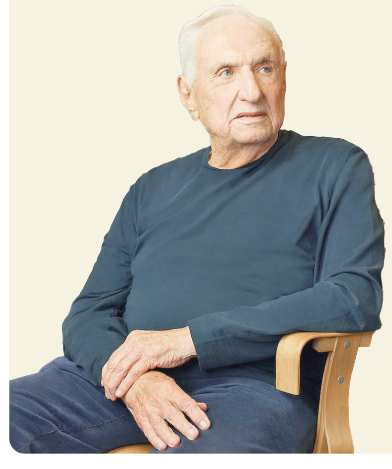
فراتر از معمار

گـروه فرهنگ: فرانـک گری، معمار مشـهور کانادایی- آمریکایی و خالق شـاهکارهایی همچون موزه گوگنهایم بیلبائوژ و سالن کنسرت والت دیزنی، در ۹۶ سالگی بر اثر بیماری تنفسی درگذشت. فرانک اوون گلدبرگ ۲۸ فوریه سـال ۱۹۲۹ در کانادا به دنیا آمد و با مهاجرت خانواده به آمریکا در اواسـط دهه ۴۰ تحصیل در رشـته سرامیک را شـروع کرد. اما پس از آشنایی با آثار رافائل سوریانو، طراح برجسته مدرنیسم، توسط یکی از اسـتادان، به معماری تغییر رشته داد. او به‌عنوان یک فارغ‌التحصیل جوان، نام خانوادگی خود را به «گری» تغییر داد و چندسال به‌عنوان طراح میانی در یک شرکت تخصصی مراکز خرید کار کرد. در ۳۳ سالگی شـرکت شخصی خود را تاسیس کرد که از آن‌زمان تاکنون به‌عنوان یک بنگاه معماری معتبر در حال فعالیت است. در دهه ۷۰، توجه‌ها به استعداد منحصربه‌فرد و نوآور گری در معماری با بازسـازی خانه‌اش جلب شـد. بازسازی‌ای که با چوب، ورق فلزی موج‌دار و فنس زنجیری انجام شـد و بنایی معمولی را به‌شـکلی بدیع و ناهمگون تبدیـل کرد که نشـانه‌های اولیه «دیکانستراکتیویسـم» در آن قابل مشـاهده بود. او به‌مـرور از طراحی معمولی و محافظه‌کارانه دور شـد و زبان شخصی خود در معماری را که زبان فرم‌های آزاد، منحنی‌ها، سطوح پیچیده و موادی غیرمعمـول بود، دنبال کـرد. او در ۵۰ سـالگی، کار روی پروژه‌های تجاری را متوقف کرد و حرفه خود را به‌عنوان یک طراح مؤلف بازتعریف کرد و به پروژه‌های شهری کوچک تا متوسـط (مانند طراحی «تمپوری کانتمپوری» در سال ۱۹۸۳، که اکنون «گفن کانتمپـوری» در موزه هنرهای معاصـر لس‌آنجلس اسـت) پرداخـت و در ۶۰ سـالگی زندگی‌اش با ساخت موزه بیلبائو به شهرت جهانی رسید. گری بر این باور بود که بسـیاری از ساختمان‌های زندگی روزمره «واقعی» نیسـتند، بلکه صرفاً بنا هستند. به‌گفته خودش، ۹۰ درصد ساختمان‌هایی که اطراف ما هستند، معماری نیسـتند. همین رویکرد هم در آثـار او نمود پیدا کرد؛ ساختمان‌هایی که بیشتر شبیه مجسمه‌هایی عظیم بودند تا بناهای معمول شهری. موزه گوگنهایم بیلبائوژ در اسپانیا بی‌شک مهم‌ترین و مشهورترین اثر گری است که بین ۱۹۹۱ تا ۱۹۹۷ سـاخته شـد. ساختمانی با بدنه‌ای پوشیده از تقریباً ۳۳ هزار ورق تیتانیومی با فرم‌های پیچیده و منحنی که نه‌تنها معماری موزه را متحول کرد، بلکه فضای شـهر بیلبائو را نیز دگرگون سـاخت. حتی گفته می‌شود که این موزه نقطه‌عطفی در تاریخ معماری اسـت و منجر به آغاز موجی از سـاختمان‌های «اثرگذار» در شـهرهای مختلف شده است. از دیگر آثار شاخص او می‌توان به سالن کنسـرت والت دیزنی در لس‌آنجلس (تکمیل در ۲۰۰۳)، مرکـز دنیـای جدید میامی (سـالن کنسـرت، ۲۰۱۱) و بنیـاد لویی‌ویتون در پاریس (۲۰۱۴) اشـاره کرد. یکی از ویژگی‌های مهم معماری گری، استفاده از امکانات رایانه‌ای است؛ تا جایی که از او به‌عنوان یکی از اولین معمارانی یاد می‌شود که استفاده از طراحی رایانه‌ای را برای حل مسائل پیچیده مهندسـی در پروژه‌های فرم آزاد پیش برد. سبک گری در معماری که گاهی «دیکانستراکتیویسم» نامیده می‌شـود، مبتنی بر خطوط شکسته، سـطوح نامتقارن، ترکیب مواد گوناگون (فلز، شیشـه و بتن) و فرم‌هایی آزاد اسـت. معماری‌ای که بیشتر احساسـی، مجسمه‌گون و تجربی است تا صرفاً کاربردی که از نگرش گری به معماری نشأت می‌گیرد. از نظر او، معماری باید انسانی، تأثیرگذار بر زندگی و تجربه‌ای فراتر از ضرورت‌های فنی باشد. آثار گری که بارها بر تعامل هنر و معماری تاکید کرده بود، تجربه‌ای بصری، فضایی و احساسی برای مخاطب خلق می‌کنند. او که با جسارت قواعد مرسوم معماری را شکست، امکانات رایانه‌ای را با هنر ترکیب کرد و بر مسئولیت انسانی معماری تاکید داشـت، در سـال ۱۹۸۹ برنـده Pritzker Prize، معتبرتریـن جایزه معماری جهان شـد. همچنین جوایز متعدد دیگر مانند مدال هنر ملی آمریکا و دیگر افتخارات بین‌المللی را دریافت کرد. البته سـبک ساختارشکن او بدون چالش نبوده و منتقدانی هم داشته است. به اعتقاد منتقدان گری، حجم‌های بزرگ، منحنی‌ها و فرم‌های آزاد به‌ویژه در سـاختمان‌های اداری یا زندگی روزمره، ممکن اسـت چندان کاربردی یا اجتماعی نباشـند. بااین‌حال گری همواره بر این باور بود که معماری نباید تابع قوانین و مقررات باشـد؛ بلکه باید منتقل‌کننده احساس، شعر و زندگـی باشـد. بنابرایـن میـراث گری در معمـاری به ساختمان‌ها محدود نمی‌شود؛ بلکه تغییرات بنیادینی در نگاه عام به معماری و شهرسازی ایجاد کرد.



سینمای ایران

عکس: زهرا مصفا

سرو ایدئولوژی در ظرف فانتزی

فیلم **بچه مردم** که جسارت ژانری دارد اما انسجام روایی نه

فرید ناصر
پژوهشگر سینما

«بچه مردم»، اولین تجربه کارگردانی بلند داستانی محمود کریمی است. اهمیت این فیلم، نه در توانایی بازی گرفتن از نابازیگران و در کنار آن حضور بازیگران شناخته‌شده، بلکه در جسـارت کارگردان در انتخاب فرم روایی و تلفیق ژانرها در بافتار سینمای ایران است.

لحن خاص و متفاوت این فیلم، آن را به برنده جوایزی همچـون بهتریـن کارگردانـی اول و بهتریـن فیلمنامـه جشـنواره فیلم فجر تبدیل کرد. رویکـرد محمود کریمی به‌عنوان یک فیلمسـاز که سابقه طولانی در مستندسازی دارد، یک زمینه تحلیلی مهم را فراهم می‌آورد. این گذار از واقعیت مسـتند به روایت داستانی با رنگ و لعاب فانتزی، دگرگونی سـاختاری را در فیلم (و سـینمای ایران) ایجاد کرده است.

خاستگاه روایی و منبع الهام

ایده اولیه فیلم «بچه مردم» ریشه‌ای عمیقاً واقع‌گرایانه و اجتماعـی دارد که از فضای برنامه‌هـای تلویزیونی آغاز شد. محمود کریمی ایده اصلی را از گفت‌وگویی در برنامه «خندوانـه» با یوسـف اصلانی، مدیر خیریه بهشـت امام رضا، دریافت کرد. اصلانی در این برنامه از سرنوشـت تلخ نوجوانان پرورشـگاهی صحبت کرده بود که برای دفاع به جبهه‌های جنـگ رفتند، اما درنهایت مفقودالاثر شـدند و کسـی منتظر آن‌ها نیسـت. ایـن روایت از رهاشـدگی مضاعف (ابتدا توسط خانواده، سپس در بستر تاریخ ملی) هسته تراژیک فیلم را شکل می‌دهد.

درواقع فیلم بر مفهوم رهاشدگی تمرکز می‌کند و تلاش می‌کند، یک بحران فردی را به یک جسـت‌وجوی هویتی کلان در یک دوره تاریخی پرتلاطم (جنگ و موشک‌باران) پیوند بزند. تصمیم کریمی برای روایت این ایده سنگین و واقعی در قالبی کمدی-فانتزی، بلافاصله پرسش‌هایی را در مورد حدود اخلاقی و فنی ژانر در مواجهه با تروماهای ملی مطرح می‌کند.

پاشنه آشیل فیلم، در ناتوانی آن در حفظ انسجام ژانری در مواجهه با مضامین ایدئولوژیک ملی نهفته است. تغییر ماهیت روایت به‌سمت دفاع مقدس و ارائه هویت از طریق شهادت، موجب گسست ساختاری شده و فیلم را از یک جست‌وجوی هستی‌شناختی‌فردی به یک بیانیه سیاسی تقلیل داده است

ساختار تماتیک

قلـب درام «بچـه مـردم» بـر تـلاش چهـار نوجوان پرورشـگاهی متمرکز اسـت که به‌دنبال کشـف گذشـته خود هسـتند. محرک اصلی داسـتان، تصمیم آن‌ها برای دزدیدن پرونده‌هایشـان از پرورشگاه اسـت تا شاید ردی از خانواده‌هـای خـود پیـدا کننـد. این جسـت‌وجو، در مورد شـخصیت محـوری- ابوالفضل- به یک کشـف تلخ و دردناک منجر می‌شـود؛ او متوجه می‌شـود که مادرش او را عامدانه رها کرده اسـت. اگرچـه لحن فیلم کمدی و بازیگوشـانه اسـت، اما تم مصیبت و رهاشـدگی کودکان (بدسرپرسـتی) را حفـظ می‌کنـد. این فیلم در سـاختار خود نشـان می‌دهد که چگونه جسـت‌وجو برای ریشـه و هویت، حتی در بسـتر طنز، عمق تراژیک خود را از دست نمی‌دهد. در نبود سـاختار خانواده سنتی، فیلم بر پیوند عمیق میان این چهار شـخصیت متمرکز است. رفاقت در «بچه مـردم» نه‌تنها یک پیوند فرعـی، بلکه به‌عنوان یک مکانیسم حیاتی برای بقا و غلبه بر تروماهای ناشی از طرد اجتماعی عمل می‌کند.

استعاره مادر/وطن

فیلم «بچه مردم» از جسـت‌وجوی هویت فردی به یک تحلیل گسـترده‌تر، یعنی هویتی ملی ارتقـاء می‌یابد. در این ساختار، شخصیت مادر نقشی استعاری ایفا می‌کند. مهین‌خانم به‌عنوان نقطه‌ثقل عاطفی داستان، تمثیلی از «ایران» برداشـت می‌شـود که همه این فرزندان رهاشده و آواره را زیـر چتـر خود جمع کرده و بـه آن‌ها حس تعلق می‌دهد. این استعاره نشان‌دهنده آن است که هویت، در غیاب ریشـه‌های خونی، می‌تواند در یک جامعه بزرگتر و مادرانه بازتعریف شود.

تجربه پویایی فرمی

پویایـی فرمـی، از ویژگی‌هـای متمایز «بچـه مردم» اسـت که در طول فیلم، رفت‌وآمدهای نسـبتاً موفق میان فانتزی و رئالیسم را به‌نمایش می‌گذارد. لحن کمدی فیلم

برای معنا فیلم بسازید

درباره فیلم **برای رعنا** که معلوم نیست برای چه ساخته شده است

ابراهیم عمران
روزنامه‌نگار

دلیل ساخت برخی فیلم‌ها، هیچ‌گاه مشخص نمی‌شود. گویی برای تیم تولیدکننده آنچه مهم است عنوان «شایستگی» بودن در سینمای ایران است و بس. ازجمله این فیلم‌ها که اکران‌اش آغاز شده «برای رعنا» است که واجد معنای ذکرشـده اسـت. حال درواقع بعد از دیدن ۸۵ دقیقه از فیلم که به‌سختی هم به این دقیقه رسیده؛ چه می‌توان درباره آن نوشت که به جلا و غنای سینمای ایران افزوده شود؟ قصه‌ای به‌غایت تجربه‌شده (فداکاری برای فرزند) در سینمای ایران بارها تکرار شده است. بیماری یا فقر مالی تألی این فداکاری‌هاسـت. حال موضـوع اهدای عضو هم بدان چسـبانده شـود هم نمی‌تواند از ریتم کُند و بازی‌های ضعیف آن بکاهد. هیبت عارف با بازی حامد بهداد در مقام موتورسـوار سیرک، با کدامین فیگور بدن او همخوانی دارد؟ شکم برآمده‌اش در بیشتر پلان‌ها آنچنان گل‌درشت اسـت که دیگر نیازی به شرح اضافه‌ای نیست. تنها نکته‌ای که او را در این پرسـوناژ باورپذیرتر می‌کند، همان کفش ورزشی اسـت که در پایش نشان داده می‌شـود! وگرنه اینکه گفته شود عارف، بسیار اخلاق‌مدار است و بچه‌های سیرک از او می‌آموزند- آن هم بی‌هیچ بک‌گراندی- نمی‌تواند برای مخاطب این فیلم منشـأ شناخت شود. در سالنی که بودیم، پنج‌نفر حضور داشتیم. بعد از پایان فیلم به‌خاطر اینکه تا اتمام تیتراژ ماندم، فرصت نشـد از چهار نفری که آمده بودند بپرسـم که نظرشـان در مورد فیلم چیسـت. ولـی از پچ‌پچ‌هـای حین نمایش فیلم، فرجام پرسـش مشخص است. دیالوگ‌های به‌شدت سطحی و از روی وظیفه بازیگران نیز سـوهان روح بود. بازی‌ها نیز. به‌راستی چگونه می‌تـوان از پانته‌آ پناهی‌ها چنیـن بازی بدی گرفت؟ یـا از نادر فلاح؟ تعجب‌ام از حسین مهکام است که به‌عنوان نویسنده در این فیلم حضور داشت. نمی‌توان از فیلمنامه‌نویسی چون او این‌همه نابسامانی را انتظار داشت. نویسنده «احمد به تنهایی»، «بی‌حسی موضعی» و «چهارشنبه نوزده اردیبهشت» نمی‌تواند این‌همه ضعف در پلان و سکانس را ببیند و دم نزند؟ از کارگردانی نگوییم که هیچ پلان تاثیرگذاری را نمی‌توان نام برد که در مخاطب، اثر کند. آخر مگر می‌شود کل نابسامانی‌های اجتماعی را در سکانس‌ها نشان داد و یک‌پلانِ درخور یافت نشود؟ صیغه‌شدن زن جوان با پیرمرد، بالا کشیدن مال پیرمرد، دلبری و لوندی با پسر پیر مرد، اهدای عضو، اخلاق‌مدار بودن موتورسـوار، ازدواج زن بچه‌دار با هاتف، فلج‌شدن پدر موتورسوار و خرده‌پیرنگ‌های دیگر فیلم که هیچ‌کدام، نه زاویه دوربین مناسبی داشتند، نه هیچ حسی برای تماشاگر! گویی فقط می‌خواستند فیلمی ساخته شود، دسـتمزدی گرفته و کار هم در چند جلسه اندک فیلمبرداری تمام! نمی‌توان به حامد بهداد و دیگر نامدارانی کـه در این کار بوده‌اند خـرده‌ای گرفت. هر یک به‌حتـم دلایلی دارند. ولی می‌توان از تهیه‌کننده، کارگردان و نویسنده پرسید بعد از پایان این فیلم دهه شـصتی؛ چه به غنای سینمای اجتماعی‌مان اضافه کردند؟ مقصودشان چه بود؟ کل دیالوگ‌های حامد بهداد چند کلمه بود در این