

زیبایی ساختمان شماره‌ی ۲۰

نویسنده: ریتا ریسر^۱

مترجمان: هاله حاج یاسینی^۱

فاطمه توانایی مروی^۲

ناز آفرین توکلی^۳

آذین سعیدی^۴

مقدمه

این گفته‌ی ویتروویوس که معماری آمیزه‌ی از زیبایی، کارایی و استحکام^۲ است، بستر نظریه‌ی معماری است.^۳ این سخن بیانیه‌ای درباره‌ی ماهیت معماری است. من سخن ویتروویوس را درباره‌ی آثار معماری می‌پذیرم و می‌پرسم که آیا راه مناسبی برای زیبا دانستن این آثار وجود دارد؟ اغلب فرض می‌کنیم زیبایی در معماری مسئله‌ی سبک بصری شکلی است، و هیچ نسبتی با کارایی و استحکام ندارد. بسیار معمول است که یک بنای روزآمد را، حتی اگر ناکارآمد و غیرعملی باشد، زیبا بخوانند. ممکن است یک بنا لزوماً بنای خوبی نباشد، اما به هر حال زیبا محسوب شود. بر عکس، معمولاً بنایی بسیار کارآمد را، اگر از نظر ظاهری چشم‌گیر نباشد زیبا نمی‌دانند. موضع من با این اصول پذیرفته‌شده تفاوت دارد. به نظر من می‌توان بنایی مانند ساختمان شماره‌ی ۲۰ دانشگاه ام‌آی، تی را که ظاهری عادی دارد و واقعاً عملکردی است زیبا دانست (تصویر ۱). افزون بر این، فکر می‌کنم می‌توان نسبت به زیبایی بنایی که با وجود ظاهر شاخص، کارکرد ناموفقی دارد نظر مثبتی نداشت. در این مقاله من از نظریه‌ی «زیبایی وابسته»^۴ امانوئل کانت به منزله‌ی الگویی برای داوری زیبایی در بناهایی که با وجود ظاهر معمولی‌شان، نمونه‌های شاخص بناهای عملکردی محسوب می‌شوند بهره خواهیم گرفت.^۵ نظریه‌ی کانت از این جهت مفید است که اجازه می‌دهد هم کارایی و هم استحکام را در داوری زیبایی لحاظ کنیم. نظریه‌ی کانت علاوه بر آنکه الگویی برای داوری زیبایی در بناهای عملکردی است، این نکته را نیز روشن می‌کند که چرا ممکن است بنایی به ظاهر زیبا، اما ناکارآمد را مثبت ارزیابی نکنیم.

۱. این مقاله ترجمه‌ای است از: Rita Risser (2009) The Beauty of Building 20, *Architectural Theory Review*, 14:1, 19-31

۲. دانشجوی دکتری معماری، دانشگاه هنر، تهران، ایران. (مترجم مسئول) haleh.h.yasini@gmail.com

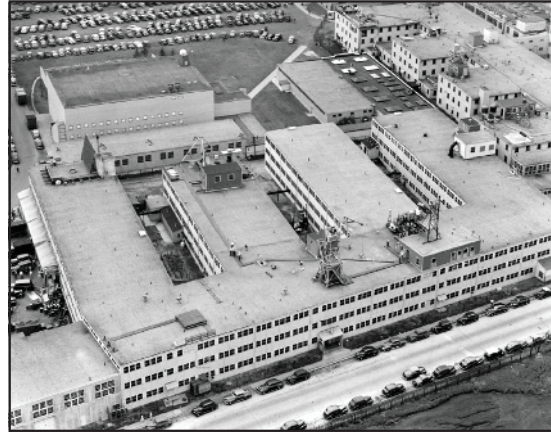
۳. دانشجوی دکتری معماری، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. fa.tavanaei@gmail.com

۴. دانشجوی دکتری معماری، دانشگاه کوئینزلند، بریزبن، استرالیا. azinsaeedi@yahoo.com

۵. دانش‌آموخته‌ی مطالعات معماری ایران، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. nazafarintavakoli@gmail.com



تصویر ۳. ساختمان شماره ۲۰، سال ۱۹۹۷



تصویر ۱. ساختمان شماره ۲۰ در حدود سال ۱۹۴۶

دو گونه بنا

بر «ظاهر» متمرکز است - طبقه‌بندی می‌کند. توجه ویژه‌ی طراح به ظاهر بنا علت‌های مختلفی که و به نظر برند، نشان می‌دهد اهمیت خوب بودن عکس‌های بنا اهمیت دارد. اینکه طراحان بتوانند در آینده کار و جایزه بگیرند به پورتفولیوهای عکس محور وابسته است.^{۱۱}

با این حال، برند معتقد است توجه به ظاهر بنا، به حدی که موجب نادیده‌گرفتن وجوه دیگری همچون کارکرد و انطباق‌پذیری شود، می‌تواند به نتایج نامطلوبی مانند «میدیا لب ۴۵ میلیون دلاری متظاهر، ناکارآمد و ناسازگار» بینجامد.^{۱۲} یکی از مشکلات ساختمان ویسنر سرسرای عظیم آن است. گرچه این سرسرا هندسه‌ی هنرمندانه‌ای دارد، اما اثری که بر کارکنان دارد اثری منکوب‌کننده و بیگانه‌ساز است؛ این فضا می‌توانست تعامل آنها را با دیگر ساکنان بنا خودمانی‌تر کند نه اینکه مانع آن شود. (تصویر ۴) پس به نظر برند، این سرسرا، با وجود ابهتی که دارد، به درد نخور است. او نتیجه می‌گیرد که توجه به ظاهر، اگر به قیمت نادیده گرفتن عملکرد و سازگاری باشد، ثمری جز ساختمان‌های نامرغوب ندارد.

ساختمان شماره ۲۰ از هر نظر با ساختمان ویسنر متفاوت است. این ساختمان نمونه‌ای است از آنچه برند معماری «غیراصولی»^{۱۳} می‌نامد. این بنا به نوعی دم‌دستی و بی‌اهمیت است و از این رو می‌توان در آن کارکردها و

استیوئرت برند در چگونه بناها می‌آموزند، دو بنای آزمایشگاهی دانشگاه ام.آی.تی را در کمبریج ماساچوست مقایسه می‌کند.^۶ یکی ساختمان ویسنر^۷ که طراحی آن ام.پی.آی.^۸ است و در سال ۱۹۸۵ ساخته شده است، و گاهی آن را به نام آزمایشگاهی که در آن جای دارد، «میدیا لب» می‌خوانند. (تصویر ۲) دیگری ساختمان شماره ۲۰ که آن را در سال ۱۹۴۳ دان ویستون^{۱۱} از دانش‌آموختگان دانشگاه ام.آی.تی (گویا فقط طی یک بعد از ظهر) طراحی کرده است و انبار عمومی آزمایشگاه است. برند ساختمان ویسنر را در دسته‌ی «معماری ژورنالیستی» - نوعی بنا که به نظر می‌رسد طراح آن کاملاً



تصویر ۲. ساختمان ویسنر، سال ۱۹۸۵



تصویر ۵. ساختمان شماره‌ی ۲۰، جزئیات انبار، سال ۱۹۹۷



تصویر ۶. ساختمان شماره‌ی ۲۰، جزئیات پنجره، سال ۱۹۹۷

اگر می‌خواستید می‌توانستید برای به‌دست آوردن کمی فضای عمودی بیشتر حفره‌ای در کف ایجاد کنید. از کسی اجازه نمی‌گرفتید. بنا مملو از خرده-محیط‌هایی، هر یک متفاوت از دیگری بود و فضایی خلاقانه داشت. در نتیجه بنا واجد شخصیت بود. به



تصویر ۴. ساختمان ویسنر، سرسرا

تغییرات خلاقانه‌ای ایجاد کرد. ساختمان شماره‌ی ۲۰ را در جریان جنگ جهانی دوم و زمانی که فولاد کم‌یاب بود با الوار ساختند. بنابراین، برای تبعیت از قوانین آتش‌نشانی شهر باید در دسته‌ی سازه‌های موقت قرار می‌گرفت. و در نهایت آن را در سال ۱۹۹۸ تخریب کردند. در دوره‌ی برپا بودنش، یک ساختمان «دوست‌داشتنی و افسانه‌ای» در محوطه‌ی دانشگاه به شمار می‌رفت.^{۱۴} گرچه محبوبیت آن ارتباط زیادی با ظاهرش نداشت و بیشتر به این امر برمی‌گشت که سازه‌ی چوبی این بنا آن را مستحکم و انطباق‌پذیر کرده بود و بنابراین یک آزمایشگاه مطلوب و یک فضای تجربی بود (آن را از روی علاقه با نام «محفظه‌ی جادویی» می‌شناختند). این بنا می‌توانست بارهای سنگین را تحمل کند و هم به شکل افقی و هم به شکل عمودی انطباق‌پذیر بود؛ «حتی روی سقف آن سازه‌هایی موقت برای جای دادن تجهیزات و لوازم آزمایش برپا می‌کردند» (تصویر ۱ - بخش میانی از سمت راست تصویر).^{۱۵} برخی از اهالی ساختمان این‌طور توضیح داده‌اند:

پنجره‌ها باز می‌شد... دیواره‌ها به راحتی حول سازه‌ی تیر و ستونی حرکت می‌کرد و به هر گروهی این امکان را می‌داد که ساختار فضایشان را با توجه به نیازهایشان شکل دهند... و این مکان محل کار محققان جدی بود و همه‌ی ما دوستش داشتیم. (تصاویر ۵ تا ۷).^{۱۶}

همانطور که در ابتدا اشاره کردیم، زیبا دانستن ساختمان یادمانی و روزآمد ویسner با وجود ناکارآمدی‌اش، (حتی اگر همه نیز موافق نباشند) داوری چندان نادری نیست؛ در حالی که خیلی کمتر احتمال دارد ساختمان شماره‌ی ۲۰ را با آن ظاهر معمولی‌اش زیبا بدانند؛ حتی با در نظر گرفتن اینکه بنایی بسیار سودمند است. گرایش من بر خلاف چنین داوری‌هایی است. داوری من صرفاً این نیست که ساختمان شماره‌ی ۲۰ یک بنای «خوب» است. ارزیابی من فراتر از ارزیابی کارکرد یا فایده‌های این بنا و خرسندی از خود بناست. برای روشن کردن اینکه چگونه ارزیابی‌ام را نسبت به این بنا داوری زیبایی می‌دانم، از نظریه‌ی کانت درباره‌ی «زیبایی وابسته» بهره خواهم گرفت.

زیبایی

کانت در اولین جلد از کتاب نقد قوه‌ی حکم، «تحلیل زیبا»، سه نوع داوری را مشخص کرده است: داوری خوشایند بودن (یک حمام گرم خوشایند است)؛ داوری خوبی (وانی که چکه نکند خوب است)؛ و داوری زیبایی (یک شیء، مثلاً یک وان سرامیکی می‌تواند رضایت‌بخش باشد). البته ممکن است این داوری‌ها شخص را به اشتباه بیان‌دازد، زیرا آنچه او از هر سه‌ی آنها درک می‌کند نوعی رضایت است. و البته، ممکن است گمان کنید رضایت من از ساختمان شماره‌ی ۲۰ در واقع نتیجه‌ی خوشایندی و خوبی آن است. مثلاً، شاید من این بنا را فقط از این رو خوشایند می‌دانم که می‌توانم در آن به کارهایم برسم. افزون بر این، حقیقتاً تصورم این است که هر فضای آزمایشگاهی‌ای باید این چنین باشد، پس نتیجه می‌گیرم که ساختمان شماره‌ی ۲۰ یک فضای آزمایشگاهی بسیار خوب است. برای آنکه ارزیابی من نسبت به این بنا عمیق‌تر باشد، یعنی اگر بخواهم آن را زیبا هم بدانم، باید چیزی «بیشتر» یا متفاوت از آنچه در خوشایند یا خوب ارزیابی کردن هست در داوری من وجود داشته باشد. پیش از روشن کردن اینکه چه چیز «بیشتری» لازم است، و آیا در داوری‌ام درباره‌ی ساختمان



تصویر ۷. ساختمان شماره‌ی ۲۰، در اصلی، سال ۱۹۹۷

علاوه حضور در ساختمانی که این قدر اعتبار داشت خوشایند بود.^{۱۷}

ممکن است به نظر برسد که تفاوت میان ساختمان ویسner و ساختمان شماره‌ی ۲۰ در این است که بنای اولی نمای توخالی از یک سبک است، در حالی که بنای دیگر متعلق به هیچ سبکی نیست. با این حال، هر دو بنا نوعی سبک دارند. مسلماً، سبک «غیراصولی» از نظر بصری سبکی آراسته نیست (سبکی نیست که در عکس خوب جلوه کند) و از نظر بصری محقر است، گرچه یک سبک عملکردی غنی است. مورخ هنر، مارتین کمپ، اشاره می‌کند که هر «محصول بصری» نوعی سبک دارد و متذکر می‌شود که حتی اجتناب از تزئین و روزآمدی «به خودی خود نوعی سبک را شکل می‌دهد».^{۱۸} بنابراین، تضاد میان ساختمان ویسner و ساختمان شماره‌ی ۲۰، تضاد میان سبک و بی‌سبکی نیست، بلکه تضاد میان سبک ژورنالی و سبک غیر اصولی در بناهاست. هر سبک وجهی متفاوت از معماری را جلوه‌گر می‌کند: در یکی ظرفیت‌های بنا برای روزآمدی شکلی و در دیگری الزامات کارکردی بنا.

برخورد در راستای مقاصدی که برای ارزیابی خود متصوریم به آن می‌پردازیم و نه به منظور توجه به ماهیت موضوع، که می‌تواند در بر گیرنده‌ی مقاصد موضوع یا میزان موفقیت آن در پاسخگویی به این مقاصد باشد. این همان چیزی است که کانت آن را داوری زیبایی «مستقل» خوانده است.

اما داوری زیبایی مستقل ممکن است مبهم به نظر برسد. این داوری مستقل است زیرا در آن به هیچ دانشی درباره‌ی نوع و هدف نیاز نداریم. گرچه گاهی اوقات، این نوع دانش در داوری زیبایی به کار می‌آید؛ به ویژه هنگامی که بخواهیم یک شیء را به منزله‌ی نوع مشخصی از اشیاء ارزیابی کنیم. مثلاً، تراکتورها بار حمل می‌کنند و آزمایشگاه‌ها امکان آزمایش کردن را فراهم می‌آورند. دانستن اینکه شیئی یک تراکتور است داوری زیبایی را به سمت «چیزی که زمین را شخم می‌زند» سوق می‌دهد و نه داوری زیبایی «چیزی که فقط ترکیبی از آهن و پلاستیک» است. یا دانستن اینکه یک بنا آزمایشگاه است داوری زیبایی را به سمت «آنچه انجام آزمایش‌ها را امکان‌پذیر می‌کند» سوق می‌دهد و نه به سمت «ترکیبی از الوار و شیشه». در حالت نخست، آنچه ارزیابی می‌کنیم یک بناست، اما در حالت دوم چیزی را که بیشتر به یک مجسمه‌ی انتزاعی می‌ماند ارزیابی می‌کنیم. بنا بر این، در برخی موارد داشتن دانش درباره‌ی نوع و هدف موضوعیت دارد؛ زیرا این امکان را فراهم می‌سازد تا بتوانیم یک شیء را به شکلی خاص درک کنیم و آن را به منزله‌ی نوع خاصی از اشیاء، مثلاً همچون یک بنای زیبا، یا دقیق‌تر، به عنوان یک فضای آزمایشگاهی زیبا ارزیابی کنیم.

کانت آن دسته از داوری‌های زیبایی را که متکی بر آگاهی از نوع و هدف است، داوری زیبایی «وابسته» می‌خواند. داوری زیبایی می‌تواند کاملاً مستقل و درباره‌ی یک موضوع کلی باشد، و یا می‌توان آن را با آگاهی از نوع و هدف مورد نظر محدود کرد و به سمت یک شیء خاص سوق داد. حتی هنگامی که داوری زیبایی را با آگاهی از نوع و هدف محدود کنیم، نمی‌توان آن را صرفاً مسئله‌ی داوری ارزش یا

شماره ۲۰ به آن دست یافته‌ام یا نه، بهتر است بر تمایز میان داوری خوبی با داوری زیبایی تأکید کنم.

داوری کردن خوبی به هنگام ارزیابی بنا بسیار رایج است. ساختمان‌ها، مثلاً هنگامی که کارکرد درستی دارند یا سودمندند، همه را به داوری کردن خوبی‌شان می‌خوانند. اما این نوع داوری، داوری زیبایی نیست. اینکه بنای یک آزمایشگاه خوب است و اینکه بنایی یک بنای زیباست، انواع متمایزی از داوری است، حتی اگر درباره‌ی بنای واحدی باشد. لازم نیست یک آزمایشگاه خوب زیبا باشد. گرچه در هر دو نوع داوری رضایت هست، تفکر سنجش‌گرانه‌ای که به درک رضایت در هر مورد می‌انجامد متفاوت است. داوری خوبی با تفکر هنجاری نظام‌مند همراه است. این نوع داوری دانش‌محور است و در آن از تفکر درباره‌ی درست و نادرست بودن، یا خوب و بد بودن یک مقصود مشخص بهره می‌گیریم. مثلاً، برای خوب دانستن ساختمان شماره ۲۰ باید درباره‌ی انواع و اهداف آزمایشگاه‌ها اندکی آگاهی داشته باشیم و سپس میزان موفقیت این بنا را در دستیابی به آن اهداف ارزیابی کنیم. پس چنین داوری‌هایی را میلی درونی برای فهم و ارزیابی چیستی موضوع هدایت می‌کند.

داوری زیبایی متفاوت است. هدایتگر این داوری در وهله‌ی نخست تمایل به درک یک شیء و لذت بردن از آن برای خود آن شیء است، نه برای دستیابی به فهم. در این نوع داوری ذهن آزادانه گرد موضوع پرسه می‌زند، ویژگی‌ها و وجوه خاصی از آن را انتخاب می‌کند و میان آنها با ویژگی‌های دیگر نسبت برقرار می‌کند. وقتی میان وجوه مختلف یک شیء «هماهنگی»، یعنی ارتباطی رضایت‌بخش یا شاخص را تشخیص می‌دهیم، مثلاً میان بافت، رنگ، ساختار، مواد، و نیز میان معانی و ویژگی‌های بیانی آن، و از این ارتباط هماهنگ لذت می‌بریم، آن شیء را زیبا خواهیم دید. برای چنین توجهی به شیء، ارزیابی خوبی آن در نسبت با نوع یا هدفش ضرورتی ندارد. در واقع، می‌توانیم بدون هیچ دانشی نسبت به هدف شیء این چنین به آن توجه کنیم. می‌توان گفت در این طرز

نمی‌توان توجه به این نکته را که ساختمان شماره‌ی ۲۰ آزمایشگاه خوبی است زیبا ارزیابی کردن این بنا دانست (زیرا این کار داوری کردن خوبی به شمار می‌رود). اما اگر مثلاً این بنا را بیانی ناب و شاعرانه از نوع و هدف آن بدانیم، این داوری در واقع داوری زیبایی (وابسته) است.

باید توجه داشت که زیبایی (چه زیبایی مستقل و چه زیبایی وابسته) پاسخی ذهنی است و جزو ویژگی‌های ثابت درونی موضوع به شمار نمی‌رود. نباید هماهنگی را با چیزهایی مانند تناسبات یکسان فرض کرد. هماهنگی نوعی ارزش‌داوری است که در آن ارتباطی رضایت‌بخش یا شاخص را میان عناصر مختلف درک می‌کنیم؛ تناسبات از ویژگی‌های قابل اندازه‌گیری اشیاء است. تناسبات یک شیء می‌تواند یکی از عناصر مؤثر در داوری زیبایی آن باشد. حتی در این صورت هم داور منشاء هماهنگی درک‌شده و داوری زیبایی است. همچنین باید اشاره کرد گرچه داوری زیبایی امری ذهنی است، کانت ذهنی بودن را سبب مخفی بودن این داوری نمی‌داند. اینکه یک داور شیئی را زیبا می‌داند، بدین معنی نیست که آن را به شیوه‌ای خصوصی مطلوب تشخیص داده است. بلکه باور دارد ادعای موجهی درباره‌ی خود آن شیء کرده است. این داوری در قالب ادعایی مطرح شده است که ممکن است عده‌ی دیگری هم با آن موافق باشند.^{۲۰} مثلاً، ممکن است هنگامی که من درباره‌ی هماهنگی وجوه مختلف ساختمان شماره‌ی ۲۰ توضیح بدهم، دیگران هم چنین هماهنگی‌ای در آن ببینند و با من موافق باشند که این بنا به این شکل زیباست.

کارایی

در توضیح نظریه‌ی کانت درباره‌ی زیبایی وابسته، بر تفاوت میان داوری خوبی و داوری زیبایی تأکید کردم. با این حال، میان داوری خوبی، به‌خصوص با داوری کارایی و با داوری زیبایی پیوند مهمی برقرار است. داوری کارایی این است که هر شیء چگونه و چه‌قدر هدف خاص خود را برآورده

خوبی موضوع، در حد پاسخگویی به اهدافش، دانست. برای آنکه داوری زیبایی حقیقی باشد، باید بتوانیم میان جنبه‌های مختلف موضوع هماهنگی بیابیم. هنگامی که از زیبایی وابسته سخن می‌گوییم یکی از جنبه‌های موضوع هدف است. سایر جنبه‌ها از جمله ساختار، مواد، معنا و موارد دیگر باید با هدف هماهنگ باشد. همانطور که کانت می‌گوید، آنچه به شخص حس رضایت می‌دهد کیفیت برقراری هماهنگی میان وجوه «متعدد» یک موضوع با هدف یا غایت آن است.^{۱۹}

پس، اساس داوری زیبایی وابسته به این است که این داوری درباره‌ی طرز بیان شکلی نوع و هدف یک شیء است. مثلاً احساس رضایت ما صرفاً از کیفیت‌های سطحی یک شیء نیست؛ بلکه از این است که چگونه کل شیء صورت‌بندی هماهنگی از نوع و هدف آن است. هر آنچه هدفی را بیان کند زیبا نیست - فقط چیزی زیباست که وجوه مختلف آن، به طریقی، با هدفش هماهنگ باشد؛ مانند وقتی که هدف شیء به طرز ظریف، منسجم، گویا، یا ماهرانه‌ای صورت‌بندی شود. مثلاً، ساختمان شماره‌ی ۲۰ بیانی نظام‌مند، شایسته و خوشایند از گونه‌ی ساختمانی خود است و در نتیجه زیباست. ممکن است در نظر گرفتن شکل خشن و بدقواره و ترکیب بی‌تزیین آن، فارغ از نوع و هدفش به یک ارزیابی مثبت منجر شود و یا نشود (که البته مثبت ارزیابی نشدن آن بیشتر محتمل است)، اما اگر این بنا را در نسبت با کارکرد آن ملاحظه کنیم، در می‌یابیم که این ترکیب یک بیان رضایت‌بخش و شاخص از نوع و هدف این بناست. ساختمان شماره‌ی ۲۰ ترکیبی ناب و شاعرانه از گونه‌ی ساختمانی «آزمایشگاه» است و به نظر من زیباست.

بر این اساس، داوری زیبایی وابسته دو شرط دارد. نخست، نباید داوری در حد سودمند یا کارکردی دانستن موضوع مورد نظر باقی بماند. یعنی نباید داوری خوبی را با داوری زیبایی اشتباه بگیریم. دوم، باید بتوانیم میان وجوه مختلف موضوع هماهنگی بیابیم. فقط از این راه است که می‌توانیم داوری‌مان را به شکل مشخص و متمایزی داوری زیبایی بدانیم. مثلاً،

می‌شود. به تعبیری می‌توانیم بگوییم شیء داوری شده، مثلاً یک بنا، بر ضد خودش عمل می‌کند. شاید هنوز بتوان بنایی را که در تحقق هدفش ناموفق بوده است، شایسته‌ی زیبایی وابسته دانست. با این حال، اگر به جد معتقد باشیم بنا [کاملاً] در برآوردن هدف کارکردی‌اش شکست خورده است، بعید است بتوانیم در آن زیبایی وابسته پیدا کنیم. گرچه هنوز ممکن است، با اکراه، آن را دارای زیبایی مستقل بدانیم. مثلاً، با [کمک مفهوم] پریشانی ناشی از ناکارآمدی می‌توانیم توضیح دهیم چرا برند، که سرسرای ساختمان ویسر را برای بهره‌برداران آن درخور اعتنا نمی‌داند، نه در این بنا زیبایی وابسته می‌یابد و نه از هندسه‌ی هنرمندانه‌ی آن، صرفاً به سبب هنرمندانه بودنش، لذت می‌برد.

پس با اینکه داوری خوبی و داوری زیبایی از یکدیگر متمایزند، میان این داوری‌ها، و به خصوص میان داوری ناکارآمدی و داوری منفی درباره‌ی زیبایی وابسته ارتباط وجود دارد. دست‌کم داوری درباره‌ی کارایی شرط لازم، و نه کافی، برای داوری زیبایی وابسته است. [برای برخورداری از زیبایی وابسته] خصوصیات بیشتری لازم است. گایر معتقد است: «ظاهراً زیبایی به خصلتی بیش از کارایی نیاز دارد؛ خصلتی که می‌تواند وقار در طراحی، همخوانی مصالح و رنگ‌ها، و بسیاری چیزهای دیگر باشد». اما حتی اگر زیبایی نیازمند ویژگی‌های بیشتری باشد، دست‌کم هرگز «با ناکارآمدی آشکار سازگار نیست».^{۲۳} پیشتر با بیان اینکه لازم نیست یک آزمایشگاه مناسب زیبا باشد، میان داوری خوبی و داوری زیبایی تمایز قائل شده‌ام، که هنوز تمایز معتبری است؛ همه‌ی تراکتورهای قدرتمند یا آزمایشگاه‌های وسیع زیبا نیستند؛ اما اگر آزمایشگاهی واقعاً از زیبایی وابسته برخوردار باشد به این معنی است که حتماً تا حدی [برای عملکردش] «خوب» است.

بنا بر این، به نظر می‌آید که نمی‌توان کارایی را در داوری زیبایی وابسته در مورد اشیای کاربردی نادیده گرفت. زیبایی وابسته در یک تراکتور و یک آزمایشگاه به کارایی

می‌کند. داوری کارایی به‌وضوح [همان] داوری خوبی است، با این حال بر داوری زیبایی اثر دارد. مثلاً، خوب عمل کردن ساختمان شماره‌ی ۲۰ می‌توانست تا حدی سبب زیبا دانستن آن شود. درست است که داوری زیبایی وابسته به نوع و هدف مربوط می‌شود، اما، همان طور که توضیح دادم، این داوری چیزی متفاوت یا بیش از توجه به این امر است که شیئی که داوری‌اش می‌کنیم چگونه و چقدر هدفش را برآورده می‌کند. این داوری به چگونگی بیان هدف مربوط است. گرچه، این به معنی بی‌ارتباطی داوری کارایی با داوری زیبایی نیست.

در بحث ارتباط میان کارایی و زیبایی در نظریه‌ی زیبایی کانت، پال گایر نشان می‌دهد که اگر ملاحظات عملکردی هیچ ربطی به داوری زیبایی نداشت، باید می‌توانستیم یک تراکتور یا آزمایشگاه راه، حتی اگر مقصودشان را برآورده نکنند، زیبا بدانیم.^{۲۴} اغلب این چنین نیست. البته مشخص کردن هدف مناسب هر شیء تفسیرپذیر است. مثلاً، ممکن است مقصود یک بنا در طی زمان دگرگون شود. ممکن است بنا نقش یادمانی یا نقش یک اثر هنری تاریخی پیدا کند. داوری درباره‌ی کارایی این بنا باید با هدف عملی آن متناسب باشد. توجه کنید که حتی یادمان‌ها و آثار هنری تاریخی نیز اهدافی دارند، پس داوری خصوص کارایی اشیایی نیز که در نگاه اول چندان عملکردی نیستند، بجاست. در هر حال، اگر ببینیم هدف عملی شیئی تحقق نیافته است، احتمالاً آن را زیبا نخواهیم دانست.

به نظر گایر علت تمایل کانت به این طرز فکر این است که او و بسیاری دیگر از فیلسوفان سده‌ی هجدهم اندیشه‌ی انسان را ذاتاً غایت‌شناسانه می‌دانستند.^{۲۵} به عبارت دیگر، انسان میل دارد اهدافی را جست و جو کند و آنها را، هر جا که ممکن باشد می‌یابد. همچنین، محقق نشدن این اهداف ما را سرخورده می‌کند. اما، صرفاً به این علت که انتظار محقق شدن این اهداف را داریم، چندان از تحقق شان هیجان‌زده نمی‌شویم. سرخورده‌گی ما از ناکارآمدی راهش را به این ترتیب به داوری زیبایی وابسته باز می‌کند: جایی که ناکارآمدی هست، به‌ندرت یک صورت‌بندی هماهنگ برای هدف دیده

را این چنین بفهمیم، می‌توانیم آن را داوری خوبی بدانیم، و ارتباط آن با داوری زیبایی وابسته نیز تقریباً مشابه ارتباط کارایی با داوری این نوع زیبایی است.

در داوری زیبایی مستقل نوعی هماهنگی در ظاهر شیء تشخیص می‌دهیم. یعنی فارغ از اینکه شیء مناسب نوع یا هدف خود باشد، در ویژگی‌های ظاهری‌اش، شامل ویژگی‌های حسی، فضایی، مادی، و بیانی آن، آرایشی رضایت‌بخش یا شاخص می‌بینیم. مثلاً، می‌توانیم از کیفیت‌های حسی و چگونگی کنار هم قرار گرفتن مصالح بنا لذت ببریم. در مقابل، در داوری زیبایی وابسته، نوعی هماهنگی را در شیء غایت‌مند تشخیص می‌دهیم. در این داوری، مجموعه‌ی ویژگی‌های مرتبط و رای ویژگی‌های ظاهری صرف است تا نوع و هدف (و تا اندازه‌ای تحقق هدف) را نیز در برگیرد. در حالی که داوری زیبایی مستقل به ظاهر شیء محدود است، داوری زیبایی وابسته علاوه بر ظاهر، به استحکام و کارایی نیز مربوط می‌شود. اگر تعریف ویتروویوس را بپذیریم که معماری نه فقط ظاهر شیء بلکه آمیزه‌ای از ظاهر و استحکام و کارایی است، پس داوری زیبایی وابسته، که به این وجه مربوط است، برای ارزیابی آثار معماری مناسب خواهد بود.

با توجه به آنچه گفتیم، هر بنا شیئی است که هم دارای ظاهر و هم غایت‌مند است و بسیار محتمل است که در یک بنا هم زیبایی مستقل و هم زیبایی وابسته توأمان حاضر باشد. قطعاً زیبایی مستقل نوع متداول‌تر زیبایی است. این نوع زیبایی بی‌واسطه و در دسترس است، چرا که [برای فهم آن] به آگاهی از نوع و هدف شیئی که ارزیابی می‌کنیم نیازی نیست. مثلاً، ساختمان شماره‌ی ۲۰ مصداق بارز زیبایی وابسته است؛ چرا که اگر زیبا باشد، زیبایی آن در وهله‌ی نخست از نوع وابسته است. با این حال، چون این ساختمان از زیبایی مستقل برخوردار نبود بسیاری از بهره‌بردارانش، با وجود علاقه‌ای که به آن داشتند، آن را زشت می‌دانستند. اما این [طرز تلقی] به معنی منحصر

آنها بستگی دارد؛ اینکه هر یک چقدر خوب بتواند بارها را حمل کند یا امکان انجام دادن آزمایش‌ها را فراهم کند. با این حال، داوری زیبایی کیفیت‌ی بیش از فهم سودمندی یا ناکارآمدی صرف را در بر می‌گیرد. در این داوری توجه به صورت‌بندی شکلی کارایی نیز ضروری است؛ یعنی شیء نوع و مقصود خود را به طرز ظریف، منسجم، گویا، ماهرانه یا طبیعی و مانند اینها به بیان درآورده باشد و مهم‌تر اینکه این بیان به تحقق مقصودش منجر شود. داوری زیبایی وابسته نه بر فایده‌ی شیء، بلکه بر کیفیت مفید بودن آن شیء مبتنی است. هنگامی که علت رضایت ما از یک شیء کیفیت‌سازی آن با عملکردش باشد، در این صورت فقط خوبی آن را داوری نکرده‌ایم، بلکه به داوری زیبایی‌اش هم پرداخته‌ایم.

استحکام

نظریه‌ی کانت درباره‌ی زیبایی وابسته به خصوص برای ارزیابی بناها مناسب است. این نظریه اجازه می‌دهد زیبایی بنا را بدون فراموش کردن ماهیت آن به‌عنوان شیئی کاربردی ارزیابی کنیم. اما همان طور که ویتروویوس تذکر داده است، استحکام (ثبات سازه) یکی از جنبه‌های شاخص هر اثر معماری است. با در نظر گرفتن این تعاریف استحکام چگونه در ارزیابی بنا اثر می‌گذارد؟ من استحکام را به شیء، آنگونه که ظهور یافته است، مربوط می‌دانم. مفهوم استحکام از سازه‌ی شیء گسترده‌تر است و شامل مصالح آن نیز می‌شود. «ثبات» شیء مسئله‌ی مناسب بودن ظاهر شیء برای مقصود آن است؛ مثلاً، ساختمان شماره‌ی ۲۰ ساختمانی مستحکم، ولی موقت بود. هم قدرت و هم ماهیت موقت این بنا به برآورده شدن مقصود آن کمک می‌کرد. دقیقاً چون ساختمان شماره‌ی ۲۰ بنایی به سبک معماری غیراصولی بود، مقصودش را به منزله‌ی یک فضای آزمایشگاهی برآورده می‌کرد. پس، گرچه یک ساختمان موقتی بود، ثبات مناسبی نیز داشت. اگر استحکام

فیلمسازی ان. اف. بی محصول سال ۱۹۴۹، با عنوان چگونه یک/ایگلو^{۲۵} بسازیم، دو اسکیموی اینوئیتی^{۲۶} محیط پوشیده از برف اطرافشان را به سرپناهی تبدیل می‌کنند.^{۲۷} (تصاویر ۸ تا ۱۱) بدیهی است که ایگلو برای تأمین سرپناه ساخته می‌شود. به احتمال زیاد ایگلو برای بازرگانان اینوئیتی گرم و خوشایند بوده است، و آن را سرپناهی مناسب تشخیص داده‌اند. به علاوه ممکن است ایگلو به نظرشان زیبا آمده باشد. مطمئناً برای من، در جایگاه تماشاگر یک فیلم آرشویی که کاهش دما آزارش نمی‌دهد، ایگلو زیباست. نه فقط برای اینکه گنبد سفید درخشانی از برف است که نور آخر روز را باز می‌تاباند. البته گنبد برفی به لحاظ شکلی برایم زیباست، اما من با استدلال نشان داده‌ام که خوشایندی شکل ایگلو در زیبا دانستن آن موضوعیت ندارد. آنچه موجب می‌شود ایگلو را مشخصاً زیبا ارزیابی کنم، این است که ایگلو [حاصل] هماهنگی طبیعی و ماهرانه میان برف و «سکونت» است.^{۲۸} این یک مثال خالص و شاعرانه از مقصود و غایتی بنیادین در خود معماری است؛ یعنی نظم دادن به طبیعت برای سکونت. زیباست.

گرچه در ایگلو زیبایی مستقل را [نیز] درمی‌یابم، اما در ابتدا داوری‌ام معطوف به زیبایی وابسته است. فکر می‌کنم تجربه‌ی زیبایی در آثار معماری بدون امکان داوری زیبایی وابسته تجربه‌ای فقیرانه خواهد بود. در این صورت ما فقط می‌توانیم یا خوبی و یا زیبایی مستقل را داوری کنیم. مسلم است که می‌توان از بنا استفاده کرد و آن را ستود؛ مانند آنچه در مورد ساختمان شماره‌ی ۲۰ روی داد. و البته می‌توان از کیفیت‌های ظاهری بنا لذت برد. مثلاً می‌توانیم از کیفیت حسی و فضایی گنبد برفی لذت ببریم. اما همواره نمی‌توانیم در ارزیابی یک شیء عملکردی مانند یک بنا، به کاربردها و فواید آن و یا حتی به شکل آن اکتفا کنیم. این ارزیابی لذت حاصل از درهم‌آمیختن شکل و مقصود شیء است. و هدف از آن یافتن زیبایی وابسته در بناست.

دانستن زیبایی به زیبایی مستقل و نادیده گرفتن امکان زیبایی وابسته است. حتی اگر زیبایی وابسته کمتر متداول باشد، اثری که مشخصاً از زیبایی مستقل برخوردار نیست می‌تواند به طور وابسته زیبا باشد. به بیان دیگر، این دو نوع زیبایی می‌توانند جدا از یکدیگر تغییر کنند. اینطور نیست که اثر از ابتدا به طور مستقل زیبا باشد تا بتواند از زیبایی وابسته هم برخوردار شود. این تلقی تجربه‌ی ما را از زیبایی طوری محدود می‌کند که فکر کنیم هر اثری باید در وهله‌ی نخست یا ذاتاً به شکلی مستقل زیبا باشد.

البته اهمیت زیبایی مستقل مسلم است. مثلاً، ممکن نیست که یک طراح بخواهد آثارش فقط از زیبایی وابسته بهره‌مند باشد و اصلاً زیبایی مستقل نداشته باشد. البته پرسش (پایانی) این است که آیا می‌توانیم هر یک از انواع زیبایی را عامدانه در اثر معماری ایجاد کنیم و [اگر بله] چگونه؟ من در این مقاله بر چگونگی تشخیص زیبایی از راه یافتن نوعی هماهنگی در اثر تمام‌شده تمرکز کرده‌ام. با این حال، معمولاً طراحان می‌خواهند آثاری زیبا بیافرینند. اگر بر نظر کانت تکیه کنیم، [متوجه می‌شویم] ایجاد زیبایی در اثر معماری کاری سراسر ساده نیست. یکی از علت‌ها این است که اگر زیبایی اساساً پاسخی ذهنی باشد و نه یک ویژگی عینی مانند درخشش یا گردی یا فایده (هر چیز درخشان یا گرد یا مفید را نمی‌توان زیبا دانست)، پس در بهترین حالت، طراح می‌تواند برای ایجاد زیبایی در اثر معماری رویکردی غیرمستقیم در پیش بگیرد. اجمالاً باید بگویم که هدف می‌تواند ایجاد ویژگی‌های معینی برای هماهنگی مشهود در اثر باشد. با این همه، نباید این هدف را، ساده‌انگارانه، افزودن چیزهای زیبا به اثر بدانیم.^{۲۴}

نتیجه

این بحث را با مثالی به پایان می‌برم که روشن‌تر از [مثال] ساختمان شماره‌ی ۲۰ نشان می‌دهد زیبایی مستقل و زیبایی وابسته هر دو در اثر حضور دارند. در مستندی از شرکت



Tom Spector, *The Ethical Architect*, Princeton NJ: Princeton Architectural Press, 2001, pp. 33-61.

4. adherent beauty

5. Immanuel Kant, *Critique of the Power of Judgment* (1790), trans. Paul Guyer and Eric Matthews, ed. Paul Guyer, Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

نویسنده در متن انگلیسی مقاله به این کتاب با عنوان *Critique* اشاره می‌کند.

6. Stewart Brand, *How Buildings Learn: What happens after they're built*, New York: Viking, 1994, pp. 24-28, 52-55.

پی‌نوشت‌ها:

۱. این مقاله ترجمه‌ای است از:

Rita Risser (2009) *The Beauty of Building 20*, *Architectural Theory Review*, 14:1, 19-31

2. venustas, utilitas and firmitas

3. Vitruvius, *The Ten Books of Architecture* (BCE30-20), trans. Morris Hickey Morgan, New York: Dover Publications, 1960, Book I, Chapter III, Section 2, p.17.

برای مطالعه‌ی بیشتر درباره‌ی نقش سه‌گانه‌ی ویتروویوسی در نظریه‌ی معماری نک:

این اندیشه‌های کانت درباره‌ی غایت‌شناسی در بخش دوم کتاب نقد قوه‌ی حکم با عنوان «نقد قدرت غایت‌شناسانه‌ی داوری» آمده است. دو بخش این کتاب با این استدلال که داوری کارایی با داوری زیبایی مرتبط است به هم پیوند می‌یابد.

23. Guyer, "Beauty and Utility," p. 449.

۲۴. مایلم در اینجا از یکی از داوران ناشناس این مقاله که شباهت میان دیدگاه‌های کانت با دیدگاه‌های متفکر فرانسوی کلود پرلو را متذکر شد تشکر کنم. پرلو مشخصاً از دید طراح به مسئله‌ی زیبایی در معماری می‌پردازد. پرلو نیز مانند کانت این تصور را که می‌توان به سادگی و با افزودن عناصر «زیباکننده» به بنا زیبایی بخشید رد می‌کند. همچنان که پرز-گومز در مقدمه‌ی خود بر کتاب پرلو اشاره می‌کند «برای طراحی موفق، معمار باید قواعد ظریف‌تری را که بر معماری دلخواهی حاکم است بشناسد». نک: Claude Perrault, *Ordonnance for the Five Kinds of Columns after the Method of the Ancients* (1683), trans. Indra Kagis McEwen, intro. Alberto Perez-Gomez, Santa Monica: Getty Publications, 1996.

۲۵. خانه‌ی برفی اسکیموها. م.

26. Inuit

27. *How to Build an Igloo*, Douglas Wilkinson writer and director, National Film Board of Canada, 1949, 10 min. 27 sec. http://beta.nfb.ca/film/How_to_Build_an_Igloo/

۲۸. اصطلاح «سکونت» را از مارتین هایدگر وام گرفته‌ام. نک: Martin Heidegger, "Building, Dwelling, Thinking," in *Poetry, Language, Thought* (1935), trans. Albert Hofstadter, New York: Harper & Row, 1975, pp. 141-159

هایدگر سنت هگل و دیگر متفکران پس از کانت را دنبال می‌کرد که با برخی از وجوه خاص تجربی دیدگاه‌های کانت مخالف بودند و درباره‌ی زیبایی دیدگاه فرهنگی‌تری داشتند. برای مطالعه‌ی

7. Wiesner Building

8. I. M. Pei

9. Media lab

10. Don Whiston

11. Brand, *How Buildings Learn*, p. 55.

12. Brand, *How Buildings Learn*, p. 52.

13. Low road architecture

14. Brand, *How Buildings Learn*, p. 24.

15. Brand, *How Buildings Learn*, p. 24.

16. Jonathan Allen, "A Last Loving Look at an MIT Landmark—Building 20," *RLE undercurrents* 9, 2 (1997): 1.

17. Brand, *How Buildings Learn*, p. 28.

18. Martin Kemp, *Visualizations: The Nature Book of Art and Science*, Oxford: Oxford University Press, 2000, p. 4.

19. Kant, *Critique*, "Critique of the Aesthetic Power of Judgment" (x16), p. 115.

کانت در این بخش از کتاب به تمایز میان زیبایی مستقل و زیبایی وابسته نیز می‌پردازد.

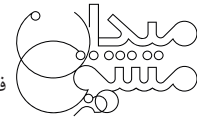
۲۰. کانت این مشخصه‌ی داوری زیبایی را با عنوان «جامعیت ذهنی» می‌خواند. نک:

Critique, "Critique of the Aesthetic Powers of Judgment" (xx6-9), see in particular p. 97.

در واقع کانت معتقد است جامعیت ذهنی چیزی است که داوری زیبایی را از داوری خوشایند بودن (که کاملاً ذهنی است) و داوری خوبی (که عینی است و اعتبار جهان‌شمول دارد) متمایز می‌کند.

21. Paul Guyer, "Beauty and Utility in Eighteenth Century Aesthetics," *Eighteenth-Century Studies*, 35, 3 (2002): 439-453 (see pp. 447-448).

22. Guyer, "Beauty and Utility", pp. 450-452.



بهتر سنت سده‌ی نوزدهم و چگونگی ارتباط آن با کانت و سنت

سده‌ی هجدهم، نک:

Jean-Marie Schaeffer, *Art of the Modern Age: Philosophy of Art from Kant to Heidegger*, Princeton: Princeton University Press, 2000.

THE BEAUTY OF BUILDING 20

RITA RISSER

Translated by:

Haleh Hajyasini¹

Fatemeh Tavanaei Marvi²

Azin Saeedi³

Nazafarin Tavakkoli⁴

Abstract

Vitruvius' statement that architecture is the confluence of *venustas*, *utilitas* and *firmitas* (beauty, utility, and soundness of structure) is bedrock in architectural theory. It is a statement on the nature of architecture itself. I will accept Vitruvius' specification of architectural works, and then ask if there is an appropriate way to judge such works as beautiful. Often it is assumed that beauty in architecture is a matter of formal visual style, and not at all related to *utilitas* and *firmitas*. It is customary to declare a stylish building beautiful, even though it is impractical and illfunctioning. The building may not be deemed a particularly good building, but beautiful nevertheless. Conversely, it is not customary to deem a visually unremarkable building beautiful, even though it is an exceptionally useful building. My position veers from these norms. I think it is possible to find visually unremarkable, frankly utilitarian buildings, such as MIT's Building 20, beautiful. Moreover, I think it is possible to withhold a positive judgment of beauty from a building that, despite being visually remarkable, fails in its utility. In what follows I will draw on Immanuel Kant's theory of 'adherent beauty' as a model for judging as beautiful visually unremarkable, but exemplary utilitarian buildings. Kant's theory is useful in this regard as it allows considerations of both *utilitas* and *firmitas* to bear on judgments of beauty. Not only does Kant's theory provide a model for judging utilitarian buildings beautiful, it also sheds light on why one might withhold a positive judgment of beauty from a visually remarkable, but ill-functioning, building.

1. Ph.D. Candidate, Department of Architecture, University of Art, Tehran, Iran. (E-mail: haleh.h.yasini@gmail.com)

2. Ph.D. Candidate, Department of Architecture, University of Shahid Behshti, Tehran, Iran. (E-mail: fa.tavanaei@gmail.com)

3. Ph.D. Candidate, School of Architecture, University of Queensland, Brisbane, Australia. (E-mail: azinsaeedi@yahoo.com)

4. M.A. in Iranian Architectural Studies, Department of Architecture, University of Shahid Behshti, Tehran, Iran. (E-mail: nazafarintavakoli@gmail.com)