دیگر نه خبری از میکلانژ است و نه هنر[۱]

الکساندر کاتبرت
برگردان: مجتبی لرزنگنه
ویراستاری: فضا و دیالکتیک

تعریف اینکه «طراحی شهری چه نوع هنری است» را می‌توان به لحاظ تاریخی دنبال و در مقاطع مهمی شناسایی کرد: از زبان محلی و بداعتِ کامیلیوسیته[۲] در قرن نوزده گرفته، تا گوردون کالن[۳] در قرن بیست و بسیاری دیگر در قرن بیست و یکم. کاتبرت بیان می‌کند که مقاله‌ی مارشال این ایده را به خوبی تا انتهای منطقی‌اش پیش می‌برد. بی‌تردید همه می‌دانند که همه‌ی اشکال هنر به طریقی در دیگر اشکال هنر سهیم هستند و نوعی همپیوندی و وابستگی میان انواع شکل‌های هنری وجود دارد (باهاوس نمونه‌ی اعلای این وضعیت است). به ویژه هنر عمومی ــ یا هر هنری که در فضای عمومی طراحی و اجرا می‌شود ــ نقش انکارناپذیری در لذت‌بردن افراد از مکان‌ها ایفا می‌کند. با وجود این، با اصرار بر اینکه طراحی شهری هم یک «هنر» است ما نیز در دامِ بتوارگی هنریِ سیته گرفتار می‌شویم رویکردی که می‌دانیم بیش از یک قرن پیش به نفع کارکردگرایی اوتو واگنر[۴] کنار گذاشته شده بود. هنر در شکل‌دهی به دنیای مدرن نسبتاً ناتوان است. هنر جذابیت‌ها و محتواهایی را به طراحی شهری می‌افزاید اما، بر فرایند طراحیِ شهری حاکم نیست و نباید باشد.

هیچ مبنای نظری و تجربی وجود ندارد که توان توجیه این ایده را داشته باشد که طراحی شهری *ظاهراً* یک فرم هنری آزاد (emancipated) است. این ایده فقط در خدمتِ توجیهِ نخبه‌گراییِ فراگیر در حرفه‌ها و متخصصانِ مرتبط با تولید فضا و محیط مصنوع، به عنوان داوران و صاحب‌اختیارانِ هنر و ذوق و نیز کارکردشان درون سرمایه‌داری کالایی است. این ایده مشوق دیدگاهی است که طبق آن هنر و طراحی شهری به سانِ هنر مصون از کارکرد اجتماعی باقی بمانند. اما باید توجه داشت که در این فرآیند، ارزش واقعی هر دو تضعیف می‌شود. بعلاوه، این ایده که به نوعی بیانگر آن است که طراحی شهری تاریخاً به واسطه‌ی اقتصاد سیاسی زمانه تعریف می‌شود، در مواجهه با اینکه فضای اجتماعی چگونه «به وجود می‌آید»، در چنگ مفاهیمی منسوخ گرفتار می‌شود. برای مقابله با این تجدیدنظرطلبی[۵]، پذیرش گفته‌ی آلفرد نورث وایتهد[۶] مبنی بر اینکه «اما در دنیای واقعی، مهم‌تر از حقیقت‌داشتنِ یک پیشنهاد، جذاب‌بودنِ آن است. اهمیت حقیقت تا جایی است که به جذابیت/منفعت بی‌افزاید»، الزامی ناگزیر را به همراه دارد. در این مورد، افزودنِ جذابیت مستلزمِ گزاره/پیشنهادی کاملاً متضادی است ــ *که طراحی شهری هنر نیست، و طراحان شهری هنرمند نیستند.*

هنر همچون یک کلیت برای اهداف متعددی بکار بسته شده، اهدافی که بی‌تردید پیشرفت بالنده‌ی شیوه‌های تولید است که حد و حدودشان را تعیین می‌کند. هنر در دوران پارینه‌سنگی[۷] (لا کِو[۸]، آلتِ میرا[۹] ، چاوِت[۱۰]) در خدمت کارکردهای تمثیلی و رمزآلود بود؛ از دولت یونان باستان و آرمان‌های دموکراتیک آن حمایت می‌کرد؛ در دوران فئودالیسم دین سازمان‌یافته را شیءواره

---

[۱] این مقاله برگردانی است از مقاله‌ای با مشخصات زیر:
Alexander Cuthbert (2016) No more Michelangelo's – no more art, Journal of Urban Design, 21:4, 429-43.
این متن در واقع شرح و تفسیری است بر مقاله‌ای از استفان مارشال استاد ریخت‌شناسی و طراحی شهری در یونیورسیتی کالج لندن که با عنوان «طراحی شهری چگونه هنری است؟» (The kind of art urban design is) در دوره ۲۱ شماره ۴ از نشریه‌ی طراحی شهری (Journal of Urban Design) منتشر شده است.

[2] Camillo Sitte
[3] Gordon Cullen
[4] Otto Wagner
[5] revisionism
[6] Alfred North Whitehead
[7] Palaeolithic
[8] Lascaux
[9] Alta Mira
[10] Chauvet

کرد؛ و با حمایت هنرمندانه (در شکلِ رنسانس) به سلطنت خدمت کرد. امروزه هنر نقش مسلطی در کالایی‌سازی زندگی اجتماعی و تقاضاهای صنعت فرهنگ ایفا می‌کند (Scott 2000). بنابراین دیگر ممکن نیست میکل‌آنژی به وجود بیاید. هنر نه یک عامل مستقل در شهری‌شدن است و نه صرفن ابزار مشروعیت‌بخشِ طراحان شهری برای افزایش سرمایه‌ی فرهنگی‌شان. با این حال، هنر عمومی، تنها شکل هنری مرتبط با فضای شهری، مداخله‌ای یکنواخت و یک‌شکل نیست. هنر عمومی را می‌توان به دو دسته‌ی کلی تقسیم کرد: «هنر یادمانی» کالایی‌نشده با حمایت مالی دولت، و نیز «هنر عمومی» (کالایی‌شده) که در بسیاری از موارد، بخش خصوصی با بهره‌گیری از درآمدهای ناشی از مالیات‌ها، فروش تراکم، و نیز وام‌ها، هدایا و روش‌های دیگر آن‌ها را تولید می‌کند (Cuthbert 2007, 89–100, 2011, 104–121). در هر دو حالت، هنرمند درون چارچوبی ایدئولوژیک و نهادی زندانی می‌شود جایی‌که کارفرمایان دولتی و یا خصوصی همواره می‌توانند کار این به اصطلاح هنرمندان را به منظور مناسب‌شدن، دستکاری و تحریف کنند. شاید حذف مجسمه‌ی ریچارد سِرا به اسم *تیلتد آرک* (Tilted Arc) از فدرال پلازای نیویورک حد اعلای این وضعیت باشد.

از این رو، امروزه تعریف طراحی شهری به سان فتیشی تمامن هنری ضرورتن در برابر این ایده سر تعظیم فرود می‌آورد که فرم‌ها و فضاهای معاصر، از جمله مواردِ دکوراتیو یا تزئینی، به میزان چشمگیری بازتاب مبانی ایدئولوژیک نوشرکت‌گراییِ دولتی[11] و تعهدش برای بیشینه‌ساختن استخراج ارزش اضافه، بهره و رانت در خلق فضای شهری هستند (Harvey 2003). به طور خلاصه، هنگامی که طراحی شهری به عنوان «هنر» به واسطه‌ی قوانین تولید مادی دگرگون می‌شود، محتوای اتیکال و اخلاقی (ethical and moral) آن به طور جدی به حاشیه رانده می‌شود. به بیان دیگر، «کیفیات زیبایی‌شناسانه و محتوای ایدئولوژیک تولیدات هنری فقط تا آنجا امکان وجود دارند که در تضاد با قانون بیشینه‌سازی سود نباشند» (Vasquez 1973, 241, chapters 19 and 20). بنابراین، درحالیکه برداشت‌های مفروض از «هنر» را نمی‌توان به فرآیند طراحی شهری منتقل کرد، واضح است که ایدئولوژی و پرکتیس‌های نوشرکت‌گراییِ دولتی را می‌توان *به یکسان* هم به هنر و هم به طراحی شهری منتقل کرد اگر چه *به شیوه‌های متفاوتی* در این دو عرصه عملیاتی می‌شوند.

کاربردِ اصطلاح «هنر» در واقع نوعی رازآلودسازی آن‌چیزی است که عملن در حال رخ‌دادن و آشکارشدن است. این حقیقت انکارناپذیری است که پرکتیس طراحی شهری، هم در شکل عاملان انحصاری (حرفه‌ها) و هم در شکل واحدهای اصلی تشکیل سرمایه (شرکت‌ها)، پشتیبانِ ایجاد سرمایه‌ی پایا در شکل محیط مصنوع است. تصمیمات اقتصادی و سیاسی بیشمارِ برآمده از حکومت‌های ملی، استانی و محلی و مکانیسم‌های تنظیمی/نظارتی‌شان (کنترل توسعه، مقررات ساخت‌وساز و برنامه‌ریزی، راهنماهای طراحی)؛ بانک‌ها، شرکت‌های بیمه، صنعت املاک‌ومستغلات، سرمایه‌ی ملکی و همچنین به واسطه‌ی پوششی از منافع حرفه‌ای ــ وکلا، حسابداران، مهندسان عمران و حمل‌ونقل، زمین‌شناسان، بوم‌شناسان، معماران و البته طراحان شهری ــ همه و همه بر این فرایند کلی طراحی شهری تاثیر می‌گذارند و به آن جهت می‌دهند. در بیشتر اوقات آن‌چه برای طراح شهری باقی می‌ماند فقط مداخله‌ای محتاطانه در اشکال هندسی ساده است تا این شکل‌های هندسی را کاربردی و سودآور سازند. با وجودِ این ناهمگونیِ صاحبان منافع، چه نوع «هنری» اساسن می‌تواند سربرآورد؟

مناقشات بی‌پایان و بیهوده‌ی آکادمیک بر سر قلمروهای فکری باعث شده است تا وظیفه‌ی وضوح‌بخشیدن به فرآیند طراحی شهری خود بیش از پیش مبهم شود. رایان (2015) برخی از منابع چنین تعارضی را فهرست می‌کند که همگی به نحوی به طراحی شهری مرتبط‌اند ــ نوشهرگرایی (New urbanism)، شهرسازی منظر (Landscape urbanism)، طراحی اکولوژیک (Ecological Design)، برنامه‌ریزی مبتنی بر پایداری اکولوژیک (Eco District Planning)، شهرسازی غیررسمی (Informal urbanism)، شهرسازی روزمره (Everyday urbanism)، شهرسازی بازآفرینانه (Regenerative urbanism)، شهرسازی انطباق‌پذیر (Adaptive urbanism)، و بدون شک بیشتر از این‌ها در راه است. با توجه به موقعیت انحصاری حرفه‌ها (مشاغل و اصناف) در سرمایه‌داری، هر یک از این جزایرِ محصور، عاملی می‌شوند در فرآیند انباشت سرمایه، جعبه‌ابزارهایی که در هنگام مقتضی استفاده می‌شوند. آگاهی کاذبی که به این شکل ایجاد می‌شود جنگ‌های شدیدی را بر سر قلمروهای فکری به وجود می‌آورد که مساله‌ی واقعی را تحریف کرده و جایگزین آن می‌شوند. مباحثات تنگ‌نظرانه بی‌وقفه ادامه می‌یابد، در حالی که همزمان مداخله‌ی شرکتی فراملی و دولت شرکتیِ جدید ــ که این روزها به بله‌قربان‌گویی متملق تبدیل شده ــ به شکلی مهارناپذیر بر تمام تفاوت‌های ایدئولوژیک بچگانه‌ی‌مان حکمفرما می‌شوند.

[11] State neo-corporatism

به بیان دقیق‌تر، اعتبار طراحی شهری وابسته است به اینکه ما به اهداف فکری زیربنایی و بنیادی بپردازیم. یکی از این اهداف، که در گذشته به نحوی گذرا به آن اشاره کرده‌ام، *معنای شهری* جمعی است، پدیده‌ای که در یک سطح بنیادی، طراحی شهری را *تعریف می‌کند* (Castells 1977, 225–242; Element ‘S’). این ایده، مسئله‌ی اصلی بازنمایی نمادینِ وساطت‌شده با زیبایی-شناسی؛ رابطه‌ی ارگانیک بین هنر، جامعه و طراحی شهری، و چگونگی نمودارشدن محتوای زیبایی‌شناسانه در پروژه‌های طراحی شهری را برجسته می‌کند. کستلز با بیان اینکه «اوربان/امر شهری» در خلق ساختارهای نمادین معنادار است این مسائل را به نحوی نظریه‌پردازی کرده است. با این حال، او اما این روند را فقط تا همین حد پیش برد، و زیربنای «امر نمادین شهری» را پی‌ریزی کرد اما حتا در کار بعدی‌اش نیز آن را تکمیل نکرد. طراحی شهری برای مشروع‌ساختن پرکتیس‌اش، ملزم به پرداختن به چنین مسائل مهمی است. با اصرار بر اینکه طراحی شهری فرمی هنری است که حرفه‌ی طراحی شهری آن را تعریف می‌کند، ما در واقع انگیزه‌ی کستلز را برای تبیین، با یک *نظم هنجاری* جایگزین می‌کنیم. علاوه بر این، به سهولت می‌توان با چنین تعریفی از طراحی شهری را سازگار شد چرا که این گزاره که «هیچ تعریف توافق‌شده‌ی واحدی از هنر وجود ندارد» ظاهرن توجیه‌کننده‌ی این فرآیند است. روشن است که چنین دسترسی آسانی به جهان هنر هیچ ارزشی ندارد. به راستی، اگر مسیر را بتوان تا این اندازه بی‌زحمت پیمود و نظریه‌ی انتقادی هیچ مانعی بر سر راهمان ایجاد نکند، دال بر پس‌رفتی در صداقت و انسجام است نه پیشروی ایدئولوژیک، روندی که در نهایت به تضعیف دیسیپلین طراحی شهری خواهد انجامید.

به طور تناقض‌آمیزی، هیچ یک از موارد پیش‌گفته اهمیت طراحی شهری را برای جامعه انکار نمی‌کند و بیانگر آن نیست که طراحان شهری ــ ذیل هر عنوانی ــ نقش ارزشمندی ایفا نمی‌کنند. دلیلی برای اینکه چرا طراحی شهری نباید پویا و حقیقی باشد وجود ندارد، طراحی شهری می‌تواند بطور درخوری نظریه‌پردازی شود، فرم/شکل شهری می‌تواند تجربیات و فضاهای جدیدی بیافریند و حتا خیر جمعی می‌تواند بر ضروریات اقتصادی غلبه کند. با این حال، برای حفظ این سودمندی باید درباره‌ی آنچه که انجام می‌دهیم و اینکه ما کار هنری نمی‌کنیم بی‌رحمانه صادق باشیم. امیلی تلن[۱۲] به روشنی این موضوع را توضیح می‌دهد: «نوشهرگرایان تمایل دارند هرآنچه کار می‌کند را جذب کنند و در خود تحلیل ببرند» (Talen 2015, 323). من می‌توانم با این کنار بیایم. خوشبختانه، هنر هیچ انحصاری بر زیبایی‌شناسی ندارد (Marcuse 1978). بدون شک، ما باید حسی مشخص درباره‌ی قریحه‌ی زیبایی‌شناختی را به طراحان شهری ببخشیم. این هدفی ضروری و در عین حال مطلوب است چراکه نقشی حیاتی در آموزش طراحی شهری ایفا می‌کند. بنابراین، بیایید هنر را به عنوان مبالغه‌ای غیرضروری از تصویر کنار بگذاریم و به کار واقعیِ مقاومت در برابر بدترین شکل‌های افراطی انباشتِ سرمایه‌ی پایا در منظر شهری بپردازیم. برای آغاز می‌توانیم با پروراندن توافقی «جذاب» و در عین حال یکپارچه درباره‌ی آنچه انجام می‌دهیم، به همراه شرافت اخلاقی رودروی نئولیبرالیسم همه‌جاحاضر، و از طریق بحث منطقی بر اساس واقعیت طراحی شهری جدید شروع کنیم.

منابع

Castells, M. 1977. The Urban Question. London: Arnold.
Cuthbert, A. R. 2007. “Requiem for an Era.” Urban Design International 12 (4): 177–223.
Cuthbert, A. R. 2011. Understanding Cities. Oxford: Routledge.
Harvey, D. 2003. The New Imperialism. Oxford: Oxford university Press.
Marcuse, Herbert. 1978. The Aesthetic Dimension. Boston, MA: Beacon Press.
Ryan, B. 2015. “Hard urbanism.” Journal of Urban Design 20 (3): 321–322.
Scott, A. 2000. The Cultural Economy of Cities. London: Sage.
Talen, E. 2015. “Response to Matthew Hines.” Journal of Urban Design 20 (3): 323–324.
Vasquez, A. S. 1973. Essays in Marxist Aesthetics. London: Monthly Review Press.

[12] Emily Talen