روزنامه شرق

هنر . روزنامه

گفت‌وگو با جعفر والی از «سنگلج» تا «ولیان» صفحه ۸
نگاهی به حال و روز این روزهای تئاتر صفحه ۹
دوباره خیابان صفحه ۱۰

زاها حدید (سمت راست)/ عکس: Kurt stepnitz

جستاری درباره «زاها حدید»، معمار عراقی‌الاصل مقیم بریتانیا

معماری، خاطره و ویرانه

آرش بصیرت
سردبیر سایت معماری اتوود

«زاها حدید بر تارک زمانه خود نشسته است. او در جهانی که بدل به کانون‌های قدرت و ثروت شده، به پاسخگویی نیازهای درحال ظهور اجتماعی نشسته. درست است، باید پذیرفت واقعیت جهان کنونی را، اما راهی که حدید تا اینجا پیموده و آنچه به آن دست‌یافته، عمیقا دور از ایده‌آل‌هایی است که زمانی بر آنها پافشاری می‌کرد. به گمان بسیاری آنچه حدید را جذاب کرده برآمد کشمکش یا تنش همیشگی میان من هنرمندانه و روح اجتماعی‌اش است، اگرچه کنش معمارانه او غالبا روح اجتماعی مطلوبش را به حاشیه رانده یا ندیده انگاشته.» پرسه‌ای کوتاه در فضای مجازی گزاره‌های فراوانی شبیه به آنچه «روان‌مور» در انتهای مقاله‌اش تحت عنوان «زاها حدید: ملکه منحنی‌ها» در روزنامه گاردین آورده، در اختیارتان می‌گذارد، آنچه از پی می‌آید نیز گمانه‌ورزی‌ای است بر چرایی حدوث این روحیه در معماری زاها حدید.

زاها حدید به معنای واقعی کلمه، فرزند انقلاب است، بحث بر خلف یا ناخلف بودنش است، او درک زیبایی‌شناسانه ما از آینده پیش‌رو را عمیقا تغییر داده است، زبان معماری او به آثاری منتج شده که همچون اجسامی غریبه در بافت شهرهای ما سقوط کرده‌اند. وجه غامض تفسیر آثار او، به گمان نگارنده، ریشه در همین گزاره دارد؛ او به نوعی نقطه تلاقی حداقل چهار روایت انقلابی قرن بیستم است:

۱- انقلاب اکتبر روسیه (۱۹۱۷) که پاتریک شوماخر، تئوریسین و شریک تجاری زاها حدید، در موردش می‌گوید: «انقلاب اکتبر شعله‌کشی پرفیض‌ترین انرژی وافر و خلاقه‌ای است که تاکنون بر زمین جاری شده است. این شور خلاقه متجسد در شمول عمیقا مادی، ماحصل اشتیاقی آرمانی بود به تبلور یک جامعه نوآیین.»

۲- تاسیس جمهوری خلق چین به رهبری مائو تسه تونگ (۱۹۴۹) که عملا با انقلاب فرهنگی چین (۱۹۶۶) به تغییر بنیادین جامعه‌شناختی در چین انجامید و پی‌آیندهای عمیق زیبایی‌شناسانه‌ای نیز به‌دنبال داشت و در حال حاضر محرک اقتصادی معمارستاره‌های جهانی از جمله زاها حدید نیز هست.

۳- تحولات انتهای دهه ۶۰ (۱۹۶۸) در اروپا و آمریکا، که عملا مدرنیته را هم به لحاظ سبکی و هم محتوایی با چالشی عمیق مواجه کرد.

۴- مک لوهانیسم مطرح شده در دهه ۶۰ که بر همگرایی همگان زیر چتر یک پیکره واحد ارتباطی، اقتصادی و سبکی و بی‌نهایت فشرده تاکید دارد.

دو لایه دیگری که بر پیچیدگی و غیرقابل تحلیل بودن زبان معماری حدید تاثیر گذاشته‌اند هرمنوتیک سه‌وجهی مکان، خاطره و ویرانه است و معماری کامپیوترمبنا، که البته هر دو آنها ریشه در «مک لوهانیسم» و پی‌آیندهای اقتصادی و اخلاقی‌اش دارند، نوشتار حاضر در ادامه در پرداختی موجز به تبیین عینی نکات برشمرده در معماری حدید می‌پردازد.

برای نزدیک‌شدن به تاثیر انقلاب روسیه و جریان‌های هنری‌ای همچون سوپره ماتیسم و کانستراکتیویسم (ساخت‌گرایی) بر زاها حدید، می‌توان به مقاله جان سی بروک رجوع کرد، او در مقاله‌ای تحت عنوان انتزاع‌گرا (۲۰۰۹) زاها حدید را یکی از معمارانی دانست متاثر از جهان ابستره «کازیمیر مالیه ویچ» و تفسیر او از انتزاع‌گرایی کانستراکتیویستی متبلور در «آرکیتکتون»هایش است. زاها حدید در سخنرانی دریافت جایزه پریتزکر می‌گوید: «انتزاع امکان ابداع را در مقیاسی نامحدود فراهم می‌آورد.»

جان سی بروک می‌نویسد: «زمانی که از او چگونگی این روند را جویا شدم، او تاکید کرد انتزاع به من نشان می‌دهد خطوط چگونه با هم درگیر می‌شوند، او یادآور شد من به‌دنبال تقطیع و محبوس‌سازی یک خط هستم، سیاقی که براساس آن یک خط این امکان را می‌یابد حین اعمال در طرح، تغییر کند، درست به مانند زمانی که از پشت پنجره به بخشی از یک ساختمان نگاهی می‌اندازید و متوجه می‌شوید خطوطی که با چشم تعقیبشان می‌کنید در فضا منقلب شده و از حالت عادی خارج می‌شوند.» در راستای همین نگاه است که پاتریک شوماخر در مقدمه‌ای بر بروشور نمایشگاه «زاها حدید و سوپره ماتیسم» (۲۰۱۰) می‌نویسد: «آثار خانم حدید تزریق حیاتی نو است در فضای بسته و ضدگرانش نقاشی‌های آوانگارد روسی.»

نیکولای اروسوف نیز در مروری بر این آثار می‌نویسد: «زاها حدید با تجمیع انرژی در آثار مالیه ویچ آنها را در فضا به حرکت درآورده و با شرایط زندگی در جهان واقعی تطبیق داده است... فرم‌ها در محیط پیرامون محو می‌شوند و در خم و چین زمین گم.» تفسیر این تحرک را می‌توان در توصیف پل گلدبرگر در مروری بر مرکز هنر معاصر سینسیناتی لویس و ریچارد رزنتال (۲۰۰۳) نیز مشاهده کرد او می‌نویسد: «تنها راه درک این پروژه تفسیر آن به مثابه مجموعه‌ای از توده‌های تکه‌تکه شده و منفک رها در فضاست... پروژه‌ای که در مرزهای واقعیت نمی‌ایستد.»

درست است که ریشه بسیاری از آثار اولیه زاها حدید را در سوپره ماتیست‌های روسی و تفکر انتزاعی آنها می‌یابند، اما خود او زیبایی‌شناسی چینی را نیز در پرداخت معمارانه آثارش دخیل می‌داند، جدا از آنکه چین نیز به مانند روسیه انقلابی را از سر گذرانده که به تغییرات عمیق اجتماعی و زیبایی‌شناسانه در این کشور منتهی شده است، رسوخ چین در آثار زاها حدید به بارزه‌ای دیگر از عوامل تاثیرگذار بر معماری او باز می‌گردد: سفر و درک ناپایدار از مکان موقت، بنا بر گفته حدید در سفری که در سال ۱۹۸۱ به چین داشته: «مسحور منظر، سازماندهی حیاط‌ها و مناسبات میان نور و سایه در معماری چینی شدم... تمام این لایه‌های متفاوت در یک وضعیت هارمونیک آشکار شده و به منصه ظهور رسیده بودند... طرح پیشنهادی برای باشگاه تفریحی پیک در هنگ‌کنگ ماحصل همین سفر به اقصانقاط چین بود.»با وجود تبیین پیش آمده طرح پیشنهادی برای باشگاه تفریحی پیک در هنگ‌کنگ می‌تواند ماحصل یکی دیگر از تحولات انقلابی بر تفکر مدرن نیز باشد، برندان ژیل در مقاله‌ای در نیویورکر، با موضوعیت نمایشگاهی به‌نام «معماری دیکانستراکتیویستی» که با حمایت و کمک فیلیپ جانسون در موزه Moma برگزار شد و در آن آثار معمارانی به نمایش درآمد که متاثر از رویدادهای ۱۹۶۸ و تمایلات جنبش دانشجویی به استخراج مدرنیته اصیل و متقدم از دل مدرنیسم برآمدند، نوشت: «آنچه در آثار موج می‌زند جاه‌طلبی‌های خاصی است معطوف به بسط فهم متعارف ما از معماری، گستره‌ای که بعضا هیجان‌انگیز و در مواقعی طاقت‌فرساست.» او با مشاهده طرح پیشنهادی زاها حدید برای باشگاه تفریحی پیک در هنگ‌کنگ (۱۹۸۲-۸۳) می‌نویسد: «شگفت‌انگیزترین ماکت این مجموعه که همچون پروژه‌ای مایل به بیرون آمدن از دل دیواره موزه به نظر می‌آید از منظری دیکانستراکتیویستی اعتلای معماری است؛ اختلال‌برانگیز، آرامش‌زدا و عمیقا غیرقابل ترکیب و هم‌بندی.» در بسط این توصیف می‌توان از زاویه دیگر به انقلاب مدنظر زاها حدید در مدرنیته نگریست.

برای فهم عمیق‌تر این نگره انقلابی شاید بتوان به فلسفه رجوع کرد، اگر از زاها حدید بپرسند به لحاظ فکری به کدام‌یک از دو متفکر پی‌آمده؛ مارتین هایدگر یا ژیل دلوز، نزدیک‌تر است بی‌شک او دومی را انتخاب می‌کند. او با پس زدن مصالح طبیعی برآمده از طبیعت در فهم و گفتمان هایدگری‌اش، عمیقا دل در گرو مدرنیته ستیهنده دلوزی بسته است، مدرنیته‌ای به واقع ماحصل انقلاب. این تفکر انقلابی بر مدرنیته را می‌توان در تثبیت پارامتریسیسم به مثابه یک پارادیم پژوهشی برای معماری مشاهده کرد، پارادایمی عمیقا وامدار دلوز. پاتریک شوماخر در سال ۲۰۰۸ و در مقاله‌ای تحت عنوان «پارامتریسیسم به مثابه سبک؛ یک مانیفست پارامتریک»، بر قوام وامداری عمیق به کتاب سرمایه‌داری و شیزوفرنی دلوز و گاتاری (۱۹۷۰) به توصیف این واژه می‌نشیند. به موازات تدوین این دکترین زیبایی‌شناختی، زاها حدید گرهی عمیق نیز با لایه دیگری از انقلاب در دهه ۶۰ خورده است، انقلاب در حوزه ارتباطات و برنامه‌ریزی و متاثر از همگرایی در مقیاس کره زمین، «انتهای دهه ۷۰ مصادف بود با تلاش جامعه جهانی برای اصلاح نظام اقتصادی... تلاشی برای عبور از دولت‌های رفاهی کینزی... شکل اقتصادی جدیدی که جهانی شدن نام گرفت و از دل آن دکترینی بیرون آمد که برخی نئولیبرالیسم می‌نامندش... از شاخصه‌های نئولیبرالیسم می‌توان به ویران‌سازی خلاق و فروپاشی تعلق به سرزمین خاص، فشردگی مکان و تمسک به معرفت کامپیوتر مبنا اشاره کرد. زاها حدید، نسبت واضحی با این دکترین اقتصادی برقرار می‌کند.»

ماحصل تفکر نئولیبرال و تنوع‌گرایی و در عین حال جهان‌گرایی مستتر در آن را می‌توان در دو بعد بررسی کرد، ابعادی که تفسیر ما از زاها حدید را کامل می‌کنند؛ تجسد معماری نرم‌افزار مبنای مابعد دهه ۹۰ در آثار زاها حدید ماحصل باور اوست به این گزاره که مردم عادی باید بتوانند هر آنچه غیرمترقبه است را تجربه کرده، لمس کنند یا در فضایش غوطه‌ور شوند، نرم‌افزارهای پیشرو طراحی زاها حدید را قادر کردند به‌سادگی بتواند ایده‌ها و درک بی‌نهایت پیچیده‌اش از فضا و سازه را از دل دفترچه اسکیس‌هایش به کامپیوتر منتقل کند.

آخرین عنصر تفسیری معماری زاها حدید که بعدی روانی دارد را می‌توان تحت شمول مکان شکسته و انعطاف‌پذیری فرهنگی و سیالیت مورد مطالعه قرار داد. زاها حدید، معمار عراقی‌زاده شهروند بریتانیا، که لختی از زندگی‌اش را نیز در سوییس گذرانده و در بیروت و لندن تحصیلات خود را به اتمام رسانده، ازدواج نکرده است، بچه هم ندارد، در آپارتمانی اجاره‌ای انتهای خیابان منتهی به دفتر کارش در لندن زندگی می‌کند، در گفت‌وگویی با شان بروکس به شوخی می‌گوید: «خرید خانه در لندن خیلی گران است» و البته یادآور می‌شود که فرصت طراحی و ساخت خانه آن هم در مرکز لندن را ندارد و در انتها می‌گوید «برایم خیلی سخت است خود را در خانه فرض کنم، یا اینکه فکر کنم به جایی تعلق دارم.» این تمایل به بی‌در کجایی به نوعی ماحصل فروروبزی بُعد مکان تجربه زیسته زاها حدید است.

عشق او به معماری نیز ماحصل مواجهه با مخروبه‌ها یا همان مکان‌های از دست رفته است و تصویری که مخروبه‌های باقیمانده از شهرهای سومری در جنوب عراق بر ذهنش حک کرده‌اند: «زیبایی به جای مانده از تمدن سومری‌ها و سرریز، تلفیق و ترکیب شن، ماسه، آب، پرندگان، نیزارها و آدم‌ها با منظر، هیچ‌گاه مرا رها نکرد.» رودخانه‌ها و تپه‌ها و چشم‌انداز سیال خاورمیانه است که همچنان الهام‌بخش حدید است و عراقی که اکنون به مخروبه بدل شده است و خانه پدری که به خاطره‌ای دور در مکانی مضطرب و ناپایدار می‌ماند.

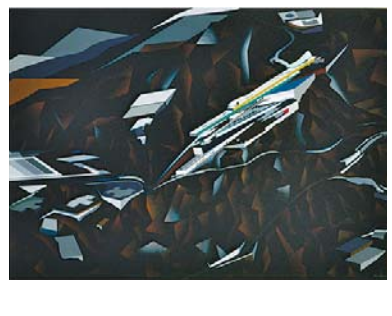
تمایل شدید به سیالیت و القای فرمی حرکت در عشق او به سفر و عدم تمکین به مکان ثابت نیز بازتاب یافته است، جدا از چین و تاثیری که سفر به این کشور انقلابی بر او به جای گذاشته، بیروت، شهری که در جوانی به آن عشق می‌ورزیده، همچنان برایش جذابیت دارد، اگرچه آن شهر نیز عمیقا کوتاه‌مدت و موقتی است، «بمباران‌ها بازارها و سوق‌ها را از میان برده یا تکه‌تکه کرده‌اند، درست مثل اینکه به لندن بیایید، میدان ترافالگار را نقطه ارجاع حرکتی خود قرار دهید و بر اساس همین گره شهری در شهر حرکت کنید، اما ناگهان متوجه شوید میدان ترافالگار از نقشه محو شده است، شما در شهر گم شده‌اید، بیروت دقیقا همین‌گونه است.» ترس و اضطرابی که در این واژه‌ها موج می‌زند ناشی از عدم اطمینان و تعلق روانی به مکان و ماندگاری‌اش است، گویی تعلق به مکان از گستره فرهنگ لغات زاها حدید حذف شده و جای خود را به آوارگی داده، شبیه به این روحیه را می‌توان در لابه‌لای خاطرات ادوارد سعید - متفکر عرب مسیحی فلسطینی - نیز مشاهده کرد، او در کتاب بی‌در کجایی یا بیرون از مکان، آوارگی ذهنی متبلور در حیات فیزیکی را اینچنین توصیف می‌کند:

«تعداد عزیمت‌ها زندگی مرا از همان آغاز آشفته کرده بود، از نظر من هیچ‌چیزی دردناک‌تر از آوارگی‌ها زندگی‌ام را رقم نزده است: آوارگی از کشوری به کشور دیگر، از شهری به‌شهر دیگر، از سکونتگاهی به سکونتگاه دیگر، از زبانی به زبان دیگر، از محیطی به محیط دیگر، از کویی به‌کویی دیگر، که در همه این سال‌ها نگذاشته‌اند جایی قرار بگیرم... موقعی که سفر می‌کنم چیزهای زیادی با خود بر می‌دارم و حتی وقتی به مرکز شهر می‌روم مجبورم چمدان ببندم و چیزهای زیادی بردارم که از نظر حجم و تعداد به شکل نامتناسبی بیش از دوره واقعی این رفت‌وآمدهاست... در من ترسی پنهان اما نازدودنی است که مبادا دیگر برنگردم.»

این آوارگی پتانسیل پذیرش مکان در قامت یک پدیده فشرده و چند لایه را نیز برای زاها حدید فراهم آورده. او ماحصل یک فرهنگ تقاطعی است و تبعات زیست چندفرهنگی‌اش را می‌توان در چگالین، پیکره‌وار و در عین حال سیال و منحنی‌وار بودن آثارش به نظاره نشست، روحیه‌ای که در توصیفش از باکو - شهری که در آن اقدام به طراحی و ساخت مرکز فرهنگی حیدرعلی اف (۲۰۱۲) کرد - مشهود است: «باکو، شهر بی‌نظیری است، تقاطع جهان‌هاست، نظامی برآمده از رسوخ و در هم تابی روسیه، ترکیه و ایران، به‌عنوان یک عرب افتخار می‌کنم که در آنجا اثری از خود به جای گذاشته‌ام.»

حدید توانسته است آنگونه که الیس راستورن، منتقد معروف هنری می‌گوید جایی در کنار لوکوربوزیه، میس ون دروهه و لویی کان بیابد و همان‌گونه که اینان «خوشبینی و باور عصر خویش را تجسم بخشیدند... [زاها حدید نیز] به شیوایی پیچیدگی و سرعت این عصر را تجسد بخشد.» او آنگونه که جاناتان گلنسی، منتقد معماری روزنامه گاردین، می‌نویسد «به مناظر شهری و فضاها و مکان‌هایی می‌اندیشد که هنوز در تخیل مانمی‌گنجد، چه رسد به آنکه به ساختشان بیندیشیم.» معماری زاها حدید پلی است میان مدرنیسم متقدم و عصر دیجیتال... او در این عصر تاریک با شجاعت بر دفاع از جهان‌شهرگرایی تاکید می‌گذارد، حتی اگر کنش معمارانه جهان‌شهرگرایانه‌اش با تهی‌سازی آوانگاردیسم انقلابی از سیاست، به نوعی فرم باوری رادیکال ماحصل ترکیب و همنشینی اخلاق سرمایه‌داری و اخلاق تکنولوژی رسیده باشد.

منابع در دفتر روزنامه موجود است.



از راست به چپ: طرح پیشنهادی برای باشگاه تفریحی در هنگ‌کنگ، مرکز هنر معاصر لوییس و ریچارد رزنتال سینسیناتی، مرکز علم فاناندر ولفسبورگ، مرکز فرهنگی حیدر علی‌اف در باکو

آکادمی

مروری بر منتخبان ششمین جایزه معماری داخلی ایران
۳۸سال رفته و ۳۰ طرح باقی مانده

سحر آزاد

بهرام شیردل هنوز یک برنامه ۳۰ ساله برای کارهایش دارد. او که به‌عنوان یکی از پیشکسوتان معماری معاصر ایرانی در مراسم ششمین جایزه معماری داخلی ایران مورد تقدیر قرار گرفت، ابراز اطمینان کرد که معماران ایرانی این توانایی را دارند تا هنر خود را در دنیای امروز مطرح کنند. ششمین جایزه معماری داخلی ایران با تقدیر و معرفی طرح‌های برگزیده‌ای که از سوی معماران در آن سال تهیه شده است، برگزار شد. این مراسم شامگاه یازدهم مهر در ساختمان مجامع ایرانی و بین‌المللی وزارت خارجه به‌کار خود پایان داد. این جایزه از سال ۸۷ از سوی «فصلنامه معماری و ساختمان» آغاز به‌کار کرد و از آن پس هر سال با تجلیل از یکی از استادان و معماران صاحب سبک معاصر برپا می‌شود. امسال نیز به رسم سال‌های گذشته بهرام شیردل به‌عنوان یکی از پیشکسوتان معماری معاصر ایرانی مورد تقدیر قرار گرفت. شیردل در سال ۱۹۷۸ میلادی از دانشگاه تورنتو کانادا در رشته معماری فارغ‌التحصیل شد. او در سال ۱۹۸۲ میلادی دوره تخصصی معماری را در آکادمی هنری کرنبورک در ایالت میشیگان آمریکا، زیر نظر دانیل لیبسکیند گذراند و اولین فعالیت حرفه‌ای او همراه با تاسیس دفتر معماری «مهندسان مشاور آکس رونو» در لس‌آنجلس بود و پس از آن در دفتر دیگری با عنوان «مهندسان مشاور شیردل و کینیپس» در شهر لندن به فعالیت خود ادامه داد و این دفتر در ایران با عنوان «مهندسان مشاور شیردل و همکاران» در تهران از ۱۳۷۶ خورشیدی فعالیت معماری خود را ادامه داد. اما فعالیت‌های شیردل محدود به این زمینه‌ها نمی‌شود. او علاوه بر انجام پروژه‌های حرفه‌ای معماری، به‌عنوان مدیر و استاد برنامه تخصصی طراحی معماری در مدرسه لندن و همچنین به‌عنوان استاد «انستیتو معماری کالیفرنیای جنوبی» دانشگاه هاروارد و دانشگاه‌های دیگری در آمریکا و اروپا به تدریس معماری پرداخته است. معماری او بارها در نشریات و نمایشگاه‌های مختلف دنیا در معرض نمایش قرار گرفته است. با توجه به همین پیشینه بود که او در ششمین جایزه معماری داخلی تجلیل شد. او پس از آمدن روی صحنه در واکنش به این انتخاب گفت: «۳۸ سال است که

طرح هومن بالازاده، رستوران گرانو رتبه اول ساختمان‌های عمومی

معمارم و در این سال‌ها با معماران بسیاری کار کرده‌ام. امروز تنها به‌عنوان یک دوست این مراسم تقدیر را پذیرفتم چراکه فراموش کردم ۳۸ سال از فعالیت من در عرصه معماری می‌گذرد اما هنوز یک برنامه ۳۰ ساله دیگر برای معماری دارم.»او همچنین به توانایی‌های معماران ایرانی در دنیای کنونی اشاره کرد: «ملت و همچنین خوشبختانه دولت ما در دنیای قرن بیستم خودش را تثبیت می‌کند و آینده جدیدی را که استوار شده در تاریخ درخشان در بر می‌گیرد. من فکر می‌کنم و مطمئن هستم که معماران ایران جایگاه خاصی در مطرح‌کردن معماری کشورمان در جهان دارند.» پس از آن هم برگزیدگان بخش‌های مختلف جوایز خود را از سوی زهادی و بهرام شیردل دریافت کردند. هیات داوران شامل نادیه ایمانی، علی حمیدی‌مقدم، گلمر خطیبی، بهرام شکوهیان و عبدالرضا محسنی در بررسی آثار ارسال شده به دبیرخانه معیارهایی از جمله خلاقیت و نگاهی نو، توانایی طراح در تحقق مطلوب فعالیت‌ها و تامین نیازهای روانی و کاربردی در فضای درونی بنا، چگونگی و میزان نسبت با ساختار اصلی معماری در جهت تایید و ارتقای کیفی آن، میزان توجه طراح به بستر اقلیمی، فرهنگی و بومی طرح را ملاک خود قرار داده بودند. همچنین بخش جدیدی که به مراسم امسال اضافه شده بود، مسابقه اجزا و عناصر چیدمان در معماری داخلی بود. نادیه ایمانی عضو هیات داوران در بخشی از مراسم توضیح داد که به دلیل عدم کیفیت ۳۱ طرح ارسالی در این بخش، اعضای هیات داوران تصمیم گرفتند برگزیده‌ای را در این بخش معرفی نکنند و تنها از سهیل عمرانی، اشکان شهدادی، علی شرکت، ملیکا ملکی‌فر، شیلا شیبانی و مهدی نجفی‌نیا تقدیر کنند. در ادامه بعد از قرائت بیانیه هیات داوران توسط علی حمیدی‌مقدم فیلمی از ۱۰۸ پروژه ارسال شده، پخش شد. در پایان نیز جوایز این مسابقه در سه گروه ساختمان‌های مسکونی، ساختمان‌های اداری و تجاری و ساختمان‌های عمومی به شرکت‌کنندگان تعلق گرفت. هومن بالازاده برای طراحی رستوران «گرانو» رتبه اول ساختمان‌های عمومی و کوروش رفیعی و منیژه رفیعی برای طراحی خانه‌ای برای یک خانواده گسترده رتبه اول بخش ساختمان‌های مسکونی را دریافت کردند. رتبه اول ساختمان‌های اداری- تجاری نیز به‌صورت مشترک به یاسر کریمیان، اشکان باقری‌اقدم، فرزاد لطف‌اللهی و سینا کریمیان برای پروژه فروشگاه سام‌اپتیک و دفتر طراحی زما (رضا مفاخر) برای پروژه ۲۵ میلیمتری رسید.

معماری

گفت‌وگو با جعفر والی از «سنگلج» تا «ولیان»

فائزه کشتکار

زاها حدید معمار عراقی‌تبار ساکن لندن، قبل از بازگشایی این مجموعه می‌گوید: «مرکز علوم فائنا بلند پروازانه‌ترین و کامل‌ترین بیان، برای تلاشی به منظور دستیابی به فضاهای پویا و روان» بود. او همچنین توضیح می‌دهد که تحقق این طراحی آوانگارد، روش‌ها و مصالحی را خارج از گستره تکنیک‌های مرسوم ساخت‌وساز نیاز داشت و در ادامه می‌گوید: «این پروژه پیچیدگی فرمال و هندسی را با جسارت سازه‌ای و اعتبار مصالحش ترکیب کرد. زمان و انرژی بسیاری برای دستیابی به این نتیجه با هم همراه شدند.»

گروه معماری زاها حدید در سال ۲۰۰۰، مسابقه طراحی مرکز علوم فائنا در وولفسبورگ را برنده شد تا این معمار، بتواند برای اولین‌بار ایده‌هایش را در مقیاسی وسیع ارزیابی و اجرا کند. تا قبل از این پروژه، طراحی‌های تجربی او برای بیشتر صاحبنظران معماری، بسیار اتفاقی به نظر می‌رسید. البته او با این انتخاب جسورانه‌اش توانست نگاهی ژرف به بافت موجود شهر وولفسبورگ تزریق کند.

در اواخر سال‌های ۱۹۵۰، مقامات رسمی شهر وولفسبورگ شروع به دگرگونی تصویری از شهر در آینه تاریخ کردند و در این راه نیز از چند نفر از معماران روشن‌فکر و معاصر دنیا کمک گرفتند. آلوارو آلتو مرکز فرهنگی شهر را به‌همراه خطوط مواج، تراس‌های سقفی مرکزی، نور داخلی طبیعی و همچنین یک کلیسای لوتران طراحی کرد. فضای بیرونی دندانه‌دار و فضاهای داخلی هنرمندانه‌ای که هنس اسچارون برای مجموعه تئاترشهر طراحی کرد، این شهر را به جواهری معمار نه تبدیل نمود، شاید با یک چنین پیش‌زمینه‌ای است که بتوان مرکز علوم فائنا را یک خلسه خواب‌آور برای شهر وولفسبورگ دانست.

طراحی زاها حدید کاملا خارج از تاریخ وولفسبورگ به حیات خود ادامه می‌دهد. این مرکز که نمایشگاه‌های فیزیک، بیولوژی و شیمی را در خود جای داده است بر سایتی برمی‌خیزد که در نزدیکی شرق پایانه قطار شهری و در جبهه شمالی پراکندگی‌های وسیع ساختمان‌های اداری و تجاری متعلق به سال‌های ۱۹۹۰ قرار دارد.

مرکز علوم فائنا عینیتی از آینده را در قالب فرمی متعلق به حال ارایه می‌کند که با تمام تفاوت‌هایش همچنان ترجمه‌ای مناسب از آثار حاضر معماری در سراسر دنیاست. این فرم‌های سنگین و عضلانی، زیرساخت‌های شهری وسیع و جسورانه‌ای متعلق به زمانی نزدیک‌تر را حفظ می‌کند و به ما اجازه می‌دهد تا آنها را با چشمانی باز بنگریم و تجربه کنیم.

کانسپت‌ها و طراحی‌های این ساختمان در حقیقت از ایده جعبه‌ای جادویی الهام گرفته است؛ ابژه‌ای که حس کنجکاوی و تمایل به کشف اتفاق‌های تازه را در تمام کسانی بیدار می‌کند که آن را می‌گشایند یا به آن وارد می‌شوند.

از همان لحظه ورود، پیاده‌ها و سواره‌ها به طرف زمینه‌ای انسان‌ساخت و انسان‌مقیاس هدایت شده و به درون ساختمان راه می‌یابند. این اثر شفافیت و تخلخل بیرون و درون خود را با حجم اصلی‌اش مهیا می‌سازد که بر پایه‌هایی مخروطی‌شکل ایستاده است و از میان تپه‌ها و راه‌های مواج و آرامی می‌گذرد که علاوه بر نقش سازه‌ای، فضاهای عملکردی همچون کتابخانه، سالن کنفرانس، تئاتری با گنجایش ۲۵۰ نفر و ورودی موزه را در خود جای می‌دهد.

ادامه در صفحه ۱۱