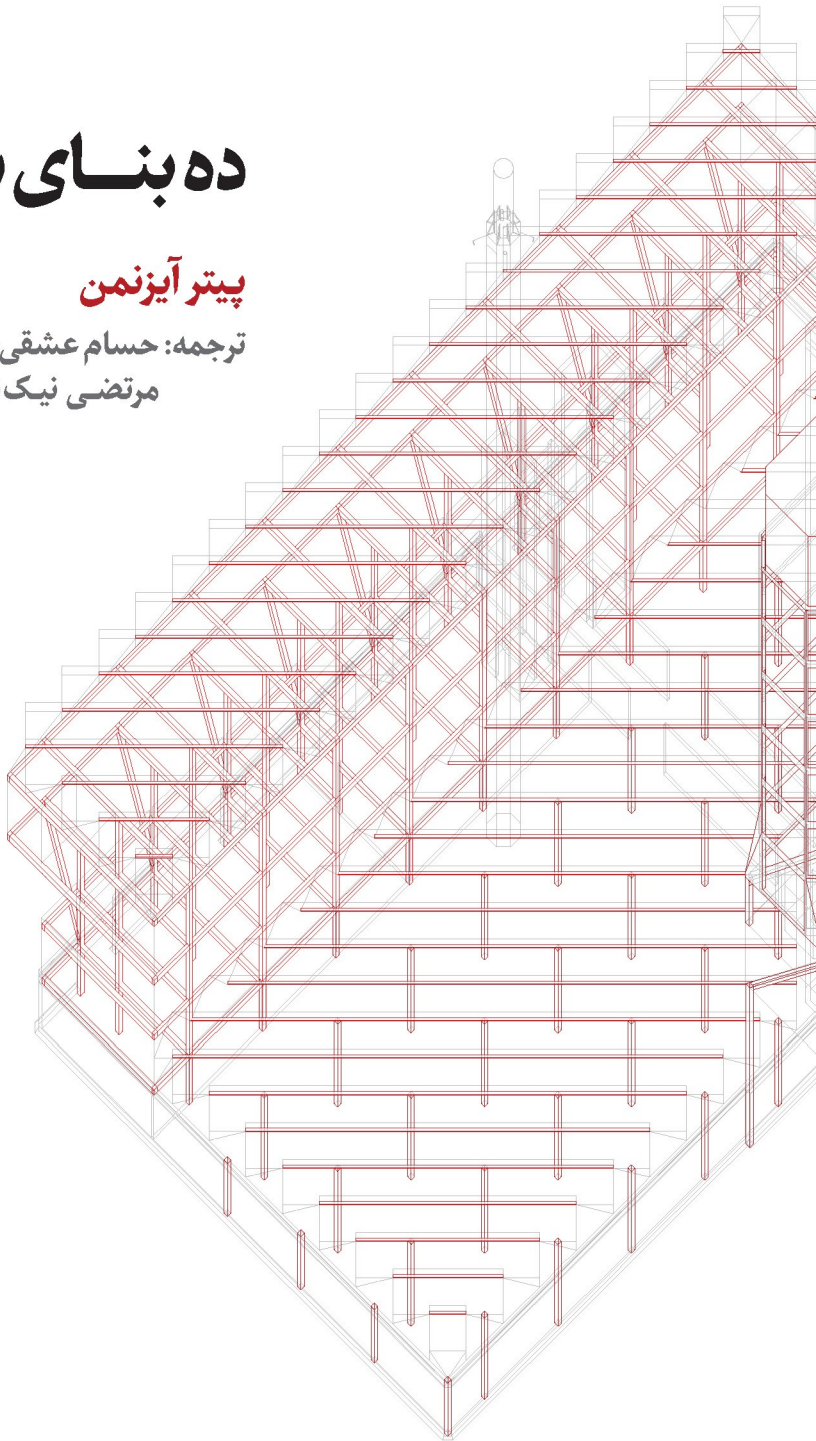
ده بنای شاخص
(۲۰۰۰-۱۹۵۰)

پیتر آیزنمن

ترجمه: حسام عشقی صنعتی
مرتضی نیک فطرت



با خوانش آثاری از:
لوئیجی مورتی
میس ون در روهه
لوکوربوزیه
لویی کان
رابرت ونتوری
جیمز استرلینگ
آلدو رُسّی
رم کولهاس
دنیل لیبسکیند
فرانک اُ. گری

کتابکده کسری

ده بنـــای شاخـص
(۲۰۰۰-۱۹۵۰)

پیتر آیزنمن

ترجمه: حسام عشقی صنعتی
مرتضـی نیک‌فطـرت

انتشـــارات تخصصی هنـــر،
معمـــــاری و شهرســـازی

کـــتابکدهٔ کســـری

آیزنمن، پیتر، ۱۹۳۲ - م.
ده بنای شاخص (۱۹۵۰-۲۰۰۰) / پیتر آیزنمن؛ ترجمه حسام عشقی‌صنعتی، مرتضی نیک‌فطرت.
مشهد: کتابکده کسری ، ۱۴۰۴.
۲۸۸ص.مصور.
شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۶۹۶۳-۷۸-۷
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی:
Ten canonical buildings 1950-2000.
موضوع: معماری -- ترکیب، تناسب و غیره Architecture -- Composition, proportion, etc
موضوع: معماری جدید-- قرن ۲۰م. Architecture, Modern -- 20th century
موضوع: معماری -- فلسفه Architecture -- Philosophy
شناسه افزوده : عشقی صنعتی، حسام، ۱۳۶۲ - ، مترجم
شناسه افزوده : نیک‌فطرت، مرتضی، ۱۳۵۸ -، مترجم
رده بندی کنگره : NA۲۷۶۰
رده بندی دیویی: ۷۲۰/۱
شماره کتابشناسی ملی: ۱۰۰۵۸۵۴۷

کتابکده تخصصی هنر، معماری و شهرسازی کسری

ده بنای شاخص
(۲۰۰۰-۱۹۵۰)

پیتر آیزنمن

ترجمه: حسام عشقی‌صنعتی-مرتضی نیک‌فطرت
آماده‌سازی برای چاپ: محدثه اعزازی
چاپ اول: تابستان ۱۴۰۴
شمارگان: ۳۰۰
شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۶۹۶۳-۷۸-۷

انتشارات: **کتابکده کسری**
نشانی: مشهد، فلسطین۱۴ پلاک۱۰ تلفن: ۳۷۶۷۰۰۱۹ ۰۵۱
وبسایت و فروشگاه اینترنتی: www.kasrapublishing.ir

کلیه حقوق چاپ و نشر این کتاب برای انتشارات کتابکده کسری محفوظ است. هرگونه تصویربرداری و تکثیر اعم از نسخهٔ کاغذی و دیجیتال و... از تمام یا بخشی از کتاب ممنوع و موجب پیگرد قانونی است.

فهرست

۷ شاخصه‌ی آیزنمن: ضدخاطره‌ای از مدرن
۱۳ مقدمه نویسنده

۲۵ **فصل اول: پروفیل‌های متن**
لوئیجی مورِتی، خانه‌ی «اِلْ جیراسوله»، ۱۹۴۷-۱۹۵۰

۴۹ **فصل دوم: دیاگرامِ چتر**
لودویگ میس ون در روهه، خانه‌ی فارنزورث، ۱۹۴۶-۱۹۵۱

۶۹ **فصل سوم: بدعت‌های متنی**
لوکوربوزیه، کاخ کنگره‌ی استراسبورگ، ۱۹۶۲-۱۹۶۴

۹۹ **فصل چهارم: از شبکه‌ی شطرنجی تا فضای درزمانی**
لویی کان، خانه‌های آدلر و دی‌وُر، ۱۹۵۴-۱۹۵۵

۱۲۵ **فصل پنجم: دیاگرامِ نُه‌خانه و تضادهایش**
رابرت ونتوری، خانه‌ی وانا ونتوری، ۱۹۵۹-۱۹۶۴

۱۴۹ **فصل ششم: وارونه‌سازی‌های متریال**
جیمز استرلینگ، ساختمان [دانشکده] مهندسی دانشگاه لِستر، ۱۹۵۹-۱۹۶۳

۱۷۳ **فصل هفتم: متن‌های قیاسی**
آلدو رُسّی، گورستان سن کاتالدو، ۱۹۷۱-۱۹۷۸

۱۹۵ **فصل هشتم: استراتژی‌های فضای خالی (وُید)**
رم کولهاس، کتابخانه‌های ژوسیو، ۱۹۹۲-۱۹۹۳

۲۲۳ **فصل نهم: ساختارزدایی محورها**
دنیل لیبسکیند، موزه‌ی یهود، ۱۹۸۹-۱۹۹۹

۲۴۹ **فصل دهم: دیاگرام چترِ نرم**
فرانک اُ. گری، بنای پیتر بی. لوئیس، ۱۹۹۷-۲۰۰۲

۲۷۹ کتابشناسی

پیشگفتار مترجمان

کتاب ده بنای شاخص را می‌توان به‌عنوان یکی از مهم‌ترین آثار نوشتاری پیتر آیزنمن دانست. او در قامت یکی از تأثیرگذارترین معلمانِ معماری در نیمه دوم قرن بیستم، مفهوم دیگری از خوانشِ اثر معماری را به ما آموخت. آیزنمن در این کتاب تلاش می‌کند تا صرفاً بر خودِ معماری تمرکز کند و معماری را از قید دلالت های بیرونی‌اش برهاند. او با تمرکز بر فرم و درونیتِ یک اثر توانست هر آنچه را که از بیرون بر معماری وارد می‌شود به حاشیه براند، علاقه‌ای به رمزگشایی معنایی تحمیل‌شده به معماری ندارد و به دنبال کیفیات عملکردی و زیبایی‌شناختی نیست. ویژگی‌های مبتنی بر تصمیم‌ناپذیری خوانش یک اثر معماری توسط آیزنمن مؤید این موضوع است که یک اثر معماری به‌مثابه‌ی یک متن تفسیر شود و لذا خوانش موردِتوجه او بر این اصل استوار است که نباید از همان زاویه دید صاحب اثر بدان نگریست. تأکید بر یک معماری مستقل که مرجع و بنیان آن در خودِ معماری باشد، به‌منزله‌ی نوعی گسست واقعی از سنت چهارصدساله‌ی معماری انسان‌گرای غربی است؛ نوعی اندیشه‌ی پساساختارگرایانه که معماری را به دیسیپلین یا متنی خودارجاع تبدیل می‌کند که لزوماً معنایش را از زمینه‌ای که در آن تولید می‌شود نمی‌گیرد. متنی که به‌زعم دریدا سرشار از تضادها و معناهای بی‌ثبات است.

آیزنمن با تفاوت قائل شدن میان یک بنای مؤثر و شاخص با یک بنای برجسته که توسط همگان شناخته شده است و یا معروف‌ترین اثر یک معمار است، بناهای انتخابی این کتاب را ذیلِ مؤثر بودن و شاخص بودن قرار می‌دهد. بناهای شاخص به دلیل ماهیت تصمیم‌ناپذیری‌شان در روند خوانش معماری نیاز به تبارشناسی دارند. این آثار ضمن تأثیرگذاری بر آثار بعد از خودشان، ایده‌ی ساختمان برجسته را در تاریخ ایده‌های معماری کم‌رنگ می‌نمایند. آیزنمن در این کتاب به سراغ بناهای کمتر شناخته‌شده‌ای رفته است که وجهی انتقادی نسبت به قواعد متداول و پایدار معماری دارند و ضرورت خوانش یک اثر معماری شاخص را در غیرضروری بودن همان قواعد متداول می‌داند. انتقادی بودن از منظر او به این معناست که نه‌تنها آنچه حاضر است را ببینیم، بلکه باید یاد بگیریم آنچه غایب است را نیز ببینیم. لذا معماری صرفاً بر مبنای دیدن و بازنمایی نیست، بلکه مشتمل بر انتزاع و نقد حاصل از تفسیرهای موجود در اثر است.

ساختار کتاب مشتمل بر ده فصل است که پیتر آیزنمن در آن به خوانش ده بنای شاخص معماری از سال ۱۹۵۰ تا ۲۰۰۰ می‌پردازد. هر جا که به توضیح اضافی نیاز بوده است، پانوشت افزوده شده که برخی از آن‌ها با درج مأخذ، و برخی دیگر با علامت (م.) یعنی مترجمان، از متن اصلی کتاب متمایز گشته‌اند. تصاویر برخی از آثار یادشده توسط آیزنمن که در کتاب آورده نشده است، توسط مترجمان در یک پیوست دیجیتال افزوده و با حروف ابجد نام‌گذاری شده‌اند که می‌توان از طریق کیو آرکد زیر به آن دسترسی پیدا کرد. در پایان از خوانندگان فرهیخته تقاضا داریم از یادآوری کاستی‌های احتمالی کتاب، به هر شکل که می‌توانند دریغ نورزند.

حسام عشقی صنعتی
(hesameshghisanati@gmail.com)
مرتضی نیک فطرت
(nikfetrat.kiau@gmail.com)
شهریور ماه یک هزار و چهارصد و یک خورشیدی

شاخصه[1]ی آیزنمن: ضدخاطره‌ای از مدرن[2]

اِستَن آلن[3]

تاریخِ «مؤثر»، خود را از ثباتِ دلگرم‌کننده‌ی زندگی و طبیعت محروم می‌کند و به خود اجازه نمی‌دهد تا با یک عصیان بی‌صدا به سوی پایان هزاره منتقل شود. پایه‌های سنتی خود را ریشه‌کن می‌کند و بی‌وقفه تداومِ متظاهرانه‌اش را مختل می‌نماید. این بدین دلیل است که تاریخ برای فهمیدنْ ساخته نشده است؛ بلکه برای شکافتن[4] ساخته شده است.

میشل فوکو

عنوان کتاب جدید پیتر آیزنمن، *ده بنای شاخص*، نشان‌دهنده‌ی ساختِ یک باور[5] جدید است. در واقع، موضوعی تعلیمی پیرامون «شاخصه»[6]ی آیزنمن وجود دارد و مهم است تا یادآوری کنیم که این خوانش‌های فرمی دقیق[7] در بستر سمینارهایی شکل گرفت که از سال ۲۰۰۳ تا ۲۰۰۶ در پرینستون تدریس می‌شد. از یک جنبه، آنچه در اینجا پیشنهاد می‌شود چیزی کمتر از یک پداگوژی[8] جدید نیست که در بطن خود، خوانشِ دقیقِ ساختمان‌های درخورِ قرن بیستم را مدنظر قرار داده است. در گذشته، آیزنمن اغلب به دلیل اتکا به مفاهیمِ خارج از معماری موردانتقاد قرار می‌گرفت. او با این اثرِ تحلیلی، به‌صراحت اعلام می‌کند که این خودِ ساختمان‌ها هستند که منبع ایده‌ها در معماری‌اند و مفاهیم فلسفیِ خارج از دیسیپلین، کاربردی ندارند.

اما ترکِ این عادت، متضمن از دست دادن قدرتِ استدلال او خواهد بود. من فکر می‌کنم عنوان در نظر گرفته‌شده برای این کتاب، نوعی ترفند است؛ با وجود اینکه او برگ برنده‌ی دیگری در چنته دارد، برای پرت کردن حواس خواننده، با اندکی رندی از یک عنوان گمراه‌کننده استفاده می‌کند. آیزنمن بر مبنای مفهوم نامتعارفی که از کانونیکال ارائه می‌دهد، آن را به ایده فوکو

۱- Canon. در فرایند ترجمه، این واژه به فراخور متن به معادل‌هایی مانند «شاخصه»، «معیار» و «کانون» ترجمه شده است. م.

۲- مصداقی از رویارویی با ایدئولوژی‌های غالب، میشل فوکو در نوشتاری با عنوان «زبان، خاطره و پرکتیس» به این موضوع اشاره می‌کند که کارکردِ ضدخاطره، به چالش کشیدن هژمونیِ تصویر برساخته نخبگان از گذشته است. م.

۳- Stan Allen (1956). معمار و نظریه‌پرداز آمریکایی و رئیس پیشین دانشکده‌ی معماری دانشگاه پرینستون. او دارای کارشناسی هنر از دانشگاه براون، کارشناسی معماری از کوپر یونیون و کارشناسی ارشد معماری از دانشگاه پرینستون است. او در دفاتر ریچارد مایر و رافائل مونئو مشغول به کار بوده و پیش از این با معمار منظر جیمز کورنر، مدیر دفتر فیلد آپریشنز بود. دفتر معماری او در شهر نیویورک مستقر است. م.

4- cutting

۵- Orthodoxy. عقیده یا طرز تفکری که به‌عنوان درست یا صحیح پذیرفته شده باشد: باورها، اعمال. م.

6- canon

7- Close reading

۸- Pedagogy. پداگوژی هنر یا علم وجودی یک معلم است. این اصطلاح عموماً به استراتژی‌ها یا راهبردهای آموزش مربوط می‌شود که عده‌ای از آن به‌عنوان سبکِ یادگیری نیز یاد می‌کنند. پداگوژی که در در لغتنامه‌ها به «روش آموزگاری»، «فن تعلیم» و «علم تعلیم» ترجمه شده، گهگاهی هم به‌عنوان استفاده صحیح از راهبردهای آموزشی در جریان فرایند یاددهی و یادگیری نیز تعریف می‌گردد. م.

در ارتباط با تاریخ مؤثر [یا انتقادی] نزدیک‌تر می‌کند و از ایده‌ی محافظه‌کارانه‌ای که مبتنی بر حفظِ یک شاخصه‌ی بی‌زمان و بدون تغییر است دور می‌گرداند.

این «واگرایی آزاد»[1] [از اصول تثبیت‌شده معماری] لحظات حاشیه‌ای یا ظاهراً بی‌اهمیتی در معماری را شامل می‌شود که آیزنمن در این مجموعه، از آن به‌عنوان «کانونیکال» تعبیر می‌کند. به‌عبارت‌دیگر، ابداعِ زمانی اتفاق می‌افتد تا موضوعاتِ کم اهمیت جلوه داده‌شده که پیش از این در حاشیه قرار داشتند، به درونِ این دیسیپلین جذب شوند و باعث ایجاد تغییرات درونی در منطق خودِ دیسیپلین گردند. آیزنمن، شرایط مدرن را به‌عنوان لحظه‌ای برآمده از تضاد[2] درمی‌یابد که به‌نوبه‌ی خود در ناپیوستگی فرمی و گسست تاریخی تجلی می‌یابد. فوکو می‌نویسد: «هدفِ تاریخ، کشف ریشه‌های هویت ما نیست، بلکه متعهد به امحاء این هویت است». آیزنمن در اینجا می‌نویسد: «یک اثر کانونیکال؛ یک مفصل، یک گسست، یک پیشگویی است، به‌عبارت‌دیگر، امری است که لزوماً نشان‌دهنده‌ی یک تغییر می‌باشد». از نظر آیزنمن (در مقام یک خواننده‌ی آگاه و دقیق آثار فوکو) وظیفه‌ی تاریخ این است که تضاد و گسست را نمایان سازد. او در جستجوی آن لحظاتی است که بنیانِ دیسیپلین و پارادایم تغییر می‌کند. از این نظر، شاخصه‌ی آیزنمن در مقابل یک شاخصه‌ی مطلق ست، باید به نقطه‌ی مقابل و بارزی که کالین رو[3]، مربی آیزنمن بدان عقیده دارد نیز توجه داشت. اشاره به کالین رو در اینجا (همان‌طور که آیزنمن در مقدمه‌ی خود بیان می‌کند) تأییدی است بر این موضوع که آیزنمن از لحاظ فکری مدیون کالین رو است و درعین‌حال می‌توان تفاوت میان آن دو را ارزیابی کرد. کالین رو، استمرار هندسیِ نهفته میان [معماری] کلاسیک و مدرن را به‌خوبی مطرح کرده بود. از نظر آیزنمن، تأکید کالین رو بر استمرار، معماری مدرن را گرفتار سنّتِ انسان‌گرایی نمود[4]. برای رهانیدن معماری مدرن از سنّت انسان‌گرایانه‌اش، ایجادِ تبارشناسی[5] جایگزینْ ضروری می‌نمود که اکنون در آن، تکه‌تکه‌گی[6] و ناپیوستگی اولویت دارد. آیزنمن از روش کالین رو برای خوانش‌های دقیقِ فرمی استفاده می‌کند و آن را برای کاربست متفاوتی همچون شناسایی شکاف‌ها، گسست‌ها و مسیرهای واگرا به کار می‌برد. بااین‌حال، او به دلیل روش تحلیلی خودْ مدیون کالین رو است: «کالین رو ابتدا به من آموخت که چگونه آنچه را که در ساختمانْ نگاشته شده است، ببینم، اما امر موضوعیِ دیدن، صرفاً به‌صورت بصری مطرح نبود». آیزنمن با استفاده از گفته‌ی معروف فرانک اِستلا[7]، «آنچه را با چشمان خود می‌بینید، همان چیزی است که درک می‌کنید»[8]، با معنای کاملاً متفاوتی آن را بیان می‌نماید. او همانند مربیِ خود کالین رو، به این دیدگاه که «آنچه به معنای واقعی کلمه در آنجا وجود دارد، متضمن چیزی‌ست که وجود دارد» علاقه‌مند نیست.

شاید مشهورترین نمونه‌ی این روش و مقاله‌ای که آیزنمن با مؤثرترین کلماتِ ممکنْ فاصله‌ی ایدئولوژیک خود را از کالین رو اعلام کرد، مقاله‌ی «سویه‌های مدرنیسم: خانه‌ی دُم‌اینو و نشانه‌ی خودارجاع»[9] باشد. در این مقاله (که با پیامی از فوکو آغاز می‌شود)[10]، آیزنمن ایده‌ی نشانه‌ی خودارجاع را به‌عنوان سویه‌ای از دُم‌اینو می‌شناسد که آن را «حقیقتاً مدرنیست» می‌گرداند. نقطه‌ی شروع آیزنمن، ترسیم پرسپکتیو شمایلی[11] سیستم دُم‌اینو (تصویر الف)[12]

1- liberating divergence

2- shot through with contradiction

۳- Colin Rowe (1920-1999). مورخ معماری، منتقد، نظریه‌پرداز و معلم آمریکایی بریتانیایی‌تبار. او تا سال ۱۹۶۲ استاد دانشگاه کمبریج بود و در این مدت شاگردانی چون پیتر آیزنمن را تربیت کرد، بعد به آمریکا رفت و در دانشگاه‌های متعددی، از جمله دانشگاه کرنل و دانشگاه تگزاس در آستین به تدریس پرداخت. م.

۴- پیتر آیزنمن تأکید می‌کند که نوشته‌های کالین رو درباره لوکوربوزیه همانند متن «ریاضیات و ویلای ایدئال» و «معماری آرمان‌شهر» دارای ماهیتی ضدمدرن هستند و معتقد است که در خوانش کالین رو از آثار لوکوربوزیه، جنبه‌های حقیقتاً مدرنیستِ کارهای او پنهان مانده است. آیزنمن تأکید دارد که برخلاف کالین رو، علاقه‌ای ندارد که به چیزی بیرون از معماری فکر کند یا اینکه معماری را به انسان ربط دهد. م.

5- genealogy

6- fragmentation

۷- Frank Stella (1936). نقاش و مجسمه‌ساز آمریکایی. م.

8- What you see is what you see

9- Aspects of Modernism: Maison Dom-ino and the Self-Referential Sign

۱۰- آیزنمن در ابتدای مقاله، به این گفته‌ی فوکو اشاره می‌کند: «روش‌ها و شاخصه‌های بازنمایی که زیر بار تاریخ خود مانده‌اند، از بیان نظم هستی به‌شکلی کامل و آشکار، ناتوان هستند». م.

11- Iconic

۱۲- تصاویری که با حروف الفبا مشخص شده، جهت درک بهتر موضوع، توسط مترجمان به پیوست دیجیتال افزوده شده‌اند. م.

است. ظاهراً نمایش یک سیستم ساختمانی [همانند دم‌اینو]، اغلب به‌عنوان دیاگرام اصول اولیه‌ی پلان آزاد در نظر گرفته می‌شود. آیزنمن، ترسیم را در برابر دانه[۱۳]های فضایی [یک اثر] می‌خواند که در آن، مجموعه‌ای از حرکات فرمی کوچک اما مهم را به نمایش می‌گذارد و نوعی فرم معماری خنثی[۱۴] را ایجاد می‌کند: دست‌کم یک تمایز فرمی لازم برای تعریف اثر ساخته‌شده به‌مثابه‌ی معماری که در مقابل دیاگرام سازه‌ایِ صرف قرار می‌گیرد.

همه‌ی عناصر متدولوژی آیزنمن در اینجا، اعم از بی‌توجهی متظاهرانه به سازه، سایت و برنامه، به‌منظورِ یک خوانش فرمی متفاوت و بسطِ آن تحلیل به‌مثابه یک گزاره‌ی کلی‌تر است که آیزنمن آن را یک «دیاگرام» می‌نامد. خانه‌ی دُم‌اینو یکی از دیاگرام‌های کلیدی موردِبحث در این کتاب است. این موضوع، همان‌طور که در مقاله‌های قبلی بیان شد، نقطه‌ی عزیمتِ ممتاز و اهرمی مفهومی برای گشودن عرصه معماری مدرن و پست‌مدرن تلقی می‌گردد. در اینجا ارجاع به دُم‌اینو، هم اشاره به یک روش تحلیل و هم اشاره به یک اثر مدرنیستیِ درخور است. این نماد دموکراتیزه شدنِ فضا در لوای مدرنیته و فضای معماری پست‌مدرن، عزیمتی به خودارجاعی[۱۵] است. این امر برای آیزنمن، «گسستِ واقعی و جریان‌ساز از سنت ۴۰۰ ساله‌ی معماریِ انسان‌گرایانه‌ی غربی» است.

بسیاری از همین مباحث در یکی از اولین مقاله‌ها وجود دارند که روش تجزیه‌وتحلیل را این‌گونه بیان می‌کنند: ساختارشکنیِ برجسته، دور از ذهن و فرمیِ آیزنمن از ساختمان مهندسی لسترِ جیمز استرلینگ[۱۶] در مقاله‌ی «واقعی و انگلیسی: شکستِ جعبه»[۱۷] که اگرچه یک دهه قبل‌تر نوشته شده بود، در اولین شماره‌ی نشریه‌ی *آپوزیشنز*[۱۸] (۱۹۷۴) منتشر شد. استرلینگ مانند آیزنمن، با مدل‌های تفسیری کالین رو اختلاف نظر داشت: «بااین‌حال استرلینگ مجبور بود برای فراهم کردن «حوزه‌ی نفوذی» برای خود، نه‌تنها لوکوربوزیه، بلکه تفسیرِ دریافتی او از مربی شخصی‌اش یعنی کالین رو را بپذیرد». آیزنمن در یک متن کلیدی و تسلسل‌وار از دیاگرام، با پیشبرد تفصیلی‌ترِ مقاله دُم‌اینو[۱۹]، دستاوردهای فرمیِ دیاگرام دُم‌اینو را استخراج می‌نماید. با عقب نشستن تکیه‌گاه سازه از لبه‌ی صفحه‌ی افقی دال، بر جریان افقی فضا تأکید شد (حمایت از پلان آزاد) و همچنین سطح عمودی را از تکیه‌گاه سازه‌ای خود آزاد کرده و امکان ایجاد یک لایه‌بندی از فضا را در بُعد عمودی محقق نمود. آیزنمن، «با وجود استفاده از واژگانی که با زیبایی‌شناسی کوبیستی ماده‌زدای سنتی مغایرت دارد، نوآوری فرمیِ استرلینگ را به‌عنوان گزاره‌ای جایگزین برای سطح عمودی قرار می‌دهد که قابلیتِ نمایشِ صفحه‌ی عمودی را به‌عنوان یک مبنای فضاییِ غالب نشان می‌دهد».

صحتِ این خوانش فرمی شاید کم‌اهمیت‌تر از روشی باشد که برای آن به کار رفته است. به اعتقاد من، قدرت واقعی این مقاله در این است که ویژگی‌های فرمی معماری استرلینگ را برخلافِ تفاسیر غالب آثارش در آن زمان –و همچنین چارچوب تبیین‌کننده‌ای که خودِ استرلینگ بیان می‌کند– برجسته می‌نماید. در آن زمان، همانند امروز، لستر تقریباً به‌طور خاص از منظر وضوحِ آرایش‌های عملکردی‌اش، استفاده‌ی مستقیمش از متریال‌های صنعتی (اگر نگوییم که «بروتالیستی» است) و نیز مجموعه اقتباس‌های برگرفته از مصادیق شاخص مدرنیست (به‌عنوان مثال، تأثیر ملنیکوف در زاویه‌ی محوری سالن سخنرانی) تفسیر می‌شد. ادعای اولیه‌ی استرلینگ با [ایده] استقرار مفهومِ خودارجاعی و نوآوری فرمی، به‌طرز بحث‌برانگیزی، در تناقض است. این تناقض، تفسیر وسیع‌تری به روی اثر می‌گشاید و این ایده را تأیید می‌کند که اثر پیچیده‌ای مانند ساختمان مهندسی لستر، همیشه فراتر از توضیحاتِ متقن خواهد بود.

13- grain
14- degreezero
15- self-referentiality
۱۶- Leicester Engineering Building. به فصل ششم کتاب مراجعه شود. م.
17- Real and English: The Destruction of the Box
۱۸- *Oppositions*. *آپوزیشنز* یک مجله‌ی معماری بود که از سال ۱۹۷۳ تا ۱۹۸۴، توسط مؤسسه‌ی معماری و مطالعات شهری آمریکا منتشر می‌شد. بسیاری از مقالات مجله به پیشرفت تئوری معماری کمک کرده و بسیاری از نویسندگان آن، متخصصان برجسته‌ای در رشته‌ی معماری شدند. م.

۱۹- اشاره‌ای است به مقاله آیزنمن با عنوان «سویه‌های مدرنیسم: خانه دم‌اینو و نشانه‌های خودارجاع». م.

تحلیل‌های ساختمان لستر در این کتاب به شیوه‌ای جدید انجام شده و همراه با پس‌زمینه‌های روایی افزوده شده، به خوانایی آن بهبود می‌بخشد و دیاگرام‌های ترسیم‌شده‌ی جدید، موجب وضوح بخشیدن به استدلال‌هایش می‌شود. روش، به‌خودی‌خود، مهم‌تر از گاهشماری و تاریخی بودنش است: عزم راسخ آیزنمن برای خوانش برخی از این ساختمان‌ها برخلاف تفسیرهای متداول، از طریق یک ابزار اصلی که دیاگرام آکسونومتریک برش خورده است، محقق شد. این روش لحظاتی بغرنج و بحرانی را در خود به همراه دارد. ترسیمات فرانک گری از پروژه‌ی کیس وسترن رزرو[1] (تصویر ب) که بر هندسه‌های موجود در سقف که از بالا دیده می‌شود، تأکید دارد، برای جلوه‌های تندیس‌گرایانه‌ی گری که تقریباً به‌طور خاص به‌صورت مدل طراحی می‌کند و نیز با توجه دقیق به تجربه‌ی ساختمان از سطح خیابان، ناکافی به نظر می‌رسد. بااین‌حال، این کتاب، در تجزیه‌وتحلیل کتابخانه‌های ژوسیو[2]، منتج به بینش‌های فرمی درخشانی می‌شود و به ما یادآوری می‌کند که رم کولهاس علی‌رغم همه‌ی دلمشغولی‌اش به مبنای اجتماعی/فرهنگی معماری، خالقِ یک ابداع فرمیِ ظریف و پیچیده است. بااین‌حال، اگر کولهاس از معماری [صرفاً] به‌عنوان ابزاری برای نقدِ اجتماعی استفاده کند، آیا ما واقعاً به او علاقه‌مند خواهیم بود؟ به‌همین‌ترتیب، آیزنمن در تفسیر تأمل‌گرایانه‌اش از استراتژی‌های متغیر پلان برای خانه‌ی مادر رابرت ونتوری، به ما یادآوری می‌کند که ونتوری، اگرچه معمولاً با ظرفیت نشانه‌شناختی صفحه‌ی عمودی کار می‌کند، اما یک طراح نابغه‌ی پلان است که بناهایش می‌توانند در برابر تحلیل فرمیِ گسترده عرض اندام کنند.

[رسیدن به] یک اصل نهایی که قابل‌ارجاع باشد، شاید سریعاً محقق نشود؛ به نظر من، آیزنمن این ایده‌ی هارولد بلوم[3] را درونی می‌کند که بر مبنای آنْ بلوم در قامت یک نویسنده، وقتی به آثار پیشینیان خود می‌پردازد، به جای مواجهه با یک شاهکار جاافتاده و کاملاً پذیرفته‌شده، اغلب به سراغ آثار اولیه یا جنبه‌های مبهم و حاشیه‌ای یک اثر جاافتاده می‌رود که منجر به راهگشایی[4] و رخنه در اثر با هدف گشایش موضوع و ایجاد فضایی هموار برای ادامه فعالیت می‌گردد. با وجود اینکه خانه‌ی فارنزورث[5] میس ون در روهه و ساختمان مهندسی لستر استرلینگ، بدون تردیدْ در تاریخ معماری پس از جنگ نقش محوری دارند، لوئیجی مورتی انتخابی‌ست که کمتر شناخته شده است. به‌همین‌ترتیب، بررسی خانه‌های آدلر و دی‌وُر لویی کان در این کتاب، علی‌رغم ساختمان‌های عمومی شناخته‌شده‌تر لویی کان، عجیب به نظر می‌رسد. امروزه از این منظر، ما اساساً کاخ کنگره‌ی لوکوربوزیه در استراسبورگ[6] را [یک اثر] کانونیکال می‌دانیم، زیرا پایه‌گذار چندین نسل از آثاری‌ست که دارای سطح پیچ‌خورده هستند. از این منظر، به کتابخانه‌های ژوسیو اثر کولهاس که قبلاً تا حدودی نادیده انگاشته شده بودند، یک وضعیت «کانونیکالِ» گذشته‌نگر[7] می‌بخشد.

اما در اینجا چیزی بیشتر از پیگیری ابهامات درونیِ اثرْ مدنظر است. آیزنمن آن لحظاتِ موجود در ساختمان‌های شناخته‌شده و کمتر شناخته‌شده را که هنوز جای کار دارند، پیدا کرده و آن‌ها را از صفر تنظیم می‌کند. شاخصه[8]ی آیزنمن قطعاً یک باورِ جدید نیست. یک شاخصه معمولاً متضمن نگاه به گذشته برای تأیید آثار تاریخی برجسته و دسترس‌ناپذیر است. در عوض شاخصه‌ی آیزنمن، نوعی پیش‌نگری[9] است و زمینه را برای بناهای آتی فراهم می‌کند. همچنین فاقد مفهوم شاخصه‌ای است، کمتر توجه‌شده و میراث‌دار گذشته است و تاحدودی نامتعارف و در نهایت بسیار شخصی است. با همه‌ی این اوصاف، [نحوه خوانش آثار موجود در این کتاب] مطمئناً نوعی غایت‌گرایی[10] نیست که «آیزنمن» در نقطه‌ی پایانی‌اش

1- Case Western Reserve project

۲- Jussieu Libraries. به فصل هشتم کتاب مراجعه شود. م.

۳- Harold Bloom (1930-2019). یک منتقد ادبی آمریکایی و استاد علوم انسانی دانشگاه ییل. از او اغلب به‌عنوان تأثیرگذارترین منتقد انگلیسی‌زبان قرن بیستم یاد می‌شود. م.

4- handhold

۵- Farnsworth House. به فصل دوم کتاب مراجعه شود. م.

۶- Palais des Congrès-Strasbourg. به فصل سوم کتاب مراجعه شود. م.

7- retrospective

8- canon

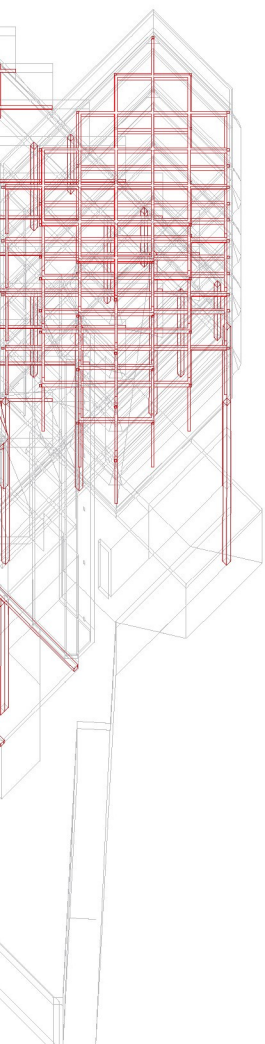
9- anticipatory

10- teleology

باشد. این، نه یک شاخصه‌ی جهانی است و نه یک شجره‌نامه‌ی فردی، بلکه هم ثبتِ مسیرِ فکری یک معمار است و هم روشی که مسیرهای آتی دیگر را نشان می‌دهد. این بناها دقیقاً در جایی هستند که امکانی جدید برای اولین‌بار به منصه‌ی ظهور می‌رسد؛ حتی اگر آزمایشی و ناقص باشد. این شاید گویاترین بینشِ آیزنمن باشد. او در اینجا مجموعه‌ای از امکانات مفروض از مسائل معماری را ارائه می‌دهد، می‌گشاید و خیلی گذرا در موردشان صحبت می‌کند، بااین‌حال، او همیشه برای تکمیل کار و ایجاد گشایش جدید، فرصتی برای نویسنده‌ی بعدی باقی می‌گذارد تا به‌نوبه‌ی خود قلمرو جدیدی را برای نسل‌های بعدیِ معماران بگشاید.

Ten canonical buildings
1950-2000

Peter Eisenman



■ *ده بنای شاخص* را می‌توان به‌عنوان یکی از مهم‌ترین آثار نوشتاری پیتر آیزنمن دانست. او در قامت یکی از تأثیرگذارترین معلمانِ معماری در نیمه دوم قرن بیستم، مفهوم دیگری از خوانشِ اثر معماری را به ما آموخت. او در این کتاب تلاش می‌کند تا صرفاً بر خودِ معماری تمرکز کند و معماری را از قید دلالت‌های بیرونی‌اش برهاند. او با تمرکز بر فرم و درونیتِ یک اثر هر آنچه را که از بیرون بر معماری وارد می‌شود به حاشیه می‌راند، علاقه‌ای به رمزگشایی معنایی تحمیل‌شده به معماری ندارد و به دنبال کیفیات عملکردی و زیبایی‌شناختی نیست.

آیزنمن با تفاوت قائل شدن میان یک بنای شاخص با یک بنای برجسته که توسط همگان شناخته شده است و یا معروف‌ترین اثر یک معمار، بناهای انتخابی این کتاب را ذیلِ شاخص‌بودن قرار می‌دهد. آیزنمن در این کتاب به سراغ بناهای کمتر شناخته‌شده‌ای رفته است که وجهی انتقادی نسبت به قواعد متداول معماری دارند.

ساختار کتاب مشتمل بر ده فصل است که آیزنمن در آن به خوانش ده بنای شاخص معماری، از ده معمار مطرح و در محدوده‌ی سال ۱۹۵۰ تا ۲۰۰۰ می‌پردازد. او با ترسیم‌ها، دیاگرام‌ها و متن‌های صریح، موضع نظری هر معمار را آشکار می‌سازد، و سپس تحلیل انتقادی دقیقی از هر پروژه ارائه می‌نماید. او سعی می‌کند از افتادن در دام برخی از روش‌های تفسیرِ تاریخی-هنری که در ارتباط با آثار به‌اصطلاح تصویری یا شئ‌محور موفق بوده، ولی نسبت به آثار غیرتصویری و غیرشئ‌محور ناموفق‌اند، اجتناب کند. آیزنمن از همان ابتدا به روابطِ مفهومی توجه دارد و آن را ساختار عمیق یا روابطِ نَحویِ قابل‌شناسایی در یک اثر یا پیش از اثر یا آغازشده توسط خودِ اثر می‌نامد ■

ISBN:978-622-6963-78-7

9 786226 963787

شهرسازی معماری و کتابکده تخصصی هنر

اصالت و قیمت این کتاب فقط با **هولوگرام اختصاصی «کتابکده کسری»** تأیید می‌شود.