سخنرانی پیتر آیزنمن در کنگره UIA2005، استانبول [1]

آنچه امشب می‌خواهم بگویم به برخی از شما دانشجویان مربوط می‌شود "architecturematter s" که عنوان صحبت امشب من است ، در انگلیسی نوعی بازی دوگانه می‌باشد. نمیدانم چگونه آن را به زبانهای دیگری ترجمه کنم. زیرا انگلیسی در این گونه موارد زبان جالب و خنده‌آوری است .architecturematter sبدین معنی است که معماری مهم است. architecturematter s یعنی چیزهایی که با معماری ارتباط دارند و همچنین نهایتاً آنچه می‌خواهم بگویم این است که "Matter" همان عنصری است که از آن فرم بوجود می‌آید. و من به دانستن و یافتن اینکه چه فرم‌هایی در این موضوع می‌گنجند علاقمندم. بنابراین موضوع صحبت من architecturematter sبطور همزمان دارای 3 معنای متفاوت است.

به اعتقاد من معماری می‌تواند از طریق آنچه من تغییر الگو (Paradigm shift)می‌نامم بررسی شود ، و این تغییر الگو هر 35 یا 40 سال یکبار رخ می‌دهد. می‌توان گفت ، معماری مدرن از سال 1914 تا سال 1959 در یک دوره جریان داشت ، ولی همچنین به محدوده زمانی که از سال 1923 با انتشار کتاب «بسوی معماری» (1) «بکوربوزیه» آغاز می‌شود ، تا حدود سال‌های 6 ـ 1965 ، با انتشار کتابهایی چون «پیچیدگی و تضاد» (2) «رابرت و نتوری» ، «معماری و شهر» (3) «آلدوروسی» ، «تئوری‌ها و تاریخ معماری» (4) «مانفرد دو تا فوری» ، و اثر «ویتوریوگره گوتی» در معماری ، و نیز جهنبشی که در فلسفه بوجود آمد و در همان زمان بین سالهای 65 تا 68 ، که در آن چندین اثر مهم فلسفی ارائه شد. هم اطلاق می‌شود. مهمترین این آثار فلسفی «گراماتولوژی» آثر «ژاک دریدا» است که زمینه را برای تفکر پست استراکچرالیست در زبان فراهم کرد.

کتاب دیگری که امشب به آن رجوع خواهم نمود ، «جامعه نمایشی» (5) اثر «گی دابور» است که در همان زمان منتشر شد.

و اما مسئله دیگری که من به وضوح به یاد می‌آورم و ممکن است شما نیز بخاطر داشته باشید ، شورش‌های دانشجویی سال 1968 است. به اعتقاد من این شورش‌ها که در پاریس ، مونیخ و ایالات متحده رخ دادند بسیار مهم هستند.

بطور کلی یاس و دلسردی حاصل از این بود که پس از دو جنگ جهانی هیچ چیز تغییری نکرد و معماری مدرن که یک انقلاب اجتماعی را وعده داده بود حداقل در مفهوم معماری پاسخی برای مسئله نداشت . ما شاهد فجایعی همچون «هیروشیما» و «آشوویتس» بودیم بدون آنکه تغییری در جهان حاصل شود.

بنابراین سال 68 برای من ، آغاز یک الگوی جدید است ، پایان الگوی مدرنیسم که حدود 40 سال در جریان بود.

اگر حدود 40 سال بعد در سالهای 68 ـ 66 ، زمانی که کتاب «ونتوری» منتشر شد ، را در نظر بگیریم با تغییر الگوی دیگری مواجه می‌شویم. این تغییر الگوها برای من بسیار مهم هستند ، اما باید آنها را بدانیم و در نظر بگیریم.

من دوره زمانی مربوط به سالهای 1966 تا 2001 را «دوران پست مدرن» ، و همچنین «عصر نمایش» می‌نامم. به اعتقاد من سال 2001 پایان این دوران است. به این دلیل که وقایع مخرب ووحشت‌آو 11 سپتامبر شهر نیویورک ، پایانی برای جامعه‌شناسی محسوب می‌شود. چرا که هیچ کس نمی‌تواند آن را همانندسازی کند ، یعنی کسی نیمتواند فیلم یا معماری‌ای بسازد که به اندازه آنچه جهان در سال 2001 شاهد آن بود ، خشونت بار و به وضوح مصور شده باشد. آنچه جهان شاهد بود ، بار دیگر حمله‌ای به ارزش‌های سرمایه و سرمایه‌داری محسوب می‌شد. و من این طور فکر می‌کنم که ما هنوز در حال درک آنچه در رابطه با اهمیت واقعه بود ، هستیم. بخصوص دانستن این موضوع که این یک حادثه رسانه‌ای است. برای معماران بسیار مهم است. زمینه واقع بطوری فراهم شده بود که زمان اصابت هواپیمای دوم تمام دوربین‌ها و دستگاه‌های تلویزیون در سراسر جهان بر آن صحنه متمرکز شده بودند.

افراد باید بدانند این تنها سرمایه‌داری نبود که مورد حمله قرار گرفت ، بلکه نمادهای این حمله ساختمان‌ها بودند ساختمان‌های بلند ، نه زیر ساخت ، نه اتوبان‌ها و نه راه‌آهن‌ها ، نمادهایی که

[1] مجله معماری و شهرسازی شماره 82و83

بیش از هر چیز اهمیت داشتند ساختمان‌های بلند بودند ، و نیز من فکر می‌کنم مسئله مهم برای ما به عنوان معماران ، مسئله «بودن» در آن مکان است ، و من آنجا بودم ، در انتهای خیابان 14 ، در فاصله یک مایلی محل واقعه ، تجربه بسیار عجیبی بود که البته از طریق رسانه‌ها قابل درک نمی‌باشد.

به اعتقاد من یکی از مسائل مهم در رابطه با معماری ، انجام عملی است که رسانه‌ها قادر به آنجام آن نیستند. رسانه‌ها بر تصاویر بصری تمرکز می‌کنند (که بعداً در مقولبه مشکلات تصاویری بصری ، به این موضوع خواهم پرداخت). تمرکز رسانه‌ها بر تأثیر لحظه‌ای ، تصویر لحظه‌ای و نمایش است ، اما آنها هرگز نتوانستند آنچه را که در آن روز رخ داد در قالب تصاویر همانند سازی کنند.

رسانه‌ها نمی‌توانند آنچه را من در آن لحظه با بودن درشهر نیویورک ، در بدنم احساس کردم توضیح دهند. زنده بودن در فاصله یک مایلی محل واقعه به نظر من همانند وقایع وحشت‌آور و مخرب سال 1789 در «باستی» ، که البته قابل قیاس با وقایع سال 2001 از نظر مخرب بودن نیستند ، بار دیگر دوران جدیدی آغاز شد. در رابطه با تخریب در «باستی» ، مسئله جالب این بود که تنها یک الگوی جدید نبود که متولد می شد ، بلکه این یک مرکزی جدید ((epistemبود ، یک ایده جدید از ارزش حقیقت و نظام اجتماعی ، حتی این امکان وجود دارد که وقایع سال 2001 با یک تغییر الگو در معماری همراه نباشد ، ولی احتمالاً زمانی که در آینده به این گذشته نگاه شود. آن را یک تغییر اساسی در ایده ارزش حقیقت و نظام اجتماعی می‌بینیم.

مهم است که بستر آنچه است می‌گویم درک شود. این موضوع لزوماً درباره من و همکارانم نیست ، بلکه در رابطه با شما ، بعنوان دانشجویانی است که جهان را به ارث خواهید برد. و من اینجا هستم که به شما بگویم ، به اعتقاد من ، این به اصطلاح «ستارگان معماری» ، در حال اجرای آخرین رقص خود می‌باشند.

ما مدت بسیار زیادی روی صحنه بوده‌ایم. 3 کنگره « «UIA برای هر کس کافی است. و من مطمئنم 3 سال دیگر صحنه و آنچه ما به آن فکر می‌کنیم و احساس می‌کنیم بسیار متفاوت خواهد بود. و می‌خواهم سعی کنم زمینه را حداقل برای تغییر الگو و سمت و سویی که متمایل به آن خواهد شد مهیا کنم.

به نظر من مسئله مهم برای دانستن ، اگر به معماری مدرن بازگردیم ، این است که معماری مدرن نه تنها پیشنهادی در زمینه نقد سیاسی و اجتماعی ارائه کرد ، که همانا پیام و نماد آن بود ، بلکه همچنین نقدی بود بر تنها زبان معماری موجود عصر خود ، 5 اصل «لکوبوزیه» و 4 ترکیب او مثال‌هایی از این نقد درونی هستند. این نقد بصورت آبستره بیان می‌شود و خود زبانی است که از نقاشی کوبیسم به عاریت گرفته شده و برای من وسیله تشخیص چنین نقدی است.

موضوع جالب در رابطه با این نقد این است که با وجود ارائه شدن در گذشته ، چیزی را در رابطه با آینده پیشنهاد می‌کند. این تغییری برای نفس متغیر نیست ، بلکه تغییر به امید بوجود آوردن یک نظام اجتماعی جدید است. و اکنون پست مدرنیسم ، در عصر نمایش ، نیز یک نقد محسوب می‌شود. ولی با دیدگاهی بسیار متفاوت نسبت به مدرنیسم بحث پست مدرنیسم در زمینه برنامه‌ریزی اجتماعی مدرنیسم ارائه نمی‌شد. در حقیقت قابل بحث است که پست مدرنیسم پیشنهادات اندکی در زمینه برنامه ریزی اجتماعی (جز در ارتباط با سرمایه و سرمایه‌داری) مطرح می‌کند.

آنچه اخیراً توسط بسیاری منتقدین ، مطرح شده ، این است که آنچه پست مدرنیسم دوباره مطرح کرد ، ایده تغییر صرفاً برای خود تغییر است ، نه برای تغییری در حقیقت یا نظام اجتماعی ، بلکه تغییر بخاطر تغییر و می‌تواند بحث شود که حرکت از آبستره به این «هیچ بودن» به یک ایده تغییر از هیچ بیرون آمده ، مشکل واقعی بود که پست مدرنیسم به ارث بوده بود. و این که مشکل اصلی در خود زبان بود. زیرا زمانی که زبان را تغییر دادیم ، شیوه‌ها ((styleتغییر کرند ، مدها تغییر کردند ، ولی چیزی در محیط سیاسی و اجتماعی دچار تغییر نشد.

آنچه در این رابطه به نظر من می‌رسد این است که زبان نابارور و مصرفی آبستره نیروی پیش برنده خود را در سالهای بعد از جنگ از دست داده بود. ، و ایده زندگی خوب جایگزین ایده جامعه خوب شده بود. معماری هم که ابتدا به عنوان یک نقد اجتماعی مطرح شده بود. در آن زمان به وسیله‌ای در خدمت بازار و سرمایه‌داری بدل گذشته بود.

تنها لازم است به کارهایی که معماران برای آن با هم مبارزه می‌کنند نگاه کنیم ، مغازه‌های Pradaو یا اینکه چه کسی قرار است عطر « «missprada را طراحی کند و چیزهای دیگری از این قبیل ، آنگاه متوجه می‌شویم که معماری پست مدرن ما را به کجا برده است. زیرا زبان معماری پست مدرن نیز ، بدون بحث اجتماعی سازمان یافته‌اش ، بصورت مصرفی ارائه می‌شود.

و بحث این است کـه مشـکل از جـای دیگـری اسـت ، نـه در شیوه‌های خاص زبانی ، بلکه در خود ایده زبان و من بحث خـواهم کرد که اگر بخواهیم بررسی زبان را آغاز کنیم ، تاریخ مهمـی کـه بایـد بـه آنهـا رجـوع کنـیم ، در سـالهای 1945 ـ 1968 و 2001 هستند. زیرا مطالب بسیاری درباره نامناسب بودن زبان بعد از وقایع 1945 نوشته شده است. این عدم کفایت به این مفهـوم اسـت کـه زبان قادر نبوده فجایع آن نمایان‌سازی را چه در سخن و نوشـتار و چه در معماری بیان کند.

در واقع برای ما آسان اسـت کـه از کتـاب «ژاک دریـدا» ــ در سال1968 در رابطه با پست استراکچرالیسم ، که بر زبان به عنوان یکی از نقاط انتقادی کارش تمرکز می‌کند ـ جایگزینی برای بیـان خطی رویدادها و طبیعت دیـالکتیکی رابطـه‌ای کـه علائـم بـه آن مفهوم می‌بخشند پیدا کنیم. در آن زمـان ، یـک ایـده معمـاری در ارتباط با نشانه‌شناسی بود. ولی هرگز تفاوتی که «دریـدا» در ایـده پیشـنهادی خـود در cultureauxtextقائـل شـده بـود را بـه درستی درک نکرد و در حالی که معماری سـهم خـود را در نوشـتار اصول ثابت ارائه کرده بود ، هیچ کدام از اینها هرگز ایـده نویسـنده را به درستی برنگرفتند.

آنچه «دریدا» می‌گوید بسیار مهم است: «اگر مـا قـادر نیسـتیم به بیان صحیح در زبان دست یابیم ، باید وسیله‌ای بـرای غلبـه بـر آن پیدا کنیم. آنچه مطرح می‌کند این است کـه ایـده مـتن روشـی برای ایجاد تغییر جریان طبیعت دیالکتیک زبان است و مثـال‌هـای زیادی در رابطه با این پیشنهاد ارائه کرد.

اکنون به سراغ فردی خواهیم رفـت کـه او نیـز سـعی در حـل مسئله زبان در معماری دارد ، «رم کولهاوس» آنچـه «رم» متوجـه آن شـد ، مسـئله زبـان بـود و اینکـه چگونـه مـورد اسـتفاده قـرار می‌گرفـت. او در کتـاب "dilarious new york"یـک روش تفکر درباره معماری را پیشنهاد کرد که بسیار متفاوت و با نگرش و تفکر «لکوربوزیه» و یا بسیاری دیگر از همکاران پسـت مدرنیسـت او بود؛ و آن ایده «دیاگرام» بود. آنچه «کولهاوس» بیان کـرد ایـن بود که ، با توجه به ساختمانی همچون "KY athletc d ub" ، که یکی از از نمادهای کتاب فوق‌الذکر است ، متوجه این واقعیت می‌شویم که آسانسور سبب ایجاد مسئله تداوم طبقات مـی‌شـود. و این که طبقاتی که روی هم قرار گرفته‌اند می‌توانند عملکـردهـای متفاوت داشته باشند؛ مـی‌تواننـد رسـتوران ، دفـاتر اداری ، هتـل ، فضاهای ورزشی و غیره باشند. در واقع در این کـار بخـاطر وجـود آسانسور و این نوع بخصـوص حرکـت ، تـداوم فضـایی لزومـاً بـه معنای رابطه عملکردی نمی‌باشد.

او در رقابت معـروف "la villette"کـه آن را از دسـت داد ، این دیاگرام را در نظر گرفته و آن را بعنوان پلان روی سـطح قـرار داد ؛ پلان بصورت یک سری نوارهـای افقـی درآمـد کـه در واقـع شبیه یک برج خوابیده بودند. آنگاه دوبـاره ایـن پیشـنهاد را مطـرح کـرد کـه بـرای داشـتن رابطـه فضـایی متـداوم ، داشـتن ارتبـاط عملکردی به عنوان پلان الزامی نیست ، و بنابراین ، انچه ارائه شد یک دیاگرام بسیار مهم بود. «کول هاوس» پس از آن کارش را بـا ارائه دو دیاگرام جالب دیگر ادامه داد.

یکی از آنها پـروژه او بـرای "agadeer"بـود. خـود پـروژه "agadeer"یـک انتقـاد بـود ، یـک نقـد درونـی بـر زبـان «لکوربوزیه» زیرا در حالی که «لکوربوزیه» ایده فضـایی گسـترش افقی را بعنوان یک دیاگرام «مقطع ازاد» را ارائه می‌دهد ، مقطعـی که می‌تواند در زمان و فضا و در بعد عمودی مدوله شود.

پس از آن نیز او میسر خود را در طـرح «کتابخانـه فرانسـه » و «کتابخانه ژوسو» ، مبنی بـر ارائـه نـوع دیگـری از مقطـع ، ارائـه می‌دهد . مقطعی که دیگـر تنهـا بصـورت سـطوح طبقـاتی خطـی نیست ، بلکه در واقع ، طبقات خود مبدل به رمپ‌هایی می‌شـوند. و به این ترتیب نوعی تـداوم و Foldفضـایی در ایـن دو پـروژه بـه وجود می‌آید.

نهایتاً آنچه اکنون مطرح است. اتفاقاتی کـه در جهـان در حـال رخ دادن است. این اتفاقات در رابطه با تکنولوژی بسیار بـا اهمیـت است و موضوعات مختلفی را شامل می‌شـود؛ آنچـه در تمـام ایـن دوران بدون توجه از کنار آن عبور کرده‌ایم؛ قسـمتی از یـک تغییـر الگو ، که بین اوایل قرن 20 و اواخـر آن اتفـاق افتـاد. کـه همـان حرکت از مکانیک به الکترونیک بود. زمـانی کـه مکانیـک بعنـوان الگوی معماری مطرح بود ، نیاز به دیـدن و در نظرگـرفتن نیروهـا وجود داشت ، نیروهای مقاوم.

به عبارت دیگری برای مثال احتیاج داشتیم که به نیروی جاذبه و حل مسائل مربوط به آن بپردازیم. این کاری بـود کـه نیـاز بـود بسرعت انجام دهیم ، بنابراین باید نشان می‌دادیم که یک ستون یا دیوار در مقابل این نیروها مقاومت می‌کند.

البته این مسئله تماماً به دوران آلبرتی» باز می‌گردد کـه معتقـد بود «مهمترین مسئله ، اساساً خود ستون و نـوع آن نیسـت ، بلکـه این است که ستون شبیه ستون باشد .» و اکنون برای نخستین بار

در عصر الکترونیک یا دیجیتال ، دیگر لزومی ندارد که ستون‌ها به شکل ستون باشند. زیرا در عصر دیجیتال نیروهایی مطرح هستند که ارتباطشان همواره برقرار است و نیازی به نمایش تصویری آنها نیست. بنابراین آوردن جدید برای نشان دادن نیروها و انرژی‌ها که دیگر مکانیکی نیستند بلکه از متن مسئله دیجیتال استخراج شده‌اند را آغاز و شروع به درک شیوه تفکر جدیدی درباره معماری و فضا و زمان می‌کنیم که بسیار متفاوت نسبت به آنچه در عصر مکانیک جریان داشت می‌باشد.

اینجا برای اولین بار ایده طراحی با کامپیوتر ، مسئله دیگری را به چالش می‌خواند ، که از زمان رنسانس همراه ما بوده. مسئله این است که در تمام زبان‌های معماری مدرن ما هرگز دید بصری و عینی (optical)را به چالش نطلبیده‌ایم. از زمانی که «برونلسکلی» این موضوع را مطرح کرد که پرسپکتیو می‌تواند فضا را کنترل کند و در واقع موضوع را از طریق دید چشم در رابطه با شی قرار داد ، این د تک چشمی (دید تحت پرسپکتیو با یک نقطه گریز) بود که از طریق آن انسان (موضوع) ، فضا را تجربه می‌کرد.

این ایده فضا و زمان ، شاید تا 1955 ، با ما همراه بود. در 1955 ، «جستر جونز» که در مراسم خاکسپاری «مارسل دوشان» صحبت می‌کرد گفت «دوشان» نقاشی را از قید اتکا بر سطح (retinalشبکیه‌ای) ، به عنوان روش اصلی ادراک رنگ بر بوم ، یا به عبارت دیگر رنگ ، لامسه ، پلاستیسیته ، عمق و ... آزاد کرده است» و این طور ادامه داد که «دوشان» اتکا بر سطح را کاملاً از میان برده است.

از دید من ، هدف و پیشنهاد اصلی برای معماری امروز ، آزاد شدن از قید (retinalشبکیه) یا (Opticalدید عینی) است ، همان‌طور که آنچه مورد بحث ما است نیز درباره کارکرد ارتباط فضایی با زبان معماری است.

تأثیر دیاگرام بر کار «کولهاوس» با آغاز درک این مسئله بود که می‌توان شرایط کاری جدیدی پیشنهاد کرد که دیگر متکی بر (opticalدید بصری و عینی) نباشد. بلکه بر انواع دیگری از روابط متکی باشد که همان جدایی عملکرد از تداوم فضایی کار است ، اینکه فضا و زمان می‌توانند متفاوت از یکدیگر باشند.

«ریچارد ساراب» در مجسمه‌های های اخیرش ، « torque elypsis»پیشنهاد می‌کند که تجربه فضا و درک فضا ، می‌توانند با هم متفاوت باشند و این بر اساس آنچه مشاهده می‌کنید نیست. او می‌گوید «زمانی که شما داخل یکی از این « torque elypsis»ها حرکت می‌کنید درک شما از طریق دید بصری و عینی صورت نمی‌گیرد بلکه از طریق لامسه وتاثیر آن است. و این همان جایی است که ، اکنون معماری می‌تواند بازگشتش را آغاز کند ، تا با رسانه‌ها به رقابت بپردازد.

زیر در واقع رسانه به عینیت بصری و ماده برتری می‌بخشد ، ولی تاثیرش لامسه را شامل نمی‌شود. و به همین دلیل امروزه بسیاری از مردم در اطراف شهرهایشان به کوهنوردی ، اسکی و پیاده روی در طبیعت می‌پردازند ، زیرا جسم انسان نیازمند آن است که به جهان بازگردد. به اعتقاد من ، آنجا که جسم ، ذهن و چشم با هم پیوند حاصل کرده و دیگر تحت سلطه چشم قرار ندارند ، معماری تبدیل به رسانه‌ای از هر حیث تاثیر گذارتر خواهد شد.

چند هفته پیش ، در مراسم یادبود یهودیان در اروپا ، که در برلین برگزار شد ، با دیدن مرد نابینایی که ستون‌ها را لمس می‌کرد ، بسیار تحت تاثیر قرار گرفتم. آنچه متوجه آن شدم ، این بود که مرد نابینا می‌توانست بیشتر از آنچه من می‌بینم ، ببیند. زیرا او می‌توانست عمق ، بافت و چیزهایی از این دست را که من احساس می‌کنم در رفع و حل عینیت بصری بسیار مهم است ، حس کند و تلاش می‌کرد زبان را از بصری بودن به تاثیری بودن سوق دهد.

«بخش عمده‌ای از معماران صاحب نام دینا در این دوره نسبت به بخشی از ضرورتهای جای زنانه علاقه نشان نمی‌دهند. معماران وجی در نقاط مختلف جهان به پیروی در این جریانات تمایل قائل قبولی نسبت به مشکلات و ضرورتهای منطقه‌ای و بومی خود نشان نمی‌دهند. از سویی دیگر مسئولان و برنامه‌ریزان و متولیان امر هم ، تمایل جدی ، انگیزه ، مشوعیت و ابتکار عمل ویژه و قابل توجهی در خصوص حل این مسائل نشان نمی‌دهند.»

و اما « «nigee daburدر کتابش «جامعه نمایش» عنوان می‌کند که ما در یک دوره تماشاچی بودن قرار داریم. شرایط منفعل نظاره‌گری ، نه تنها صرفاً در حال نظاره هستیم ، بلکه منفعل هم هستیم. ما بطرز قابل توجهی از فستیوال‌ها و تئاترها به سمت سینماها حرکت کرده‌ایم ، که در آنها در محیطی تاریک می‌نشینیم ، به همین دلیل من امشب خواستم چراغ‌ها روشن باشد تا با شما ارتباط برقرار کنیم و چهره‌هایتان را ببینم ، نه این که شما را تنها در تاریکی داشته باشیم.

به به نظر من ما از سینما که عنصر نمایشی قرن 20 بوده به سوی تلویزیون که عنصر نمایشی قرن 21 است سوق یافته‌ایم

« «dabourمی‌گوید که تمام اینها در لحظه مشخص به نابودی منجر خواهد شد. و نهایت امر را چنین پیش‌بینی می‌کند ، که افراد از عناصر بصری ، رسوبات و انفعال اشباع می‌شوند و دوباره شروع به فعالیت می‌کنند. بنابراین به همین علت عادی به نظر می‌رسد که این روزها در کنسرت‌ها ببینیم مردم دوباره باز می‌گردند ، همانطور که در دهه 60 بازگشتند ، می‌ایند و بجای حضور منفعل در یک مکان ، بصورت فعال حاضر می‌شوند.

و نیز به همین علت برای من بسیار هیجان انگیز است که امروز دانش‌اموزانی از ایران ، آذربایجان و اردن را اینجا ملاقات کنم که تمامی آنها هیچ گونه ارتباطی با من یا کارم جز از طریق اینترنت نداشته‌اند. و فکر می‌کنم که این وقایع بسیار مهم هستند ، زیرا سبب می‌شوند ما ارتباط رو در رو پیدا کنیم ، یکدگر را لمس کنیم و شروع به درک آن تصاویر و معنای آنها کنیم.

یک نقطه عطف بزرگ در کار ، «کولهاوس» و دلیلی بر این صحبت من در پایان راه جامعه نمایش قرار داریم هم همین است که او در بازید از «بیلبائو» اثر «فرانک گه‌ری» چنین عنوان کرد که «ما باید دیاگرام را رها کنیم و به زیبایی بپردازیم». و البته برای من حرکت از دیاگرام که عنصری غیر بصری است و ترک آن به سوی عنصری بصری به این معنی است که «رم» نیر درگیر نمایش شده است ، و جای سئوال نیست که چرا شما این را در «کتابخانه سیاتل» و در «پورتو» که پروژه‌ای عالی ولی همنین نمایشی است ، می‌بینید. و من اینجا هستم که بگویم ، رقصندگان روی صحنه ؛ «رم کولهاوس» ها و «و فرانک گه‌ری» ها ، و «زاها حدید» ها و «پیتر آیزنمن» ها مجبورخواهند شد که با ما برقصند ، زیرا مردم از نمایش خسته خواهند شد.

و فکر می‌کنم شاهد یک نقطه پایانی هستیم ، که در آن چگونه کسی می‌تواند کاری بهتر از آنچه «زاها» در لایپزیک یا «بسفر» ارائه کرد انجام دهد ، چگونه کسی می‌تواند کاری بهتر از آنچه «کولهاوس» در «پورتو» یا «سیاتل» ارائه کرد انجام دهد ، چگونه کسی می‌تواند کاری بهتر از آنچه «گه‌ری» در هر مکانی انجام می‌دهد ، ارائه دهد.

مسئله این است که ما داریم توسط نمایش خفه می‌شویم ، هر روز کامپیوتر بازی‌های بیشتر و بیشتر ، تنها با استفاده از برنامه‌های کامپیوتری ، تصاویر نمایشی بیشتر و بیشتری تولید می‌کنند ، در حالی که هیچگونه پیشرفت و غایب اجتماعی وجود ندارد. هیچ ایده‌ای جز تغییر وجود ندارد ، جز از «هیچ» به سوی «هیچ» ، و آنچه از «هیچ» می‌آید لاجرم به سوی «هیچ» برخواهد گشت. به اعتقاد من ، ما در حال سقوط از سراشیبی لغزنده‌ای به سوی «هیچ» هستیم.

به همین علت ، من امروز تمامی شما را مورد خطاب قرار می‌دهم ، زیرا متوجه این موضوع شده‌ام که من جزئی از بازی پایانی هستم ، و این آخرت دست نوشته‌ای است که باید امضا ، کنم. زیرا ستارگان معماری رو به افول نهاده‌اند و این مربوط به زمان است. به نظر من شما با هر برگرفته‌ای که از این محلخارج شوید ، آن چیزها مسلماً امضا و عکس نخواهد «مصرف کردن» هستی.

و دلیل این که امشب بطور جدی صحبت می‌کنم این است که مخالفت «مصرف» بیشتر از نمایش و ستارگان معماری هستم. زیرا هر چه بیتشر مصرف کنیم ، آنها بیشتر تکثیر خواهند شد.

بنابراین پیشنهاد من این است که شما رویکرد دیگری را در نگرش و اندیشیدن در معماری آغاز کنید ، که به واقع این طور نیست که صرفا خود دچار تغییر شود ، بلکه در اهداف تغییر کند. منظور هدفی مشابه آنچه در مدرنیسم وجود داشت ، نیست. زیرا مسائل تغییر کرده است و موضوعات دیگری وجود دارند که نیازمند اهداف اجتماعی هستند و مهم است که مطرح شوند.