فهرست

پیشگفتار.....۷

// گفتگوی اول_۲۱

رادیکالیتـــه.....۲۳
ابـــژهٔ تکین معـــماری.....۲۴
توهـــم، «مجـــازیت»، واقعیـــت.....۲۸
یک محـدودهٔ ناپایـدار؟.....۳۲
مفهـــوم، «تردیـــد»، «سرگشـــتگی».....۳۵
آفرینـــش و نســـیان.....۴۰
ارزش‌های عملکـــردگرایـی.....۴۱
نیـویورک یا آرمانشـــهر.....۴۲
معـــماری: میان نوســتالژی و پیشـــگویی.....۴۴
(همـــواره) اغوا، تحـــریک، رمـــزورازها.....۴۵
مســـخِ معمـــاری.....۴۷
زیبایـی‌شناسـی مـدرنیته.....۵۰
فرهنـگ.....۵۲
یک عمل معمارانهٔ حماسی؟.....۵۵
هنر، معماری و پست‌مدرنیته.....۵۷
ناامیدی بصـــری، ناامیدی فکـــری.....۶۳
زیبایی‌شناســـی ناپدیـــداری.....۶۶
تصـــاویر مدرنیتـــه.....۶۷
زیســـت‌شناسی امرپیـــدا.....۶۸
لذت‌گرایـی نو؟.....۷۰

// **گفتگوی دوم**.....**۷۳**
حقیقت در معماری.....۷۵
برج دیگری برای بوبور.....۷۷
سرپناهی برای فرهنگ؟.....۸۰
در باب تعدیل.....۸۳
خرد معمارانه.....۸۸
شهر فردا.....۹۱
معماری مجازی، معماری واقعی.....۹۲
مدلسازی کامپیوتری و معماری.....۹۶
سبکی و سنگینی.....۹۹
چه آرمانشهری؟.....۱۰۰
معماری به‌مثابه اشتیاق به «قدرت مطلق».....۱۰۴
معماری به‌مثابه هنر محدودیت.....۱۱۱
شفافیت.....۱۱۴
نور به‌مثابه ماده.....۱۱۵
ناپدیداری.....۱۱۸
معماری به چه چیزی شهادت می‌دهد؟.....۱۲۱
تکینگی.....۱۲۲
خنثی‌بودن، جهان‌شمولیت و جهانی‌سازی.....۱۲۵
سرنوشت و تبدیل‌شدن.....۱۲۹
ایدهٔ معماری و تاریخ.....۱۳۱
نوع دیگری از «حکمت».....۱۳۲
مسئلهٔ سبک.....۱۳۳
سازش غیرموجه.....۱۳۸
آزادی به‌مثابه «خود-شکوفایی».....۱۳۹

پیشـگفتار

کی. مایکل هِیز[1]

از این کتاب و گفتگوی محتوی‌اش نباید انتظار داشت که با معماری و فلسفه به شکلی سنتی برخورد کند (برخلاف متفکرین امروز که با وجود متجدد خواندن خود، همچنان نگاهی محافظه‌کارانه و «واکنشی»[2] دارند، بودریار و نوول را باید از معدود شخصیت‌های فعال فرهنگی حقیقتاً متجدد امروز، دانست). درواقع بهتر است عکسش را بپذیریم و در نگاه اول نکتهٔ به نظر خارق‌العادهٔ این گفتگو همین شیوهٔ برخورد است: بیشتر متفکرانی که امروزه خود را متجدد می‌خوانند، در برخوردشان با این دو دیسیپلین، هیچ‌گونه تفاوتی میان آن‌ها قائل نمی‌شوند. در زمان ما، «تفاوت‌زدایی»[3] از دیسیپلین‌ها و زدودنِ جانب‌دارانهٔ مرزهای میان برخی مطالب و فعالیت‌های فرهنگی به‌خصوص، با وعدهٔ همگن‌سازی همهٔ تمایزات، تفاوت‌ها و دیگربودگی‌ها همراه می‌شود؛ وعده‌ای که قرار است در قالب یک همانندی جهانی و بی‌طرفانه تحقق پیدا کند. بخش اعظم آنچه خود را اندیشه‌ای متجددانه می‌داند، مشتاقانه این وضعیت را در ظاهرْ «زیبا جلوه داده»[4]، اثرگذاری‌اش را تسریع بخشیده و هر فردیت یا یگانگی اندیشهٔ موجودی را با هذیانی تصادفی و پراکنده جایگزین می‌سازد. این یکدست‌سازی به نظر انتخابی بوده است. به‌علاوه، به‌هرحال تحت حرکت عظیم خود سیستم جهان، هر استقلال یا مهارت دیسیپلینی که بخواهد با این تمایل به ترازکردن تقابل پیدا کند، قطعاً متحمل شکست سنگینی خواهد شد. استقلال‌های دیسیپلینی نهایتاً در کنار همهٔ چیزهای دیگر،

1- K. Michael Hays

۲- Reactionary یا به عبارتی ارتجاعی و واپس‌گرا، مفهومی سیاسی است به معنای تمایل به بازگشت و مخالفت با پیشرفت و تحول اجتماعی. این دیدگاه را به راست‌گرایان افراطی نسبت می‌دهند.(م.)

3- de-differentiation

۴- Aestheticize: البته درست‌تر است که به شکل «زیبایی‌شناختی کردن» یا «وارد ساختن زیبایی‌شناسی به آن» ترجمه شود ولی برای مشخص شدن منظور اصلی متن به این شکل ترجمه شده است.(م.)

با تعددی از جریان‌های سیال فرهنگی و اقتصادی دیگر، در هم امولسیون[۱] می‌شوند. پس فوق‌العاده‌ترین نکتهٔ موجود در این گفتگو این است که برخلاف تمام این‌ها، بر مبنای ادعای خود (به‌جای این جریان‌های سیال جهانی)، به دنبال ابژه‌های تکین[۲] قابل‌یافت در معماری و فلسفه است.

نوول[۳] در جایی می‌گوید «ما به سمت فاجعه نمی‌رویم، ما خودمان در فاجعه‌ای تمام‌عیار هستیم». بااین‌حال، نه او و نه بودریار[۴] هیچ‌گاه در فقدان یک گذشتهٔ واقعی یا ایده‌آل، مویه سرنداده و هیچ‌گاه حتی برای یک‌لحظه هم پیش‌داوری‌های خودپسندانه و منفی‌بافانه در مورد آینده را نپذیرفتند. دومین شگفتی «ابژه‌های تکین معماری» این است که آنچه در این گفتگو چه به‌عنوان برنامه چه به‌عنوان فعل عملی، آورده می‌شود، درواقع تجدیدحیات تفکر آرمانشهری است؛ تلاشی احیاشده در جهت تجسم آیندهٔ ممکن از دریچهٔ نگاه به حال‌حاضر فاجعه‌بارمان. البته حال بیش از دو دهه است که این روش اندیشه، قدغن شد. ابژهٔ تکین، در تقابل با «هژمونی»[۵] اندیشهٔ پادآرمانشهرگرا

۱- Emulsified یا به عبارتی با هم ترکیب می‌شوند.(م.)

۲- Singular: از عبارت تکینگی در نظریهٔ سیستم‌ها، برای توضیح سیستم‌های ناپایدار استفاده می‌شود و ابداع جیمز کلرک مکسول است. او که میان سیستم‌های پویا و سیستم‌های اجتماعی تفاوتی نمی‌دید، تکینگی را به زمینه‌ای نسبت می‌دهد که در آن هر تغییر کوچک می‌تواند اثرات بزرگی به همراه داشته باشد. تکینگی در نقطهٔ مقابل جبرگرایی و نگاه مطلقاً مبتنی بر روابط علت‌ومعلولی قرار می‌گیرد. درواقع برای تکینگی چند مشخصه می‌توان در نظر آورد: ناپایداری، ارتباط سیستمی، منحصربه‌فردبودن، غیرقابل‌بازگشت‌بودن، سوبژکتیوبودن، تصادفی‌بودن، پیچیدگی و تعامل. به عبارتی او عنوان می‌کند که پیش‌بینی نتیجهٔ قطعی با توجه به شرایط موجود، غیرممکن است، زیرا هر بار شرایط تغییر خواهند کرد و هیچ‌گاه یک وضعیت کامل دوباره تکرار نمی‌شود. در ریاضیات نیز تکینگی نقطه‌ای است که در آن یک مسئله یا عنصر ریاضی غیرقابل‌تعریف باشد یا به‌نوعی نتوان برخی عملیات را در آن نقطه روی تابع انجام داد. به معنای منحصربه‌فرد و خاص بودن هم به کار می‌رود. در مورد این کلمه در گفتگوها به‌تفصیل صحبت خواهد شد و به همان ترتیب معنای آن مشخص‌تر می‌شود.(م.)

3- Jean Nouvel

4- Jean Baudrillard

۵- Hegemony: مفهومی است برای توصیف نفوذ و تسلط یک گروهِ اجتماعی بر گروهی دیگر، چنان‌که گروهِ مسلط (فرادست) درجه‌ای از رضایت گروهِ تحتِ سلطه (فرودست) را به دست می‌آورد و با تسلط داشتن به دلیلِ اعمال فشار و قدرت صِرف تفاوت دارد.(م.)

و «درلحظه‌متغیـرِ»[۱] «نومینالیسـم»[۲] تجربـی و پوزیتیویسـم تکنوکراتیـک معاصرمـان («آنچـه از آن مـن اسـت، از آن مـن اسـت و شـما نمی‌توانیـد درکـش کنیـد»)، بایـد پیش‌بینی‌محـور، تمام‌نشـدنی و اشـتراکی باشـد؛ بایـد فرهنـگ (آنچـه فرهنـگ بـدان تبدیـل شـده) را ویـران کـرده و بقایایـش را از نـو پراکنـده سـازد؛ بنابرایـن، در اینجـا اگرچـه بـا معمـاری و فلسـفه در کنـار هـم به‌عنـوان بخش‌هـای یـک مسـئلهٔ دوره‌ای (به‌مثابـه دیسـیپلین‌ها و اعمالـی بـا تاریخ‌هـا، گذارهـا و دگرگونی‌هـای مشـخصی کـه تابـع پیامدهـای جسـته‌وگریختهٔ تاریـخ اکنون دورهٔ خود ما هسـتند) برخورد می‌شـود، امـا در ایـن دیالوگ‌هـا آن‌هـا مسـائلی بدون چالـش و تغییر هـم باقـی نمی‌مانند. اگر قـرار باشـد ابـژهٔ تکیـن ماهیتی همزمان هـم آرمانشـهری و هم ویرانگر (دیسـتراکتیو)، هـم رو به‌سـوی آینـده و هـم واقعـاً بازنمایـی از وضعیـت حـال باشـد، آنـگاه بایـد آن را ابـژه‌ای حقیقتـاً خـاص و عجیـب وغریـب دانسـت. برخـلاف آنچـه به‌طور سـنتی در نظـر آورده می‌شـود، نـه معمـاری و نـه فلسـفه هیچ‌کـدام را نمی‌تـوان مدلـی بـرای آن دانسـت، بلکـه مدلـش درهم‌پیچیـدهٔ مولـدی از یکـی در درون دیگـری خواهـد بـود؛ رویـدادی فراتـر از یـک ابـژه، عملیاتی سـاختی کـه در آن هـر گفتمان، گفتمـان دیگر را تفسـیر می‌کنـد و بااین‌وجـود محصولـش چیـزی نـو، تقلیل‌ناپذیر و تکیـن خواهد بود: مـا آن چیـز عجیب‌وغریـب را نظریـه می‌نامیـم. بودریـار در جایـی می‌گویـد «بـه نظرم اندیشـه و درواقـع نظریـه را نمی‌تـوان بـا چیـزی معاوضـه کـرد. نمی‌تـوان حقیقـت یـا واقعیـت را جایگزیـن آن سـاخت. چنیـن معاوضه‌ای غیرممکن اسـت. اصـلاً به همین دلیـل اسـت کـه نظریـه وجـود دارد.» نظریـه، دیاگـرامِ ابژهٔ تکیـن معماری اسـت. این

۱- Real-time یا به عبارتی در لحظه، به این معناست که وقتی ماهیتی تغییر می‌کند، ماهیت وابسته‌اش هم بلافاصله و در همان لحظه متناسب با آن تغییر می‌کند. در حوزهٔ فناوری‌های رسانه‌ای و شبیه‌سازی از این عبارت بسیار استفاده می‌شود.(م.)

۲- Nominalism: رویکردی فلسفی است که موجودات را فاقد هرگونه ذاتی دانسته و تعاریف ما را وابسته به برداشت‌هایمان از چیزها می‌داند. در این چارچوب نام‌ها قراردادهایی هستند که خودمان تعیینشان کرده‌ایم.(م.)

نکته حداقل در اینجا باید بدون هیچ‌گونه تعجبی پذیرفته شده باشد، زیرا آن‌طور که پیداست، امروزه تقریباً در هیچ جا به‌جز در نظریه، نمی‌توان کاری با چنین جاه‌طلبی عظیمی، یافت.

نظریه آمادهٔ راهی‌شدن است. اگرچه در بهترین حالت، نزدیک به تاریخمندی مواد و مطالبش و در حوزه‌ای میان برخی فعالیت‌های عملی فرهنگی و زمینه‌های تاریخی به‌خصوص باقی می‌ماند، اما ساخت‌های نظری نیز ظرفیتی «غریب»[۱] برای عبور و گذر از آن و گسترش‌یافتن در سرتاسر دیسیپلین‌ها دارند. بااین‌حال، بیشتر متفکران، نهادها و «ارتدکس‌ها»[۲] تلاششان بر اعمال محدودیت بیشتر است. نظریه مستقل («غیرقابل‌معاوضه»[۳]) است، اما انرژی خود را از چرخه و گردش [اطلاعاتی] (یعنی به‌عاریه‌گرفتن و دادوستد، یعنی اثرگذاری ناخودآگاهانه یا «مناسب‌سازی سرتاسری»[۴]) می‌گیرد. برخوردهای گفتمانی، بدنه‌ای نظری را بیرون کشیده و مجبورش می‌کند به خدمت ماهیتی کاملاً متفاوت دربیاید. می‌توان با محتواهایی پیش‌بینی‌نشده، در این بدنه سرمایه‌گذاری دوباره کرده و برای پاسخگویی به وظایفی غیرمنتظره برایش مجدداً کارکردی تعریف کنیم.

یکی از مهم‌ترین این مبادلات، تعامل میان معماری و فلسفه است. در این تعامل می‌توانیم ببینیم که چگونه فلسفه و معماری در تعبیری گسترده با هم پیوندیافته‌اند تا

۱- Uncanny: امرغریب از مفاهیم روانشناسی فرویدی و بیانگر حالتی است که در آن دو وجه متناقض آشنا و غریب، همزمان به بروز می‌رسند. فروید امرغریب را نمودی از ظهور امیال در عالم خارج می‌داند. امر غریب به اشکال متفاوتی از جمله ترس از تاریکی، هراس از تنهایی، جن‌وپری و موجودات عجیب خود را نشان می‌دهد، به‌این‌ترتیب درحالی‌که فرد درنهایت قرابت با خودش است ناگهان خود را در هیئت موجودی کاملاً بیگانه می‌بیند. درواقع امرغریب به معنای تجربهٔ دیگربودگی هراس‌آور است؛ اما به نظر اینجا معنای ساده‌تر آن موردنظر باشد.(م.)

۲ Orthodoxies: ارتدکس یا راست‌آیین بودن وفادار و پایبند ماندن به یک باور به‌خصوص مذهبی یا فکری و پذیرش بی‌چون‌وچرای آن است. در مقابل، غیرارتدکس‌ها چندان وفادار به باورهای اولیه‌شان باقی نمی‌مانند.(م.)

3- Inexchangeable

4- Wholesale appropriation

شهرسازی، «نشانه‌شناسی»[۱]، «ایدئولوژیکریتیک»[۲] و برخی رگه‌های به‌خصوصِ اندیشهٔ «پساساختارگرایی»[۳] را زیر چتر مشترک خود جای دهند؛ زیرا همین تلفیق (چیزی که امروزه مشخصاً نظریهٔ معماری می‌خوانیمش) از میانه‌های دههٔ ۱۹۶۰، انرژی گفتمان معماری در حلقه‌های دانشگاهی و حرفه‌ای را تأمین کرده و مسیر فکری ما را از مسیر عملکردگرا، تجربی و بنیادگرای قبلی به سمت دلالت‌هایی تازه برده است. تا دههٔ ۱۹۸۰، نظریهٔ معماری، با دیگر شاخه‌های نظریه به خویشاوندی‌هایی رسیده و برای خودش پیرامون استراتژی‌های متنی، ساخت‌های سوبژکتیویته و جنسیت، قدرت، مالکیت، جغرافیای سیاسی و دیگر بن‌مایه‌های ازاین‌دست، به دغدغه‌هایی رسیده بود؛ اگرچه این بن‌مایه‌ها از همان ابتدا بخشی از کل خزانهٔ پساساختارگرایی بوده‌اند، اما این دفعه بُعد فضایی‌شان مورد تأکید قرار می‌گرفت. پس می‌توان گفت، تأکید بر تولید ابژه‌های معمارانه (که هدفشان پیش‌نویس استانداردهای هنجاری برای استفاده از روش‌های طرح‌ریزی و موتیف‌ها در طراحی است) باید راه را برای تأکید بر محصول معماری به‌مثابه یکی از سوژه‌های دانش باز کند. وظیفهٔ نظریه، هویداساختن انگاشت‌های ایدئولوژیک ازقلم‌افتاده‌ای است که رویه‌ها و تکنیک‌های معمارانه متناوباً آن‌ها را فعال کرده یا تلاش داشته‌اند امکان بازاندیشی در موردشان را از بین ببرند. پس در این صورت می‌توان گفت نظریه، معماری را یکی از سیستم‌های اصلی بازنمایی فرهنگ می‌بیند. «فولدکردنِ»[۴] مسائل مرتبط به کارکردهای درونی ویژهٔ معماری (که بیشتر تمایل

۱- Semiology: این عبارت در زبان فرانسه بیشتر به کار می‌رود. نشانه‌شناسی علم مطالعهٔ نشان‌هاست. نشانه‌شناسی سه نوع مختلف نشان را در نظر می‌گیرد که در معماری یا هر ابژه دیگری تعامل را ایجاد می‌کند: شمایل، نمایه و سمبول. (م.)

۲- Ideologiekritik: عبارتی آلمانی و به معنای «نقد ایدئولوژیک» است. در ادبیات و مطالعات فرهنگی از این شیوهٔ نقد با هدف تحلیل ایدئولوژی‌های موجود در آثار ادبی و سمعی و بصری استفاده می‌شود. این شیوهٔ نقد بر ایدئولوژی‌های اغلب ناپیدا و بنیادی یک متن تمرکز دارد. (م.)

۳- Poststructuralist: تعریف دقیق این حرکت و تلخیص آن کار دشواری است ولی به‌طورکلی می‌توان گفت، افکار این متفکران، توسعه و پاسخی به ساختارگرایی بوده است و به همین دلیل پیشوند «پسا» را به آن اضافه کرده‌اند. پساساختارگرایی و پسامدرنیسم در مواردی به‌جای یکدیگر به کار می‌روند. پساساختارگرایی با واسازی نیز رابطهٔ نزدیکی دارد. (م.)

4- Folded

دارند «سینکرونیک»[۱]، «سینتتیک»[۲] و «پروژکتیو»[۳] باشند) در درون گفتمان‌های مختلفِ برآمده از زمینه‌های متفاوتِ بیرون معماری و سنجش مجدد آن‌ها بر مبنای آنچه در چارچوب «گویش‌های فردیِ»[۴] «مارکسیسم»[۵]، «دیکانستراکشن»[۶]، «روان‌کاوی» و دیگر سیستم‌های ورودی، می‌تواند موردبحث و اندیشه قرار گیرد، باعث نمی‌شود آن‌ها را کنار بگذاریم؛ زیرا فولدکردن این سیستم‌ها را هم‌بستهٔ یکدیگر و معماری نمی‌کند. درنتیجهٔ این فولدکردن، تغییر و جابه‌جایی در سطح و وسعت دید آن‌ها روی می‌دهد که در چارچوبش می‌توان دیدِ روشن‌تری از اشکال، اعمال و فعالیت‌های به‌خصوص معماری به‌عنوان ماهیت‌های تولیدکنندهٔ مفهومی داشت که افق نهایی اثرگذاری‌شان در خارج از محدودهٔ معماری «مناسب»[۷] و در حوزهٔ اجتماعی-فرهنگی کلی‌تری جای می‌گیرد. نظریه برای آنکه بتواند این وظیفهٔ تازه‌اش را با موفقیت به انجام برساند، نه به ایده‌هایی نو برای ساختمان‌ها بلکه به ابداع مجموعه‌ای تماماً نو از تکنیک‌های فکری برای اندیشیدن به مسائلی چون بازنمایی، بنیان، سوبژکتیویته، ساختار و تزئینات، مادیت، رسانه و غیره، نیاز دارد. پس آنچه پیش‌تر فلسفه خوانده می‌شده است،

۱- Synchronic: سینکرونیک را به همزمانی و دیاکرونیک را به درزمانی ترجمه کرده‌اند. از این دو مفهوم در مطالعهٔ نظام‌های نشانه‌شناختی استفاده می‌شود و اولین بار فردینان دوسوسور، زبان‌شناس سوئیسی در کتاب «دروسی در زبان‌شناسی عمومی» آن‌ها را مطرح کرد. سوسور که پدر زبان‌شناسی نوین شناخته می‌شود، برخلاف زبان‌شناسان پیش از خود که بیشتر از دید تاریخی یا به‌عبارت‌دیگر درزمانی به بررسی زبان‌شناسی می‌پرداختند تمرکز خود را بر جنبهٔ هم‌زمانی آن قرار داد. به‌بیان‌دیگر ساختار زبان را در بازه‌ای مشخص از زمان می‌سنجید. از دیدگاه او هیچ رابطه‌ای میان معنا و ابژه وجود ندارد. به همین خاطر می‌گویند که اشیاء این عالم مخلوق زبان یا تصورات ما هستند. به عبارتی، معنا ساختاری است، یعنی معنای یک نشانه به رابطهٔ آن با سایر نشانه‌ها بستگی دارد، مثل چراغ قرمز که وابسته به چراغ سبز است وگرنه به‌خودی‌خود معنایی ندارد. نشانه‌شناسی او از همین پیوند ریشه می‌گیرد.(م.)

2-Synthetic

3- Projective

۴- Idiolects: در زبان‌شناسی دانش نظام زبانی یک گویشور را گویش فردی می‌گویند. گویش فردی درواقع گونهٔ فردی نظام زبانی یا به عبارتی شیوهٔ خاص گفتار و نوشتار او است.(م.)

5- Marxism

6- Deconstruction

7- Proper

به‌جای هر راه دیگری، حال از دریچهٔ نگاه معماری شروع به اندیشیدن در مورد مسائل خود می‌کند. این مسئله ناگزیر ضمن جلب‌توجه برخی از مهم‌ترین متفکران معاصر ما (یعنی کسانی چون رولان بارت[۱]، میشل فوکو[۲]، ژاک دریدا[۳] و فردریک جیمسون[۴]) آنان را واداشته تا به تعمق در مورد مسائل معماری هم بپردازند.

به‌ندرت پیش آمده میان یک فیلسوف و یک معمار، گفتگوی پایداری شکل گرفته باشد؛ آن‌هم با محدوده و تمرکزی که در اینجا با آن روبروییم. پس بار دیگر به نظر می‌رسد در موقعیت حاضر، در کنار تمایل به تفسیر تمامیتِ مسائل، به اندیشه‌ای با افق ویژه و بازتر نیز نیاز داریم. کل دایرهٔ متکثرِ ظاهراً سرکشِ سیستم ابژه‌های کنونی ما، همواره با کششی مغناطیسی، به سمت بازار جهانی و تمامیت‌بخشی مجددِ یکپارچه و کنترل‌شدهٔ تمام وظایف و عملکردهای پراکندهٔ زندگی اجتماعی در قالب یک فضا-زمان منفردِ مبتنی بر مصرف و تعامل، کشیده

۱- Roland Barthes: نویسنده، فیلسوف، نظریه‌پرداز ادبی، منتقد فرهنگی و نشانه‌شناس معروف فرانسوی بود. ازجمله مؤلفه‌های مهم آثار او ساختارگرایی و پساساختارگرایی و همچنین تحلیل نشانه‌شناسانهی متون ادبی و پدیده‌های فرهنگی است. از مهم‌ترین آثار وی «امپراتوری نشانه‌ها» و «اتاق روشن» را می‌توان عنوان کرد. (م.)

۲- Michel Foucault: فیلسوف، تاریخدان و متفکر معاصر فرانسوی و واضع اصطلاح «انسان‌گرایی ضد اومانیستی» است. وی در شاخه‌های متعدد، تحقیقات بسیاری را به انجام رساند، اما مهم‌ترین کار وی استفاده از دو روش دیرینه‌شناسی و تبارشناسی در پژوهش‌هایش بود. وی در دورهٔ دوم کاری خود به‌شدت به دنبال ساختارهای مورداستفاده توسط قدرت برای تسلط بر جامعه بود. برای مطالعهٔ بیشتر در مورد ارتباط کار او با معماری رجوع کنید به کتاب «فوکو برای معماران» از گوردانا-فونتانا جیوستی، نشر فکرنو. (م.)

۳- Jacques Derrida: فیلسوف الجزایری‌تبار فرانسوی و پدیدآورندهٔ فلسفهٔ واسازی که تئوری‌هایش در فلسفه پستمدرن و نقد ادبی تأثیر فراوانی گذاشت. ژاک دریدا، با جنبشی که به نام واسازی شناخت شده، نزدیکی و پیوندی تنگ دارد. هدف اصلی او درواقع خنثی کردن چیزی است که خود آن را عقل‌مداری«logocentrism» یا حاکمیت عقل خوانده است. مشهورترین اصطلاح دریدا «Déconstruction» است که آن را در فارسی به واسازی، شالوده‌شکنی، بن‌فکنی و ساخت‌گشایی ترجمه کرده‌اند. البته واژه ساختار در این اصطلاح نباید با اصطلاح فلسفی ساختار به معنی «Structure» در عبارت‌های ساختارگرایی و پساساختارگرایی یکسان تصور شود. «Déconstruction» در زبان‌های دیگر معمولاً ترجمه نشده و با همان املای فرانسوی به کار می‌رود که دریدا آنرا به مفهوم از نو بنا نهادن (ویران کردن و درعین‌حال ساختن) به‌کاربرده است. (م.)

۴- Fredric Jameson: متفکر معاصر آمریکایی که تحلیل‌های بسیار مهمی در مورد جریان‌های فرهنگی ارائه داده است. او استاد دانشگاه دوک آمریکاست. او اثر مهمی دارد با عنوان «باستان‌شناسی آینده» که در آن به مطالعهٔ آرمانشهر و داستان‌های علمی-تخیلی می‌پردازد.(م.)

شده است. فعالیت‌های مختلف روزانهٔ ما، دیگر ربطی به نیازهای معلوم یا تعاملاتی به‌خصوص میان مردم و ابژه‌ها ندارند، بلکه به جهانی تمام‌وکمال از نشان‌ها و «وانموده‌ها»[۱] مرتبط می‌شود که در سیالیت‌های اقتصادی و «فرهنگی-اطلاعاتی»[۲] شناور است. حتی ایدئولوژی‌های خودآگاهانهٔ شورش و نقد منفی نیز به نظر چندان نتوانسته‌اند به‌عنوان بخشی استراتژیک از کارکردهای درونی سیستم، جذب این سیستم شوند. خود معماری در وهله‌هایی به‌خصوص به کمک ابژه‌های تکینش، در ما برداشتی حاکی از حضور در این وضعیت پرکشمکشِ فراتعین‌یافته ایجاد می‌کند؛ معماری به بارانی حاصل از تبخیر چیزی تبدیل می‌شود که قبلاً آن را امر اجتماعی می‌نامیدیم. مثلاً دوقلوبودن «مرکز تجارت جهانی»[۳] (ساختمانی که کپی برابر اصلی از خودش بود) از همان ابتدای ساخت برج‌ها در دههٔ ۱۹۶۰[۴]، نشانی پیشگویانه از ظهور یک جامعهٔ کامپیوتری با ژنتیکی شبکه‌ای و مبتنی بر «همسان‌سازی»[۵] بود. حدود یک دهه بعدتر، «مرکز پمپیدو»[۶]، حتی ورود عمیق‌تری به این کشمکش داشته و پایان فاجعه‌بار فرهنگ توده را با خود توده‌ها به نمایش می‌گذارد: طفلِ نوزادِ مصرف‌کنندهٔ فرهنگی که در کنار نقاشی و پول، همزمان هم مادهٔ خام اولیه و هم محصول این موزهٔ نو

۱- Simulacra: بودریار در کتاب «وانموده‌ها و وانمود» روابط میان واقعیت، نمادها و جامعه را زیر سؤال می‌برد. او ادعا می‌کند که در جامعهٔ امروز (۱۹۸۱) «نمادها و نشانه‌ها جایگزین واقعیت و معنی شده‌اند و تجربهٔ انسانی درواقع شبیه‌سازی از واقعیت است». او وانموده‌ها را واسطهٔ صرف واقعیت نمی‌داند بلکه صرفاً پنهان‌کنندهٔ درک ما از واقعیت هستند. او ادعا می‌کند که جامعهٔ معاصر از این وانموده‌ها اشباع شده است. برای مطالعهٔ بیشتر رجوع کنید به ترجمه پیروز ایزدی از این کتاب که نشر ثالث آن را منتشر ساخته است.(م.)

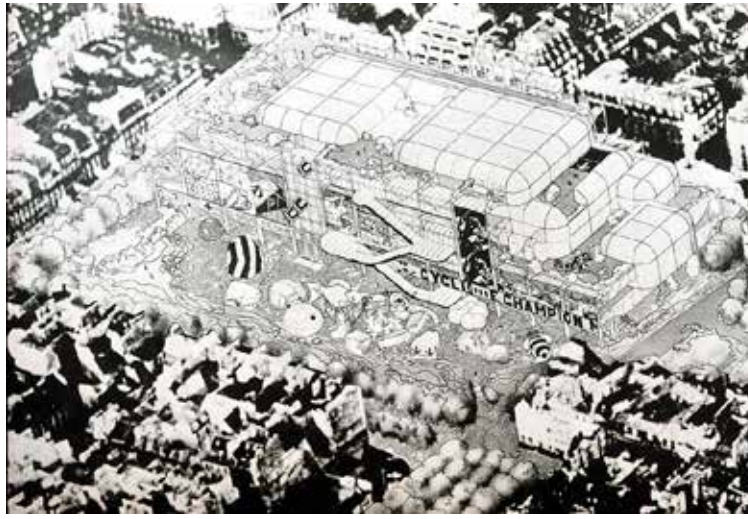
2- Cultural-informational

3- World Trade Center

۴- کار طراحی این برج‌ها در سال ۱۹۶۲ آغاز شد، اما ساخت آن‌ها تا سال ۱۹۷۳ طول کشید.(م.)

۵- Cloning: «همسان‌سازی» یا «شبیه‌سازی» بیشتر در زیست‌شناسی کاربرد دارد و به معنای فرآیند ساخت تاگ یا همانند در نمونه‌های زیستی است. در این فرآیند از دی‌ان‌ای نمونهٔ اولیه نسخه‌برداری شده و نسخه‌ای ثانویه از آن تولید می‌شود. درواقع این روش تولیدمثل غیرجنسی است. در برخی متون به همان شکل «کلونینگ» هم به کار رفته است.(م.)

6- Centre Pompidou



مرکز ژرژ پمپیدو، ترسیمی که در مسابقه ارائه شد. رنزو پیانو و ریچارد راجرز، ۱۹۷۰

می‌شـود. پـس معمـاری زمان ما (شـاید موزهٔ گوگنهایـم بیلبائو[1]، یکی از «همسـان» یا «کایمراهـای»[2] ممکـن بی‌شـماری باشـد کـه از یـک بسـتهٔ نرم‌افزاری ثابت سرچشـمه می‌گیرنـد) بـه نظـر بـرای مخاطبـی که می‌توانـد هرکس و هرجایی باشـد، بـه ماهیتی تمامـاً مجـازی تبدیـل شـده اسـت؛ نـه یـک ماهیـت «حاضروآمـادهٔ»[3] معمارانـه (در

1- Guggenheim Museum Bilbao

۲- Chimera: یک کایمرا درواقع حاصل ترکیب دو ژن متفاوت است، در جهان باستان و اسطوره‌شناسی کایمراها اصولاً ترکیبی از انسان و یک حیوان بوده‌اند.(م.)

۳- Readymade: در حوزهٔ تفکر، می‌تواند ایده‌ها و استدلال‌هایی باشد که خودشان در اختیار شما قرار می‌گیرند و دیگر شما لازم نیست فکرتان را مشغول آن‌ها کنید. در اینجا اما به ابژه‌های یافتهٔ دوشانی اشاره دارد. دوشان از ابژه‌های پیش‌پاافتاده‌ای یاد می‌کند که هنرمند می‌تواند به آن‌ها این ویژگی را ببخشد که دربارهٔ چیزی باشند، از آن لحظه به بعد آن شی پیش‌پاافتاده خود به ابژه‌ای هنری تبدیل می‌شود. موضوع این دسته آثار خود هنر بوده و می‌توان آن‌ها را تأویل کرد.(م.)

چارچوب تعاریف دوشانی[1] اش) نه به‌مثابه یک معماری آماده، یعنی برشی شفاف که الگویی از خودش است.

بودریار و نوول در گفتگویشان، بارها و بارها در مسیرهای مختلف ممکن برای درک این وضعیت و عواملش، جابه‌جا شده و به‌واسطهٔ زبان‌های معماری، فلسفه و هر دو این‌ها در کنار هم راه خود را پیدا می‌کنند (و خیلی جذاب است که از اختلاف نگاه میان معمار و فیلسوف استفاده کنیم تا چگونگی کارکرد ذهن روی یک مسئلهٔ به‌خصوص، در چارچوب این دو طریق مشخص را با هم مقایسه کنیم. همزمان می‌توانیم متوجه شویم که هردو آن‌ها در تشریحاتشان، تمامیت را نسبت به بخش‌های انتزاعی مجزا، ارجح می‌دانند). بااین‌حال قرار نیست این تحریک‌ها، واکنش‌ها و کندوکاوها، طرقی را «نشان دهند»[2] که معماری به‌وسیله‌شان صراحتاً «آپاراتوس»[3] «بنیادی-و-ابرساختاری»[4] ماهیتی را همسان‌سازی کند که خودش ارگانی اصلی محسوب می‌شود (کدهای رمز چنین بازتولید ایدئولوژیکی شامل «معماری نمودگر»[5] و «معماری همسان‌ساز»[6] و نیز «بی‌طرفانه»[7] و «جهانی»[8] می‌شود). بودریار و نوول همزمان به دنبال یک اثر یا نیروی مستقلی بودند که توسط ابژه نه در فرهنگ بلکه در کنار آن و

۱- Marcel Duchamp: هنرمند فرانسوی که بیشتر در چارچوب سورئالیسم و دادائیسم کار می‌کرد. آثار او نقش بسیاری در شکل‌گیری هنر غرب پس از جنگ داشت. او سعی داشت همهٔ قراردادها و هنجارهای معمول در حوزهٔ هنر را زیر سؤال ببرد. از مهم‌ترین آثار او مجسمه‌ای است با عنوان «چشمه» که درواقع یک سنگ توالت است.(م.)

۲- Préciser: واژه‌ای فرانسوی و به معنای «نشان‌دادن» و «تعریف‌کردن» است.(م.)

۳- Apparatus: آپاراتوس را می‌توان به‌طورکلی به دستگاه ایدئولوژیک سرکوب تعبیر کرد. معنی آپاراتوس این است که چیزی به اسم دستگاه سیاسی بر ما حاکم است که برای متجلی شدن باید انسان را تحت قدرت خود درآورد.(م.)

4- Base-and-superstructure
5- Screen architecture
6- Clone architecture
7- Neutral
8- Global

درواقـع در سایه‌روشـن فرهنـگ تولیـد شـده بـود. نیرویـی کـه وضعیـت را پیچیده‌تـر و صحنـه را تیره‌وتـار کـرده و کارکردهـای «هژمونیـک» مرئی‌بـودن و شـفافیت را از کار می‌انداخـت. ایـن مشـخصهٔ ابـژه ممکـن اسـت بسـته بـه موقعیت‌هـای مختلـف «رمـزورازش»، «رادیکالیتـه‌اش»[1]، «لیترالیتـه‌اش»[2] یا درواقـع «تکینگی‌اش»[3] خوانده شـود. به‌هرحـال مشـخصاً ایـن درک از ابـژهٔ تکیـن کامـلاً عکـس هر درکی اسـت که تا حـد طـرد فاکتورهـای «غیرذاتـی»[4] بزرگ‌تـر، بـر ویژگی‌هـای زیبایی‌شناسـانه متمرکز باقـی می‌مانـد. اگرچـه مطمئنـاً ابـژهٔ تکیـن مسـیری اسـت کـه از درون مارپیچ‌هـای تناقـض می‌گـذرد، امـا بااین‌وجـود نهایتاً بـه درون شـرایط تعیین‌کنندهٔ حـدود فرهنگی پیرامونـی خـودش نیـز بـاز می‌شـود.

کار خود نوول را در نظر بگیریم که معروف است هویتش را بر بنیان منطق سطح قرار داده. ازیک‌طرف، معماری از نخستین نماهای سنگی تا دیوارهای شیشه‌ای و فولادی، همواره با تضاد میان توده و جاذبه و «مادیت‌زدایی»[5] از آن‌ها و تبدیلشان به سطح، بازی می‌کرده است. از طرف دیگر، از منظر حال‌حاضر ما، منطق سطح، منطقی ادراکی است که حال باید به‌عنوان منطقی در نظر آوریمش که به‌واسطهٔ فرهنگ «مصرف‌کننده-تعامل»[6] و دو-بعدیت تبلیغاتی فریبنده‌اش به ما منتقل شده است. «معماری نمودگر»؟ «معماری همسان‌ساز»؟ یا ابژهٔ تکین. این بررسی ویژهٔ سطح است که باید تفاوتی را ایجاد کند. همان‌طور که نوول در مورد «بنیاد کارتیه»[7] خودش عنوان کرده: «اگر به نمای آن دقت کنم، ازآنجاکه نما بزرگ‌تر از ساختمان است، نمی‌توان

1- Radicality
2- Literality
3- Singularity
4- Extrinsic
5- Dematerialization
6- Consumer-communication
7- Cartier Foundation

بنیاد کارتیه، ژان نوول، ۱۹۹۳

گفت که آنچه می‌بینیم، بازتاب آسمان است یا خود آسمان در پشت شیشه‌ها... اگر از پشت سه لایه شیشه به درختی نگاه کنیم، هیچ‌وقت نمی‌توانیم مشخصاً بگوییم که آنچه می‌بینیم، آیا درخت پشت شیشه است یا درخت جلوی شیشه و یا بازتاب تصویر درخت. وقتی دو درخت را حتی به صورت تصادفی، موازی با صفحات شیشه‌ای می‌کاریم، بازهم نمی‌توانیم بگوییم که آیا درخت دومی وجود دارد، آیا درخت دوم واقعی است یا خیر.»

از نظر بودریار، این شکل از توهم توجیه خودش را دارد؛ او در جستار «حقیقت یا رادیکالیته در معماری»[1] به این ماهیت به‌مثابه «دراماتورژی از توهم و اغوا»[2] اشاره می‌کند. این بی‌ثبات‌کردن ادراکی، دیکتاتوری امر صراحتاً مرئی را خنثی کرده و ادراکی دیگر را بر جایش می‌نشاند، یک «تصویر پررمزوراز» یک نمود تقریباً بدنمند (در این

1- Truth or Radicality in Architecture
2- Dramaturgy of illusion and seduction

مورد از «پونکتوم»[۱] بارت به‌عنوان یک مدل یاد می‌شود) که خود را به نوعی به‌مثابه نوعی مقاومت یا انکسار نوری زیرلایهٔ شفافیت به بروز می‌رساند. پس می‌توان گفت ابژه‌ای است که همزمان هم از خود فرهنگ برآمده و هم بزرگ‌ترین تهدیدش محسوب می‌شود؛ درد فقدانی که دستیابی دوباره به آن را پیش‌بینی می‌کند، بازنمودی از آن وهله و انکاری وهله‌ای است.

ابژهٔ تکین عمیقاً دچار کشمکش بوده و این گفتگو هم شکل سوژه‌اش را به خود می‌گیرد. نمی‌توانیم ادامه دهیم؛ باید ادامه دهیم. معمار حوزهٔ خود را گسترش می‌دهد تا بفهمد برای ساخت یک ابژهٔ حقیقتاً تکین به چه چیزی نیاز است و فیلسوف تأکید دارد که هیچ نیت، هیچ میزانی از تلاش فردی نمی‌تواند رسیدن به تکینگی را تضمین کند («بیا بیش‌ازحد فکر نکنیم»). هر دو مخالف شفاف‌سازی زودهنگام هستند: می‌دانم اینجاست، اما نمی‌توانم ببینمش؛ «مسئلهٔ مهم این است که به دنبالش باشی.» به‌ندرت می‌توان به این همه مسئلهٔ کشمکش‌برانگیز پیرامون سوژهٔ تکین پرداخت. به‌ندرت چنین کشمکشی توانسته تا این حد مولد بوده باشد.

۱- Punctum: بارت در کتاب «اتاق روشن» از این عبارت در کنار «استودیوم» برای تفسیر نسبت علاقه‌ای ما با عکس‌ها استفاده می‌کند. بارت استودیوم را تمایل و تقاضایی می‌داند که هیچ حس و تندی خاصی به همراه ندارد. استودیوم باعث علاقهٔ ما به عکس‌ها به‌طورکلی می‌شود. پونکتوم اما استودیوم را می‌برد، این بار خود این عنصر از صحنه خارج شده و همچون تیری به سمت مخاطب می‌آید. علاقه‌ای که پونکتوم در ما ایجاد می‌کند همراه با نوعی تیزی و تندی است. هر دو این واژه‌ها از زبان لاتین گرفته شده‌اند. برای مطالعهٔ بیشتر می‌توانید رجوع کنید به ترجمهٔ فرشید آذرنگ از این کتاب که نشر حرفه هنرمند آن را منتشر ساخته است.(م.)