باغ‌های ایران و جهان

نگاهی گذرا به باغ‌های کاخ‌الحمرا در گرانادای اسپانیا

باغ هزار و یک شب

علیرضا امیرحاجبی

■ اخیرا باغ گیاه‌شناسی نیویورک طی نمایشگاهی جالب توجه به معرفی و ارایه شاخصه‌های باغ اسپانیایی پرداخته بود. این نمایشگاه تحت عنوان بهشت اسپانیایی: باغ‌های الحمرا نمایان‌گر بخشی از فرهنگ چند رگه تمدن آندلس در جنوب اسپانیاست. تصویر موجز از یک قرن درخشش فرهنگ و هنر اسلامی در کشوری اروپایی.

آندلس تنها یک تمدن و قلمرو حکمرانی نبود، بلکه می‌توان آن را به عنوان نمونه درخشانی از تعامل و گفت‌وگوی فرهنگی به جهان معرفی کرد و در این بین معماری و هنر طراحی باغ نقشی تاثیرگذار را ایفا می‌کند. به قول گریگوری لانگ مدیر باغ گیاه‌شناسی نیویورک «باغ الحمرا یک اثر ناب و بی‌همتای هنری در جهان است.» الحمرا کاخ- شهر اسلامی واقع در شهر زیبای گرانادا در جنوب اسپانیا در منطقه خشک، گرم و کم آب ناگهان با شهر و کاخی مواجه می‌شویم که تناسب و رابطه‌ای با جغرافیای آن منطقه ندارد. نظر مورخان در زمینه تاریخ ساخت کاخ الحمرا متفاوت است اما آنچه مشخص است این کاخ- شهر از آغاز سده چهاردهم میلادی پرجنب‌وجوش و سرزنده بوده است. از دیدگاه شناخت باغ‌ها، بخش ورودی یکی از کاخ‌ها به نام قمریه بازدیدکننده را به سمت طراحی منسجم حیاط‌ها و باغ‌های کوچک و بزرگ هدایت می‌کند. تالار سفیران و سپس تختگاه سلطان یوسف اول، تالار برکت و حیاط ریاحین (گیاهان) که نام دیگر آن حیاط برکه (Alberca) و حوض بزرگ آن که صفی از درختان مورد محاصره‌اش کردند. حوضی چون آینه که معماری اطراف خود را بر سطح خود بازتاب می‌دهد. ولی در این میان یک باغ واجد جایگاهی ویژه و شگفت‌انگیز است: جنت‌العریف یا بهشت هنرمندان که زمان ساخت آن به اوایل قرن چهاردهم میلادی می‌رسد. بررسی‌های باستان‌شناسان نشان می‌دهد که جنت‌العریف یک باغ مسکونی تابستانی بوده است. در بخش اصلی این باغ «حیاط ساقیه» با طراحی نه‌چندان عریض اما طویل خود جلوه‌ای منحصربه‌فرد از هنر باغ‌سازی آندلس را به نمایش می‌گذارد. آب در باغ‌های الحمرا صرفا به منظور حفظ گیاهان و درختان به کار نمی‌رود، بلکه ابعاد کاخ‌ها و کوشک‌ها توسط حوض‌های پر آب چند برابر می‌شود. نظامی منسجم به منظور هرچه زیباتر ساختن فضای درونی کاخ. ماریان باروکانه در کتاب معماری اسلامی در آندلس می‌نویسد: «شاید این مناظر شخص را به یاد

بهشت مذکور در قرآن با باغ‌ها، چشمه‌ساران و غرفه‌هایش که نهرهایی در آن جاری است، بیندازد.»

باغ‌های الحمرا از لحاظ گیاه‌شناسی نیز مورد توجه کارشناسان است، درختان و گونه‌های متنوع گیاهی از جمله پرتقال، انار، لیمو، سرو ایتالیایی، نخل عربی بوته‌های گل یاس که به شکلی عمودی از ستون‌های کوشک بالا رفته‌اند، مریم گلی، گل آفتاب‌گردان، آویشن، بیش از ۱۲ گونه گل سرخ، گل ختمی و اکلیل، زنبق نیلی. آیا می‌توان به ترکیب اعجاب‌آور عطر این گونه‌های مختلف و متنوع اندیشید و شگفت‌زده نشد؟ الحمرا بی‌شک نماد هنر است؛ هنری که نه در تضاد با هنر همسایگان، بلکه به نوعی تکمیل‌گر نگاه انسان قرون وسطاست. یک کاخ- شهر جهانی که می‌تواند حتی بر انسان معاصر الگویی آینده‌گرایانه تلقی شود. در ۱۴۹۲ میلادی و پس از سقوط آخرین حکمرانان آندلس، الحمرا و سایر کاخ‌های عربی- اسپانیایی و نیز فرهنگ دو رگه موریش تا حدود زیادی فراموش شد. اما تحولات فرهنگی قرن نوزدهم بار دیگر چشمان اروپایی‌ها را روی هنر اسلامی - اسپانیایی آندلس به ویژه کاخ- شهر الحمرا این کاخ سرخ فام باز کرد. دوران رمانتیک‌ها و علاقه‌مندی شدید آنان به شرق‌گرایی (Orientalism)، کشف مجدد حوزه خاورمیانه و فرهنگ اسلامی، داستان‌هایی چون هزار و یک شب، شب‌های عربی و سفرهای فرهنگی آغاز شد. شاعران و نویسندگان بسیاری تحت تاثیر تمدن آندلس و الحمرا قرار گرفتند و موسیقی‌دانانی چون فرانسیسکو تارگا و مانوئل و فایا در وصف باغ‌های گرانادا و الحمرا قطعاتی به یاد ماندنی تصنیف کردند اما هنوز بسیاری از پرسش‌ها در زمینه الحمرا و باغ‌های آن بی‌پاسخ مانده است. تاریخ‌ها، کاربردهای متعدد، روابط میان مجموعه‌ای، تحولات زیباشناختی تغییرات سبکی. هنوز هیچ پاسخ دقیقی برای این چالش‌های نظری یافت نشده است. گویا الحمرا و باغ‌های آن قصد ندارند تا به روشنگری در این زمینه‌ها بپردازند. معما و راز باغ‌های تو در توی الحمرا مانند داستان‌های هزار و یک شب مخاطب را به عمق فرهنگ و نگرش‌های هستی‌شناسانه طراحان و متفکران مکتب علمی، فلسفی و هنری آندلس ۷۰۰ ساله می‌برد. شاید هیچ مجموعه‌ای چون الحمرا نتواند با قدرتی شگفت‌انگیز و خیره‌کننده زیبایی را جلوه‌گر باشند و شاید نیازی به آن نباشد تا رازهای این بنای بهشتی برایمان مکشوف شود. ارزشمندی باغ‌های الحمرا نه به سبک و شیوه ساخت یا تاریخ دقیق احداث آن منحصر می‌شود و نه به نوع مصالح به کار رفته و تکنیک‌های جالب توجه آبرسانی. چیزی فراتر از اینها در لابه‌لای درختان و بوته‌زارهای الحمرا نهفته است: حضور زیبایی. حضوری تعریف‌ناشدنی.

گفت‌وگوی «شرق» با ژان فرانسوا بودَن طراح موزه هنرهای مدرن قطر

تاریخ در شنزار

پرویز براتی

تخصص اصلی «ژان فرانسوا بودَن»(Bodin)، طراحی موزه‌هاست. با نگاهی به کارنامه معماری او می‌توان ساخت و احداث چندین موزه مهم همچون موزه ماتیس در شهر نیس، موزه هنر مدرن پاریس، موزه یادمان‌ها، موزه پیکاسو و ده‌ها موزه دیگر را دید. شاید همین پیشینه پربار و غنی‌کاری، سبب شد دولت قطر بازسازی و ساخت موزه هنرهای مدرن این کشور را به او محول کند. موزه هنرهای مدرن قطر (به عربی: المتحف) که سال گذشته افتتاح شد، در واقع بزرگ‌ترین نمایشگاه دایمی هنر مدرن عرب محسوب می‌شود که در کنار تمرکز روی هنر عرب، آثار ارزشمندی هم از هنرمندان ایران، هند، ترکیه و سوریه در آن گرد هم آمده است. این موزه حاوی هزاران اثر و قطعه هنری ارزشمند است. قدیمی‌ترین اثر این موزه مربوط به سال ۱۸۴۰ میلادی است. ژان فرانسوا بودن که فارغ‌التحصیل مدرسه ملی هنرهای زیبای پاریس در سال ۱۹۷۴ است، هم‌اکنون در فرانسه اقامت دارد. او متولد سال ۱۹۴۶ است.

■■■

یکی از مهم‌ترین اهداف مجموعه تحت مدیریت شما حفظ بالاترین سطح در کیفیت طراحی است. آیا این هدف در طراحی موزه هنرهای مدرن قطر (المتحف) تحقق پیدا کرد؟

ما همیشه اصل «کیفیت» را در طراحی پروژه‌هایمان مدنظر داشته‌ایم؛ نه تنها در موزه دوحه (قطر) که در پروژه‌های قبل و بعد از این موزه هم همواره به این نکته کلیدی توجه داشته‌ایم. ما البته در کنار این هدف، دو شاخصه مهم دیگر هم در طراحی این موزه مدنظر داشتیم؛ یکی تطابق اثر با شرایط فرهنگی منطقه و دیگر، اعمال سازوکارهای فناورانه بهتر.

آیا ممکن است بیشتر درباره شاخصه‌های معمارانه این پروژه توضیح دهید؟

شاید بدانید که این موزه در حقیقت شکل بازسازی شده مدرسه‌ای قدیمی در شهر دوحه است. ما آن مدرسه قدیمی را به موزه‌ای تبدیل کردیم که دارای دو گالری، یک فضای موزه‌ای دایمی، کتابخانه، کافه و فضای استراحت باشد.

مساله اصلی ما در مورد این پروژه، هماهنگی و تطابق نمای خارجی بنا با محیط جغرافیایی و تاریخی اطراف بود. این روند، یعنی پیوستگی یک بنا با اطراف خود، با مخاطراتی همراه است. گاه یک طراح ممکن است اسیر ذهنیات خود شود و توجهش را از طراحی (Design) به سمت فرم‌سازی صرف معطوف کند.

شما چگونه در دام این ذهنیات نیفتادید؟!

من ماه‌ها به مطالعه روی شهر دوحه، بافت تاریخی و جغرافیایی آن و سیمای شهری‌اش پرداختم. نتیجه‌ای که این سیر و سیاحت ذهنی و عینی در شهر دوحه برایم به بار آورد، این بود که حتی‌المقدور طراحی‌ام را از کلیشه‌های ساختارشکنانه رایج دور کنم. چون بحث بازسازی بنایی قدیمی مطرح بود، باید لایه‌های تاریخی شهر قدیم دوحه را هم مدنظر داشته باشم. بنابراین در شالوده طرح خود شبکه‌ای را پایه‌ریزی کردم که به معنای واقعی کلمه، حاصل بخیه زدن پروژه موجود با سازه قدیمی بود. سپس فضاها و بخش‌ها را به‌گونه‌ای سازمان دادم که گویی توسط نیرویی واحد تنظیم می‌شود. نکته مهم، کاربری جدید تعریف شده برای این سازه بود. قرار بود این بنا، به محل موزه هنرهای مدرن شهر دوحه تبدیل شود، بنابراین در کنار حفظ المان‌هایی از سازه قدیمی، نمای اصلی را به‌صورت مدرن کار کردم تا با کاربری فعلی بنا تطابق و سنخیت داشته باشد. در پروژه‌هایی از این دست، معمار و طراح در حقیقت یک قصه‌گو است؛ او از لایه‌های چندگانه معنا صحبت به میان می‌آورد. مقولاتی چون گذشته، آینده. یک شهر چند لایه و تاریخی در ترکیب با ظرافت‌های معمارانه قرار می‌گیرند تا بنا راه خود را به سوی آینده باز کند.

در مورد موزه دوحه، من همواره احساس می‌کردم در حال مکالمه با دیروز و امروز هستم. از یک طرف پای‌بند به سازه تاریخی اولیه بودم و از طرف دیگر می‌دیدم باید موزه‌ای طراحی کنم که قرار نیست دیوارها محاصره‌اش کنند. این موزه از پوسته‌اش به بیرون، به شهر، به فضا و به تاریخ امتداد می‌یابد.

موزه هنرهای مدرن دوحه دارای نوعی نورپردازی طبیعی است که در کنار نورپردازی مصنوعی، کیفیتی منحصربه‌فرد به آن داده. شما چرا و چطور از این نوع نورپردازی استفاده کردید؟

دلیل اصلی استفاده از این نورپردازی تاکید روی ابعاد بومی معماری کشورهای اسلامی بود. از نظر فنی با کمک یک نمای شیشه‌ای در ساختمان، نور را به بخش‌های درونی آن هدایت کردم. البته تعبیه این نما، مخاطرات خاص خود را داشت؛ چرا که کشور قطر شرایط آب‌وهوایی سختی دارد. دمای بالای هوا، توفان‌های شنی و تابش اشعه فرا بنفش خورشید سوزان از جمله این شرایط است. من تلاش کردم که این شرایط را در طراحی نمای بیرونی سازه مدنظر قرار دهم.

در صحبت‌های قبل به دیالوگ‌تان با محیط تاریخی شهر اشاره کردید. می‌خواهم بدانم جایگاه عناصر محلی (Local) در این پروژه به چه نحو است؟

معماری مورد پسند من با آن نوع معماری‌ای که امثال حسن فتحی در کشور مصر پیاده و اجرا کرده‌اند، فرق دارد. البته من به معماری کسی چون حسن فتحی احترام می‌گذارم؛ با این حال بر این باورم که نوار جنوبی خلیج‌فارس که کشورهای قطر، امارات و بحرین را در خود جای داده ویژگی‌های محیطی متفاوتی از مصر دارد. این منطقه معماری خاص خود را می‌طلبد؛ معماری‌ای که به‌عنوان مثال در کشوری چون ایران قابل اجرا نیست. ما با شنزارهایی روبه‌رو هستیم که قرار است تاریخ جدیدی برای آنها نوشته شود. این کار قطعا حرکت پیچیده‌ای است.

از صحبت‌های شما این‌طور استنباط می‌شود که پروژه موزه هنرهای مدرن دوحه در پی برقراری نوعی تعادل بین سنت و مدرنیته یا کهنه و نو در قالب یک بنای معمارانه امروزین در شرایط محیطی پیچیده و دشوار است...

باید بپذیریم که طی ۲۰ سال گذشته نگاه‌ها به این نقطه از جهان دوخته شده است. این منطقه شاهد پیشرفت روزافزون در تمامی زمینه‌ها خصوصا در ساختمان‌سازی و شهرسازی است. معتقدم قطر، بستر مناسبی برای مطالعه شهری و پیشرفت در زمینه ساخت و ساز دارد. این منطقه از مشتی خاک و ماسه به یکی از بزرگ‌ترین کشورهای خاورمیانه تبدیل شده. دو منطقه قطر و امارات، به واقع تاریخ ندارد. کافی است شما به جست‌وجو در میان شنزارهای آن بپردازید؛ نه تخت جمشید را می‌بینید و نه برج بابل و ایوان مداین و پاسارگاد! در عوض حاکمان این سرزمین در پی آن هستند تا روایتی مدرن از تاریخ ارایه دهند. آنها می‌خواهند پیشقراولان معماری فرامعاصر در خاورمیانه باشند.

دو منطقه قطر و امارات، به واقع تاریخ ندارد. کافی است شما به جست‌وجو در میان شنزارهای آن بپردازید؛ نه تخت جمشید را می‌بینید و نه برج بابل و ایوان مداین و پاسارگاد! در عوض حاکمان این سرزمین در پی آن هستند تا روایتی مدرن از تاریخ ارایه دهند. آنها می‌خواهند پیشقراولان معماری فرامعاصر در خاورمیانه باشند

از اینها که بگذریم؛ اصولا فلسفه و روش‌شناسی شما در طراحی یک موزه چیست؟ این سوال را از آن رو مطرح می‌کنم که در سابقه کاری شما طراحی چند موزه دیگر همچون موزه پیکاسو در پاریس دیده می‌شود...

طراحی یک موزه از فاکتورهای مهمی تبعیت می‌کند که آن را از طراحی یک یادمان، یک پروژه مسکونی و اداری و حتی یک گالری هنری متمایز می‌کند. در طراحی یک موزه ارتباط بین فضاهای نمایشگاهی اهمیت خاصی دارد. باید همیشه به آنچه قرار است به نمایش درآید توجه کرد و سپس طراحی موزه را بر این اساس انجام داد. به نظرم این مساله موضوع مهمی در طراحی موزه‌هاست.

از نظر شما در کدام یک از موزه‌های دنیا به بهترین شکل عناصر طراحانه لحاظ شده است؟

سوال سختی است! در میان موزه‌های جهان موزه «لوور» همواره الگوی خوبی است برای معمارانی که قصد دارند یک بنای تاریخی را به سازه‌ای امروزی تبدیل کنند. این موزه مثال خوبی از تلفیق گذشته با آینده است. از ورودی رودخانه سن (سمت پل هنرها) که پا به «لوور» می‌گذارید، ابتدا با یک سازه ممتد بازسازی شده روبه‌رو می‌شوید که ناخودآگاه شما را به اروپای قرن هفدهم می‌برد اما کمی که جلوتر می‌روید، هرم شیشه‌ای لوور پیش‌فرض‌های ذهنی شما را دگرگون می‌کند. ژرژ پمپیدو هم یکی از موزه‌های مورد علاقه من است. در بیرون از پاریس، موزه گوگنهایم واجد ویژگی‌های معمارانه مهمی است. فرانک گری طراح این موزه یک شاهکار واقعی ساخته است. موزه بریتانیا را هم می‌پسندم؛ شاید از این رو که دغدغه‌هایم را در لابه‌لای ستون‌ها و راهروهای آن می‌یابم و البته به این فهرست می‌توانم موزه‌های چلسی نیویورک و آرمیتاژ مسکو را هم بیفزایم.

در کارنامه کاری شما طراحی کتابخانه و فضاهای نمایشگاهی ژرژ پمپیدو دیده می‌شود. از همکاری‌تان با رنزو پیانو (طراح این موزه مدرن) بگویید...

زمانی که رنزو پیانو و ریچارد راجرز ساخت این موزه را به اتمام رساندند (۱۹۷۷) من تازه از دانشکده فارغ‌التحصیل شده بودم. خیلی زود کار این دو معمار مرا به خود جلب کرد. هر چند قرار گرفتن تمام لوله‌کشی‌ها و کانال‌های تهویه و سیم‌کشی‌های برق در نمای ساختمان انتقادهایی را به همراه داشت و عده‌ای این حرکت را با بیرون ریختن دل و روده یک انسان از بدن مقایسه می‌کردند اما مهم برای من، جسارت سازندگان آن در احداث سازه‌ای نو بود. می‌دانید که این سازه، نماد معماری High-tech محسوب می‌شود، به هر حال چند سال بعد در دهه ۹۰ رنزو پیانو از من خواست فضاهای نمایشگاهی و کتابخانه این مرکز هنری را طراحی کنم که من هم مشتاقانه درخواست پیانو را پذیرفتم.

قطر این روزها در حال تبدیل شدن به قطب فرهنگی منطقه جنوبی خلیج‌فارس است. شما رویکرد مسوولان این کشور را در این باره چگونه می‌بینید؟

به اعتقاد من رقابتی نفسگیر بین امیران دو کشور قطر و امارات متحده عربی در جریان است. هر یک سعی دارند افتخارات تازه‌ای را نصیب خود سازند. همان‌طور که اشاره کردم، امرای این منطقه در پی تاریخ‌سازی جدیدی هستند. با این حال به اعتقاد من کشور قطر رویکردی واقع‌بینانه به معماری دارد. این کشور با پرهیز از ساخت پروژه‌های جنجالی و پرهزینه نظیر برج دوبی، برج العرب و همچنین جزیره‌های مصنوعی، نوعی آینده‌نگری را سرلوحه برنامه‌های خود قرار داده است. نمونه بارز آن هم تلاش برای میزبانی جام‌جهانی طی یک دهه آینده است...

فضای معماری را در ایران چگونه می‌بینید؟

ایران، کشوری با دو وجه مهم معمارانه است. وجه اول آن همان وجه تاریخی‌اش است که در اماکن و سازه‌هایی چون تخت‌جمشید (پرسپولیس)، پاسارگاد، طاق‌بستان، میدان نقش جهان اصفهان و ده‌ها سازه دیگر دیده می‌شود. از سوی دیگر شهرهای ایران به سمت مدرن شدن در حال حرکت هستند. نوعی رویارویی و مواجهه میان تاریخ و مدرنیته در معماری ایران به چشم می‌خورد. البته این صحبت بی‌اساس است که شهرهایی چون تهران یا اصفهان، به موزه‌هایی بی‌جان بدل شوند. از طرف دیگر زدودن ابعاد تاریخی این شهرها، بی‌رحمی است. فکر می‌کنم باید پویایی شهرهای ایران در اولویت مسوولان مرتبط در این کشور قرار گیرد. دست‌اندرکاران معماری و شهرسازی در ایران می‌توانند از تجربه شهرهایی استفاده کنند که از نظر بافت تاریخی و شهری با شهرهای ایران سنخیت دارند...

طاقدیس

شرحی بر بازسازی دو بنای تاریخی در ایتالیا و ترکیه

توافق‌های اصولی

نیما توسلی

■ در ادامه سلسله مطالب رویکرد دولت‌ها به بازسازی بناهای مهم تاریخی، با رویکرد دو کشور ایتالیا و ترکیه در این زمینه بیشتر آشنا می‌شوید.

محوطه تاریخی ماترا در ایتالیا

قدمت محوطه تاریخی ماترا در استان باسیلیکای ایتالیا به دوره نوسنگی تا سده هفدهم میلادی بازمی‌گردد. احیای این محوطه توسط متخصصان بزرگی از این کشور شامل پیترو لریانو همراه با ۴۰۰ هنرمند، معمار، صنعتگر و نقاش صورت گرفت. شهر ماترا در ابتدای پیدایش، مجموعه‌ای غارنشین بود. بدنه‌ای ارگانیک در حفره‌ها و غارها و اطراف سنگ‌آهک‌های شیب تپه که به‌شکلی متراکم گسترش یافته بود. از سده پنجم میلادی به بعد، غارهای ماترا گنجینه‌هایی از شور و اشتیاق مذهبی شدند. زاهدان بیزانسی محکوم‌شده به اینجا پناه آوردند و در چند قرن، ماترا را به مرکز درخشان پارسایی و رسالت‌های مذهبی تبدیل کردند. پارسایان به زندگی در غار ارزش و عظمت بخشیدند و به این ترتیب، ساکنان غیرمذهبی را جذب کردند. آنها به سراغ صخره‌های عظیم و بیرون‌زده تپه رفتند و آنها را برای ساخت حجره‌های خود تراشیدند. در سده هفدهم که تبلیغات مذهبی در ماترا به تدریج از میان رفت، مردم شهر، حجره‌های پارسایان را تصاحب و آنها را به خانه بدل کردند. بسیاری از محراب‌ها به آشپزخانه تبدیل شد و نقاشی‌های زیبا با سفیدشویی از میان رفتند. پس از جنگ جهانی دوم، حجره‌ها به‌عنوان محل زندگی، احساس برانگیز بودند اما ایده‌آل نبودند، چرا که امکان ایجاد تسهیلات قرن بیستمی در آنها دشوار بود. در دهه ۱۹۶۰ هنگامی که شهردار فعال ماترا پیشنهاد کرد که به محلی جدید در حیطه حکمرانی محلی نقل مکان کنند، غارنشینان موافقت کرده و ۶۰هزار نفر مهاجرت کردند که تقریبا هیچ یک از آنان بازنگشتند. ماترا در نوع خود مجموعه بی‌مانندی است، به ندرت می‌توان مکانی همانند آن را یافت که با چنین تراکمی آثار گذران‌شان را از دوران نوسنگی به دوران مدرن در خود جای داده باشد. ماترا مکانی است که به صورت مینیاتوری دربر دارنده برخورد فرهنگی دقیق و واضحی است؛ برخورد میان دیرینه سنگی و هزاره اول و دوم، میان شرق و غرب و میان تقدس و کفر. غنای معماری محوطه چشمگیر است. صخره‌های آهکی با حفره‌های طبیعی و گذرگاه‌های زیرزمینی شانه کندویی شده‌اند.

در سال ۱۹۹۴ یونسکو شهر باستانی ماترا را به فهرست یادمان‌هایی که به مرمت فوری نیاز دارند،

افزود. از آنجایی که این، تمام کاری بود که انجام شد، به نظر می‌رسد تمام ماجرا بیشتر نمادین باشد، اما شاید هدف اصلی، معطوف کردن توجه جهانی به این مکان خارق‌العاده بود. این شهر که پیش از اقدام یونسکو برای کشورهای دیگر تقریبا ناشناخته بود، به‌تدریج در حال بازگشت به شکل صخره‌ای پیشین است.

زمین غیرعادی و متاثرکننده ماترا که به هیچ‌کس تعلق نداشت، اقدامات مرمتی را با دشواری‌هایی مواجه می‌کرد. با این حال، جمعیتی متشکل از ۴۰۰ نفر هنرمند، معمار، نویسنده و صنعتگر خود را وقف ماترا کردند. آنها تحت راهبری «پیترو لریانو» معمار، به‌آهستگی کار کرده و در حد توان خود آثار به‌جای‌مانده را مرمت کردند.

پیشنهاد دیگر، نگهداری شهر به شکل یک موزه بود، اما بزرگی موزه قابل بحث بود. اگر قرار بود تنها منطقه‌ای که از نظر بقایا و زنجیره‌های شهری پربارترین قسمت شهر است، به موزه بدل شود، مابقی بافت شهر باید رها می‌شد تا ویران شود. شمار جهانگردان نیز اندک بود. ماترا مکانی دورافتاده با تابستان‌هایی به‌شدت داغ و خشک است و رفت‌وآمد به آن نیز آسان نیست. افزون بر این، با اینکه نام ماترا در فهرست یونسکو آمده، اما به سبب میراث هنری سرشار ایتالیا، تخصیص بودجه‌ای برای برپایی چنین موزه‌ای با دشواری همراه بود. با این حال، توافق بر حفظ حالت موزه‌ای محوطه تاریخی ماترا به شکل یک خرابه بدون تزریق امکانات ایده‌آل صورت گرفت.

کاخ‌های عثمانی در ترکیه

کاخ‌های عثمانی دلماباغچه (۱۸۵۷) و آینالیکاواک (۱۷۳۰-۱۷۰۳)، از نمونه اقدامات بازسازی در کشور ترکیه است. کاخ دلماباغچه توسط پادشاه عثمانی، سلطان عبدالمجید و کاخ آینالیکاواک توسط پادشاهی دیگر، سلطان احمد سوم بنا شد. تجربه کشور ترکیه در بازسازی این دو کاخ و حفظ هویت تاریخی آنها، بر استفاده از توان و مهارت گروه معماران و مرمتگران هیات مجلس و بنیاد ملی کاخ‌ها در استانبول مبتنی بود. به این ترتیب در بهره‌گیری مشترک از توان فنی و توجه دولتی، کاربری کنونی این کاخ‌ها به نمایشگاه همگانی تبدیل شده است. اولین اقدام دولت ترکیه در بازسازی کاخ‌های عثمانی، ملی کردن تمامی کاخ‌های پادشاهان عثمانی در ترکیه در ماه مارس سال ۱۹۲۴ از سوی مجلس بزرگ ملی جمهوری ترکیه بود. پس از آن و در سال ۱۹۸۳، یک هیات محلی از بنیاد کاخ‌های ملی برای شهر استانبول تشکیل شد تا به مرمت و بازگشایی این ساختمان‌ها برای عموم پس از جایگزینی مجدد مبلمان مبادرت ورزد.

نورمن فاستر و معماری اکوتک

شرق: رویکرد به زیست و اکولوژی، یکی از گرایش‌های عمده معماران اکوتک (EcoTech) است. این معماران طلایه‌دار استفاده از عوامل اقلیمی و محیط زیست در ساختمان هستند. امروزه استفاده از انرژی و صرفه‌جویی یکی از دغدغه‌های مسایل جهانی است و برای همین منظور، تعیین و کنترل دقیق مصرف انرژی در ساختمان، امری حیاتی به نظر می‌رسد. این معماری در اصل، مفهوم معماری هماهنگ با طبیعت است. از اصولی که در اکثریت کارهای ارایه شده در اکوتک به نظر می‌رسد، می‌توان موارد زیر را بیان کرد: تهویه طبیعی با امکان جریان هوا از سقف، تهویه مطبوع از طریق پالایش شبانه و دمیدن هوا از زیر کف، کنترل نور و نظایر اینها، استفاده کردن از منابع طبیعی زیرزمینی، استفاده کردن از انرژی منابع طبیعی همچون گرما، نور خورشید، باد، انرژی گرمایی، آب باران. نورمن فاستر، یکی از معروف‌ترین معماران سبک اکوتک است. برج سوییس ری یا همان برج خیارشوری لندن فاستر، یکی از شاهکارهای او در معماری اکوتک است. این برج ۴۱ طبقه که به عنوان اولین برج اکولوژیکی لندن به شمار می‌رود، با رویکردی جدید از نظر فنی، معماری، اجتماعی و فضایی طراحی شده است. شکل این برج از نیمرخ شبیه یک خیارشور به‌صورت قائم است و استوانه‌ای است که از پایین تا نیمه به تدریج ضخیم‌تر و در نیمه پس از رسیدن به حداکثر ضخامت به حداقل ممکن می‌رسد. این فرم علاوه بر آنکه به خوبی می‌تواند با شرایط ناشی از کوچک و محدود بودن سایت سازگاری یابد، از مزایای دیگری نیز برخوردار است.

از جمله اینکه حجم آن به دلیل انحنای سطح کمتر از برج‌های مکعبی شکل دید ساختمان‌های مجاور را محدود نمی‌کند و با آیین‌نامه‌های مربوط به سایه‌اندازی مطابقت دارد. همچنین انحنای سطح باعث کاهش انعکاس نور خورشیدی به ساختمان‌های مجاور شده و تابش خورشید به داخل ساختمان به حداکثر خود می‌رسد.

در ۱۹۹۳ طرح فاستر برای بازسازی رایشتاگ (پارلمان جدید آلمان در برلین) به عنوان برنده انتخاب شد. در این طرح هم از معماری اکوتک بهره گرفته شده است. فاستر در طرح خود، یک شیشه به جای گنبد تخریب شده پارلمان در جنگ جهانی دوم درنظرگرفت. گنبد شیشه‌ای پارلمان برلین از چند جهت جالب توجه است: داخل گنبد دو رامپ مارپیچ قرار دارد که به سکوی فوقانی برای تماشای مناظر اطراف ختم می‌شود و بنابراین، مردم به صورت سمبلیک بر بالای سر نمایندگان خود صعود می‌کنند. هنگام شب گنبد از طریق تالار مجلس روشن می‌شود و به صورت گنبدی نورانی می‌درخشد که نشانه‌ای از قدرت و توانایی پروسه دموکراتیک در آلمان فدرال است. از نظر اقلیمی در تابستان تهویه طبیعی تالار از طریق گنبد شیشه‌ای صورت می‌گیرد و در زمستان هم هوای گرم تهویه شده از طریق گنبد شیشه بازیافت و دوباره استفاده می‌شود. آینه‌های وسط گنبد، روشنایی طبیعی و تصویر مردم را به تالار نمایندگان منعکس می‌کند. از موارد دیگر می‌توان پنجره‌های هوشمند برای تهویه هوا، استفاده از سوخت تجزیه شونده بیوگاز به منظور تولید برق بدون آلودگی، حرارت تولید شده در یک مخزن طبیعی آب گرم در زیر ساختمان و آب سرد لایه‌های زیرزمینی برای سرمایش ساختمان را نام برد.