گفت‌وگو با «باربد گلشیری» درباره نمایشگاه و مجموعه تازه‌اش

# انسان مرگ را اهلی می‌کند

حسین گنجی

**مسیر رفتن به سمت مرگ از به‌دنیاآمدن آغاز می‌شود. بی‌جهت نیست که بودن، با تمام ضدیتش با نیستی، شروع نابهنگام آن است. پس چگونه انسان می‌تواند از آن سر بگرداند، یا نسبت به آن بی‌تفاوت باشد. حال آنکه در تمام روزها و ثانیه‌ها و لحظه‌های ما سایه خود را گسترده است. لحظه‌ها از پی هم می‌میرند تا لحظه تازه‌ای به دنیا بیاید. هنرمند که شاخک‌های حسی قوی‌تری نسبت به اجتماع و محیط خود دارد و همه‌چیز برایش معنای عمیق‌تری می‌گیرد و با قوه تخیل و حس آمیخته با خیال مدام مقصد را تصویر می‌کند، نسبت به راهی که خود به‌عنوان انسان طی می‌کند، سیره‌الموت، بی‌تفاوت نیست. این اسم به‌تنهایی خود پرده از تمام قصه کنار می‌زند. باربد گلشیری مدت‌هاست این راه را، این مسیر را، این طی‌کردن از بودن تا نبودن را، این از شدن تا نیستن را سوژه و دست‌مایه کارهای خود قرار داده است. سوا از وجوه فلسفی و معانی بی‌شماری که در پی مرگ می‌آید و نمی‌توان به آن بی‌توجه بود، مسئله‌ای که مهم‌تر است و انسان را بیشتر در کارهای باربد به خود می‌کشد، مفهوم زیبایی است. او ناخواسته با کارهایش نشان می‌دهد، مانایی هنرمند بستگی مستقیمی با زیبایی زندگی و آثار او دارد. طی‌کردن این مسیر تا به سمت مرگ، برای هر انسان مفهومی دارد و برای برخی به‌خصوص هنرمندان که کارشان بازتولید زیبایی است معنایی هزارگونه و این است که هیبت و شکل و شمایل آنها صورت دیگری می‌گیرد. این تفاوت؛ از سنگ قبر و نوع رفتن گرفته تا ریزترین جزئیات و آثار او دامنه‌اش ادامه می‌یابد. باربد گلشیری در مجموعه وسیعی که در گالری پروژه‌های آران به نمایش گذاشت، به شکل‌ها، سبک‌ها، فرم‌ها و روش‌های مختلفی دست زد تا آنچه از مسیر طی‌شده انسان تا مرگ می‌شناسد را از زاویه‌های مختلف به تصویر بکشد. پیرامون این مجموعه و سیر کارها و سوژه اصلی این سال‌هایش یعنی «مرگ» با او به گفت‌وگو نشستم که در ادامه می‌آید.**

**چرا مرگ؟ چه جذابیت و چه معانی‌ای در این واژه و در این اتفاق هست که آن را به سوژه یک مجموعه از کارهای هنری تبدیل می‌کند؟**

نمی‌دانم. اما برایم غریب است که آدم‌ها این را مدام از من می‌پرسند. مگر بخش عظیمی از تاریخ مدیون تدفین نیست؟ مگر وقتی تاریخ مکتوب دیگر قد نمی‌دهد، خاکسپاری و جهت جنازه و آنچه با مرده به خاک می‌سپرند و امثال اینها نیستند که تاریخ را می‌سازند؟ و باز مگر بخش عظیمی از تاریخ هنر مدیون مرگ نیست؟ تاریخ انقلاب‌ها مگر مدیون کشتار نیست؟ پمپی را مگر از زیر خاکستر درنیاوردند؟ و کار من بیشتر جاها درباره چیزهایی هم هست که به‌جای خاطره مردگان می‌گذاریم. تحلیل اسطوره‌های مرگ هم بوده.

**اسمی که برای نمایشگاه و مجموعه آثارتان برگزیدید، اشارت‌های مختلفی را به ذهن می‌آورد. مثلا اینکه اساسا اگر مرگ را عدم و نیستی چیزی یا کسی بدانیم، آیا نیستی و عدم هم هستی دارد که بعد طریق و رفتاری داشته باشد. آیا سیره‌الموت را می‌توان آن‌قدر بسیط دید که سراسر زندگی را نیز دربر بگیرد؟ یعنی به قول معروف ما از ابتدا که به دنیا می‌آییم به سمت مرگ می‌رویم.**

اگر خلاصه گفته باشم، سیره‌الموت مجموعه نیست. هیچ‌وقت نتوانسته‌ام مانند خیلی از هنرمندان از یک ایده مجموعه‌ای بسازم یا از تکرار یک اسلوب هویتی دست‌وپا کنم. سیره هم راه است هم عادت و رفتار. این سیره هم سیره من است، هم سیره بسیاری دیگر. سیره کسانی نیز هست که من سعی کرده‌ام برابرشان بایستم. کار طنزآلودی هم با این نام کرده‌ام و برای همین است که نامی است تکراری، یعنی هم نمایشگاه دیگری با این اسم داشته‌ام و هم سه کتابچه تابه‌حال با این اسم منتشر شده است. نام تغییر نمی‌کند، چون هر کاری، هر کنشی در این میان لحظه‌ای است از این طریق. طنز نام هم اینجاست: هنرمند مجبور است مدام طریق زندگی‌اش را یعنی CV یا همان Curriculum Vitae اش را ارائه کند. من به‌جایش Curriculum Mortis را، طریق مرگ را نشان می‌دهم و در این طریق بسیاری سهیمند، هم هم‌پا بوده‌اند و هم در کشیدن این طریق سهمی نابخشودنی داشته‌اند.

**آیا پرداختن به موضوع مرگ به‌نوعی اشاره به زندگی نیست. در این المان‌ها و آثار و نشانه‌های بسیاری که از قبرستان‌ها و سنگ‌قبرها گردهم آورده‌اید، اشاره‌ای هم به زندگی می‌بینید؟**

بله. حیات هیچ دور از مرگ نیست. بخشی از سیره‌الموت به خود طریق مرگ می‌پردازد؛ طریقی که در آن انسان مرگ را اهلی می‌کند. با برخورد اسطوره‌ای مرگ را به‌اصطلاح «کیوریت» می‌کند، یعنی زهر آن را می‌گیرد و نمک سودش می‌کند تا درمانش کند. cura تمام این معانی را می‌رساند و البته تیمارکردن هم هست. مرگ را تیمار می‌کنند تا حیات در آن نخلد. تا حیات را برای فرد مرده جعل کنند زندگی را از یادمان او می‌گیرند. این تناقضی است که سیره‌الموت با آن درگیر است. به قول آنتونن ارتو «مرگ هم باید زندگی کند».

**طریق مردن یا مسلک و مرامی که آن فرد تا رفتن طی می‌کند یک نوع مسیر خاص است. مثل اثر انگشت هر فرد، که خاص خودش است؟**

مردن قوانینی دارد، سیره‌ای دارد، که آدم‌های محتضر با عزیزانشان به آن تن می‌دهند. آدم‌ها نمی‌گذارند مرگ‌ها خاص باشند. تلاش می‌کنند به هر راهی آیینی به آن حقنه کنند. یکی از کسانی که سنگ گورش را من ساخته‌ام می‌خواست تن نازنینش را در بیابان رها کنند تا خوراک سگ‌ها شود. می‌گفت دست‌کم جنازه‌ام به کار موجودی بیاید. از همین است که گمان می‌کنم گورستان ویترین نهایی جوامع است و تاریخ کیوریت شده.

**چه شد که یک‌باره جذابیت گورستان‌ها و رفتن‌ها و این سلوک به چشمتان آمد و چندسال است که این ذهن شما را مشغول کرده است؟ آیا در این توجه‌کردن به این سیره‌الموت کسی یا نوشته‌ای یا کتابی هم دخیل بود. می‌خواهم به این نکته برسم که آیا هنرمند در انتخاب و پرداخت یک سوژه به مشاهدات خود اکتفا می‌کند یا نه اشارت‌های دیگر هم در این امر دخیل هستند... .**

راستش شش‌سال پیش به خودم آمدم و دیدم که سال‌های‌سال است که به هر شهری می‌روم حتما سراغ گورستان‌هایش هم می‌روم. بعد دیدم که اغلب کارهایم درباره مرگ و قتل بوده است. قبلش هم نشان مزار ساخته بودم، اما آن‌موقع بود که تصمیم گرفتم که یک‌سر خودم را وقف این کار کنم. اولین کاری هم که از من دیده شده باز درباره مرگ و قتل است. کارتونی است که در ۱۲ سالگی کشیده‌ام از سر بریده‌ای. در مجله دوران منتشر شد.

**راستش شش‌سال پیش به خودم آمدم و دیدم که سال‌های‌سال است که به هر شهری می‌روم حتما سراغ گورستان‌هایش هم می‌روم. بعد دیدم که اغلب کارهایم درباره مرگ و قتل بوده است. قبلش هم نشان مزار ساخته بودم، اما آن‌موقع بود که تصمیم گرفتم که یک‌سر خودم را وقف این کار کنم. اولین کاری هم که از من دیده شده باز درباره مرگ و قتل است**

من هم مانند بسیاری نه‌فقط با تجربه‌های بیش‌وکم شخصی‌ام که با خوانده‌ها و دیده‌هایم هم کار می‌کنم. در همین کارها هم اگر بگردید، ارجاع‌های هنری و ادبی کم نیست. از نقاشی فان ایک که به‌نوعی نشان مزار شارعی بوده است بگیرید تا ارض باطله تی. اس. الیوت تا گل‌های بدی بودلر تا بورخس و رودکی و البته ضدیت من با ونیتاس در تاریخ هنر، از کاراواجو تا دیمین هیرست.

**آقای گلشیری چندسال است که پرداختن به سیره مرگ به سیره شما بدل شده است؟ اصلا جرقه و بن‌مایه این داستان از کجا زده شد؟**

شاید ۱۵ سال. جرقه‌ای در کار نبود. طریقی بود که در آن بودم، در آن می‌زیستم و فقط پذیرفتمش.

**در این نمایشگاه مجموعه‌ای از کارها را ما شاهدش هستیم؛ از حجم گرفته تا عکس و فیلم و طراحی و حتی روایت‌گذاری و قصه‌پردازی‌هایی که در لایه‌لایه این آثار خودنمایی می‌کنند. گاهی پای نویسندگان به میان می‌آید و مرگ آنها پررنگ می‌شود و گاهی نه، مرگ‌های معمولی، سنگ‌های معمولی، گورستان‌ها و المان‌های معمولی، مصداق پررنگ‌تر می‌یابند. در این گزینش‌ها حتما ملاحظاتی هم داشته‌اید درست است؟**

خب از احمد میرعلایی در این سیره هست تا فرمانده آرین میرکانِ کوبانی تا خیل عظیمی از گمنام‌ها و نام‌باخته‌ها. تلخ‌ترینشان شاید همان سنگ‌های معمولی است؛ گورهایی که از کاشی آشپزخانه و آجر دیوار ساخته‌اند. برای یکی از این گمنام‌ها هم نشان مزاری ساخته‌ام، همان استنسیل که بر گور می‌گذارند و دوده می‌پاشند تا متن آغاز هر فصل روی گور نقش ببندد. پس نه به خاطر نام اینها که به فراخور مرگشان و آنچه از مرگ آنها ساخته‌اند به سراغشان می‌روم.

**آیا این سوژه باعث شد شما دست به این تنوع کار هنری بزنید یا نه، حس ماجراجویی خودتان شما را به این تنوع کار و تنوع سبک و روش رساند؟**

هردو. البته ماجراجویی در کار نبود. من نمی‌توانم به یک اسلوب تن بدهم یا فقط یک کار بکنم. من غیرم و با ۲۰ دهان حرف می‌زنم چون یک دهان هیچ حق مطلب را ادا نمی‌کند، خصوصا وقتی از مرگ چندین و چندنفر می‌گوییم و از چندین و چند فرهنگ و تاریخ و باور.

**همواره هنرمندان در پس و پشت ماجراهایی که به عیان از آن سخن می‌گویند حرف پنهانی دارند. احساس می‌کنم، به‌نوعی اشاره به زندگی و نوع زندگی در پس این مرگ‌ها هست. در برخی سادگی سنگ قبرها و در برخی نوع مردن‌ها و در برخی شکل مسیر طی‌شده اهمیت پیدا می‌کند. آیا این نمایشگاه درصدد چنین سخنی هست؟ آیا چگونگی مرگ به چگونگی زندگی مربوط است؟**

راستش هیچ نمی‌شود حکمی کلی درباره این‌همه داد. برخی‌شان به تاریخ و اسطوره مرگ می‌پردازند، برخی‌شان در این سیره آمده‌اند تا برابر نسیان نظام‌مند بایستند و برخی‌شان بی‌شک تعزیت‌اند و اکثرشان همه اینها را مجموع دارند. پوسیدن بخشی از حیات است. کپک‌زدن خود حیات است. متاستاز نشانه حیات است، گل‌دادن است و ریشه‌دواندن.

**سال‌هاست این پرداختن به گورستان و مرگ تم اصلی کارهای شما را شکل داده است و گویا قرار هم نیست این تم و بستر گسترده رها شود. باربد گلشیری سیره‌الموت را تا کجا ادامه می‌دهد؟**

به‌گمانم تا گور. برای همین است که سنگ گور خودم را هم ساخته‌ام.

**چندسال این مجموعه به‌خصوص همه مجموعه کارهایی که در گالری آران پروژه به نمایش گذاشتید، زمان برده است؟ آیا کار پرداختن به این سوژه را ادامه خواهید داد؟**

مجموعه‌ای در کار نبود که روزی تصمیم بگیرم بسازم و بعد روزی نشانش بدهم. گفتم، بخشی از این سیره را به پروژه‌های آران بردم، بخشی را به مؤسسه‌ها و موزه‌هایی در این‌سو و آن‌سوی دنیا. همین‌جا هم بگویم که برخلاف پروژه‌های آران که دست من را کامل باز گذاشت، آن موزه‌ها مرگ را یک‌سر نمک‌سود کردند. بخش دیگر این سیره را هم باید در گورستان‌ها پیدا کنیم. اما اگر تاریخ را بخواهم بگویم، خب قدیمی‌ترین کاری که در این نمایشگاه هست از خاکسپاری کاوه گلستان است در گورستان افجه، یعنی سال ۱۳۸۲، و گمان می‌کنم تا روزی که بتوانم بارش را تحمل کنم همین کار را خواهم کرد.

**توجه به عزیز ازدست‌رفته ریشه‌ای دیرینه در فرهنگ و ادبیات ما دارد. به‌نوعی که مراسم‌های خاصی برای این کار و توجهات خاصی داریم. آیا ریشه و بن‌مایه این گورنگاری از همین ادبیات و فرهنگ ایرانی برمی‌خیزد؟ و می‌شود گفت شما به‌نوعی تحت‌تأثیر همین فرهنگ و توجه به مراسم مرگ است که به این المان‌ها و اپیزودها و تصویرنگاری‌ها رسیده‌اید؟**

همیشه گفته‌ام که هویت به نظرم چیزی پوشالی است، اما پایبدن سنت در حوزه‌های فرهنگی واقعیت دارد. هم به فرهنگ و هنر و ادب ایران نظر داشته‌ام، هم به جاهای دیگر. فرهنگ و ادب ایران هم هرگز منزوی نبوده است. من هم نمی‌توانم بگویم بر دار کردن حسنک از من است، اما وصیت‌نامه مارکی دو ساد از من نیست. هرچه باشد دو، سه‌سالی بر سر یادمان او کار کرده‌ام. به فرهنگ و ادب و هنر هرجا که توانسته‌ام نگاه کرده‌ام و همان‌قدر گورستان سفیدچاه مازندران را خانه خودم می‌دانم که گورستان یهودیان ورشو را یا خاکسپاری مردگان الیوت را یا بلوک‌های سیمانی کوبانی را یا گورستان پانتن فرانسه را که در آن سارکوفاژی ساخته‌ام.

**چرا باربد گلشیری به هر شهر و کشوری می‌رود، این مکان برایش اهمیت می‌یابد و به آن می‌پردازد.**

لابد چون مجبور شده است به این کار عادت کند.

تماشاخانه

## شب آوازهایش را با باران کوثری می‌خواند

**شرق:** باران کوثری، نوید محمدزاده، سعید چنگیزیان و نیلوفر زوارق بازیگران تازه‌ترین نمایش رضا گوران، «شب آوازهایش را می‌خواند» هستند. باران کوثری که پیش از این بر سر صحنه فیلم‌برداری یک فیلم دچار سانحه شده و آسیب دیده بود، هم‌اینک برای اجرای نمایش «هم‌هوایی» به کارگردانی افسانه ماهیان به پاریس سفر کرده و پس از این سفر نیز بر سر تمرینات «شب آوازهایش را می‌خواند» حاضر خواهد شد.رضا گوران که پیش از این قرار بود «مده‌آ» را کارگردانی کند، از نیمه دوم آذرماه نمایش «شب آوازهایش را می‌خواند» نوشته یون فوسه را در ایرانشهر روی صحنه می‌برد.گوران پیش از این نمایش‌هایی همچون «مرداب روی بام»، «هملت»، «جاده طولانی مارپیچ»، «می‌خوام بخوابم»، «یرما»، «داستان یک پلکان» و «ابرهای پشت پنجره» را کارگردانی کرده که هر یک در دوره‌های مختلف جشنواره فجر موفق به دریافت تندیس شده‌اند. باران کوثری و نوید محمدزاده نیز پیش از این در نمایش «روایت ناتمام یک فصل معلق» به کارگردانی هومن سیدی و همین‌طور در فیلم‌های «عصبانی نیستم» و «لانتوری» به کارگردانی رضا درمیشیان هم‌بازی بوده‌اند.

## درسگفتارهای سینمای ایتالیای مجید اسلامی

**شرق:** مجید اسلامی -منتقد سینما- در گالری ایگرگ، درسگفتارهایی پیرامون سینمای ایتالیا خواهد داشت. در توضیح این سلسله‌نشست‌ها که همراه با نمایش فیلم‌هایی از تاریخ سینمای ایتالیاست آمده است: «سینمای ایتالیا در سال‌های پس از جنگ جهانی دوم تأثیرگذارترین سینمای اروپا بود. نخست جنبش نئورئالیسم بود و بعد جریان پرقدرت موسوم به سینمای هنری اروپا که فیلم‌سازان ایتالیایی در آن سهمی عمده داشتند. این‌بار در ادامه بررسی سینمای جهان در شب‌های فیلم ایگرگ به سینمای ایتالیا در محدوده سال‌های ۱۹۴۵ تا ۱۹۷۵ خواهیم پرداخت». فیلم‌سازانی که سینمایشان در این دوره مورد بررسی قرار خواهد گرفت روبرتو روسلینی، فدریکو فلینی، میکل‌آنجلو آنتونیونی، پی‌یر پائولو پازولینی، لوکینو ویسکونتی، ویتوریو دسیکا، پیترو جرمی، جیلو پونته‌کوروو، اتوره اسکولا، سرجو لئونه، برناردو برتولوچی و دینو ریزی هستند. این دوره که در ۱۲ جلسه روزهای سه‌شنبه از ساعت ۱۹ تا ۲۲ برگزار می‌شود، از ۲۶ آبان آغاز خواهد شد. علاقه‌مندان برای شرکت در این درسگفتارها می‌توانند با گالری ایگرگ تماس حاصل کنند.

## نمایش یعقوبی در پراگ

**شرق:** محمد یعقوبی، نمایش‌نامه نویس و کارگردان تئاتر، در صفحه شخصی خود تصاویری را از اجرای نمایش «یک‌دقیقه سکوت» منتشر کرد. نمایش «یک‌دقیقه سکوت» به کارگردانی آزاده محمدی و با هنرمندان تئاتر کشور چک روی صحنه رفته است. نمایش‌نامه «یک‌دقیقه سکوت» یکی از مشهورترین آثار یعقوبی است که در سال ۸۰ توسط او در تالار «چهارسو»ی مجموعه تئاتر شهر اجرا شد و مورد استقبال تماشاگران قرار گرفت. آیدا کیخایی، همسر یعقوبی، نیز ۹ سال بعد و در سال ۸۹ این نمایش‌نامه را در تالار کوچک تئاتر مولوی به صحنه برد که بار دیگر با استقبال تماشاگران روبه‌رو شد. در «یک‌دقیقه سکوت» زندگی یک نویسنده، همسر او و نمایش‌نامه‌ای که می‌نویسد نشان داده می‌شود ولی در آخر نمایش‌نامه نیمه‌کاره باقی می‌ماند. نمایش‌نامه «خشکسالی و دروغ» نیز یکی دیگر از آثار نمایش‌نامه‌نویس معاصر کشور است که اجراهای خارج از ایران را تجربه کرده و با استقبال علاقه‌مندان غیرایرانی مواجه شده است.

طاقدیس

نگاهی به کار مهندسین مشاور حرکت سیال

## به‌سوی فرمالیسم انتقادی[1]

پویان روحی

**این یادداشت، به آثار مهندسین مشاور حرکت سیال - رضا دانشمیر و کاترین اسپریدنف - می‌پردازد و تلاش می‌کند این بحث را طرح کند که آثار این دو معمار، مصداق کنش حرفه‌ای - پرکتیس[2]- انتقادی هستند. بیشتر آثار مشاوران حرکت سیال، یک گونه‌شناسی عام[3] یا یک کلیشه جاافتاده معماری ایرانی را نقطه آغاز[4] فرایند طراحی خود قرار می‌دهند و با مجموعه‌ای از عملیات طراحی[5]، نسبت به آن موضع انتقادی می‌گیرند و به بازآفرینی آن می‌پردازند. این یادداشت مجموعه سینمایی ملت، مجموعه مسکونی صفائیه یزد، ساختمان گلفام و مسجد ولی‌عصر را به‌عنوان نمونه‌های موردی در نظر می‌گیرد و با استفاده از خوانش فرمالیستی[6]- مدل رایج خوانش آثار معماری - بر استراتژی‌های طراحی به‌کاررفته در آنها تأکید می‌کند و نشان می‌دهد که رضا دانشمیر و کاترین اسپریدنف، دو معمار «معاصر» هستند؛ معمارهایی که یکی از ویژگی‌های کارهایشان، وجود ظرفیت انتقادی و دوری‌کردن از بار ایدئولوژیک است. درواقع کار آنها، همراه است با مبارزه با ایدئولوژی و تلاش برای برهم‌زدن اقتدار نهادها و ایدئولوژی‌های تثبیت‌شده تاریخ معماری ایران.**

اگر به تعریف جفری کیپنس[7] از کنش حرفه‌ای - پرکتیس - انتقادی بازگردیم خواهیم دید که «پرکتیس انتقادی، پرکتیسی است که به مجموعه کارهایی که تا به امروز انجام شده‌اند، با دقت نگاه می‌کند تا ببیند کدام‌یک از آنها، به کلیشه‌های توخالی تبدیل شده‌اند». [8] این، یک تعریف کلی از کار انتقادی است و کاری که مشاورین حرکت سیال تا امروز انجام داده‌اند، در قالب این تعریف می‌گنجد. پرکتیس انتقادی نقطه مقابل شیفتگی و بت‌سازی است. در ایران که یک میراث کهن معماری وجود دارد، شیفتگی و بت‌سازی از سوی سنت‌گرایان و محافظه‌کاران، رویکردی رایج است؛ رویکردی که فاقد بار انتقادی است، پتانسیل تولیدی ندارد و در بهترین حالت یا به بازتولید آثار اصلی می‌پردازد (کیچ[9]) یا آنها را آثاری متعالی می‌داند که از نقد، مبرا هستند. رضا دانشمیر و کاترین اسپریدنف اما شیفته معماری تاریخی ایران نیستند. آنها دوستش دارند و برایش احترام قائلند، اما درعین‌حال این لزوم را پذیرفته‌اند که باید در برابر آن، موضعی انتقادی[10] (و نه انفعالی[11]) گرفت. بنابراین آن را به‌عنوان نقطه آغاز حرکت خود قرار می‌دهند و از نو تعریفش می‌کنند.

در مجموعه سینمایی ملت، ایده‌های مختلفی قابل‌تشخیصند. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های آن، بالارفتن سطح طبقه همکف و ایجاد گذرگاه در بخش زیرین است. این، چیزی است که جف کیپنس از آن به‌عنوان یک کنش سیاسی[12] - اجتماعی - یاد می‌کند. [13] ساختمان در اینجا، اقتدارش را بر زمین از دست می‌دهد و دیاگرام جدیدی از رابطه شکل (ساختمان) و زمین[14] ایجاد می‌شود. در دیاگرام‌هایی که پیتر ترامر[15] براساس تحلیلی فرمالیستی، از نوع رابطه شکل و زمین در طول تاریخ معماری کشیده[16]، یک دیاگرام مربوط به کار زاها حدید وجود دارد که دیاگرام سینما ملت به آن نزدیک است؛ دیاگرامی که نشان می‌دهد بخش میانی شکل (ساختمان) از روی زمین بلند می‌شود، اما دو طرف آن، همچنان به زمین اتصال دارند. ایده دیگر، ایده دیاگرام اشغال فضاست. رویکرد رایج

اشغال فضا در معماری سنتی ایران به دلیل لزوم استفاده از جرزهای باربر، تقسیم‌بندی فضایی[17] یا همان فضاهای اتاق - اتاق است. در سده نوزدهم و با پیشرفت تکنولوژی ساخت و ابداع سیستم قاب فولادی، ضرورت استفاده از این مدل اشغال فضایی، از میان رفت، اما استراتژی تقسیم فضا به مجموعه‌ای از اتاق‌ها، همچنان باقی ماند. مشاورین حرکت سیال در پروژه سینما ملت این استراتژی را کنار می‌گذارند و از دیاگرام شیء برشی[18] استفاده می‌کنند. دیاگرام شیء برشی، استراتژی‌ای بود که در دهه ۸۰ در برخی از پروژه‌ها که امروز به پروژه‌های عروسک روسی[19] معروفند، استفاده شد. این استراتژی امروز هم در کار برخی از معمارها مثل مارسلو اسپینا[20] و برخی دیگر که به طور خاص بر فلسفه شیء - محور[21] (OOO) تمرکز دارند - تام ویسکامب[22]- وجود دارد. ایده این است که شیء معماری، یک پوسته نباشد که درون آن، تقسیم‌بندی شده باشد. بلکه شیئی باشد که شیء یا اشیای دیگری درون آن قرار داده شده‌اند. در سینما ملت از این ایده استفاده شده است. فضاهای اصلی، درون پاکت[23] - پوسته - ساختمان قرار داده شده‌اند و فضاهای بینابین[24]، برای دسترسی‌ها و برنامه‌های جانبی در نظر گرفته شده‌اند. سومین ایده، ایده شفاف/ مات است. اگر به سینماهای قدیمی‌تر در معماری ایران نگاه کنیم، می‌بینیم که تقریبا تمامی آنها پوسته‌های بسته و مات با کمترین اندازه شفافیت دارند. در سینما ملت استراتژی دیگری به کار رفته است. به‌این‌ترتیب که کلیشه مات‌بودن سطوح بیرونی در گونه‌شناسی سینما را می‌گیرد و آن را واژگون - شفاف - می‌کند. به‌این‌ترتیب سینما به یک آکواریوم تبدیل می‌شود که فعالیت‌های درونش، از بیرون قابل مشاهده‌اند (شبیه به مجموعه سینمایی UFA اثر کوپ هیملبلا[25]). در پروژه مشاورین حرکت سیال برای مسابقه مجتمع مسکونی صفائیه یزد، تلاش معماران بر این متمرکز شده که بازتعریف معاصری از معماری هماهنگ با اقلیم ارائه دهند؛ هماهنگی‌ای که غیرایدئولوژیک است و زبانی معاصر دارد. عناصر معماری که در معماری تاریخی ایران وجود نداشته‌اند، در اینجا به‌شکلی مؤثر به کار گرفته شده‌اند؛ عناصری همچون پیلوتی و نیز امکان استفاده از فضای بام به‌عنوان فضایی اجتماعی و نه فضایی بسته و منفعل. ما همیشه می‌شنویم که معماری تاریخی ایران، راهکارهای نبوغ‌آمیزی برای هماهنگی با اقلیم ارائه کرده است. اما زمانی که در این راهکارها دقیق می‌شویم، متوجه می‌شویم که چندان نبوغ‌آمیز نبوده‌اند، بلکه بیشتر واکنش‌هایی کاملا طبیعی و حتی منفعل بوده‌اند نسبت به شرایط موجود. اگر به معماری سنتی نقاط دیگر دنیا نگاه کنیم، می‌بینیم که این راهکارها و راهکارهای مشابه، در همه‌جا وجود دارند. بنابراین این استراتژی‌ها، بیشتر از اینکه راهکارهایی مبتنی‌بر خلاقیت و نبوغ باشند، مبتنی‌بر واکنشی طبیعی و منطقی[26] بوده‌اند. بنابراین اینکه تلاش کنیم و معماری تاریخی ایران را با استفاده از یک موضع انتقادی از جایگاه مقدس خود پایین بکشیم، اهمیت بسیاری دارد و فکر می‌کنم این پروژه همچون بسیاری از پروژه‌های دیگر مشاورین حرکت سیال، در انجام این کار موفق بوده است؛ پروژه‌ای که نه‌تنها به راهکارهای معماری سنتی محدود نمانده، بلکه آنها را فراتر برده و در راستای بازتعریف معماری ایرانی به زبانی معاصر، تلاش کرده است.

ادامه در صفحه ۱۲