نظریه من بهتر است[1]

پیتر آیزنمن در برابر لئون کریه
ترجمه و تألیف مریم امینی

اشاره:

مقاله ای که در شماره قبل فصلنامه سوره تحت عنوان «آیا ساخت زدایی یک مفهوم مبهم است؟ » به چاپ رسید حاوی مطالبی بود از فیلسوف معاصر، ژاک دریدا در باره دکنستروکسیون. در آن مقاله توضیح داده شد که چگونه دریدا پس از طرح موضوع دکنستروکسیون در فلسفه ، با ایزنمن و چومی دو معمار معاصر آشنا شد و معماری را بهترین عرصه تحقق دکنستروکسیون نامید. اینکه آیا معماران دیگری پیش ورود دریدا به عرصه معماری این طرح را در ساختمانهایشان به کار گرفته بودند و یا پس از همکاری مستقیم او بود که این روش در ساختمان سازی رواج یافت ، از اهمیت اصل موضوع نمی‌کاهد. مسئلهٔ اصلی همزمان و همگام شدن فلسفه و فعل متکی بر آن است.

فلسفه ، عموماً طرحی برای عالم می‌ریخته و تأثیرات آن پس از گذشت زمانی نسبتاً طولانی نمودی عینی و ملموس می‌یافته است. حال آنکه در این مورد ، فاصله زمانی میان طرح و فعلیت یافتن آن کاملاً از میان رفته و فلسفه دکنستروکسیون در زمینه معماری از طریق آیزنمن و شومی و دیگران ، و نیز در زمینه متن از طریق شخص دریدا نمود عینی پیدا کرده ، که به گفته او در نظامهای اجتماعی ـ سیاسی نیز قابل اعمال است.

مقاله‌ای که ملاحظه می‌کنید از خلال گفت و گوی دو معمار معاصر ، پیتر آیزنمن و لئون کریه به بررسی نظریات آن دو می‌پردازد. این متن از یک سو در جهت تبیین نسبت میان معماری دکنستروکسیون در عمل و تفکر فلسفی دریدا شکل گرفته و از سوی دیگر به بحث دربارهٔ مفاهیمی چون سنت ، مدرنیته و مدرنیسم که همواره موضوع بحث فلسفه و هنر بوده ، از دو دیدگاه متناقض می‌پردازد. با توجه به این دو وجه موضوع ، بخشهایی از گفت و گو که عمدتاً جنبه شخصی داشته حذف و یا تلخیص شده است.

این گفت و گو در سال 1989 در شیکاگو انجام شده و منعکس کنندهٔ عقاید انعطاف ناپذیر دو معمار خاص، و اختلاف نظر عمیقی است که میان دو ایدئولوژی اساساً متناقض «باز سازی» « Reconstruction» و «ساخت شکنی» « Deconstruction» وجود دارد. در اینجا آیزنمن و کریه دربارهٔ مقولاتی چون نیروی محتوم تاریخ ، موضوع ارزشهای کلی و مفاهیم حضور (Presentness)، سنت ، مدرنیته و تحول بحث می‌کنند.

لئون کریر : فکر می‌کنم اساس این بحث نهایتاً تعارض موجود میان معماری و ضد معماری است. آیا معماری هنوز هم موضوعیت دارد یا ضد معماری آشفتگی موجود را بهتر بیان می‌کند؟ امروز فقدان روشنی و وضوح در کلمات ، به هم ریختگی اصطلاحات و استفاده گسترده از زبان تخصصیِ مطلقاً بی‌معنا بر سر راه تفکر در همه زمینه‌ها از جمله معماری قرار دارد. گاهی مجموعه اصطلاحاتی که در این زمینه بکار می‌رود فی‌نفسه مورد اختلاف نظر هستند. بنابراین می‌خواهم بعضی از این اصطلاحات را روشن کنم. فکر می‌کنم بحث ما بر سر سنت ، مدرنیته و مدرنیسم است و همین اصطلاحات نیاز به توضیح دارند. من اصطلاحاتی سنتی و سنت را در تقابل با مدرنیسم و مدرنیست به کار می‌برم و نه در مقابل مدرنیته. اما در حال حاضر هنرمندان ، تاریخ نویسان و عموم مردم دو اصطلاح مدرن و مدرنیست را با هم اشتباه می‌کنند. این موضوعی اساسی است. کلمه مدرن صرفاً نشان دهندهٔ زمان و نمودار یک دورهٔ زمانی است؛ در حالی که مدرنیست به وضوح بار ایدئولوژیک دارد. وقتی تاریخ نویسان از نهضت مدرن می‌نویسند ، مرادشان حرکتهای مدرنیستی با عنوان حرکتهایی در تقابل با گرایشهای سنتی است. به این ترتیب گرایش سنتی و مدرنیته مفاهیم متضادی نیستند. می‌شود در زمینه سنت ، مدرن بود. هیچ تناقضی وجود ندارد.

فرهنگهای سنتی به تولید اشیاء برای استفادهٔ دراز مدت می‌پردازند. به عکس ، فرهنگهای مدرنیستی عمدتاً اشیاء را به منظور مصرف کوتاه مدت تولید می‌کنند. این دو فرهنگ دنیاهای بسیار متفاوتی می‌سازند که ما وارث آن هستیم یا در آن زندگی می‌کنیم. خلاقیت، ابداع و ابتکار، که به نظر من اصطلاحات مهم و اساسی این بحث هستند، در این دو فلسفه متضاد، معانی بسیار متفاوتی دارند. البته ادعا می‌شود که در فرهنگ سنتی ، خلاقیت وجود ندارد. اما این جمله بیش از آنکه واقعیت داشته باشد در حکم تهمت و افتراست.

... ابداع ، ابتکار و خلاقیت در فرهنگهای مبتنی بر سنت، طریق رسیدن به هدف محسوب می‌شوند. هدف اساساً طرح ریزی ، تحقق بخشیدن و حفظ جهانی است مشترک، یکپارچه، ماندگار، آرام و احتمالاً زیبا. اصول زیبایی شناسانه و اخلاقی حکم یک

[1] فصلنامه سوره شماره 2 شماره پیوسته 71 پاییز 75

ارزش کلی را دارند. اینجاست که اختلاف نظر وجود دارد ؛ یعنی در موضوع یک ارزش کلی که متعالی از زمـان و مکـان ، اقلـیم‌هـا و تمدن است.

در فرهنگهای سنتی ، عقل و روشـهای صـنعتی تـابع مضـامین و مسائل عالی تری شده‌اند. به عکس در فرهنگهای مدرنیستی ابداع ، ابتکار و خلاقیت، خود غایات خویشند. ادعا می‌شود که دگرگـونی مداوم اوضاع اجتماعی- اقتصـادی دائمـاً برداشـت مـا را از جهـان متحول می‌سازد و به ایـن ترتیـب هـیچ مقولـه زیبـایی شناسـانه و اخلاقی به طور مطلق وجود نـدارد. بنـابراین ارزشـهای مبتنـی بـر سنت در حکم پوسته‌هایی هستند که در جهت مسـدود کـردن راه ، و سیر به قهقرا عمل می‌کننـد. در فرهنگهـای مدرنیسـتی عقـل و روشهای صنعتی حاکمیت دارند. آنها قطعاً مهمتـرین ویژگـی‌هـای زندگی هستند و بر همه وجـوه زنـدگی از جملـه تعلـیم و تربیـت ، فرهنگ ، بازآفرینی و غیره تسلط دارند. بـه نظـر مـن ایـن مسـئله اساسی است.

در اینجا کریه دیدگاه خود را نسبت به ارزشها روشن می‌کند. تولیـد اشـیاء به منظور استفاده کوتاه مدت و یا دراز مدت ، متضمن معنای مـوقتی بـودن و یا ماندگاری ارزشهاست. در فرهنگ سنتی، اشیاء در خانه‌ها و نمادهـا در شـهر حاوی ارزش و دارای حرمت‌اند. در این فرهنگ خانه با نیت ماندگاری سـاخته می‌شود و این نیت نه تنها در سـاختمان بنـا بلکـه در فضـای آن نمـود پیـدا می‌کند.

فضای خانه سنتی بر خلاف خانه مدرن دعوت به سکونت می‌کند. به همـین دلیل است که در خانه‌های سنتی فضاها گرم، پر نشاط ، مرتبط بـا یکـدیگر و اطمینان بخش هستند. شهر نیز جلـوه دیگـری از همـین فضـا بـا تناسـباتی متفاوت است. اشیاء در این فرهنگ صرفاً جنبه کاربردی ندارند؛ اگرچه عـاری از این وجه نیز نیستند.

اما از آنجا که فرهنگی مدرنیستی در ذات خود با تکنولوژی و بـه تبـع آن بـا مصرف مناسب دارد ، غایت «تاریخ مصرف داشتن» در اشـیاء خانـه ، شـهر ، روابط و پیش از همه در ارزشها نهفته اسـت. ارزشـها در شـرایط اقتصـادی ـ اجتماعی استحاله می‌یابند و با تحول اوضاع ، تن به دگرگونی می‌سـپارند. بـه این ترتیب نفس تغییر و تحول اصالت پیدا مـی‌کنـد و بـه همـه چیـز اعتبـار می‌بخشد.

ایـن تفکـر در معمـاری مـدرن بـه صـورت اصـل « Chance of movements»به معنای «اصالت محور تغییـر حرکـت در فضـا» ظـاهر می‌شود و فرم ، اندازه و تناسبات نسبت به این محور متغیر شـکل مـی‌گیرنـد. بی‌جهت نیست که پست مدرنیسم ، به بن بست رسیدن معمـاری دوره مـدرن را با شعار « «no Chance of no movementsاعلام می‌کند.

بناهای پیش از دوره مدرن که مظهر ایستایی ، سکون و آرامش بودند اکنون به ساختمانهایی معلق و شناور در فضا تبدیل می‌شوند. این حس تعلیق کـه از اصالت پیدا کردن تغییر فضـایی زنـدگی اعـم از خانـه ، فضـاهای عمـومی و فضاهای شهری ناشی می‌شود ، در نحوه زندگی انسان ظهـوری تـام و تمـام پیدا می‌کند و انسانی پدید می‌آورد که لازمهٔ ارتباطش با فضای زنـدگی ،قطـع تعلق نسبت به کلیه ارزشهایی است که تاکنون موجب قوام عاطفی ، اجتماعی و فرهنگی او شده بودند.

تبدیل معماری به ضد معماری به تعبیرکریر در نقطـه اوج ایـن تفکـر اتفـاق می‌افتد. اگر شهر برازیلیا که در سال 1960 طراحی و سـاخته شـده ، شـهری است که نه تنها مردم، بلکه پرندگان نیز از ورود به آن امتناع می‌کنند؛ آیزنمن نیز خانه‌ای می‌سازد که سفارش دهنـده آن قـادر بـه سـکونت در آن نیسـت. معماری که بـا واقعیـت زنـدگی سـر و کـار دارد و در نـازلترین معنـا ، صـرفاً سرپناهی برای مردم فراهم می‌آورد ، حتی از پاسخگویی به این نیاز اولیه سـر باز می‌زند.

اجمالاً دگرگونی اوضاع اجتماعی ـ اقتصادی که کریر به آن اشاره مـی‌کنـد ، در بحث با دو دیدگاه متفاوت دنبال می‌شود : یکی اصالت دادن به ارزشها کـه تمایل به احیاء آنها با دگرگونی وضع موجود ملازمه دارد. دیگری اصالت دادن به وضع موجود که متضمن اصیل شمردن انسانی اسـت کـه خـود را مانـدگار می‌داند و اصول اخلاقی و زیبایی شناختی را متناسب با سوبژکتیویسـم تغییـر می‌دهد.

در شروع این گفت و گو پس از مقدمه کریر که شرح آن آمد ، آیزنمن متذکر می‌شود که قصد دارد از زاویه دیگری وارد بحث شود. او به عنوان اولیه مسئله ، اهمیت آموزش اکولوژی ، علم و تکنولوژی را در معماری مطرح مـی‌کنـد. او توصیه می‌کند که معمارها برای پاسخ گویی بـه مسـائلی کـه جهـان بـا آنهـا روبه‌رو شده لازم است در زمینه‌های فوق آموزش ببینند.

پیتر آیزنمن : به اعتقاد من برای پاسخ گویی به ایـن مشـکلات ، معماری و نیز مواد درسی آن باید تغییر کنند. پژوهش در ارزشـهای ذاتـی سـنتهای عـام کـه معمـاری را بـه سـمت نـوعی وضـعیت ورشکستگی در برابر واقعیت امـروز هـدایت کـرده ، دیگـر کفایـت

نمی‌کند. ما همه به سنت و آثار تاریخی احتیاج داریم. اما ماهیت «Nature» آن بناها و سنن در ارتباط با مباحث حاکم بر جهان امروز ما باید تغییر کنند.

این مباحث نسبت به پانصد ، صد و یا حتی پنجاه سال پیش عوض شده‌اند. مباحث باید تغییر کنند تا بتوانند موضوعیت خود را حفظ کنند. این در حکم رها کردن سنت آن مبحث نیست؛ بلکه به معنای جست و جو در سنت است به منظور یافتن چیزی که همواره در سنت ، به مفهوم کاملاً حقیقی آن نهفته است.

موضوع دوم با تاریخ مرتبط است. به اعتقاد من معبد پارتنون بنای عظیمی در تاریخ معماری است. هر وقت به آنجا می‌روم تحت تأثیر وضعیت آن قرار می‌گیرم و احساساتم برانگیخته می‌شود؛ در عین آنکه معماری است جزئی از تاریخ نیز هست؛ دیگر با ساختمان سازی امروز ارتباط ندارد؛ و از زمان حاضر خارج شده است.

بیست سال پیش ، وقتی به کلیسای لوکوربوزیه در رنشام رفتم ، بشدت تحت تاثیر تجربه و مفهوم فضا قرار گرفتم. به نظرم بنای کاملاً زنده‌ای بود.امروز که به آنجا می‌روم حس می‌کنم شبیه پارتنون است؛ بخشی از تاریخ شده. به اعتقاد من نیروی محتوم تاریخ، میزان حضور در زمان حاضر را کاهش می‌دهد. مدت زمان حفظ این حضور و میزان بقا در تاریخ همواره دو معیار ارزیابی معماری هستند.

ساختمان سازی امروز ، عنصر بقا در تاریخ را نادیده نمی‌گیرد؛ اما مسئله ، چگونگی حفظ حضور در بناست. بنابراین هر چند پارتئون و رنشام آثارمهمی در تاریخ معماری هستند ، اما دیگر انرژی سابق را اعمال نمی‌کنند. چرا که هر دو در لحظه‌ای از زمان حاضر خارج شده‌اند. به نظرم معماری همواره با مسئله امروزی بودن (Presentnessسر و کار دارد.

سومین وجه تصویری که ترسیم می‌کنم با ساختمان سازی در عمل ارتباط پیدا می‌کند. لئون و من هر دو به نوعی در یک موضع ایدئولوژیک هستیم. او از وجه طراحی به معماری نگاه می‌کند و من از وجه اجرایی با آن روبرو هستم. بین ساختن و طراحی تفاوت زیادی است. من در حال حاضر مشغول ساختن یک مرکز گردهمایی به مساحت 750/000 فوت مربع هستم. قرار است آنجا تالار جدید شهر ، کلیسای جامع و محل جدید تجمع در کلمبوس اوهایو باشد. طول این زمین 700 فوت، عرضش 100 فوت و ارتفاعش 60 فوت است. کسانی که با این قبیل امور آشنایی دارند می‌گویند که این طرح غیر ملموس است؛ باید ازآن صرفنظر کرد؛ راهی وجود ندارد که بتوانیم آن را به مقیاس انسانی نزدیکتر کنیم. در اینجا معماری منتفی می‌شود ... به خود می‌گویم از یک معمار با بودجه 86 دلار به ازای هر فوت مربع ، چه بر می‌آید؟

دیدگاه آیزنمن در این بخش کاملاً مدرنیستی است. هر چند گاه به گاه از صحبتهای دریدا وام می‌گیرد؛ ولی دقیقاً همین بخشها با بقیه اظهاراتش ناهمخوان و حتی متناقض است. در آغاز ، ارزشهای ذاتی سنت را عامل ورشکستگی می‌خواند و این نظر او کاملاً منطبق بر نظریه‌ای است که در بیانیه معماری مدرن (1928) ابراز شد. در این بیانیه پس از توضیح نیت کلی مدرنیسم درمعماری ، نهایتاً از سفارش دهنده خواسته می‌شود که با کاهش نیازهای فردی و تجدید نظر در نحوه زندگی ، خود را با فضاهای جدید تطبیق دهد. در حقیقت معماری مدرن به معنای نوعی تجدید نظر کلی در موضوع «فضای زندگی» است که ادامه‌اش در شرایط موجود آن زمان دیگر ممکن به نظر نمی‌رسید.آیزنمن نیز با طرح موضوع ورشکستگی در معماری ، دقیقاً به همین معنا اشاره می‌کند.

بیانیهٔ «ساراز» در سال 1928 از سوی کنگره بین‌المللی معماری مدرن به شرح زیر انتشار یافت :

1. ایده معماری مدرن ، پیوستگی پدیده معماری و سیستم اقتصادی عمومی را در بر می‌گیرد.

2. نظریهٔ «کارآیی اقتصادی» دلالت بر تولیدی که حداکثر سود تجاری را در بر گیرد ، ندارد. بلکه مقصود ، تولیدی است که حداقل نیروی کار را طلب می‌کند.

3. هنگامی که فقر اقتصاد عمومی وجود دارد نتیجه بدیهی‌اش نیاز به حداکثر کارآیی اقتصادی است.

4. مؤثرترین شیوه در تولید آن است که از راسیونالیزاسیون [Rationalization] به معنای «شکل دادن منطقی» که در صنعت با معنای به حداقل رساندن اتلاف وقت ، نیروی کار و مصالح مورد استفاده قرار می‌گیرد] و استاندارد کردن سرچشمه می‌گیرد. این دو مستقیماً بر روی شیوه‌های به کار گرفته شده ، هم در معماری مدرن (طرح) و هم در صنعت ساختمان (اجرا) اعمال می‌گردند.

5. راسیونالیزاسیون و استاندارد کردن به سه صورت زیر منعکس می‌شوند :

الف ـ یک طرح مطلوب معماری منطبق بر نظر فوق ، آن است که در جهت ساده سازی شیوه‌های کار در محل اجرا و در کارخانه حرکت کند.

ب ـ کارخانجات صنایع ساختمان بایستی نیروی کار ماهر را کاهش دهند و در جهت به اشتغال گرفتن تعداد کمتری کارگر متخصص تحت نظر مستقیم تکنیسین‌های ماهر قرار گیرند.

ج ـ از مصرف کننده (یعنی کسی که خانه‌ای را که می‌خواهد در آن زندگی کند سفارش می‌دهد) بازنگری و تجدید نظر در خواسته‌های خود ، در جهت تطبیق با شرایط جدید زندگی اجتماعی انتظار می‌رود. تجدید نظری که با کاهش نیازهای مشخص فردی که از این پس واقعیت نخواهند داشت بیان می‌شود. فایده این کاهش ، تامین حداکثر رضایت است، برای تعداد زیادی که در حال حاضر در محدودیت واقع شده‌اند.

علل توسعه و همه‌گیر شدن معماری مدرن دقیقاً در موارد مطرح شده در بیانیه قابل جست و جوست ؛ اقتصادی بودن طرح به نحوی که همه چیز را تا حد مرگ می‌تراشد و سادگی و سرعت اجرا که ظاهراً خواست همه مردم است. اگر چه مدرنیسم بر اصالت درون این تفکر متکی بود، اما ظاهر فریبندهٔ آن به شدت در جهت تخریب فرهنگ سنتی رشد کرد و همه صاحبان فرهنگ را در زمینه هنر و صنعت ورشکسته کرد.

اعتراف والتر گروپیوس ، از سردمداران نهضت مدرنیسم در معماری و یکی از امضاء کنندگان بیانیهٔ ساراز ، پس از گذشت بیست و پنج سال از شروع این دوره ، گویای آن است که این تخریب چه فاجعه‌ای به بار آورده است. نتیجه به دست آمده ، درست بر خلاف تصور موجود ابتدای دوره درباره مفهوم اقتصادی بودن ، سرعت و سادگی ، به شکل زیانهای اقتصادی در دراز مدت از دست رفتن ارزشها و کند بودن حرکت دوباره به سمت آنها به واسطه آشغالهای مدرنیسم ظاهر شده است. گروپیوس در کتابی تحت عنوان *چشم‌انداز معماری تام* چنین می‌نویسد :

«در طول بیست و پنج سالی که از تاسیس CIAM(کنگره بین‌المللی معماری مدرن) می‌گذرد ، همواره یکی از اعضاء وفادار آن بوده ام. و اکنون بیان این نکته که این سنگر بین‌المللی معمارها و طراحان در مبارزه‌ای طولانی جهت دستیابی به نوعی معماری جدید برای من چه معنایی داشته ، ضروری به نظر می‌رسد.

مهمترین مسئله این بود که در دنیایی پرآشوب که کوششهای بسیاری به صورت پراکنده در آن صورت می‌گرفت، گروه کوچکی از معماران در سراسر جهان حس کردند لازم است جهت بررسی مشکلات همه جانبه ای که به عنوان یک کلیت با آن روبرو بودند، تجدید سازماندهی کنند. عزم ما در بکار گرفتن این مفهوم از کلیت، در همه زمینه‌های محدود ، طرز فکر ، اعتقاد و باور ما را مشخص کرده است. این طرح تحت شرایط مختلف و در میان انواع سنتهای نژادی و ملی متفاوت ، همچون نوعی نیروی مغناطیسی عمل کرد. این تفکر که از اروپا آغاز شده امروز در سراسر جهان گسترش یافته و مارا قدرتمند ساخته است. این واقعیت که گرایش ملی یا نژادی در کشورهای مختلف به گونه‌ای است که غالباً با توجه به وجه خاصی از جریان زندگی جنبه‌های دیگر آن را نادیده می‌گیرد ، موجب آن می‌شود که خود را شدیداً نیازمند انگیزه‌های تعدیل کننده‌ای حس کنیم که بر ارزشهای مختلف تاکید می‌کنند.

به عنوان مثال به نظر می‌رسد که جوانترین نسل در آمریکا، زیر پنج سال، کاملاً مجذوب مسئلهٔ غلبه بر فضا هستند. آنها با اشتیاق نظاره‌گر دانشمندانی هستند که، حتی پیش از آنکه در امور زمینی خود موفق شده باشیم، می‌کوشند راهی به سوی ستاره‌ها باز کنند. این نسل تقریباً بدون توجه به پیچیدگی و اختلاف ناشی از این فعالیت پر تحرک به سوی ناشناخته‌ها ، در جستجوی مرزهای جدید است.

در رویارویی با ضروریات و ویژگی‌های کشورهایی که «کشورهای در حال توسعه» نامیده می‌شوند ، به این نتیجه می‌رسیم که فرهنگ‌های آنها غالباً بیش از تمدنهای پیچیده‌ای که ما برای خود ساخته‌ایم ، قابلیت شناخت عمیق‌ترین انگیزه‌های زندگی بشر را فراهم می‌آورند. در این لحظه ما از گم شدن ریشه‌ها و پیوندهای دیرینه آنها بیش از خودشان پشیمان به نظر می‌رسیم.

اما این تصور که آنها می‌توانستند بدون شرکت در روند تکاملی که اکنون ما را به هم می‌پیوندد تمامیت خود را حفظ کنند، کاملاً اشتباه است. حقیقتی که آنها بیش از تک تک ما به خاطر دارند این است که انسان در جستجوی شادی نیز هست و من امیدوارم که معمارها در زمینه شرایط تحقق چیزی به نام «شادی» تحقیقات بیتشتری انجام دهند. زمانی بود که معمارها به ناچار

فکر می‌کردند که زدن یک سقف بدون سوراخ ، مهم‌ترین عامل رسیدن به این شادی است. ولی ما فهمیده‌ایم که اگر چه این سقف ممکن است مانع از ورود باران شود ، اما لزوماً یک فضای شاد انسانی نمی‌سازد.

بنابراین اذعان می‌کنم که خلق زیبایی و شکل دادن به ارزشها و معیارها، میل درونی انسان است و تاثیر آن از احساس رضایت ناشی از راحت بودن ، عمیق‌تر و ماندگارتر است. این چیزی است که در تلاش روزانه خود برای قرار دادن سقف بدون سوراخ بر سر میلیونها انسان بدون سرپناه به سادگی فراموش کرده‌ایم.

من صمیمانه آرزو می‌کنم که CIAM مبارزه به خاطر مفهوم کلیت به معنای اصیل آن را با در نظر گرفتن انسان به عنوان معیار همه مسائل ، در زمینه برنامه ریزی و معماری ادامه دهد».

در حالی که گروپیوس در حسرت ارزشهای از دست رفته است و جست و جوی آنها را در میان فرهنگ کشورهای در حال توسعه پیشنهاد می‌کند ، آیزنمن اعلام می‌دارد همین ارزشها هستند که معماری را به ورشکستگی کشانده‌اند. پس پیشنهاد آیزنمن تغییر این ارزشها است. اما چه چیزی جایگزین این ارزشها می‌شود؟ جست وجو در سنت به منظور کشف مفاهیمی که تاکنون تحقق پیدا نکرده‌اند (نظریه دریدا)، با تغییر ماهیت سنت که آیزنمن به آن اشاره می‌کند به وضوح تناقض دارد.

به نظر می‌رسد که تفکر دریدا برای آیزنمن دست آویزی است که به واسطه آن، بی‌اعتنایی به هرگونه انتظام فضایی تحت عنوان «کشف ساحات پنهان در سنت» قابلیت بروز پیدا می‌کند.

اعتقاد آیزنمن به تغییر مداوم (به روز شدن) مبانی ارزشی، از این باور نشأت می‌گیرد که او تاریخ را سیر رشد ابزار می‌داند و بس. سیر رشد ساختمان سازی در نظر او عبارت است از سیر تغییرات تکنولوژیک ساختمان؛ و میزان حضور بنا با میزان قرب و بعد نسبت به تکنولوژی روز سنجیده می‌شود. تکنولوژی زبان روز است و در این زبان مراد از حضور ، رابطه با تکنولوژی است و عدم دیالوگ با آن غیبت محسوب می‌شود. (Presentness نیز در کلام آیزنمن با توجه به همین معنا ترجمه شده است).

کریه پس از صحبت آیزنمن در زمینه پروژه گردهمایی کلمبوس گفت و گو را این گونه ادامه می‌دهد :

کریر : فکر می‌کنم طرح پیتر بیانگر منتها درجهٔ بی‌نظمی در معماری است؛ یعنی تبدیل معماری به ضد معماری. وقتی پیتر می‌گوید که پارتنون احساساتش را برمی‌انگیزد ، تحت تأثیر یک ویرانه است. من از تصور پارتنون به عنوان یک ویرانه به شدت عصبانی و آزرده می‌شوم. ظاهراً پارتنون ، هر معنایی برای پیتر داشته باشد ، این معنا هیچگونه ارتباطی با زمان حاضر ندارد؛ چرا که او طالب چنین چیزی نیست؛ در قالب تصویر او نمی‌گنجد. اما عده بسیار زیادی بی‌آنکه در پارتنون باشند حضور آن را کاملاً حس می‌کنند ... ضرورتهای محتوم تاریخ فقط روی یک خط و در یک راستا حرکت نمی‌کنند ، بلکه در همه جهات تغییر می‌کنند. به نظر من این که کسی را تسلیم این ضرورتها فرض کنیم ، تصور بسیار خطرناکی است. و اصلاً خوب نیست بگوییم هشتاد دلار برای هر فوت مربع. اگرمسئله این است و شما فکر می‌کنید با این بودجه نمی‌توانید ساختمان مناسبی بسازید ، فکر می‌کنم باید از آن صرف نظر کنید.

آیزنمن : من پارتنون را فقط به عنوان یک مثال ذکر کردم؛ نه به این دلیل که یک ویرانه است. بلکه از آنجا که نمونه‌ای از یک نوع محل تجمع بوده است و می‌خواستم آن را در مقابل مرکز گردهمایی کلمبوس به نمایش بگذارم. بیست سال پیش که به رنشام رفتم ، بنای زنده و پرشوری از زمان حاضر بود. احساس می‌کردم که با من از اکنون حرف می‌زند. سال پیش که به آنجا رفتم ،حس کردم مربوط است به تاریخ و نه به اکنون. این امری است محتوم. حتی اگر فقط به این دلیل باشد که آن زمان، آن زمان بوده و حالا ، حالاست. نمی‌توانیم بگوییم که صرفاً به علت مناسب نبودن شرایط ساختمان نخواهیم ساخت.

کریر : اوضاع قابل تغییر است. [این] چیزی است که ما می‌خواهیم. چون اگر بگویید شرائط کنونی تغییر ناپذیرند ، همواره خود را تسلیم چیزی می‌کنید که نمی‌خواهید و برای انجام دادن کاری که اساساً فکر می‌کنید کار درستی نیست دنبال بهانه می‌گردید.

آیزنمن : لئون. اجازه بده موضوعی را مطرح کنم. منظور تو از غیر قابل تغییر این است: من با مایکل گریوز [معمار مشهور پست مدرنیست آمریکایی] رقابت می‌کنم. اگر من تسلیم شوم ، او آن را

می‌سازد. من واقعاً چنین چیزی را نمی‌خواهم. در ضمن او به نظرم یک ضرورت تغییر ناپذیر تاریخ نیست. من حداقل این امکان را دارم که در مقابل مایکل گریوز ایستاده و برای هشتاد و شش دلار در هر فوت مربع تلاش کنم. همچنانکه او تلاش می‌کند.

تا جایی که وضعیت بناهای عمومی امروزی ما مورد نظر است، برای مثال مراکز خرید که اماکن وحشتناکی هستند، اعتقاد دارم که نباید آنها و کل دنیا را صرفاً رها کرد و گفت «برای ما جالب نیست. ما فقط به ساختن خانه‌های کوچک و ساختمان سازی با بهترین مصالح علاقه داریم». به نظر من وظیفه معمار فراهم آوردن شرائطی است که به نوعی حساسیتی را که ما در آن زندگی می‌کنیم منعکس کند. نمی‌گویم هشتاد و شش دلار چیزی است که من می‌خواهم. اما همین حالا باید ثابت کنم که ارزش من بیشتر از فوت مربعی هشتاد و شش دلار در کلمبوس اوهایوست. فکر می‌کنم وظیفه من این است؛ نه اینکه بگویم استعفا دادم.

کریر : نه. ولی ما فقط از یک مورد ساختمان سازی یا یک ساختمان حرف نمی‌زنیم. صحبت ما راجع به نکات اساسی درگیری است. می‌دانم شخص شما خیلی بلندپروازتر از آن هستید که فقط با ساختن یک بنا در اینجا یا آنجا راضی شوید. ساختمانهای شما بیانیه‌هایی دربارهٔ نحوه نگرش شما به دنیا هستند. دیگر همه می‌دانیم که ناکامی نحوهٔ طراحی ما در جهان با بودجه‌های کوتاه مدت و پول بسیار کم مرتبط است.

بنابراین در چهل سال گذشته مشغول ساختن بناهای عمومی ، جاده‌ها ، صنایع و جانمایی حومه‌ها با بودجه‌های واقعاً اندک بوده‌ایم. صورت حسابهای نگهداری از این ساختارهای بی‌مصرف ، ما را به سمت ورشکستگی می‌کشاند و موازنه ملی پرداخت را از بین می‌برد. اگر هزینهٔ یک بنا را در دراز مدت در نظر بگیریم و به جای اتلاف بودجه برای حفظ ساختمانهای بد ساخت ، آن را صرف ساختارهای اساسی کنیم ، آن وقت می‌توانیم بهترین مصالح موجود را به کار بریم.

می‌دانم. حالا مسئله این است که شما نمی‌توانید به مشتری بگویید که دورنمای ذهنی شما از ساختمان سازی با هشتاد و شش دلار برای هر فوت مربع قابل اجرا نیست. این مسئله‌ای است که یک معمار ، شخصاً هر روز با آن روبروست و به عنوان یک فرد ، کار زیادی از او ساخته نیست.

با این همه اگر این مسئله به وسیله اعضاء صنف تبیین شود به یک نکته مهم در سیاستگذاری تبدیل می‌گردد؛ و بخشی از یک مبحث سیاسی می‌شود. در این صورت ما مجدداً خواهیم توانست مبلغ بسیار زیادتری را برای ساختن بناهایی مصرف کنیم که فقط به مسئلهٔ امروزی بودن نمی‌پردازند، بلکه درگیر موضوع «ماندگاری» شده‌اند.

آیزنمن پس از اعلام موافقت با کریر در زمینه سیاسی شدن معماری ، بار دیگر لزوم آموزش مسائل سیاسی ، زیست محیطی ، اجتماعی، اقتصادی و تکنولوژیک را در مدارس یادآوری می‌کند و در ادامه می‌گوید :

آیزنمن : با این همه مسئله اصلی مورد اختلاف ما این است که اگر برای ساختن بناهای عمومی بودجه می‌داشتیم، وجه مشخصه و ویژگی آنها چه بود؟ به عبارت دیگر ، ماهیت یک بنای شاخص چیست؟ مایلم نظر شما را در این زمینه بدانم. اگر فکر می‌کنید که این بنا به دلیل یکسان بودن بناهای نمادین در طول تاریخ شبیه بناهای قدیمی خواهد بود، با شما هم عقیده نیستم. ما با کامیون، اتوبوس و یک جمعیت 25000 نفری روبروییم که به سمت درهای مرکز تجمع می‌آیند . مقیاس اثر باستانی و هنر شما که مقیاسش در حد یک دوربین کوچک است ، برای چنین حجم بزرگی از افراد کارآیی ندارد. این کار نیازمند مقیاس و شیوه‌ای متفاوت است. اما شما انکار می‌کنید.

کریر : ما نه از اندازه‌ها بلکه از انسانیت حرف می‌زنیم. به هرحال معمارها هزاران سال است که برای جمعیت‌های انبوه طراحی کرده‌اند. اینکه این عده با اسب ، ارابه ، اتوبوس وارد شوند و یا پیاده بیایند در اصل مسئله تغییری نمی‌دهد.

آیزنمن : من چنین چیزی نگفتم.

کریر : ساختمانهایی مثل کولیزه وجود دارند که برای جمعیت‌های خیلی عظیم کارآیی داشته‌اند.

آیزنمن : اما بین هدایت کردن یک حیوان و یک کامیون بیست تنی از یک در ، نسبت بسیار متفاوتی وجود دارد.

کریر : اما نمی‌خواهید ادعا کنید که به دلیل وارد شدن کامیونهای طویل بیست متری است که معماری شما به این صورت درآمده است ... مسئله تغییرات متناسب با زمان است.

آیزنمن : همین طور است.

بدون تردید تفاوت‌های اساسی در مقیاس و ابعاد بناهای عمومی موجب دگرگونی ماهیت آنها می‌گردد. تفاوت ترمینال امروز با کاروانسرای دیروز فقط در شکل و اندازه آنها نیست. تراکم جمعیت و تأمین سرعت مورد نیاز برای حرکت آنها انواع ساختمانی دیگری را می‌طلبد که ماهیتاً با بناهای عمومی دیروز متفاوت خواهند بود.

بر خلاف نظر کریر ، پیاده یا سواره بودن مردم و ابعاد و سرعت وسایل نقلیه‌ای که وارد محل تجمع می‌شوند در اصل موضوع معماری تغییر می‌دهد. این تصور که مرکز تجمع امروز می‌تواند گسترش یافته همان الگوهای سابق باشد و کیفیت انسانی خود را نیز حفظ کند تصور باطلی است.

با توجه به این معناست که آیزنمن ماهیت بناهای امروزی را با قدیم متفاوت می‌داند. اما در موضوع ماهیت این بناها بحث نمادین بودن (monumentality) را مطرح می‌کند. در حالی که کریر به مسئله جاودانگی و به یک معنا ، تجلی فضای حضور دراین بناها نظر دارد و ماهیت آنها را در نسبت با این معنا جست و جو می‌کند ، آیزنمن از ماهیت آنها به عنوان بناهای یادبود پرسش می‌کند. حال آنکه این بناها اساساً به این عنوان ساخته نشده و بخشی از فضاهای زندگی مردم بوده‌اند و تنها پس از دوره مدرنیسم است که وجه نمادین یافته اند.

نظریه آیزنمن متکی بر همان دیدگاه مدرنیستی است که بناهای قدیمی را به عنوان بناهای یادبود قاب می‌کند و حضور آنها را در چارچوب عدم عملکرد به بند می‌کشد و در جستجوی نوع جدید از ساختمان سازی است که بیانگر نحوه حضور امروزی «او» باشد. این معماری که در حیطه پست مدرنیسم به شکل معماری دکنستروکسیون ظاهر می‌شود از طریق شکستن انتظام فضایی ، انسان معلقی را جلوه‌گر می‌سازد که از یک سو در مبانی مدرنیسم شک کرده و از سوی دیگر چشم تکنولوژیک او امکان گشایش بر حقیقت سنت را ندارد.

کریر : اقتضائات روز همواره تغییر می‌کنند. هدف این است که ساختمانها برای مدت مدیدی باقی بمانند. بنابراین در نظر گرفتن این اقتضائات به تنهایی کافی نیست. بلکه بنا باید دارای چیزی باشد که پس از گذشت زمانی طولانی نیز ارضاء کننده باشد. این امر مستقیماً متضمن طرح تأمین بودجه و طرح زیبایی شناختی است. علاوه بر این با مفهوم ارزش در نظر شما و میزان قطعیتی که نسبت به آن دارید ، مرتبط است.

آیزنمن : دو هزار سال پیش و حتی در زمان کشف آمریکا توسط کریستف کلمب مردم بر این عقیده بودند که جهان مسطح است. حقیقت در طول تاریخ تغییر می‌کند. تاریخ قدرتی است که تصور انسان را از حقیقت هر چند یک بار متحول می‌کند. [مراد آیزنمن از حقیقت (trhth) همان صدق علمی است که در دیدگاه مدرنیستی جای حقیقت را می‌گیرد]

کریر : شما تصور می‌کنید تغییر فهم ما از جهان مادی ، که مسطح است یا گرد ، مستلزم تغییرات ساختاری بنیادین در مفهوم اخلاقیات است؟

آیزنمن : یک لحظه صبر کنید. چه کسی از اخلاقیات صحبت کرد؟ شما مفهوم اخلاقیات را وارد موضوع می‌کنید. من هرگز این مسئله را مطرح نکردم.

کریه : ممکن است شما چنین کاری نکرده باشید. اما مسئله همین است.

آیزنمن : به نظر شما موضوع این است که ساختمانهای من غیر اخلاقی هستند و ساختمانهای شما اخلاقی؟ آیا این مسیری است که بحث باید به آن کشیده شود؟

کریر : بله.

آیزنمن : حالا وضعیت روشنی پیش روی ماست.

کریر : به نظر من ساختمانهای شما سرد ، انتزاعی و بیگانه هستند.

آیزنمن : از آنجا که هرگز آنها را ندیده‌اید ، فکر می‌کنم وقتی به کلمبوس اوهایو بروید به شدت شگفت زده خواهید شد. آن ساختمان قطعاً فاقد اصول اخلاقی نیست و من هم یک فرد یا معمار غیر اخلاقی نیستم و مسئله بین من و شما این نیست. بلکه اگر به نوعی تفکیک ضروری میان بنای عمومی و خصوصی قائل باشیم مسئله ، ماهیت مفهوم ماندگاری در زمان حاضر است. موضوع این است که امروز ماهیت یک محل تجمع چیست؟ آیا نوعی پارتنون است یا شکل دیگری از بودن است؟ فکر می‌کنم برای پیدا کردن ساختمانهایی متناسب با بناها و مکانهای تجمع امروزی باید به فرمها و نمونه‌های دیگری توجه کنیم. شما می‌گویید با رجوع به تاریخ می‌توان نمونه‌های موجود را پیدا کرد. کولیزه آنجاست.

لویی کان می‌گوید : وقتی کسی از خانه به سمت فضای دیگری حرکت می‌کند باید حس کند که از خانه دور نیست. اما دیدگاه مدرنیستی در بیان تفکیک میان بناهای خصوصی و عمومی پیوستگی فضا را از میان می‌برد و به یک معنا مفهوم فضا را منتفی می‌سازد. این تفکیکی که در هر یک از این بناها نیز در مقیاسی کوچکتر صورت می‌گیرد ، نه فقط بناهای عمومی که بناهای خصوصی را نیز از مفهوم خانه تهی می‌سازد. خانه در این دیدگاه تبدیل به «مکانی» می‌شود جدا از شهر و خیابان که در درون خود نیز این انقطاع را تکرار می‌کند.

تقطیع فضاها که نتیجه عمده شدن عملکرد و سهولت دسترسی در مدرنیسم است، از طریق حذف فضای واسط یا به تعبیری فضای آماده‌گر که انسان را برای ورود به فضاهای مختلف آماده می‌کرده و در عین حال یکپارچگی فضا را ممکن می‌ساخته ، اتفاق افتاده است.

حذف این فضا به مثابه قطع رشته‌ای که انسان را به فضای جاودان حضور می‌پیوندد در زندگی او نمود عینی پیدا می کند.این چنین، فضاهایی منفصل و منفک از یکدیگر شکل می‌گیرند که میل به پراکندگی و تفرقه را در او رشد می‌دهند؛ و از آنجا که حضور با پیوستگی ملازمه دارد ، او را نه به حضور در خانه وجود که به غفلت و سکونت در خانهٔ اوهام خویش دعوت می‌کنند.

اگر کریر به فرم ساختمانهای قدیمی توجه می‌کند از آنجاست که آنها همواره مصادیق عینی این پیوستگی بوده و امکان حضور را برای انسان فراهم می‌آورده‌اند.

کریر : من چنین چیزی نگفتم. رجوع به تاریخ ضرورتی ندارد. اما هر چه بیشتر جست و جو کنیم بیشتر می‌فهمیم که نمونه‌های اساسی ساختار و فضا از مدتها پیش شناخته شده‌اند. آنها دقیقاً به این دلیل که بی‌زمان هستند موضوعیت دارند.

آیزنمن : خاطر نشان می‌کنم که با رجوع به تاریخ ، نمونه‌های دیگری را خواهیم یافت که همواره به واسطه سنت معماری پوشیده مانده‌اند. در واقع سنت تاریخ ، نمونه‌های بالقوه‌ای را که امروز عینیت پیدا می‌کنند پنهان کرده است. برای مثال مرکز خرید، یک نمونه تاریخی نیست.

کریر : نظرتان راجع به بازار چیست؟

آیزنمن : سعی کنید مسائل مربوط به مرکز خرید امروز را با استفاده از مدلهای قدیمی و بازار حل کنید.

کریر : مقصودم آن گونه بناهایی است که فراسوی سبک و دوره هستند. مسئله آن است که به اعتقاد شما آنها بخشی از تاریخ هستند و تاریخ ، گذشته است.

آیزنمن : نه. حرف من این است که راه حل مسئله خرید احتمالاً در چیزی که تاریخ پوشانده ، نهفته است؛ نه در نمونه‌های تاریخی بلکه در قالب اشکالی که در تاریخ ندیده‌ایم.

کریر : منظورتان این است که تاریخ پنهان مانده است.

آیزنمن : مثل جست و جو برای پیدا کردن طلاست. می‌دانیم که داخل زمین است، اما باید آن را پیدا کنیم. درون سنت معماری که به آن اشاره می‌کنید فرمهای قابل طرحی وجود دارندکه فقط امروز قابل دیده هستند. زیرا عدسی هایی که با آن می‌بینیم تغییر کرده‌اند.

کریر : من ادعا می‌کنم تغییر نکرده اند. چرا که اگر این عدسی ها عوض شده بودند ، شهرها و بناهای قدیمی در نظر ما مطلقاً بی‌معنی بودند؛ در حالی که به خوبی می‌دانید چنین نیست. در واقع آنها مطلوب‌ترین مکانها برای زندگی کردن هستند. یک معمار

برای این که کارش موضوعیت داشته باشد باید بداند که بناهای او چگونه در منظر وسیعتر شهر ، دورنما و جهان جای می‌گیرند. هر معماری خواه ناخواه ، یا سازنده یک سیستم است؛ و یا آن را نابود می‌کند. چرا که هر نرده ، جعبه تلفن و هر قطعه گچی که روی دیوار قرار می‌دهد درون تصویری از جهان قرار می‌گیرد. اگر بدانیم که «ضرورتهای محتوم تاریخ» قوه شعورمان را به مخاطره می‌افکند و سیاره و اجتماعات ما را در معرض تباهی قرار می‌دهد ، هیچ دلیلی ندارد که از آن تبعیت کنیم. واقعیت آن است که مردم یا به صورت جمع هستند و یا تنها. این واقعیت وضع بشری است. بناهای عظیمی وجود دارند که افراد زیادی در آنها با یکدیگر برخورد می‌کنند و بناهای کوچکی هستند که امکان تنها بودن را فراهم می‌آورند. اماکنی وجود دارد که در آن در مقام یک شهروند رفتار می‌کنیم و جاهایی دیگر که به عنوان یک فرد عمل می‌کنیم.

آیزنمن: تغییر عدسی ها ماهیت معنای امروزی «عظیم» را تغییر می‌دهد. اطاقی که در آن هستیم از نظر من عظیم نیست. اینجا یک سالن بزرگ است در یکی از بزرگترین هتلهای یک شهر بزرگ. اما امروز من چنین اتاقی را به عنوان یک محل گردهمایی طراحی نمی‌کنم،طرح امروز بسیار متفاوت است. نمی‌گویم که ما به مکانهای تجمع نیاز نداریم یا تفاوتی میان مکانهای عمومی و خصوصی نیست. حرف من این است که وسعت یک امر نسبی است. اصطلاحات تغییر کرده‌اند. اصطلاح ارزش مطلق و قطعیت دگرگون شده است. یعنی تصوری که نسبت به قطعیت ، وسعت ، نمادین بودن و مکانهای گردهمایی وجود داشته تغییر کرده است. ما به عنوان معمار باید راه‌حلهای دیگری پیدا کنیم. چرا که در غیر این صورت مراکز خرید مدرن همچنان اتوپیای مردم باقی خواهند ماند.

ما فکر می‌کنیم این مسائل به معمارها مربوط نمی‌شود اما آنها دقیقاً باید با همین مسائل و با مشکلات مکانهایی که مردم امروز ، عملاً در آنها اجتماع می‌کنند روبرو شوند.اگر این مکانها ما را راضی نمی‌کنند باید راههایی برای تغییر دادن آنها پیدا کنیم. لئون.

مسئله ما چگونگی این مکانها در زمان حاضر است. ما الگویی برای آنها نداریم.

تمثیل جست‌وجوی طلا در زمین و یافتن فرمهایی که چشم امروزی مشاهده آنها را امکان‌پذیر می‌سازد ، سخنی است که آیزنمن با اتکاء به نظر دریدا عنوان می‌کند. اما از آنجا که تلقی او از سنت همان برداشت متعارف، یعنی مجموعه آداب و عادات است ، در معماری نیز به فرمهای ساختمانی اصالت می‌دهد و از آنجا که آنها را جوابگوی نیازهای دروغین بشر امروز نمی‌بیند ، در جست و جوی الگوهای دیگری است که نه بر بستر سنت ، که بر بستر اومانیسم آرمیده‌اند.

بناهایی که در نسبت با این معنا ساخته می‌شوند مظاهر مختلف سوبژکتیویته‌ای هستند که صورت وهمی خویش در آیینه سنت را صورت حقیقی پنداشته ، و با رجوع به این سنت وهمی ، شکلهای متفاوت و تازه‌ای می‌یابد که با نیازهای کاذب بشر امروز تناسب دارد.

این سنت وهمی که در مدرنیسم با تکیه بر مفهوم اومانیسم قطعیت پیدا می‌کند ، امروز و بال تفکر و هنر غرب شده است. تکنولوژی با همه امکاناتش از تأمین شادی مورد نظر گروپیوس عاجز است . چرا که سخن گروپیوس اگرچه از دل برمیآید، اما عقل او مانیستی او شادی را نهایتاً در جهانی جستجو می‌کند که انسان در مرکز آن است. ترکهای عظیم ساختمانها در معماری دکنستروکسیون، فریاد انسانی است که از فقدان شادی در جهان گروپیوس خبر می‌دهد.

کریر: به نظر من مسئله فقط به شکل ظاهری مربوط نمی‌شود، بلکه با نوعی ماهیت بنیادین مرتبط است. شرایط اجتماعی و زیست محیطی با مراکز تجمع و مراکز خرید آیزنمن گونه بهبود پیدا نمی‌کنند. این نمی‌تواند موضوع معماری باشد.

آیزنمن: شما همیشه موضوع را شخصی می‌کنید.

کریر : خوب. این یک بحث شخصی است . نه؟

آیزنمن: من هرگز نمی‌گویم که ما با ساختن بناهای کریه، دنیا را بهتر از این نخواهیم کرد. من چنین چیزی را حس نمی‌کنم. فکر می‌کنم ما بناهای بیشتری از نوع بناهای لئون کریر احتیاج داریم.

کریر : واقعیت این است که شما مرتباً می‌گویید شرایط تغییر کرده‌اند. برای مثال ، فرودگاه ها ممکن است وضعیت جدید پیدا

کرده و نیازمند توسعه باشند؛ یا مواردی در ساختمان سازی وجود داشته باشد که به دلیل عدم نیاز در گذشته ، در تاریخ پنهان مانده باشند. اینجاست که ابداع امکان‌پذیر است.

حال، تا جایی که به خانه آمریکایی مربوط می‌شود ، شما با ماشین از این طرف به طرف دیگر این کشور می‌روید و 99 درصد خانه‌هایی که با مفهوم خانه در ذهن مردم مطابقت دارند خانه‌های سنتی هستند. می‌دانید که همه نوع خانه سنتی وجود دارد؛ خوب ، عالی ، کامل ، وحشتناک و دلتنگ کننده. اما همه آنها واقعاً خانه‌های سنتی هستند. حالا این نوعی بازار آزاد است که در آن ، مردم عملاً در انتخاب آزادند. چرا خانه‌های سنتی را انتخاب می‌کنند؟ به این دلیل که فکر می‌کنند خانه و محل رشد خانواده ، چیزی است که معمولاً در قالب یک خانه سنتی درک می‌شود. شرایط ، آن گونه که شما مطرح می‌کنید تغییر نکرده است.

آیزنمن: ما در خانه‌هایی زندگی می‌کنیم که برای مردم امروز طراحی نشده‌اند. ما نیازمند گونه جدیدی از خانه هستیم که جوابگوی نیاز خانواده‌هایی باشد که در دو شهر مختلف زندگی می‌کنند. خانواده‌هایی که دو نفر از افراد آن بیرون از خانه کار می‌کنند و در نتیجه هیچکس نیست که در طول روز از بچه‌ها مراقبت کند. این نوع خانه وجود ندارد. ما به خانه‌هایی با ساختار کاملاً متفاوت نیاز داریم. و اگر بر طبق الگوی ذهنی شما ، که می‌دانید طی قرنها متحول شده ، به خانه‌سازی ادامه دهیم قادر به حل مشکلات نخواهیم بود. شکل خانه همواره تغییر کرده است. ما به عنوان معمار باید فرم جدیدی برای آن ارائه دهیم. چرا که فرمهای قدیمی دیگر برای یک خانواده بدون خدمتکار کارآیی ندارد.

کریر: کارآیی دارد. هنوز هم کارآیی دارد. این خانه‌ها ممکن است راحت ، بد ، متوسط یا عالی باشند؛ اما هنوز کار می‌کنند. و با تصور بیشتر مردم آمریکا از خانه مطابقت دارند. مسئله چگونگی این خانه‌ها نیست. ابتکارات زیادی در آنها وجود دارد.

آیزنمن: آنها در حکم نوستالژی هستند.

کریر: آنها مربوط به زمانه ما هستند . امروز مسئله ما معمارها طراحی خانه‌هایی کاملاً جدید ، متناسب با وضعیت عجیب و غریب خانواده‌های از هم پاشیده و بچه‌های فراری و غیره نیست. بلکه مسئله اصلاح ماده‌ای است که عموماً مفهوم خانه به آن تعلق می‌گیرد. مشکل ما نحوه ارائه یا سازماندهی خانه نیست. این مشکل تا اندازه زیادی حل شده است. مسئله چگونگی ارتباط یا عدم ارتباط بیشتر خانه‌ها با شهر است. این در وهله اول یک مشکل برنامه‌ریزی شهری است و مدرنیستها در جواب آن هیچ تئوری و راه‌حل جدی در دراز مدت ارائه نداده‌اند.

آیزنمن: چگونه می‌توانید اینجا بنشینید و در مقابل من بگویید که مسئله خانه حل شده است؟ این تصور شما از قعطیت مرا متحیر می‌کند.

کریر: حیرت‌آور است ، نه؟ ...

آیزنمن: وقتی برای این گفت‌وگو آماده می‌شدم فقط یک کتاب بود که مطالعه‌اش را لازم دیدم و آن چنین *گفت زرتشت* نیچه بود. چون کتابی است که من و لئون هر دو آن را خیلی خوب می‌فهمیم و ما را تا اندازه زیادی به هم نزدیک می‌کند. فکر می‌کنم در صفحه 61 (البته مطمئن نیستم چون کتاب را با خود نیاورده‌ام. من دوست ندارم از روی نسخه پیش نویس شده بخوانم. چرا که نسبت به وضع فعلی عکس‌العمل نشان می‌دهم) مطلبی درباره «انسان خالق» آمده بود. حرف نیچه این است که انسان خالق ، انسانی است تنها و همیشه باید جدا از دیگران و احتمالاً در مقابل عامه مردم بایستد؛ و به یک معنا همواره با نظم موجود بیگانه است. از این وجه ، فکر می‌کنم در خصوص این که انسان خالق برای این کار باید تا اندازه‌ای قطعیت داشته باشد با لئون هم عقیده‌ام. فکر می‌کنم نیچه در ادامه این سؤال را مطرح می‌کند که چگونه یک نفر حق خالق بودن دارد؟ به عبارت دیگر ، چگونه یک فرد حق دارد تنها و جدا از دیگران باشد؟ آن کدام مجوز است که به یک نفر اجازه می‌دهد چنین تصوری در مورد خودش داشته باشد؟

پاسخ من به این پرسش آن است که افراد غیر خلاق درباره این حق فکر نمی‌کنند. آنها همواره درون اجتماع باقی می‌مانند. فکر نمی‌کنم بحث امروز ما درباره بنای نمادین ، تاریخ ، اخلاقیات و چیزهای دیگر باشد. به نظرم ما از استثنائات حرف می‌زنیم. معمار ، شاعر و یا فیزیکدان ، هرکسی که ضرورت تنها ماندن را حس کرده و در نتیجه اجازه این کار را پیدا کرده است. کسانی که نیاز داشته‌اند آن آوارگانی باشند که همواره معنای حضور را درک می‌کنند. چرا که نیاز به خلق کردن همواره با حضور درآمیخته است. به اعتقاد من ، عوام هرگز معمار استثنائی را دوست نداشته‌اند. ما امروز وقتی ساختمانی را می‌سازیم نمی‌دانیم که آیا روح زمانه خود را آشکار کرده‌ایم؟ (چرا که این امری است مبهم و پیچیده) ، یا به زمان حال توجه داریم و یا اینکه به قول لئون ، روح ماندگاری در بنای ماست. فکر می‌کنم انسان خلاق مایل است دست به خطر بزند؛ خطر تنها بودن و اقدام به بیان آن وضعیت پیچیده . این چیزی است که معماری زمان حاضر را به وجود می‌آورد.

انسان خلاق نیچه با درک وضع موجود ، در قبال تغییر دادن آن احساس وظیفه می‌کند و می‌کوشد تا فضای موجود را رنگ دیگری ببخشد. این رنگ ضرورتاً نسبتی با حقیقت ندارد و اگر نمود دیگری از فضای تحمیلی موجود باشد و یا به تسلای آن بپردازد ، زنگاری است که بیش از پیش حجاب چهره حقیقت خواهد شد.

اگر به ارزشهای جاودان وجود که نحوه حضور انسان را معنا می‌کنند قائل باشیم ، هنر، معنای کشف فضای حضور خواهد داشت؛ و وظیفه هنرمند تنها شهادت دادن بر وجهی از حقیقت است که بر او مکشوف می‌شود. هنر در این دیدگاه هیچگونه نسبتی با خلاقیت ندارد، بلکه واسطه ظهور ارزشهای نهفته در ذات سنت است.

بناهایی که در نسبت با این نحوه تفکر در معماری شکل گرفته اند چونان قلبهای تپنده‌ای هستند که در ضربان خود ارزشهای متعالی را به انسان متذکر می‌شوند و از همین رو امکان رشد تفکر را در جهت شناخت آنها فراهم می‌آورند. این بناها اگرچه در فرم با یکدیگر متفاوتند، اما همگی در دیالوگ با فضای حضور اشتراک دارند. به همین جهت است که به هنگام حرکت در این فضاها مفهوم حضور و اتصال را حس می‌کنیم؛ پیوستگی با انسان را در حیثیت وجودی او.

کریر: در اطرف تمام این بحثها هاله‌ای از غم و اندوه وجود دارد. شاید حق با پیتر باشد. بسیاری از اکولوژیست‌ها بر این عقیده‌اند که برای نجات سیاره خیلی دیر شده است ، و ساختمانهای شکنجه شده پیتر، بیانگر وضعیت از هم پاشیده موجود است. این ساختمانها ممکن است نوعی زهر هومیوپاتیک باشند که به امکانات قابل درمان ما نیروی تازه‌ای ببخشند و مقاومت ما را در برابر ویرانی و از هم گسیختگی زیاد کنند. نمی‌دانم. افسردگی با ماست و ظاهراً تقدیر محتوم بشریت این است که این سیاره هر چه زودتر تخریب شود. بنابراین کسانی هستند که فکر می‌کنند اتلاف انرژی به نفع خود ماست. این پارادوکس اصلی است. و بنابراین اگر ناراحت نمی‌شوید ، بحث را با جمله تعصب‌آمیز دیگری به پایان می‌رسانم.

ضعف نمادین معماری کنونی و شهرگریزی ، نتیجه مستقیم عملکرد یکنواختی است که توسط ضوابط عملکرد منطقه‌ای تعیین شده است. گونه‌های اصلی ساختمان مدرن و مدلهای برنامه‌ریزی مثل آسمانخراش‌ها، زمین خراش‌ها، بازار معاملات مرکزی ، خطوط تجاری، منطقه اداری، حومه‌های مسکونی و غیره، بدون استثناء تمرکزهای بیش از اندازه افقی یا عمودی کاربری‌های واحدی هستند که در یک منطقه شهری ، یک برنامه ساختمانی و یا زیر یک سقف شکل می‌گیرند. یکنواختی عملکرد حتی بهترین طراحان را با انتخاب محدود میان بیان یکپارچگی حقیقی یا بیان تنوع دروغین مواجه می‌کند. یکنواختی یا عوام پسند بودن ، قساوت یا تقلید هنرمندان تقریباً نتایج اجتناب‌ناپذیر این وضعیت هستند.

غنای نمادین معماری سنتی و شهر ، به دلیل قرابت و همخوانی است که بین کاربردهای عمومی و خصوصی به متنوع‌ترین شکل ممکن دیده می‌شود و از این رو بر بیان تنوع حقیقی که در مفصل‌بندی درست و معنادار فضاهای عمومی ، بافت شهری و خط افق مشاهده می‌شود ، تکیه دارد.