«زمینه‌گرایی» چالش پیش‌روی معماری ایران

سعید برآبادی

دور تازه‌ای از انتشار صفحه معماری را در «شرق» آغاز کرده‌ایم؛ دوری که به نظر، طولانی‌تر و باثبات‌تر از قبل می‌آید، چراکه این‌بار تصمیم گرفته‌ایم به جای «از هر دری سخنی»، خود را روی یک سوژه کلان متمرکز کنیم و از معماران فعال در این حوزه بخواهیم نگاه و اندیشه‌های کیفی و کمی خود را درباره این مبحث، علنی‌تر و شفاف‌تر از قبل بیان کنند. سوژه مورد نظر ما «زمینه‌گرایی» است و این انتخاب ازآن‌رو بود که احساس می‌شد فضای معماری کشور در سال‌های اخیر به علت درک درست/ عمل نادرست یا عمل درست/ درک نادرست از این مقوله، دچار دوقطبی خودویرانگر شده است. چه بسیار ساختمان‌ها و تأسیسات دولتی، نیمه‌دولتی و خصوصی‌ای که در این سال‌ها با شعار زمینه‌گرایی در وسط شهرهایمان ایجاد شده‌اند بی‌آنکه به الزامات این صفت، موصوف باشند و چه بسیار بودجه‌ها که صرف سنتی‌سازی نمای ساختمان‌ها شده تا کارفرما بتواند از بنای خود به‌عنوان یک اثر «شگرف»!! در معماری معاصر ایران یاد کند. جنگ آینده در میدان معماری، بی‌شک جنگ بر سر کیفیت و کمیت زمینه‌گرایی خواهد بود، چراکه به نظر می‌رسد این بستر، تنها بستری است که به دلیل پیوندهای فرهنگی و ایدئولوژیک، هنوز برای طراحان، کارفرمایان و استفاده‌کنندگان به شکل آرزویی دست‌نیافتنی باقی مانده است. ازاین‌رو، آنچه ما را بر آن داشت تا دور تازه‌ای از انتشار صفحه معماری «شرق» را آغاز کنیم بی‌آنکه طلب جیره و مواجبی برای چنین اقدامی داشته باشیم، تلاش برای یک حرکت فرهنگی تازه در بستر هنر امروز ایران است و شاید به‌همین‌دلیل سعی کرده‌ایم این صفحه را نه صرفا در قالب یک صفحه معماری صرف، بلکه مرتبط با هنرهای تجسمی ببینیم که معتقدیم برای رفتن به سمت یک معماری خوب، باید معمار امروز، در جایگاه یک «آرتیست» بنشیند؛ یعنی فردی که ذائقه هنری‌اش، پردازش فرمی و مهندسی او را تحت سیطره خود دارد. امید است با لطفی که شما همیشه به این صفحه از «شرق» داشته‌اید، به ما کمک کنید تا در بازتعریف مفهوم «زمینه‌گرایی» به‌عنوان یکی از چالش‌های معماری امروز ایران، قدمی به جلو برداریم.

گفت‌وگو با رامبد ایلخانی و نشید نبیان در جست‌وجوی مفهوم تازه‌ای از زمینه‌گرایی در پروژه «ایلخانه»

زمینه‌گرایی یک حساسیت است تا سبک

برای معرفی دو معماری که در اولین گفت‌وگو درباره «زمینه‌گرایی»، همراه «شرق» شده‌اند، باید فهرست بلندبالایی از عنوان دانشگاهی و جوایز معماری را ردیف کرد، چراکه نشید نبیان و رامبد ایلخانی، فارغ از علاقه‌های فردی خود، محصول آموزش‌وپرورشی هستند که در معتبرترین مجامع علمی دنیا از دانشگاه شهید بهشتی تهران تا دانشگاه هاروارد، گسترده شده. بنابراین به جای طول و تفصیل ارائه یک رزومه علمی، تمرکز بر فعالیت‌های آنها در سال‌های اخیر می‌تواند روزنه‌ای مناسب برای ورود به بحث زمینه‌گرایی باشد. تمرکز ما در این گفت‌وگو بر پروژه «ایلخانه» است؛ ساختمانی که به گفته این دو معمار، تلاشی برای بازگرداندن ارزش‌های سنتی ایرانی بوده و درعین‌حال، چشمی هم به مدرنیته داشته است. این ساختمان مسکونی، یکی از معتبرترین جایزه‌های معماری کشور را در سال ۹۳ از آنِ خود کرده، اما این تنها باری نبوده است که نبیان و ایلخانی توانسته‌اند داوران جایزه «معمار» را به وجد آورند. به فاصله چند ساعت پس از این گفت‌وگو، آنها در دو رشته جایزه معمار امسال، موفق به درخششی درخور احترام شدند.

زمینه‌گرایی از نظر شما چگونه تعریف می‌شود و ابعاد و اجزای آن کدامند؟

نشید نبیان: برای پاسخ به این سؤال ابتدا باید به گفتمان قالب معماری معاصر نگاه کنیم (در این گفتمان، منظور من از معماری معاصر، معماری پس از دوره مدرن است). زمینه‌گرایی دارای یک تاریخ‌مداری مشخص است. مثلا در دوران مدرن، زمینه‌گرایی به معنای بسترگرایی وجود داشته است. به‌عنوان مثال، قرارگرفتن یک بنا در بستر یک شهر، به معنای تأثیرگرفتن از فرم شهری و فرم زمینه‌ای که در آن قرار گرفته، است. این تأثیرگرفتن را در دسترسی‌ها، منظر، همسایگی‌ها و... می‌بینیم. در یک سیر تاریخی، اگر به مقوله زمینه‌گرایی توجه کنیم، درمی‌یابیم که از دوره مدرن، تأثیر بسترگرایی در پروژه‌ها به مراتب بیشتر شد؛ چراکه از این دوره به بعد، ملاحظات معماری و شهرسازی یک رابطه ارگانیک با هم پیدا کردند. خیلی از معماران مدرن برجسته‌ای که ما می‌شناسیم، طراحان شهری نیز بوده‌اند، مثل لوکوربوزیه.

اتفاقا یکی از ویژگی‌های زمینه‌گرایی را می‌توان رابطه‌ای ارگانیکی تعریف کرد که بین بنا به‌عنوان جزء با شهر به‌عنوان کل به وجود می‌آید.

نشید نبیان: دقیقا، اما این نوع نگاه بیشتر در دوره مدرن وجود داشت و با ظهور و در نقد سبک بین‌المللی، نوع دیگری از زمینه‌گرایی تعریف شد که کلان‌تر از بستر کالبدی و به صورت بی‌واسطه به پروژه نگاه می‌کرد. مکتب فرانکفورت که نوعی عکس‌العمل به سبک بین‌المللی بود، مبین این جهت‌گیری تفکری بود که یک سبک به تنهایی نمی‌تواند جواب‌گوی همه مناطق و جغرافیاهای سیاسی سراسر جهان باشد. عملا منطقه‌گرایی که مکتب فرانکفورت شروع می‌کند، زمینه را به زمینه اقتصادی، زمینه کالبدی، فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، مذهبی، روان‌شناختی و... تعمیم می‌دهد. فکر می‌کنم من و رامبد هم زمینه را همین‌طور گسترده می‌بینیم؛ یعنی معتقدیم ورای بستر فیزیکی و کالبدی، پروژه باید با شهر در لایه‌های دیگری هم ارتباط برقرار کند و کار ما این است که خودآگاه یا ناخودآگاه، این را به کنش‌های معمارانه خود وارد کنیم.

رامبد ایلخانی: درعین‌حال، من فکر می‌کنم اتفاقا بستر یا کانتکس در اکثر موارد، به موتور محرکه و شکل‌دهنده پروژه‌هایی بدل می‌شود که در بافت شهری قرار دارند. یعنی پروژه‌های کوچکی که سفارش طراحی آن را قبول می‌کنیم. به‌عنوان مثال، دفتر کار ما، پروژه دو دفتر کار برای دو برادر، نمونه‌ای از همین پروژه‌هاست که در آن نطفه اولیه، همین بستر یا کانتکس بوده است.

با این حساب می‌توان گفت درباره آثار شما، زمینه‌گرایی به شکل نطفه اولیه خلق اثر، حاضر شده است. آیا زمینه‌گرایی را یک سبک می‌بینید؟

رامبد ایلخانی: اجازه بدهید اسم سبک را روی زمینه‌گرایی نگذاریم. به نظر من، زمینه‌گرایی بیشتر یک حساسیت است تا سبک. این حساسیتی است که ما در پروژه‌ها داریم تا ببینیم کانتکس پروژه کجا شکل گرفته، بافت اطرافش و ساختمان‌های همسایه چه ویژگی‌هایی دارند، واحد همسایه و حتی منظره سبز اطراف، چطور با پروژه قرار است ارتباط برقرار کند. درواقع کشف اینکه پتانسیل‌های شهری که در اطراف یک پروژه قرار دارند چقدر می‌توانند در اثر استفاده شوند، از حساسیت‌های زمینه‌گرایانه معمار نشئت می‌گیرد.

نشید نبیان: من این نکته را هم اضافه کنم که اصولا مکاتب و ایسم‌ها، به موضوع مرکزی خود، دیدی ایدئولوژیک دارند؛ ولی ما نسبت به زمینه‌گرایی این‌طور نیستیم؛ بلکه زمینه‌گرایی شاید برای ما راهکاری باشد برای بهبود پروژه از زوایای مختلف. بنابراین لزوما قرار نیست به هر بهایی به زمینه‌گرایی تن بدهیم و دیدی ایدئولوژیک نسبت به آن داشته باشیم.

به وسیله زمینه‌گرایی، اثر چه ارتقایی می‌تواند پیدا کند؟

رامبد ایلخانی: مثلا می‌تواند ارزش افزوده برای پروژه و برای فضای شهری به همراه داشته باشد.

یعنی شما زمینه‌گرایی را در زمانی لازم می‌دانید که کارفرما به خاطر ارزش افزوده آن را درک کرده و بپذیرد؟

نشید نبیان: نه لزوما. مثلا، در پروژه ویلای فلاحتیان در شهر اصفهان، ما تأکید داشتیم پرداخت بنا با آجر باشد؛ اما در گفت‌وگو با کارفرما، متوجه شدیم او به واسطه تجربه‌های شخصی نسبت به این‌گونه فضاها، چندان سمپاتیک نیست. پیشنهاد آجر از طرف ما یک برخورد صرفا ایدئولوژیک نبود بلکه تحت‌تأثیر این واقعیت بود که بستر کنش معمارانه ما در این پروژه، تاریخی غنی در تکنولوژی معماری و تزئینات آجری دارد و ما پیشنهاد کردیم از این تبحر تکنیکال، فارغ از مشی سنت‌گرایی استفاده کنیم. نهایتا کارفرمای پروژه با معوق‌کردن پیش‌فرض‌هایش، به ما اعتماد کرد.

با این حساب می‌توانید یک ارزش‌گذاری کمی از مبحث زمینه‌گرایی ارائه دهید؟

رامبد ایلخانی: شاید بشود زمینه‌گرایی را از نظر کیفی ارزش‌گذاری کرد؛ اما از نظر کمّی خیر. این تعریف زمانی اتفاق می‌افتد که شما با مفهوم معماری ارتباط برقرار کرده باشید. از نظر من، معماری، نظام دانشی منسجمی برای تولید کیفیت‌های فضایی و ارتقای شرایط زیستی است. وقتی دیسیپلینی هدف غایی‌اش تولید کیفیت است، کمیت‌پذیر نیست! شما می‌توانی بگویی یک پروژه‌ای در مقایسه با یک پروژه دیگر، بزرگ‌تر است منتها کیفیت به‌وجودآمده فضایی را نمی‌توانی کمّی کنی. زمینه‌گرایی هم به‌عنوان یکی از وجوه کنش معمارانه در راستای تولید کیفیت، کمیت‌پذیر نیست. ممکن است بشود آن را براساس مکاتب مختلف تفکری در حوزه معماری نقد کرد اما نمی‌توان به لحاظ کمی بررسی‌اش کرد.

ما در شعر، شعر کلاسیک را آسان‌تر از شعر نو نقد می‌کنیم، چون معیارهای کمی فراوانی دارد. درباره معماری وضع تا حدودی پیچیده‌تر است چراکه دامنه ارتباط اثر فقط با مخاطب نیست بلکه با شهر در ارتباط است به‌طوری‌که شما با ساخت یک بنا فقط یک جزء را نمی‌سازید بلکه در سازمان یک کل نقش دارید. می‌خواهم برای کشف این عناصر کمی به ایلخانه اشاره کنم. در این پروژه شما بین ساختمان‌ها قرار گرفته بودید و مجبور شدید یک بعد تازه به اثر بیفزایید و عملا با طراحی پشت‌بام، ساختمان دارای پنج نما شود، این رویکرد را نمی‌شود رویکردی کمی در زمینه‌گرایی دید؟

نشید نبیان: من فکر می‌کنم ما تعاریف یکسانی نداریم؛ شاید به این خاطر که منظور من از کمیت‌گرایی، توجه به اعداد و ارقام و استانداردهاست.

> **نظام‌های کارفرمایی بهینه‌بودن را در این می‌دانند که معمار، مترمربع (سطح) بیشتری تحویل دهد، درحالی‌که ما در ایلخانه سعی کردیم در مفهوم بهره‌وری بازبینی و بهینه‌بودن را ارائه «مترمکعب» بیشتر معرفی کنیم، نه مترمربع بیشتر. به عبارت دیگر، اگر از فضاهای عمودی استفاده بهینه‌ای شود، می‌شود مترمکعب بیشتری به کارفرما ارائه داد بی‌آنکه کل سطح پروژه ساخته شود**

بله، اما شاید این تنها راه ورود به مبحث زمینه‌گرایی براساس فاکتورهای کمی باشد.

نشید نبیان: می‌دانید، ایرج کلانتری همیشه دغدغه تعریف معیار برای زیبایی‌شناسی در نقد آثار معماری دارد. بهتر است بگوییم در این موضوع هم شما به دنبال تعریف معیارهایی برای زمینه‌گرایی در نقد آثار معماری هستید. به نظر من معماری آنجایی که مبتنی بر زمینه است، می‌تواند دارای یک‌سری معیار باشد برای تشخیص دوغ از دوشاب.

درباره ایلخانه حرف بزنیم. این پروژه به‌عنوان یک مصداق قرار بود به چه سؤال‌هایی جواب دهد و به صورت مستقیم یا غیرمستقیم تحت‌تأثیر چه زمینه‌هایی شکل گرفته است؟

رامبد ایلخانی: کاش بشود اینها را مورد به مورد گفت. در زمینه اقتصادی، ایلخانه یک پروژه خانوادگی است. خانواده‌های ما در این پروژه سرمایه‌گذاری کردند چراکه همگی معتقد بودیم یکی از راه‌حل‌های خانه‌دارشدن در تهران چنین سناریوی اقتصادی‌ای است. این سناریو براساس یک تعاونی غیررسمی خانوادگی شکل گرفته که هرکس براساس میزان سرمایه‌ای که می‌گذارد، متراژی از ساختمان را تحویل می‌گیرد.

چرا معتقدید که یک تعاونی غیررسمی در تهران، اندیشه خوبی برای خانه‌دارشدن است؟

نشید نبیان: چون تهران شهری است که در آن قدرالسهم عرصه نسب به اعیانی به طرز عجیبی تغییر کرده است. این موضوع خصوصا در محله‌های گران‌قیمت‌تر، بیشتر قابل‌رؤیت است؛ به طوری که در این محله‌ها اگر آپارتمان در حدود متری ۱۵ میلیون تومان قیمت می‌خورد، زمینش تقریبا دو برابر آن قیمت دارد. در چنین شرایطی آغاز هر پروژه معماری نیاز به یک سرمایه‌گذاری کلان دارد و ما فکر می‌کنیم می‌شود با تعاونی‌های غیررسمی- مشابه کاری که خانواده ما درباره ایلخانه انجام داد- به نتیجه مطلوب رسید. از طرف دیگر فارغ از موضوع عرصه، هزینه‌های بالای تولید اعیانی، قیمت تمام‌شده هر مترمربع پروژه را بالا می‌برد. در چنین شرایطی از هر مترمربع باید بیشترین استفاده را کرد. راه‌حل کارفرماها معمولا استفاده حداکثری از مساحت در پلان و بدل‌کردن ساختمان به مکعبی حداکثری است که سانتی‌مترهای آن ارائه‌شدنی در سند باشد اما چنین روشی، جای مانور معمار را می‌گیرد. راهکار ما در پروژه‌هایی مثل ایلخانه، بردن کیفیت فضای طراحی‌شده از «پلان» به «مقطع» بوده است.

رامبد ایلخانی: به عبارت دیگر اگر به مقطع ایلخانه توجه کنید، می‌بینید که شکستگی‌هایی در محور Z در نظر گرفته شده که به توسعه فضا منجر شده است. این توسعه فضایی با تأکید بر استفاده از جداره‌های عمودی بوده، بدون آنکه بخواهیم مساحت زیرساخت را بزرگ‌تر کنیم.

چنین نگاهی به طراحی را یک نگاه زمینه‌گرا و معطوف به مؤلفه‌های زمینه‌گرایی می‌دانید؟

نشید نبیان: در پاسخ به چنین سؤالی باید نظام حاکم بر معماری امروز تهران و دیگر کلان‌شهرها را از زاویه دید کارفرمایی بررسی کرد. نظام‌های کارفرمایی بهینه‌بودن را در این می‌دانند که معمار، مترمربع (سطح) بیشتری تحویل دهد، درحالی‌که ما در ایلخانه سعی کردیم در مفهوم بهره‌وری بازبینی و بهینه‌بودن را ارائه «مترمکعب» بیشتر معرفی کنیم، نه مترمربع بیشتر. به عبارت دیگر، اگر از فضاهای عمودی استفاده بهینه‌ای شود، می‌شود مترمکعب بیشتری به کارفرما ارائه داد بی‌آنکه کل سطح پروژه ساخته شود. پس شاید بتوان این نگاه را کنش معمارانه ما نسبت به زمینه اقتصادی پروژه به حساب آورد که البته ریشه در مؤلفه‌های تاریخی زمینه‌گرایی نیز دارد.

منظور شما این است که می‌توان این نگاه اقتصادی را یک مؤلفه زمینه‌گرایی به حساب آورد؟

رامبد ایلخانی: شاید به این صراحت نه، اما می‌توان گفت که ریشه این نگاه اقتصادی ما در زمینه‌های تاریخی معماری بوده و از این زاویه زمینه‌گرا به حساب می‌آید. اگر به معماری تاریخی ایران توجه کنید، پلان‌ها کاملا ساده هستند اما وقتی در فضای این آثار قرار می‌گیرید، شاهد فضاهایی کاملا پیچیده و تأثیرگذار هستید. شاید بتوان گفت دلیل این تفاوت در این است که پلان‌های ساده هرچه به سمت بالا حرکت می‌کنند، مقاطعی کاملا پیچیده پیدا می‌کنند. پروژه ایلخانه به خاطر حضور در یک زمین کوچک مجبور بود با پلان ساده‌ای همراه باشد اما سعی کردیم با بهره‌گیری از یک سازماندهی فضایی پیچیده در مقاطع، هم پاسخی اقتصادی به درخواست کارفرما دهیم و به عبارت دیگر مترمکعب بیشتری در اختیارش بگذاریم و هم گرته‌برداری از ریشه‌های تاریخی معماری در ایران داشته باشیم.

در بخش زمینه اقتصادی آخرین سؤال را با توجه به همان موضوع تعاونی‌های غیررسمی می‌پرسم؛ آیا نمی‌شود گفت که ایده اقتصادی پروژه ایلخانه در حقیقت نوعی بازگشت به مفهوم تاریخی خانه در معماری سنتی ایران بوده، مفهومی که در آن یک خانواده بزرگ دور حیاط مرکزی قرار می‌گیرند و شما این ایده را به شکل عمودی اجرا کرده‌اید؟

نشید نبیان: آن‌موقع به این موضوع فکر نکرده بودیم؛ اما این هم می‌تواند باشد.

چقدر فاکتورهایی مانند زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی را در ساخت یک پروژه جدی می‌بینید؟ آیا در ایلخانه به محیط پیرامون و فضای فرهنگی بافتی که این بنا قرار بود در آن ساخته شود توجهی داشتید؟

رامبد ایلخانی: برای پاسخ به این سؤال باید به این ریشه‌ها بیشتر اشاره کرد؛ نگاه ما این است که در سال‌های بعد از انقلاب، تنش نهادینه‌ای میان عرصه عمومی و فضای خصوصی به وجود آمده که بیش از هر چیز می‌توان آن را در زندگی دوگانه‌ای که در شهر تهران جاری است دید. این زندگی دوگانه که ترس از بیگانه را به وجود آورده یا از سوی آن به وجود آمده است در کنار پیش‌زمینه مذهبی ما با موضوعیت محرمیت و اشراف باعث شده در ساختمان‌ها، شاهد نمایی دوپوسته باشیم.

ادامه در صفحه ۱۲

پاره فضاها

سونامی نمای رومی

علی خیابانیان

نمای یک بنای معماری همچون رسانه‌ای است که هویت یا درون‌مایه آن بنا را به مخاطب معرفی می‌کند. با رهگذران سخن می‌گوید، آنها را تشویق می‌کند نزدیک‌تر بیایند و از او دیدن کنند، جلویش عکس بگیرند، منتظر شوند و حتی آرزو کنند ای‌کاش واحدی مسکونی یا تجاری در آن بنا داشتند. نمای ساختمان همچون ظاهر خیلی از چیزها، می‌تواند خیلی حرف‌ها برای گفتن داشته باشد؛ می‌تواند بار تاریخ و فرهنگ یک جامعه را به دوش بکشد و به‌عنوان اندیشه‌ای در قالب خاطره‌ای تصویری در ذهن انسان‌ها تداوم یابد، اتفاقات مهم را با آن مرور کنند و برای یادآوری و ماندگاری یک واقعه به آن متوسل شوند. مسابقه برگزار کنند و پای صحبت تک‌تک نماها بنشینند و سعی کنند رمزورازش را بفهمند. متأسفانه اینها همه کوچک‌ترین مصداقی در جامعه ما ندارند و تنها در خیال نویسنده‌های دردمند معماری شکل گرفته و تنها در وب‌سایت‌ها و مجلات و کتب خارجی یافت می‌شوند. نما در فرهنگ معماری معاصر ایران جایگاه مشخصی ندارد، به هر بادی که از سوی کارفرما و شهرداری و نظام مهندسی می‌وزد کمر خم می‌کند و به شکل‌وشمایلی دیگر درمی‌آید. جای شکرش باقی است که معماران ما توانمندی این‌همه تغییر و تزکیه و تفاوت را دارند و عزت‌نفسی که در این شهرآشوب هرروز پروبال می‌گیرد و به ساخته‌های خود افتخار می‌کند. در سال‌های اخیر چهره این شهر با نماهای رومی یا به‌اصطلاح کلاسیک مزین شده است. تاکنون هیچ سبک و شیوه‌ای با چنین سرعت و دقت و ظرافتی در ایران گسترش نیافته است که نمای رومی با وجود قیمت بالای سنگ و دستمزد هنرمندان این رشته همه جان و روح معماری ما را فراگرفته و تا آنجا پیش رفته که اگر معماری، نمای ساختمانی را به شیوه کلاسیک طراحی نکند، با کمبود کار در دفترش مواجه می‌شود!

شاید اگر از یک جامعه‌شناس علل شیوع چنین پدیده‌ای را سراغ بگیریم، از تضعیف قشر متوسط و تجمع ثروت جامعه در دستان عده‌ای محدود خواهد گفت که برای معرفی فرهنگ و قدرت خویش و ارضای روحیه تجمل‌خواهی به چنین مواردی روی می‌آورند و دراین‌بین عده‌ای از طراحان و سازندگان از زرق‌وبرق نماهای رومی و نمایش هزینه زیادی که برای ساخت بنا شده، برای تشویق و اغفال خریداران و سود بیشتر استفاده می‌کنند. ماجرای معماری ایران تراژدی سنگینی است که زیباترین و قدیمی‌ترین بناها هم از آن در امان نیستند، اما درمقابل وقتی با چهره تعدیل شده این نوع نما در بخش‌های مختلف شهر مواجه می‌شویم چه؟ کارفرمایی که برای یک ساختمان دو، سه‌طبقه دوره می‌افتد در بالای شهر و از نماهای کلاسیک عکس می‌گیرد، جزء هیچ گروهی از سطرهای بالا نیست. نبود اطلاع و آموزش کارفرما در حیطه زیباشناسی و ارزش‌گذاری فرهنگی آثار که می‌تواند متذکر زودگذربودن و زمانمندی دیده‌هایی همچون نمای کلاسیک باشد می‌تواند جامعه ما را به چنین ورطه‌هایی بکشاند.

حقیقت این است که به گفته دکتر سلطانزاده در دوسالانه کتاب انجمن مفاخر معماری، «ما معماران، در تولید فرم ضعیف عمل کرده‌ایم». متأسفانه در مقابل ستونری و ستون‌های گرد و تزئینات جذاب نمای کلاسیک، چیز خاصی برای ارائه نداریم. تنها معماران اندکی هستند که توانسته‌اند در این آشفتگی فرصتی بیابند و تجربه‌ای جدید انجام دهند که آن‌هم برای پختگی و توسعه و تکاملش به‌عنوان نگرشی خاص در طراحی نما لازمه فضا و زمان زیادی است. متأسفانه فرصتی برای اندیشیدن و تجربه و از همه مهم‌تر فضایی برای اشتباه در طراحی معماری وجود ندارد. اکثر طراحان دنباله‌روی می‌کنند و از جسارت و خلاقیت لازم برای آفرینش کاری متفاوت و درخور فرهنگ و سنت معماری ایران ناتوانند.

عکس دیدن

نگاهی دیگر به نمایشگاه ۲۶ عکاس

تفاوت دیده نشده

مریم میری

«۲۶ عکاس» عنوان نمایشگاه عکس ۲۶ عکاس زن ایرانی در گالری «شیرین» است که خواسته یا ناخواسته، مخاطب را آماده می‌کند تا با روایت‌های زنان عکاس از دنیای پیرامونشان مواجه شود. در این نمایشگاه، ۲۶ مجموعه عکس از ۲۶ عکاس زن با رده‌های سنی از سه نسل مختلف کنار هم قرار گرفته‌اند تا به گفته امیرحسین حشمتی، برگزارکننده آن، تأثیر و ردپای زن‌بودن عکاس را در عکس‌ها حس کنیم، اما برخلاف آنچه که وعده داده شده، بسیاری از مجموعه‌ها، الزاما نگاه یک زنِ عکاس را در خود جای نداده‌اند. اگر مجموعه عکس یلدا معیری از زندان زنان را - به‌خاطر آنکه شرایط تأمینی و امنیتی زندان‌ها، جز به یک زن اجازه ورود به زندان زنان را نمی‌دهد- کنار بگذاریم، در دیگر مجموعه‌ها، تفاوت جنسیتی عکاس، ما را با خود همراه نمی‌کند و برای مخاطب این حس به وجود نمی‌آید که این عکس‌ها فقط می‌توانسته‌اند از سوی یک زن گرفته شوند و نه هیچ مردی!

شاید اگر متن ورودی گالری مبنی‌بر تأکید دیدگاه زنانه در عکس‌ها نباشد، حساسیت و توقع کمتری در بیننده ایجاد می‌شود و از سوی دیگر، در صورت درنظرگرفتن چنین قیدی، برگزارکننده مجبور بود از عکاسان مردی که به موضوع زنان پرداخته‌اند نیز در نمایشگاه دعوت به عمل آورد.

گالری شیرین که مکان برگزاری این نمایشگاه است، از امکانات خوبی برای جانمایی ۲۶ مجموعه عکس برخوردار است؛ نمایشگاه در دو طبقه در حال برگزاری است و عکس‌ها زیر نورهایی که به‌خوبی چیدمان نشده‌اند، به معرض دید عموم گذاشته شده‌اند. برای عکاسان زن دعوت‌شده به این نمایشگاه، هیچ محدودیتی در نوع ارائه و چیدمان و حتی قیمت‌گذاری وجود نداشته و آنها آزاد بوده‌اند که در قالب‌های مستند، مستند اجتماعی، چیدمان و فتومونتاژ آثار خود را ارائه کنند. بااین‌همه به نظر می‌رسد که فشردگی نمایش ۱۶۰ قاب عکس، باعث نادیده‌گرفته‌شدن سکوت بصری و فضای سفید گالری شده و مخاطب را با خیل عظیمی از قاب‌ها و موضوعات مختلف مواجه و سرگردان می‌کند. با وجود این شاید اگر هر مجموعه را مجزا از کل نمایشگاه در نظر بگیریم، کارهایی درخور توجه نیز به چشممان بیاید که بتواند ذهن بیننده را به خود درگیر کند. از نکات مثبت و در خور توجه این نمایشگاه هم دقیقا همین است؛ مخاطب با یک‌بار دیدن عکس‌ها درمی‌یابد که عکاسان زن، همچنان دغدغه پرداختن به نگرانی‌ها و چالش‌های زن ایرانی در بستر جامعه را دارند.

بااین‌حساب از دریچه «عکاسی به‌مثابه یک هنر» باید پرسید که آیا عکس‌های این نمایشگاه می‌توانند بازتاب‌دهنده آلام و نگرانی‌های زن ایرانی در جامعه باشند؟ جست‌وجو برای یافتن

پاسخ این سؤال در نمایشگاه ۲۶ عکاس شاید برای برخی از مخاطبان بی‌نتیجه باشد، چه در عصر جدید، دیدگاه و بینش زنانه لزوما تأکید بر جنسیت و قراردادن ابژه زن در عکس‌ها نیست بلکه روایتی است از نگاه زنانه به پیرامون. در هنر، جنسیت، تولیدکننده یا تضمین‌کننده کیفیت نیست، بلکه تفاوت در زیبایی‌شناسی زنانه و مردانه است که حائز اهمیت می‌شود؛ درست همان‌طور که تفاوت شعرهای یک زن شاعر با یک مرد شاعر را می‌توان از روی حال‌وهوای آن شعر دریافت، نه از طریق کلمات و حتی آهنگ و وزن شعر.

اگر در شعر، تفاوت میان زن و مرد، نه در کلمات که در حس درونی کلمه است و بیان زنانه را در جان خواننده می‌ریزد، در عکس نیز همین‌گونه است؛ تفاوت در کادر و موضوع نیست، تفاوت باید هنگام دیدن عکس حس شود. تفاوت باید در نگاه حس شود، نه در کلمات توضیح‌دهنده عکس.

هنر، برون‌ریزی حس درونی هنرمند است که در عکاسی با بستن کادر از ابژه موردنظر، به مخاطب منتقل می‌شود. از این منظر، پرداختن به موضوعاتی چون خشونت علیه زنان، دگرباشان، زنان در جست‌وجوی هویت، زنان زندانی، فضای خصوصی زنان، امنیت زنان و... که قرن‌هاست دغدغه زنان ایران به حساب می‌آید، کاری سخت و همچون حرکت روی لبه شمشیر است؛ اگر کوچک‌ترین شعاری در کار باشد، اثر نه‌تنها نماینده نگاه زنان به عکاسی و دغدغه‌های آنها نیست، بلکه بازتولید همان نگاه مردانه‌ای است که سعی دارد مشکلات آنها را در پستوی خانه پنهان کند. بی‌جهت نیست که بسیاری از تلاش‌هایی که تاکنون در حوزه زنان انجام شده، ره به جایی نبرده و بسیاری از زنان فعال در این عرصه را متهم به همدستی با جامعه مردسالار یا سیاه‌نمایی کرده‌اند، چه به قولِ آندره ژید، همراهی نادرست با دوست، مشارکت غیررسمی با دشمن است. نمایش خشونت علیه زنان صرفا یک دیدگاه زنانه نیست چراکه بسیاری از مردان هنرمند یا عکاس به این سوژه توجه کرده‌اند عکس با چنین مضمونی، زمانی می‌تواند به یک عکس زنانه بدل شود که بدون شعارزدگی، محتوا و فرم، خود را از دل یک دغدغه تجربه‌شده بیرون آورده و همسو کند. شاید به‌همین‌دلیل است که دیدن زن‌های خشونت‌دیده و زخمی این نمایشگاه درون کادرهای به‌شدت شیک و لوکس، مخاطب را به همدردی با آن زنان وانمی‌دارد، بلکه آنها را می‌رماند. نیاز به تکرار مکررات نیست که بگوییم مشکلات زنان نه با نمایش مظلوم‌نمایی ابژه‌های تصویری، بلکه با نمایش قدرت زنان و پررنگ‌کردن توانایی‌هایشان در عرصه‌های مختلف جامعه حل‌شدنی است.