

دیزاین و حقیقت

رابرت گرودین

ترجمهٔ مریم پوراسماعیل

دیزاین و حقیقت

رابرت گرودین

ترجمهٔ مریم پوراسماعیل

ویرایشی امیر مولایی

صفحه‌آرایی استودیو مشکی، فاطمه حاتمی

لیتوگرافی، چاپ و صحافی واژه پرداز اندیشه

چاپ اول ۱۴۰۰

نشرمشکی . تهران ۹۸ ۰۰ ۶۸ ۷۷

www.meshkipublication.com

info@meshkipublication.com

@meshkipublication

همهٔ حقوق برای ناشر محفوظ است. تکثیر یا تولید همه یا بخشی از کتاب به‌هرصورت (انتشار الکترونیکی، چاپ، فتوکپی، تصویر، صوت) بدون اجازهٔ کتبی ناشر ممنوع است.



دیزاین مشکی / ۱۹

سرشناسه: گرودین، رابرت

Grudin, Robert

عنوان و نام پدیدآور: *دیزاین و حقیقت* / رابرت گرودین؛ ترجمه‌ی مریم پوراسماعیل.

مشخصات نشر: تهران: نشر مشکی، ۱۴۰۰.

مشخصات ظاهری: ۲۵۴ ص.

شابک: ۳۷-۵-۶۶۶۹-۶۲۲-۹۷۸

وضعیت فهرست نویسی: فیپا

یادداشت: عنوان اصلی: *Design and truth*, c2010.

موضوع: طراحی

موضوع: Design

موضوع: حقیقت

موضوع: Truth

شناسه افزودن: پوراسماعیل، مریم، ۱۳۶۴-، مترجم

رده بندی کنگره: NK1۵۰۵

رده بندی دیویی: ۷۴۵/۴۰۱

شماره کتابشناسی ملی: ۷۵۹۷۹۱

وضعیت رکورد: فیپا

یک | ادای احترام به ریکیو:

دیزاین، حقیقت، و قدرت

- ۱۱ .۱. سین نو ریکیو و پارادوکس نوآوری
- ۱۸ .۲. دیزاین خوب حقیقت را می‌گوید
- ۳۶ .۳. دیزاین و حقیقت درباره‌ی هم چه می‌گویند
- ۴۴ .۴. دیزاین به‌مثابه تراژدی: فراز و فرود برج‌های دوقلو
- ۶۰ .۵. قانون ادسل: دیزاین بد چگونه اتفاق می‌افتد
- ۷۰ .۶. دیزاین‌های تاریکی
- ۷۷ .۷. رو در رو با دیزاین

دو | ادای احترام به واساری:

دیزاین، دانش، و انرژی

۸. جورجو واساری و دگرگونی‌های دیزاین	۱۰۳
۹. بانوی بوم نقاشی: دیزاین و فاش‌گویی در هنر عهد رنسانس	۱۰۶
۱۰. پا جای پای جفرسون: روش‌های دیزاین خود	۱۲۴
۱۱. سنگ‌گور جفرسون: دامنه‌های استعاری دیزاین	۱۳۷
۱۲. آزادی چونان دیزاین دانش	۱۵۵
۱۳. تجارت دانش و بازدیزاین شرکت‌های سهامی	۱۷۲
۱۴. دیزاین زمان	۱۹۰
۱۵. دیزاین دانش خصوصی	۲۰۳

گفتار پایانی | ۲۲۱

یادداشت‌ها | ۲۲۵

نام‌نامه | ۲۴۵

توضیح:

شماره‌های مربوط به یادداشت‌های نویسنده به شکل عدد تُک در متن آمده‌اند. شماره‌های مربوط به یادداشت‌های مترجم به شکل عدد تُک در [قلاب] درج شده‌اند.

یک

ادای احترام به ریکیو: دیزاین، حقیقت، و قدرت

هرکس زنجیره‌ای از کارها را با هدف تغییر وضع موجود به وضع مطلوب طرح‌ریزی کند، دیزاین می‌کند. این کار اندیشه‌ورزانه که مصنوعات مادی تولید می‌کند با کار کسی که برای یک بیمار دارو تجویز می‌کند یا با کار کسی که برنامه تازه فروش برای یک شرکت، یا برنامه رفاه اجتماعی برای یک دولت ترتیب می‌دهد، تفاوت اساسی ندارد.^۱ | هربرت سایمون

بعد از آنکه سپهسالار قرن شانزده، توپوتومی هیده‌یوشی، بر بخش عمده ژاپن تسلط پیدا کرد از سین نو ریکیو پرآوازه خواست که به دربار او در شهر سیکانجی پیوندد. ریکیو (۱۵۲۲-۱۵۹۱) استاد ممتاز مراسم چای ژاپنی بود و پیش از آنکه هیده‌یوشی به دربار دعوتش کند در سراسر ژاپن او را مردی والامقام می‌شناختند و چنان افتخاراتی داشت که حتی ممکن بود امپراتور به او حسودی کند. ریکیو دعوت هیده‌یوشی را پذیرفت اما در ساعت مقرر در کاخ حاضر نشد. امپراتور چند ساعتی چشم انتظار ماند. چه چیز ممکن بود دست ریکیو را بند کرده باشد؟

عاقبت وقتی سروکله‌اش پیدا شد، پادشاه با اوقات تلخی علت تأخیرش را پرسید و ریکیو جواب داد که «چای می‌نوشیدم». جواب برای آن سپهسالار خشمگین بس گستاخانه بود، پس ملاقه بامبویی را که ریکیو با خود آورده بود قاپید و از وسط شکست. آن ملاقه برای ریکیو یک نماد بود: هدیه‌ای از معلم محبوبش که در چشم او نماد کمال بی‌تکلف دیزاینی به اسم وابی-چا بود. همان

ملاقه برای هیده‌یوشی نماد چیز دیگر بود؛ خامی رعیتی که باید در ادب و نزاکت به او درسی می‌داد.

اختلاف این دو مرد به‌زودی بالا گرفت. پایبندی ریکیو به خلاقیت در مراسم چای، که آئین سادگی و برابری و کمال بود، با ولع هیده‌یوشی برای مراسمی آکنده از سازوبرگ قدرت یعنی زرق‌وبرق و خودنمایی و نابرابری اجتماعی همخوان نبود. دیگر اینکه شهرت و نفوذ ریکیو هیده‌یوشی را به او بی‌اعتماد کرد. امپراتور مستبد دیزاینر را در یک روز بهاری ۱۵۹۱ میلادی برای هاراکیری فراخواند. ریکیو چاره‌ای جز اطاعت نداشت.^۲

دیزاین ناب‌ترین شکل به‌کارگیری مهارت انسانی است. اضافه کردن یک وسیله، ابزار یا فرآیند به گنجینه دیزاین یعنی آمیختن با نیروهای درحال تکامل طبیعت. هر دیزاین کشف تازه‌ای است که حقیقتی را درباره ارتباط ما با طبیعت و با همدیگر بیان می‌کند. بعد از مرگ ریکیو دیزاین‌هایش تأثیری بی‌نظیر داشتند. او با دیزاین دوباره مراسم چای راهی به حقیقت کشید که اجتماع را درمی‌نوردید؛ مراسم چای او رسانه‌ای میان فردی بود، محیطی بود که می‌شد در آن تبادل دانش سودمند را به‌سادگی و با شفافیت دنبال کرد آن‌هم بدون دخالت تأثیراتی بیرونی از قبیل پایگاه اجتماعی. ریکیو معنای این نوآوری دانش‌بنیان خود را در یک هایکو بیان می‌کند:

گاهی از پرسیدن شرم می‌کنی. باید شرم را کناری بگذاری و بپرسی.

اصلاحات ریکیو در مراسم چای قالبی فرهنگی به‌وجود آورد که ملت ژاپن را به جهان مدرن وارد می‌کرد. اما از بخت بد، نیروی خلاقه او به اصلاحات سیاسی تبدیل نشد. ریکیو با همه بزرگی، اسیر دست سپهسالاری حسود بود. شاید او جز با شهادتش نمی‌توانست پیام خود را بر خاطره جهان پیرامونش ثبت کند.^۳ دست روزگار با بیشتر دیزاینرها همین بازی را می‌کند؛ هر قدر هم که آرمان آن‌ها بزرگ باشد اسیر اراده صاحبان قدرت‌اند. و قدرت که می‌تواند حقیقت دیزاین خوب را به رسمیت بشناسد، این توان را هم دارد که برعکس، دیزاین را به قماش از دروغ فرو بکاهد.

قصه ریکیو سؤال‌هایی را درباره ماهیت و عرصه دیزاین پیش می‌کشد: چگونه دیزاین با بستر سیاسی و اقتصادی‌اش ارتباط پیدا می‌کند؟ آیا دیزاین حرفه‌ای تخصصی است یا در سرتاسر زندگی ما به‌کار می‌آید؟ تا چه اندازه می‌توانیم تعامل‌های انسانی‌مان را با استفاده از اصول خلاقه دیزاین کنیم؟ آیا زندگی ما تابع دیزاین‌های دیگران است؟ اگر این‌طور است، آیا می‌توانیم برای آزاد کردن^(۴) خودمان راهی دیزاین کنیم؟

برای صحبت درباره این مسائل، اول می‌بایست نقش دیزاین را در بستر - یا بسترهای - تجربه انسانی ارزیابی کنیم.

می‌توانیم با یک تعریف کاربردی از کار دیزاین شروع کنیم:

دیزاین انرژی را شکل و سامان و مجرا می‌دهد و نیروهایی را تقویت می‌کند که ممکن است در آشوب ناشی از نبودن دیزاین به هدر روند. در دیزاین یک خانه، آن انرژی که باید شکل و مجرا پیدا کند نور و هوایی است که در راهروها و پنجره‌ها و اتاق‌ها جریان دارد و انرژی آدم‌هایی که در آن خانه ساکن‌اند. انرژی در دیزاین یک ماشین، نیروی پیشراننده موتور و انرژی سرنشین‌هاست. در دیزاین یک فرمول علمی یا اثر هنری انرژی همان معناست.

دیزاین‌ها هم معناهای خودشان را دارند. هر دیزاینی که به تحقق می‌رسد به بخشی از دانش تبدیل می‌شود که عینیت پیدا کرده است. عمده این‌گونه دانش را به‌سادگی می‌شود در قالب کلام آورد. برای همین است که دیزاین‌های لباس و ماشین را می‌بینیم که گرم سرهم کردن^(۵) «بیانیه‌ها» هستند یا سبک معماری منطقه‌ای را اغلب معماری «بومی‌زبان»^(۶) می‌گوییم. این معناها می‌توانند انرژی‌ای را که دیزاین شکل و مجرا می‌دهد، شدت بدهند یا سرکوب کنند. دیزاین می‌تواند عصاره انرژی را به دست بیاورد؛ مثل دیزاین اتوموبیل جگوار رده E (۱۹۶۱-۶۸). یا می‌تواند برای بهره‌برداری هرچه بیشتر از تقاضای تولید انبوه، از خیر این عصاره بگذرد؛ مثل دیزاین اتوموبیل فورد اِدسل (۱۹۵۸-۶۰). این تفاوت‌ها پیش می‌آید چون دیزاین میان خلاقیت و عوامل اقتصادی پا در میان است. میدان انرژی‌ای که یک دیزاین مفروض به‌وجود می‌آورد، در میدان انرژی بزرگ‌تری به نام بازار قرار می‌گیرد.

موقعیت دیزاین در بازار به آن خصلتی عمیقاً اخلاقی می‌دهد: دیزاین در یک سر طیف اخلاق می‌تواند الهه هنر و دانش باشد و در سر دیگر طیف، خودفروشی. ما پیش‌تر به قصه تراژیک ریکیو پرداختیم. در این کتاب قرار است به عجایب و غرائب دیگری هم بپردازیم:

در ۱۵۲۵ میلادی، فدریکو گونزاگا فرمانروای منتووا به جولینو رومانوی نقاش و معمار فرمان داد برایش کاخی بسازد و آن را در بیرون شهر و روی مردابی به اسم T بیاراید. فدریکو به هنرمند و خیالات بی‌حدوحصرش میدان داد. جولینو و زیردستانش هشت سال کار کردند و در پایان اثری شگفت آفریدند؛ کاخی سرشار از گوناگونی و شگفتی آن هم با فاداری به فقط و فقط یک ایده زیبایی‌شناسانه. اثر جولینو به پاس ادای احترام به بینش و خیال‌پردازی رنسانسی هنوز پابرجاست.

در ۱۹۶۲ میلادی سازمان بنادر شهر نیویورک، مینورو یاماساکی معمار را برای ساختن مرکز تجارت جهانی استخدام کرد. یاماساکی بعد از تحقیق‌ها و بازبینی‌های مفصل و دقیق طرحی پیشنهاد کرد برای ساختن یک مجموعه بزرگ معماری که به زیبایی، خط افق منتهن جنوبی را کامل می‌کرد. سازمان بنادر این طرح را به باد تمسخر گرفت و چیزی عظیم‌الجنه‌تر خواست. یاماساکی اطاعت کرد و نتیجه آن غول‌های دوقلویی شد که از خط افق شهر بیرون زدند، مخاطرات ایمنی به وجود آوردند و باعث رنجش بنیادگرایان اسلامی شدند. در سال ۲۰۰۱، همراه با فاجعه مرگ بسیاری از شهروندان، اثر یاماساکی به دست گروهی از تندروها به خاک نشست.

دیزاین در خدمت محیط سیاسی پیرامون خود است. دیزاین خوب در یک بازار روشن بین و شفاف حاکم بزرگ است؛ در یک بازار سرکوب‌شده دیزاین را یا به کلی کنار می‌گذارند یا وحشیانه آن را از شکل می‌اندازند – گاهی هم صورت یک هیولا به آن می‌دهند.

اما واقعیت این است که بازار و حتی خود امر سیاسی تابع دیزاین است. ما معمولاً از پارادایم‌های حقوقی و فرهنگی با عنوان دیزاین یاد نمی‌کنیم، در صورتی که این‌ها در واقع نقشه‌هایی جامع‌اند که شخصیت آدم‌ها را در گروه‌های بزرگ شکل می‌دهند و انرژی‌های انسانی را در جهت‌هایی معین در جریان می‌اندازند. معادل قانون اساسی آمریکا در دیزاین، اتومبیل جگوار رده E و پالاتزو T اثر جولینو رومانوست (چون به‌زعم خود، انرژی‌های انسانی را آزاد می‌کند و اختیارات انسانی را به حداکثر می‌رساند). فرهنگ عهد هیده‌یوشی درست مثل دیزاین اتومبیل فورد ادسل بود چون آن میل و اشتیاق انسانی را در چارچوب کاربردهایی خشن و بدقواره، و پارادایم‌هایی سخت و بی‌انعطاف حبس می‌کرد. مشابه این مثال‌ها را می‌توان در آثار هنری و ادبی و همین‌طور در دیزاین‌های رنگ‌به‌رنگ شرکت‌ها و مؤسسات پیدا کرد. تا اندازه قابل توجهی همین معانی جسم‌یافته یا به‌اجرادآمده، یا به اصطلاح *دیزاین‌های دانش*^(۷) هستند که به انرژی‌های یک فرهنگ مفروض جان می‌بخشند یا آن‌ها را سرکوب می‌کنند.

همه این انرژی‌ها و دیزاین‌ها بی‌کم‌وکاست به طبیعت تعلق دارند اما آن قدر والا و بی‌عیب‌اند که میلیاردها انسان هنوز هم باور دارند که همه آن‌ها کار دیزاینر اعظم است. تعداد شواهدی که این نظر را رد کند از حد خارج است، اما نظم کیهانی چنان خیره‌کننده است که برای برانگیختن احساس احترام و تقدیس در ما کفایت می‌کند. طبیعت، با آن تنوع بی‌مثال و با آن تجلی‌های پی‌درپی نبوغ، الهام‌بخش بی‌شمار انسان‌های دیزاینر بوده و هست. به‌علاوه، طبیعت دیزاین‌های ما را به آزمون می‌گذارد و اگر به‌روز نباشند اغلب علیه‌مان یک عریضه نخراشیده پر آب‌وتاب تنظیم می‌کند.

با همه این حرف‌ها چیزی که اینجا بیش از همه مورد توجه من خواهد بود، قدرت روان‌شناختی و اخلاقی دیزاین است. با همه پیچیدگی بالقوه‌اش، یک چیز ابتدایی و اساسی درباره دیزاین کردن هست: انگار ما را بیشتر از هر کار دیگری به ماهیت خودمان پیوند می‌دهد. دیزاین از اساس به قدری انسانی است که گونه ما را انسان ابزارساز (Homo Faber) نامیده‌اند؛ دلالت ضمنی این نامگذاری این است که هیچ

تأثیر تاریخی‌ای در آینده نخواهد توانست ما را با روند موشکافانه بارها ساختن و بازساختن جهان‌مان بیگانه کند. دیزاین ابزار اساسی آزادی نوع بشر هم هست: یا باید خودمان زندگی‌هایمان را دیزاین کنیم یا باید تابع دیزاین دیگران باشیم.

چیزهایی که دیزاین می‌کنیم هر قدر هم پیش‌پاافتاده باشند این خودِ عمل دیزاین است که رهایی‌بخش و احیاکننده است. در بخش‌های آینده خواهیم دید که دیزاین ساده‌ی من برای ریموت‌های شکسته تلویزیونم چه‌طور از عصبیت فرساینده نجاتم داد. این فقط یک مثال است از نیروی شفاف‌بخش دیزاین در جهانی از مصرف‌کننده‌های خسته سردرگمی مثل من. یا در مثال‌های جدی‌تری که خواهم آورد، دستاورد بالداساره کاستالیونه را می‌بینیم که با دیزاین یک رسانه اجتماعی ملتش را از اجتماع فئودالی به‌در برد و به جهان مدرن وارد کرد؛ یا از جورج واساری می‌گوییم که اولین نظریه دیزاین را به ما داد؛ و از زندگی و کار تامس جفرسون که در اغلب کارهایی که می‌کرد زاویه دید یک دیزاینر را داشت. این مثال‌ها و مثال‌های دیگر دیزاین را در حکم یک طرز برخورد کاربردی و یک روش عملی تعریف خواهند کرد که به افراد اجازه می‌دهد با زندگی به‌طرزی معنادار درآمیزند و با درک تازه‌ای که از آزادی به‌دست می‌آورند به مسائل و امور شخصی و حرفه‌ای‌شان بپردازند. هدف کلی‌تر من در این کتاب این است که دیزاین را به هر ترفندی از چنگال شرکت‌های سهامی بیرون بکشم و تا آنجا که می‌شود به دست افراد بگردانم.

بالاخره اینکه بین دیزاین و حقیقت رابطه‌ای هست. چرا که دیزاین‌های ما معناهای جسم‌یافته هستند و فصل مشترک ما با جهان‌اند، پس باید از حقیقت جهان با ما و از حقیقت ما با جهان بگویند. یک کج‌بیل خوب دیزاین شده به زمین این حقیقت را می‌گوید که: «تو شکافتنی هستی»، و به ما هم همین حقیقت را درباره زمین می‌گوید. چنین چیزی را می‌شود درباره هر محصول مبتکرانه‌ای گفت؛ چه مثل اتومبیل یک محصول مکانیکی باشد یا حاصل فکر و اندیشه باشد مثل یک خطابه. دیزاین خوب آمیزش مؤثر و صادقانه را با جهان ممکن می‌کند. دیزاین بد یا از بینش یک دیزاینر بی‌صلاحیت حکایت می‌کند یا از یک استراتژی فریبکارانه و استثمارگرانه در تولید نشان دارد. اگر دیزاین خوب حقیقت را می‌گوید، دیزاین بد

دروغ می‌گوید؛ دروغی که معمولاً از هر روش ممکن، یا با به‌دست آوردن قدرت در ارتباط است یا با سوءاستفاده از آن. مقاله بلند من دو بخش دارد: در بخش اول («ادای احترام به ریکیو: دیزاین، حقیقت، و قدرت») بر دیزاینی انگشت خواهم گذاشت که در جهان واقعی زیر بار تنش‌های بازار است. به‌علاوه، فرضیه «دیزاین خوب حقیقت را می‌گوید» را به آزمون می‌گذارم؛ در بخش دوم («ادای احترام به واساری: دیزاین، دانش، و انرژی») رابطه بین اصول دیزاین را با عرصه‌هایی از فعالیت انسانی بررسی می‌کنم که معمولاً این اصول در آن عرصه‌ها کاربرد ندارند، تا به‌این‌وسیله بتوانم تأثیرات دیزاین را بر نیروها و انگیزه‌های روان‌شناختی و اجتماعی بررسی کنم. این موشکافی‌ها که با روانشناسی هنر شروع می‌شود، به‌هرطرف پرسه می‌زند و سرانجام به آن بنیادی‌ترین و ذاتی‌ترین جنبه دیزاین ختم می‌شود؛ همان راه‌ورسم‌هایی که ما با آن‌ها، خودآگاه و ناخودآگاه، جهان‌های مادی‌مان را دیزاین می‌کنیم.

دیزاین شده احساس شوق و برانزندی کند. اما برای چارلز ایمز خود استفاده از یک وسیله دیزاین شده، هم آن را تعریف می‌کند و هم به ما احساس برانزندی می‌دهد. سوتساس فُرم را به کارکرد ترجیح می‌دهد اما ایمز سربسته می‌گوید که کارکرد صادقانه خالص‌ترین نوع فُرم است. اگرچه ممکن است مسئله فُرم-کارکرد موضوعی آکادمیک به نظر برسد اما کاربست‌هایش در جهان بیرون می‌تواند عواقبی پرخطر داشته باشد؛ خاصه وقتی که پای دیزاین به سیاست‌گذاری‌های عمومی باز می‌شود.

تصادف دیزاین‌ها در پاریس

سال‌ها سال پیش در یک شب دل‌انگیز تابستانی در پاریس، با یک سرنشین دیگر که ترک موتورسیکلم نشسته بود، در تونل کوتاه ضلع شمالی کاخ لوور به سمت میدان کاروسیل می‌راندم. در لاین سرعت بدم و با سرعتی حدود ۵۰ کیلومتر بر ساعت پیش می‌رفتم. سر یک پیچ، موقع گردش به چپ، یکدفعه با یک کلوزآپ از عقب یک ماشین مواجه شدم که ناگافل سرِ راهم سبز شده بود. نه مجال دورزدن داشتم نه ترمزکردن و نه حتی اینکه دعا بخوانم.

خیلی خوش‌شانس بودم چون همین‌که موتورسیکلم به ماشین خورد دسته‌اش بیشترِ ضربه را گرفت و خیلی ناجور توی دستم چرخید و همین موضوع، حرکت روبه‌جلویم را آن قدری کم کرد که مانع شکستگی استخوان‌هایم بشود. بازهم خیلی شانس آوردم چون فلز سبک بدنه ماشین به محض برخورد با دست‌ها و زانوهایم خم شد.

یکی دیگر از ویژگی‌های دیزاین آن اتومبیل هم بلاگردان از آب درآمد. سرنشین موتور من، جیم برستید، از ترک موتور پرت شده بود و روی سقف ماشین افتاده بود و غلت خورده بود و جلوی ماشین، روی آسفالت افتاده بود. او به‌عنوان یک اسکی‌باز حرفه‌ای خیلی خوب بلد بود زمین بخورد! اگرچه یک لحظه هاج‌وواج مانده

این دو دیدگاه را مقایسه کنید. هرکدام را یکی از دیزاینرهای معروف دوران مدرن گفته است:

آب خوردن از یک لیوانِ کاغذی موم‌اندود در یک بزرگراه، و آب خوردن از یک جام بلور اطوار متفاوتی می‌طلبد. در مورد اول، موقع آب خوردن اغلب فراموش می‌کنید که وجود دارید. در مورد دوم، حواس‌تان هست که وسیله‌ای در دست دارید - که ادارتان می‌کند عمیقاً به این فکر کنید که در آن لحظه در چه حالی هستید!^۱

شاید شناخته‌شده‌ترین صندلی بین همه دیزاین‌های مبلمان ایمز^۲ همان صندلی راحتی ایمز باشد که بهترین جا را در هزاران اتاق نشیمن و مطالعه و کتابخانه و استراحتگاه و البته، در مجموعه دائمی موزه هنر مدرن نیویورک مال خود کرده است. اما هدف چارلز ایمز برای دیزاین این صندلی چندان هم والا نبود، او می‌خواست صندلی‌اش «ظاهر گرم و پذیرای یک دستکش کارکرده بیس‌بال را داشته باشد»^۳

این دو نگاه نماینده دو قطب نظر و عمل در دیزاین‌اند. در نظر اتوره سوتساس (۱۹۱۷-۲۰۰۷) دیزاین باید چنان بیانی بسازد که کاربر موقع استفاده از یک وسیله



هوارد روئر سوار بر نورتون دومیناتور نویسنده. تنگه گوتهارد، سوییس، تابستان ۱۹۶۰. عکاس: نویسنده.

پیش روی ما می‌گذارد و درحقیقت به آن کمک می‌کند. مثال‌های دیگر این پیوند فرخنده شامل تویوتا پریوس، پارکوی تاکونیک در ایالت نیویورک، ساعت مچی کاسیو مدل G-Shock اصل و آخرین مورد که اهمیتش کم از بقیه نیست نان باگتِ فرانسوی است.

اما در مورد آن سرطیف یعنی سلطهٔ فرم بر کارکرد چه مثالی می‌توان آورد؟ برای یک نمونهٔ خوب در این مورد، یک بار دیگر نگاهی می‌اندازیم به مثال مکرر اما هم‌چنان مفید فورد ادسل. در سال ۱۹۵۸ شرکت فورد موتور، ادسل را برای رقابت در بازاری معرفی کرد که بین مرکوری با قیمت متوسط و لینکلن گران‌قیمت، هر دو از همین شرکت، تقسیم شده بود. انگیزهٔ دیزاین ادسل این تصور شرکت فورد بود

بود، اما هیچ صدمه‌ای ندید. سقف پارچه‌ای، بدنهٔ فلزی سبک و دیزاین از جلو تا عقب پخ ماشین شدت سقوطش را کم کرده بود.

همهٔ این پیش‌آمدها اتفاقی بود: برخوردهایی خوش‌اقبالانه بین ما و اتومبیل، در تصادفی که ممکن بود فاجعه به‌بار آورد. اما سومین پیامد این تصادف اگرچه غافلگیرکننده بود، ابداً اتفاقی نبود. ماشین له‌لورده شده بود و چرخ جلوی موتورسیکلت من جوری در صندوق عقب ماشین فرورفته بود و آن را لورده کرده بود که دیگر نمی‌شد تعمیرش کرد اما چرخ موتور جوری سر جای اولش جهیده بود که انگار نه‌انگار پنجر شده باشد!

چرا این آخری اتفاقی نبود؟ به این دو وسیلهٔ نقلیه دقت کنید. موتور من نورتون دومیناتور ۹۹، ساخت سال ۱۹۵۶، بود؛ سلطان موتورسیکلت‌های بریتانیایی. اسکلتش محکم بود و تعادلش حرف نداشت. دیزاین آنرودینامیکی‌اش یک روز آفتابی و یک جادهٔ خالی و هجوم باد به‌صورت را به‌یاد آدم می‌آورد. دومیناتور در دنیای دیزاین چنان سروصدایی کرده بود که رئیس‌جمهوری وقت فرانسه، شارل دوگل، دست‌کم یک‌دو جین از آن را برای گارد مشایعین خود سفارش داد. و اما آن ماشین تصادفی، یک سیتروئن ژیان بود؛ معادل فرانسوی فولکس قورباغه‌ای اما چنان بدقواره که قورباغه پیشش نیلوفر آبی بود! ژیان را به مقاصد اقتصادی و برای عرضه در بازار از اجزایی سبک ساخته بودند. در دیزاین آن کارایی، راحتی، زیبایی و ایمنی اولویت نداشت. هیچ‌وقت برای ژیان آزمایش تصادف انجام نشده بود، اما غیر از این به‌نظر می‌آمد.^۴

پس رویاروییِ خشونت‌بار دومیناتور و سیتروئن ژیان ملاقات دو بازیگر اصلی نمایش فرم-کارکرد بود؛ نمایشی که درمورد همهٔ دیزاین‌ها صادق می‌کند. سیتروئن ژیان نمونه‌ای است از غلبهٔ کارکرد بر فرم، یعنی به حاشیه بردن همهٔ اولویت‌های دیزاین به نفع حمل‌ونقلی ارزان و مطمئن. مثال‌های دیگری از پافشاری بر کارکردی بودن را می‌شود در لویت‌تاون^(۵) و باقی شهرک‌های مسکونی ارزان‌قیمت، فناوری‌های نهادهای نظامی و دیزاین اکثر دست‌افزارها دید. اما نورتون حاصل پیوند فرم و کارکرد بود؛ آمیزه‌ای که در آن یک دیزاین دلپذیر یک کارکرد بی‌نقص را