MAKING SENSE OF THE NON-REFERENTIAL

VALERIO OLGIATI

SWISS
ARCHITECT

AMERICAN
ARCHITECT AND WRITER

PETER EISENMAN

Ideated by Valerio Olgiati

درک معنای غیرارجاعی

از زمـان انتشـار مجموعـه مقـالات جـرج بـرد [۱] و چـارلز جـنکس [۲] بـا عنـوان «معنـا در معمـاری» [۳] در سـال ۱۹۶۹، بهتـرین آثـار نظـری دربـارهٔ دیسـیپلین معمـاری و تحـول آن از مدرنیسـم، بـه پست‌مدرنیسـم، بـه "تکامـل معنـا" و "ماهیـت نشانه‌گـذاری" پرداخته‌انـد. امـروزه، بـا مواجهـهٔ معمـاری بـا گـذاری دیگـر، از پست‌مدرنیسـم بـه عصـر دیجیتـال و بـه‌طور خـاص بـه هوش‌مصـنوعی، یـک کتـاب در تـلاش بـرای احیـای دیسـیپلین تـأثیر قابـل‌توجهی داشـته اسـت. ایـن کتـاب کوچـک بـا عنـوان «معمـاری غیرارجـاعی» [۴] بـا ایـده‌پردازی معمـار سوئیسـی، والریـو اولجیـاتی [۵]، توسـط مـارکوس برایتشـمید [۶] نگـارش شـده اسـت. در ایـن کتـاب، هفـت اصـل کـه بی‌شـباهت بـه پـنج اصـل لوکوربوزیـه [۷] نیسـتند، بـه‌طور مسـتقیم مطـرح شـده‌اند: تجربـهٔ فضـایی، تکینگـی، تـازگی، سـاخت، مغـایرت، سـازمان‌دهی، برانگیختگـی حسـی. در تلاشی بـرای بررسـی تفکـر اولجیـاتی از او خواسـتم تـا دربـارهٔ ایـدهٔ معمـاری غیرارجـاعی صـحبت کنـد. مـا توافـق کـردیم که این گفت‌وگو از طریـق ایمیـل انجـام شـود. در ادامـه، پرسـش‌های مـن از اولجیـاتی و پاسـخ‌های او قـرار گرفتـه اسـت.
– پیتر آیزنمن [۸]

پ.آ: در وهلـهٔ اول، علاقه‌منـدم بـدانم منظـور شـما از «غیرارجـاعی» چیسـت. مـن روی چیـزی کـار مـی‌کنم کـه گمـان مـی‌کنم موضـوعی مشـابه باشـد، چیـزی کـه آن را «از دلالـت افتـادن نشـانه [۹]» می‌نـامم؛ بـه ایـن معنـا کـه هـیچ رابطـهٔ یک‌به‌یکی بـین دال و مـدلول وجـود نـدارد، یـا همـان بـازی آزاد [۱۰] [دال‌هـا] کـه از اصـطلاحات [ژاک] دریـدا [۱۱] اسـت. آیـا غیر ارجاعی چیزی مشابه این است؟

والریو اولجیاتی: من تنهـا می‌تـوانم از دیـدگاه شخصـی خـودم، بـه‌عنوان معمـاری کـه مسـائل اجتمـاعی را دنبـال می‌کنـد و سعی دارد آن‌هـا را در کـار خـود وارد کنـد، صـحبت کـنم. آن‌چـه مـن «غیرارجـاعی» می‌نـامم، می‌توانـد چیـزی مشـابه «بـازی آزاد» باشـد. بـه نظـر مـن، این‌کـه بـین دال و مـدلول رابطـهٔ یک‌بـه‌یک وجـود نـدارد، همـان‌طور کـه گفتیـد، دیگـر یک آرمان‌شهر نیست که برای آن تلاش کنیم و به آن امید داشته باشیم، بلکه یک واقعیت است.

از دهـهٔ ۱۹۶۰، برخـی از معمـاران برجسـته تلاش‌هـای بسـیاری بـرای از بـین بـردن ایـن رابطـهٔ متعـارف یک‌بـه‌یک انجـام داده‌انـد؛ ایـن بـه تعبیـری، تلاشـی بـرای آزادی بـود. تفسـیر آزاد و فـردی از فـرم و همچنـین فرآینـد خلـق فـرم، در دوران پست‌مدرنیسـم به‌تـدریج بـه واقعیـت بـدل شـده اسـت. مـن معتقـدم کـه مـا در ایـن زمینـه بـه نقطـهٔ پایـانی مدرنیتـه یـا

---

[۱] George Baird
[۲] Charles Jencks
[۳] George Baird and Charles Jencks, Meaning in Architecture: Essays on the Semiotics of Architecture, London: Barrie & Jenkins.
[۴] Non-Referential Architecture," Valerio Olgiati
[۵] Valerio Olgiati
[۶] Marcus Breitschmid
[۷] Five Points of a New Architecture," Le Corbusier
[۸] Peter Eisenman
[۹] unmotivated of the sign
[۱۰] Jacques Derrida, "Play and the Infinite," in Margins of Philosophy, trans. Alan Bass (Chicago: University of Chicago Press, 1982).
[۱۱] Jacques Derrida

پست‌مدرنیته رسیده‌ایم و اکنون از آن فراتر رفته‌ایم. ما در جهانی ناهمگن زندگی می‌کنیم؛ جهانی که با چندگانگی، کثرت‌گرایی و گوناگونی شکل گرفته‌است. ما در اقیانوسی بی‌کران از بی‌هدفی و هزاران تمایل درحال غرق شدن هستیم. با هفت اصل معماری غیرارجاعی، می‌خواهم توضیح دهم که امروزه ساختمان‌ها چگونه می‌توانند با درجهٔ معینی از جهانی بودن به سرانجام برسند. پرسشی که ما معماران با آن روبرو هستیم، دیگر مانند دورهٔ پست مدرن، این نیست که چگونه از چهارچوب‌های رایج خارج شویم، بلکه این است که چگونه وارد جهانی معاصر شویم؛ [جهانی] که فاقد چهارچوب‌ها و توافقاتی معتبر است، جهانی که می‌توانیم و باید بخشی از آن باشیم. در کتابم، توضیح می‌دهم که چگونه معماری می‌تواند از عوامل فرامعماری آزاد شود تا خود را از تفسیرپذیری آزاد کند؛ تا از هر چیزی که یک ساختمان را به‌عنوان یک دیدگاه فردی یا باورهای گروهی خاص تعریف می‌کند، آزاد شود. اما این به معنای بی‌تفاوتی نسبت به ایده‌های ساختمان‌ها نیست. در هر صورت، جامعهٔ جهانی دیگر نمی‌تواند این دیدگاه‌ها و باورها را به روشی که دارای اعتبار جهانی باشد، درک کند. من معتقدم که در زمانهٔ ما، یک ساختمان تنها زمانی قابل درک و تجربهٔ مثبت است که ماهیت فضایی‌اش و نه پیام آن، توسط یک ایدهٔ باارزش تعیین شده باشد.

پ.آ: تفاوت بین [معماری] غیرارجاعی که دیگر نمادین و وابسته به تصاویر نیست و ساختمان‌هایی که باید معنادار باشند چیست؟ آیا غیرارجاعی معادل معنادار بودن است؟

و.ا: مسئله این است که «معنادار بودن» را چگونه تعریف می‌کنیم؛ من «معنادار» را به‌عنوان چیزی که ضروری است، درک می‌کنم. در پاسخ به پرسش شما: بله، اگر یک ساختمان به‌طور موفقیت‌آمیز و ماهرانه از اصول معماری غیرارجاعی پیروی کند، ضروری خواهد بود. ساختمان‌های امروزی که پیام اصلی خود را بر اساس روایت‌های پراجکت شده [بیرونی] قرار می‌دهند، نمی‌توانند ضروری باشند. منظورم از روایت‌های پراجکت شده همان چیزی است که شما اشاره کردید - نمادها و تصاویری که یک ساختمان را تعریف می‌کنند و یا حتی خود به ساختمان تبدیل می‌شوند. این نوع ساختمان‌ها ممکن است توجه عموم را جلب کنند، اما نمی‌توانند به ضرورت برسند، زیرا آن‌ها در نهایت چیزی را تقلید می‌کنند که از بیرون تعریف و به آن‌ها تحمیل شده است. این ساختمان‌ها هیچ وجود مستقلی ندارند و ما را خلاق نمی‌کنند. ما این را در معماری معاصر نمادگرا می‌بینیم که سعی می‌کند از طریق بیان تصاویر مونتاژشده، از خود صحبت کند و پس از مدت کوتاهی ما را خسته می‌کند. برج ایفل[۱۲]، خانهٔ اپرای سیدنی[۱۳] و موزهٔ گوگنهایم بیلبائو[۱۴]، به‌عنوان برخی از نمونه‌های بزرگ، برگرفته از دلایل ذاتی و منحصر به فرد خود هستند و همچنان امروز هم ما را خسته نمی‌کنند.

من فکر می‌کنم استفاده از نمادها و تصاویر برای تعریف ماهیت کل ساختمان‌ها، هم‌زمان با پیدایش بازاریابی برای محصولات شکل گرفت. در حالی که این رویکرد هنوز به‌عنوان تبلیغات در دههٔ ۱۹۶۰ به کار می‌رفت، بازاریابی از دههٔ ۱۹۸۰ به بعد مطرح شد. از آن زمان، این تکنیک فروش توسط معماران، گاهی به طور بسیار موفق، برای معرفی خود عمدتاً به مردم عادی، برای تضمین سهم بازار و خلق هویت استفاده شده است. مبنای جدیدی که

---

[۱۲] Gustave Eiffel, *La Tour Eiffel* (Paris: Éditions de la Tour, 1889)

[۱۳] Jørn Utzon, Sydney Opera House (Sydney: Sydney Opera House Trust, 1973).

[۱۴] Frank Gehry, Guggenheim Museum Bilbao (Bilbao: Fundación Guggenheim Bilbao, 1997).

امروز باید از آن شروع کنیم، جامعهٔ جدید است. جامعهٔ جهانی و چندوجهی ما امروز به‌شکلی متفاوت از نیمهٔ دوم قرن بیستم عمل می‌کند؛ دوره‌ای که جهان به دو قطب تقسیم شده بود [جنگ سرد] و مردم یکدیگر را بهتر درک می‌کردند. افرادی که امروز تعیین می‌کنند در جهان چه اتفاقی می‌افتد، در فرهنگ‌ها و نظام‌های سیاسی مختلف رشد کرده‌اند. آن‌ها تصاویر را به روش‌های متفاوتی تفسیر می‌کنند و معانی آن‌ها را به روش‌های گوناگونی به هم ارتباط می‌دهند. این به معنای چیزی نیست جز این‌که ساختمانی که سعی می‌کند وجود خود را در درجهٔ اول از طریق تصاویرش توجیه کند، دیگر نمی‌تواند بیانی ارزشمند، ضروری و مشخص داشته باشد زیرا همان‌طور که گفتم، ساختمان‌های تقلیدی، هیچ چیز اساسی برای گفتن ندارند و دیگر توافقی واقعی در مورد آن‌چه این گونه تصاویر و نمادها می‌خواهند بگویند وجود ندارد.

پ.آ: شما می‌گویید که ساختمان‌ها باید متعلق به «زمانهٔ خود» باشند. آیا متعلق به «زمان خود بودن» یک ساختار ایدئولوژیک نیست که به نوعی به تاریخی‌سازی منجر می‌شود؟

و.ا: درست می‌گویید، این می‌تواند ایدئولوژیک تلقی شود، اما هدف من این نیست. در واقع، در این بخش از کتاب، فقط می‌خواهم بگویم که معماری غیرارجاعی نباید به الگوهای تاریخی ارجاع داشته باشد.

پ.آ: [در کتاب] به این نکته اشاره می‌کنید که در جهان غیرارجاعی، تقاضایی برای تازگی وجود دارد. چرا؟ ساختمان‌های متعلق به «زمان خود» لزوماً جدید نیستند.

و.ا: من از عبارت تازگی، نه به‌عنوان یک دسته‌بندی بلکه به‌عنوان یک ابزار ترکیب‌بندی استفاده می‌کنم. در ارتباط با این موضوع، من با معمارانی صحبت می‌کنم که امروز می‌خواهند ساختمان‌ها را طراحی کنند و بسازند. هر چیزی که در کتاب دربارهٔ خلق فرم معماری توضیح داده‌ام، بر تجربهٔ حسی انسان از یک ساختمان متمرکز است. تازگی، قدرت این را دارد تا افرادی را که در مقابل یا داخل ساختمان ایستاده‌اند، درگیر کرده و تحت تأثیر قرار دهد. پرسش این است که چگونه یک ساختمان می‌تواند افراد را خلاق کند؟ هر چیزی که از پیش می‌دانیم فقط اندکی ما را برانگیخته می‌کند و کنجکاوی ما را تحریک نمی‌کند. با این حال، تازگی قدرت این را دارد که حواس و عقل را تحریک کند. اگر به تاریخ هنر نگاه کنیم، حتی امروز هم فقط مجذوب هنرمندانی هستیم که چیز تازه‌ای خلق کرده‌اند. من می‌گویم هنرمند خوب کسی است که چیزی را بگوید یا انجام دهد که هیچ کس قبلاً نگفته یا انجام نداده است.

پ.آ: در کتاب گفته‌اید که: «سیستم‌های سازمان‌دهنده، به ساختمان‌ها انسجام می‌دهند و این انسجام همان "برانگیختگی حسی" در دنیای غیرارجاعی ما است». برای من، انسجام و همچنین سازمان‌دهی به‌عنوان ابزاری برای برانگیختگی حسی، جدید نیستند. در این مورد کمکم کنید.

و.ا: من می‌گویم که سیستم‌های سازمان‌دهنده به یک ساختمان انسجام می‌بخشند، اما نمی‌گویم که انسجام در یک ساختمان به تنهایی توانایی برانگیختن حس را دارد. یک ساختمان به انسجام ازطریق سیستم‌های سازمان‌دهنده نیاز دارد تا بتواند حس را برانگیزد. من سردرگمی شما را درک می‌کنم. در دنیای امروز که من آن را غیرارجاعی توصیف می‌کنم، دیگر منطقی نیست که تنها با سیستم‌های سازمان‌دهنده کار کنیم. در دوره‌ای که توافق و سیستم‌های سازمان‌دهندهٔ مربوط به آن در حال از بین رفتن هستند، سیستم‌هایی به صورت مستقل به کار

گرفته می‌شوند، هرچقدر هم تعریف شده باشند، دیگر نمی‌توانند فهم قابل‌درکی ایجاد کنند. به‌اصطلاح این سیستم‌ها در خلاء شناورند. در این‌جا می‌خواهم تأکید کنم که من هر شکلی از کلاسیک‌گرایی معماری را که امروزه به کار می‌رود را منسوخ یا نامرتبط می‌دانم. پیامد این امر آن است که ساختارشکنی در هر سیستمی غیرممکن است تا مدعایی مرتبط مطرح کند. ما به دنیایی ساختارشکسته رسیده‌ایم و اکنون در آن زندگی می کنیم.

پ.آ: پس در جهان غیرارجاعی، تنها راه برای درک ساختمان‌ها، از طریق درک منطقی آن‌هاست! چرا؟ آیا این یک شکل دیگر از خردگرایی است؟

و.ا: زیرا جهان دوپاره شده است و درک مشترکی وجود ندارد. منظور من از حس، پرسش‌های وجودی نیست. در کتابم، وقتی در مورد این‌که چگونه یک ساختمان باید حس را برانگیزد، صحبت می‌کنم، منظورم این است که یک ساختمان باید فهمی را در افراد آن ساختمان ایجاد کند و الهام‌بخش باشد. به عقیدهٔ من، این جامعهٔ جدید دقیقاً بزرگ‌ترین چالش برای ما معماران است. ما معماران فضاها را خلق می‌کنیم. تمرکز من دقیقاً روی همین موضوع است. تجربه در فضا امری جهان‌شمول است. فضاها توانایی این را دارند که به‌صورت جهان‌شمول درک شوند. انسان‌ها میل دارند در تجربیات بنیادین خود معنا پیدا کنند. و این معناست (حس) که جهان را سازمان‌دهی می‌کند و انسان‌ها را به هم پیوند می‌دهد. در مورد پرسش شما دربارهٔ خردگرایی، شاید بتوان دیدگاه من را نیز به‌عنوان نوعی خردگرایی توصیف کرد. با این حال، دیدگاه من هیچ ارتباطی با خردگرایی‌های تاریخی، ایدئولوژی‌های کلاسیک یا تکتونیک عملکردی ندارد.

پ.آ: واژهٔ "sense" در زبان انگلیسی دو معنی دارد: "To make sense of something" یعنی فهمیدن یا درک کردن چیزی، و "to have sense" به معنای تجربه کردن چیزی به صورت فیزیکی یا حسی است. فکر می‌کنم شما بیشتر به معنای دوم این واژه اشاره می‌کنید، در حالی که من بیشتر به معنای اول یا حداقل هر دو معنا در کنار یکدیگر علاقه‌مند هستم. از نظر من، مفهوم "نشانه‌های بی‌دلیل" به معنای نشانه‌های خالی و بدون معنا است؛ مانند کلمه‌ها و حروف در نقاشی‌های اد روشای [۱۵]، که چیزی جز ماهیت ابژه‌ای خود را بیان نمی‌کنند. تجربه کردن تمامیت ابژه‌ای آن‌ها بدون معنا (یا حس، به‌تعریف شما) همان چیزی است که من در نظر دارم. متوجه شدم که منظور ما عکس یکدیگر است، زیرا من فکر می‌کردم که منظور از غیرارجاعی، «معنای قطعی نداشتن» است.

و.ا: من نیز به انجام کاری که منطقی نباشد علاقه‌مندم. چیزی که نیازی به فهمیده شدن نداشته باشد. این کار بسیار سرکشانه است. به‌ویژه در جامعه‌ای که تحت تأثیر اصول اخلاقی محدودکننده قرار دارد، امکان خلق ابژه‌های خالص و بدون معنا، احساسی عالی و فوق‌العاده دارد. با این حال، به نظر من این احساس در زمان دست‌یافتن به یک ابژه بدون معنا تنها از دیدگاه نوستالژیک امکان‌پذیر است. من زمانی که یک ابژهٔ منسجم خلق

[۱۵] Ed Ruscha, American painter, known for his works that often incorporate text and explore themes of consumerism and the American landscape.

می‌کنم، احساس بسیار خوبی دارم. روشا بدون شک، فوق‌العاده است؛ من می‌فهمم که چرا به او علاقه‌مندی، اما من به مارک روتکو [۱۶] بیشتر علاقه‌مندم.

پ.آ: در کتاب، به این نکته اشاره کرده‌اید که «برانگیختن حس»، فرم را از فرمالیسم نجات می‌دهد. چرا؟

و.ا: معماران تا دههٔ ۱۹۹۰ نیازی به توضیح دادن خود نداشتند. دیسیپلین ما دارای قوانین ثابت و شناخته شده‌ای بود. معماران می‌توانستند با این قوانین یا مخالف آن‌ها طراحی کنند. معماری که در آن زمان یک فرم، هر فرمی، را بدون قصد و هدف خلق‌کرده، در واقع بر اساس قوانین عمومی و مورد توافق معماری عمل‌کرده است. ساختمان‌هایی که امروز ظاهرشان را صرفاً بر اساس دلایل فرمی-منطقی تعیین می‌کنند، در نهایت ساختمان‌هایی خودارجاع هستند و نه به طورکلی می‌توانند با جامعه ارتباط برقرار کنند و نه حتی یک فرد را تحت تأثیر قرار دهند. همان‌طوری که اشاره کردم، من بر این باورم که ما دیگر فقط رویای جهانی چندوجهی را نداریم، بلکه این جهان اکنون به‌طور کامل وجود دارد و ساختمان‌هایی که فاقد جنبه‌های برانگیختگی حسی برای مردم هستند، در سیل تصاویر و نظرات، ناپدید می‌شوند. مردم دیگر تمایلی ندارند یا حتی قادر نیستند چنین ساختمان‌هایی را مشاهده کنند. پس بدون داشتن توافقی بر سر ارزش‌های مشترک، مبنای کار ما چیست؟ حتی یک ساختمانی که در زمان ما طراحی و ساخته شده و فقط به‌صورت روش‌مند از نظر فرم طراحی شده، نمی‌تواند هیچ معنایی در تجربهٔ آگاهانهٔ ساکنین ایجاد کند. به همین دلیل من به‌طور ابژکتیو ساختمانی را که هیچ جنبه‌ای از برانگیختگی حسی نداشته باشد، [ساختمانی] فرمالیسم توصیف می‌کنم.

پ.آ: نهایتاً شما اشاره می‌کنید که معمارانی مثل رم کولهاس [۱۷] و فرانک گری [۱۸] پروژهٔ معماری مدرن را پشت سر گذاشته‌اند. کولهاس و گری بسیار متفاوت هستند. کولهاس یک ایدئولوگ و گری یک فرم‌دهنده است. [تفکر] هر دوی آن‌ها انتقادی است؛ یکی به‌عنوان فرم‌ساز و دیگری به‌عنوان حس برانگیز. اگر آن‌ها را مشابه در نظر بگیریم، ادامهٔ بحث شما سخت می‌شود!

و.ا: فکر می‌کنم هر دوی آن‌ها در حال گذار از مدرنیسم به دورهٔ جدید هستند و نگفتم که آن‌ها شبیه به یک‌دیگر هستند. من هر دو را بسیار تحسین می‌کنم وگرنه در کتابم به آن‌ها اشاره نمی‌کردم. آن‌چه این دو را به هم ربط می‌دهد این است که هر دوی آن‌ها نمایندهٔ مدرنیتهٔ معماری هستند. منظور من از مدرنتیه کم و بیش قرن بیستم است. [فرانک] گری اولین فردی بود که نظم کلاسیک را بر هم زد و چیزی خلق کرد که به نحو تحسین‌برانگیزی نوآورانه بود. البته او نیازی به توضیح دادن خود نداشت، زیرا از یک جایی به بعد در زمانی که ارزش‌های مشترک وجود داشتند، همه متوجه آن‌چه که او انجام می‌داد، بودند. [فرانک] گری امروز یک برند موفق است، اما

---

[۱۶] Mark Rothko

[۱۷] Rem Koolhaas, a Dutch architect and urbanist, renowned for his innovative and theoretical approach to architecture and urban design, and founder of the Office for Metropolitan Architecture (OMA).

[۱۸] Frank Gehry is a Canadian-American architect celebrated for his deconstructivist style and innovative designs, such as the Guggenheim Museum in Bilbao and the Walt Disney Concert Hall in Los Angeles. His work often features unconventional forms and materials, challenging traditional architectural conventions.

سرچشمه‌هایی که از کارهای او پشتیبانی می‌کرده‌اند دیگر وجود ندارند. کولهاس یک متفکر بزرگ است و چیزهای تعیین‌کننده‌ای ساخته است. در پروژه‌هایش، او واقعاً به مسائل کمّی پرداخت. او عملکرد ساختارهای معماری را تا حد افراطی تمرین کرد. پروژه‌های او مملو از هیجان علمی است. اما آن‌ها [ساختمان‌های او] باید به‌درستی درک شوند تا بتوانند معنای خود را توسعه دهند. این‌که آیا کسی مانند رم کولهاس می‌تواند همچنان برای معماران امروزی الهام‌بخش باشد یا نه، بستگی به این دارد که جامعه فردگرای ما تا چه حد از منطق فاصله می‌گیرد.

پ.آ: نکتهٔ آخر، میرکو زاردینی[۱۹]، که شما او را می‌شناسید، مقاله‌ای با عنوان "به سوی شهرگرایی حسی" [۲۰] نوشته است تا نمایشگاهی در مرکز معماری کانادا به نام "حس شهر" [۲۱] را معرفی کند. من معتقدم ایدهٔ او بیشتر مشابه به چیزی است که شما از «غیرارجاعی» در نظر دارید. من فکر می‌کردم پروژهٔ شما هم نشانه‌هایی بدون معنا است، اما این طور نیست. این مسئله به‌ویژه در مورد ارجاعات شما به کریستین نوربرگ-شولتز [۲۲] و پیتر زومتور [۲۳] صدق می‌کند، که به پدیدارشناسی نزدیک هستند.

و.ا: من در اینجا فقط می‌توانم پاسخی مختصر بدهم، زیرا واقعاً ارتباطی که شما مطرح می‌کنید را نمی‌بینم. آیا شما باور دارید که یک شی فیزیکی، حتی اگر تنها به شیئیت خود اشاره کند، می‌تواند بدون در نظر گرفتن پدیدارشناسی تجربه و درک شود؟ من نمی‌توانم چنین چیزی را تصور کنم. حتی آثار روشا نیز فقط می‌توانند به‌عنوان یک ظاهر، به‌صورت منسجم درک شوند. با این حال، می‌توانم تایید کنم که پروژهٔ من دال‌هایی(نشانه‌هایی) بدون معنا نیست. "معماری غیرارجاعی" مجموعه‌ای از ملاحظات درباره تجربهٔ فضا، یکپارچگی، نوآوری، ساخت، تناقض، سازمان‌دهی و برانگیختگی حسی را توصیف می‌کند.

پ.آ: از میان هفت نکتهٔ مطرح شده، "برانگیختگی حسی" برای من چالش‌برانگیزترین است. باید در آینده تلاش کنیم تا تفاوت نظرهای یکدیگر را در مورد معنای آن بهتر درک کنیم.

---

[۱۹] Mirko Zardini

[۲۰] Zardini, Mirko. "Toward a Sensorial Urbanism." In *Sense of the City: An Alternate Approach to Urbanism*, edited by Mirko Zardini, 12-35. Montreal: Canadian Centre for Architecture, 2005.

[۲۱] نمایشگاه "Sense of the City" (حس شهر) که در مرکز معماری کانادا (Canadian Centre for Architecture) برگزار شده بود، به بررسی و تحلیل تجربه حسی و ادراکی در محیط‌های شهری می‌پردازد. این نمایشگاه تلاش دارد تا فراتر از ابعاد بصری و زیبایی‌شناسی مرسوم در طراحی شهری برود و تمام حواس انسانی مانند شنوایی، بویایی، لامسه و حتی حس حرکت را در نظر بگیرد.

[۲۲] Christian Norberg-Schulz

[۲۳] Peter Zumthor

یک روز از خواب بیدار شدیم و متوجه شدیم دیگر اهمیتی نمی‌دهیم که در پاریس چه می‌گذرد.

ما کارهایی را انجام می‌دهیم که به ما گفته بودند نباید انجام دهیم. روش کار ما به نظر دانشکده‌های مدیریت مثل خودکشی می‌رسد.

لباس‌های ما بوی دود می‌دهند؛ کنار اجاق بافته و گلدوزی می‌شوند. ما آن‌ها را خلق می‌کنیم و این کار را آرام و با دقت انجام می‌دهیم.

ما مثل ملخ‌های مزرعه هستیم؛ کوچک ولی پر سر و صدا.

در کشوری کار می‌کنیم که در آن ۶۸ زبان مختلف صحبت می‌شود. پارچه‌ها زبان مشترک ما هستند. میان خودمان با انگشتان، کف دست‌ها و وجب‌ها صحبت می‌کنیم.

ما از پارچه‌هایی استفاده می‌کنیم که بافته شده‌اند تا ارزشمند بمانند. یک هوپیل مثل یک کتاب باز است.

نقوش آن داستان دگردیسی یک کرم ابریشم به پروانه را روایت می‌کنند. همان پارچه‌ای که صبح‌ها به عنوان دامن استفاده می‌شود، بعدازظهر تبدیل به زیرانداز می‌شود و شب‌ها پتو می‌شود.

ما باید به این مد زودگذر و بی‌ارزش پایان دهیم. ما لباس‌هایی طراحی نمی‌کنیم که عاقبت در زباله‌دان پوسیده شوند.

ما به شرکت‌های چندملیتی خون‌مک و تولید انبوهی که به سیاره‌مان آسیب می‌زنند، نه می‌گوییم.

تولید ناشناس برای غارتگران روح است.

نه به فوریت دروغین نئولیبرالی که فصل به فصل، کمیت را به جای کیفیت ترجیح می‌دهد.

نه به لباس‌های یک‌شکل و نه به خودباختگی؛ نه به مصرف‌گرایی کورکورانه‌ای که هر چیز خارجی را برتر می‌داند.

خودمان را فریب ندهیم؛ همه ما در دنیای مد نقش داریم.

بله به خلاقیت نافرمان و سرکش.

بله به کاری که بدون استرس انجام شود.

This interview has been translated and edited by the team at Yaale Architecture Atelier, and all rights related to its translation and publication are reserved by the Atelier.

Translation And Editing Team:

Alireza Haji-Esmaeili

Fatemeh Haji-AliBeygi

Nazanin Amiri