (Rudolf Schindler) را که در غیاب رایت پروژه را رهبری می کرد، برای اتمام آن بکار گرفت. در آن زمان، شیندلر بیشتر در به پایان رساندن طبقه دوم خانه متمرکز شده بود. شیندلر هم ریچارد نویچرا ( Richard Neutra) را در این کار مشغول کرد و به این ترتیب سه معمار معروف با این پروژه به کالیفرنیا معرفی شدند. شیندلر و نویچرا از پدران معماری مدرن کالیفرنیا به شمار می روند. اما خود بارنزدل هم بدلیل مخارج خانه و هم به دلیل دلزده شدنش از پروژه، در سال ۱۹۲۳ پیشنهاد واگذاری خانه و ٤٨ هزار متر مربع از سایت آن را به عنوان یک کتابخانه عمومی و پارک به شهرداری لوس آنجلس کرد، به شرطی که یکی از مسکونی های کوچک کناری (Residence B) را برای اقامت خودش نگه دارد. شهرداری زیر بار این واگذاری که برایش مخارج داشت نمی رفت و از طرفی رایت معمار شناخته شده ای هم در آن وقت در لوس آنجلس نبود. ولی بهر صورت، شهرداری نهایتاً پیشنهاد او را پذیرفت و خانه از سال ۱۹۲۷ به تملک شهرداری لوس آنجلس درآمد. وقف متضمن آن بود که سایت فقط برای مقاصد هنری و فرهنگی استفاده شود. براساس این قرارداد، خانه طی یک قرارداد برای ۱۵سال به کلوب هنر کالیفرنیا (California Art Club) برای دفتر مرکزی اش اجاره داده شد که تا سال ۱۹٤۲ به طول کشید. وقتی که دیگر خانه هم بدلیل مسائل عدیده ساختمانی قابل استفاده نبود. خانه سالها بین گروههای هنری محلی دست به دست شد، برای چندین سال در دهه ٤٠ خالی ماند، دو بار بی حساب وکتاب بازسازی اساسی شد، و نهایتاً در سال ۱۹۷۰ به خانه-موزه تبدیل شد. در سال ۲۰۱۲ با پی بردن به نابخردی صورت گرفته در مورد این خانه و پس از یک سال مطالعه، که معماری اصلی خانه را پس از بازسازیهای بی شمار پیدا کند، دوباره زیر بازسازی اساسی سوم قرار گرفت و در سال ۲۰۱۵، خانه برای بازدید علاقه مندان بازگشایی شد. فقط بازسازی آخر بیش از ٤.۳ میلیون دلار خرج برداشت که چندین برابر ساخت خانه ای لوکس با این ابعاد است.

خانه بیش از حدی که مالک برای آن در نظر گرفته بود خرج و زمان برده بود و رایت صرفه جویی را در مصالح انجام داد. بجای بتن درجا از نوعی بلوکهای مجوف رسی و پلاستر در بنای دیوارهای خانه استفاده کرد که بنا را نسبت به نفوذ آب و زلزله آسیب پذیر می کرد. بنابراین در طول زمان این ساختمان تقریباً صد ساله با نفوذ مکرر آب، شکم دادن ستونهای بتنی، از بین رفتن رنگ داخل، ترک خوردن استخر، رشد ریشه های مزاحم درختان، و بسیار دیگر مشکلات روبرو شد.

نشتی بام بنا مثل بسیاری از پروژه های دیگر رایت مشکلی اساسی بود، اما از قضا بخش بزرگی از فرآیند ترمیم، پاکسازی بازسازی های پسر رایت که دست راست او هم در این در کار بشمار می رفت بود. بازسازیهایی که در کمال حسن نیت صورت گرفته بود، ولی قبل از ظهور هر استاندارد حفاظت بناها، به کار آسیب جدی رسانده بود. در سال ۱۹٤٦، رایت جوان نشت در سقف ایوان را به سادگی با برداشتن ایوان از میان برده بود. در طول بازسازی دیگری در سال ۱۹۷٤، او دوباره پشت بام را برگرداند اما استانداردهای ناموفق آن دهه را دنبال کرد: لامپهایی در سقف نصب کرد، دربهای آکاردئونی با درهای کشویی عوض کرد و نم دیوارهای را پاک کرد و از همه بدتر رنگ همه دیوارها را به کرم تغییر داد. در سال ۲۰۰۵ بازسازیی صورت گرفت که مشکلات ناشی از زلزله ۱۹۹٤ لوس آنجلس را تاحدی برطرف نمود ولی بسیاری از مشکلات دیگر باقی ماند. این بازسازی البته نفع دیگری هم داشت که منجر به کشف بخشهایی از بنای اصلی شد که در بازسازی های متعدد در دهه های ٤۰، ٥۰، ۷۰ و سالهای اولیه ۲۰۰۰، تغییر داده شده بودند.

در سال ۲۰۱۰ بازسازی نهایی و بزرگی شروع شد. بودجه اولیه توسط بنیاد فرهنگی و تاریخی کالیفرنیا (California Cultural and Historical Endowment) و کمک های مالی حفظ میراث آمریکا (Save Americas Treasures) تامین شد. شهرداری لس آنجلس و سازمان پارک های ملی (National Parks Service) نیز پشتیبانی جانبی را بعهده گرفتند. گروه بازسازی کاری عظیم در پیش داشتند. آنها تمام عکسهای شخصی بارنزدال را به عنوان مرجع برای بازسازی مطالعه کردند تا بازسازیهای رایت پسر را که در دو مرحله در سالهای ۱۹٤٦ و ۱۹۷٤ صورت گرفته بود، خنثی کنند. آنها اضافات به ایوان را حذف کردند، ظاهر طبقه اصلی ، دیوارهای گچی، و درب ها را به شکل اولیه ۱۹۲۰ برگرداندند. همچنان که کار پیشرفت می کرد، سرنخ های جدید به دست می آمد. زباله های ساختمانی که کارگران از بازسازی های دهه چهل جایی ریخته بودند، رنگ های اصلی دیوارها نشان می داد که به طور خلاصه کرم رنگ نبودند. دیوارها به رنگ اصلی گرم سبز جنگلی که با یک لایه میکای مواج پوشانده شده بودند برگشتند، که با حرکت نور در فضا، درجات متفاوتی از سرسبزی را به نمایش می گذاردند. در اتاق ناهار خوری، کشف شد که پنجره های شیشه ای از فریم خود بلندتر هستند و نشان داد که رایت پسر سقف را چند اینچ بالاتر برده است و پس از آن تیم بازسازی ارتفاع آن را کاهش داد. کابینت هایی که رایت پسر در بازسازی دهه ٤۰ خود اضافه کرده بود، تنها چیزی بود که از بازسازی وی باقی ماند. برخی از دکوراسیون داخلی اصلی هستند و برخی اضافه شده اند.

چه انگیزه ای سبب شده است که برای این خانه با این داستان طولانی اینهمه کار و هزینه مرمت در نظر گرفته شود. از اینکه کارفرما هدف دیگری داشته است و بدنبال یک مجتمع تاتر بوده است، معمارش به جای طراحی آن مجتمع به کار طراحی خانه می پردازد که در آن تبحر داشته است و بعد به دلیل مسائل شخصی نظارت مستقیمی روی ساخت آن نداشته است و نهایتاً از کار برکنار می شود تا هزینه های پیش بینی نشده که منجر به کم گذاشتن در مصالح ساختمانی می شود و اختلافات و مشاجرات متعدد، کارفرما را آنقدر دلزده می کند که آن را به شهرداری واگذار می کند، همه نشان از یک پروژه ناموفق معماری دارد. اما این خانه از جهت دیگر یک سبک معماری جدیدی را برای خانه های مسکونی به کالیفرنیا وارد می کند که سرآغاز معماری مدرن خانه های این ایالت می شود و سه معمار بزرگ با این خانه به این ایالت وارد می شوند.

کشور امریکا با این وسعت، تاریخ مدنی کوتاهی دارد و بناهای تاریخی در آن بسیار اندک می باشند. از آن گنجینه ای که در این کشور به ثبت یونسکو رسیده اند، عمدتاً سایت های طبیعی می باشند و فقط دو بنای دانشگاهی در این لیست قرار دارند. خانه گل ختمی برای ثبت در گنجینه بشری به یونسکو پیشنهاد شده است و شاید یکی از مهمترین دلایل این هزینه های هنگفت امید به این ثبت است. بنابر هزینه این مرمت در مقایسه با درآمد کشوربسیار ناچیز است، اگر بتواند این بنا بتواند این موقعیت را بدست بیاورد و در کنار بسیاری دیگر از جاذبه های گردشگری، جاذبه گردشگری از نوع دیگری را به سرمایه هایش اضافه کند.