نقد

پروژهٔ پایانه دریایی یوکوهاما

کار فرشیدهٔ موسوی ـ آلخاندرو زائرو پولو

گفتگو با علیزاده ،

میر میران ، شیر دل ، افشار نادری

علیزاده : بحثم را تمثیل یا تشبیهی شروع می‌کنم. در شعر برحهای عروضی داریم. در ماریه م چیزی از این قبیل وجود دارد. مثلاً کسی هندسهٔ فراکتال را انتخاب می‌کند. پروژهٔ یوکوهاما هم این طور به موضوع نگاه کرده است. شما کار نروی را به یاد بیاورید. یا آمفی تئاتر یونسکو در پاریش که خیطی پیش از این ساخته شده است ؛ دالی است به صورت یک صفحه آکاردئونی روی تکیه‌گاه‌های قرار بگیرد از هم باز می‌شود ؛ یک صفحه از لای تاهای آکاردئون رد می‌شود.

نروی این صفحه را در جهت عکس لنگر خمشی قرار داد. این حرکت عکس لنگر خمشی ، همان سقفی است که شما می‌بینید. هم استحکام دارد ، هم زیبایی ، خیلی هم ساده و روشن است.

خوب ، می‌بینیم که نروی راه حلی را پیدا کرده ولی اسیرش نیست. اما گاهی ما اسیر راه حل خودمان می‌شویم.

کار یوکاهاما البته قشنگ است. ادامهٔ یک شهر است. ولی کاملاً پیداست که طرح اسیر فکری است که طراح انتخاب کرده. بدترین جزئیات ، بدترین فضاها ، بدترین شکل‌ها و بدترین سطوح را سعی کرده در ارتباط با آن به وجود آورد.

یک اژدها انتخاب شده است که حرکت بدن و شکل آن اجازه نداده کمی آهن را جمع و جور کنند ، خود اژدهاست که همه چیز را به وجود آورده. اما متأسفانه این راه حلها همه‌شان بی‌دوام است. کار نروی این گونه نبود. حتی کار اوتسن در سیدنی این طور نیست. دست کم پوستهٔ آن یک پوستهٔ بادوام است. موزهٔ میس وان درروهه یک راه حل بادوام است. اما وقتی به یوکوهاما نگاه می‌کنید هیچ عنصر بادوامی نمی‌بینید.

این پرسپ1کتیوها با این سوحی که دارند و گرد و خاکی که روی آنها را خواهد گرفت می‌توانند زیبایی خود را برای همیشه حفظ کنند. فضاها کاملاً کاذب است. این سقفها را به شکل‌های دیگری هم می‌شد اجرا کرد. گویی طراح در شکل‌دهی فکر اولیهٔ خود اختیاری نداشته است. تا هر جا که ماکت و کامپیوتر کار را پیش برده پیش رفتهاند.

اما خود واقعه عظیم است ، وارد چنین واقعهٔ عظیمی شدن جرأت می‌خواهد. مثلیک کارناوال به هم ریخته است ، اما من در این کار مطلقاً عناصری را نمی‌بینم که بتوانند به آن دوام و شکل ، روحیه و عشق بدهند.

سطوح این پروژه بیشترسطوح کج و کوله است. عیبی هم ندارد که کوه و تپه و ماهور را به صورت معماری شکل دهند. مهم نیست که کسی قالب رباعی را انتخاب ند یا غزل و مثنوی را. نتیجه مهم است. من با کسی دعوا ندارم که چه شکلی را برای بیان مطلبش انتخاب می‌کند. مهم توفیق در دستیابی به نتیجهٔ مطلوب است.

برای من انتخاب شکل و دستیابی به نتیجهٔ مطلوب در کار نروی و کار موسوی ـ زائر و پولو قابل مقایسه نیستند ولی خود واقعه ارزشمند و بزرگ است. روبرو شدن باچنین چیزی اهمیت بسیار زیادی دراد. اما اثری از پرداخت سازه و معماری نمی‌بینم.

میر میران : من خیلی سعی کردم این کار را بفهمم که از کا شروع شده ، چرا این طور اتفاق افتاده. نوشته‌های مربوط به آن را هم خواندم. اصولاً بحث‌های مطرح شده مربوط به سازه و ایستایی است. درصورتی که فکر می‌کردم قاعدتاً کار باید از یک طرز فکر فضایی آغاز شده باشد. اما دلایلی که برای فرمها و شکل کار عرضه می‌شود دلایلی هستند مربوط به نگهداری ، دوام ، زلزله و مسایلی از این قبیل.

از این جهت مرا خیلی راضی نکرد. فکر می‌کردم کهار می‌توانست از اینجا آغاز شود که مثلاً یک نوع فضای تازه در معماری می‌خواهد پدید بیاید ؛ فضاهایی که قبلاً با آنها روبه‌رو نبوده‌ایم. اگر بخواهیم تازگیهایی در آن پیدا کنیم ، شاید تلاش برای ایجاد یک نوع سیلان و پیوستگی باشد و این که فضا همین طور لیز بخورد و آدم تا انتها با آن حرکت کند.

مثل این که آدم در دریا شنا کند. این را می‌توان یک خصیصه در معماری به سحاب آورد. یعنی این طور نیست که مثل معماری‌های متعارف یک فضا وجود داشته باشد و بعد قطع شود و بعد یک فضای دیگر شروع شود.

در میان کارهای مدرن یک بار این احساس با مشاهدهٔ کتابخانهٔ شارون در برلین به من دست داد ، که آدم در فضا لیز می‌خورد و شناور است ، خلق کردن چنین فضایی ایدهٔ جالبی است. اما من به میزان توفیق آن چندان بهایی نمی‌دهم.

بحث دیگری در این پروژه مطرح شده و که در معماری سنتی و مدرن و حتی بعد از مدرن هم وجود داشته ، این است که خواسته است دیوار و کف و سقف را نفی کند. مثل اینکه روی یک سطح صاف می‌رویم ، بعد در یک قسمت کمی پایمان را

فشار می‌دهیم تو می‌رود و اگر خواستیم بالا بیاییم فشار را بر می‌داریم و دو مرتبه بالا می‌آییم.

سطحی تصور شده است که هر جا خواسته‌اند فشارش داده‌اند. یعنی دیگر برای ساختن فضا لازم نیست حتماً کف و دیورا و سقفی را به کار بگیریم. سعی شده ماهیت قدیمی کف و دیوار و سقف از انها گرفته شود و همه یکپارچه شوند. و این یکپارچگی باعث استحکام و یکپارچگی کل ساختمان می‌شود. مثلاً ساختمان تا می‌خورد ، گود می‌شود ، بالامی‌رود و این مقاومتش را زیادتر می‌کند.

دلم نمی‌خواست از این زاویه به موضوع نگاه کنم ، چون فکر نمی‌کنم معمار از این زاویه به این نتیجه رسیده باشد ، شاید اینها دلایلی کمکی به حساب بیایند.

اما پرسش من این است که اصلاً ما چه مشکلی با عناصر متداول داریم؟ مثلاً چه مشکل سازه‌ای با کف و سقف و دیوار داریم؟ آیا هدف این بوده که معنای نوی به وجود آوریم؟ چون فضا همیشگی متشکل از کف و دیوار و سقف که به آن عادت کرده‌ایم دیگر در اینجا نیست.

بلکه یک شکل تاخورده‌ای است که در آن ، کف می‌شود سقف ، سقف می‌شود دیوار ، الی آخر ، و اینها در هم می‌پیچند و یک تازگی در فضا به وجود می‌اورند. ممکن است نتایج سازه‌ای مثبتی هم داشته باشد ، که من بعید می‌دانم در محاسبات سازه‌ای بشود چنین چیزی را کنترل کرد. بیشتر یک حرف است و اثباتش کار ساده‌ای نیست.

تصور من این است که این کار بیشتر از زاویهٔ یک فضای جدید سیال و لغزنده و بی‌انتها ، و اینکه سنت معماری کف و سقف و دیوار را حذف کند ، پدید آمده ، و از این لحاظ ، می‌توان آن را کار خوبی ارزیابی کرد ، اما بحث بر سر این است که به فرض قبول چنین ایده‌ای که حذف کف و سقف و دیوار و ایجاد یک فضای سیال است ، چه کسی گفته است که فضای سیال بر فضاهای دیگر ترجیح دارد.

برای اینکه هر فضایی دلایل خودش را دارد. مگر اینکه اصلاً موضوع پروژه ایجاد یک فضای سیال باشد. تازه فضای سیال هم چیز تازه‌ای نیست. یک بار که کاخ زمستانی پکن را دیدم همین سیالیت را حس کردم. به خصوص کاخ تابستانی که از همان اول ورود فکر می‌کنید همین طور می‌توانید لیز بخورید و به انتهای معماری برسید.

اما این فقط یک مفهوم فضایی است. بر عکس در معماری ما تعمدی وجود دارد که یک فضا را قطع کند و فضای دیگری به وجود آورد. بنابراین هیچ کدام به خودی خود مزیت محسوب نمی‌شود. هیچ کدام تازگی ندارند. یک بار معمار سیالیت را انتخاب می‌کند و یک بار اصلاً تعمد دارد که فضا سیال نباشد ، بلکه منقطع باشد و شما هر بار وارد یک فضای جدید شوید و یک حادثه تازه برای شما اتفاق بیفتد.

دلیل حذف کف و دیوار و سقف را هم نفهمیدم. اینزاویهٔ قائم گوشهٔ اتاق را من همیشه دوست داشته‌ام. چه چیز آزار دهنده‌ای در آن هست که باید از بینش ببریم؟ فقط به صرف اینکه می‌خواهیم یک چیز تازه به وجود بیاوریم؟ اگر جواب این باشد که چون از این معماری خسته شده‌ایم به چنین کاری دست زده‌ایم پاسخ قانع کننده‌ای نیست.

معماری تفنن نیست. اگر بگویم هنر اینکار در سازه‌اش است این هم حرف درستی نیست ، چون معماری از ساده تبعیت نمی‌کند. گاهی معماری با سازهٔ نادرست هم توانسته است خودش را متحقق کند. شکل سقف بتنی کلیسای رونشان لوکوربوزیه بر خلاف رفتار طبیعی بتن است.

ممکن است گفته شود در زوایای متعارف سقف و دیوار عیبی وجود دراد که به این ترتیب بر طرف شده است. اما این عیب کدام است؟ هنوز هم زاویهٔ قائم بسیار زیباست ، به شرطی که اسیر مد نباشیم.

نتیجه اینکه خوب است نقش عوامل سازه‌ای را کنار بگذاریم ، و بپذیریم که هدف پروژه خلق یک فضای تازه بوده است. اما به نظر من صرف خلق فضای تازه هیچ وقت نمی‌تواند هدف معماری باشد. من هیچ وقت از تکرار خسته نمی‌شوم و دنبال تفنن و تنوع نمی‌روم. اگر رواقهای میدان نقش جهان که 520 مترطول دارد 5200 متر هم ادامه می‌یافت باز هم آزار دهنده نبود.

البته خوب است که آدم فلسفهٔ این نوع معماری را بداند و بعد راجع به آن قضاوت کند. مثلاًدر اینفلسفه‌های جدید معماری می‌گویند دنیا پیچیده است ، به صورت کائوس (آشوب) است ، فاجعه است و از این قبل توصیفها. فرض کنیم که دنیا این طور است ، معماری چرا باید این طور باشد. چه منطقی برای این تشابه وجود دارد؟

چون اگر دنیا همین طور باشد که می‌گویند ، ذهن ما که آن طور تصورش نمی‌کند. ذهن ما یک ذهن کاملاً منطقی است ، همهٔ ذهنها منطقی هستند ، ممکن است جهان منطقی نباشد ، ولی درذهن ما منطق حکمفرماست ، چرا باید معماری کی کاتاستروف یا کائوس باشد؟ غیر معمول و غیرمنطقی باشد؟ این ایده‌هایی که گاهی از علوم می‌آید منطقی معمارانه ندارد.

بحثی که برای ما مهم است رویکرد ما به این گونه ماجراها در معماری است. بالاخره ما به عنوان آدمهای جهان سومی مقلد مد بوده‌ایم. وقتی دانشکده می‌رفتیم کوربوزیه مد بود و یک عده مثل کوربوزیه کار می‌کردند. بعد ، لویی کان آمد و یک عده مثل او کار کردند. پست مدرن آمد فران گهری آمد و همین طور ... البته این کار (یوکوهاما) استادی و مهارت فرانک گه‌ری را ندارد. اما ممکن است یک عده کور کورانه دنبال آن حرکت کنند.

من خودم وقتی به این کار نگاه می‌کنم صرف اینکه کار جدیدی است تحت تأثیر قرار نمی‌گیرم. مگر اینکه بفهمم چه مشکلی را می‌خواهد از دوش معماری بردارد. هنوز این را نفهمیده‌ام. صرف این که بخواهد فضای نویی پدیدی بیاورد دلیل کافی نیست. حتی اگر فرانک گه‌ری که کار تازه‌ای است هرگز از فکر میس وان درروهه نیرومندتر نیست. لباس را می‌توان مطابق مد پوشید ولی به معماری نمی‌توان این طور نگاه کرد.

علیزاده : این کار که مثل یک محله است دو چیزی را برای من تداعی کدر. یکی در فیلم انجیل متای پازولینی ، صحنه‌ای که حضرت مسیح (ع) متولد شده و تپه بلندی است که مردم در سینهٔ تپه برای دیدن حضرت مسیح حرکت می‌کنند.

یکی هم تمام فضاهای دهات کوهستانی و محله‌های خودمان ، با تمام پست و بلندیها ، شیبها ، حرکتها و سقفها به نظر رسید که این پروژه چنین ایده‌ی را انتخاب کرده و می‌خواهد جوابش را در این ایده پیدا کند. اما در این کار توفیقی نداشته است.

شیر دل : من از این بحث و سؤال و جواب سر در نمی‌آورم. آقای علیزاده گفتند این کار مثل کار نروی نیست. آقای میر میران هم مطالب زیادی را مطرح کردند ، از جمله اینکه چه طور این ممارى به اینجا رسیده ، کف و سقف و دیوار باید باشند یا نباشند ... من خط خاصی را در این بحث متوجه نمی‌شوم. آیا می‌خواهیم برای این پروژه ارزش تعیین کنیم؟ من جز دغدغه‌های خود شما مطلب دیگری نشنیدم. در دغدغههای شما هم مسئلهٔ جالب توجهی برایم ن وجود ندارد. هنوز موضوع خاص این جلسه را نفهمیده‌ام.

میر میران : موضوع این جلسه چیز غریبی نیست. تاریخ معماری قضاوت خودش را دربارهٔ چند هزابر سال معماریک رده و لازم نیست ما دوباره آنها را ثابت کنیم. بعضی کارها را برجسته دانسته و بعضی را ندانسته و بحث ما در آن تأثیری ندارد. امروزما در اینجا با کاری مواجه هستیم که با کارهای متعارف دیگر متفاوت است. شکل خصای دارد و می‌خواهیم ببینیم آیا این شکل خاص گامی به جلوتر است یا نه.

معماری آن قدر هم کار غیر مسئولانه‌ای نیست که هر کس چیزی به وجود بیاورد و بعد هم ادامه پیدا کند. سیری کاملاً منطقی دارد و می‌داند که به کجا می‌رود. معماری اصلاً وسیلهٔ تفنن و تفریح نیست.

شیر دل : اما کسی هم نگفته که معماری باید متعارق باشد. پروژهٔ مورد بحث کار غیر متعارفی است.

این پروژه برندهٔ یک مسابقهٔ معماری بین‌المللی تراز اول است. افرادی مثل کولهاس ، توی ایتو و معماران سرشناس دیگر داور این مسابقه بوده‌اند. بعد از مسابقه ، در جریان طراحی اجرایی هم پروژه بسیرا مشکلی بوده است. زمان طرحی پروژه از زمان اجرای آن خیلی بیشتر بوده است. پروژه‌ای است بسیار گران. خلاصه ، پروژه‌ای است کاملاً غیر متعارف و کاملاً تخصصی.

از نظر تفکر معماری یک پروژه پسا ساختار گراست ؛ تئوریهای خاص خودش را دارد ؛ تئوریهایی که امروز ، بعد از ساختار گرایی ، پدیدار شناسی ، پست مدرنیسم ، و مدرنیسم ، مورد بحث و ارزیابی است.

به عبارت دیگر ، پروژه از نظر تئوری تکلیفش روشن است. یک پروژه کاملاً تخصصی است. از نظر عملکردی هم یک پروژه کاملاً تخصصی است و معلوم است که چه نیازهایی را باید تأمین کند. مجلهٔ معمار هم که می‌خواهد آن را مطرح کند یک مجله تخصصی است. ما هم که اینجا جمع شده‌ایم بحث تخصصی می‌کنیم. بنابراین بحث ما چارچوب مشخصی داشته باشد و معین کند که از کجا شروع می‌کند و به کجا می‌خواهد بردس. و از شکل یک گپ آزاد خارج شود.

میر میران : بحث ما دو جنبه دارد : یکی فلسفه نظری است یا هر اسمی که رویش بگذارید ، که می‌توانیم درباره‌اش بحث کنیم بدون اینکه اصرار داشته باشیم درباره‌اش قضاوت کنیم ، چون ضرورتی هم ندارد ؛ دیگری نتیجهٔ قضایی است.

معماری وظیفه‌اش ساختن فلسفهٔ نظری نیست ، هدف بزرگتری دارد که نتیجهٔ فضایی است. بیایید دربارهٔ این دو موضوع صحبت کنیم. من دربارهٔ مسائل فضایی راحت‌تر نظر می‌دهم. چون هر کسی یک سلیقه معمارنه دارد. اما دربارهٔ فلسفهٔ نظری پروژه هم خوب است که صحبت شود.

همهٔ انواع معماری از فلسفه نظری آغاز شده‌اند. مکاتبی که آقای شیر دل نام برند از یک فلسفه نظری آغاز شده‌اند. البته چندان هم لزومی ندارد درست و نادرست این فلسفه‌های نظری را اثبات کنیم. با خوب و بد آنها کرای نداریم. البته این سؤال مهم است که آن جریانی که مثلاً معماری یا هنر را جلو می‌برد چقدر پایبند این فلسفه نظری است.

مثلاً می‌دانیم که دنیا یک دوره‌ای به فلسفهٔ نظری مدرنیسم عمل کرده است. پس مهم است که بدانیم این فلسفه چه می‌گوید. اما یک وقت هم روسکوف فرمهای عجیب و غریبی را درست کرد و هیچ کس هم به او توجه نکرد و اصلاً مطرح نشد. همزمان با رایت بود.

تجربه‌ای بود و به خودش ختم شد. اما وقتی یک فلسفهٔ نظری قرار باشد جریان معماری را تحت تأثیر قرار دهد مسائله‌ای است که باید خیلی جدی به آن بپردازیم ، به خوصص ما که خودمان مبترک فلسفه‌های نظری نیستیم و کسی را در ایران نمی‌شناسیم که بگوید من یک فلسفهٔ نظری پایه‌گذاری کرده‌ام. ما مصرف کنندهٔ فلسفه‌های نظری دیگرانیم.

در این زمینه خطر بزرگی وجود دارد که نباید آن را دست کم بگیریم و آن این است که این فلسفه‌های نظری کور کورانه دنبال می‌شوند. عده‌ای آمدند از کان تقلید کردندو فلسفهٔ نظری او را پذیرفتند. پس مهم است بدانیم این فلسفهٔ نظری چیست. و مهم‌تراز آن اینکه فلسفهٔ نظری خود ما چیست.

برگردیم به پروژهٔ یوکوهاما. یک فلسفهٔ نظری مطرح شده ، بر اساس آن هم یک کاری انجام شده و حالا ما داریم آن را در مجلهٔ معمار مطرح می‌کنیم. پس مسئله اهمیت پیدا می‌کند این طور نیست که یک معمار شیوهٔ شخصی معماری خودش را معرفی کرده باشد. آیزنمن شیوه خودرش را شخصی جلوه می‌دهد. ولی اثر آیزنمن اصلاً محدود به او نیست.

شمار در کرمان و سیرجان می‌بینید که معمار نمای ساختمان را کج کرده. این یک تقلید کور کورانهٔ ساده و زودگذر نیست. بحثهای نظری در دنیا تنش پدید می‌آورند و اثرمی‌گذارند. بنابراین نقد این پروژه از زاویهٔ فلسفهٔ نظری‌اش و بعد ، از زاویهٔ نتیجهٔ فضایی‌اش کار مفیدی است و ما بی‌اعتنا از کنار آن نمی‌گذریم.

اما حتماً نتیجهٔ فضایی در کنار فلسفهٔ نظری باید بحث شود. معماری فیزیک نیست که بحث نظری محض باشد و به زشتی و زیبایی‌اش کارنداشته باشیم. ما در معماری زندگی می‌کنمی و نتیجهٔ فضایی برایمان اهمیت دارد.

افشار نادری : بعد از این گفتگوی طولانی ، فکر می‌کنم به تدو بحث کلی رسیده‌ایم : یکی در مورد خود پروژه است ، که چه بوده و چه کرده ، با این فرض که همهٔ پیش فرضهایش درست باشد. بحث دیگر اینکه آیا می‌توان قضاوت ارزشی دربارهٔ آن کرد یا نه ، که بحثهای بیرون پروژه بر می‌گردد. که البته در جای خودشان خیلی هم مهم هستند. اینکه آیا دنبا لاین انتخاب‌ها رفتن درست است یا نه ، و اصلاً معماری در چه مسیری باید باشد.

اما بحث ارزشی دربارهٔ معماری همیشه وجود داشته است. این بحث را به این صورت می‌توانیم مطرح کنیم که معماری را با دنیای بیرونی از آن بسنجیم. حالا این دنیای بزرگ‌تر از معماری می‌تواند دنیای علوم باشد ، می‌تواند دنیای جامعه باشد ، مردم باشند ، و از این قبیل ، که بهرحال در خود معماری نیست.

هر ارزیابی از این نوع یک ارزیابی اخلاقی خواهد بود. حتی اگر معماری را با علوم بسنجیم ، یعنی همان بحثی که الان جنکس تحت عنوان «الگووارههای معماری» مطرح می‌کند. وقتی می‌گوییم معماری باید بر اساس الگووارههای علوم باشد یک بحث اخلاقی است. چون ممکن است یک نفر هم ، در مقابل ، بگوید نه.

همان طور که آیزنمن گفت ما می‌خواهیم از شر تیپولوژی راح شویم ، یک روز هم یک نفر ممکن است بگوید ما می‌خواهیم از ر الگواوارهها راحت شویم ، زیرا معماری را به بردگی خود می‌کشاند.

ممکن است بیست سال دیگر چارلز جنکس همان طرو که بیست سال پیش طوری از پست مدرنیسم صحبت می‌کرد که انگار 200 سال ادامه خواهد یافت ولی بیست سال هم دوام نکرد ، جلسه‌ای بگذارید و از به سر آمدن عمر الگووارههایسخن بگوید ، پسر هر نوع ارزش گذاری ، اخلاقی است.

بحث مهم دیگر مسئلهٔ پیشرفت در معماری است. یعنی آیا معماری تغییراتش به صورت تغییرات مد است یا یک جریان پیشرفت. مثلاً سبکهای امروزی نسبت به پست مدرنیسم فقط نشان دهندهٔ یک تفاوت سلیقه‌ای هستند یا باعث شده‌اند که معماری جلو برود.

آیا همان طور که می‌توانیم بگوییم انیشتین بیشتر از نیوتن می‌دانست ، چون به علمی دست یافته بود که پیشرفته‌تر از علم نیوتون بود ، همین طور می‌توانیم بگوییم آیزنمن پیشرفته از میکل آنژ است؟ اگر نتوانیم این پیشرفت را اثبات کنیم آنچه صورت گرفته چیزی غیر از مد نیست.

اگر بخواهیم این بررسی را در مورد کار خانم موسوی و آقای زائروپولو بکنیم به هشت نه مورد برخورد می‌کنیم که همه دستاورد کار کسان دیگری است که قبلاً این کارها را کرده‌اند. آیا کار موسوی ـ زائروپولو چیزی به دانس معماری افزوده است؟ البته این حرف در صورتی درست است که معمرای هم مانند دانش خاصیت افزایش‌پذیری داشته باشد.

در علم دو خاصیت عمده هست : یکی اینکه بر آن افزوده می‌شود ، یعنی قوانین جدید به دست می‌آید ؛ یکی هم اینکه روشهای گذشته اعتبارشان را از دست می‌دهند. معماری هم با این دو مسئلهٔ سر و کار دارد.

از یک طرف ، مثلاً ، هندسهٔ جدید را به کار می‌گیرد ، و به این ترتیب دانشی بر آن افزوده می‌شود ؛ و از طرف دیگرف بعضی چیزهای گذشته منسوخ می‌شود. در دورهٔ رنسان ، پرسپکتیو مطرح شد و اختیار همهٔ معمارن ، و در واقع ، دانشی بود که به حوزهٔ معماری افزوده شد. امرزو هم دانشهایی هست که اضافه می‌شود و هم دانشهایی که کم می‌شود. علت کم شدن دانشها دغدغهٔ بداعت است.

معمار فکر می‌کدن که هرگز نباید از دستاوردهای دیگران استفاده کند. نتیجه‌اش این است که اگر هم پیشرفتی صورت بگیردو و کشف جدید بشود ، به جای اینکه دانشی اضافه کند ، دانشی را کم می‌کند. فرض کنید اگر برونلسکی پرسپکتیو را کشف می‌کرد و میکل آنژ تصمیم می‌گرفت از آن استفاده نکند کار پرسپکتیو را کشف می‌کرد و میکل آنژ تصمیم می‌گرفت از آن استفاده نکند کار پرسپکتیو تمام می‌شد.

بداعت محدودیتها را زیاد کرده است. معمار برایس اینکه طرف توجه قرار بگیرد می‌خواهد خودش را متمایز کند و برای اینکه خودش را متمایز کند طرح متمایز می‌دهد. تمام این دستاوردها به جای اینکه به پیشرفت معماری کمک ند عرصه رابر آن تنگ‌تر می‌کند ، و روز به روز دستیابی به یک طرح بدیع که بتواند مورد توجه قرار بگیرد سخت‌تر می‌شود.

بحث دیگری که آقای میر میران مطرح کردند بحث مسئولیت اخلاقی است. آیا معماری باید انعکاس جهان باشد یا نقد جهان؟ پروژهٔ یوکوهاما نقد شهر است. پروژهٔ گوگنهایم رایت نقد شهر بود. معماری لزوماً نباید تأیید یک وضعیت باشد. اگر ، به فرض ، امروز دنیا در هرج و مرج است ، معماری می‌تواند راه حلی در نقد آن پیشنهاد کند. اینرا هم بگویم که خیلی از معمارها پشت این فرضیه پنهان می‌شوند.

همان طوری که موسوی ـ زائروپولو هم پشت آن پنهان شده‌اند تا انتخاب خودشان را که اساساً یک انتخاب فضایی است توجیه کنند. انتخابی که ظاهراً جنبهٔ سازه‌ای داشته است. امرزوه معماران انتخابهای خودشان را به مسائلی علمی و جهانی مربوط می‌کنند. یا به عبارت دیگر ، به الگووارههای علمی. اما این مربوط کردن معماری به الگووارههای علمی آن را از انتقاد مصون نمی‌کند.

از طرف دیگر این معمارا هستند که خودشان در تعیین الگووارهها نقش دارند. ما نباید اقتدار معماری را دست کم بگیریم.

الگووارههای علوم را نمی‌توان بودن نقد و بررسی پذیرفت. ذهن انسان به آسانی انتزاعی می‌شود. اما ، به هر حال ، ما در فضای واقعی زندگی می‌کنیم. ساختار مغز و ادراک ما همان ساختار صد هزرا ساله پیش است. ادراک فضا و شناخت رنگها از صد هزار سال پیش تغییری نکرده است. پس در مقابل متغیرهای علوم یک چیزی از صد هزار سال پیش به این طرف ثابت مانده و آن رفتارهای کلی بشر از نظر ادراک فضاست.

میر میران : من گفتم مهارت معمارانهٔ این کار پایین است. به نظر من لیبسکیند در کار موزهٔ برلین حتی مهارت پایین‌تری داشت. اما اینها نظر شخصی من است. و پایین بودن مهارت معمارانه هم فلسفهٔ نظری یک کار را زیر سؤال نمی‌برد. گرچه این کار مهارت لازم را برای متحقق کردن یک فلسفهٔ نظری نداشته. اما به این دلیل نمی‌توانیم پروژه را کنار بگذاریم و درباره‌اش حرفی نزنیم. برعکس باید آن را نقد کنیم.

مطلبی هم می‌خواهم دربارهٔ دستاوردهای علوم جدید بگویم. اینها بحثهای تازه‌ای نیست. خیلی وقت است که مطرح است. اما ربط آن را به معماری قبول ندارم. مثلاً می‌گویند هندسهٔ اقلیدسی دیگر هندسه درستی نیست ، یعنی علم این را می‌گوید و هندسه‌هیا دیگری مطرح شده‌اند.

اما مهم این است که ذهن ما کاملاً با نظام هندسهٔ اقلیدسی کار می‌کند. ذهن ما نمی‌واند تصور کند که از یک نقطه بیش از یک عمود می‌شود و بر یک خط رسم کرد. یا بحث لایه‌های فضایی را که به جای جاذبهٔ عمومی در فیزیک مدرن مطرح می‌کنند ، شما فقط می‌توانید بشنوید و تکرار کنید و حتی به کمک مبانی و تعابیر فیزیک جدید درک کنید.

ولی ذهن ما نمی‌تواند آن را تصور کند. یعنی ما نمی‌توانیم جاذبه را از ذهن خود خارج کنیم و به جای آن فکر کنیم که روی لایه‌های فضایی در حال غلتیدن هستیم. این جور ربط دادن علوم با معماری یک نوعی بدفهمی است. همین طرو است ربط دادن فلسفه‌هیا مربوط بهزبان شناسی به معمرای ، که قبل از دریدا و ویتگنشتاین شروع ده بود ، تحت این عنوان که جملات فاقد معنی هستند ، یا بحث منطق جدید در برابر منطق قدیم ، در صورتی که همهٔ ما با منطق قدیم کار می‌کنیم.

آقای شیر دل درم ورد پروژهٔ نارا می‌گفتند که در اینجا من بیش از دو بعد و سه بعد دارم. در صورتی که در معمرای بیش از سه بعد امکان ندارد. سازمانی ذهنی ما بیش ازسه بعد را

نمی‌تواند درک کند. مگر اینکه تعریف دیگری از بعدبکنیم. با کج و کوله کردن ساختمان که نمی‌شود ابعادش را زیاد کرد.

پیچیده‌ترین ساختمان هم سه بعد دارند. کارهای فرانک گه‌ری را ده برابر همکه بپیچانید باز هم سه بعد بیشتر ندارد. مگر ابعادی ذهنی به آن بدهید. این ابعاد ذهنی را به چهار گوش خانه کعبه هم می‌توانی بدهید.

به خاطر داشته باشیم که ما در جامعه‌ای زندگی می‌کنیم که فقط افکار دیگران را دنبال می‌کند. معماری دهۀ چهل ما همه‌اش معماری مدرن است. معماریهای دهه‌های 60 و 70 همه‌اش پست مدرن است. حالا هم ، از آدم ورزیده گرفته تا بچه مدرسه‌ای ، همه دنبال فرا مدرن هستند. این خطر بزرگ است.

صرف اینکه آقای شیر دل می‌گویند پروژۀ یوکوهاما از قضاوت چند چهرۀ جهانی مثل کولهاس عبور کرده مرا قانع نمی‌کند. این به نوعی بستن در به روی بحث و نقد است.

برعکس ، من می‌گویم بیایید دربارۀ ای کار بحث نظری کنیم. و گرنه اینکه بگویید یک معماری سیال به وجود آورده کاری است که تازگی ندارد. شهر ممنوع پکن هم یک فضای سیال است. منتهی عناصرش فرق می‌کند. کتابخانۀ شارون هم یک فضای سیال است. اینها صفات معماری‌اند که با ابزارهای مختلف بیان می‌شوند. یک وقت زاویۀ قائم است. یک وقت سطح کج است ، یک وقت شیشه است ، یک وقت بتن ، یک وقت آجر.

حالا اگر کسی ادعا کند که بحث نظری اینکارسازه است خیلی جای حرف دارد. داخل پروژه را که نگاه می‌کنید عناصر آن پیوستگی بیرون آن را ندارند. یک چیز کاذبی است که از استخوان‌بندی کلی حاصل نشده. علاوه بر این ، کاری که مبنایش سازه است این همه مرافعه و شلوغ کردن ندارد. و بعد از همۀ اینها ، چه کسی گفته است که بحثهای سازه‌ای پایۀ معماری را تشکیل می‌دهند؟ نه قبلاً این طور بوده نه حالا.

آقای شیر دل می‌گویند این کار یکی از مشکل‌ترین کارهای اجرایی است. اما معمولاً کسی که بحث سازه‌ای را دنبال می‌کند در پی این است که راه حل اجرایی آسان‌تر و ارزان‌تر پیدا کند. در مورد فرانک گه‌ری هم نمی‌توانیم بگوییم چون دنبال ساختار تازه‌ای بوده اجرایش مشکل شده است. شما چنین چیزی را درکار او نمی‌بینید. ظاهرش یک حجم صاف و صیقلی است و داخلش یک جنگل آهن.

حالا دیگر نمی‌شود قصه بتراشیم که در این کار دنبال ساختار جدید بوده است. کار سازه حسابش روشن است. برای این است که کار را ارزان‌تر ، سریع‌تر ، عملی‌تر و بادوام‌تر کند. همۀ خصلتهای آن قابل اندازه‌گیری است.

علیزاده : اشاره من به بحرهای عروضی برای این بود که بگویم من اصولاً حساسیتی نسبت به نظریه‌ها ندارم. برای من نتایج اهمیت دارد. من نمی‌خواستم بگویم اگر نتایج بد باشد نظریه بد است. اصلاً نسبت به نظریه خنثی هستم.

یادم آمد حرف لوکوربوزیه با آن عکسی که با انیشتن برداشته بود. بحث فضا و زمان است و کوربوزیه هم گفته بود که در پروژۀ مسکو (کاخ شوراها) جاذبه را نفی کرده است. آیا واقعاً او جاذبه را نفی کرده بود؟ او تمامی آمفی تئاتر را باکابل از یک محور آویزان کرده بود. دربارۀ این پروژه هم حرف از سازده زدن از همان قبیل است.

میر میران : مدمولاریتۀ او هم بحث غلطی است. در حالی که به نظر خودش این یک کشف بزرگ بود. بچه‌هایی که امروز به المپیاد ریاضی می‌روند به این حرف می‌خندند. اصلاً ارزش آن مرد بزرگ به این حرفهایش نبود.

علیزاده : هر کسی ممکن است در زمانۀ خودش جو زده بشود و چیزهای بگوید. اینها ار ارزش او کم نمی‌کند. به هر حال بهتر است راجع به نکات نظری پروژه بحث کنیم.

شیر دل : چندی پیش اقای افشار نادری نقد کتاب «علم معمارانه (Architextural Science) را برای من فاکس کردند. بحثش این بود که معمارانی که به توپولوژی با هندسۀ توپولوژی توجه کردند و این جریان را پیش بردند چه کسانی بودند.

شش معمار را نام برده بود : آیزنمن ، گه‌ری ، زاها حدید ، لیبسکیند ، شیر دل و بن ون بر کل. می‌دانی که حدود بیست سال پیش یک جریان معماری توسط چند نفر ، یعنی همان کسانی که نام بردم و بعضی کسان دیگر شورع شد. بحث این بود که معماری مدرن دچار بحران است و به نیازها و آرزوهای زمان ما جواب نمی‌دهد.

در همین موقع شهردار سن لوئیس هم یک حرکت سمبولیک کرد. که یخلی شبیه حادثۀ 11 سپتامبر بود. پروژۀ مسکونی بزرگی بود که اتفاقاً معمار آن همین قای یاماساکی معمار برج‌هیا دوقلوی مرکز تجارت جهانی نیویورک بود. البته آن موقعاز طریق بانون دست به این کار زدند. ساکنانش را تخلیه کردند ، و بعد ساختمان را منفجر کردند. به نظرشان رسیده بود که این پروژه مشکلات زیاید دارد که ناشی از معماری آن است. اینکه مثلاً ساکنانش همدیگر برا می‌کشند ، دزدی می‌کنند و جرائم دیگر.

برایم عماران پست مدرن آن دوره که تازه کارها و نظریه‌هاشان راشروع کرده بودند این حادثه سمبولیک بود. من به پروژهٔ خانم موسوی و آقای زائروپولو به هیمن صورت نگاه می‌کنم.

ایدهٔ معمرای مدرن هم ، در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم ، توسط چند معمار به وجود آمد. بعدها اصول و نظریات آن را چند نفر تدوین کردند. از جمله ، لوکروبوزیه پنج اصل خود را نوشت. لوکوربوزیه خیلی تأکید داشت که کف را از معماری بردارد یا به صورت دیگری در آورد. این یکی از اصول او بود.

می وان درروهه ، با اینکه طرحهای خاصی راجع به دیوار داشت ، دراکثر پروژه‌هایش سعی می‌کرد دیوار را کنار بگذارد و به این وسیله به شفافیت برسد. نتیجهٔ فضایی کار میس وان در روهه شفافیت بود. کف داشت ، سقف هم داشت ، ولی دیوار نداشت. حتی اگر توجه کرده باشید ، او در اسکیسهایش آدمها را هم ترانسپارانت می‌کشید.

خلاصه این معمارها تلاشهایی کردند که چارچوب معماری مدرن را به وجود آورد. بعد هم ، ناگهان شهردار سیاهپوست سن لوئیس منفجرش کرد. یکی دیگرش را هم آقای بن لادن منفجر کرد ، که اتفاقاً هر دو کار یک معمار بودند. نمی‌دانم الان این معمار زنده است یا نه. ولی خیلی دلم می‌خواست بدان دربارهٔ سرنوشت این دو کارش چه فکر می‌کند.

به ره حال ، در هر زمانی یک ایده و تفکری مطرح می‌شود و عده‌ای در جریان آن قرار می‌گیرند و هر کدام می‌کوشند که بحث خودشان را مطرح کنند. من ، واقعاً ، هیچ فکر نکرده‌ام که معماری چیزی است که هدفش ایجاد یک کار بدیع باشد. اما این را هم می‌دانم که اگر دو نفر یک ایده داشته باشند دیگر ایدهنیست.

مهم تفکر و نظریه است. مثلاً می‌خواهیم ببینیم معماری مثل آقای میر میران تفکرش چیست ، نظریه‌اش چیست. حالا ممکن است بگویند ایشان در فلان قالب کار می‌کند ، ولی اصل مسئله این است که بحث ایشان چیست. یا بحث آقای علیزاده در معماری‌اش چیست ، یا بحث آیزنمن در کارش چیست. همین طور بحث موسوی ـ زائروپولو چیست.

اگر بحثی وجود نداشته باشد دیگر چیز قابل توجهی وجود ندارد. زیرا انسان است که ایده را می‌سازد ، نه اینکه ایده انسان را بسازد.

این جریان معماری که داریم دربارهٔ آن بحث می‌کنیم اوایل دههٔ 80 شروع کرد بهشکل گرفتن. اتفاقاً به وسلهٔ این پروژهٔ اگر اشتباه نکنم و حمل بر مطلق گرایی نشود ـ که به نظر می‌رسد اولین پروژه‌ای است که در قرن بیستم و یکم اجرا شده است و ارزش این پروژه در همین است. این جریان معماری بحثها و تئوریهای را از سر گذرانده ، نقد شده ، تدوین شده و به اصولی دست یافته است.

یک معاری یا یک طرز تفکری مطرح است که جامع‌تر از نظام معماری است. طرز تفکری که نظامهای مختلفی را در بر می‌گیرد ، که یکی از آنها معماری است. در اینجا مسئلهٔ سلیقه نه تنها مطرح نیست ، بلکه منفی تلقی می‌شود. در جلساتی که آن زمانها داشتیم. یادم می‌آید که لیبسکیند سلیقه را یک نوع سانسور تلقی می‌کرد. یعنی اگر ما با سلیقهٔ خودمان چیزی را انتخاب کنیم. لازمه‌اش این است که خیلی چیزهای دیگر را سانسو کنیم.

پس ما هم که امروز در مقابل جریان خاتمه یافتهٔ مدرنیسم قرار گرفته‌ایم نباید سانسو کنیم. ما باید نوعی از معماری را تولید کنیم که در بر گیرندهٔ خیلی از مسائل باشد. نباید به خودمان حق بدهیم که بر حسب سلیقهٔ خود چیزی را انتخاب کنیم که نتیجهٔ آن کار گذاشتن خیلی چیزهای دیگر است.

مسئله دیگر مسئلهٔ انتخاب است که آیزنمن مطرح می‌کرد. او می‌گفت در معماریم ورد نظر ما انتخاب جایی ندارد. ما اصلاً نمی‌توانیم انتخاب کنیم.

منظورش این بود که انتخاب در حیطهٔ چیزهای موجود صورت می‌گیرد. او انتخاب را از طریق بحث «بی تصمیمی» (undecidebility) مطرح می‌کرد. یعنی طوری بهمعماری بپردازیم که خود ما معمارها تصمیم نگیریم.

بحثش این بود که با خود کار ، باشیوهٔ کار ، با هندسه‌های جدید ، چین خوردگی (fold) ، «فرم ضعیف» (weak form) ، و ایز این قبیل رویکردها و شیوه‌ها ـ که به قول آقای میر میران به درستی در ذهن نمی‌گنجد ـ کار کنیم و پروژه‌هایی به وجود بیاوریم که محصول این ابزارها و شیوه‌ها هستند.

یعنی دیگر ما تصمیم نگریم که این دیوار چگ،نه قرار بگیرد یا این ستون چگونه باشد. ما فقط از طریق خود کار ، از طریق برنامه‌های کامپیوتری ، از طریق روشهایی ـ که ترجیح می‌دهم آنها را فرا منطقی و غیر منطقی بنامم ـ کارهایی را تولید کنیم. چیزهایی هستند که به ذهن ما نمی‌ایند.

یا مثلاً مسئلهٔ زیبایی را در نظر بگیریم. دراینوع معمرای که دربارهٔ آن بحث می‌کنیم زیبایی آن اهمیت را ندارد. دیگر دغدغهٔ معماری خلق زیبایی نیست. ارزش زیادی به زیبایی داده نمی‌شود یکی از نظطریه پردازان مقاله‌ای نوشت به نام «زشت»

(The Ugly). اتفاقاً در همان مجله‌ای چاپ شد که طرح مسابقهٔ یوکوهامای موسوی ـ زائروپولو را چاپ کرده بود.

هدف مقاله اینبود که توضیح دهد چرا زیبایی را به زشتی تبدیل می‌کنیم. آیا در زشتی معنایی نیست؟

مهارت هم در معماری مورد بحث ما اهمیتی ندارد. من این بحث را قبلاً هم مطرح کرده‌ام :فیلمهای کیارستمی در مقایسه با سینمای هالیوود‌از مهارت چندانی برخوردار نیست. منظورم این است که این جریان خاص معماریرا نمی‌توان با معیارهای یک معماری دیگرنقد کرد. این شیوهٔ معماری معیارهای خودش را دارد ؛ تئوری خودش را دارد.

همان تئوری که توسط آدمهایی مثل کیپنس و امثال او تدوین شد. موسوی و زائروپولو دنبال آن اصول و تئوریها را گرفتند. من جلد مجلهٔ معمرا را که نگاه کردم برایم خیلی گویا بود که این اسکله ـ اگر نگویم جلوتر ولی ـ خیلی متفاوت‌تر از آن کشتی است. کشتی چیز مدرنی است ؛ معماری آن متعلق به مدرنیسم است.

ولی معماری ویکوهاما و شیوه‌های معمای مشابه درفکر این نیستند که ما بامعماریخ ود ، جهان و جامعه را درست بکنیم ؛ یعنی یک نگاه عینی به جهان. بلکه بر عکسنگاه آدمها ذهنی است ، یعنی اینکه یک فرد چه می‌خواهد بگوید.

و به نظر من ، در دنیای امروز ما که دنیای است بسیار بسیار سازمان یافته ، و خط و خطوط معینی تعیین می‌کند که انسان‌ها چطور باید زندیگ و چه طور باید کار کنند و تابع چه قوانینی باشند ، و همه چیز منطقی و عینی است ، و همهٔ این نظامها به سود آرامش عدهٔ کوچکی است که دنیا را می‌چرخاند ، اینکه یک نفر بیاید و بتواند حرفش را بزند چیز با ارزشی است.

به یک نکته هم توجه کنید. من وقتی به پروژه‌های گه‌ری یا پروژه‌های بعد از بیلبائو نگاه می‌کنم ، با اینکه دنبال هندسه‌ها و فرم‌های خاصی رفته ، که غیر متعارف‌اند ، اگر به پلانهای بیلبائو نگاه کنید ، یا در خیلی از کارهای آیزنمن ، می‌بینید که پلانهایی مدرن هستند با اینکه فرمهای آنها ربطی به مدرنیسم ندارند.

دلیلش این است که اینها معمارانی بودند که از سنت مدرنیسم وارد بحثهای جدید شدند. و اتفقاً این بحثهای جدید از طرف اینها مطرح نشد ، ولی وقتی مطرح شد ، آنها توجه کردند که بحثهای جالبی است که از علوم جدید نشأت گرفته است.

ولی برای من خیلی جالب است که پلانهای موسوی ـ زائروپولو در این پروژه با فرم‌هایش از یک بحث و تفکر ناشی شده‌اند. برای این که اینها نسل بعدی و شاگردهای خیلی خوب این مکتب هستند ، جریان معمرای مورد نظر خود را می‌شناسد. در صورتی که آیزنمن ، گه‌ری و امثالهم واقعاً نمی‌دانند چه کار دارند می‌کنند.

میر میران : این تصویر را (نگاه کنید به معمار 17 ، ص 18) هر کسی نگاه کند می‌فهمد چیزی غیر از معماریم درن نیست. در واقع این تصویر که از تصاویر مهم داخلی پروژه است داخل این شیء نیست. به عبارتی ، حرف آقای شیر دل درست است :اینکه در معماری خوب و بد نداریم ، زیبا و زشت نداریم.

اما قوی و ضعیف داریم. ایدهای هست که قوی است ، ایده‌ای هست که ضعیف است. اما این فرم کلی معماری داخلش نمی‌تواند این گونه باشد. در معماری‌های مهمه دههٔ 60 خیلی از اینها داریم. و این نشان دهندهٔ عدم مهارتی است ک من می‌گویم.

مهارت اساس معماری است. اگر آن را کنار بگذارید هر آدمی می‌تواند معمار بشود. شما ممکن است فلسفه نظریتان را از دیگران بگیرد. حتی می‌توانید ایده را از دیگران بگیرید. ولی یک چیز است که فقط در ید شماست و آن مهارت معماری است که فلسفهٔ نظری و ایدهٔ معماریرا متجلی می‌کند. این بحث بد و خوب و زشت و زیبا فرق می‌کند. زشت قرار دادی است. اما مهارت نوعی توانایی است.

الیوت می‌گوید در مقایسهٔ بین دانته و شکسپیر ، دانتهٔ فلسفهٔ نظریمحکمی دارد که فلسفه الهی مسیحی است و شکسپیر فلسفهٔ بی‌در و پیکریدارد. نه فلسفهٔ دانته مال دانته و نه فلسفهٔ شکسپیر مال شکسپیر است. آنچه این دو را شاعر بزرگ جهان کرده مهارت آنها در شعر گفتن است. چون اگر شعر به فلسفه‌اش بود اگوستینوس باید بهترین شعر را می‌گفت.

مهارت ملاکش زیبایی نیست. مهارت جوهر معماری است. حقیقت معماری است. این فرمها درونش مثل شکم کوسه باید باشد. ما در شکم کوسه نبوده‌ایم ، ولی می ـوانیم فکر کنیم که در شکم کوسه چنین چیزهایی وجود ندارد. اینها چیزهایی شبیه معماریهای دههٔ 60 است.

کاری به زشتی و زیبایی نداریم. اما می‌توانیم بگوییم که یک معماری نیرومند است یا نه. اگر این صفت را هم از روی معماری برداریم دیگر چیزی برای آن باقی نمی‌ماند.

شیر دل : شما از نیرومندی و اقتدار صحبت می‌کنید ، در صورتی که می‌دانند الان تئوری «فرم ضعیف» (weak form) مطرح شده است. امرزو دیگر اتقدار و نیرومندی و مهارت و زیبایی مطرود شده‌اند.

میر میران : من زیبایی را نگفتم.

شیر دل : پس تکلیف آدمهای زشت چیست؟ آیا همه باید زیبا باشند؟ مثل معماری و آدمهای یونان.

میر میران : آیا این پروژه زشت است؟

شیر دل : بله.

میر میران: این پذیرفتنی نیست. زیبایی و زشتی دو صفتی هستن که باید معنا داشته باشند ، قابل تفسیر باشند. شما می‌توانید بگویید معماری نه زشت است نه زیبا ، اصلاً مقوله‌ای به نام زشتی و زیبایی در آن مطرح نیست. اما اگر گفتید این زشت است و این زیباست هیچ آدمی نمی‌تواند بگتوید من زیبا را رها کردم و زشت را انتخاب کردم.

شیر دل : من این را نمی‌گویم ، من می‌گویم در معماری مسائل بسیار دیگری هست. معماری در بر گیرندهٔ خیلی چیزها باید باشد.

افشار نادری : در تاریخ معماری همیشه مسئلهٔ پیشرفت مطرح بوده است. زمانی که آدولفلوس آ نساختمانهای عاری از تزئیناتش را ساخت، مردم فکر می‌کردند معماری او خیلی زشت است. برای این که معیار زیبایی تزئینات بود. هر چیزی بیشتر نقش و نگار و تزئیات داشت زیباتر بود. عیناً همان طور که در مدل لباس بود. لباس زیبا لباسی بود که ریزه کاریهای بیشتری داشت.

یک گوبلن زیبا آن بود که جزئیات بیشتر و رنگهای بیشتری داشت. قالی خود ما هم همین طور است. یک معیار جهانی بود. طبعاً وقتی کی نفر ساختمانی بر خلاف معیار مرسوم ساخت خیلی زشت و کریه به نظر آمد. پس معماری به این صورت پیشرفت می‌کند که بحرانهایی را از سر می‌گذراند. این بحرانها را اولین بار معمارها کشف نکردند. در قرن نوزدهم مهندسان و دانشمندان کشف کردند. معمارها در آخرین مرحله وارد شدند. نقاشها زودتر از معمارها توجه پیدا کردند.

به هر حال ایدهٔ جدید از نقد ما قبل خودش شروع می‌کند ، یعنی همان که متصل به خودش است. کما اینکه رنسان از نقد قرون وسطی شروع شد ، معماری مدرن هم از تحولات قرن نوزدهم شروع شد. همیشه کار از واژگون سازی معیارهای قبلی شروع می‌شود.

ارزشهایی هم که واژگون می‌شوند به طور مطق نفی نمی‌شوند. آرنهایم می‌گوید تزئینات اگر چیزهای پیش پا افتاده‌ای بودند آن قدر از آنها نمی‌ترسیدیم. ترس از تزئینات برای این و بد که آن قدر چشمگیز و مهم بودند و مانعی در مقابل معماران مدرن به شمار می‌آمدند.

واژگون کردن ارزشها به این معنا نیست که برای همیشه درو انداخته شوند. کارلو تروپی کتابی نوشته است به نام پیشرفت در معماریف و فلسفه پیشرفت در معماریرا مورد بحث قرار داده است ، می‌گوید در خیلی از موارد معماری از گذشتهٔ متصلبه خودش برای پیشروی فاصله می‌گیرد ـ همان طوری که مدرنیسم از معماری قرن نوزدهم فاصله گرفت ـ ولی به هنرهای قدیمی‌تر بر می‌گردد.

رنساس از معماری سده‌های میانه فاصله گرفت ولی به معمرای قرون کلاسیک برگشت. ممکن است ما به مسائلی ، مانند الگواواره‌های علوم . کائنات باز گردیم که مربوط به قبل از پیدایش انسان است.

اما هر پیشرفتی با خودش نوعی رهایی به همراه می آورد ، چیزهایی که در معماری گذشته نبوده ، مثلاً پلان آزاد نوعی گشایش در معماریاست. یا رهایی ازسازه. یا رهایی از تیپولوژی. اماهرآزادی جدید همراه با محدودیتهایی بوده.

مثلاً معماری مدرن در کنار آزادیهای زیادش محدودیت رنگ را آورد. به طوری که معماری دهه‌های 10 و 20 به جز در برخی موارد ، تقریباً سیاه و سفید است. یا مثلاً معماری که الان مطرح می‌شود ، درست است که آزادیهای به وجود آؤرده ، ولی طبیعتاً برای اینکه بتواند معماری باشد خیلی چیزها را هم حذف کرده است ، ارزشهایی که عموماً تثبیت شده و توسط مردم پذیرفته شده‌اند.

یعنی آزادی جدید محدودیت‌هایی را در زمینه‌هایی به وجود آورده که اعصاب همه را تحریک می‌کند. برونلسکی که بنیان‌گذار معماری دورهٔ رنسانس است 19 سال با ماکت و نقشه سر و کله زد تا بالاخره توانست ایدهٔ خودش را بقبولاند ، چون هیچ کسی قبول نمی‌کرد.

چون کسی قادر نبود معماری را مانند او تصور کند. یا خود معماری مدرن ، ابتدا ، با پروژه‌های خیلی کوچک شروع شد. محدودیتهایی که مطرح می‌کنند زودتر پذیرفته می‌شوند ، اما آزادیهایی که می‌آورند هنوز باید زمانهایی بگذرد تا کشف شوند.

اما تغییرات عمده و اساسی‌تری هم در معماری صورت گرفته که نتیجهٔ بحثهای مهم ، یا در حقیقت یک ایدئولوژی بوده. تمام مسائل پست مدرن و پسا ساختار گرایی مباحث ایدئولوژیک‌اند. بحث یک تحول کوچک و جزئی نیست. و مثل هر ایدئولوژی دیگر در درون خودش دارای سازمان‌دهی مشخص ، وضوح ، روشنی و انسجام است. در عین حال مانند هر ایدئولوژی دیگری هسته‌های کوری هم دارد که به هیچ وجه قابل اثبات نیستند.

علت این که این بحث ما هم به نتیجه نمی‌رسد این است که در دو حیطه مختلف است. آقای میر میران می‌خواهد آن هستهٔ ایدئولوژیک این طرح را مورد بحث قرار دهد ، که کل سازمان‌دهی طرح ناشی از آن است. یک بحث از بیرون است و بحث اخلاقی است. یک بث از درون است : یعنی ما با یک پدیدهٔ فرهنگی مواجهیم. چون معماری چیزی جز آنچه معماران به وجود می‌آورند نیست.

بیرون از تسلسل ایده‌ها چیزی نیست. ما نمی‌توانیم ، مثلاً حافظرا با فرهنگ ایران بسنجیم و بگوییم که آیا مطابق فرهنگ ایران هست یا نه. چون آن چیزی که دستمایهٔ ما برای سنجیدن حافظ است فرهنگ ایران است که خود حافظ به وجود آورده.

مشکلی که ما در این گونه بحثها داریم این است که سعی می‌شود شواهدی از بیرون جامعه معماری به آن چسبانده شود. ما باید بپذیریم که معماری یک بحث تاریخی است و نمی‌توانیم آن را فارغ از یک مطالعهٔ تاریخی قضاوت کنیم. چرا ما پنجاه سال است داریم تقلید معماری‌های دیگر را می‌کنیم.

کشورهای دیگر هم همین کاررا می‌کنند. من معماری دانمارک را مطالعه کرده‌ام. غیر از یاکوبسن و دو سه تای دیگر همه پیرو معماران دیگر بوده‌اند ، سوئیس هم همین وضع را دارد. ماریو بوتاست و چند نفر دیگر. نقاط عطفی که در آن ایده‌های نو ظهور می‌کند خیلی کم است.

آنچه در معماری تازگی دارد فرم و سازمان‌دهی فضاست که در این پلان هم دیده می‌شود. و من سعی می‌کنم آن را توضیح بدهم. به نظر من نوآوری اصلی در مسئلهٔ مکان است. و مهم‌تر ازآن انتقادی است که به سکونتگاه انسان و به مسائل و مشکلات آن ـ به نحوی که در گذشته بوده است ـ دارد.

در کنار این، البته ، محدودیتهای زیادی هم به وجود آمده که باعث می‌شود این کار را ناشیانه بدانیم. یکی از دلایلش این است که زمینه‌هیا مطرح شده آن قدر جدید هستند که هنوز به لحاظ تکنولوژی پاسخ مناسب خود را پیدا نکرده اند.

برونو زوی نقدی نوشته است دربارهٔبرج انیشتن اثر مندلسون. می‌گوید درست است که کار مندلسون مانند فرمهای کلاسیک و مجسمه‌های بوبچونی خیلی جالب است ، ولی وقتی آن را این طور با دیوار و آجر ساخته و بتن دورش را تخته ماله‌ای کرده‌اند و شیشه‌ها را به علت نبود تکنولوژی خم کردن شیشه ، به صورت زاویه‌دار اجرا کرده‌ند ، نتیجهٔ کار به نفی ایدهٔ مندلسون که در اسکیس‌هایش بیان کرده ، انجامیده است.

اما من عمده‌ترین نقدی که بر این پروژه دارم این است که یک ایدهٔ خیلی قوی و نو با یک تکنولوژی برخورد کرده که آن قدرها نو و توانمند نیست. کل ایدهٔ نفی شده است ؛ در جایی که آمده‌اند نرده نصب کرده‌اند ؛ در جایی که چراغها بیرون آمده‌اند ؛ در جای که به سازه مربوط است.

عدهٔ محدودی هستند که در این زمینه کار می‌کنند و سعی می‌کنند که عنصر سازه و تصاویر معمارانه‌ای که تولید می‌کنند منطبق با این ایدهٔسیال باشد. طبعاً زمانی که اینقدمها برداشته و این مسائل حل بشود معماری خلوص خود را پیدا می‌کند اما کاری که روبه‌روی ماست ، درحقیقت ، یک ایدهٔ قوی است که با تناقضات و ضعفها و مشکلات زیاد ناشی از تداخل سیستمهای کمی عقب‌تر شکل گرفته است.

ارزش این کار به این دلیل نیست که پایانه‌ای است که خوب کار می‌کند ، شاید هم اصلاً خوب کار نکند ؛ شاید آخر سر ژاپنیها فکر کنند از دور شبیه پارکینگ است و نه چیزی بیشتر از آن ؛ خودشان هم گفته‌ند این یک «نشانه» (Land mark) نیست ؛ و ممکن است به عنان ساختمان ، ارزش خاصی پدید نیاورد که قابل بحث باشد. اما فقط به لحاظ ایده‌ای که مطرح کرده و تأثیری که می‌تواند در فرهنگ معماری بگذارد اهمیت دارد.

همان طور هم که آقای شیر دل گفتند خیلی از بحثهای مطرح شده در آنقدیمی است. مثل هندسهٔ آنامورفیک ، توپولوژی ، مسائل پیچیدگی ، مسئلهٔ مقطع آزاد که به جای پلان آزاد مطرح می‌شود. اینها را قبلاً کولهاس مطرح کرده بود. یا مسئلهٔ سطوح پیوسته. اما نکته‌ای که به نظر من ایدهٔ خاص آن است این است که با این پروژه اسکله تغییر کرده.

مهم‌ترین پروژه‌های تاریخ معماری پروژه‌هایی هستند که مکان را عوض کرده‌اند. مثلاً رایت مکان موزه را عوض کرد. در ساختمان لارکینگ مکان ساختمان اداری را عوض کرد. بیلبائوی گه‌ری بار دیگر مکن موزه را تغییر داد. موزه از یک ساختمان خنثی که فقط باید آثار را به نمایش در بیاورد به مکانی که خودش هم به اندازهٔ آثار دااخلش و بلکه بیش از آنها مهم است تبدیل شد. پایانهٔ یوکوهاما هم مکان اسکله را عوض کرده و از این نظر اهمیت دارد.

نکتهٔ دیگری که باز جالب است و تلاشی که شده ـ هر چند با تناقضاتی ـ به نتیجه رسیده ایجاد یک نوع معماری تکتونیک است. معماری گه‌ری یک معماری خیلی پوسته‌ای است که تأکید آن بر فرم است. ولی در این کار ، خصوصاً در طرح اولیه‌اش و در ایده‌هایش ، سعی شده آن را ازصفحات فلزی درست کنند ، نه به این صورتی که بعداً به وصرت نیمی بتن و نیمی قابهای فلزیدر آمده.

در ایدهٔ اولیه سیر کولاسیون ، تکنولوژی ، فرم ، و برنامه همه یک چیز واحد بوده است ، و تا حدی هم می‌توان دید که رعایت شده است. تمایز بین سقف و کف و دیوار از بین رفته ، و معماری در درون خودش توسعه پیدا کرده ومفهوم پلان عمقی (deep plan) را می‌توان به خوبی در آن دید.

در عین حال ، غیر ازمشکلاتی که تکنولوژی و نحوهٔ اجرایش دارد ، یکی‌دیگر از نقدهای وارد بر آن این است که بر خلاف آنکه خواسته تنوع بی‌پایان به وجود آورد ، یعنی همان طور که خودش گفته است از یک نقطه بیایم و به نقطهٔ دیگر برسیم ، یا سازه‌ای داشته باشیم که حالت ردیفی داشته باشد و همه چیز تکرار شود و ایجاد تنوع کند ، به عبارت دیگر تنوع را هم از نظر ابعاد و هم از نظر برنامه در درون خود به وجود آورد ، بحث تنوع بهنوعی یکنواختی تبدیل شده است.

مناظر مختلفی که در این پروژه می‌بینیم همگی با هم متفاوت‌اند ولی هیچکدام جدید نیستند ، بلکه همه تکرار همان مفهوم اولیه‌اند. و این نقض غرض است.

میر میران : کار لیبسکیند هم این ور بود. وقتی قسمتهایی را دیدم دیگر مایل نبودم بقیه رابببینم ، چون فکر می‌کردم تکرار همانهاست.

هاشمی (سر دبیر معمار) : من نمی‌خواهم نتیجه‌گیری کنم. چون بحث‌ها همان طور که اقای شر دل هم می‌خواستند که به اصطلاح دلیل داشته باشد مدلل نبود. البته ، آقای میر میران سعی کردند بحث را روی نکاتی که خودشان برجسته کردند ادامه بدهند ، ولی بحث ازجاهای دیگری سر درآورد.

آقای افشار هم آخر کار همان نکاتی رابرجسته کردند که آقای میر میران به آنها اعتراض و نقد داشتند ؛ مثلاً اینکه چرا باید تمایز میان سقف و کف و دیوار از بین برود.

به نظر من مجموعهٔ این گرایشهایی که در معماری دهه‌های اخیر پیدا شده و همه‌اش یک جور مخالف خوانی است نتیجه‌اش نفی کامل معماری است. اینکه مشا تمام عناصر متمایز کننده رانرم کنید و بسایید تا آخر کار هیچ تمایزیدیده نشود و همه چیز در زمین محور و ادغام بشود ، خوب طبیعت که از اول خودش همین طور است.

معماری چیزی غیر از طبیعت است. این را هم کسی اراده نکرده. این تقدیری است که به همین صورت در تاریخ زندگی انسان بر روی زمین اتفاق افتاده است. نتیهٔ این تلاش‌های جدید نفی آن چیزی است که معمرای نامیده می‌شود. نظریه‌های توضیح دهندهٔ این گونه معماریها هم به صراحت همین را می‌گویند.

هر چیزی را که به طور تاریخی ـ در عمل و در نظر ـ در معماری ارزشبوده ، کس هوس می‌کند که خوب ، امروز برویم سراغ این ارزش و بگوییم که آن را نفی کنیم.

مثل همان نقدهایی که آقای شیر دل گفتند آن چند معمار در یک دوره‌ای جمع شدند و تصمیم گرفتند که یکی یکی آن ارزشها را نفی کنند ؛ انتخاب را نفی کنند ؛ کسی تلاش نکند که خودش دخالت کند ؛ منتظر بماند و ببیند که خود به خود چه می‌شود ؛خوب نتیجهٔ نهای همهٔ اینها نفی آن چیزی است که تا به حال به نام معماری می‌شناختیم.

درست است که اینها واکنش نسبت به دخالتها و اراده گراییهای مدرنیسم است. ولی خواهی نخواهی نتیجه‌اش تخریب ونفی معماری است ، نه یک معماری خاص ، بلکه معماری به عنوان یک حقیقت تاریخ. اما سؤال این است که این جریان نفی معماری چه اصراری دارد خودش را ادامهٔ تاریخ معمرای بداند. می‌تواند اسم دیگری روی خودش بگذارد.

این فلسفه زدگی معماری دورهٔ ما نشانهٔ خوبی نیست. شما به تفاوت معماری قدیم و معماری مدرن و معماری‌های بعد از مدرن توجه کنید. معماری قدیم فلسفهٔ نظری نداشت. بلکه یک سری اصول تعلیمی داشت. مثل همهٔ حرفه‌های و دانش‌های دیگر. در دورهٔ مدرن یکفلسفهٔ نظری برای معماری پیدا شد ، اما این در واقع نفوذ فلسفهٔ مدرن در معماری بود.

فلسفهٔ مدرن بر همه چیز دورهٔ خودش حاکم شد ، ااز جمله بر معماری. معمارها نیامدند یک فلسفه‌ای برایمعماری بتراشند ، آنها هم مثل همهٔ اصناف اجتماعی دیگر ، فلسفهٔ زمانهٔ خودشان را گرفتند ، و در معماری که نمی‌توانست در کنار از چیزهای دیگر بماند ، به کار بردند. معماری ، چه در عمل و چه در نظر و آموزش ، به زبانی احتیاج داشت که زبان دورهٔ مدرن بود.

اما در دوره‌های بعد از مدرن فلسفه‌های مختلف دارد به معماری تحمیل می‌شود و به همین دلیل هم معماری به یک کار تفننی تبدیل شده است. البته معماری که به لحاظ مهارت و قدرت تحسین بر انگیز بوده‌اند داشته‌ایم ، ولی همه تفننی بوده‌اند. هر کدام آمده‌اند فلسفه‌ای را از علم ، یا از ادبیات ، یا از هر جای دیگری بیرون از معماری گرفته و به معماری تحمیل کرده‌اند.

همین تحمیل ، معماری‌شان را تفننی کرده است. یعنی سرچشمهٔ معماری دیگر خود معماری نیست. جایی بیرون از معاری است. سؤالی که وجود دارد این است که چه اصراری دارند این مفاهیم اخذ شده از بیرون معماری را در ظرف معماری حل و فصل کنند مخصوصاً که حتی به صراحت می‌گویند

هدفشان نفی تک تک آن چیزهایی است که معماری با همانها هویت پیدا کرده است.

البته به این سادگیها هم به این اغراض و ادعاهاشان دست پیدا نمی‌کنند. دچار هزار تناقض می‌شوند. بالاخره مانند هزاران سال پیش از این ، زمین را دست می‌زنند و چیزی را روی چیز دیگری سوار می‌کنند.

البته ما نمی‌خواهمی و نمی‌توانیم این جریان پر تلاش سی چهل سال اخیر رد معماری بعد از مدرن را نادیده یا دست کم بگیریم. لابد نیروهایی وجود دارد که این تلاشها را به پیشمی‌برد. اما این حرف آقای شیر دل که می‌گویند این پروژه یک کار تخصصی است ، موضوعش هم تخصصی است ، خود معماری هم یک کار تخصصی است ، ماهم که اینجا نشسته‌ایم و بحث می‌کنیم متخصصیم ، پس بحث را از این سطح تخصصی نمی‌توان پایین آورد ، قابل تأمل است.

معماری هر قدر هم که تخصصی باشد ـ که هست ـ بیرون از رابطه‌اش با مردم قابل تعریف نیست. اتفاقاض این ویژگی منحصر به فرد معماری است که در عین بسیار تخصصی بودن بسیار فراگیر است. فراگیرتر از هر رابطهٔ فرهنگی دیگری که بتوانید تصور کنید. تودهٔ مردم ممکن است حتی با شعر و ادبیات رابطهٔ چندان زیاد نداشته باشند و ارتباطشان از سطح فولکور یا مشهورات شفاهی بالاتر نرود.

ولی همه بدون استثنا با معمار زندگی می‌کنند. و برای زندگی کردن با معماری ابداً لازم نیست فلسفهٔ آن معماری را بدانند. آنها معماری را حس می‌کنند. پس تخصصی بودن معماری مانع از نمی‌شود که معماری در رابطه‌اش با مردم در نظر گرفته شود.

گونه‌هایی ازمعماری که امروز دربارهٔ آنها بحث می‌شود. بحثشان از خودشان غلیظتر است. گویا مادیت و جسمانیتشان به جای آهن و بتن با همین بحث‌ها باید تحقق پیدا کند. ارتباط ذهنی با مفاهیم دارد جانشین ارتباط حسی با ماده و ساختار مادی می‌شود.

میر میران : به نظر من فرمهای جدید مرتباً وارد معماری می‌شوند. لوکوربوزیه یک خروار فرم وارد معماری کرد ، که هنوز هم به کارشان می‌برند. بزرگانی مثل ریچارد مه‌یر هم به کارشان برده‌اند. پروژه یوکوهاما هم این حسن را دارد که فرمهای جدید را وارد عالم معماری کرده.

همان طور که فرانک گه‌ری هم وارد کرده. اینها تصادفی نیست. خیلی آگاهانه و از روی انتخاب است. من اصلاً این را نمی‌فهمم که ما خودمان را به یک مشت فرمول ریاضی بسپاریم. من خودم هر چیزی را انتخاب و اراده می‌کنم. خودم را نه دست ماشینها می‌سپارم و نه دست فرمولها.

این پروژه هم دارای انتخاب است ، هم دارای سلیقه و هم دارای معیارهای زیباشناختی جدید . معیارهای زیباشناسی تغییر می‌کنند. ویلا اوزانفان زیباست ، پانتئون هم زیباست ، ولی معیارهای زیبایی‌شناسی‌شان فرق می‌کند. معنی‌اش این نیست که ما از زیبایی دست کشیده‌ایم. چرا اصلاً باید از زیباسس دست بکشیم ، همین طور که از آرزو نمی‌توانیم دست برداریم. همین طور که از افتخار و خیال و غرور دست نمی‌کشیم.

آقای شیر دل نگران اقتدار یک گروه کوچک حاکم بر دنیا هستند ، اما مگر فرانک گه‌ری را چه کسانی حمایت می‌کنند؟ اینها همان عده معدودی هستند که بر جهان حکومت می‌کنند. دقیقاً همانها هستند. فرق مدرنیسم این بود که بحث معماری را عمومی کرد و در دسترس همه قرار داد.

اما این پروژه‌ها در دسترس هیچ کس نیست. این کشتی و معماری آن در دسترس همه است. برای همین است که همه آن را می‌سازند ، اما بیایید از این زاویه بحث نکنیم. از این زاویه بحث کنیم که اینجا هم فرممهای جدیدی وارد معماری شده است و در حد خودش خدمتی به معماری است.

سیلان دارد. راه حلی برای نمایش سیلان است. اما سیلان را کشف نکرده است. سیلان با این پروژه مطرح نشده. سیلان تاریخ چند هزار ساله دارد ، در معماری ژاپنی و چینی. ضمن اینکه سیلان الزاماً همیشه مزیت به شمار نمی‌رود.

شیر دل : آنها ادعا نکرده‌اند که سیلان را اختراع کرده‌اند.

میر میران : منظور من این است که سعی کنیم موضوع را در ابعاد و اندازهٔ خودش بحث کنیم. همه ما این را می‌فهمیم که اگر بخواهیم از سطح «الف» به سطح «ب» در زیر برویم باید فضا را با یک پله قطع کنیم. کوربوزیه آمد رامپ را گذاشت. در خانهٔ یکی وجبی خودش هم رامپ گذاشت ، چون او هم همین مشکل را داشت ، می‌خواست به جای قطع کردن فضا از سطحی به سطح برسد.

اگر بحث را از این زوایا مطرح کنیم می‌شود کار را ارزیابی کرد و معایب و محاسن آن را ناشن داد. ولی اگر ادعا کنیم که ماجرا به کلی عوض شده ، این طور نیست. سالهای سال سعی کردند بنیاد نقاشی را عوض کنند ، بنیاد رمان را عوض کنند. اما آخر کار چیزی که می‌نویسند باز هم رمان است. شعر هم همین طور.

اینکه می‌گویید اینها تئوری علوم دیگر را وارد معماری کرده‌اند ، برای این است که لابد حرفی برای کارفرما داشته باشند. البته من خودم این طور فکر نمی‌کنم. این بحثها جدی‌تر از آن است

که برای قانع کردن کارفرما باشد ، اینها پایه‌های شروع کار است ، بر فرض هم که بحث بحث کاتاستروفباشد ، من هنوز متقاعد نشده‌ام که این معماری باید یک کاتاستروف باشد.

شیر دل : اینجا هم چنین ادعایی نشده است.

میر میران : پس کار فرانک گه‌ری و آیزنمن از کجا می‌آید؟ اینها حرفشان چیست؟ برای من تمام پیشرفت معماری در بخش ذهنی معماری است. معماری در همین طریق پیش رفته است. اگر می‌گویید پیچیدگی ، را من بحث پیچیده را از جهان بگیرم ، مفهوم پیچیدگی در ذهن من است. من می‌توانم هم مفهوم پیچیدگی را و هم مفهوم سادگی را به دو اثر معماری اطلاق کنم. بسته به این است که چه ذهنیتی داشته باشم ، می‌توانم کارم را سیال بکنم یا سیال نکنم.

تمام راه‌هایم ممکن است بی‌انتها باشند و ممکن است بن‌بست باشند. می‌توانم معماری‌ام را به انتها برسانم یا نرسانم. اینها همه امور ذهنی هستند که می‌توانید بسته به انتخاب خودتان یکی ار انتخاب کنید. ابداً هم احتیاجی به این فرمها ندارد. اینها ابزار و وسیله هستند. من معماری را این گونه می‌بینم. به همین دلیل نه در مقابل تکنولوژی خودم را می‌بازم نه در مقابل علوم دیگر.

علوم دیگر چیزی به ما نمی‌دهند ، چه لزومی دارد پیچیدگی را از جهان فیزیک بیگریم. ذهن من خودش پیچیدگی را درک می‌کند. من کاتاستروف را در ذهن خودم دارم. معماری اکراه دارد از این که وارد این بحثها بشود. من کار آقای لیبسکیند را کاملاً با امور ذهنی توصیف کردم.

تمام راه‌ها به بن‌بست می‌رسد. احتیاج به توضیحات عجیب و پیچیده نارد. او خواسته است وضعیت قوم یهود را که همیشه به بن‌بست خورده نمایش بدهد. خیلی ساده است. نه احتیاجی به ریاضیات دارد ، نه فیزیک و نه فلسفهٔ دریدا.

در دههٔ پنجا که کامپیوتر تازه آمده بود همه فکر می‌کردند این کامپیوترها جهان را می‌خورند. آخر سر همه فهمیدند که چنین اتفاقی نمی‌افتد. همین طور که حالا شما را از اینترنت می‌ترسانند. اینترنت چه کاری برای شما کرده است؟ من با شما که در یک قدمی من نشسته‌اید نمی‌توانم ارتباط برقرار کنم ، حالا چطور می‌توانم با یک ونزوئلایی در آن طرف دنیار ارتباط برقرار کنم.

چرا مسائل را این گونه مطرح می‌کنیم؟ بگوییم فرمهای جدید وارد معماری شده. این قابل فهم است. یک کوسه فرم جدیدی است که می‌تواند وارد معماری شود. اقیانوس یک فرم جدید است. کتابخانهٔ شارون عیناً یک فرم اقیانوسی است. مشکل از آنجا شروع می‌شود که می‌گویند همه مبانی به هم ریخته است.

مسئلهٔ خیلی ساده است. پروژه یوکوهاما کاملاً یک انتخاب است و اصلاً تصادفی به دست نیامده. انتخاب محض است. کجا ماشینها این را به وجود آورده‌اند؟ مگر انیکه آدم کار معماری نکرده باشد که بگوید این را ماشین به وجود آورده ، حالا برای اینکه پله برود پایین اینجا را فشار داده‌اند ، گود شده و پایین رفته. به همین سادگی. و اتفاقاً همین است که قابل تحسین است.

من عقیده ندارم که معماری از بین رفته. از بین نرفته ، شکل دیگری پیدا کرده. مشکل این است که یک کار ساده در معماری فرامدرن انجام می‌دهیم ، منتهی آن را بغرنج توضیح می‌دهیم ، فقط برای این که مخاطب را تحت تأثیر قرار بدهیم. یعنی وقتی کسی می‌گوید این اتاق برای خوابیدن نیست باید مچ او را گرفت. ولی اگر به سادی بگوید به نظرم رسید که اتاقم را به این شکل بسازم دیگر حرفی با او نداریم.

به همین علت است که می‌گویم این کار غیر ماهارانه است. برای اینکه اگر داخلش را نگاه کنید می‌بینید به ابتدایی‌ترین فرمهای مدرن برگشته. داخل و خارجش یکی نیست. ولی داخل ویلای اوزانفان و بیرون آن یکی است. داخل رونشان و بیرون آن یکی است. پس قبول کنیم که چیزی به نام مهارت وجود دراد.

زیبایی هم از بین نرفته. مبانی‌اش فرق کرده. ونوس دومیلو شانه‌هایش کوچک است ، ولی الان مانکنها شانه‌های استخوانی و بزرگ دارند و همهٔ ما این را دوست داریم و نمی‌گوییم زیبایی منتفی شده است. ما همیشه در حال انتخاب کردن هستیم ، اگر نکنیم مفهوم معماری از بین می‌رود.

مهارت جوهر کار یک معمار است. فرق میان معمار و دیگران است. اما وقتی مثلاً زبان‌شناسی ویتگنشتاین و دریدا را می‌خواهیم پایهٔ کار آیزنمن قرار بدهیم ، خوب یک عمر لازم است تا طرف فلسفه را بفهمد ، یک عمر هم لازم است تا معماری را بفهمد.

من باور نمی‌کنم هیچ معماری با فلسفهٔ پیچیده‌ای مثل زبان‌شناسی بتواند به معماری بپردازد. البته می‌شود عوام را با این حرفها خام کرد ، که مثلاً من این را کج می‌کنم چون جهان یک چیز پیچیده است.