

زندگینامه زها حدید



زها حدید در سال ۱۹۵۰ در بغداد در خانواده‌ای روشنفکر و مسلمان متولد شد. او تحصیلات دوران ابتدایی را در یکی از دیرهای کاتولیک فرانسوی‌زبان بغداد سپری کرد. پس از آن، به سبب جوّ فرهنگی

خانواده، با حمایت والدینش و روابط گسترده‌شان به آرزوی ایام کودکی‌اش تحقق بخشید و بعد از گذراندن دورهٔ ریاضیات در دانشگاه امریکایی بیروت (۱۹۶۸-۱۹۷۱) به مدرسهٔ معماری IAA لندن رفت و بدین ترتیب وارد دنیای مردانهٔ معماری شد. او دربارهٔ ایام کودکی‌اش چنین می‌گوید: «من یک عرب عراقی‌ام و هرگز نمی‌توانم روزهای زیبایی را که در وطن داشتم از ذهنم بیرون کنم. کودکی من در آنجا در میان منابع سرشار انسانی و تاریخی به رویا شبیه است. مدرسهٔ ما لابه‌لای علفزارها و در دل طبیعتی سبز بود که امروز از آن فقط خرابه‌هایی برجاست... شهر بغداد در آن ایام پر از آدم‌های عجیب با ملیت‌ها و مذاهب مختلف بود و پرورش در این محیط پر از تجربه‌های متفاوت شانس بزرگی برای من بود.» پدر زها، محمد، فردی فعال در زمینهٔ اقتصاد و پیشرو در حزب سوسیال‌دموکرات عراق بود. او فارغ‌التحصیل مدرسهٔ LSE بود. مادرش شاغل نبود ولی زن فعال و پویایی بود که طراحی را به زهای کوچک آموخت. زها در این خانوادهٔ فرهنگی بورژوا با تمکن نسبی مالی رشد یافت، چنانکه هر دو برادرش هم برای ادامهٔ تحصیلات به کمبریج رفتند. کهن‌ترین خاطره‌ای که زها را در دنیای کودکی‌اش به خانه‌سازی و طراحی دکور برای عروسک‌هایش تشویق کرده بود، خاطرهٔ بازسازی خانهٔ عمه‌اش به‌دست یکی از دوستان معمار پدرش بود.

اتفاق شاخص دیگر در همان ایام، سفری بود که طی آن پدرش او را برای بازدید از بازمانده‌های تاریخی شهرهای سومری به شمال عراق برد: «تصاویر آن ابنیه و ویرانه‌های کهن هرگز از ذهنم خارج نشد. شاید همین‌ها باعث شد که فضا و پلان‌های شهری را همیشه در معماری‌ام مد نظر داشته باشم.» تاریخ معماری با شکل‌گیری نخستین شهرها و رواج مفهوم مدنیت آغاز می‌شود. عراق امروزی نیز مهد تاریخ و مدنیت است. پس عجیب نیست که معماری در رگ و خون زها حدید جاری است. «هر بار با شنیدن اسم عراق در گوشه و کنار قلبم به‌درد می‌آید.» چرا که کار معمار ساختن است و نه مشاهدهٔ تخریب. و این وضعیت روبه نابودی وطنش او را رنج می‌دهد. از عراق چیز زیادی برجای نمانده است. این سرزمین مجروح باید درمان شود و اصلی‌ترین مراکزی که به آنها نیاز دارد - خانه، بیمارستان و مدرسه - در آن ساخته شود. حدید می‌خواهد همان‌طور که با ساختن یک ساختمان برای دانشگاه امریکایی بیروت دینش را به لبنان (که مدتی در آنجا زیسته و تحصیل کرده بود) ادا کرد، برای زادگاهش هم مفید واقع شود و اساسی‌ترین نیازهایش را برآورده کند، آن هم درست در زمانی که جهان از او توقع ساخت آسمان‌خراش‌ها و سالن‌های کنسرت را دارد.

زها حدید پس از فراغت از تحصیل و اخذ مدرک دیپلم در زمینه معماری (۱۹۷۷) به دفتر معماری OMA پیوست و به همکاری با الازنگلیس ۴ و نیز رم کولهاس ۵، شخصیت برجسته هایپرمدرنیسم، که استاد او نیز بود، پرداخت. دعوت این دو معمار از حدید جوان به عنوان یک همکار به او اعتماد به نفس و شجاعت خارق العاده ای بخشید. در ۱۹۸۰، حدید OMA را ترک کرد و دفتر شخصی خود را بنا نهاد و همچنین به تدریس در مدرسه معماری AA (که خود زمانی محصل آن بود) پرداخت. او در هاروارد، دانشگاه شیکاگو و دانشگاه هامبورگ نیز به تدریس پرداخت. حدید عنوان CBE را به دلیل خدماتش به معماری دریافت کرد و در سال ۲۰۰۴ به عنوان نخستین زن معمار توانست جایزه پریتزکر را به مبلغ صد هزار دلار از آن خود کند. مراسم اهدای این جایزه، که معادل نوبل در معماری است، هر ساله در گوشه ای از جهان به منظور ادای دین و احترام به ساختمان های تاریخی و حتی معاصر برگزار می شود. زها حدید سخنرانی های متعددی در سراسر اروپا و امریکا انجام داده است و عضو هیئت تحریریه دایره المعارف بریتانیکا نیز هست. او در سال ۲۰۰۶ موفق به اخذ درجه افتخاری از دانشگاه امریکایی بیروت شد و در حال حاضر پرفسور دانشگاه هنرهای کاربردی وین است.

حیطه گسترده فعالیت های زها حدید مشتمل بر معماری، طراحی داخلی، طراحی صحنه و اشیا، ایستگاه های قطار، هتل ها، موزه ها و مجموعه های صنعتی، فرهنگی و ورزشی است. فهرست پروژه های او به شرح زیر است. - ایستگاه آتش نشانی در شهری در مرز سوئیس و آلمان (۱۹۹۰-۱۹۹۴) | - پل مسکونی لندن روی رودخانه تمز (۱۹۹۶) - مرکز هنر معاصر رزنتال در سین سیناتی امریکا (۱۹۹۸) - مرکز علمی فائو در ولفسبورگ آلمان (۱۹۹۹-۲۰۰۵) - ترمینال تراموا و پارکینگ اتومبیل در استراسبورگ فرانسه (۲۰۰۱) - بنایی برای پیست اسکی برگیزل در اینسبروک اتریش (۲۰۰۲) - ساختمان ب.ام.و. در لایپزیک آلمان (۲۰۰۵) - ساختمانی برای مجموعه مراکز درمانی سرطان مگی در اسکاتلند (۲۰۰۶) - موزه هنر معاصر در کاگلیری ایتالیا (۲۰۰۷) - آسمان خراشی در مارسی (۲۰۰۷-۲۰۰۹) - پلی در زاراگوزای اسپانیا (۲۰۰۸) - ترمینال سالرنوی ایتالیا - کتابخانه ای برای دانشگاه سویل - دانشگاهی در مکزیک - پلی در ابوظبی - یک سالن اپرا در دبی - موزه امپرسیونیسم کوپنهاگن - موزه هنر جدید دانشگاه میشیگان (۲۰۱۰) - دپارتمان هنر اسلامی لوور در پاریس (در دست ساخت) - مرکز ورزشی المپیک آبی لندن (۲۰۱۲) - مجتمع هنرها در رم (در دست ساخت)

همچنین تعدادی از طرح‌های او در مسابقات متعدد معماری برنده شده‌اند اما متأسفانه برخی از آنها به مرحله ساخت نرسیده‌اند که از آن جمله‌اند: - کلپ پیک در هنگ‌کنگ که در سال ۱۹۸۲ اولین جایزه بین‌المللی را نصیب او کرد. - سالن اپرای کاردیف در ۱۹۹۹ زها حدید، که در دنیا شهرتی معادل «چهره‌های معروف» دارد، علاوه بر آثار چشمگیرش، به دلیل ظاهر متفاوت و تأثیرگذارش هم مطرح است: زنی درشت‌اندام در پوششی همیشه مشکی، با چشمان درشت شرقی که وجهه‌ای دراماتیک به او می‌بخشد. اطلاق عناوینی چون «خانم خارق‌العاده ۷» و «اژدها بانو ۸» از سوی رسانه‌ها به وی نیز برداشتی از ظاهر متفاوت اوست. اما رفتار و شرم خاص آسیایی‌اش زنی مهربان را معرفی می‌کند که کلام مختصرش با لهجه غلیظ عربی او را دلنشین‌تر هم جلوه می‌دهد.

زها زنی فعال است که در عرصه مردانه معماری بسیار جسورانه رفتار می‌کند؛ عرصه‌ای که در آن زنان سنتاً به اوج و کمال نمی‌رسند. البته زنان بسیاری دکتر یا وکیل‌اند و یا دارای مشاغل سخت هستند که مجبورند ساعات متمادی کار کنند اما در مورد معماری - به‌عنوان یک شغل - مشکل آنجاست که لازمه‌اش یک جور پیوستگی و تداوم روند کاری است، چه برای مرد و چه برای زن. معماری فدا کردن صددرصد انرژی و وقت را می‌طلبد. این موضوع که به اختلاط زندگی خصوصی و زندگی کاری منجر می‌شود حضور در این عرصه را برای زنان دشوار می‌کند. و شاید مجرد بودن حدید در موفقیت او تأثیرگذار بوده است، گرچه او تمایلی به افشای نکات ریز زندگی شخصی‌اش ندارد و می‌خواهد همچنان آن را خصوصی نگاه دارد. جالب اینجاست که همه‌جا هم، به‌سردی، فقط بحث از پروژه‌ها و آثار اوست. او عکس‌العمل رسانه‌ها در مقابل موفقیت‌های زنان را نادرست می‌داند، چرا که به اعتقادش آنها فقط وقت زیادی را صرف اتفاقات حاشیه‌ای، نحوه پوشش فرد و... می‌کنند. این برای یک زن موفق محدود کردن او صرفاً به مسائل ظاهری‌اش و نپرداختن به کنه فعالیت‌های اوست که جای تأسف دارد، مخصوصاً اگر این نگاه از سوی جامعه زنان باشد. اینکه چگونه زنی مسلمان از جهان سوم و خاورمیانه - عراق، کشوری پر از محدودیت‌های حتی روزمره برای زنان - این‌گونه در زمینه‌ای یکه‌تاز است که مردان نقش‌آفرینان اصلی آن در طول تاریخ بوده‌اند، جای تعمق بسیار دارد.

در طول تاریخ، زنان معمار بسیاری فعال بوده‌اند اما در واقع همیشه به‌عنوان عضوی از گروه و یا همکاران همسرانشان به حساب می‌آمده‌اند. مثال واضح این مورد خانم دنیس اسکات براون ۹ معمار، همسر رابرت ونتوری ۱۰، معمار مشهور، است که هرگز جدا از سایهٔ ونتوری و به‌طور مستقل مطرح نشد. زنان به‌طور غریزی و طبیعی دوستدار و مولد زیبایی هستند. طبق این تعریف، حدید خود را دشمن خویش به‌عنوان یک زن می‌داند. چرا که او سازه‌هایی زیبا طراحی نمی‌کند. برای او دارا بودن کیفیات اساسی و جوهری حرکت مهم است. مثلاً، او منظرهٔ برفی یک غروب را با کنتراست‌های شدید سفید و سیاه و انعکاس قرمز خونین زیبا می‌داند، چرا که کیفیت نور، حرکت و نهایتاً زندگی را در خود دارد. با این جسارت و نوآوری در ارائهٔ مفاهیم و نگاه تازه به جهان، او نه‌تنها مرزهای معماری، بلکه مرزهای جنسیتی را هم درنوردیده است. طرح‌ها و سازه‌های حدید بخصوص در دوران اولیهٔ کارش - از حیث تمرکز بر طراحی، پراکندگی قطعات، سادگی، و خلاصگی‌شان به همراه زوایای تند و خطوط پرحرکت - مؤکداً از هنر و معماری انقلابی اوایل قرن اتحاد جماهیر شوروی یعنی کانستراکتیویسم و سوپرماتیسم و نیز نقاشی‌های هندسی تأثیر گرفته‌اند. کازیمیر مالویچ ۱۱، تئوریسین اصلی سوپرماتیسم، در سال ۱۹۲۸ در بیان تئوری آن چنین می‌گوید: «ما فقط زمانی به درک فضا نایل می‌شویم که از زمین آزاد شویم. یعنی، به شکلی، اصلی‌ترین نقطهٔ گرانش از بین برود.» این رهایی از جاذبهٔ زمین، اصلی‌ترین ایده‌ای است که در آثار حدید می‌توان پی گرفت. این نکته در طرحی که برای کلوب پیک کشیده کاملاً مشهود است، چنانکه کل بنا به شکل هواپیمایی در حال صعود از زمین ترسیم شده است. نکتهٔ جالب این است که در سال ۲۰۰۴ مراسم اهدای جایزهٔ پریتزکر به حدید در شهر سن پترزبورگ روسیه برگزار شد؛ شهر زیبا و بااصالتی که مالویچ در آن زیست و کار کرد.

از حیث بازنمایی حرکت و انرژی، می‌توان قرابت‌هایی بین آثار حدید و نهضت فوتوریسم ایتالیا در اوایل قرن بیستم مشاهده کرد. چنانکه، به‌عنوان مثال، اومبرتو بوتچونی ۱۲ هم متأثر از سرعت و تلاطم ماشین‌ها و زمانهٔ جدید درصدد نمایش حرکت بود. اما اگر بخواهیم واکاوی عمیق‌تری در کنه تاریخ معماری کنیم، شاید حدید را هم‌سنخ‌تر با معماران باروک ایتالیا ببینیم تا کانستراکتیویست‌هایی که در عکس‌العمل به استالین به سمت اشکال انتزاعی گرایش یافتند. چرا که معماری باروک سرشار از حرکت و انرژی است و قدرتی بالقوه و آمادهٔ انفجار در دیوار ساختمان‌هایش

نهان دارد؛ فضایی تئاتری که جنب و جوش سرشارش کاملاً در تغایر با سکون و ایستایی رنسانسی است. اما در مجموع، به سبب ساختار شکنی‌های فرمی، حدید همچون فرانک گه‌ری ۱۳ و دانیل لی‌بس‌کیند ۱۴ معمار در زمره معماران دکانستراکتیویست (در مقابل معماری مدرن، مثل تقابل معماری باروک علیه معماری رنسانس) قرار می‌گیرد. با وجود تمامی معادل‌های تاریخی مذکور، آنچه زها حدید را معماری معاصر ساخته است جریان «روح زمانه» هگلی در سازه‌های اوست. بدین‌گونه که او معماری‌ای برای جهان پرشتاب و سیلانی امروز طرح می‌کند و، برخلاف اکثر معماران بزرگ، سبکی کاملاً آزاد، رها و بدون تقید و ارجاعی به معابد یونان و یا کاتدرال‌های گوتیک را در پیش می‌گیرد، تا جایی که ارجاعات معدود او را تا حدودی برخاسته از ناخودآگاهش تلقی می‌کنند. چنانکه برخی منتقدان فرم‌های ارگانیک و دورانی جدید آثار او را ملهم از طبیعت پر از باتلاق‌های جنوب عراق می‌دانند. حدید معماری است که جسورانه به ستیز با جاذبه - بزرگ‌ترین دشمن معماری از بدو تاریخ تابه‌حال - می‌پردازد. (گرچه او این رهاسازی از تقیدها را در سایر حیثه‌ها هم اعمال کرده است). این سازه‌ها گویی مجسمه‌هایی هستند که قوانین گرانش را از یاد برده‌اند و به طرز خطرناکی نامطمئن و بی‌ثبات‌اند. انکار جاذبه این تصور را به وجود می‌آورد که این بناها، با دیوارهای نازک، سقف‌های در حال پرواز و طبقات در حال فروریزی‌شان، تکیه بر باد دارند و گویی در حال برخاستن از زمین هستند، تا آنجا که نمی‌توان به‌طور قاطع مشخص کرد که خط افق کجاست، یعنی از کجا زمین تمام می‌شود و بنا آغاز می‌شود. از این درهم‌آمیزی زمین و معماری با عنوان فرش شهری ۱۵ یاد می‌شود و همین عدم قطعیت یکی از پایه‌های اصلی هنر معاصر است. سازه‌های حسی و تهاجمی حدید انفجارهای جسورانه‌ای در فضا محسوب می‌شوند، چنانکه گویی هر آن آماده انفجار از گوشه‌ای باشند. حدید بدین طریق توانست برداشت و تجربه ما را از فضا تغییر دهد.

به اعتقاد حدید، همراه با پیشرفت تکنولوژی، معماری هم حرکت می‌کند. این همگامی به شدت یادآور نوستالژی اوایل قرن بیستم یعنی زمانی است که معماری مدرن با تکنولوژی صنعتی متحد شد تا پیشرفتی اجتماعی را شکل دهد. پیشرفت تکنولوژیک باعث ایجاد حرکت (به‌جای سکون) در معماری می‌شود، چنانکه دیوارهای بنا متحرک می‌شوند، اجزای ساختمان آشپزخانه و... حرکت می‌کنند و دیگر هیچ قانون ثابتی برای قرارگیری حمام در جای خاصی از خانه وجود ندارد. البته تفاوت سلیقه‌ها همواره مطرح است. از این روست که جوامع مختلف گونه‌های متفاوتی از نوع زیست

را تجربه می‌کنند. هنوز افرادی روی زمین می‌خوابند، درحالی‌که عده‌ای دیگر تخت‌های بلند را ترجیح می‌دهند. در جوامعی، خانه مجموعه‌ای از چندین فضای تفکیک‌شده متفاوت برای عملکردهای گوناگون است، حال آنکه برخی فضاها باز بی‌هیچ حائل و دیواری را ترجیح می‌دهند، مثل معماری دهه ۷۰ نیویورک که مردم فضاها وسیع خالی را برای زندگی انتخاب می‌کردند. معماری نباید تحمیل‌گر باشد بلکه باید این امکان را به همه بدهد تا بتوانند فضای متناسب با علائق و عاداتشان را انتخاب کنند و برای حدید این نکته حائز اهمیت بسیار است که مخاطبش همه قشرها باشند و نه فقط نخبگان جامعه. از این رو، هدف او ساختن ساختمان‌هایی اجتماعی است که از طریق آنها بتواند هیجان و چالش را به زندگی مردم عادی وارد کند. بهترین نمونه از این دست بنای پیست اسکی برگیزل است. او ساختمان‌هایی می‌سازد که گرچه هر یک چون جواهری مجزا و تنها در درخشش‌اند، همگی به یکدیگر و فضای اطراف شهری‌شان نیز متصل و مرتبط هستند. ایرادی که او به معماری اکثر شهرهای بزرگ وارد می‌داند سرمایه‌گذاری نکردن برای «عمومی‌سازی» است، بدین معنا که افراد فقیر و ثروتمند نمی‌توانند در کنار هم زندگی کنند. در گذشته، فضاها عمومی به صورت زیرزمینی گسترش می‌یافت و امروزه این گسترش در ارتفاع رخ می‌دهد و در واقع همین رشد عمودی مانع از تعامل سازه‌ها در بستر یک شهر است. از این رو، هر یک از سازه‌های حدید سعی در ایجاد تعامل و ارتباط با فضا و طبیعت اطراف خود دارند. برای او هر ساختمان جزئی از یک محیط شهری به حساب می‌آید که در نهایت قرار است تمامی آنها با هم ترکیبی متناسب داشته باشند. ساختمان‌های حدید تک‌نقطه‌ای نیستند و باید از زوایای مختلف درک و دیده شوند. در واقع، او تعصب و دگماتیسم مدرنیسم را با فضا و در سطوح مختلف ترکیب کرده و نهایتاً بناهایی را برای حرکت و سیلان عرضه کرده است. او همچنین این سنت را که در ساختمان فقط از زوایای ۹۰ درجه استفاده شود کنار گذاشت و، در پی ساخت دیوارهای غیرعمودی، به طراحی مبلمان و وسایلی برای این فضاها ناصاف و سیال با زوایای نامتعارف (با دید معمارانه) پرداخت. شاید بتوان این‌گونه معماری متحرک، سیال و غیرراکد را - که مطلقاً محصورکننده فضا در یک حجم نیست بلکه به شکل مایعات منجمد و خمیری شکل است - منتسب به خصلت زنانه ضد دگماتیسم و محصورگر مردانه دانست. به همین دلیل هم سازه‌هایش به جای القای حس تملک، تصرف، استواری و تکیه بر زمین، سرکشانه میل به حرکت در فضا دارند. زاها حدید به‌عنوان یک معمار و تئوریسین به بررسی

طرح‌های شهرهای مختلف می‌پردازد. او علت حس شدید نوستالژیک مردم به شهرهایی چون پاریس را عدم تغییر آنها می‌داند. پاریس قطعاً کمبودهای بسیاری دارد ولی برای قرون متمادی همواره محلی زیبا و خاطره‌انگیز بوده است. شکی نیست که پاریس زیباست اما بدون انرژی. دقیقاً مثل ونیز که هنگام برگزاری فستیوال فیلم و بی‌ینال زیباست، اما جای رشد و ترقی ندارد. این شهرهای ساکن باید به مدد معماری به جهان امروز مرتبط شوند. از آنجا که زها به ارتباط معماری با سایر حیطه‌های اجتماعی معتقد است، نسبت به تأثیر منفی مسائل سیاسی بر معماری نیویورک (بعد از ۱۱ سپتامبر) شدیداً معترض است و در پاسخ به سؤال مجله نیویورکی تایم اوت ۱۶ که چرا چاره‌ای معمارانه برای شهر نیویورک نمی‌اندیشد، می‌گوید که مایل است برجی در نیویورک طراحی کند. نیویورک تاکنون هیچ بنایی از حدید نداشته است.

گرچه موزه گوگنهایم - مقدس‌ترین معبد هنر و معماری - در سال ۲۰۰۶ نمایشگاه مرور بر آثار ۳۰ ساله او را در این شهر به نمایش گذاشت که در واقع بعد از فرانک گهری دومین نمایشگاه مرور بر آثار یک معمار در گوگنهایم بود. نمایش آثار طراحی، نقاشی، «معماری‌های کاغذی» و پیش‌طرح‌های معمارانه او در گالری‌های مارپیچی موزه گوگنهایم، این دینامیک‌ترین موزه جهان که همیشه مایه دردسر برگزارکنندگان نمایشگاه‌ها و مایه سرخوشی مخاطبان بوده است - وجه پویا و پرتحرک آثارش را بارزتر می‌کند. طراحی چیده‌مان آثار نمایشگاه هم بر عهده خود او بوده است. چنانکه سطوح سفید و سیاه دیوارهای گالری‌ها حرکت محیط را تشدید می‌کرد. در واقع، سهم عظیمی از آثار این نمایشگاه را نقاشی‌های او از ساختمان‌ها تشکیل می‌داد که وقتی او فقط ۳۰ سال داشت با همین نقاشی‌ها به شهرت رسید. این پیش‌طرح‌ها که برای ساخت و یا سکونت بسیار سخت و ناممکن به نظر می‌رسیدند تا سال‌ها به‌عنوان تنها آثار هنری حدید محسوب می‌شدند و البته هنوز هم در مواردی که به مرحله ساخت نرسیده‌اند خود طرح‌ها، ماکت‌ها و مدل‌های ساخته‌شده معرفی‌کننده آن آثار هستند. حدید گونه‌ای نقاشی چندپرسپکتیوی را ترسیم می‌کند که همانند طبیعت بیجان‌های پیکاسو دیدهای متفاوتی از یک شیء واحد را در زوایای مختلف ارائه می‌دهند. این طرح‌های چندپرسپکتیوی امکان ساخت سازه‌هایی پویا و پرتحرک را موجب می‌شوند. اما حدید در آثار طراحی جوهری و مدادی‌اش - با حرکات آزادانه‌تر و خطی‌تر - تا آنجا در بیانگری و القای حس‌رهایی پیش می‌رود که می‌توان این خطوط قدرتمند را به هنرمند اکسپرسیوی چون سای تومبلی ۱۷

منسوب دانست. او در پیش‌طرح‌های آزمایشی‌اش خط افق را درهم می‌ریزد و آن را به شکل قوسی از یک انحنای وسیع نمایش می‌دهد که فضاهای مجاور بالا و پایین را به هم وصل می‌کند. اخیراً، حدید با ارائه اثری با عنوان «خانه ایده‌آل» در نمایشگاه مبلمان کلن ایده‌عدم تفکیک بین رشته‌های هنری را با حضور در نقش یک طراح بارز کرده است. حیطة فعالیت‌های او در زمینه طراحی هم بسیار گسترده و نامحدود است، گرچه همگی این طرح‌ها از «جهان ذهنی» زها سرچشمه می‌گیرند. او طراحی کارد و چنگال تا لوستر و سایر لوازم خانه را برای شرکت‌های معروف و لوکسی همچون سوارفسکی ۱۸، دوپون ۱۹، ساوایا و مورونی ۲۰، و. ام. اف ۲۱، ایوسن لورن ۲۲، استبلیش و پسران ۲۳ انجام داده است. همچنین طراحی داخلی گالری هیوارد لندن، سالن هزوین، سالن فیلامونیک لوگزامبورگ و نیز طراحی صحنه برای تور جهانی گروه موسیقی پت شاپ بویز ۲۴ در سال‌های ۱۹۹۹-۲۰۰۰ را هم برعهده داشته است. لوازم و اسباب خانه‌ای که حدید برای زندگی معاصر طراحی می‌کند خانگی و مطابق با فرم‌های سنتی نیستند. برای او چیدمان این لوازم در سازه‌های مواجش مهم است و اینکه این وسایل چگونه می‌توانند آن فضاهای مایع را اشغال کنند. مثلاً، برای دیواری که صاف نیست باید مبلمان خاص طراحی شود: مبلی به شکل یک موج با تکیه‌گاهی مجزا. او در طراحی این اشکال نرم و سیال که گویی از فرم یخ‌های در حال ذوب شدن الهام گرفته‌اند حتی تا حدودی به بازیابی و احیای سبک‌های دهه ۵۰ هم نظر دارد. حدید توانمندی و قدرت بسیار خود در طراحی و اسکیس‌های دستی‌اش را با یک سیستم حرفه‌ای تکنولوژیک ترکیب کرده و از آن در تحقق بخشیدن به ایده‌ها و رویاهای عجیب و غریبش، که تا مدت‌ها غیرقابل ساخت به نظر می‌آمدند، استفاده کرده است. در واقع، این جسارت و مداومت او در تحقق بخشیدن به رویاهایش زمینه را برای دیگری که ایده‌های نامعمول داشتند، فراهم کرد. حدید، با وجود تمام شهرت و محبوبیتش در دنیای معماری، منتقدانی هم دارد. رابرت آدام، معمار سنتی انگلیسی، آثار او را مطلقاً در زمره آثار معماری و یا حتی ساختمان‌سازی نمی‌داند، بلکه آنها را مجسمه‌های آبستره‌ای می‌بیند که می‌خواهند خود را به‌عنوان معماری مطرح کنند بی‌آنکه دلیل خاصی برای ساختار جالب و عجیبشان داشته باشند. به اعتقاد امثال او، صرفاً با تکیه بر شهود و بدون هیچ‌گونه تئوری نمی‌توان به خلق فرم دست زد. این‌گونه انتقادات در حالی مطرح است که عده‌ای دیگر حدید را از تئوریک‌ترین معماران عصر حاضر می‌دانند، عاملی که نقش به‌سزایی در مطرح کردن او به‌عنوان معمار معاصر داشته است.



MemarCad.com

معمارکد

معماری ، عمران ، شهرسازی ، طراحی شهری



MemarCad.com