

# شارستان

S H A R E S T A N

قصلنامه فني مهندسي (معماري و شهري سازي)

بهار و تابستان ۱۳۹۳، قيمت: ۱۲۰۰۰ تومان

شماره ۴۱-۴۰

Spring / Summer 2014

for UAE AED 90 / for UE 30 €

for GB 21 £ / for other countries 37 \$

## Modernity & Self-Identity

Bahram Shirdel, Nieto Sobejano,  
Pezo von Ellrichshauen, Vo Trong Nghia,  
Alberto Campo Baeza, Ines Weizman,  
Paul Rajakovics, Michael Obrist,  
Caroline Bos & Mohammad Mohammadzadeh

## مدرنيته و هويت فردي

بهرام شيردل، نيټو سوبخانو، پزو ون اليريشاوسن،  
وو ترانگ ناگيا، اليرتو كامپو بايزا، اينيس وايزمن،  
باول راجاكويچ، مايكل اوبريست،  
كارولين باس و محمد محمدزاده

# شارستان

S H A R E S T A N

شارستان ۴۰-۴۱

فصلنامه فنی مهندسی (معماری و شهرسازی)  
ناشر کارها و نظریات گوناگون در زمینه های معماری، ساختمان،  
شهر و شهرسازی، هنر طراحی و ساخت

## مدرنیته و هویت فردی

صاحب امتیاز و مدیر مسئول: مینو اسماعیل زاده

سردبیر: شهرام گل امینی

شورای سردبیری: ایمان شفیعی، بهزاد منشگر، هیوا فرج پور بختیاری  
مشاوران: رضا دانشمیر، علیرضا تغابنی، علیرضا شرافتی

دبیر بخش بین الملل: هیوا فرج پور بختیاری

همکاران فصلنامه: عبدالحمید اشراق، کامبیز اسماعیل زاده  
همکاران این شماره: احسان حنیف، سیده زهرا میرحسینی، لیدا بادافره، غزال گودرزنیا

مدیر هنری: داریوش نخعی

مدیر ارتباطات: سعید نخعی

طراحی گرافیک: ساشا نخعی

شارستان با قلم ویژه، طراحی استاد گرامی دامون خان جانزاده صفحه آرایی شده است.

همکاران اجرایی: علیرضا سهی نیا، سیما مرتضوی، مرجان ترکاشوند  
واحد بازرگانی: سعید نخعی

روابط عمومی: علیرضا سهی نیا

امور مشترکین و پخش: مریم مشایخی، مسعود دهنادی

پست الکترونیک امور مشترکین و پخش: [subscription@sharestan.info](mailto:subscription@sharestan.info)

لیتوگرافی: جامع هنر

چاپ: سازمان چاپ آرتا

صحافی: فرانگر ۷۷۳۴۲۸۱۶

شمارگان: ۵۰۰۰ نسخه

نشانی چاپخانه: تهران نو، ایستگاه پل، خیابان ۱۵ متری ششم، ۸ متری اول، پلاک ۵،

تلفن: ۷۷۲۸۰۹۰-۴

نشانی دفتر مجله: تهران، خیابان ولی عصر، روبروی پارک ساعی، کوچه امینی، ساختمان ۲

تلفکس: ۸۸۷۷۰۳۸۷ ، ۸۸۶۶۵۸۷۸ - ۹

پست الکترونیک: [contact@sharestan.info](mailto:contact@sharestan.info)

وب سایت: [www.sharestan.info](http://www.sharestan.info)

پخش نشریه: شرکت نشر گستر - تلفن: ۶۱۹۳۳۳۳۳ - ۹۶۸۶۱۹۳۳

نشریه شارستان از دفاتر

معماری شیردل و همکاران (ایران)،

گروه معماران نیتو سوبخانو (اسپانیا)،

پزو ون ال ریخشاوسن (شیلی)،

وو ترانگ ناگیا (ویتنام) و

یوان استودیو (هلند)

برای ارسال مدارک و تصاویر پروژه های

منتخب و همکاری صمیمانه

با شماره ۴۰-۴۱ قدردانی می نماید.

سپاس ویژه شارستان از

نویسندگان مهمان این شماره:

آلبرتو کامپو بائزا (اسپانیا)،

اینس وایزمن (انگلیس)،

پاول راجاکویچ (اتریش)

و مایکل ابریست (اتریش)

فهرست:

۲	سرمقاله: خروج از انفعال   ایمان شفیعی
۶	یادداشت اول: سنت، مدرنیته و معماری قرن ۲۱   بهرام شیردل
۸	تصویر شهر ایرانی   محمد محمدزاده
۱۲	یادداشت دوم: در باب زیبایی   آلبرتو کامپو بانزا
۱۴	رساندن دخل به خرج   کارولین باس
۱۸	دفتر معماری شیردل و همکاران
۲۰	سینما فرهنگ
۲۴	مجموعه هتل و مرکز خرید نسیم و ناهید
۲۸	مرکز تجارت بین المللی سعید
۳۲	مجموعه یادمان همدانیان
۳۶	شرکت معماران نیتو سوپاخانو
۳۸	پنجره و آینه
۴۰	موزه هنر معاصر کوردوبا
۴۸	توسعه موزه یونایوم
۵۴	موزه مدینه الزهرا
۶۲	توسعه موزه سن تلمو
۷۰	پزو ون ال ریخشاوسن
۷۲	انفصال
۷۴	خانه سین
۸۰	خانه گاگو
۸۴	خانه پلی
۹۰	پاویون آبی
۹۴	خانه سولو
۱۰۰	گروه معماران وو ترانگ ناگیا
۱۰۲	بال بامبو
۱۰۶	مدرسه بین دونگ
۱۱۴	خانه بین تانه
۱۲۰	خانه سنگی
۱۲۶	شکار   پاول راجاکویچ
۱۳۴	مشهور شدن نجاتت نخواهد داد!   مایکل ابریس
۱۴۰	خود را تکرار کن   اینس وایزمن

انسان در هر عصر و دورانی شاهد بروز و ظهور پدیده هایی بوده که محصول مناسبات مختلف ایجاد شده به دست خود است. مدرنیته و روند پرشتاب تغییر و پیشرفت کنونی پرسش های تازه ای را مطرح کرده است؛ پرسش هایی در مورد هویت، اصالت هویت و ارتباط آن با پدیده های جهان شمول. یکی از جنبه های بارز مدرنیته در زمان حاضر، ارتباط دیالکتیکی بین تأثیرات بیرونی- جهانی و تأثیرات درونی- فردی است. در معماری هم به ویژه پس از دوره مدرن شاهد این تغییر دیدگاه نسبت به نقش معمار و حرفه معماری هستیم به طوری که تشابه و توالی جای خود را به مسئله تفاوت و ایجاد معماری هایی با مقیاس اثرگذاری مختلف در سطح محلی و بین المللی داده است. پرسش اینجاست که چگونه معمار به عنوان یک کنشگر می تواند از طریق جستجو و ایجاد هویت شخصی در فضای جهانی شده کنونی فعالیت کند و تأثیرگذار باشد؟ چه عواملی در ایجاد هویت شخصی برای یک معمار نقش دارند؟ ارتباط بین خصوصیات محیطی و محلی با مسائل و پدیده های جهانی تا چه میزان بر پیدایش هویت فردی تأثیرگذارند؟

هدف ما در این شماره این است که از طریق بررسی موضوعات فوق و معرفی نمونه ای رویکرد برخی از دفاتر فعال معماری که موفق به ایجاد هویت و اصالت فردی و در نتیجه در جات مختلفی از تأثیرگذاری شده اند، به معماران جوان نشان دهیم که اولین قدم برای ایجاد تفاوت، دستیابی به هویت شخصی مختص به خود است و پاسخ به این سه پرسش اساسی در تولید این هویت نقش بسزایی دارند؛ (۱) من کی هستم؟ (۲) چه می خواهم بکنم؟ (۳) چگونه خود را به جهان معرفی می کنم؟

مطالب پس فرستاده نمی شود، شارستان در ویرایش و کوتاه کردن مطالب ارسالی آزاد است، نظر نویسندگان منعکس کننده سیاست مجله نیست. عرضه مجله در وب سایت ها منوط به کسب مجوز کتبی از مسئولین نشریه شارستان می باشد.

In the name of God

# شَارِسْتَان

## S H A R E S T A N

### SHARESTAN 40-41

Quarterly on Architecture and Urban Design  
Publisher of Works and Ideas on Architecture,  
Building, City, Town Planning Art, Drawing,  
and Construction

#### Modernity & Self-Identity

**Director:** Minoos Esmaeelzadeh

**Editor-in-Chief:** Shahram Golamini

**Editorial Staff:** Iman Shafiee, Behzad Maneshgar,  
Hiva Farajpour Bakhtiari

**Contributing Editors:** Reza Daneshmir,  
Alireza Taghaboni, Alireza Sherafati

**Editor International:** Hiva Farajpour Bakhtiari

**Issue Contributors:** Abdolhamid Eshragh,  
Kambiz Esmaeilzadeh

**Special Contributor:** Ehsan Hanif,  
Seyedeh Zahra Mirhossini, Lida Badafrah,  
Ghazal Goodarznia

**Art Director:** Dariush Nakhaei

**Communications:** Saeid Nakhaei

**Graphic Design:** Sasha Nakhaei

**Executive Contributor:** Alireza Sahynia,  
Sima Mortazavi, Marjan Torkashvand

**Advertisement Unit:** Saeid Nakhaei

**Public Relations:** Alireza Sahynia

**Customer Services and Subscription:**

Maryam Mashayekhi, Masoud Dehnadi

**e-mail:** [subscription@sharestan.info](mailto:subscription@sharestan.info)

**Lithography:** Jameh Honar

**Printing:** Arta

**Binding:** Faranegar

**Address:** Flat 2, #2 Amini St., Sae Park,  
Valiasr Ave., Tehran-Iran.

**Tel.Fax:** +9821 88 77 03 87 +9821 88 66 58 78-9

**e-mail:** [contact@sharestan.info](mailto:contact@sharestan.info)

**website:** [www.sharestan.info](http://www.sharestan.info)

#### Content:

### 2 Editorial

6 **First Note - Tradition, Modernity & Architecture of 21 Century** | Bahram Shirdel

8 **Moderation From Individuality to the Consensus - From Freedom to Justice**  
Mohammad Mohammadzadeh

13 **Second Note - On Beauty** | Alberto Campo Baeza

17 **Making the Ends Meet** | Caroline Bos

### 19 Shirdel & Partners

23 Cinema Farhang Tehran

26 Nasim & Nahid Shopping Center and Hotel Complex Mashhad

31 Saeed International Trade Center

35 Yademan-e Hamedanian Shopping, Hotel, and Commercial Complex

### 37 Nieto Sobejano

39 The Window and the Mirror

47 Memory and Invention

53 Deep Surface

61 Archaeological Ground

69 Natural and Urban Boundary

### 71 Pezo von Ellrichshausen

73 Detached

79 Casa Cien

83 Gago House

87 Poli House

93 Blue Pavilion

97 Solo House

### 101 Vo Trong Nghia Architects

105 Bamboo Wing

113 Binh Duong School

119 Binh Thanh House

125 Stone House

133 **About Poaching** | Paul Rajakovics

139 **Becoming Famous Won't Save You!** | Michael Obrist

143 **Repeat Yourself - Loos, Law and the Culture of the Copy** | Ines Weizman

Sharestan team would like to thank Shirdel and Partners (Iran), Nieto Sobejano Arquitectos (Spain), Pezo von Ellrichshausen (Chile), Vo Trong Nghia Architects (Vietnam) and UNStudio (Netherlands) who generously shared their written texts and visual materials of their selected projects for the purposes of this publication.

Our Best regards to our guest authors Alberto Campo Baeza (Spain), Ines Weizman (UK), Paul Rajakovics (Austria) and Michael Obrist (Austria) for their support and participation.

## شکار

پاول راجکوویچ

"شاید، معماری دیگر مجبور نیست سطحی و ساده باقی بماند. فارغ از محدودیت های ساخت، می تواند روش اندیشیدن درباره همه چیز باشد- نظامی که روابط، تناسبات، ارتباطات و اثرات را ارائه می دهد، دیاگرامی از همه چیز." نقل از رم کولهاس، کتاب کانتنت

شکار عملی بوالهوسانه و حاصل ترکیبی از حيله گری، بی قیدی، توحش و وسوسه است. شکارچی شکار ناشناخته ای را دنبال می کند. با این وجود شکار فعالیتی است که هر روزه برای بقاء انجام می شود. همانطور که میشل کورتو<sup>۱</sup> در کتاب تلاش روزانه<sup>۲</sup> از این مفهوم با عنوان تلاشی عقلانی یاد می کند و برای آن معنایی برابر با خواندن در نظر می گیرد، "خواننده در ذهن خود باغ هایی می آفریند که جهانی را در خود جمع و خلاصه می کنند، درست مانند رابینسون کروزوئه که جزیره ای را کشف می کند؛ اما او هم مسخر حقه ها و ترفندهای شخصی خویش است و همین باعث تعدد و تفاوت در سیستم مکتوب یک جامعه و یک متن می شود. پس او یک رمان نویس است. خود را بی سرزمین می کند و مرتباً در ناکجا، بین آنچه که خلق می کند و آنچه که او را تغییر می دهد در نوسان است. گاهی، همچون صیادی در جنگل، صید نوشته شده ای را نشانه می گیرد، به مسیری کشیده می شود، ملعبه می کند، می خندد، حقه می زند یا همچون یک قمارباز می گذارد که خود به دام بیفتد. گاهی هم حین خواندن امنیت خیالی اش را از دست می دهد؛ ماجراجویی هایش باعث می شود که از حاشیه اطمینانی که شخص را در جایگاه اجتماعی اش قرار می دهد، دور افتد. (مشابه شخصیت دون کیشوت)

### تغییر در سیمای حرفه

تغییرات اجتماعی-اقتصادی به سختی مجال برای بقای تعبیر کلاسیک از حرفه معماری فراهم می سازند. نئولیبرالیسم اقتصادی به بهانه فروکاسته شدن زیبایی شناسی، به شکل قابل توجهی به عرصه معماری وارد شده است. با اغراق در این مورد، هر رویکرد روشنفکرانه به معنای خطری برای بازگشت سرمایه و معاملات ساختمان های بهینه شده توسط رایانه ها است. به زودی در هر سطحی از روند اجرا حتی به تکنیسن ها هم دیگری نیازی نخواهد بود - هرچند خلاف این گفته نیز شنیده می شود- اما در عوض به وکلایی نیاز خواهد بود که بتوانند درگیر بازی با جریمه های قرارداد باشند و بهترین قیمت های ممکن را برای کارفرماها به دست بیاورند. همچنین جزئیات بهینه شده معماری از آرشيوهای کامپیوتری بازیابی شده و به صورت قانونی توسط استاندارد ایزو تأیید می شوند، جاییکه هزینه واقعی فعالیت ساختمانی می تواند توسط شرکت های تحت پوشش بیمه و با پرداخت حق بیمه به آن ها سازماندهی شود. روند طراحی و تحویل پروژه از طریق راه حل های موجود در بایگانی و بسته به موضوع به صورت ترکیب چند مورد از قبل موجود با هم، می تواند به حداقل کاهش یابد؛ طراحی خانه های پیش ساخته از آن جمله اند. به طور مثال در معماری شخصی شده<sup>۳</sup>، این مسئله تقریباً به یک اصل تبدیل شده است. نگرانی در مورد ارزش های از دست رفته معماری در اینجا هیچ کمکی نخواهد کرد؛ تنها کاری که می توان انجام داد مواجهه با این پرسش است که چگونه می توان خلاقیت را دوباره به طراحی معماری و شهر بازگرداند. در پاسخ به ساختارهای اقتصادی نئولیبرالی، OMA به مبادلات روشنفکرانه و عقلایی با آن ها وارد گردیده است. پتانسیل خلاقیت نه تنها دیگر در معماری و یا برنامه ریزی شهری کلاسیک دیده نمی شود، بلکه حتی در برنامه ریزی مجدد آن ها هم یافت نخواهد شد. از این طریق، این پتانسیل به عنوان نیروی خلاقه در حیطه قلمروی قانونگذاران و سازندگان محلی هدایت شده است. با این حال، OMA حتی یک قدم هم جلوتر می رود، با بنیانگذاری AMO یک مخزن فکری برای برنامه ها و ضد برنامه ها تأسیس می شود که در آن معماران می توانند پیوسته روی موضوعات منتخبی که مستقل از معماری هستند، کار کنند. در اینجا،

- معمار و شهرساز که transparadiso را به عنوان مرکزی با هدف انجام فعالیت های چندگانه با همراهی باربارا هولوب در سال ۱۹۹۹ پایه گذاری کرد.  
- جایزه طراحی شهری سال ۲۰۰۷ اتو واگنر به خاطر پروژه طراحی شهری Salzburg Stadtwerk Lehen. Galerie Fotohof در سالزبورگ که به تازگی کار ساختش به پایان رسید.  
- دریافت جایزه Tische federal در طول فعالیت در دفتر پاریس Jean Nouvel's به سال ۱۹۹۴.  
- تألیف پایان نامه در سال ۲۰۰۱ با موضوع فعالیت های زمینه گرا در معماری و شهرسازی.  
- استادیاری دانشگاه تکنولوژی وین طی سال های ۲۰۰۳-۱۹۹۷ و از سال ۲۰۰۹ تاکنون.  
- دریافت جایزه سال ۲۰۰۴ شیندلر به خاطر طراحی و مسکن.  
- طراحی مرکز هنر و معماری MAK در لس آنجلس، مشاور همکار در European Austria اتریش از ۲۰۰۴ تا ۲۰۰۶.  
- عضویت هیئت تحریریه Zeitschrift für Stadtforschung - از سال ۲۰۰۳.  
- دریافت حمایت مالی از طرف departure برای کتاب Direct Urbanism در سال ۲۰۱۲ و انتشار آن در سال ۲۰۱۳ در Verlag für Moderne Kunst Nürnberg بخشی از فعالیت های وی به شمار می روند.

کارکنان روی مسائل بازاریابی از طریق تجزیه و تحلیل جنبه های متفاوت روابط گسترده جهانی سازی که با موضوعات و موارد گوناگونی در ارتباط اند، تمرکز می کنند. همزمان، این سطح از کار فکری-گروهی مستقل به فاکتوری اقتصادی برای OMA تبدیل شده است. به دنبال این طرز فکر، امروز بازیگران جهانی مثل Prada، Ikea و Volkswagen در میان مشتریان مشهور AMO قرار دارند. هر جا هم که لازم باشد خدمات معماری بلافاصله توسط OMA ارائه می شود. حسن فعالیت AMO در تنوع موضوعات و زمینه هایی است که به آن ها می پردازد، جایگاه رویکردی بازتر، پتانسیلی جدیدتر (در قلمروی خارجی) به وجود می آورد، پتانسیلی که نمی توانست توسط یک مشاور که صرفاً در چارچوب دستورالعمل های حرفه ای خود کار می کند، کشف و ایجاد شود.

پس چرا پیروان شیوه کاری OMA/AMO کمتر موفق می شوند؟ در حال حاضر، این سیستم فقط به دلیل نقش خاصی که OMA/AMO برای خود مدون کرده، تنها برای خودش خوب عمل می کند. ارائه ای که آن ها از خودشان به عنوان بازیگران جهانی در سطح رسانه دارند و نیز برخورداری از سمت استادی در هاروارد، برایشان تصویر یگانه ای در میان سایر شرکت ها فراهم می کند.

راز OMA در رویکرد تاریخ گرایش در قاعده مند کردن وظایف بوده که اساساً مبنای ساختار بنیانگذاری و تأسیس آن قرار گرفته است و البته در زمان خود بسیار نامتعارف بود: یک معمار هلندی، که در واقع یک نمایشنامه نویس و روزنامه نگار بود (رم کولهاس)، یک هنرمند (مادلون و رایسندورپ<sup>۵</sup>) و دو معمار یونانی (الیا و ژئو زنگلیس<sup>۶</sup>). دانش طراحی برآمده از تجارب متنوع حرفه ای و پیشینه فرهنگی متفاوت آن ها کمک کرد تا مسائل را با دیدی وسیع تر نگاه کنند. امروزه OMA/AMO قطعاً به شیوه ای کاملاً متفاوت کار می کند؛ رم کولهاس اکنون در اوج کار حرفه ای خود قرار دارد، اما همچنین در قله هرمی از خیل عظیم معماران جوانی که آماده کار و یا "شکار" در ازای مقدار (بسیار) اندکی پول هستند، ایستاده است.

سیمای حرفه تغییرات بزرگی را به خود دیده است، هم به لحاظ اجتماعی و هم از نگاه خود معماران. معماری همیشه خود را به عنوان حرفه ای برای شخصیت های چند بعدی معرفی کرده است. شاید به همین دلیل است که برخی معماران ادعا می کنند که معماری همان نظم متعالی است، که تمامی هنرها را در بر می گیرد. همچنین، اینکه معمار بتواند تمامی فعالیت ها را خود به تنهایی انجام دهد، در واقعیت و در شرایط عادی بسیار دور از ذهن است. از این روست که می بینیم در سال های

اخیر تخصص گرایی در معماری مرسوم شده است. در بسیاری موارد، متخصصان حتی دفتر شخصی خود را راه اندازی می کنند و هرکدام مشخصاً بر روی زمینه ای خاص مانند برنامه ریزی، ساخت، جزئیات و غیره متمرکز می شوند. البته برای هر چیزی فراتر از آن، متخصصانی از سایر زمینه ها فراخوانده می شوند. از طرف دیگر، در دفاتر معماری بزرگ، معمارانی خبره از همه شاخه ها و تخصص ها با هم کار می کنند. معمار طراح دوست دارد نه تنها در روند ساخت و اجرای یک ساختمان، بلکه به علاوه در جایگاه اعتبار فردی، خود را در رأس کار ببیند. در این شرایط رسانه معماری را به عنوان حرفه ای برجسته معرفی می کند که فقط در زمینه طراحی تعریف می شود. حتی در میانه قرن بیستم هم، سیمای حرفه توسط لوکوربوزیه ارتقاء یافت، این معمار-ابرمردی نابغه- چنین مطرح می کند: "امیدوارم معماران رهبران جامعه شوند، چرا که به لحاظ فکری غنی ترین افراد بشر هستند که نسبت به هر موضوعی باز و روشن اند. معماری یک روش فکری است و نه صرفاً یک حرفه. علاوه بر این معمار باید حساس ترین و مطلع ترین فرد در میان خبرگان هنری باشد. او باید قادر باشد که در مورد محصولات زیبایی شناسی و تندیسگونه حتی بهتر از متخصصین آن هنرها قضاوت نماید."

**معماری همیشه خود را به عنوان حرفه ای برای شخصیت های چندبعدی معرفی کرده است. شاید به همین دلیل است که برخی معماران ادعا می کنند که معماری همان نظم متعالی است، که تمامی هنرها را در بر می گیرد. همچنین، اینکه معمار بتواند تمامی فعالیت ها را خود به تنهایی انجام دهد، در واقعیت و در شرایط عادی بسیار دور از ذهن است.**

#### گروه در مقابل سربازان تنها

در بررسی شبکه های گسترده اروپایی مثل Wonderland و یا Young European Architects، مشاهده می شود که معماران درگیر، بیشتر به صورت گروهی کار می کنند تا فردی. کار گروهی هم به عنوان نشانی از یک برند و هم نوعی از تقسیم وظایف، یکی از برجسته ترین نشانه های تغییر در سیمای حرفه معماری است. اما هنوز سربازانی تنها وجود دارند؛ همان نوابغ خاص، صاحبان سرکوب شده دفاتر معماری که احساس می کنند شهرتی که سزاوارش بودند نیافته اند، کسانی که مثل لوکوربوزیه هنوز معماری را نظم متعالی می دانند. هرچند، بیش از پیش به نظر می رسد آنچه که سربازان تنها ارائه می دهند مدلی از رده خارج است. علاوه بر این ها، کار گروهی در دنیای (معمارانه) که توسط پارامترهای ظرفیت اقتصادی محدود شده ویژگی های جدیدی به دست آورده است. انعطاف و انطباق در برابر تغییر شرایط برای گروهی کوچک اما کار آزموده در مقایسه با گروه کاری بزرگی که انبوهی از متخصصان را در اختیار دارد، فرصت های بهتری ایجاد می کند. کار گروهی همچنین نتیجه عدم امکان نگاه همه جانبه به تمامی ابعاد کاری معماری است و می تواند دو مسیر را در پیش بگیرد: از یک طرف، شکلی از همکاری درونی بین افرادی با پایه های فکری مشابه، نقش ها و مهارت های متفاوت است که با بیرون به عنوان یک وجود واحد ارتباط برقرار می کند و از طرف دیگر، می تواند همکاری گروه با سایر افراد از گروه های کاری مرتبط و یا حتی با دولت محلی، سرمایه گذاران، سازندگان و مقامات اداری را شامل گردد.

با این حال، کار گروهی برای موفقیت باید مشخص و دقیق باشد، لازمه آن برخورداری از هوش اجتماعی و تسلط به نفس در فرایند تصمیم گیری است. در بسیاری موارد، در روند کار ممکن است شرایط بسیار دشوار شود،

تا جایکه احساسی حاکمی از گرفتار شدن در معرکه این همکاری جمعی برای اعضای گروه ایجاد گردد. در حالت ایده‌آل، یک گروه می‌تواند حمایت‌های روحی و اجتماعی را نیز به وجود آورد و کمک کند تا افراد با نیازهای واقعی حرفه معماری کنار بیایند. به دلیل دغدغه‌های اقتصادی ممکن است بعضاً یک یا تعداد بیشتری از اعضای یک گروه برای سایر دفاتر کاری و مؤسسات هم کار کنند و یا برای اینکه از عهده مخارج برآیند در کنار کار دفتری تدریس دانشگاهی هم داشته باشند. مگر راه دیگری هم برای بقاء در بازه زمانی بین گرفتن یک پروژه تا شروع ساخت آن وجود دارد؟ امروزه گروه‌ها نه تنها به دلیل ضرورت‌های حرفه‌ای یا به عرصه می‌گذارند، بلکه ارزش افزوده کار گروهی به عنوان تنها راه تأمین نیازهای پیچیده حرفه معماری شناخته می‌شود. این بدین معنی است که بسیاری از مهارت‌های متفاوت باید در کنار یکدیگر جمع شوند تا بتوانند همزمان جمع‌آوری نظرات، برنامه‌ریزی و اجرا را انجام دهند. برای بازیابی سرخوردگی (احتمالی) اگویی افراد، اعضای گروه به گونه‌ای برابر، هم در موفقیت یک پروژه و هم در سرمایه‌مربوط به آن سهم دارند. با همه این‌ها، کارگروهی به شکلی تأثیرگذار بهترین پایه‌ها را برای شکار در سایر زمینه‌ها، بدون نیاز به انفصال کامل از معماری ایجاد می‌کند.

**امروزه گروه‌ها نه تنها به دلیل ضرورت‌های حرفه‌ای یا به عرصه می‌گذارند، بلکه ارزش افزوده کار گروهی به عنوان تنها راه تأمین نیازهای پیچیده حرفه معماری شناخته می‌شود. این بدین معنی است که بسیاری از مهارت‌های متفاوت باید در کنار یکدیگر جمع شوند تا بتوانند همزمان جمع‌آوری نظرات، برنامه‌ریزی و اجرا را انجام دهند.**

#### زمینه کاری در مقابل چند رشته‌ای بودن

از تصویرساز تا نویسنده کتاب‌های کودکان، از مدیر هنری تا هنرمند، از نویسنده اقتصادی تا نوازنده راک و در بسیاری زمینه‌های دیگر معماران آموزش دیده یافت می‌شوند؛ سوون نوردگیست<sup>۷</sup>، نویسنده سری کتاب‌های معروف کودکان با عنوان پترسون و فیندوس<sup>۸</sup>، دانش‌آموخته معماری است که البته مدیر قبلی مرکز مستندنگاری یهودیان بود، سیمون ویستال<sup>۹</sup> و همینطور کوهنورد افسانه‌ای لوئیس ترنکر<sup>۱۰</sup> نمونه‌های دیگری هستند. فهرست معمارانی که مسیر خود را از معماری عوض کردند و در سایر زمینه‌ها، به خصوص هنرهای تجسمی موفق بودند، تقریباً می‌تواند تا بی‌نهایت ادامه پیدا کند. چه کسی هنوز به مارجتیکا پوترک<sup>۱۱</sup> (هنرمند) یا پیتر پاکش<sup>۱۲</sup> (مدیر هنری و اجرایی موزه) به عنوان دانش‌آموختگان معماری نگاه می‌کند؟

از طرف دیگر، همچنین مثال‌های فراوانی از معمارانی که هیچ وقت معماری نخواندند وجود دارد: تادائو آندو<sup>۱۳</sup> (بوکسور)، ویکتور گرون<sup>۱۴</sup> (کمدین)، پیتر زومتر<sup>۱۵</sup> (نچار) یا ویتو آکونسی<sup>۱۶</sup>، که از یک هنرمند معروف در زمینه هنر مفهومی و پرفورمنس به معماری بین‌المللی تبدیل شد. به علاوه، به دلیل افزایش پیچیدگی در تمامی زمینه‌های تخصصی مرزهای مشخص و تعریف شده مابین رشته‌ها رنگ باخته‌اند. نیاز به موقعیت‌های فرارشته‌ای با محدود شدن نظام‌های سنتی به حوزه‌های تخصصی خرد، افزایش یافته است. به طور نمونه امروزه، وکلای دارای مدارک تکمیلی تکنولوژی یا مهندسی قطعاً در بین افراد برای کار منتخب، در اولویت قرار می‌گیرند. در عین حال، داده‌های پروژه-محور مطرح شده‌اند در حالیکه پیش از این نیاز به جابه‌جایی‌های وسیع و زمان‌بر بین رشته‌ای بود. البته این بدان معنا نیست که ما دیگر به

نظریات تخصصی نیازی نداریم، اما برای جا نماندن از رقبا اطلاعات دریافتی بایستی به سرعت در پروژه به کار بسته شوند. بستر کاری مشترک امکان ایجاد توزیع جدیدی از وظایف در زمینه معماری را ایجاد می‌کند. در چنین فرایندی، امکان پنهان شدن پشت مهارت‌های شخصی افراد وجود ندارد، بلکه باید تکالیف را گروهی به نتیجه رساند. این شیوه کاری درباره خواستگاه یک ایده نیست، بلکه ملاحظات استراتژیک و تاکتیکی را دنبال می‌کند.

#### پاپ قدیمی و موضوعیت معاصر

کالج سلطنتی هنر لندن اخیراً سلسله‌ای از سخنرانی‌ها و جلسات بحث که در آن گروه‌هایی از معماران بریتانیایی مثل Archigram، NATO، UFO، یا بنیان تازه تأسیس G4 (Alsop, Agents of FAT و Change, Branson Coates, and FAT) درباره رویکرد و شیوه کارگروهی خود به بحث نشستند. جنبه جالب توجه درباره G4 این است که گروه در واقع از تیم‌های متعددی تشکیل شده است، که به خود به عنوان مجموعه‌ای گردهم آورنده از نسل‌های متفاوت معماران نگاه می‌کنند. هدف آن‌ها این است که با کمک یکدیگر سازمان خود را فراتر از یک همکاری سنتی پروژه‌ای پایه‌ریزی کنند. مشخصاً در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ میلادی، گروه‌های مهم معماران بعد از شکل‌گیری موسیقی پاپ به وجود آمدند. گروه در اینجا به استراتژی جدیدی از ارائه تبدیل شد که حاصل فرهنگ جوانان آن دوران و در مقابله با تصویر کلاسیک حرفه معماری بود. اسامی سرد و بی‌روح گروه‌های آن دوران بیانگر اهمیت و اولویت روحیه جمعی در برابر الگوی فردیست. گروه‌هایی که در این دوره به وجود آمدند در کار خود گستره‌ای متنوع از آرمانشهرها را دنبال کردند: به طور مثال، Archigram، اهمیت ویژه‌ای برای تکنولوژی و زیرساخت قائل بود. آن‌ها ارائه‌های کلاژ مانند و رنگارنگی - به عنوان نوع جدیدی از زیبایی‌شناسی در ارائه معماری - را با حجم گسترده‌ای از انواع تکنولوژی مصالح و باور افراطی‌شان به نوآوری‌های تکنولوژیک ترکیب کردند. اگرچه با اندکی تفاوت، اما رویکرد مشابهی مبتنی بر مونتاژ توسط گروه ایتالیایی Superstudio ارائه شده بود که ماهیت ناخوشایند سازه و تکنولوژی را بدون صرف‌نظر از تردید بین بدبینی سیاسی و نقد مصرف‌گرایی از یک طرف و مدل‌های آرمانشهری از طرف دیگر به تصویر می‌کشیدند. نقد آن‌ها بر مدرنیسم به نحوی بیان می‌شد که در نهایت آن را رد می‌کردند. امروزه، تقریباً تمام این رویکردها را می‌توان در متن اتفاقات ۱۹۶۸ یافت، حتی در مواردی که موضوع نقد فرمی یا دیکانستراکشن درمیان باشد، مانند Coop Himmelblau، که در آن Coop به cooperative و در نتیجه کارگروهی اشاره دارد.

چیزی که در این گروه‌ها عمومیت داشت، این بود که آن‌ها تلاش می‌کردند تا از آغاز جدیدی خبر دهند. در عین حال، بیانیه آن‌ها بیشتر در محافل هنری و دانشگاهی قابل دریافت بود تا در پروژه‌های ساختمانی. این گروه‌ها فقط بر روی معماری متمرکز نبودند، بلکه نوعی شیوه زندگی جمعی کلی‌نگر را با رد مدل‌های سنتی اجتماعی تبلیغ می‌کردند. همچنین گروه The Californian Ant Farm براساس تجربیات خود در مورد جنبش هیپی‌گری تولد دوباره معماری را اعلام کرد. سرعت و لذت طلبی تکنولوژیک با سیاریت سبک زندگی آمریکایی ترکیب شد. هرچند نه به عنوان عنصری انتقادی، اما در بسیاری از پروژه‌های آن‌ها اتوموبیل دیده می‌شود. همینطور در ادبیات نسل بیت<sup>۱۷</sup> آن دوران، لذت طلبی، لحظه و واهمه بود که افق‌های معمارانه The Californian Ant Farm را بسط داد. پایان ناگهانی The Californian Ant Farm به بد اقبالیشان بر می‌گردد که به دلیل آتش سوزی دفترشان رخ داد. تمامی کارهای آن‌ها نابود شد و همچنین پروژه خانه قرن<sup>۱۸</sup> آن‌ها در تگزاس - که به نوعی بیانیه آن‌ها محسوب می‌شد - بر اثر رانش زمین به زیر خاک رفت. این پایان سمبلیک گروه در ۱۹۷۸ نشان‌دهنده تلاش نافرجام برای گسترش تصویری از این حرفه است. تقریباً تمام گروه‌های این نسل در اواخر دهه ۷۰ میلادی ورشکسته شدند، آن‌هم در شرایطی که اذهان عمومی جامعه دریافت که ۱۹۶۸ به عنوان یک جنبش، در مواجهه با واقعیت شکست خورده است. ادعاهای آرمانشهرگرایی بسیار ساده انگارانه می‌نمود. اگرچه آرزوی پنهانی بسیاری از معماران برای تبدیل زیبایی‌شناسی به یک سبک زندگی کلی‌نگر، برجای ماند.

پیش از این‌ها و در ۱۹۵۷، موقعیت‌گرایان اطراف گای دبور<sup>۱۹</sup>، که در سازماندهی انقلاب هنری ۱۹۶۸ نقش به‌سزایی داشت، طیف وسیعی از روش‌ها را برای دخیل کردن حادثه و/یا موقعیت در روند طراحی توسعه داده بودند. در این مورد شهرسازی با به‌کارگیری جغرافیای روانی به عنوان رشته‌ای جدید و تأثیرگذار ارتقاء یافت و نگاه تحول‌ساز جدیدی به معماری و توسعه شهری را ایجاد کرد. اگرچه توسعه شهری دیگر متأثر از بیانیه‌هایی در باب برنامه‌ریزی شهری نیست و به جای آن به دنبال ساختن موقعیت‌ها است، کانستنت<sup>۲۰</sup> و تا حدی هم آلدو فن‌ایک<sup>۲۱</sup>، آغاز به بررسی معماری پویا کردند؛ نوع نگاهی که در یک موقعیت یا یک لحظه تعریف می‌شود. در ادامه نظریه‌ای در باب شهرسازی توسعه یافت: شهرسازی یکپارچه که نظریه‌ای است در باره به‌کارگیری ترکیب تمام امکانات و ابزارهای هنری و فنی در ساختار کلی یک بوم (که به نحوی پویا به تجربه‌های رفتاری مرتبط است)، به عنوان پایه‌ای برای

مداخله طراح در فضایی در نظر گرفته می‌شود. به طور مثال می‌توان به Détournement<sup>۲۲</sup> یا derives<sup>۲۳</sup> اشاره کرد که به عنوان روش‌های طراحی شهری توسعه پیدا کردند و طبیعتاً، زمینه کاملاً بکری از فرصت‌ها برای طراحان شهری به شمار می‌روند. (با وجودیکه در این مورد بسیار نوشته شده است، ولی هنوز هیچ فعالیت گسترده‌تری در عمل صورت نگرفته است.)

و چندان دور از ذهن نبود که در دهه ۷۰ و ۸۰ میلادی، نظریه پردازان ضد آرمانشهرگرایی جنبش پانک<sup>۲۴</sup> در لندن طرفدار احیای ایده‌های موقعیت‌گرایان باشند. گروه NATO (شامل کاترین بیور<sup>۲۵</sup>، نایجل کوتس<sup>۲۶</sup>، روبرت مول<sup>۲۷</sup>، کریستین نورتون<sup>۲۸</sup>، مارک پرایزمن<sup>۲۹</sup>، مارکوس ویلانوا برنت<sup>۳۰</sup> و ملنی سنسبری<sup>۳۱</sup>) که در آن دوران عضو از جریانی شامل سید ویشس<sup>۳۲</sup>، جانی روتن<sup>۳۳</sup>، جمی ریید<sup>۳۴</sup> و ویوین وستوود<sup>۳۵</sup> بود، در معرفی فرهنگ پانک به زندگی روزانه از طریق معماری با دور ریختنی‌ها<sup>۳۶</sup> تلاش زیادی کرد. امروزه تأثیر روبرت مول و شرکت کارلوس ویلانوا برنت که به عنوان اساتید معماری در مدرسه معماری AA و سایر مدارس معماری تا به امروز به فعالیت خود ادامه داده‌اند، از سایرین مهمتر جلوه می‌کند. تفکرات آن‌ها در معماری، بسیاری از گروه‌های جوان معماری دهه ۹۰ را در لندن تحت تأثیر خود قرار داد.

### گروه‌های دهه ۹۰

در دهه ۹۰ میلادی، در دوران اوج خلاقیت‌ها در لندن، گروه‌هایی مثل FAT<sup>۳۷</sup> یا MUF نوع جدیدی از دفاتر معماری را تأسیس کردند. اگرچه این دو گروهی که امروز هنوز فعال هستند، خیلی با هم متفاوتند، با این وجود حتی در نامگذاری گروهشان شیوه جذابی ارائه دادند. هنر یا مد، ذائقه یا هنر، فرقی نمی‌کند، تفکر بسط یافته آن‌ها از معماری به راحتی در هر زمینه دیگر به کار می‌رود. درحالی‌که FAT در سال‌های آغازین کار حرفه‌ایش فرصت‌های ساختمانی زیادی داشت، اما موزه سنت آلبان<sup>۳۸</sup> اولین اثر قابل توجه MUF بود. MUF (لیزا فیور<sup>۳۹</sup>، کاترین کلارک<sup>۴۰</sup> هنرمند) و ملنی دد<sup>۴۱</sup> (معمار) که در اصل به عنوان گروهی زنانه شکل یافته بود، فعالیت‌های خود را حول اندیشه‌های مختلف در مورد فضا متمرکز کرد: فضای اجتماعی، فضای معماری و تحقیق در فضا. "از ۱۹۹۶ MUF به خاطر پروژه‌های پیشرو و نوگرایی که به زیرساخت‌های اجتماعی، فضایی و اقتصادی قلمرو عمومی پرداخته‌اند، به شهرت رسیده است. این گروه در زمینه هنر و فرهنگ همچنین برگزاری نمایشگاه و رویدادهای شهری فعال است. امروزه، گروه گسترش یافته MUF چند هنرمند دیگر و یک نظریه پرداز حوزه برنامه‌ریزی شهری را در اختیار دارد. چشم‌انداز آن‌ها زمینه‌کاری متمایزیست که با پیشینه فکری فرد اعضا آن تعریف می‌شود." در حدود ۱۹۹۳، گروه k-architects در مونته‌پلیتر<sup>۴۲</sup> فرانسه تأسیس شد. در اینجا هم، پیشینه‌های متفاوت فرد اعضا، یک زمینه کاری چند رشته‌ای ایجاد می‌کند. در ۱۹۹۶ هم تیری وردیر<sup>۴۳</sup> (تاریخ نگار هنر و معمار)، کارین هرمن<sup>۴۴</sup> (گرافیک)، با همراهی جرومه سایوات<sup>۴۵</sup> (معمار) در یک مسابقه سانتیمنتال اروپایی در اوبرویلیرس<sup>۴۶</sup> برنده شدند. توسعه رادیکال شهری و نوآوری‌های بلند پروازانه اجتماعی در شهر بانلیو<sup>۴۷</sup> برای اولین بار به ارائه‌هایی فتوشاپی تبدیل شدند. شاید همین ارائه‌های فتوشاپی بود که باعث شد این نرم‌افزار خود را به عنوان یکی از شیوه‌های بیان معماری جا بیندازد، قبل از اینکه به شکل امروزی‌اش به ابزاری رایج و پرکاربرد تبدیل شود. همین‌طور می‌توان گروه‌های بسیار دیگری در دهه ۹۰ میلادی نام برد که در شاخه‌های کاری گسترده‌ای کار می‌کردند: Propeller Z (اتریش)؛ معماری/طراحی صنعتی/گرافیک، Stalker (ایتالیا؛ هنر/معماری)، The Poor Boys Enterprise (اتریش؛ معماری)، Crimson (هلند؛ معماری و پژوهش).

### Wonderland و امکانات بالقوه جدید

روی هم رفته، به نظر منطقی می‌رسد که از پدیده معماری گروه‌های پاپ به عنوان یک جنبش وسیع اروپایی در دهه ۹۰ صحبت کنیم. اگرچه،



در سال های اخیر، نوع نگاه wonderland نسبت به حیطه های کاری، به دلیل شرایط روزافزون سخت اقتصادی بیش از پیش عمومیت پیدا کرده است. زمان های طولانی ساخت به همراه قطع بودجه های فرهنگی که برای حمایت از تعریف بسط یافته ای از معماری مورد استفاده قرار می گرفتند، منجر به تغییر در شرایط تولید شدند. به کمک wonderland نسلی نو با رویکردهای متفاوت خود را به جامعه معرفی کردند. نسلی که طیف وسیعی از تأمین کنندگان خدمات تا همکار طراح و کسی که حیطه های غیر مرتبط را (حتی خارج از زمینه های فرهنگی) جستجو می کند، را شامل می شود.

## زمان های طولانی ساخت به همراه قطع بودجه های فرهنگی که برای حمایت از تعریف بسط یافته ای از معماری مورد استفاده قرار می گرفتند، منجر به تغییر در شرایط تولید شدند.

شکاف بین دانشگاه و حرفه همچنان در حال بزرگ شدن است. امروزه تفکر خلاق به معنی بازتعریف پیوسته یک شغل یا زمینه حرفه ای است به نحوی که به لحاظ بازار و ساخت موفق باشد و استراتژی های موازی را دنبال کند.

در حقیقت، شکارچی کسی است که همیشه در حال تعقیب شدن است و همیشه از ترس گرفتار شدن در حالت آماده باش است. این بدین معناست که شکارچی همیشه یک گام جلوتر از تعقیب کننده اش است. معماران جوان به شکل روزافزونی بر سایر زمینه های خلاق فعالیت مثل طراحی وب، طراحی گرافیک، طراحی رویداد یا طراحی پروژه های فرهنگی اشتغال دارند. تحقیق برای راهکارهای جدید توسعه شهری مانند معضل کوچک شدن شهرها، باعث ایجاد مسائلی می شود (عملاً نامحدود) که

محدوده های حرفه را گسترش می دهند. معماران و شهرسازان همواره برای مسائل تقریباً لاینحل اجتماعی و ساختاری مورد مشاوره قرار می گیرند. اگرچه، در عین حال در آلمان - و بیشتر از همه در برلین، که مرکز توسعه های روز معماری است - بیکاری در میان معماران به مسئله ای مهم تبدیل شده است. در چنین موقعیتی، برخی از گروه های کاری wonderland به شکار در سایر زمینه های فرهنگی می پردازند، به طور مثال EXYZT (مرکز پاریس) با کار خود با عنوان Berg در کاخ جمهوری برلین<sup>۴۸</sup> یا Peanutz با طرح های نمایشگاهی شان. با این وصف، گروه های متجانس در زمینه شکار هدفمند و کارآمد موفق تر عمل می کنند. اخیراً به ملاقات Star (که همه آن ها از اعضای پیشین AMO هستند) رفتیم، این گروه جوان روتردامی امروزه از طریق ارائه آمار و ارقام و تولید نمودارهای آماری - تصویری گذران می کنند. این شیوه کاری به هر حال بقای آن ها را تضمین می کند، ضمن اینکه همچنان منتظر قراردادهای ساختمانی هستند. امروزه برای معماران جوان، قراردادهای پروژه های بزرگ معماری بزرگترین شکار محسوب می شوند. بعضی از این شکارچیان بسیار مشتاق اند تا فرصتی در زمینه کاری خود بدست آورند، برای اندکی تغییر...

از نگاه دیگر:

شکار می تواند همچنین به معنی آماتور ماندن، ورود به یک قلمروی خارجی و نگاه به اطراف با چشمانی کنجکاو - شاید برای دریافت یک فرصت احتمالی - باشد. با این حال، تمام کسانی که در قلمروی دیگران به شکار می روند باید بپذیرند که دیگران نیز برای شکار به قلمروی آن ها خواهند آمد.

ترجمه: هیوا فرج پور بختیاری

۱. منظور نویسنده این است که: برای شکارچی بین یک شکار و شکار دیگر تفاوتی نیست.

۲. Michel de Certeau
۳. The Practice of Everyday Life
۴. Customized Architecture
۵. Madelon Vriesendorp
۶. Elia and Zoe Zenghelis
۷. Sven Nordquist
۸. Petterson and Findus
۹. Simon Wiesental
۱۰. Luis Trenker
۱۱. Marjetica Potrc
۱۲. Peter Pakesch
۱۳. Tadao Ando
۱۴. Viktor Grün
۱۵. Peter Zumthor
۱۶. Vito Acconci

۱۷. نسل بیت گروهی از هنرمندان (نویسندگان) آمریکایی بودند که بعد از جنگ جهانی دوم شکل گرفتند و در دهه ۵۰ میلادی به اوج رسیدند، مشخصه اصلی جهت-گیری فکری آن ها مخالف با هنرنوع عرف و سعی در هنجارشکنی بود. - مترجم
۱۸. House of the Century
۱۹. Guy Debord
۲۰. Constant
۲۱. Aldo van Eyck

۲۲. یا misappropriation در زبان انگلیسی ترکیبی از محصولات هنری حال و گذشته برای رسیدن به یک ساختار ارتقا یافته از عوامل تأثیرگذار است و به تعبیری دیگر در درون یک فضای سنتی، به عنوان روشی از آگاهی رسانی تلقی می شود که سعی در از بین بردن اهمیت ویژه و ساختار تغییرناپذیر آن فضا از طریق نقد همان فضا از درون کلید واژه های همان فضا و در واقع استفاده از آن فضا علیه خود آن فضاست و در یک ساختار سیاسی در واقع رویکردی است مبتنی بر نقد سرمایه داری از طریق تغییر کلیدواژه های سرمایه داری علیه خود سرمایه داری.

۲۳. یا drifting در زبان انگلیسی: روشی از نگاه به طراحی منظر (معمولاً شهری) است که با هدف رسیدن به نتیجه ای کاملاً نو و تجربه ای جدید، خطوط زیبایی شناسانه ای که از ناخودآگاه طراح یا منتقد ناشی می شوند، در آن به عنوان معیار و مرجع قرار می گیرند.

۲۴. punk
۲۵. Catrin Beevor
۲۶. Nigel Coates
۲۷. Robert Mull
۲۸. Christina Norton
۲۹. Mark Prizeman
۳۰. Carlos Villanueva Brandt
۳۱. Melanie Sainsbury
۳۲. Sid Vicious که بیشتر به عنوان بیسیست گروه sexpistols شناخته می شود.
۳۳. Johnny Rotten نقاش، ترانه سرا و مجری تلویزیونی که بیشتر به عنوان خواننده گروه sexpistols شناخته می شود.
۳۴. Reid (Jamie Reed) هنرمند

آنا ریشیست انگلیسی که بیشتر با سبک کاری استفاده از تکه های روزنامه در طراحی هایش شناخته می شود، معروف ترین آثار وی مربوط به جلد آلبوم های گروه sexpistols می باشد.

۳۵. Vivienne Westwood طراح مد و لباس انگلیسی که بیشتر با شیوه فکری punk کار می کند و نقش زیادی در معرفی این نوع نگاه به جامعه داشته است.
۳۶. trash architecture
۳۷. Fashion, Architecture, Taste
۳۸. the Museum Pavilion in St. Albans
۳۹. Liza Fior
۴۰. Katherina Clarke
۴۱. Melanie Dodd
۴۲. Montpellier
۴۳. Thierry Verdier
۴۴. Karin Herman
۴۵. Jérôme Sigwalt
۴۶. Aubervilliers
۴۷. banlieue
۴۸. the Berlin Palace of the Republic

# About Poaching

Paul Rajakovics

"Maybe, architecture doesn't have to be stupid after all. Liberated from the obligation to construct, it can become a way of thinking about anything – a discipline that represents relationships, proportions, connections, effects, the diagram of everything." Rem Koolhaas, Content

Poaching is a hedonistic principle. It combines cunning, freedom, the wilderness and the lure of what is forbidden. The poacher tracks foreign prey. Yet poaching is also a practice of everyday life, a strategy for survival. As Michel de Certeau expounds, who described this notion in *The Practice of Everyday Life* as an intellectual practice in terms of reading, "The reader produces gardens that miniaturize and collate a world, like a Robinson Crusoe discovering an island; but he, too, is 'possessed' by his own fooling and jesting that introduces plurality and difference into the written system of a society and a text. He is thus a novelist. He deterritorializes himself, oscillating in a nowhere between what he invents and what changes him. Sometimes, in fact, like a hunter in the forest, he spots the written quarry, follows a trail, laughs, plays tricks, or else like a gambler, lets himself be taken in by it. Sometimes he loses the fictive securities of reality when he reads: his escapades exile him from the assurances that give the self its location on the social checkerboard."

A change in the image of the profession Changes in socio-economic conditions hardly allow any possibility of retaining the classic image of the professional architect. Almost imperceptibly, economic neo-liberalism has, under the pretext of reduced aesthetics, made its entry into the field of architecture. To overstate the case: any intellectual approach means a danger for returns on capital and computer-optimized building transactions. At any rate, there will soon be no more demand even for 'technicians' in the process of implementation, despite oft-heard claims to the contrary, but rather for lawyers, who are able to play a game of contractual penalties in order to squeeze out what is presumed to be the best price for the client. And so "optimal architectural detail" will be retrieved from computer archives and legally confirmed by ISO-standards, whereas actual payment for the construction work can be organized through "protected companies" by way of premiums. Design and the project submission processes could be reduced to a minimum through the use of archived solutions in the form of simple combinations of tasks for almost any field, like in the planning of prefabricated housing. In customized architecture, for example, this has already become a reality today. Bemoaning long-gone professional ethics offers no help here; all that can be done is to confront the question of how creative potential might be introduced again into architecture and urban planning.

In response to neo-liberal economic structures, OMA has entered into an intellectual liaison with them. Creative potential is no longer seen in architecture or classical urban planning, but rather in reprogramming them. In this way, this

potential is channeled as a creative force onto the terrain of local authorities and developers. However, OMA has even gone one step further: with the foundation of AMO, a think-tank for programs and counter-programs has been established in which architects can work consistently on selected subjects that are independent of architecture. Here, employees focus on marketing questions in just the same way in which they examine aspects of the worldwide connections of globalization in relation to a variety of subjects and occasions. Yet at the same time, this level of the independent think-tank has in turn become an economic factor for OMA. As a result of this, global players such as Prada, Volkswagen, and Ikea are now among AMO's prestigious customers. The architecture can immediately be supplied by OMA – where it makes sense to do so. The advantage of the work of AMO lies quite simply in the playful handling of these fields and subjects, where a more open approach is likely to open up new potential (in foreign territory), which could not be detected by a consultant strictly working along the guidelines of his professional expertise.

So why are there so few successful imitators of OMA/AMO? At present, the system only works due to the unique role that OMA/AMO has been able to adopt for itself. Their self-presentation as global players in the media and the authority of a professorship at Harvard provide them with a unique image amongst companies. Yet OMA's secret also lies in its traditionally anachronistic approach to the formulation of tasks that is ultimately based on a founding structure that was quite unusual for its time: a Dutch architect, who was actually a playwright and journalist (Rem Koolhaas), an artist (Madelon Vriesendorp) and two Greek architects (Elia and Zoe Zenghelis). The know-how drawn from various professions and cultural backgrounds helped to put given tasks in a wider perspective. Today, OMA/AMO certainly works very differently: Rem Koolhaas is at the zenith of his career, but also at the top of a pyramid of many young architects who are ready to work and/or poach a lot for (very) little money.

The image of the profession has undergone great changes, both in terms of its social status and in the eyes of architects themselves. Architecture has always presented itself as a profession for generalists. That may be the reason why some architects still claim that architecture is the 'supreme discipline' – the all-embracing art. At the same time, the pressure on an individual to be able to do it all by him- or herself is, in reality, normally far too great. That is why, for some time, specialization has become common in architecture. In many cases, specialists have even set up their own offices, each of which focuses on one specific area, such as planning applications, construction and detail planning. For everything beyond this, experts from the other disciplines are called in. On the other hand, in the big architectural offices, architects from all fields work together.

The 'designer architect' likes to see himself at the top, not only as far as the process of implementing a building contract is concerned, but also in terms of his own personal importance. The media then present the architecture as noble profession, which is defined solely in terms of design. Even in the mid-twentieth century, the image of the profession promoted by Le Corbusier, for example, resembled that of an ingenious superman: "I wish that architects would become the elite of society, intellectually the wealthiest of human beings, that they would be open to every-thing. Architecture is an attitude of mind and not a profession. I see further: the architect should be the most sensitive person, the most well-informed of all the connoisseurs of art. He should be able to judge sculptural and aesthetic productions even better than his technical calculations."

The team versus lone warriors

On examining Europe-wide networks such as Wonderland or the 'Young European Architects' from outside, it becomes obvious that the architects involved are mostly teams and not individuals. Teamwork as a brand label, but also in the sense of the division of labor, is one of the most significant outward signs of the changes in the image of the architectural profession. Yet they still exist, those lone warriors, the 'model geniuses', the frustrated owners of architectural offices who feel to have not been given due recognition, who – like Corbusier – still see architecture as the 'supreme discipline'. However, it is becoming increasingly evident that they represent what is, in all probability, a discontinued model. Moreover, teamwork has gained new significance in an (architectural) world determined by increasingly narrow economical parameters. Flexibility and adaptability to changing conditions give a better

chance to a small but well-rehearsed team than to a large architectural firm with many highly specialized employees. Teamwork is also a result of the impossibility of keeping an overview of the architect's vast field of work. Teamwork thus may take two directions: on the one hand, it is a form of internal cooperation on a peer basis with different roles and skills which are then communicated to the outside as a single entity, and on the other hand, it can take the form of cooperation of the team with other collaborators from related areas or even with local government, investors, developers and administrative authorities.

Teamwork, however, must be conceptualized in order to be successful: it requires much social intelligence and frequent restraint of one's ego in decision-making processes. In many cases, the corset may become rather tight in the process, conveying a feeling of being caught in a partnership of convenience. In the best-case scenario, a team also provides emotional and social support and helps to cope with the extreme demands of the profession's reality. Often, it is an economic necessity for one or more team members to work for other office practices or institutions, or alternatively, to teach at a university in order to ensure economic survival. How else could one financially survive the protracted period between competition tender and start construction. Today teams are emerging not only out of necessity, but rather because the added value of teamwork has finally been recognized as the only way of meeting the current complex demands made on the architectural profession. This means that many different skills must be brought together in order to be able to do canvassing, planning, and execution in parallel. In return for the reduced appearance of the ego, each team member is equally involved in the success of a project and in the symbolic capital connected with it.

However, not least importantly, teamwork provides the best basis for poaching in other fields without having to completely abandon the field of architecture itself.

#### Working field versus interdisciplinarity

From cartoonist to writer of children's books, from curator to artist, from writer on economics to rock musician, trained architects are found in many other fields. Sven Nordquist, author of the famous Petterson and Findus series of children's books, is a trained architect, as was the former director of the Jewish Documentation Centre, Simon Wiesental, as well as the legendary mountaineer Luis Trenker. The list of architects who turned their back on architecture and were successful in other fields, especially in the visual arts, can be extended almost infinitely. Who would still think of Marjetica Potrc (artist) or Peter Pakesch (curator and museum director), as trained architects?

On the other hand, there are also many examples of successful architects who never studied architecture: Tadao Ando (boxer), Viktor Grün (stand-up comedian), Peter Zumthor (carpenter) or Vito Acconci, who 'moved on' from being a superstar of performance and concept art and became an international architect. Moreover,

increasing complexity in all specialist areas make clear-cut boundaries between disciplines ever more obsolete. Demand for trans-disciplinary positions grew as traditional disciplines splintered into ever smaller specialized segments. Today, for instance, lawyers with an additional technology or engineering degree are certainly among the most keenly sought-after job candidates. Meanwhile, project-oriented data have been introduced where previously extensive and time-consuming interdisciplinary exchange was necessary. It is not that we no longer need the expert opinions, but rather that information often has to be incorporated into a project very quickly, in order to keep up with competitors. A quick look at the Internet provides a first insight into the foreign territory, which then becomes decisive for further decision-making. A common working field opens up the possibility of new role distribution in the approach to architecture. In the process, hiding behind the barriers of one's own discipline is certainly not a possibility; rather, it is facing the task at hand together. The field of work does not enquire about the origin of an idea, but follows tactical and strategic considerations.

#### Old pop and new topicality

The Royal College of Art in London recently organized a series of lectures with panel discussions which took a stance against 'ego-oriented cliché of the fountainhead architect' and in which groups of British architects such as Archigram, NATO, muf, UFO or the recently founded G4 (Alsop, Agents of Change, Branson Coates, and FAT) discussed their approach to, and mode of, teamwork. The interesting aspect about G4 is that this group, which is actually comprised of several teams, regards itself as a collective – spanning several generations of architects. Together, they want to establish themselves above and beyond project partnerships reviving the long tradition the idea of the 'collective' has accumulated by now.

Particularly in the 1960s and '70s, significant groups of architects were formed after the model of pop music. The group became a new strategy of self-presentation that derived from the youth culture of that time and opposes the classical image of the architectural profession. Impersonal group names indicated the primacy of the collective over the individual ego. The groups established pursued a wide variety of utopias: Archigram, for instance, was cherished a boundless belief in technology and infrastructure. They combined colorful collage-like representations as a new kind of aesthetics in the presentation of architecture with the lavish use of material technology and an unbridled belief in technological innovation. A quite different, though also montage-based, approach was demonstrated by the Italian group Superstudio, which communicated the abysmal nature of structure and technology, yet without abandoning the ambivalence between political pessimism and criticism of consumerism on the one hand, and utopian concepts on the other. Their criticism of Modernism was manifested in the way they rejected it. Today, almost all these approaches can be seen in the context of the events of 1968, even where it is only a matter of formal criticism or deconstruction, as in the case of Coop Himmelblau, where 'Coop' again is short for 'cooperative' in the sense of a manifesto for the collective. What all these groups had in common was that they sought to herald a new beginning and that their mani-festo-like character was more easily communicable through the art and university scene than through building projects. These groups did not focus on architecture alone, but rather propagated a collective and holistic lifestyle based on the rejection of traditional social models. The Californian Ant Farm group also proclaimed the rebirth of architecture, based on their experience of the hippie movement. Speed and technological hedonism were coupled with the mobility of the American lifestyle. Thus many of their projects include cars, though not without an element of critique. As with the literature of the Beat Generation at that time, it was hedonism, the moment, and the abyss that expanded the architectural horizons of Ant Farm. The abrupt end of Ant Farm was related on the fate that their office burned down, their whole work was destroyed and their manifesto-like House of the Century in Texas was flooded with mud. This almost symbolical end of the group in 1978 is symptomatic of the (first) failed attempt to expand the image of the profession. Almost all the groups of this epoch broke up in the late 1970s, when social consensus had it that 1968 had failed as a movement in the face of reality. The claims of utopianism were simply too much. However, the secret wish of many architects to transfer the aesthetics to a holistic lifestyle remained.

As early as 1957, the Situationists around Guy Debord, who had partly helped to organize the revolution of 1968, had also developed a wide variety of methods to include the instant and/or the situation in the design process. Here, urbanism was presented as a new overriding discipline using improved psycho-geographies, and a new subversive view of architecture and urban development became possible. While urban development no longer inspired manifestos about planning, but rather about the construction of situations, Constant, and to some extent also Aldo van Eyck, began to explore dynamic architecture the view of which is manifested through a situation or a moment. An extended notion of urbanism developed: "Unitary Urbanism", a theory of the overall application of artistic and technical means that combine in the total construction of a milieu dynamically connected to behavioral experiments, is regarded as the basis for the designer's intervention in the everyday space or the sphere of action." However, this became manifest rather in the rejection of a society hungry for the spectacular than in the manipulation of individual freedom. *Détournement* (misappropriation) or *dérives* (drifting), for example, were developed as urban methods. Naturally, this is a largely unused field of possibilities for urbanists (even though much has been written about it, a broader practice has not gained ground yet).

However, it is not surprising that in the late 1970s or around 1980, the exponents of the dystopian punk movement in London encouraged a revival of Situationist ideas. The group NATO (Catrin Beevor, Nigel Coates, Robert Mull, Christina Norton, Mark Prizeman, Carlos Villanueva-Brandt and Melanie Sainsbury), who at that time were part of a scene that included Sid Vicious, Johnny Rotten, Jamie Reed and Vivienne Westwood, attempted to introduce punk culture into everyday life through trash architecture.

More important today is the influence of Robert Mull and Carlos Villanueva-Brandt & Co, who were active as teachers at the Architectural Association and other schools of architecture, and still are today. Their expanded notion of architecture influenced many young architecture groups in the London of the 1990s.

Groups of the 1990s

In the 1990s, FAT (Fashion, Architecture, Taste) or muf architecture/art, established a new type of architectural office in the midst of the booming creative scene in London. Although these two groups, which are still active today, are very different, they share an almost programmatic light-heartedness – even in the group names. Art or fashion, taste or art – their expanded notion of architecture applies easily. Whereas FAT were given building opportunities early on in their career, the Museum Pavilion in St. Albans was the first remarkable building by muf. muf (Liza Fior, Katherine Clarke (artists) and Melanie Dodd (architect)), which was originally conceived as a purely female group, have focussed their work on the different notions of space: public space, architectural space and the research in space:

"Since 1996 muf has established a reputation for pioneering and innovative projects that address the social, spatial and economic infrastructures of the public realm. The practice philosophy is driven by an ambition to realize the potential pleasures that

exist at the intersection between the lived and the built." muf works extensively in the field of art and culture, as well as in the area of exhibitions and urban interventions. As a consequence, the extended muf group also includes other artists and an urban planning theorist. Their purview is a distinct working field that is defined by the backgrounds of the individual partners.

Around 1993, the group K-architectures was founded in Montpellier, France. Here too, the different backgrounds of the individual members define an interesting interdisciplinary working field. In 1996, Thierry Verdier (art historian and architect), Karin Herman (graphic artist), together with Jérôme Sigwalt (architect) won a sensational European competition in Aubervilliers. Radical urban development and socially ambitious initiatives in the banlieue were transformed into Photoshop representations for the first time. Perhaps it was these representations that helped the Photoshop image-editing program to establish itself as a medium of architectural communication before it became the rather overused general tool that it is today. (K-architectures are now also a part of Wonderland). One could also name many other groups established in the 1990s that work on a more open field: Propeller Z (Austria; architecture/industrial design/graphic design), Stalker (Italy; art/ architecture), The Poor Boys Enterprise (Austria; architecture), Crimson (Holland; architecture and research).

New potentials and Wonderland

All in all, it is legitimate to speak of the phenomenon of architecture 'pop groups' as a Europe-wide movement in the 1990s. However, in recent years, Wonderland's way of looking at areas of work has been dominated more and more by the increasingly difficult economic situation. Long project lead-times, together with cuts in the cultural budgets that used to support an expanded notion of architecture have led to changes in production conditions. With Wonderland a new, heterogeneous generation of architects presents itself to the general public, a generation that covers a broad spectrum extending from provider of services to a responsible co-designer of society, and one which explores foreign territory not only within the cultural field.

The gulf between academia and practice continues to widen. Creative thinking today means continual reinventing of one's job and the professional field, so as to be able to operate in the market and to build, and pursue, parallel strategies.

In fact, the poacher is someone who is pursued, who is always on his guard for fear of being caught. Yet, this also means staying always one step ahead of one's pursuers, even ahead of capital 'as the sole power capable of bestowing bliss'. Young architects are increasingly focusing on other 'creative' fields of activity, such as web and graphic design, event design or cultural projects in general. The search for new urban development solutions, such as to the problem of shrinking cities, also brings up issues that involve the (practically infinite) extension of the purview of the profession – architects and urbanists are being consulted for their advice on almost insoluble social and structural questions. However, at the same time, in Germany – and above all in Berlin, the center of current architectural developments – unemployment among architects is becoming a serious topic. In this situation, some of the Wonderland teams also go 'poaching' in other cultural fields, for example EXYZT (Paris) with their 'Berg' at the Berlin Palace of the Republic, or Peanutz, with their spectacular exhibition designs. Yet, more homogeneous teams do better in terms of a more goal-oriented and effective style of poaching. Recently, I met 'star' (all of them former AMO collaborators): this young team from Rotterdam today earns a living on making statistics and producing visual statistical renderings. This niche guarantees their survival, while they are still waiting for building commissions. For young architects today, the large-scale and demanding architectural commission becomes the much-hunted prey. Some of these poachers would very much like to bag something in their own territory, for a change ...

Alternatively:

Poaching can also mean remaining an amateur, entering foreign territory and looking around with curious eyes, perhaps in order to tap some (foreign) potential. Yet those who poach should also accept that others will go poaching in their territory

Paul Rajakovics, transparadiso Vienna, Austria

Architect and urbanist, is a partner of transparadiso with artist Barbara Holub and architect Bernd Vlay (since 2005). His text is partly based on his doctoral dissertation as well as on transparadiso's engagement in the programmatic expansion of the architect's professional field and the development of new tactics in urbanism and architecture.

[www.transparadiso.com](http://www.transparadiso.com)