نظریه من بهتر است

پیتر آیزنمن در برابر لئون کریه

■ ترجمه و تالیف مریم امینی

اشاره:

مقاله ای که در شمارهٔ قبل فصلنامه سوره تحت عنوان *آیا ساخت زدایی یک مفهوم مبهم است؟* به چاپ رسید حاوی مطالبی بود از فیلسوف معاصر، ژاک دریدا دربارهٔ دکنستروکسیون (که اصطلاح ساخت شکنی برای آن معادل دقیقتری است و این تعبیر را به جای ساخت زدایی به کار خواهیم برد). در آن مقاله توضیح داده شد که چگونه دریدا پس از طرح موضوع دکنستروکسیون در فلسفه، با آیزنمن و شومی دو معمار معاصر آشنا شد و معماری را بهترین عرصه تحقق دکنستروکسیون نامید. اینکه آیا معماران دیگری پیش از 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 نمی کاهد. مسئلهٔ اصلی همزمان و همگام شدن فلسفه و فعل متکی بر آن است. فلسفه، عموماً طرحی برای عالم می ریخته و تأثیرات آن پس از گذشت زمانی نسبتاً طولانی نمودی عینی و ملموس می یافته 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.

مقاله ای که ملاحظه می کنید از خلال گفت و گوی دو معمار معاصر، پیتر آیزنمن و لئون کریه به بررسی نظریات آن دو می پردازد. 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 می پردازد. 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 ۱۹۸۹ در شیکاگو انجام شده و منعکس کنندهٔ عقاید انعطاف ناپذیر دو معمار خاص و اختلاف نظر عمیقی است که میان دو ایدئولوژی اساساً متناقض «بازسازی *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 می کنند.

لئون کریه: فکر می کنم اساس این بحث نهایتاً تعارض موجود میان معماری و ضدمعماری است. آیا معماری هنوز هم موضوعیت دارد یا ضدمعماری آشفتگی موجود را بهتر بیان می کند؟ امروز فقدان روشنی و وضوح در کلمات، به هم ریختگی اصطلاحات و استفاده گسترده از زبان تخصصیِ مطلقاً بی معنا بر سر راه تفکر در همه زمینه ها از جمله معماری قرار دارد. گاهی مجموعه اصطلاحاتی که در این زمینه به کار می رود فی نفسه مورد اختلاف نظر هستند. بنابراین می خواهم بعضی از این اصطلاحات را روشن کنم. فکر می کنم بحث ما بر سر سنت، مدرنیته و مدرنیسم است و همین اصطلاحات نیاز به توضیح دارند. من اصطلاحات سنتی و سنت را در تقابل با مدرنیسم و مدرنیست به کار می برم و نه در مقابل مدرنیته. اما در حال حاضر هنرمندان، تاریخ نویسان و عموم مردم دو اصطلاح مدرن و مدرنیست را با هم اشتباه می کنند. این موضوعی اساسی است. کلمه مدرن صرفاً نشان دهندهٔ زمان و نمودار یک دورهٔ زمانی است، درحالی که مدرنیست به وضوح بار ایدئولوژیک دارد. وقتی تاریخ نویسان از نهضت مدرن می نویسند، مرادشان حرکتهای مدرنیستی به عنوان حرکتهایی در تقابل با گرایشات سنتی است. به این ترتیب گرایش سنتی و مدرنیته مفاهیم متضادی نیستند. می شود در زمینه سنت، مدرن بود. هیچ تناقضی وجود ندارد.

فرهنگهای سنتی به تولید اشیاء برای استفادهٔ دراز مدت

می پردازند. به عکس، فرهنگهای مدرنیستی عمدتاً اشیاء را به منظور مصرف کوتاه مدت تولید می کنند. این دو فرهنگ دنیاهای بسیار متفاوتی می سازند که ما وارث آن هستیم یا در آن زندگی می کنیم. خلاقیت، ابداع و ابتکار ـ که به نظر من اصطلاحات مهم و اساسی این بحث هستند ـ در این دو فلسفه متضاد، معانی بسیار متفاوتی دارند. البته ادعا می شود 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 می شوند. هدف اساساً طرح ریزی، تحقق بخشیدن و حفظ جهانی است مشترک، یکپارچه، ماندگار، آرام و احتمالاً زیبا. اصول زیبایی شناختی و اخلاقی حکم یک ارزش کلی را دارند و اینجاست که اختلاف نظر وجود دارد؛ یعنی در موضوع یک ارزش کلی که متعالی از زمان و مکان، اقلیم ها و تمدن است.

در فرهنگهای سنتی، عقل و روشهای صنعتی تابع مضامین و مسائل عالیتری شده اند. به عکس در فرهنگهای مدرنیستی ابداع، ابتکار و خلاقیت خود غایات خویشند. ادعا می شود که دگرگونی مداوم اوضاع اجتماعی ـ اقتصادی دائماً برداشت ما را از جهان متحول می سازد و به این ترتیب هیچ مقوله زیبایی شناختی و اخلاقی به طور مطلق وجود ندارد. بنابراین ارزشهای مبتنی بر سنت در حکم پوسته هایی هستند که در جهت مسدود کردن راه، و سیر به قهقرا عمل می کنند. در فرهنگهای مدرنیستی عقل و روشهای صنعتی حاکمیت دارند؛ آنها قطعاً مهمترین ویژگیهای زندگی هستند و بر همه وجوه زندگی از جمله تعلیم و تربیت، فرهنگ، بازآفرینی و غیره تسلط دارند. به نظر من این مسئله اساسی است.

○ در اینجا کریه دیدگاه خود را نسبت به ارزشها روشن می کند. تولید اشیاء به منظور استفاده کوتاه مدت و یا دراز مدت، متضمن معنای موقتی بودن و یا ماندگاری ارزشهاست. در فرهنگ سنتی اشیاء در خانه ها و نمادها در شهر حاوی ارزش و دارای حرمت اند. در این فرهنگ خانه با نیت ماندگاری ساخته می شود و این نیت نه تنها در ساختمان بنا بلکه در فضای آن نمود پیدا می کند. فضای خانه سنتی برخلاف خانه مدرن دعوت به سکونت می کند. و به همین دلیل است که در خانه های سنتی فضاها گرم، پرنشاط، مرتبط با یکدیگر و اطمینان بخش هستند. شهر نیز جلوه دیگری از همین فضا با تناسباتی متفاوت است. اشیاء در این فرهنگ صرفاً جنبه کاربردی ندارند، اگرچه عاری از این وجه نیز نیستند. اما از آنجا که فرهنگ مدرنیستی در ذات خود با تکنولوژی و به تبع آن با مصرف مناسبت دارد، غایت «تاریخ مصرف داشتن» در اشیاء، خانه، شهر، روابط و پیش از همه در ارزشها نهفته است. ارزشها در شرایط اقتصادی ـ اجتماعی استحاله می یابند و با تحول اوضاع، تن به دگرگونی می سپارند. به این ترتیب نفس تغییر و تحول اصالت پیدا می کند و به همه چیز اعتبار می بخشد.

این تفکر در معماری مدرن به صورت اصل «*change of movements*» به معنای «اصالت محور تغییر حرکت در فضا» ظاهر می شود و فرم، اندازه و تناسبات نسبت به این محورِ متغیر شکل می گیرند. بی جهت نیست که پست مدرنیسم، به بن بست رسیدن معماری دوره مدرن را با شعار «*no change or no movements*» اعلام می کند. بناهای پیش از دوره مدرن که مظهر ایستایی، سکون و آرامش بودند اکنون به ساختمانهایی معلق و شناور در فضا تبدیل می شوند. این حس تعلیق که از اصالت پیدا کردن تغییر فضای زندگی اعم از خانه، فضاهای عمومی و فضاهای شهری ناشی می شود، در نحوه زندگی انسان، ظهوری تام و تمام پیدا می کند و انسانی پدید می آورد که لازمهٔ ارتباطش با فضای زندگی، قطع تعلق نسبت به کلیه ارزشهایی است که تاکنون موجب قوام عاطفی، اجتماعی و فرهنگی او شده بودند.

تبدیل معماری به ضدمعماری به تعبیر کریه در نقطه اوج این تفکر اتفاق می افتد. اگر شهر *برازیلیا* که در سال ۱۹۶۰ طراحی و ساخته شده، شهری است که نه تنها مردم بلکه پرندگان نیز از ورود به آن امتناع می کنند، آیزنمن نیز خانه ای می سازد که سفارش دهنده آن قادر به سکونت در آن نیست. معماری که با واقعیت زندگی سر و کار دارد و در نازلترین معنا، صرفاً سرپناهی برای مردم فراهم می آورد، حتی از پاسخگویی به این نیاز اولیه سر باز می زند.

اجمالاً دگرگونی اوضاع اجتماعی ـ اقتصادی که کریه به آن اشاره می کند، در بحث با دو دیدگاه متفاوت دنبال می شود: یکی اصالت دادن به ارزشها که تمایل به احیاء آنها با دگرگونی وضع موجود ملازمه دارد. دیگری اصالت دادن به وضع موجود که متضمن اصیل شمردن انسانی است که خود را ماندگار می داند و اصول اخلاقی و زیبایی شناختی را متناسب با سوبژکتیویسم تغییر می دهد.

در شروع این گفت و گو پس از مقدمهٔ کریه که شرح آن آمد، آیزنمن متذکر می شود که قصد دارد از زاویه دیگری وارد بحث شود و به عنوان اولین مسئله، اهمیت آموزش اکولوژی، علم و تکنولوژی را در معماری مطرح می کند. او توصیه می کند که معمارها برای پاسخ گویی به مسائلی که جهان با آنها روبه رو شده لازم است در زمینه های فوق آموزش ببینند.

پیتر آیزنمن: به اعتقاد من برای پاسخ گویی به این مشکلات،

معماری و نیز مواد درسی آن باید تغییر کنند. پژوهش در ارزشهای ذاتی سنتهای عام که معماری را به سمت نوعی وضعیت ورشکستگی در برابر واقعیت امروز هدایت کرده، دیگر کفایت نمی کند. 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 شده اند. 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 می روم تحت تاثیر وضعیت آن قرار می گیرم و احساساتم برانگیخته می شود؛ در عین آنکه معماری است جزئی از تاریخ نیز هست. دیگر با ساختمان سازی امروز ارتباط ندارد. 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 زنده ای بود. امروز که به آنجا می روم، حس می کنم شبیه پارتنون است؛ بخشی از تاریخ شده. به اعتقاد من نیروی محتوم تاریخ، میزان حضور در زمان حاضر را کاهش می دهد. 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 نمی گیرد اما مسئله، چگونگی حفظ حضور در بناست. بنابراین هرچند پارتنون و رنشام آثار مهمی در تاریخ معماری هستند، اما دیگر انرژی سابق را اعمال نمی کنند. چرا که هر دو در لحظه ای از زمان حاضر خارج شده اند. به نظر من معماری همواره با مسئله امروزی بودن (*Presentness*) سر و کار دارد.

سومین وجه تصویری که ترسیم می کنم با ساختمان سازی ـ در عمل ـ ارتباط پیدا می کند. لئون و من هر دو به نوعی در یک موضع ایدئولوژیک هستیم. او از وجه طراحی به معماری نگاه می کند 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 ۷۵۰،۰۰۰ فوت مربع هستم. قرار است آنجا تالار جدید شهر، کلیسای جامع و محل جدید تجمع در *کلمبوس اوهایو* باشد. طول این زمین ۷۰۰ فوت، عرضش ۱۰۰ فوت و ارتفاعش ۶۰ فوت است. کسانی که با این قبیل امور آشنایی دارند می گویند که این طرح غیرملموس است، باید از آن صرفنظر کرد، راهی وجود ندارد که بتوانیم آن را به مقیاس انسانی نزدیکتر کنیم. در اینجا معماری منتفی می شود... به خود می گویم از یک معمار با بودجه ۸۶ دلار به ازای هر فوت مربع، چه برمی آید؟

○ دیدگاه آیزنمن در این بخش کاملاً مدرنیستی است. هرچند گاه به گاه از صحبتهای دریدا وام می گیرد ولی دقیقاً همین بخشها با بقیه اظهاراتش ناهمخوان و حتی متناقض است. در آغاز، ارزشهای ذاتی سنت را عامل ورشکستگی می خواند و این نظر او کاملاً منطبق بر نظریه ای است که در بیانیه معماری مدرن (۱۹۲۸) ابراز شد. در این بیانیه پس از توضیح نیت کلی مدرنیسم در معماری، نهایتاً از سفارش دهنده خواسته می شود که با کاهش نیازهای فردی و تجدیدنظر در نحوه زندگی، خود را با فضاهای جدید تطبیق دهد. در حقیقت معماری مدرن به معنای نوعی تجدیدنظر کلی در موضوع «فضای زندگی» است که ادامه اش در شرایط موجود آن زمان دیگر ممکن به نظر نمی رسید. آیزنمن نیز با طرح موضوع ورشکستگی در معماری، دقیقاً به همین معنا اشاره می کند.

بیانیه «*سارا*ز» در سال ۱۹۲۸ از سوی کنگره بین المللی معماری مدرن به شرح زیر انتشار یافت:

۱. ایده معماری مدرن، پیوستگی پدیده معماری و سیستم اقتصاد عمومی را دربرمی گیرد.

۲. نظریه «کارآیی اقتصادی» دلالت بر تولیدی که حداکثر سود تجاری را دربرگیرد، ندارد. بلکه مقصود، تولیدی است که حداقل نیروی کار را طلب می کند.

۳. هنگامی که فقر اقتصاد عمومی وجود دارد نتیجه بدیهی اش نیاز به حداکثر کارآیی اقتصادی است.

۴. 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 می گیرد] و استاندارد کردن سرچشمه می گیرد، که این دو مستقیماً بر روی شیوه های به کار گرفته شده، هم در معماری مدرن (طرح) و هم در صنعت ساختمان (اجرا) اعمال می گردند.

۵. راسیونالیزاسیون و استاندارد کردن به سه صورت زیر منعکس می شوند:

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

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

ج ـ از مصرف کننده (یعنی کسی که خانه ای را که می خواهد در آن زندگی کند سفارش می دهد) بازنگری و تجدیدنظر در

خواسته های خود، در جهت تطبیق با شرایط جدید زندگی اجتماعی انتظار می رود. تجدیدنظری که با کاهش نیازهای مشخص فردی که از این پس واقعیت نخواهند داشت بیان می شود. فایدهٔ این کاهش، تامین حداکثر رضایت است برای تعداد زیادی که در حال حاضر در محدودیت واقع شده اند.

علل توسعه و همه گیر 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 می تراشد و سادگی و سرعت اجرا که ظاهراً خواست همه مردم است. اگرچه 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 فاجعه ای به بار آورده است. نتیجهٔ به دست آمده، درست برخلاف تصور موجود ابتدای دوره درباره مفهوم اقتصادی بودن، سرعت و سادگی، به شکل زیانهای اقتصادی در درازمدت، از دست رفتن ارزشها و کند بودن حرکت دوباره به سمت آنها به واسطه آشفالهای مدرنیسم ظاهر شده است.

گروپیوس در کتابی تحت عنوان *چشم انداز معماری تام* چنین می نویسد:

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

مهمترین مسئله این بود که در دنیایی پرآشوب که کوششهای بسیاری به صورت پراکنده در آن صورت می گرفت، 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 به کار گرفتن این مفهوم از کلیت، در همه زمینه های 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 ما را قدرتمند ساخته است. این واقعیت که گرایش ملی یا نژادی در کشورهای مختلف به گونه ای است که غالباً با توجه به وجه خاصی از جریان زندگی جنبه های دیگر آن را نادیده می گیرد، موجب آن می شود که خود را شدیداً نیازمند انگیزه های تعدیل کننده ای حس کنیم که بر ارزشهای مختلف تاکید می کنند.

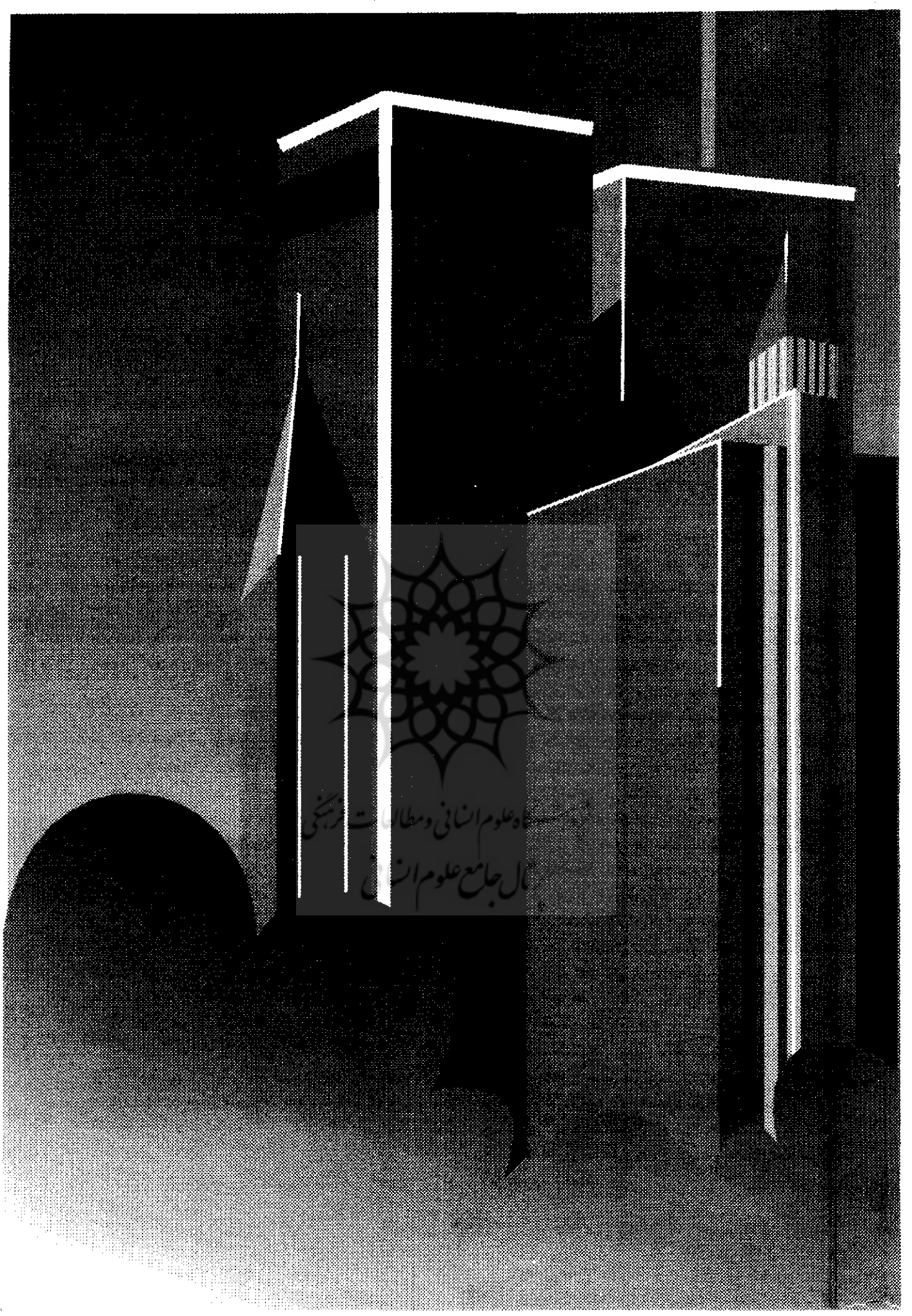
به عنوان مثال به نظر می رسد که جوانترین نسل در آمریکا -زیر پنج سال- کاملاً مجذوب مسئله غلبهٔ بر فضا هستند. آنها با اشتیاق نظاره گر دانشمندانی هستند که -حتی پیش از آنکه در امور زمینی خود موفق شده باشیم- می کوشند راهی به سوی ستاره ها باز کنند. این نسل تقریباً بدون توجه به پیچیدگی و اختلاف ناشی از این فعالیت پرتحرک به سوی ناشناخته ها، در جستجوی مرزهای جدید است.

در رویارویی با ضروریات و ویژگیهای کشورهایی که «کشورهای در حال توسعه» نامیده می شوند، به این نتیجه می رسیم که فرهنگ های آنها غالباً بیش از تمدنهای پیچیده ای که ما برای خود ساخته ایم، قابلیت شناخت عمیق ترین انگیزه های زندگی بشری را فراهم می آورد. در این لحظه ما از گم شدن ریشه ها و پیوندهای دیرینه آنها بیش از خودشان پشیمان به نظر می رسیم. اما این تصور که آنها می توانستند بدون شرکت در روند تکاملی که اکنون ما را به هم می پیوندد، 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 بیشتری انجام دهند. زمانی بود که معمارها به ناچار فکر می کردند که زدن یک سقف بدون سوراخ، مهم ترین عامل رسیدن به این شادی است. ولی ما فهمیده ایم که اگرچه این سقف ممکن است مانع از ورود باران شود، اما لزوماً یک فضای شاد انسانی نمی سازد.

بنابراین اذعان می کنم که خلق زیبایی و شکل دادن به ارزشها و معیارها، میل درونی انسان است و تاثیر آن از احساس رضایت ناشی از راحت بودن، عمیق تر و ماندگارتر است. این چیزی است که در تلاش روزانهٔ خود برای قرار دادن سقف بدون سوراخ بر سر میلیونها انسان بدون سرپناه به سادگی فراموش کرده ایم.

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

درحالی که گروپیوس در حسرت ارزشهای از دست رفته است و جست و جوی آنها را در میان فرهنگ کشورهای در حال توسعه پیشنهاد می کند، آیزنمن اعلام می دارد همین ارزشها هستند که معماری را به ورشکستگی کشانده اند. پس پیشنهاد آیزنمن تغییر این ارزشهاست. اما چه چیزی جایگزین این ارزشها می شود؟ جست و جو در سنت به منظور کشف مفاهیمی که تاکنون تحقق پیدا نکرده اند (نظریه دریدا) با تغییر ماهیت سنت که آیزنمن به آن اشاره می کند به وضوح تناقض دارد. به نظر می رسد که تفکر دریدا برای آیزنمن دست آویزی است که به واسطه آن، بی اعتنایی به هرگونه انتظام فضایی، تحت عنوان «کشف ساحات پنهان در سنت» قابلیت بروز پیدا می کند.


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اعتقاد آیزنمن به تغییر مداوم (به روز شدن) مبانی ارزشی، از این باور نشات می گیرد که او تاریخ را سیر رشد ابزار می داند 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 می شود. تکنولوژی زبان روز است و در این زبان، مراد از حضور، رابطه با تکنولوژی است و عدم دیالوگ با آن غیبت محسوب می شود (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 می دهد:

کریه: فکر می کنم طرح پیتر بیانگر منتها درجه ٔ بی نظمی در معماری است. یعنی تبدیل معماری به ضدمعماری. وقتی پیتر می گوید که پارتنون احساساتش را برمی انگیزد، تحت تاثیر یک ویرانه است. من از تصور پارتنون به عنوان یک ویرانه به شدت عصبانی و آزرده می شوم. 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 نمی گنجد. اما عده بسیار زیادی بی آنکه در پارتنون باشند، حضور آن را کاملاً حس می کنند... ضرورتهای محتوم تاریخ فقط روی یک خط و در یک راستا حرکت نمی کنند، بلکه در همه جهات تغییر می کنند. 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. اگر مسئله این است و شما فکر می کنید با این بودجه نمی توانید ساختمان مناسبی بسازید، فکر می کنم باید از آن صرفنظر کنید.

آیزنمن: من پارتنون را فقط به عنوان یک مثال ذکر کردم، نه به این دلیل که یک ویرانه است، بلکه از آنجا که نمونه ای از یک نوع محل تجمع بوده است و می خواستم 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 می کردم که با من از اکنون حرف می زند. 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. نمی توانیم بگوییم که صرفاً به علت مناسب نبودن شرایط ساختمان نخواهیم ساخت.

کریه: اوضاع قابل تغییر است. چیزی است که ما می خواهیم. چون اگر بگویید شرایط کنونی تغییرناپذیرند، همواره خود را تسلیم چیزی می کنید که نمی خواهید و برای انجام دادن کاری که اساساً فکر می کنید کار درستی نیست دنبال بهانه می گردید.

آیزنمن: لئون، اجازه بده موضوعی را مطرح کنم. منظور تو از غیرقابل تغییر این است؛ من با مایکل گریوز [معمار مشهور پست مدرنیست آمریکایی] رقابت می کنم. اگر من تسلیم شوم، او آن را می سازد. من واقعاً چنین چیزی را نمی خواهم. در ضمن او به نظرم یک ضرورت تغییرناپذیر 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 می کند. تا جایی که وضعیت بناهای عمومی امروزی ما مورد نظر است ـ برای مثال مراکز خرید که اماکن وحشتناکی هستند ـ اعتقاد دارم که نباید آنها و کل دنیا را صرفاً رها کرد و گفت «برای ما جالب نیست، ما فقط به ساختن خانه های کوچک و ساختمان سازی با بهترین مصالح علاقه داریم». به نظر من وظیفه معمار فراهم آوردن شرایطی است که به نوعی حساسیتی را که ما در آن زندگی می کنیم منعکس کند. نمی گویم هشتاد و شش دلار چیزی است که من می خواهم، اما همین حالا باید ثابت کنم که ارزش من بیشتر از فوت مربعی هشتاد و شش دلار در کلمبوس اوهایوست. فکر می کنم وظیفه من این است، نه اینکه بگویم استعفا دادم.

کریه: نه، ولی ما فقط از یک مورد ساختمان سازی یا یک ساختمان حرف نمی زنیم. صحبت ما راجع به نکات اساسی درگیری است. می دانم شخص شما خیلی بلندپروازتر از آن هستید که فقط با ساختن یک بنا در اینجا یا آنجا راضی شوید. ساختمانهای شما بیانیه هایی درباره ٔ نحوه نگرش شما به دنیا هستند. دیگر همه می دانیم که ناکامی نحوه ٔ طراحی ما در جهان با بودجه های کوتاه مدت و پول بسیار کم مرتبط است. بنابراین در چهل سال گذشته مشغول ساختن بناهای عمومی، جاده ها، صنایع و جانمایی حومه ها با بودجه های واقعاً اندک بوده ایم. صورتحسابهای نگهداری از این ساختارهای بی مصرف، ما را به سمت ورشکستگی می کشاند و موازنه ملی پرداخت را از بین می برد. اگر هزینه ٔ یک بنا را در درازمدت درنظر بگیریم و به جای اتلاف بودجه برای حفظ ساختمانهای بدساخت، آن را صرف ساختارهای اساسی کنیم، آن وقت می توانیم بهترین مصالح موجود را به کار بریم.

می دانم، حالا مسئله این است که شما نمی توانید به مشتری بگویید که دورنمای ذهنی شما از ساختمان سازی با هشتاد و شش دلار برای هر فوت مربع قابل اجرا نیست. این مسئله ای 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 اعضای صنف تبیین شود به یک نکته مهم در سیاستگذاری تبدیل می گردد. بخشی از یک مبحث سیاسی می شود و در این صورت ما مجدداً خواهیم توانست مبلغ بسیار زیادتری را برای ساختن بناهایی مصرف کنیم که فقط به مسئله ٔ امروزی بودن نمی پردازند بلکه درگیر موضوع «ماندگاری» شده اند.

○ آیزنمن پس از اعلام موافقت با کریه 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 ۲۵۰۰۰ نفری روبروییم که به سمت درهای مرکز تجمع می‌آیند، و 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.

کریه: ما نه از اندازه‌ها بلکه از انسانیت حرف می‌زنیم. بهرحال، 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.

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

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

کریه: 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: همینطور 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 تامین سرعت مورد نیاز برای حرکت آنها انواع ساختمانی دیگری را می‌طلبد که ماهیتاً با بناهای عمومی دیروز متفاوت خواهند بود. برخلاف نظر کریه، پیاده یا سواره بودن مردم و ابعاد و سرعت وسایل نقلیه‌ای که وارد محل تجمع می‌شوند در اصل موضوع معماری تغییر می‌دهد، و این تصور که مرکز تجمع امروز می‌تواند گسترش یافتهٔ 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 کریه به مسئله جاودانگی و به یک معنا، تجلی فضای حضور در این 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 یافته‌اند.

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 جدیدی از ساختمان‌سازی است که بیانگر نحوه حضور امروزی «او» باشد. این معماری که در حیطهٔ 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.

کریه: اقتضائات روز همواره تغییر می‌کنند. هدف این است که ساختمانها برای مدت مدیدی باقی بمانند. بنابراین درنظر گرفتن این اقتضائات به تنهایی کافی نیست، بلکه بنا باید دارای چیزی باشد که پس از گذشت زمانی طولانی نیز ارضا کننده باشد. این امر مستقیماً متضمن طرح تامین 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: دوهزار 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 هرچند یک بار متحول می‌کند. [مراد آیزنمن از حقیقت (*truth*) همان صدق علمی است که در دیدگاه مدرنیستی جای حقیقت را می‌گیرد]

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

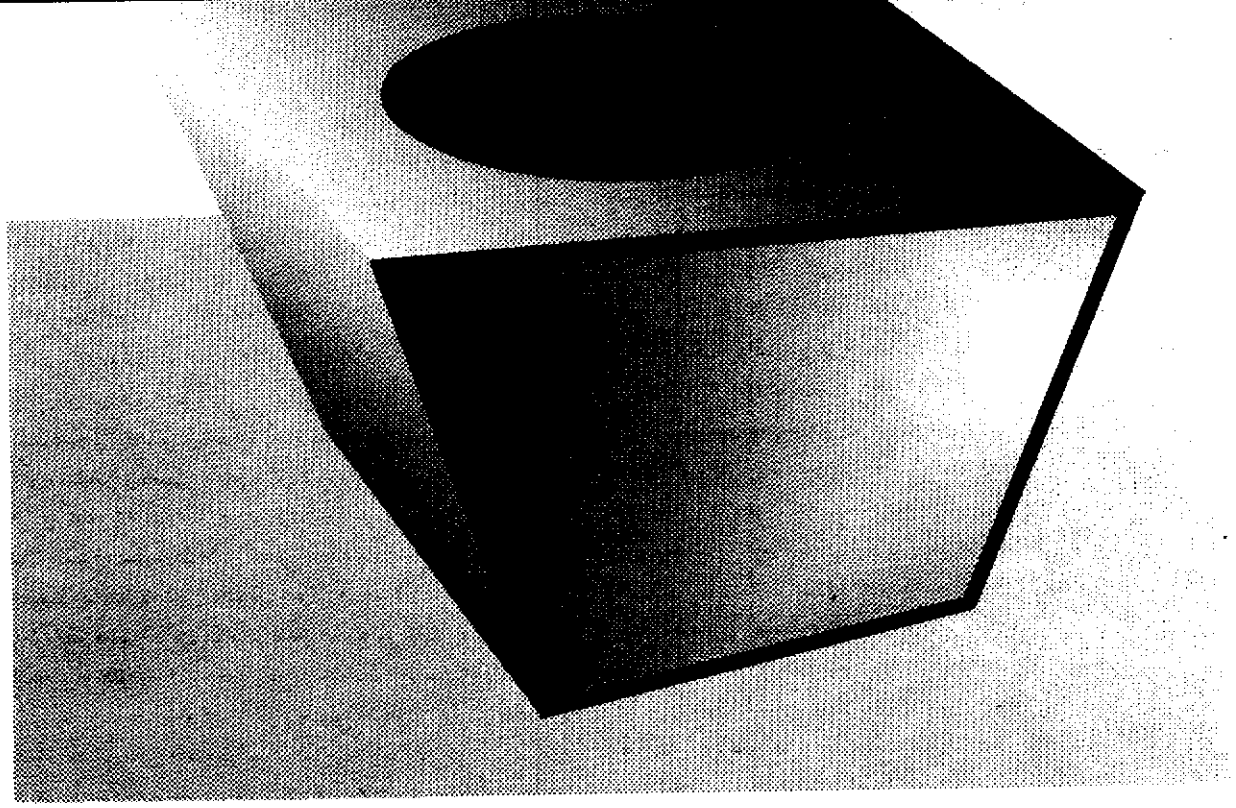
آیزنمن: یک لحظه صبر کنید. چه کسی از اخلاقیات صحبت کرد؟ شما مفهوم اخلاقیات را وارد موضوع می‌کنید. من هرگز این مسئله را مطرح نکردم.

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

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

کریه: بله.

آیزنمن: حالا وضعیت روشنی پیش روی ماست.



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

آیزنمن: از آنجا که هرگز آنها را ندیده اید، فکر می کنم وقتی به کلمبوس اوهایو بروید، به شدّت شگفت زده خواهید شد. آن ساختمان قطعاً فاقد اصول اخلاقی نیست و من هم یک فرد یا معمار غیراخلاقی 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 می کنم برای پیدا کردن ساختمانهایی متناسب با بناها و مکانهای تجمع امروزی باید به فرمها و نمونه های دیگری توجه کنیم. شما می گویید با رجوع به تاریخ می توان نمونه های موجود را پیدا کرد. کولیزه آنجاست.

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

تقطیع فضاها که نتیجه عمده شدن عملکرد و سهولت دسترسی در مدرنیسم است، از طریق حذف فضای واسط یا به تعبیری فضای آماده گر که انسان را برای ورود به فضاهای مختلف آماده می کرده و در عین حال یکپارچگی فضا را ممکن می ساخته، اتفاق افتاده است. حذف این فضا به مثابه قطع رشته ای که انسان را به فضای جاودان حضور می پیوندد در زندگی او نمود عینی پیدا می کند. اینچنین، فضاهایی منفصل و منفک از یکدیگر شکل می گیرند که میل به پراکندگی و تفرقه را در او رشد می دهند و از آنجا که حضور با پیوستگی ملازمه دارد، او را نه به حضور در خانه' وجود که به غفلت و سکونت در خانه' اوهام خویش دعوت می کنند.

اگر کریه به فرم ساختمانهای قدیمی توجه می کند از آنجاست که آنها همواره مصادیق عینی این پیوستگی بوده و امکان حضور را برای انسان فراهم می آورده اند.

کریه: من چنین چیزی نگفتم. رجوع به تاریخ ضرورتی ندارد، اما هرچه بیشتر جست و جو کنیم بیشتر می فهمیم که نمونه های اساسی ساختار و فضا از مدتها پیش شناخته شده اند. آنها دقیقاً به این دلیل که بی زمان هستند، موضوعیت دارند.

آیزنمن: خاطرنشان می کنم که با رجوع به تاریخ، نمونه های دیگری را خواهیم یافت که همواره به واسطه سنت معماری پوشیده مانده اند. در واقع سنت تاریخ، نمونه های بالقوه ای را که امروز عینیت پیدا می کنند، پنهان کرده است. برای مثال مرکز خرید، یک نمونه تاریخی نیست.

کریه: نظرتان راجع به بازار چیست؟

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

کریه: 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 نمونه های تاریخی بلکه در قالب اشکالی که در تاریخ ندیده ایم.

کریه: منظورتان این است که تاریخ پنهان مانده است.

آیزنمن: مثل جست و جو برای پیدا کردن طلاست. می دانیم که داخل زمین است اما باید آن را پیدا کنیم. درون سنت معماری که به آن اشاره می کنید فرمهای قابل طرحی وجود دارند که فقط امروز قابل دیدن هستند، زیرا عدسیهایی که با آن می بینیم تغییر کرده اند.

کریه: من ادعا می کنم تغییر نکرده، چرا که اگر این عدسیها عوض شده بودند، شهرها و بناهای قدیمی درنظر ما مطلقاً بی معنی بودند؛ درحالی که به خوبی می دانید چنین نیست. درواقع آنها مطلوب ترین 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 می گیرند. هر معماری خواه ناخواه، یا سازنده یک سیستم است و یا آن را نابود می کند. چرا که هر نرده، جعبه تلفن و هر قطعه گچی که روی دیوار قرار می دهد درون تصویری از جهان قرار می گیرد. اگر بدانیم که «ضرورتهای محتوم تاریخ» قوه' شعورمان را به مخاطره می افکند و سیاره و اجتماعات ما را در معرض تباهی قرار می دهد، 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 می کنند و بناهای کوچکی هستند که امکان تنها بودن را فراهم می آورند. اماکنی وجود دارد که در آن در مقام یک شهروند رفتار می کنیم و جاهایی دیگر که به عنوان یک فرد عمل می کنیم.

آیزنمن: تغییر عدسیها، ماهیت معنای امروزی «عظیم» را تغییر می دهد. 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 نمی کنم. طرح امروز بسیار متفاوت است. نمی گویم 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 کرده اند. 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 راه حلهای دیگری پیدا کنیم، چرا که در غیر این صورت مراکز خرید مدرن همچنان اتوپیای مردم باقی خواهند ماند. ما فکر می کنیم این مسائل به معمارها مربوط نمی شود اما آنها دقیقاً باید با همین مسائل و با مشکلات مکانهایی که مردم امروز، عملاً در آنها اجتماع می کنند روبرو شوند. اگر این مکانها ما را راضی نمی کنند باید راههایی برای تغییر دادن آنها پیدا کنیم. لئون، مسئله ما چگونگی این مکانها در زمان حاضر است. ما الگویی برای آنها نداریم.

○ تمثیل جست وجوی طلا در زمین و یافتن فرمهایی که چشم امروزی مشاهده' آنها را امکان پذیر می سازد، سخنی است که آیزنمن با اتکا به نظر دریدا عنوان می کند. اما از آنجا که تلقی او از سنت همان برداشت متعارف، یعنی مجموعه آداب و عادات است، در معماری نیز به فرمهای ساختمانی اصالت می دهد و از آنجا که آنها را جوابگوی نیازهای دروغین بشر امروز نمی بیند، در جست و جوی الگوهای دیگری است که نه بر بستر سنت، که بر بستر اومانیسم آرمیده اند.

بناهایی که در نسبت با این معنا ساخته می شوند مظاهر مختلف سوبژکتیویته ای هستند که صورت وهمی خویش در آیینه' سنت را صورت حقیقی پنداشته، و با رجوع به این سنت وهمی، شکلهای متفاوت و تازه ای می یابد که با نیازهای کاذب بشر امروز تناسب دارد.

این سنت وهمی که در مدرنیسم با تکیه بر مفهوم اومانیسم قطعیت پیدا می کند، امروزه وبال تفکر و هنر غرب شده است. تکنولوژی با همه امکاناتش از تامین شادی موردنظر گروپیوس عاجز است. چرا که سخن گروپیوس اگرچه از دل برمی آید اما عقل اومانیستی او شادی را نهایتاً در جهانی جستجو می کند که انسان در مرکز آن است. تَرَکهای عظیم ساختمانها در معماری دکنستروکسیون فریاد انسانی است که از فقدان شادی در جهان گروپیوس خبر می دهد.

کریه: به نظر من مسئله فقط به شکل ظاهری مربوط نمی شود بلکه با نوعی ماهیت بنیادین مرتبط است. شرایط اجتماعی و زیست محیطی با مراکز تجمع و مراکز خرید آیزنمن گونه بهبود پیدا نمی کنند. این نمی تواند موضوع معماری باشد.

آیزنمن: شما همیشه موضوع را شخصی می کنید.

کریه: خوب، این یک بحث شخصی است. نه؟

آیزنمن: من هرگز نمی گویم که ما با ساختن بناهای کریه دنیا را بهتر از این نخواهیم کرد. من چنین چیزی را حس نمی کنم. فکر می کنم ما بناهای بیشتری از نوع بناهای لئون کریه احتیاج داریم.

کریه: واقعیت این است که شما مرتباً می گویید شرایط تغییر کرده اند. برای مثال، فرودگاهها ممکن است وضعیت جدیدی 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 امکان پذیر است. حال، تا

جایی که به خانه آمریکایی مربوط می شود، شما با ماشین از این طرف به طرف دیگر این کشور می روید و ۹۹ درصد خانه هایی که با مفهوم خانه در ذهن مردم مطابقت دارند، خانه های سنتی هستند. می دانید که همه نوع خانه سنتی وجود دارد، خوب، عالی، کامل، وحشتناک و دلتنگ کننده. اما همه آنها واقعاً خانه های سنتی هستند. حالا این نوعی بازار آزاد است که در آن، مردم عملاً در انتخاب آزادند. چرا خانه های سنتی را انتخاب می کنند؟ به این دلیل که فکر می کنند خانه و محل رشد خانواده، چیزی است که معمولاً در قالب یک خانه سنتی درک می شود. شرایط، آنگونه که شما مطرح می کنید تغییر نکرده است.

آیزنمن: ما در خانه هایی زندگی می کنیم که برای مردم امروز طراحی نشده اند. ما نیازمند گونهٔ جدیدی از خانه هستیم که جوابگوی نیاز خانواده هایی باشد که در دو شهر مختلف زندگی می کنند. خانواده هایی که دو نفر از افراد آن بیرون از خانه کار می کنند. و در نتیجه هیچکس نیست که در طول روز از بچه های مراقبت کند. این نوع خانه وجود ندارد. ما به خانه هایی با ساختار کاملاً متفاوت نیاز داریم. و اگر بر طبق الگوی ذهنی شما، که می دانید طی قرنها متحول شده، به خانه سازی 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 خانوادهٔ بدون خدمتکار کارآیی ندارد.

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

آیزنمن: آنها در حکم نوستالژی هستند.

کریه: آنها مربوط به زمانه ما هستند. امروز مسئله ما معمارها طراحی خانه هایی کاملاً جدید، متناسب با وضعیت عجیب و غریب خانواده های ازهم پاشیده و بچه های فراری و غیره نیست. بلکه مسئله اصلاح ماده ای است که عموماً مفهوم خانه به آن تعلق می گیرد. مشکل ما نحوه ارائه یا سازماندهی خانه نیست. این مشکل تا اندازه زیادی حل شده است. مسئله چگونگی ارتباط یا عدم ارتباط بیشتر خانه ها با شهر است. این در وهله اول یک مشکل برنامه ریزی شهری است و مدرنیستها در جواب آن هیچ تئوری و راه حل جدی در درازمدت ارائه نداده اند.

آیزنمن: چگونه می توانید اینجا بنشینید و در مقابل من بگویید که مسئله خانه حل شده است؟ این تصور شما از قطعیت مرا متحیر می کند.

کریه: حیرت آور است، نه؟ ...

آیزنمن: وقتی برای این گفت و گو آماده می شدم فقط یک کتاب بود که مطالعه اش را لازم دیدم و آن چنین گفت زرتشت نیچه بود. چون کتابی است که من و لئون هر دو آن را خیلی خوب می فهمیم و ما را تا اندازه زیادی به هم نزدیک می کند. فکر می کنم در صفحه ۶۱ (البته مطمئن نیستم چون کتاب را با خود نیاورده ام. من دوست ندارم از روی نسخه پیش نویس شده بخوانم چرا که نسبت به وضع فعلی عکس العمل نشان می دهم) 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 می کنم درخصوص این که انسان خالق برای این کار باید تا اندازه ای قطعیت داشته باشد با لئون هم عقیده ام. فکر می کنم نیچه در ادامه، این سؤال را مطرح می کند 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 می دهد چنین تصوری درمورد خودش داشته باشد؟

پاسخ من به این پرسش آن است که افراد غیرخلاق درباره این حق فکر نمی کنند. آنها همواره درون اجتماع باقی می مانند. فکر نمی کنم بحث امروز ما درباره بنای نمادین، تاریخ، اخلاقیات و چیزهای دیگر باشد. به نظرم ما از استثنائات حرف می زنیم، معمار، شاعر و یا فیزیکدان، هر کسی که ضرورت تنها ماندن را حس کرده و در نتیجه اجازهٔ این کار را پیدا کرده است. کسانی که نیاز داشته اند آن آوارگانی باشند که همواره معنای حضور را درک می کنند، چرا که نیاز به خلق کردن همواره با حضور درآمیخته است. به اعتقاد من، عوام هرگز معمار استثنایی را دوست نداشته اند. ما امروز وقتی ساختمانی را می سازیم، نمی دانیم که آیا روح زمانهٔ خود را آشکار کرده ایم (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 می کنم انسان خلاق مایل است دست به خطر بزند: خطرِ تنها بودن و اقدام به بیان آن وضعیت پیچیده. این چیزی است که معماری زمان حاضر را به وجود می آورد.

انسان خلاق نیچه با درک وضع موجود، در قبال تغییر دادن آن احساس وظیفه می کند و می کوشد 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 چهرهٔ حقیقت خواهد شد.

اگر به ارزشهای جاودان وجود که نحوه حضور انسان را معنا می کنند قائل باشیم، هنر معنای کشف فضای حضور

خواهد داشت و وظیفه هنرمند تنها شهادت دادن بر وجهی از حقیقت است که بر او مکشوف می شود. 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 تپنده ای هستند که در ضربان خود ارزشهای متعالی را به انسان متذکر می شوند و از همین رو امکان رشد تفکر را در جهت شناخت آنها فراهم می آورند. 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 می کنیم؛ پیوستگی با انسان را در حیثیت وجودی او.

کریه: در اطراف تمام این بحثها هاله ای از غم و اندوه وجود دارد. شاید حق با پیتر باشد. بسیاری از اکولوژیست ها بر این عقیده اند 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 تازه ای ببخشند و مقاومت ما را در برابر ویرانی و از هم گسیختگی زیاد کنند. نمی دانم. افسردگی با ماست و ظاهراً تقدیر محتوم بشریت این است که این سیاره هرچه زودتر تخریب شود. بنابراین کسانی هستند که فکر می کنند اتلاف انرژی به نفع خود ماست. این پارادوکس اصلی است، و بنابراین اگر ناراحت نمی شوید، بحث را با جمله تعصب آمیز دیگری به پایان می رسانم.

ضعف نمادین معماری کنونی و شهرگریزی، نتیجه' مستقیم عملکرد یکنواختی است که توسط ضوابط عملکرد منطقه ای تعیین شده است. گونه های اصلی ساختمان مدرن و مدلهای برنامه ریزی مثل آسمانخراش ها، زمین خراش ها، بازار معاملات مرکزی، خطوط تجاری، منطقه اداری، حومه های مسکونی و غیره، بدون استثنا، تمرکزهای بیش از اندازه افقی یا عمودیِ کاربری های واحدی هستند که در یک منطقه شهری، یک برنامه ساختمانی و یا زیر یک سقف شکل می گیرند. یکنواختی عملکرد حتی بهترین طراحان را با انتخاب محدود میان بیان یکپارچگی حقیقی یا بیان تنوع دروغین مواجه می کند. یکنواختی یا عوام پسند بودن، قساوت یا تقلید هنرمندانه تقریباً نتایج اجتناب ناپذیر این وضعیت هستند.

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