تاقدیس

در حاشیه کارگاه فهم معماری ایران

گفتمان جدید در معماری ایران

محمد ابراهیم فروزانی*

■ برگزاری کارگاه فهم معماری در بوشهر تجربه‌ای متفـاوت بود. من هم در دوران دانشـجویی و هم در دوران کارم کارگاه‌ها، سمینارها و همایش‌های مختلفی را تجربه کرده بودم. اما انصافا این کارگاه متفاوت بود. نه فقط به خاطر اینکه مدت زمان آن بیشـتر از یک روز بود؛ بلکه از نظر شـکل سازماندهی و ایده پشت کار و اینکه شرکت‌کنندگان ملزم بودند از ابتدا با یک ایده بیایند. معتقدم اگر قرار است فرآیند فهم محقق شود، باید از قبل پیش زمینه‌ای برای شرکت‌کنندگان به وجود بیاید. باید پیش‌فرض‌هایی چه درست و چه غلط، وجود داشته باشد تا امکان فهم متن، که در اینجا معماری و زندگی در بوشهر است، به وجود بیاید.

فکـر می‌کنـم کار از اول از نظـر علمـی خوب سازماندهی و برنامه‌ریزی شده بود و شرکت‌کنندگان هـم خیلـی خـوب نـگاه می‌کردنـد. حقیقتش از دانشـجویانی که بعضی‌هایشـان برای اولین بار بود به بوشهر می‌آمدند، توقع نداشتیم که چنین نگاهی داشـته باشـند. البته به هر حال دانشجوهای نخبه پذیرش شـده بودند و به همین دلیل هم ظرایفی را که باید، می‌دیدند.

اما جالب‌تر این بود که بچه‌ها به معماری، فقط به عنوان معماری نگاه نمی‌کردند. فضا را می‌شناختند. شـهر را تحلیل می‌کردنـد و در کارهایی کـه ارایه دادند، به خوبی زندگـی و تاریخ و فرهنگ را تحلیل کـرده بودند؛ چیزهایی که معماری در تبلور و تجلی آنهاسـت. این به نظر من نویددهنده این است که ما احتمالا آینده خوبی در زمینه معماری خواهیم داشت. به هر صورت همه این بچه‌ها فردا کسانی هستند که در زمینه معماری و شهرسازی، مشاور، معمار، طراح و مسـوولند و من فکر می‌کنم اگر این کار ادامه پیدا کند و در شهرهای دیگر تکرار شود، همان‌طور که تا الان و در این مدت تکرار شـده، می‌تواند آرام‌آرام یک گفتار و گفتمان جدید را در زمینه اندیشه معماری و شهرسازی ایران به وجود بیاورد.

برای من جالب بود که بچه‌ها، به‌خصوص در نحوه ارایه ایده‌های‌شان، از روش‌های متفاوتی استفاده کرده و صورت ارایه محتوای‌شـان را خیلی به دقت انتخاب کرده بودند. اگر کسـی فیلمی درسـت کـرده بود، شـعری گفته بود و متنی نوشـته بود، تلاش کرده و بـه دقت قالب خودش را انتخـاب کرده بود. به نظرم شرکت‌کنندگان تمام تلاش‌شـان را کرده بودند که

صـورت ارایه با محتوا نزدیک باشـد. این خیلی مهم بود به‌خصـوص وقتی داریم با یک اثر تاریخی مواجه می‌شـویم که به نوعی یک اثر هنری هم هسـت، به وجود آوردن چنین شرایطی به یک معنایی، هنر است. در حالی که بچه‌ها معمولا در دانشگاه عادت می‌کنند در قالب‌های خاص کارهای‌شان را ارایه کنند.

امـا از آن جالب‌تـر، در یکـی دو مـورد، توانایی فوق‌العاده بچه‌ها در داشـتن تفکر عقلانی نسبت به گذشته تاریخی کشورشـان بود. اینکه مفهوم‌سازی کنند، مفاهیم را درک کنند، رشـته مفاهیم را به هم وصل و سعی کنند یک درک همه‌جانبه و کلی داشته باشـند. این درک کلی، کار هرکسی نیست. در واقع بچه‌ها، در مواردی، واقعا در آستانه زمینه‌سازی برای ایجـاد یک زبان اصیل بـرای صحبت کردن راجع به معمـاری بودند. این چیزی بود که من در این کارگاه برای اولین بار دیدم.

و خب اگر می‌خواهیم معماری و شهرسازی درست داشـته باشیم، باید اندیشه آن را داشته باشیم و برای داشـتن اندیشه، باید زبان اصیل آن را پیدا کنیم. این زبان ممکن است از دست رفته باشد، که حتما از دست رفتـه و اگر بخواهد به وجود بیاید جدا از صورت، باید تفکر عقلانی و مفهوم‌پردازی در پس‌زمینه‌اش باشد. این کار توسط بعضی از بچه‌ها که خیلی هم به متون ادبی و حتی فلسفی مسلط بودند، انجام شد و اینکه به نظر می‌رسید بچه‌ها آگاهانه دارند سراغ چنین کاری می‌روند، برای من خیلی‌خیلی جالب بود.

من در بوشهر به دنیا آمده‌ام و زندگی می‌کنم. به برکت حضور بچه‌ها، بخش‌های بسیاری از بافت بوشهر را دوباره دیدم. بدون تعارف بگویم، خیلی وقت‌ها سعی می‌کنـم این بافت را نبینم چون رفتن به آنجا ضمن اینکه همیشـه حتی برای من که بوشـهری هستم، همراه با شـگفتی‌هایی اسـت، دردناک هم هسـت. وقتی می‌بینید چیزی که سـمبل و نیای شماست، دارد آرام‌آرام فـرو می‌ریزد. می‌بینید کـه دارد به آن جفا می‌شـود. نمی‌فهمندش و کاری هم از دست‌تان برنمی‌آید. من دوباره و دوباره بافت را دیدم. این دیدن، خیلـی نکته مهمی بود و نکته بعـدی هم امیدواری است. حتما خیلی از این بچه‌ها، زمانی دوباره به بوشهر برمی‌گردند. خیلی از کسانی که الان در بوشهر دارند کار می‌کنند، کسانی بودند که با همین نوع کارگاه‌ها، البته نه به این وسعت و جدیت، به بوشهر آمدند. این هم برای من خیلی مهم است.

* مشاور علمی کارگاه فهم معماری ایران از پنجره بوشهر

آنیش کاپورطراح «برج المپیک ۲۰۱۲ لندن» در گفت‌وگو با «شرق»:

خاورمیانه گهواره تمدن است

عکس: Getty images

پرویز براتی

شـباهت زیادی به بـرج بابـل دارد. می‌تـوان آن را برج بابـل پسـامدرن نامید. عـده‌ای به این سـازه ۱۱۵متری، القـاب جالبی داده‌اند: «ایفل پـس از یک حمله اتمی» یا «هیولای مارپیـچ.» برخی دیگر هم گفته‌اند که این برج بیشـتر تداعی‌کننده «برخورد فاجعه‌آمیز دو جرثقیل» اسـت. با همه اینهـا این روزها رهگـذران پارک المپیک لندن با سازه‌ای روبه‌رو هستند که هم نماد المپیک ۲۰۱۲ محسوب می‌شود و هم نماد نزدیکی و پیوند ملت‌ها. برج المپیک لندن، سازه‌ای مارپیچ است که کار ساخت آن از نوامبر ۲۰۱۰ آغاز شـد. این بنای ۱۱۵متری که «اوربیت» یا «حلقه آرسلورمیتال» هم نام دارد، در پارک المپیک لندن قرار گرفتـه. طرح نهایی برج که سـاخت آن ۳۶میلیون دلار هزینه دربر داشـته هر پنج حلقه المپیک را نشـان می‌دهد و به بازدیدکنندگان نمای ۳۶۰درجه‌ای از شـهر لندن می‌دهد. آنیش کاپور در سـاخت این برج با سسیل بالموند، طراح شـاخص شرکت مهندسی آروپ همکاری کرده است. آنیش کاپور با اینکه به عنوان یک مجسمه‌ساز شناخته می‌شود اما دغدغه‌های زیباشناختی، اجتماعی و سیاسی‌اش همواره وی را به سمت موقعیت‌های مفهومی سوق داده و این گرایش، خواه‌ناخواه کاپور را از یک هنرمند منطقه‌ای به‌متفکری جهانی تبدیل کرد. وی مانند حلقه‌ای ارتباطی اسـت؛ حلقه‌ای که تفکرهای شرقی و روش‌های غربی را یکجا و به زیباترین شکل در خود جمع و ترکیب کرده اسـت. به این ترتیب وی در ۱۹۹۰ به عنوان نماینده بریتانیا در دوسـالانه ونیز شرکت می‌کند. وقتی در سال ۲۰۰۱ آینه آسمان را در شهر ناتینگهام و بعد در نیویورک برپا کرد دیگر بر همگان ثابت شد که با هنرمندی مواجه شده‌اند که تنها در پی بازنمایی سمبلیک ابژه‌ها (چیزها) نیست بلکه اندیشمندی است که با تاکید بر نقاط مشترک تمامی انسان‌ها آنان را دعوت به تفکر می‌کند؛ آینه‌ای که انسان را به خود نمی‌نمایاند بلکه به سمت آسمان، همان سـقف زیبای دسـت‌نیافتنی چرخیده اسـت. شاید این برای نخستین بار بود که در انحنایی لطیف آسمان چهره خود را در آینه انسـان معاصر مشـاهده کرد. چه آنهایی کـه «دروازه ابر» آنیش کاپور را در پارک هزاره شـیکاگو دیده‌اند، چه افرادی که از نزدیک یا از طریق تصویر، شاهد «آینه آسمان» او در راکفلر سنتر نیویورک بوده‌اند و چه کسـانی که اخیرا شاهد چیدمان لوویاتان (Leviathan) او در گـران پاله پاریس بودند، همگی به توانایی شـگرف این هنرمنـد بریتانیایی هندی‌تبـار در میخکوب کردن مخاطـب، معترف‌اند. کاپور که اصالتا زاده بمبئی اسـت، هم‌اکنون در لندن زندگی و کار می‌کند. او در سـال ۱۹۹۰ در بی‌ینال ونیز شرکت و سال بعد جایزه معتبر «ترنر» را از آن خود کرد. کار این هنرمند ۷۵ساله، در حوزه هنرهای مفهومی، مجسمه‌سازی و معماری می‌گنجد. گفت‌وگوی او را با «شرق» که به مناسبت رونمایی از برج المپیک لندن انجام‌شده، می‌خوانید.

■■■

بـرج المپیک لندن بیـش از هر چیز یـادآور برج اسـاطیری بابل اسـت. خودتان هم در چند جا به این مساله اشاره کرده‌اید. چه شد از معماری بین‌النهرین الهام گرفتید؟

از کودکی با دیدن تصاویر و نقاشی‌های برج بابل حس عجیبی وجودم را دربر می‌گرفت. یادم می‌آید اولین بار با تماشای نقاشی «برج بابل» اثر پیتر بروگل حس غریبی به من دست داد و تا ساعت‌ها به این ساختمان فکر می‌کردم. بروگل به زیبایی برج بابل را بنایی مدور و طبقه طبقه با طاق‌های قوسی تصور کرده. این برج برای من یک مرجع اساطیری بود. فکر می‌کنم تاثیرپذیری از برج بابل، به سازه المپیک لندن جنبه‌ای اسطوره‌ای و عرفانی بخشیده که البته در تناقض با جنبه مدرن آن قرار می‌گیرد. در اینجا مفهـوم صعود و تعالی اهمیت دارد. بـه واقع باید بگویم منطقه بین‌النهرین به دلیل تمدن‌های کهن و باستانی‌اش آوازه دارد و نامـش همـواره بـا نام و آثـار این تمدن‌ها همراه است. تمدن‌های سومر، اکد، بابل، آشور، کلدانی و تمدن‌های ایرانی مانند عیلام و ماد، هر یک در گوشه‌ای از این سرزمین رواج و تاثیر داشته و کتاب تاریخ را ضخیم‌تر کرده‌اند. میراث تمدن بین‌النهرین را در تاریخ و فرهنگ ایران می‌توان جست که تا به امروز هم در فرهنگ مردم ایران رواج و دوام دارد. به واقع بین‌النهرین که بخش مهم خاورمیانه را تشکیل می‌دهد، گهواره تمدن است.

هیولای پیچ‌درپیچ شـما، منتقدان زیـادی دارد. بعضـی از آن به عنوان «ایفل پس از یک حمله اتمی» نام برده‌اند و برخی دیگر گفته‌اند که این برج بیشـتر شـبیه «برخورد فاجعـه‌آور دو جرثقیل» اسـت! چه پاسخی به این نقدها دارید؟

اول از هرچیز پاسخ خودتان را بدهم که این برج را یک «هیولا» توصیف کردید. این سـازه، اوربیت (orbit) نام دارد نه هیولا! اوربیت، یک مدار مارپیچ است که نماد اتحاد ملت‌هاست. هنگامی که طراحی این سازه به من سفارش داده شد، با جان و دل پذیرفتم چون همیشه علاقه داشتم بـا کارم به میان مردم بروم. تا به حال یادمان‌های بزرگی را طراحی و اجرا کرده‌ام اما شور و شعف خاصی در مورد این سـازه دارم. این سـازه، ۱۱۵ متر ارتفـاع دارد و من خوشحالم که یک‌بار دیگر با ساختارشکنی‌هایم به میان مردم آمدم. در پاسـخ به آنهایی که اوربیت را ایفل بعد از یک حمله اتمی توصیف کرده‌اند باید بگویم آثار هنری در زمان خودشان همیشه منتقدان زیادی داشته‌اند. آیا شما فکر می‌کنید برج ایفل در زمـان بهره‌برداری در پاریس، منتقد نداشت؟ دعوت به ورود و ایستادن در برابر سازه‌ای چون اوربیت، یعنی ایستادن و تفکر در باب مفهوم تنهایی که به قول اکتاویوپاز امری اشتراکی است. این به معنای نفی میراث سنت نقاشی غرب یا تخریب مجسمه‌سازی و سایر هنرهای تجسمی نیست بلکه به این معناست که هنر مفهومی با سنجش، آزمون و خطا و تجربه‌های بسیار تلخ و عبرت‌آموزی توانسته نیازهای امروزین انسان امروزی را درک کند و به آن واکنش نشـان دهـد. این واکنش در حوزه‌های دیگر کمتر و نامحسوس بوده است. کتمان نمی‌توان کرد این ذهنیت بازنمایانه هنرمندان دوران پیش بود که در شکلی تکامل‌یافته به ایستگاه هنرهای مفهومی رسید.

شما فکر می‌کنید برج ایفل در زمان بهره‌برداری در پاریس، منتقد نداشت؟ دعوت به ورود و ایستادن در برابر سازه‌ای چون اوربیت، یعنی ایستادن و تفکر در باب مفهوم تنهایی که به قول اکتاویوپاز امری اشتراکی است. این به معنای نفی میراث سنت نقاشی غرب یا تخریب مجسمه‌سازی و سایر هنرهای تجسمی نیست

در مورد ایـده معمارانه این سازه توضیح می‌دهید؟

جا دارد قبل از هر چیز از سسیل بالموند یاد کنم که در سـاخت این برج با همدیگر همکاری کردیم. او دوسـت عزیزی برای من اسـت و انصافا یکی از مهندسـان طراز اول جهان محسوب می‌شـود. در مورد کانسـپت این سـازه هم همان‌طور که گفتم به برج بابل نظر داشته‌ام. حسی شرقی در این سازه هست که مخاطب را به آسـمان می‌برد؛ بر فراز ابرهـا. ایده اولیه این بود که اجسـام مدور می‌چرخند و می‌چرخنـد و در نقطه‌ای به یکدیگر متصل خواهند شد. اما این ایده کمی ساده‌انگارانه بود. پس ما فکر کردیم که از فضا بیشـتر عبور کنیم، نه تنها بچرخیم و بچرخیم بلکه از گوشه‌ای به گوشه دیگر برویم. به گونه‌ای تاثیرگذار، حجمی که می‌بینید یک خط است که به بالا می‌رود و به پایین برمی‌گردد و شکل عدد هشـت را به خود گرفته است و هر باری که بالا می‌رود و به پایین می‌آید تفاوت کوچکی در آن رخ می‌دهد. شکل برج ایستاده اسـت، برای آنکه متصل است. تمایز اصلی ایـن بنای بلند در آن اسـت کـه اتصالش تنها به وسـیله نقاط پراکنده‌ای در فضا میسر می‌شود و اگر تنها به اتصالات نگاه شـود، نقاطی هستند در فضا که در میان‌شان خطوط آزاد سیال دیده می‌شود. این شکل آزادی، انرژی سیالیت و عنصر تغییر را بسیار بیش از شکلی دارد که خطی است.

این برج چالش‌برانگیز اسـت. آیا فکـر می‌کنید بـا بـه چالـش کشـاندن دیدگاه‌های محافظه‌کارانه در هنـر، هنـر می‌توانـد تغییری در فهـم عمومی ایجاد کند؟

بالابـردن فهـم عمـوم، یک ادعای پوچ روشـنفکرانه اسـت. چه‌بسـا مفاهیمـی عمیـق در هنـر را بتـوان به آسانی بسـط داد. من در پی نمایش روشـنفکرانه نیستم، تنهـا می‌خواهـم مخاطب را با ابعاد تازه کشـف فضا آشنا کنم. هرچقـدر هم منتقدان حسـاس بر ورشکسته بودن هنر مفهومی پافشـاری کنند، این هنر به شکلی عملی ثابـت کرده که طی چند دهه اخیر به شـکلی تصاعدی پیشـرفت‌های قابل توجهی در جذب و تاثیرگذاری روی مخاطب داشته است. به طور مثال، استقبال دوسالانه ونیز و استیلای کامل هنر مفهومی در این جشنواره حاکی از توجه منتقـدان و مردم به هنرهای مفهومی است. این به مفهوم ستایش تام و تمام از مخاطب و ارزیابی‌های پوپولیسـتی- هنری نیسـت بلکه نمایانگر درصـد تاثیرگذاری و نفوذ هنرهای معاصر در قالب مفهومی با مخاطبان اسـت و در یک کلام هنر مفهومی زبان ارتباط با بیننده را پیدا کرده؛ زبانی که در ابتدا لکنت‌هایی داشت اما اینک به فصاحت و بلاغتی باورنکردنی رسیده است.

نگاهـی سـنتی در هنر وجود دارد که همه چیز را تنها در گالری‌ها به رسـمیت می‌شناسـد. اما شـما به نمایش آثارتان در مکان‌های عمومی تمایل دارید. از نگاه شما چه تغییراتی در قلمرو هنر طی این چند سال اتفاق افتاده است؟

اعتقادم بر این است که جامعه مدرن با همه چیز سر جدال دارد. من شاهد نوعی نگاه تدافعی و ستیزه‌جویانه در همه چیز هستم. البته کار من هنرمند، فکر کردن نیست؛ تنها باید یک هنرمند باشم. مشابه سوال شما، زیاد از من می‌شود؛ اینکه خاستگاه نگاهم چیست یا چرا به حجم‌های بزرگ و نمایش آنها در مکان‌های عمومی تمایل دارم. من چه دارم بگویم؟ بارها از خود پرسیده‌ام نیروی انگیزاننده من چیسـت؟ به جوابی منطقی نرسـیده‌ام. فقط این را می‌دانم که از کودکی علاقه داشـتم مجسمه‌سـاز شوم. دوست داشتم مجسمه‌هایم را به همه نشان دهم. فضای سه‌بعدی برایم خیلی مهم است.

برج اوربیت

چـرا بـه سـاخت یادمان‌هـای غول‌پیکـر و احجام معمارانه بزرگ علاقه دارید؟

شـاید دلیلـش، لذت کشف فرم و حجم برای من باشد. از سوی دیگر، همیشه مسایلم را به چگونگی فهم فضا ربط می‌دهم. به این فکر می‌کنم که نحوه مواجهه‌ام با فضا چگونه است یا باید به چه نحو باشد.

آیـا در احجـام غول‌آسـایتان فضـا را بـه چالش کشیده‌اید؟

همان‌طـور که اشـاره کـردم، فضا و نحوه برخورد و مواجهه‌ام با آن بسیار مهم بوده است.

شـما در یادمان‌هـا و مجسـمه‌هایتان تـلاش می‌کنید بیننـده را در یک رابطـه ویژه با فضـا و زمان قرار دهید. برای مثـال در یادمان «لوویاتان» که در گران پاله نصب شد، شاهد قرارگیری بیننده در موقعیتی ویژه بودیم. در مورد «اوربیت» هم چنین رویکردی مشـاهده می‌شود.

مجسـمه، یـک ابژه صـرف در فضا نیسـت. زندگی مجسـمه طی یک فرآیند دیدن تعریف می‌شود. در کار مجسمه‌سـازی چون میکل آنژ یا رودن، فرآیند دیدن به این شکل تعریف می‌شـود که شما اطراف آن به گردش درآیید یا مقابلش بایسـتید و محو آن شوید. مجسمه در اینجا کیفیتی سه‌بعدی دارد و شما در مواجهه با حجمی سه‌بعدی هسـتید. ما گاه عادت کرده‌ایم که احجام را با یک‌بـار قدم زدن پیرامون‌شـان در ذهن بسـپاریم. دور مجسـمه داوود راه برویـم و نهایتا یک صحنـه از آن در ذهن‌مان شـکل بگیرد. در حالی که این امکان هست تا شـما بارها و بارها یک حجم یا مجسمه را مورد بازبینی قرار دهید. با مجسـمه داوود هـم می‌توانید این برخورد را انجـام دهید. اما اکثرمـان این کار را نمی‌کنیم. به این نکته توجه نمی‌کنیم که ایسـتادن مقابل این مجسمه با ایسـتادن کنارش یا قرار گرفتن پشت مجسمه و نگاه به آن فرق دارد. شـاید من بتوانم کارم را نوعی «بازبینی» یا «دوباره‌بینی» احجام توصیف کنم.

آیـا می‌توانیم کار شـما را «هنر غیـاب» توصیف کنیم؟

فکر می‌کنم در مجموع سـه یـا چهار مرتبه طی ۲۵ سـال اخیر به احساس کشف در زندگی‌ام رسیده‌ام؛ یک کشف ناب. حس کردم در قبال ابژه (Object) به کشف رسـیده‌ام. این کشف‌ها، من را به این سمت سوق داد که ابژه چگونه می‌تواند باشد و البته به «فضاهای خالی» هم رسیدم. شاید بتوان این را نوعی هنر غیاب تلقی کرد ولی فارغ از اینها، فضاهای خالی بر مبنای این ایده شکل گرفته که یک فضای تهی واقعا تهی از هرگونه درون‌مایه باشد و صرفا یک فرم خالی از هر چیز را بسازد. من تلاشی برای خالـی کردن این فضا به خرج نمی‌دهم. خالی بودن یک فضا به حد کافی شگفت‌انگیز است. دلیلی ندارد من آن را دستکاری کرده یا آن را تغییر داده و در آن تصرف کنم.

کارهای اخیر شـما، مرز بین معمـاری و هنرهای تجسمی (مجسـمه، چیدمان و...) را از بین برده. آیا با این تلقی موافق هستید؟

نه! من تفاوتی میان اینها احساس نمی‌کنم. شاید گناه اصلی من این باشد که نگاهم به مجسمه، معماری، چیدمان و مواردی از این دسـت، با نگاه رایج فرق دارد. همان‌طور که در ابتدا اشـاره کردم، فضا و نحوه برخورد مخاطب با آن برایم مهم اسـت. شما ممکن است «لوویاتان» را یک چیدمان بزرگ بنامید یا یک حجم غول‌آسا. شاید هم آن را سازه‌ای عظیم تلقی کنید. تمام اینها تغییری در اصل ماجرا ایجاد نمی‌کند.

ولـی برخی آثارتان همچون «لوویاتـان» در گران پاله، بیشـتر بـه نوعی حجم معمارانه یـا یک یادمان بزرگ شبیه است.

آن اثر، یکی از وحشتناک‌ترین کارهایی است که من تاکنون اجرا کرده‌ام؛ اثری غول‌آسا که من ریسک بزرگی برای آماده‌سازی‌اش متحمل شدم. البته این گونه پروژه‌ها با تمام مشکلات برایم جالب و مهم هستند، چون مخاطب در مواجهه با آنها دقیقا نمی‌داند چه روی داده است!

شما اصالتا هندی هستید. آیا زیستن در لندن روی جهان هنری‌تان اثر نگذاشته؟

وقتی در دهه ۷۰ هندوستان را ترک کردم و روانه لندن شـدم، تنها به این فکر می‌کردم که از هندوسـتان خارج شده‌ام و قدم به محیطی گذاشته‌ام که چه بسا برایم موثر باشد. آن زمان این امید در من وجود نداشت که بتوانم در لندن دوام بیاورم. قطعا چهار دهه زندگی در کشور بریتانیا روی ذهنیت من اثر گذاشـته، با این حال من رابطه خود را با کشورم قطع نکرده‌ام. دوستان زیادی دارم که هندی هستند. هند، خاستگاه فراموش‌ناشدنی من است.

چرا دیگر به هند بازنگشتید؟

غیرممکن بـود. حیات حرفه‌ای هنری من طی چهار دهه گذشته در لندن شکل گرفته. لندن شهری است که من را با شرق و غرب پیوند می‌دهد و البته طی این سال‌ها هیچ گاه میهنم را فراموش نکرده‌ام. مدام به کشـورم سر می‌زنم و دوستان بسیاری در آنجا دارم.

اتفاقات هنر جهان ظـرف یک دهه اخیر را چطور ارزیابی می‌کنید؟

هنر امروز جهان با شـتابی زیـاد در حال حرکت رو به جلو اسـت. به شـخصه تفاوت‌هایی میان ساختن اثر برای مارکت و فروش و خلق اثر برای کشـف احسـاس می‌کنم. نمی‌دانم چه اتفاقی در حال وقوع اسـت. تو دل به آرزوهایت می‌بندی و به کشـف می‌اندیشی، اما فضای مارکت دیوانه‌ات می‌کند.

شما هنرمندی هسـتید که همزمان در دو ساحت خوش درخشیده‌اید. دلیل این آشفتگی‌تان چیست؟

من فرآیند فروش اثر هنری را زیر سوال نمی‌برم. گلایه‌ام از لگدمال شدن روند کشف هنری از سوی سوداگران هنر است. این آشفتگی‌ها و دوگانگی‌ها من را آزار می‌دهد.

به دوسـتان هنری‌تان اشـاره کردید. یکی از آنها قطعا هومی بهابهاست. بهابها زمانی درباره شما نوشت: برای رسـیدن به قلـب تفکر هنری کاپـور باید میان مادیت فضای تهی و فضایی که به شکل تهی ساخته شده، تمایز قایل شویم. تفاوت بین مادیت فضای تهی و فضایی که به شکل تهی ساخته شده، چیست؟

هومی بهابها همیشه از خاستگاه فکری خود با کار من برخورد می‌کند. فضای تهی به خودی خود مادی اسـت هـر چند هیچ ابژه‌ای در آن به چشـم نمی‌خورد. اگرچه دو عنصـر زمـان و مکان به همین فضـای تهی، مادیت می‌بخشـد، اما فضایی که به شکل تهی ساخته می‌شود، درصدد طرد مادیت است. این کار با قرار دادن بیننده در یک رابطه ویژه با فضا و زمان تعریف می‌شود.

سازه

درباره یک مفهوم حیاتی در معماری

احساس تعلق به مکان

دکتر حامد قادرمرزی
استاد دانشگاه

■ همـه در انبوهیم/ لیک در زورق‌مان تنهایی اسـت/ حلقه‌ای نیست به آن آویزیم.

امروزه در جهانی زندگی می‌کنیم که انسـان‌ها در کلینیک‌ها به دنیا می‌آیند و در بیمارستان‌ها می‌میرند؛ جهانی که در آن موقعیت‌های تفننی و غیرانسانی دایما افزایش می‌یابند؛ جهانی که در آن نقاط گذار و اشتغال‌های موقت در شـبکه متراکمی از وسـایل ارتباطی متنوع و متعدد و در فضاهای متفاوت و متضاد توسعه می‌یابند و در عین حال چنین فضاهایی، آکنده از انسان‌ها هستند؛ انسان‌هایی که دایم در حال جابه‌جایی از مکانی به مکانی دیگرند و شاید آنقدر جابه‌جا می‌شوند و مکان‌های متعدد را تجربه می‌کنند که احسـاس «لامکانـی» می‌کنند. جهانی که به این ترتیب بـه فردیت منزوی، به‌گذار، به حالت موقت و به روزمرگی سپرده شده است، موضوعات جدیدی را در برابر ما قرار می‌دهد که قابل تامل و تفکر هستند. از جمله این موضوعات این است که مکان من در این فضاها کجاسـت؟ و به کدام مکان تعلق دارم؟ حس مکان و احساس تعلق به مکان از موضوعات مورد بحث در علـوم مختلف از جمله معماری، جغرافیای انسـانی، برنامه‌ریزی شهری، برنامه‌ریزی روستایی، جامعه‌شناسی و بالاخص قوم‌شناسی سیاسی است. اصطلاح حس مکان از ترکیب دو واژه حس و مکان تشـکیل شده است. واژه حس (sense) در فرهنگ لغت آکسـفورد سـه معنای اصلی دارد: نخست یکی از حواس پنج‌گانه، دوم احساس، عاطفه و محبت که در روانشناسی به درک تصویر ذهنی گفته می‌شـود. یعنی قضاوتی که بعـد از ادراک معنای شـیء نسبت به خود شـیء در فرد به وجود می‌آید که می‌تواند خوب، جذاب یا بد باشد، سوم توانایی در قضاوت دربـاره یک چیز انتزاعی، مثل معنای حس در اصطلاح حس جهت‌یابی که به مفهـوم توانایی یک فرد در پیدا کردن مسیر یا توانایی مسیر در نشان دادن خود به انسان است. و در نهایت حس به معنای شناخت تام یا کلی یک شیء توسط انسان است. اما واژه حس در اصطلاح حس مکان بیشـتر به مفهوم عاطفه، محبت، قضاوت و تجربه کلـی مکان یا توانایـی آن در ایجاد حس خاص یا تعلق در افراد است. از دیدگاه روانشناسی محیطی، انسان‌ها به تجربه حسی، عاطفی و معنوی خاص نسبت به محیط زندگـی نیاز دارند. این نیازها از طریق تعامل صمیمی و نوعی همذات‌پنداری با مکانی که در آن سـکونت دارد، قابل تحقق است.

پژوهش‌های انجام‌شده نشان می‌دهد محیط علاوه بر عناصر کالبدی شامل پیام‌ها، معانی و رمزهایی است کـه مردم براسـاس نقش‌ها، توقعـات، انگیزه‌ها و دیگر عوامل آن را رمزگشـایی و درک می‌کنند و در مورد آن به قضاوت می‌پردازند. این حس کلی که پس از ادراک و قضاوت نسبت به محیط خاص در فرد به وجود می‌آید، حـس مـکان (sense of place) نامیده می‌شـود که به عنوان عاملـی مهم در هماهنگی فرد و محیط باعث بهره‌برداری بهتر از محیط، رضایت استفاده‌کنندگان و در نهایت احساس تعلق آنها به محیط و تداوم حضور در آن می‌شود. از دیدگاه پدیدارشناسان حس مکان به معنای مرتبط شدن با مکان به واسطه درک نمادها و فعالیت‌های روزمره است. این حس می‌تواند در مکان زندگی فرد به وجود آمده و با گذر زمان عمق و گسترش یابد. ارزش‌های فردی و جمعی بر چگونگی حس مکان تاثیر می‌گذارند و حس مکان نیز بر ارزش‌ها، نگرش‌ها و به‌ویژه رفتار فردی و اجتماعی افراد در مکان تاثیر می‌گذارد و افراد معمولا در فعالیت‌های اجتماعی با توجه به چگونگی حس مکان‌شان شرکت می‌کنند. حس مکان عاملی برای احساس امنیت، لذت و ادراک عاطفی افراد نیز هست و به هویتمندی افراد و احسـاس تعلق آنها به مکان کمک می‌کند. از دیدگاه پدیدارشناختی مهم‌ترین مفاهیم مرتبط در بیان حس مکان، واژه‌های مکان‌دوسـتی، تجربه مکان و شخصیت مکان است.

در تفسـیرهای امروزی حس مکان چیزی است که افراد در دوره زمانی خاص می‌آفرینند و نتیجه رسـوم و اتفاقات تکراری اسـت و حال و هوای محیط را توصیف می‌کند. بعضی از مکان‌ها آنچنان احساسی از جاذبه دارند که به فرد نوعی احسـاس وصف‌نشدنی القا کرده و او را سرزنده، شـاداب و علاقه‌مند به بازگشت به آن مکان‌ها می‌کنند که حس مکان نامیده می‌شود. در واقع می‌توان گفـت که حس مکان انگیزه ماندگاری افـراد را در یک محیط خاص تقویت یا افزایش می‌دهد. شکل اولیه حس مکان، آشـنایی با مکان است که شـامل، بودن در یک مکان بدون توجه و حساسـیت به کیفیات یا معنای آن است. بسیاری از مردم، مکان‌ها را در حد آشنایی تجربه می‌کننـد و رابطه آنها با برخی از مکان‌ها فقط از طریق فعالیت‌ها اسـت. این افراد توجـه عمیقی به خود مکان ندارند و شکلی از مکان را تجربه می‌کنند که باعث ندیدن واقعی مکان و عدم مشارکت در فعالیت‌های آن می‌شود. به نظر می‌رسد برای افرادی که تحت فشارهای فرهنگی و فناورانه قرار گرفته‌اند، محیط‌ها در این سـطح تجربه می‌شـوند. در نتیجه احساس تعلقی به مکان ندارند و از لحاظ جغرافیایی احساس بیگانگی می‌کنند.