رُخدادهای معماری؛

معماران و مخاطبان خلاق

آشپزخانه‌ی فرانکفورت و خانه‌های کاربردی، کاربر را فردی منفعل در نظر می‌گیرند که نیازهای کلی و ثابتی دارد. هر دو پروژه نشانه‌هایی از جامعه‌ای خردگرا و عاری از زوائد دارند که مدنظر کارکردگرایان بود و در آن سرمشق و الگوی مورد نظر برای اکثریت جامعه، کارگری فنی فرض می‌شد که در کارخانه مشغول به کار بوده یا در خانه حاضر است. کاربر منفعل، مانند کارگرِ فنی که یاد می‌گیرد چگونه با ماشین کار کند، می‌آموزد که چگونه باید در فضا به یک شیوه مشخص [و از پیش تعیین شده] عمل کند ـ شیوه‌ای درست. عبارتِ لوکوربوزیه، "*خانه ماشینی است برای زندگی*"، تنها زمانی می‌تواند توصیف دقیقی از تفکر کارکردگرایانه باشد که انسان به مثابه یکی از اجزای ماشین [خانه] در نظر گرفته شود، نه در حالتی که انسان برده‌ی ماشین باشد یا ماشین در اسارت انسان...

نویسنده: جاناتان هیل
مترجم: مهشید معتمد

کتابکدهٔ کسری

رُخدادهای معماری؛
معماران و مخاطبان خلاق

نویسنده: جاناتان هیل
مترجم: مهشید معتمد

انتشارات تخصصی هنر،
معماری و شهرسازی

کتابکدهٔ کسری

هیل، جاناتان، ۱۹۵۸ ـ م.
Hill, Jonathan
رخدادهای معماری: معماران و مخاطبان خلاق/ جاناتان هیل؛ مترجم مهشید معتمد.
مشهد: کتابکده کسری، ۱۳۹۶.
۱۸۴ ص.: مصور.
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۶۵۰۹-۷۳-۰
فهرست نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: .Actions of architecture: architects and creative users, 2003
موضوع: معماران — روابط عمومی
موضوع: Architects -- Public relations
موضوع: معماران و سفارش‌دهندگان
موضوع: Architects and patrons
موضوع: ارتباط در طراحی معماری
موضوع: Communication in architectural design
شناسه افزوده : معتمد، مهشید، ۱۳۶۶ ـ، گردآورنده
رده بندی کنگره: NA۱۹۹۶/ه۹٫۳ ۱۳۹۶
رده بندی دیویی: ۷۲۱/۰۶۸۸
شماره کتابشناسی ملی: ۴۸۵۰۱۲۳

کتابکده تخصصی هنر، معماری و شهرسازی کسری

رخـدادهای معمـاری؛

معمـاران و مخـاطبان خـلاق

تـرجمه: مهشید معتمـد

گرافیک و صفحه آرایی: لیـلا کفاش‌زاده
چاپ اول: پاییز ۱۳۹۶
شمارگان: ۱۰۰۰
لیتوگرافی، چاپ و صحافی: مؤسسه چاپ آستان قدس رضوی
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۶۵۰۹-۷۳-۰

انتشارات: **کـتابکده کسری**
نشانی انتشارات: مشهد فلسطین۱۴ پلاک۱۰ تلفن: ۳۷۶۷۰۰۱۹ ۰۵۱
کلیه حقوق چاپ و نشر این کتاب برای انتشارات محفوظ می‌باشد.

مرکز پخش: **کتابکده کسری**
تلفن: ۳۸۴۳۵۵۳۱ ۰۵۱ **همراه:** ۳۰۱۷۱۸۱ ۰۹۱۵

با سـپاس از هـمراهی دوست همیشـگی،
همسرم

ترجـمه‌ی این کتاب را تـقدیم مـی‌کنم
به دخترم هـانا

فهرست:

سپاسگزاری ۹

راهنمای استفاده برای خواننده/بیننده/کاربر ۱۱

بخش اول: نقش کاربر

۱ـ۱ کاربر منفعل ۱۷

تصویری از پدران؛ بار عملکردی اقتصاد؛ اصول مدیریت ساختمان؛ آب کثیف؛ هدایت کاربر؛ پاویون بارسلون؛ عکس‌های بارسلون؛ مشاهده‌گری در آثار هنری؛ مشاهده‌گری در ساختمان؛ معماری انتزاعی؛ ابزارهای انتزاعی؛ قربانیانِ تفکر انتزاعی؛ از منفعل به واکنشی به خلاق.

۱ـ۲ از کاربر واکنشی تا کاربر خلاق ۳۵

دیگر کاربران؛ در برابر کارکرد؛ انعطاف‌پذیری؛ انعطاف‌پذیری به‌وسیله‌ی فناوری؛ انعطاف‌پذیری با استفاده بیشتر از فناوری؛ در انعطاف‌پذیری با افزایش فضا؛ انعطاف‌پذیری با پلان آزاد؛ از واکنشی به خلاق؛ چندظرفیتی (چندبنیانی)؛ ناتمام؛ مدرنیسم خوشایند؛ روایت؛ فرم در برابر عملکرد؛ خودت انجامش بده؛ فایده‌ی مشارکت.

۱ـ۳ کاربر خلاق ۶۵

یادگیری از دیگران؛ مدیریت فضا؛ مناسب‌سازی و اختصاصی کردن فضا؛ ساخت موقعیت‌ها؛ معمار موقعیت‌گرا؛ مرگ مؤلف؛ مرگ معمار؛ کنش‌ها و فضاها؛ لذت معماری؛ لذت عدم کاربرد؛ معماری بی‌فایده؛ لذت گسست.

۱ـ۴ نتیجه‌گیری ۸۵

بخش دوم: مونتاژ پس از شوک

۲ـ۱ مونتاژ قطعات ۸۹

استقلال هنر؛ کلاژ و مونتاژ؛ شوک؛ مونتاژ و معماری؛ مونتاژ و اسطوره؛ پروژکتورهای عمومی؛ بریدن و چسباندن.

۲ـ۲ مونتاژ ۱۰۳

فاصله‌ها؛ فاصله‌ی فضایی؛ فضای میانه؛ نقشه‌ی خانه‌ی ریزور؛ ترسیم اتاق‌ها؛ فاصله‌ها احساسی؛ نور ساختمان؛ فاصله‌ی معنایی؛ خلاقیت در فاصله‌ها.

۲ـ۳ مؤسسه‌ی معماران غیرمجاز ۱۲۱

ساختن یک تصویر و تصویر کردن یک ساختمان؛ خیابان ویموت؛ معمار حرفه‌ای؛ محافظت از معمار؛ راه پالاینده‌ها؛ معمار غیرمجاز؛ مؤسسه‌ی معماران غیرمجاز.

۲ـ۴ معماری آب و هوا (برلین ۱۹۲۹ ـ ۱۹۳۰، بارسلون ۱۹۸۶، بارسلون ۱۹۹۹) ۱۳۵

نیلوفرهای آبی در پاویون آلمان؛ پاویون بارسلون در برابر آب‌وهوا؛ مونتاژ فاصله‌ها؛ پیش‌بینی‌های معمارانه.

۲ـ۵ سفید روی سفید ۱۴۵

۲ـ۶ آب‌وهوای الکترومغناطیسی ۱۵۱

۲ـ۷ مسئله خودش سوژه است ۱۵۷

۲ـ۸ تبدیل دیوار به پنجره ۱۶۱

۲ـ۹ نتیجه‌گیری ۱۶۴

پی‌نوشت ۱۶۵

کتاب‌نامه ۱۶۹

اَعلام ۱۸۱

فهرست تصاویر

فصل اول

۱.۱.۱ لودویگ میس وندرروهه، **کوی وایسنهوف**، اشتوتگارت، ۱۹۲۷. عکس از جاناتان هیل. ۲۰

۱.۱.۲ لودویگ میس وندرروهه، **کوی وایسنهوف**، اشتوتگارت، ۱۹۲۷. عکس از جاناتان هیل. ۲۱

۱.۱.۳ لوکوربوزیه و پیر ژانره، **کوی وایسنهوف**، اشتوتگارت، ۱۹۲۷. عکس از جاناتان هیل. ۲۱

۱.۱.۴ والتر گروپیوس، **خانه‌های دسائو**، ۱۹۲۶_۱۹۲۸. عکس از موشه دسائو، آرشیو باهاوس، برلین. ۲۲

۱.۱.۵ گرت شوته لیهوتسکی، **آشپزخانه‌ی فرانکفورت**، ۱۹۲۷. منبع تصویر: کاترین بلوئر، خانه‌های مدرن، بوستون و نیویورک: هافتون میفلین، ۱۹۳۴. ۲۳

۱.۱.۶ آدولف لوس، **خانه مولر**، وین، ۱۹۲۸. بخش نشیمن بالاتر از پذیرایی. عکس در ۱۹۳۰. منبع عکس: لودویگ مونز و گوستاو کانستلر، معمار آدولف لوس، وین: آ. شرول فلاگ. ۱۹۶۶. ۲۵

۱.۱.۷ لوکوربوزیه، **ویلا ساووا**، پوآسی، ۱۹۲۹. باغ روی بام. عکس از FLC/ADAGP، پاریس و DACS، لندن ۲۰۰۲. ۲۵

۱.۲.۱ سدریک پرایس و اِد برمن، **مرکز اینتراکشن**، لندن، ۱۹۷۷، تخریب در ۲۰۰۰. عکس از آدریان فورتی. ۳۸

۱.۲.۲ نات چارد، **خانه‌ی بدن_ماشین**، ۱۹۹۶. عکس از نات چارد. ۴۰

۱.۲.۳ مایک وب، **کوشیکل**، ۱۹۶۶_۱۹۶۷. کاملاً باز. عکس از آرشیو آرشی‌گرام. ۴۰

۱.۲.۴ رم کولهاس/ OMA، **طرح بازسازی پیشنهادی برای گنبد زندان آرنهم**، ۱۹۷۹_۱۹۸۱. پرسپکتیو کلی. عکس از OMA. ۴۱

۱.۲.۵ **خانه‌ی کلاسی یانگ بان** ساخته شده توسط شاه سونجو، کاخ چانگ دیوک گونگ، سئول، ۱۸۲۸. پنجره روکش شده با کاغذ برنج. عکس از جاناتان هیل. ۴۳

۱.۲.۶ دفتر معماران خارجی، **پایانه‌ی بین‌المللی یوکوهاما**، ۲۰۰۳. عکس از دفتر معماران خارجی. ۴۵

۱.۲.۷ آندره‌آ پالادیو، **ویلا روتوندا**، ویچنزا، ۱۵۷۰. عکس از جاناتان هیل. ۴۶

۱.۲.۸ آندره‌آ پالادیو، **ویلا روتوندا**، ویچنزا، ۱۵۷۰. عکس از جیمز میج. ۴۷

۱.۲.۹ هرمان هرتزبرگر، **مدرسه‌ی مونتسوری**، دلف، ۱۹۶۶. سکوی آجری. عکس از استودیوی معماری هرمان هرتزبرگر. ۴۹

۱.۲.۱۰ هرمان هرتزبرگر، **مدرسه‌ی مونتسوری**، دلف، ۱۹۶۶. حفره‌ی مربعی. عکس از استودیوی معماری هرمان هرتزبرگر. ۴۹

۱.۲.۱۱ هرمان هرتزبرگر، **مجموعه‌ی مسکونی دراگون**، دلف، ۱۹۷۰. بالکن. عکس از استودیوی معماری هرمان هرتزبرگر. ۵۱

۱.۲.۱۲ رم کولهاس/ OMA، **ویلا دلاوا**، پاریس، ۱۹۹۱. دید به سمت برج ایفل. عکس از OMA. ۵۴

۱.۲.۱۳ رم کولهاس/ OMA، **کونشتال**، روتردام، ۱۹۹۲. نمای جنوبی. عکس از آدرین فورتی. ۵۵

۱.۲.۱۴ رم کولهاس/ OMA، **کونشتال**، روتردام، ۱۹۹۲. سرسرای ورودی و ورودی. عکس از OMA. ۵۵

۱.۲.۱۵ دانیل لیبسکیند، **موزه‌ی یهود**، برلین، ۱۹۹۸. عکس از جاناتان هیل. ۵۸

۱.۲.۱۶ دانیل لیبسکیند، **موزه‌ی یهود**، برلین، ۱۹۹۸. عکس از جاناتان هیل. ۵۹

۱.۲.۱۷ معماران سارا ویگلزورث و جرمی تیل، **خانه‌ی شماره ۹_۱۰**، خیابان اورکارد، لندن، ۲۰۰۱. نمای ورودی ساختمان از خیابان. عکس از پل اسموتی. ۶۱

۱.۲.۱۸ لوسین کرول، **دانشکده‌ی پزشکی**، دانشگاه کاتولیک لووین، وولوسن لمبرت، بروکسل، ۱۹۷۱. نمای غربی. عکس از آتلیه لوسین کرول. ۶۲

۱.۲.۱۹ لوسین کرول، **دانشکده‌ی پزشکی**، دانشگاه کاتولیک لووین، وولوسن لمبرت، بروکسل، ۱۹۷۱. «فونس و ماریا»، دو تندیس از سازندگان. نشان حسن نیت از آتلیه‌ی لوسین کرول. ۶۳

۱.۳.۱ لوکوربوزیه، **مرکز هنرهای تجسمی کارپنتر**، دانشگاه هاروارد، کمبریج، ماساچوست، ۱۹۶۴. نمای شرقی و رمپ ورودی. عکس از موری فراسر. ۶۶

۱.۳.۲ برنارد چومی، **تبلیغات برای معماری**، ۱۹۷۵. عکس از معماران برنارد چومی. ۷۴

۱.۳.۳ برنارد چومی، **رونوشت‌های منهتن**، ۱۹۸۱. برگرفته از MT4، بلوک. عکس از معماران برنارد چومی. ۷۵

۱.۳.۴ برنارد چومی، **آتش‌بازی در پارک دولاویله**، ۱۹۹۱. عکس از معماران برنارد چومی. ۷۷

۱.۳.۵ برنارد چومی، **پارک دولاویله**، پاریس، ۱۹۸۵. عکس از پیتر ماس، EST؛ معماران برنارد چومی. ۷۹

۱.۳.۶ برنارد چومی، **پارک دولاویله**، پاریس، ۱۹۸۵. عکس از پیتر ماس، EST؛ معماران برنارد چومی. ۷۹

۱.۳.۷ ویلیام کنت، **معبد ونوس در دریاچه یازده هکتاری**، استو، ۱۷۲۹. عکس از آدریان فورتی. ۸۰

۱.۳.۸ جیمز گیبز، **معبد شعر معنوی**، استو، ۱۷۲۶. عکس از آدریان فورتی. ۸۲

۱.۳.۹ برنارد چومی، **استودیوی ملی لوفرنوا برای هنرهای معاصر**، تورکوآن، ۱۹۹۷. نمای بیرونی. عکس از جیمز ماج. ۸۳

۱.۳.۱۰ برنارد چومی، **استودیوی ملی لوفرنوا برای هنرهای معاصر**، تورکوآن، ۱۹۹۷. فضای میان سقف‌های جدید و قدیمی. عکس از ویکتوریا واتسون. ۸۴

فصل دوم

۲.۱.۱ مارسل دوشان، **چشمه**، ۱۹۶۴/۱۹۱۷. عکس از جانشینان مارسل دوشان/ADAGP، پاریس و DACS، لندن ۲۰۰۲، موزه‌ی هنرهای مدرن سن‌فرانسیسکو. عکاس بن بلکول. ۹۳

۲.۱.۲ جان هرتفیلد، **هورا، کره تمام شد**، ۱۹ دسامبر ۱۹۳۵. عکس از DACS 2002/خانه‌ی جرج ایستمن. عکاس باربارا پورو گلاسو. ۹۴

۲.۱.۳ آلوار آلتو، **آسایشگاه مسلولین**، پایمیو، ۱۹۳۳. نمای جلویی. عکس از موری فراسر. ۹۵

۲.۱.۴ لوکوربوزیه، **آپارتمان شارل دوبستگیو**، پاریس، ۱۹۳۱. اتاق گشوده به‌سوی آسمان. عکس از FLC/ADAGP، پاریس و DACS، لندن ۲۰۰۱. ۹۶

۲.۱.۵ کریستوف وُدیچکو، **پروژکتور روی خانه‌ی آفریقای جنوبی**، ۳۰ آگوست ۱۹۸۵. پروژکتور و تجهیزات آن. عکس از جاناتان هیل. ۹۸

۲.۱.۶ کریستوف وُدیچکو، **پروژکتور روی ایستگاه راه‌آهن شتوتگارت**، فوریه ۱۹۸۳. با کسب اجازه از گالری للونگ، نیویورک. ۹۹

۲.۱.۷ کریستوف وُدیچکو، **پروژکتور روی ساختمان پارلمان ملی سوئیس**، برن، ۱۲–۱۴ آوریل ۱۹۸۵. با کسب اجازه از گالری للونگ، نیویورک. ۱۰۰

۲.۲.۱ جان بالدساری، **بودلر پو را ملاقات می‌کند**، ۱۹۸۰. دو تصویر سیاه و سفید و یک تصویر رنگی، ۹.۶×۹.۶ اینچ. عکس از استودیوی جان بالدساری. ۱۰۶

۲.۲.۲ جان بالدساری، **مقالات فراری (از خون‌آشام)**، ۱۹۸۰. یک تصویر رنگی (مثلث)، دو تصویر سیاه و سفید (مربعی و غیرمعمول)، ۹.۶×۲۶.۱۰ اینچ. عکس از استودیوی جان بالدساری. ۱۰۷

۲.۲.۳ جان بالدساری، **فضای میانه (۲۴ عکس از ساکنان میدلبورگ)**، ۱۹۸۵. ارایه هنری، ولیشل، میدلبورگ هلند. عکس از استودیوی جان بالدساری. ۱۰۸

۲.۲.۴ لودویگ میس وندرروهه، به همراه جرج دنفورد و ویلیام پریستلی. **خانه‌ی ریزور: مونتاژ با تکثیر از غذای رنگارنگ از پُل کِله**، ۱۹۳۹. عکس از موزه‌ی هنرهای مدرن، فوتو اسکالا، فایرنز. ۱۱۰

۲.۲.۵ لاسلو موهولی ناگی، **مسئول آب**، ۱۹۲۵. عکس از لاسلو موهولی ناگی/ DACS 2002، موزه‌ی جی. پُل گتی، لس‌آنجلس. ۱۱۲

۲.۲.۶ ایو کلاین، **دیواره‌ی آتشین و چشمه**، کرفلد، ۱۹۶۱. عکس از ADAGP، پاریس و DACS، لندن ۲۰۰۲. ۱۱۳

۲.۲.۷ سور فهن، **پاویون کشورهای اروپای شمالی**، دوسالانه‌ی ونیز، ۱۹۶۲. نمای شرقی. عکس از جاناتان هیل. ۱۱۵

۲.۲.۸ سور فهن، **پاویون کشورهای اروپای شمالی**، دوسالانه‌ی ونیز، ۱۹۶۲. جزئیات سقف و درختان. عکس از جاناتان هیل. ۱۱۶

۲.۲.۹ سور فهن، **پاویون کشورهای اروپای شمالی**، دوسالانه‌ی ونیز، ۱۹۶۲. جزئیات سقف. عکس از جاناتان هیل. ۱۱۶

۲.۲.۱۰ مارسل بروئر، **موزه‌ی هنر آمریکایی ویتنی**، نیویورک، ۱۹۶۶. عکس از آدرین فورتی. ۱۱۸

۲.۲.۱۱ مارسل بروئر، **موزه‌ی هنر آمریکایی ویتنی**، نیویورک، ۱۹۶۶. پل ورودی. عکس از جاناتان هیل. ۱۱۹

۲.۳.۱ جاناتان هیل، **مؤسسه‌ی معماران غیرمجاز**، ۱۹۹۶. نمای خارجی از سمت ساختمان ریبا. ماکت از برادلی استارکی. عکس از ادوارد وودمن. ۱۲۸

۲.۳.۲ جاناتان هیل، **مؤسسه‌ی معماران غیرمجاز**، ۱۹۹۶. نمای خارجی به سمت ساختمان ریبا. ماکت از برادلی استارکی. عکس از ادوارد وودمن. ۱۲۹

۲.۳.۳ جاناتان هیل، **مؤسسه‌ی معماران غیرمجاز**، ۱۹۹۶. جزئیات نمای خارجی، دید به سمت ساختمان ریبا. ماکت از برادلی استارکی. عکس از ادوارد وودمن. ۱۲۹

۲.۳.۴ جاناتان هیل، **مؤسسه‌ی معماران غیرمجاز**، ۱۹۹۶. دهانه. ماکت از برادلی استارکی. عکس از ادوارد وودمن. ۱۳۰

۲.۳.۵ جاناتان هیل، **مؤسسه‌ی معماران غیرمجاز**، ۱۹۹۶. فضای لامسه. ماکت از برادلی استارکی. عکس از ادوارد وودمن. ۱۳۱

۲.۳.۶ جاناتان هیل، **مؤسسه‌ی معماران غیرمجاز**، ۱۹۹۶. فهرست تصویری عناصر ناپایدار. ۱۳۱

۲.۳.۷ جاناتان هیل، **مؤسسه‌ی معماران غیرمجاز**، ۱۹۹۶. جزئیات، فهرست تصویری عناصر ناپایدار. ۱۳۲

۲.۳.۸ جاناتان هیل، **مؤسسه‌ی معماران غیرمجاز**، ۱۹۹۶. پرسپکتیو به سمت شمال از دید فضای شنیداری. ۱۳۳

۲.۳.۹ جاناتان هیل، **مؤسسه‌ی معماران غیرمجاز**، ۱۹۹۶. پرسپکتیو هوایی به سمت شمال فضای شنیداری. ۱۳۴

۲.۳.۱۰ جاناتان هیل، **مؤسسه‌ی معماران غیرمجاز**، ۱۹۹۶. دیوار داخلی فضای بویایی. ۱۳۴

۲.۴.۱ جاناتان هیل، **معماری آب‌وهوا**، ۱۹۹۹. ۱۳۸

۲.۴.۲ جاناتان هیل، **معماری آب‌وهوا**، ۱۹۹۹. ۱۳۹

۲.۴.۳ جاناتان هیل، **معماری آب‌وهوا**، ۱۹۹۹. ۱۳۹

۲.۴.۴ جاناتان هیل، **معماری آب‌وهوا**، ۱۹۹۹. ۱۴۰

۲.۴.۵ جاناتان هیل، **معماری آب‌وهوا**، ۱۹۹۹. ۱۴۰

۲.۴.۶ جاناتان هیل، **معماری آب‌وهوا**، ۱۹۹۹. ۱۴۱

۲.۴.۷ جاناتان هیل، **معماری آب‌وهوا**، ۱۹۹۹. ۱۴۱

۲.۴.۸ جاناتان هیل، **معماری آب‌وهوا**، ۱۹۹۹. ۱۴۲

۲.۴.۹ جاناتان هیل، **معماری آب‌وهوا**، ۱۹۹۹. ۱۴۲

۲.۴.۱۰ جاناتان هیل، **معماری آب‌وهوا**، ۱۹۹۹. ۱۴۳

۲.۵.۱ دیلر+ اسکوفیدو، **سازه‌ی محوشده**، ایوردون لبن، ۲۰۰۲. پرسپکتیو. عکس از دیلر+ اسکوفیدیو. ۱۴۶

۲.۵.۲ دیلر+ اسکوفیدو، **سازه‌ی محوشده**، ایوردون لبن، ۲۰۰۲. نمای خارجی. عکس از اِلک زینکر. ۱۴۸

۲.۵.۳ دیلر+ اسکوفیدو، **سازه‌ی محوشده**، ایوردون لبن، ۲۰۰۲. نمای داخلی. عکس از اِلک زینکر. ۱۴۹

۲.۶.۱ دان + رابی، **الکترواقلیم‌ها**، ۱۹۹۷. گفتگوی ویدیویی هنوز از کنار بالش. عکس از دان + رابی. ۱۵۲

۲.۶.۲ دان + رابی، **صندلی فارادی**، ۱۹۹۸. عکس از دان + رابی. ۱۵۳

۲.۶.۳ دان + رابی، **عاشقانه‌ی الکترونیکی**، هلسینکی، ۱۹۹۹. بوسه‌ی پیکسل. عکس از دان + رابی. ۱۵۳

۲.۶.۴ اولیور میشل، **شهر نماها**، برلین، ۲۰۰۱. پرده‌ی فارادی. عکس از اولیور میشل. ۱۵۵

۲.۷.۱ زوی هِکِر، با همکاری رفیع سگال، **مرکز پالماخ**، تل‌آویو، ۲۰۰۳. دیوارهٔ ورودی. عکس از جاناتان هیل. ۱۵۷

۲.۷.۲ زوی هِکِر، با همکاری رفیع سگال، **مرکز پالماخ**، تل‌آویو، ۲۰۰۳. جزئیات، دیوارهٔ ورودی. عکس از جاناتان هیل. ۱۵۸

۲.۷.۳ زوی هِکِر، با همکاری رفیع سگال، **مرکز پالماخ**، تل‌آویو، ۲۰۰۳. رمپ ورودی. عکس از جاناتان هیل. ۱۵۹

۲.۷.۴ زوی هِکِر، با همکاری رفیع سگال، **مرکز پالماخ**، تل‌آویو، ۲۰۰۳. فضای مرکزی. عکس از جاناتان هیل. ۱۶۰

۲.۸.۱ استیون هال و ویتو آکونچی، **مغازه‌ی جلویی هنر و معماری**، نیویورک، ۱۹۹۳. نمای باز. عکس از جاناتان هیل. ۱۶۲

۲.۸.۲ استیون هال و ویتو آکونچی، **مغازه‌ی جلویی هنر و معماری**، نیویورک، ۱۹۹۳. نمای باز. عکس از جاناتان هیل. ۱۶۲

سپاسگزاری

این کتاب بر مبنای تجربیاتم به‌عنوان دانشجو و استاد رشته «طراحی و تاریخ معماری» در مدرسه معماری بارتلت، کالج دانشگاهی لندن نوشته شده است. از همکاران گران‌قدرم، جیان میسلیتس، فرانسسکا هیوز، لسلی نانورل لوکو و الیزابت داو کمال تشکر را دارم، زیرا ایده‌ها و مشاوره‌های سخاوتمندانه‌ی ایشان در تدریس بخش ۱۲ کارشناسی بسیار یاری‌بخش بود. بخش ۱۲ در سال ۱۹۹۰ آغاز به‌کار کرد. در همان سال بود که پیتر کوک سیستم یکپارچه را به بارتلت معرفی کرد. من این افتخار را داشته‌ام که در کنار همکار عزیزم جیان به گسترش این بخش بپردازم که تأثیر آن در اغلب فعالیت‌هایی که پس از آن داشته‌ام، مشهود است. فرانسسکا همواره معلمی قاطع و منتقد بوده است؛ لسلی قابلیتی ویژه دارد که در میان معماران نادر است، او این توانایی را دارد که با نگاه به طراحی یک معمار، تصویر بزرگ اجرا شده را در پیش چشمان خود ترسیم نماید. در پنج سال گذشته من به همراه الیزابت، اهداف بخش ۱۲ را به سمت و سویی تازه سوق دادیم که خروجی پروژه‌های آن افتخار آفرین است. الیزابت معلمی هوشمند و استادی زبردست در درک نکات ظریف و شناسایی توانایی دانشجویان در طول مدت پروژه‌ها است.

اهداف کتاب بی‌شک متأثر از گفتگو با گروهی خاص از دانشجویان مقطع کارشناسی است. شماری از این دانشجویان عزیز که از آن‌ها بسیار سپاسگزارم عبارت‌اند از: ابی عبدالوهابی، موراگ بِین، سوفیا بتس، راب بیکوک، آندره‌آ بنز، کارولین باترورث، اما شتل، پگی چان، تیک واچو، تونی دیویس، جنی داویسون، جیسون گریفیث، استفان هرتی، سیمون هیکوک، مارتین هوپ، اندی همفریز، جن کاترین، تونی کاوپیلا، تینا لژون، یین چاون لوی، آنژی مان، جاناتان منینگ، جان مارتین، دونکن مک‌لئود، ایتان ملماود، اولیور میشل، کایلاس مورتی، دیوید نوسیتر، دامی اولیور، ریتا چانگ، مین یونگ پارک، زویی کوئیک، خدیجه رفیقه، راهش رام، کریس روبرتز، اولیور سالوی، رنه سیرل، کریسنت استیکوپولیو، برادلی استارکی، وین لیان تی، تام تجین، ین ین ته، سوفیا آنجرر، پیتر واون، نینا والنبروکر و نیل ونمن. دو مبحث در تدریس تاریخ و نظریه معماری آموزه‌های بسیاری دربر داشت: «خواننده دانا و انقلابی» از بن گودبر و «معماری نابینا» از روین پونیا. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد الینور دگروی دانشجوی رشته‌ی تاریخ معماری مدرن با عنوان «توانایی انعطاف» نیز بسیار یاری‌بخش بود.

پروفسور فیلیپ تابور، استاد راهنمای من در دوره دکتری طراحی معماری در بارتلت، نصایح هوشمندانه و سخاوتمندانه‌ای ارائه نمودند. تدوین این کتاب بر اساس تز دکترایم انجام شد و به همین دلیل از رهنمودهای این استاد گران‌قدر تشکر می‌کنم. تشویق‌ها و همچنین انتقادات نات چارد، پنه‌لوپه هارالمبیدو، یرویه مانالمپولو و ویکتوریا واتسون در دوره دکترای طراحی معماری بسیار مفید و تأثیرگذار بود. ویکتوریا، با سخاوتمندی، جزئیات انتقادی پیش‌نویس کتاب را تهیه کرد. هم‌چنین پروفسور پیتر کوک، پروفسور کریستین هالوی و

پروفسور آدریان فورتی در دانشگاه بارتلت نظرات سازنده‌ای درباره‌ی کتاب داشتند و از من حمایت کردند. نوشته آدریان برای «معمار غیرمجاز» و به‌ویژه پیش‌نویس وی برای فصل «کلمات و ساختمان‌ها» برای من بسیار آموزنده بود. از کلیر دانستِن و سارا وری در ویرست، استیو تورینگتون و میشل گرین در روتلج برای تلاش‌هایشان در به ثمر نشستن کتاب متشکرم. در پایان می‌خواهم از آنا بتانکور، دکتر یان بوردن، پیتر هاسدل، سیمون هرسون، لورنس هولم، سوزانا ایسا و دکتر جین رندل به خاطر تشویق‌ها و مشاوره‌های دقیقشان تشکر و قدردانی کنم.

پروژه‌ی *سایه‌ی سفید، جزیره‌ی سیاه* از زیاوچان آی در موارد متعددی الهام‌بخش «انستیتوی معمار غیرمجاز» و «معماری آب‌وهوا» بوده است. برادلی استارکی با توانایی بالای خود مدلی از «انستیتوی معمار غیرمجاز» را با جزئیاتی دقیق ساخت که بسیار قدردان او هستم. عکاسان نمونه‌ها، استوارت لیدلا و مایک هالیول در انستیتوی باستان‌شناسی یوسی‌ال و به‌خصوص ادوارد وودمن، ماهیت اصلی پروژه را شکل دادند. جین ـ باپتیست جولی، مدیر مدرسه اشتوتگارت که در سال ۱۹۹۸ آنجا استودیو داشتم، محیطی مهیا کرد تا ایده‌های مربوط به کتاب را توسعه دهم. زمانی که در اشتوتگارت بودم، رینهارد پیپر پیشنهاد داد از کلبه شکار آملینبرگ در حوالی مونیخ که در سبک روکوکو بود، دیدن کنم که برای بخش «معماری آب‌وهوا» بسیار مؤثر بود. همچنین تصمیم‌های بسیاری با مشورت کاترین شونفیلد گرفته شد که مایه‌ی رضایتمندی و نشانه‌ای از هوشمندی وی بود.

برخی افراد و نهادها، تصاویر درج شده در کتاب را با سخاوت در اختیارم گذاشتند. از این میان مایلم از آرشیو باهاوس در برلین، یان بوردن، نات چارد، دنیس کرومپتون، DACS، دیلر و اسکوفیدو، دون و رابی، بنیاد لوکوربوزیه، دفتر معماران خارجی، آدرین فورتی، موری فرستر، موزه جی. پاول گتی، استودیوی معماری هرمان هرزوگ، آتلیه لوسین کرول، گالری للونگ، جیمز مج، اولیور میشل، موزه هنر مدرن، هاتولا موهولی ناگی، او ام ای، فوتو اسکالا، پاول اسموتی، جرمی تیل، معماران برنارد چومی، ویکتوریا واتسون، معماران سارا ویگلسورث و اریک زینکر سپاسگزاری کنم.

در اینجا لازم می‌دانم از سایر دوستان و همکارانم تشکر کنم که حمایت‌های بی‌دریغ و نصایح مشفقانه‌شان را در اختیارم گذاشتند. از دکتر مارک دورین در دانشگاه ادینبورگ، دکتر آنتونی دون، پاول فینبرگ، پروفسور ویلیام فایربریس در آکادمی هنرهای زیبای اشتوتگارت، پروفسور موری فریسر در دانشگاه آکسفورد بروکس، کای گیپل در باوت، پاول گروور، کاترین هرینگتون، کلیر هگارتی، متیوس لودویگ از گالری معمار وایسنهوف در اشتوتگارت، اودی کاسیف، مارک لاملی، دونکن مک‌کروکودل در انتشارات بلک‌داگ، بن نیکلسون در انستیتوی تکنولوژی ایلینویز، فیونا رابی، نیل راوسون، رولاند ریتر، کاتسو روبرتز، پروفسور کاترینا رودی در دانشگاه گرین‌استیت در اوهایو، رو اسپانکی، تان کی نی، پروفسور جرمی تیل در دانشگاه شفیلد و جولیان ویلیامز سپاسگزارم. در انتها می‌خواهم از کارولین مالندیر برای نکات ارزشمند و موشکافانه‌ای که در این کتاب و سایر کتاب‌ها در نشر روتلج به من گوشزد کرد، تشکر کنم.

تصاویر

برای پیگیری حق مالکیت صاحبان تصاویر نهایت تلاش خود را کرده و اعلام می‌دارد نویسنده و انتشارات بابت خطاهای سهوی و از قلم افتادن برخی اسامی عذرخواهی می‌کنند و در صورت آگاهی یافتن، درصدد اصلاح آن‌ها در اسرع وقت برمی‌آیند.

راهـنمای استفاده برای خـواننده/بـیننده/کاربـر

مـعرفی

«راهنمـای اسـتفاده بـرای خواننده/بیننده/کاربـر» معرفی‌نامـه‌ای برای این کتاب و شـامل دو بخش اسـت که هـر بخـش نتیجه‌گیری‌های خـود را دارد.

آغـاز از میانـه‌ی مـتن

رابیـن اونـز[۱۱] در سـخنرانی‌اش در مدرسـه معمـاری بارتلـت سـال ۱۹۹۲، نکاتـی را بـرای نوشـتن مطـرح کـرد کـه از آن می‌تـوان به‌عنـوان یـک الگـو بهـره بـرد. وی نسـخه‌های متعـددی از یـک متـن را تولیـد کـرد تـا به نسـخه‌ی نهایـی برسـد، امـا دریافـت که در رونـد تغییـرات فرضیات و نتایـج، اغلب اوقـات بدنه‌ی میانی نوشـتار ثابت می‌مانـد. مسـئله‌ی مهمـی کـه وی مطـرح می‌کنـد، آغـاز نوشـتن از قسـمتِ میانیِ متن و سـپس تشـریح و بسـط آن اسـت. بخـش میانـه‌ی کتـاب حاضـر، ایـن ایـده را مطـرح می‌کند کـه معماری بـا درخواسـتِ نیاز و طراحـی، تولیـد می‌شـود[۱]. کلمـه‌ی «معمـاری» خـود معانـی گوناگونـی دارد. بـرای نمونـه، یکی از ایـن تعاریف اشـاره دارد که «معماری» سـوژه و گونه‌ی مشـخصی از اشـیاء و فضا را شـکل می‌بخشـد که معمولاً سـاختمان یـا شـهر خوانـده می‌شـود. مـن در ایـن کتـاب بـر وجـوهِ مختلف ایـن تعاریـف و بـا نگاهی بـه سـایر دیدگاه‌ها، تمرکـز کـرده‌ام: معماری، گونه‌ی مشـخصی از شـیء و فضای مصرفی اسـت. بـا گنجاندن اصطـلاح «مصرف» در ایـن توصیـف، بـه طیـف وسـیعی از راه‌هایی که سـاختمان‌ها و شـهرها مورد اسـتفاده و تجربه قـرار می‌گیرند، مثـل عادت کـردن، گم‌شـدن یـا مناسب‌سـازیِ فضا، اشـاره داشـته‌ام[۲].

مرگ مـؤلف

یکـی از اولیـن نکاتـی کـه مـن به‌عنـوان دانشـجو در مدرسـه‌ی معمـاری AA[۱۲] دریافتـم این بـود که معمـاران با گسـترش یک فهم انتقادی از معماری مخالف هسـتند؛ بنابراین به‌جای مطالعه‌ی معماری، شـروع به تحقیق درباره آثـار هنرمَنـدانِ علاقه‌منـد به معماری کردم و فهمیـدم منبع اصلیِ تعداد زیـادی از آنان، جملـه‌ی «مرگ مؤلف» از رولان بارت در ۱۹۶۸ اسـت. بارت با پرسـش از قدرت و اختیارِ نویسـنده (پدیدآور)، به این شـناخت رسـید که سـیرِ تولیـدِ یـک اثر، از نویسـنده تا متـن و در آخر خواننده، هرگز یکپارچه، مسـتقیم و مشابه نیسـت. وی توضیح می‌دهد کـه خوانـشِ یـک متـن می‌توانـد عملـی خلاقانه باشـد کـه در خـلالِ آن، هر خواننـده‌ای متـن را از نـو تولید کند؛

۱ـ به‌صـورت مرسـوم «معمـار» فـردی اسـت کـه طراحی سـاختمان، فضـای جمعی و شـهرها را بر عهـده دارد و بـا توانایی‌های خود نقـش میانجی بین کارفرمـا و سـازنده ایفـا می‌کنـد. در این کتاب، «معمار» عنوانی محفوظ اسـت کـه برای افراد دارای مدرک رسـمی از انجمن معماران ثبت‌شـده در بریتانیا یـا نهادهـای مشـابه در سـایر کشـورها اسـتفاده می‌گـردد. البته باوجود تمرکـز بر ارتباط میـان کاربر و معمـار، نمی‌توان نقش سـایر افرادی را کـه در روند تولیـد معماری حضور داشـتند (مثل کارفرمـا، مهندس و سـازنده) انکار کرد.

۲ـ در صورتـی یـک فضـا یـا شـیء می‌تواند معماری قلمداد شـود که به روش‌هایی مختلف در همکاری با شـهر و سـاختمان‌ها قرار گرفته و تجربه شـود. در این کتاب، درک و دریافت سـاختمان مرجعی برای سـنجش معماری و آزمایش سـایر فضاها و اشـیاء اسـت. یک سـازه، در صورتی در تعریف معماری نمی‌گنجـد کـه ابتـدا با یک نظام بینشـی مشـخص دریافت شـود، اما بخش دیگـری از آن به تفکر و تجربه‌ی متفاوتی از شـهر و سـازه‌های دریافتیِ اولیه تعلـق داشـته باشـد. هرچـه یـک اتفـاق معماری بیشـتر در قالب بسـته‌ای که با دیگـر گونه‌های تفکر مشـارکتی نـدارد، قرار بگیـرد، کمتر می‌تـوان آن را جـزء معمـاری محسـوب کـرد. با این حال شـیء یا سـاختمانی کـه به‌طور معمول در دسـته‌ی معماری جای نـدارد (مثل آثـار هنری)، اگر تجربه‌ای مشـابه بـا آنچـه از یک سـاختمان انتظار می‌رود تولید کند، معماری شـناخته می‌شـود.

و بـرای آگاهـی نویسـنده از نقـش خلاقانـه‌ی خواننـده اسـتدلال می‌کنـد[1]. «مرگ مؤلـف»، به نویسـنده‌ی جدید، به‌مثابـه خواننـده‌ای جدیـد می‌پردازد کـه هـر دو در تولید متن، نقش‌آفرین هسـتند.

«مـرگ مؤلـف» بـه هنـر و معمـاری ارجاعـی نـدارد. لیکـن تأثیـراتِ عمیقـی بـر خلق آثـار هنری گذاشـته و بـه وجـود رابطـه‌ای اذعـان دارد کـه کمتـر جنبـه‌ی آموزشـی داشـته اَسـت و اساساً میـان شـیء ـ موضوع و هنرمند ـ بیننـده و بیشـتر در گالری‌هـای هنـر شـکل می‌گیـرد. ارتبـاط «مـرگ مؤلـف» بـا معمـاری همچنـان قدرتمنـد، امـا بدون شـناختی گسـترده اسـت. مؤلف در این کتاب سـعی کرده اسـت تا قـدرت و اختیـاراتِ معمار را زیـر سـؤال ببـرد، بـه موضـوع مصـرف کـه می‌توانـد عملـی خلاقانـه باشـد و هـر کاربر مسـتقلی بپـردازد که سـاختمان را از نـو تولیـد کند و برای یـک معمار آگاه، درباره‌ی خلاقیتِ کاربر اسـتدلال نمایـد. رویکرد این کتاب بـه یـک معمـارِ جدیـد مانند یـک کاربـرِ جدید اسـت که هـردو در تولیـد معمـاری، نقش‌آفرین هسـتند.

نـقش کاربـر

تصـورِ معمـاران از نقـش خـود در محصـولِ نهایـی معمـاری، در تعریـف آن‌هـا از نقـش کاربر معرفـی می‌گردد. در بخـش اول ایـن کتـاب، «نقـش کاربـر»، بـه انـواع مدل‌هـای کاربر پرداخته می‌شـود کـه در متون، سـازه‌ها و فضاهـای ساخته شـده از ابتـدای قرن بیسـتم یافت شـده اسـت. در این فصل شـرح خواهیم داد کـه معماران چه تصـوری از تأثیـر کاربـر بـر آنچه طراحـی کرده‌انـد و ارتباط میـان کاربر و معمـار دارند.

معمـاران بـرای دسـت‌یابی به موقعیتِ اجتماعـی و امنیتِ مالی خود، نیازمندِ گسـتره‌ای تعریف‌شـده در علوم بـا مرزهـا و مفاهیـم دقیـق و محدود، هسـتند تـا تخصص خود را اثبـات کنند. یکـی از اهداف حرفـه‌ی معماری، معطـوف بـه پیش بـردنِ ایـن تصور اسـت کـه تنها معمـاران هسـتند کـه سـاختمان‌ها و فضاهایی لایـقِ عنوانِ معمارانـه می‌سـازند و ادعـا می‌کننـد کـه کاربـر فـردی قابـل پیش‌بینی، جایـی در تولیـدِ معمـاری نـدارد. کاربر، موضوعـی مهـم و موردتوجـه در فرآینـدِ طراحـی اسـت؛ امـا برای معمـار خطری بزرگ محسـوب می‌شـود؛ زیرا رفتـار وی می‌توانـد باعـث تخریـبِ ادعاهـای معمار، مبنی بـر قـدرت وی به‌عنوان تنهـا پدیدآورِ معماری، شـود.

مـن در ایـن کتـاب، حضـورِ معمـاران و معمـاری را به‌عنـوان حرفـه‌ای مسـتقل متمایـز می‌کنـم تـا بتوانـم نشـان دهم در آثـارِ معمـاریِ طراحانـی کـه ادعـای تأثیرپذیری از کاربـر را دارند، اثـری از خلاقیتِ کاربر نیسـت. مـن بـا تحلیـلِ فرآیندهایی آغاز کـردم که معمـاران در آن‌ها، کاربر را منفعـل و قابل پیش‌بینـی معرفی می‌کنند. پـس از بازترسـیم آثـار معماران، نویسـندگان و هنرمندان منتخـب، این موضوع را طرح می‌کنـم که درکِ صحیح از کاربـر، به‌عنـوان عنصـرِ خـلاق و غیرقابل پیش‌بینـی، چگونـه می‌تواند به معمـاری، معمـاران و ایده‌های تألیف در طراحـی معمـاری غنـا ببخشـد. در انتها خواهـم گفت که خلاقیت در کاربـرد، می‌تواند به‌عنـوان موضوع اصلیِ طراحـی معماری قـرار گیرد.

مونتـاژ پس از تـفکیک

مـن چنـد راهـکار دربـاره‌ی «نقـش کاربـر» در طراحی معمـاری تعیین کـرده‌ام که تأثیـر خلاقانه‌ی کاربـر را در نظـامِ معمـاری تعریـف می‌کنـد. در دومین بخش کتـاب، «مونتاژ پـس از تفکیـک»، توانایی ترکیـب را به‌عنوان یـکِ راهـکار در نظـر گرفتـه‌ام. گفتـار اول «مونتـاژ پـس از تفکیـک»، بـه مبحـث تاریخچـه و ارزیابـیِ ترکیب در معمـاری می‌پـردازد. ترکیـب، کـه در هنـر و ادبیـات بیشـتر از معماری استفاده شـده، شـامل مناسب‌سـازی و

1- Barthes, ‘The Death of the Author’.

منطقی کـردنِ ارتبـاط میـان قطعـاتِ غیرمرتبـط در مجـاورت یکدیگر اسـت. به این دلیـل که در مونتـاژ تحلیلِ واضـح و قاطعـی وجـود نـدارد، هـر فردی می‌توانـد معنای جدیـدی از یک ترکیـب ارائه کند. میـزان اهمیتِ یک مونتـاژ بـه قابلیـت آن اثـر در دخیـل کـردن خواننده/بیننده/کاربـر در فرآیند تولید معنا بسـتگی دارد.

در گفتـار دوم «مونتـاژ فاصله‌هـا»، نظریـه‌ای را در برابـر مفهـومِ عمومـیِ ترکیـب مطـرح کـرده‌ام که مرتبط بـا هماهنگـی و روابـط مشـخص در معمـاری اسـت، کـه در آن فاصله‌هـا به‌اَنـدازه‌ی خـود عناصر اهمیـت دارند. در شـش گفتـار بعـدی، پروژه‌هایـی معرفی شـده‌اند کـه در آن‌هـا ترکیـبِ فاصله‌هـای فضایـی، انسـانی و معنایی صـورت گرفتـه اسـت و بـه ایـن موضـوع پرداخته که چگونـه معمار و کاربـر باید در هر مـورد، اختیاراتِ خـود را به اشـتراک بگذارند. مونتـاژ کـردنِ فاصله‌ها، بخشـی اسـت که بـه راهکارهای تعیین شـده در «نقش کاربـر» افزوده شـده اسـت و قـرار نیسـت جایگزینِ آن‌هـا شـود. مونتـاژ از توانایی ایجـاد راهکارهـای جدید در طراحـی معماری حکایـت دارد و خلاقیـت در مصـرف را شناسـایی می‌کنـد. تأثیـر متقابـل میـان معمـار و خلاقیـت کاربـر، نیازمند گسـترش پیوسـته‌ی حوزه‌ی گفتمـان، تجربـه و چگونگی انجام کار اسـت.

قـالب مـتن (و این کتـاب)

در بسـیاری از نظام‌هـا[۱۳]، ایده‌هـا و اشـیاء در سلسـله‌مراتبی جـای می‌گیرند که یـا آن‌ها را محدود سـاخته یا اجازه می‌دهـد به‌صـورت مجـزا طـرح شـوند. امـا اشـیاء چطـور می‌تواننـد اطلاعـات مربوط بـه چگونگی سـاختِ خود ارائـه دهنـد؟ در کتـاب *رونوشـت‌های منهتـن*[۱۴] برنـارد چومی چنیـن می‌نویسـد: «در معماری، کانسـپت می‌تواند پیـش‌رو یـا دنبالـه‌روی پروژه‌هـا و سـازه‌ها باشـد. به‌عبارت دیگر، یک کانسـپتِ نظـری می‌تواند در پـروژه اعمال شـده یـا از آن منتـج شـود. اغلـب، این وجه تمایز (یعنی کانسـپت برگرفته یـا تأثیرگذار بر طرح) به‌طور مشـخص معلـومِ نیسـت، بـرای نمونه بخش خاصـی در نظریه‌پردازی فیلم سـینمایی از رویـداد معمارانه اسـتفاده می‌کند، و بعـداً در طـول مراحلِ دشـوار تکمیـل پروژه، تبدیل به کانسـپتی عملی و عمومـی برای کل معماری می‌شـود[۱]». یـک ارتبـاطِ غیرسلسـله‌مراتبی میان موضـوع، روش و فرم، می‌توانـد در هر نظامی، منظور تولیدکننـده را صریحاً بیـان کنـد. بـرای نمونه در کتـابِ *طرح طاق‌بندی* والتـر بنیامین[۱۵]، کـه مطالعاتی درباره طاق‌هـای قرن نوزدهمی در پاریـس اسـت، هر سـه گزینه باهم ترکیب شـده‌اند[۲].

توصیـه‌ی اونـز مبنـی بـر آغازِ نوشـتار از میانـه‌ی متن، بـه فرآیندِ تولیـدِ یک اثر (یـک متـن) بازمی‌گردد که در آن آغـازِ تفکـر و آغـازِ نوشـتن جدایی ناپذیرنـد. امـا ایـن کتـاب از قطعاتـی مجـزا، شـامل متـون و طراحی‌ها، تشکیل شده اسـت و سـؤالاتی دربـاره‌ی پیوسـتگیِ پایـدار میـان متـن و نظریـه و طراحـی فـرم مطـرح می‌کند؛ دسـتورالعملی مشـخص دارد و می‌توانـد به‌صـورتِ یـک اسـتدلالِ خطـی نیز شـمرده شـود. گرچه بـرای ترکیب فاصله‌هـا طراحی شده اسـت. هـر قطعه، یـک بخشِ مجزا در کلیتِ اثر اسـت کـه می‌تواند جداگانه یـا در ترکیب بـا دیگـر قطعـات و فاصله‌ی میان اجزاء تفسـیر شـود. مونتاژ کـردن راهی بـرای تفکر فضایی و سـاختِ ارتباطی غیرمنتظـره میـان ایده‌هـای گوناگـون اسـت. بـارت معتقد اسـت خواننـده می‌توانـد هـر کتابـی را بازآفرینی کند و مونتـاژ کـردن ایـن امـکان را محقـق می‌سـازد. یـک بیننده، درسـت هماننـد یک خواننـده که می‌توانـد کتابی جدیـد در حیـن خوانـدن پدیـد بیـاورد، می‌توانـد یـک پـروژه‌ی جدیـد در حیـن دیـدن بسـازد و یـک کاربـر هم می‌توانـد سـازه‌ای جدیـد را هنگام اسـتفاده تولیـد نماید.

1- Tschumi, The Manhattan Transcripts, p. xix..
2- Benjamin, The Arcades Project.

کاربـر، مخاطـب و یا **اسـتفاده‌کننـده‌ی فضا** [کـه در منبع اصلی ایـن کتاب برای اشـاره بـه آن از واژه‌ی **User** اسـتفاده شـده اسـت] و نقـش معمـار در شـکل‌گیری رابطـه میـان او و فضـا اصلی‌تریـن مباحثی هسـتند که در ایـن کتاب به آن‌هـا پرداخته شده‌اسـت. در ایـن راسـتا، نویسـنده در تـلاش اسـت تـا با نگاهی به گسـتره‌ای وسـیع از آثـار طراحـان، بـه ارتبـاط میان «معمـار و مخاطب» پرداختـه و آن را بـا ارتباط میان «هنرمنـد و بیننـده» و یـا «نویسـنده و خواننده» مقایسـه کنـد. این مقایسـه بر مبنای نظریـه‌ی «مرگ مؤلـف» از رولان بـارت اسـتوار اسـت؛ نظریـه‌ای کـه تأثیـر مهمـی بـر تولیـدات هنـری نیـم قـرن اخیر داشـته امـا باوجـود ارتبـاط قـوی‌ای کـه می‌تواند بـا نظریه‌هـای معمـاری داشـته باشـد، همچنان در ایـن رشـته و تولیداتِ آن ناشـناخته باقی مانده اسـت.

«**رخدادهـای معمـاری**» بـا نقدی بر تعاریـف موجود از کاربـر در معماری ـ که غالباً منفعـل و قابل پیش‌بینی فرض شـده اسـت ـ کاربـر را فردی متفکـر و عمل‌گرا معرفـی می‌کنـد. ایـن کتـاب در مـورد آگاهـی معمـاران از خلاقیـت کاربران اسـت. کاربـر خـلاق، بـا نقشـی اساسـی که در بـازی معمـاری دارد و بـا اهمیتـی به‌اندازه‌ی معمـار، می‌توانـد معنایـی نویـن به فضـا بخشـیده و با رفتارهـای از پیش تعیین شـده در فضـا مقابلـه کنـد. در ادامـه ایـن موضـوع مطـرح می‌شـود کـه چگونـه آگاهـی از خلاقیـت کاربـر می‌توانـد بـر معمـاران، معمـاری و کانسـپت‌های اولیـه در خلـق طرح‌هـای معمـاری اثر بگـذارد.

جـاناتان هـیل، مدیـر گروه‌هـای دکتـری و کارشناسـی ارشـد معماری در مدرسـه معمـاری بارتلـت، در کالج دانشـگاهی لندن UCL اسـت. او در گالری‌هـای خانه معمار در شـهر گراتس اتریش و گالری معماری وایسـنهوف در اشـتوتگارت نمایشگاه‌های انفرادی برگـزار کـرده اسـت. وی همچنین نویسـنده کتـاب «*معمـار غیرمجاز*» و ویراسـتار کتاب «*تصـرف معمـاری: مابین معمار و کاربر*» و «*معماری؛ مسـئله‌ی سـوژه*» نیز بوده اسـت.

ROUTLEDGE

شهـرسازی معمـاری و کتابکده تخصصی هنر

9 786006 509730