

پارا الاکسیس و معماری

(بخش دوم)

انسلاوی ژیک
ترجمہ توحید عبداللہی

انٹرنیٹ

پارالاکس و معماری (بخش دوم)

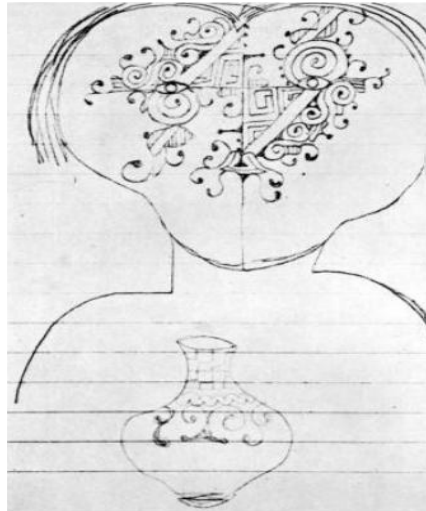
اسلاوی ژیرک / ترجمه ی توحید عبداللهی

بخش اول این مقاله در پستهای قبلی مجله ی زغال منتشر گردیده است!

... اساسا پست مدرن نئوآستالینیستی یک محصول کاپیتالیستی است که خود را به عنوان یک ایدئولوژی غیر سیاسی بی اهمیت تلقی می کند که فقط به پول و موفقیت معطوف است و تمام اهداف متعالی را خوار می شمارد. ایدئولوژی خودانگیخته این بورژوازی جدید با آنچه که به نظر می رسد اشتیاق عوامانه به امر واقع (لذت، ثروت، قدرت) یا یک پان-زیبایی گرایی باشد، متناقض است: همه ایدئولوژی ها برابرنده، به نحو مضحکی برابرنده، آنها فقط به عنوان یک چاشنی برای تحریک زیبایی شناسانه مفیدند. به نحوی که هرچه تحریک بیشتری تولید می کنند مشکلات بیشتری می آفرینند. معماری نئوآستالینیستی وانمود می کند که فقط یک بازی انجام می دهد. و آنچه آنها از آن ناآگاهند این است که وضعیت بازیگوشانه آنها به طور مستقلی پتانسیل تبدیل شدن به یک وضعیت جدی را دارد. این سهل انگاری بازیگوشانه، واقعیت ظالمانه اعمال قدرت را پنهان می کند: آنچه به عنوان منظره زیبایی شناسی نمایش می دهند، برای توده های مردم تبدیل به واقعیت می شود. بی تفاوتی آنها نسبت به ایدئولوژی شکلی از همدستی آنها با ایدئولوژی رایج است.

این سهل انگاری نشان می دهد که چگونه در پست مدرنیسم پارالاکس به طور آشکاری پذیرفته شده است و لذا عقیم گشته است. تنش آنتاگونیسمی بین دو دیدگاه در کثرت سهل انگارانه و بی اهمیت دیدگاه ها پخش شده است. بنابراین در یک فضای جهانی شده سهل انگاری "تضاد" لبه تیز شورش کردن را از دست می دهد.

شاید من خیلی سریع پیش رفتم و دور شدم. اجازه دهید گامی به عقب بازگردم و منشا اصلی را معرفی کنم: چگونه یک عمارت ایدئولوژیکی (شامل عمارت های واقعی معماری) به آنتاگونیسم اجتماعی مربوط می شود. فردریک جیمسون در "بی هوشی سیاسی" یک متن ایدئولوژیکی - انتقادی از تفسیر "کلود لوی استروس" از خالکوبی منحصر به فرد در صورت بومیان Caduveo برزیل ارائه کرده است: "آنها از یک طرح متقارن که تقارن آن حول یک محور اریب است /.../ یک حالت پیچیده بر اساس دو شکل متضاد دوآلیسمی استفاده می کردند که به یک تناقض ثانویه بین دو محور اشاره دارد. محور فرضی خود ابژه (در اینجا خط تقارن چهره انسان) و محور تقارن شکل خالکوبی. " جیمسون بیان می کند که در حال حاضر در یک سطح صوری محض، این متن تصویری به واسطه ی کنجکاوی در تحلیل تقارن آن به عنوان یک تضاد درک می شود.



نمونه ای از تاتوی صورت Caduveo ها

در ضمن آیا این مثل نقشه منهن به نظر نمی رسد؟ جایی که طراحی متقارن خیابان ها با خط مورب برادوی قطع شده است؟ یا در معماری مثل سازه های تیپ که توسط لیبیسکیند ساخته می شود که بر هم کنشی بین خطوط عمودی و اریب وجود دارد؟ در ادامه لوی استروس این تحلیل صوری از آنتاگونیزم را به عنوان یک حرکت نمادین تفسیر می کند.

در جوامع بورژوازی، ما، بین تساوی صوری - قانونی که توسط نهادهای دموکراتیک حمایت می شود و تمایز طبقه ای که توسط سیستم اقتصادی تحمیل می شود دچار انشقاق شده ایم. بین احترام گذاشتن به حقوق بشر ... و رشد روزافزون نابرابری و مستثنی سازی زندگی پرتنش را می گذرانیم. بنابراین آیا این به این معنی نیست که فرد بین مظاهر فریبنده و واقعیت قرار دارد؟ : مساوات لیبرالی آیا برای ساختن دیدگاه قدیمی مارکسیستی کافی نیست تا شکاف بین نمود ایدئولوژیکی فرم قانونی - جهانی آن و علاقه ویژه ای که به طور موثری پشتیبان آن است نقد صحیحی بر جریان چپ وارد کند؟ بحث متقابل هرگز یک فرم محض را تشکیل نمی دهد بلکه شامل عوامل دینامیکی دیگری است که بر جنبه مادی زندگی اجتماعی اثرگذار است، گذشته از این آزادی صوری جوامع بورژوازی شروع به حرکت در مسیر درخواست های مادی-سیاسی کرده است. مانند اتحادیه های کارگری و فمینیسم.

و دقیقاً همین اتفاق برای معماری رخ می دهد: زمانی که یک سازه آزادی دموکراتیک را تجسم می بخشد، این نمود یک نمود محض نیست، واقعیت خود را به همراه دارد، بر هم کنش افراد را در زندگی واقعی می سازد. مسئله ای که در مورد Caduveo ها وجود دارد (نظیر جوامع غیر دموکراتیک امروز) این است که آنها این نمود را کم دارند. آنها " به قدر کافی خوش شانس نبودند که این تضاد را رفع کنند یا به کمک نهادهایی که برای این منظور به وجود آمده اند آن را استتار کنند. / ... / پس آنها قادر نبودند تا

این راه حل را مستقیماً به اندیشه در آورند یا به آن عشق بورزند! آنها شروع به تصور کردن آن کردند تا آن را در قالب یک تصویر خیالی در آورند؛ استروس به طور دقیقی مطلب را این گونه به پایان می برد که: اینگونه نیست که طرح خالکوبی Caduveo ها یک راه حل خیالی برای رفع تضاد واقعی باشد. بهتر است این گونه بیان کنیم که آنها کمبود عملکرد صحیح "نمود" را با خالکوبی که انجام داده اند در سازمان خود که بسیار هم اجتماعی و رسمی است وارد کرده اند. به عبارت دیگر ما درباره اشتیاق به تساوی واقعی بحث نمی کنیم. بحث ما درباره اشتیاق به نمود صحیح است. (آیا پلان های Niemeyer برزلی مثل همین مورد نیست؟) این تصور خیالی از رفع آنتاگونیسم اجتماعی که با واقعیت آنتاگونیسمی اجتماعی الحاق نشده است بلکه با مکانیسم تساوی طلبی-ایدئولوژیکی الحاق شده اند که در زیر یک نمود با عملکردی صحیح پنهان شده اند. این است دلیل این که جیمسون مصرانه در باره "بی هوشی سیاسی" بحث می کند. یک پیام رمزی در یک بازی صوری معمارانه وجود دارد. و این پیام به وسیلهی ساختمان اغلب به عنوان "بازگشت سرکوب شده" ایدئولوژی های رسمی انتقال داده می شود. ویتگنشتاین می گوید: زمانی که ما نمی توانیم مستقیماً درباره چیزی صحبت کنیم می توانیم به وسیلهی فرم فعالیت مان آن را نشان دهیم. چون ما نمی توانیم آزادانه در باره ایدئولوژی رسمی سخن بگوییم می توانیم آن را در نشانه های صامت یک ساختمان بازنمایی کنیم. دو طرح معماری متضاد در Caso del Fascio (قرارگاه داخلی فاشیست ها) وجود دارد. طرح پاتیش نئومپریالی Adolfo Coppede در 1928 و طرح فوق مدرنیستی خانه شیشه ای Giuseppe Teragni در سال های 36-1934. آیا این طور نیست که الحاق این دو طرح به همدیگر تضاد اساسی ایدئولوژی فاشیست ها را معلوم می سازد؟ که از یک سو از بازگشت به صنف گرایی ارگانیکی دوره ی پیشا مدرنی دفاع می کند و از سوی دیگر به طور بی سابقه ای نیروهای اجتماعی را برای مدرنیزه کردن، آن هم با چنان سرعتی، بسیج می کند.

ما به نتیجهی غیر منتظره ای می رسیم: فانتزی تجسم یافته در زبان صامت ساختمان ها نه تنها می تواند به طور واضحی دربارهی اتوپییای عدالت، آزادی و مساوات که از روابط اجتماعی به دست می آید صحبت کند، بلکه این فانتزی "اشتیاق به نابرابری" را نیز القا می کند. آیا معماری استالینیستی نئو-گوتیک این کار را نمی کند؟ آیا "بازگشت سرکوب شدهی" ایدئولوژی سوسیالیستی تساوی طلب-آزادی بخش را به نمایش نمی گذارد؟ اتوپییای نمایش داده شده در معماری می تواند یک اتوپییای محافظه کارانه باشد که در صدد باز پس گیری نظام معماری سلسله مراتبی است. و آیا این شامل ساختمان های بزرگ دوران روزولت نیست؟ مانند دفتر پست نیویورک. تعجبی نیست که ساختمان مرکزی دانشگاه نیویورک در مرکز شهر در منهن شبیه دانشگاه لومونوسف مسکو است.

رویکرد ما از تحلیل لوی استروس در مورد خالکوبی های Caduveo ها در معماری می تواند این گونه باشد که در واقع استروس خود همان نوع تحلیل را برای تحلیل معماری و شهرسازی در مقاله کوتاه و جالب خود با عنوان "Do Dual Organization Exist?" به کار برده است. که در آنجا در مورد استقرار فضایی ساختمان ها در Winnebago (قبیله ای در هند) بحث می کند. او می گوید: از آنجا که دو زیرگروه تشکیل یک قبیله واحد را می دهند، در یک روستا زندگی می کنند، این خصوصیات عینی باید به

نحوی نمادین ثبت شود. اگر تمامی مباحث نمادین و تمام نهادهای اجتماعی این قبیله خنثی نباشد چگونه به وسیله دو بخش اساسی و تشکیل دهنده ی آنتاگونیستی تعریف می شوند؟ جواب این است: به وسیله ی آنچه که استروس آن را "نهاد صفر" می نامد. یک سازمان که متناظر و همانند نیروی مانا است، یک دال تهی که هیچ معنی مشخصی ندارد، چون فقط بر معنی موجود و حاضر آن طور که هست دلالت می کند نه بر فقدان آن. یک نهاد خاص که هیچ عملکرد مثبت و مشخصی ندارد. تنها عملکرد آن بحث در مورد حال حاضر و واقعیت مسلم و معین نهاد اجتماعی آن طور که هست می باشد. به واسطه ی نهاد صفر است که تمام افراد قبیله می توانند خود را آن طور که هستند تجربه کنند. به عنوان عضوی از همان قبیله. آیا این نهاد صفر در خالص ترین حالت خود، یعنی تجسم مستقیم عملکرد ایدئولوژیکی در تولید یک فضای احاطه شده ی خنثی که آنتاگونیسم در آن نابود شده است و تمام اعضای جامعه می توانند خود را در آن بازیابی کنند غیرایدئولوژیک نیست؟

هیپوتز من این است که مجموعه های بزرگ پرفرنس آرت، معیار قابل استدلالی از معماری امروز ماست که سعی می کنند خود را به عنوان نوعی از نهادهای صفر معماری تحمیل کنند، معنای ناسازگار آنها (هنر سرگرم کننده و متعالی، کفرآمیز و مقدس، انحصاری و عمومی) خود را از دو سو نفی می کنند. به طوریکه برآمد آن وجود معنایی است که متضاد با بی معنا بودن آنهاست، مانند جزیره ای از معنا در دریاچه ی بی معنای وجود روزانه ما. برای اینکه یک بینش مختصر از طبیعت پارالاکتیک آنها ارائه کنم اجازه دهید با کتابخانه Rem Koolhaa در فرانسه آغاز کنم. جایی که مطالقت واضح بین داخل (تقسیم بندی یک ساختمان به اتاق ها و فضاهایی برای فعالیت های مختلف) و خارج ساختمان تبدیل به یک تناقض رادیکال می شود: فضاهای داخلی مانند اجزای شناور در داخل یک فضای بزرگ معلق اند. این "تفاوت در ارتباط بین خارج و داخل" پارادوکس بین مالکیت فردی در یک اجتماع مدنی را بازنمایی می کند. (در کتابخانه مذکور از طریق دیالکتیک مالکیت اطلاعات (مالکیت فردی در یک مکان عمومی))

با این وجود فرد نباید این سنجش ناپذیری بین درون و بیرون را به عنوان یک نقد تلقی کند. (با استناد به لزوم پیوستگی بین درون و بیرون) این سنجش ناپذیری بین درون و بیرون یک امر قیاسی است. در تجربه پدیدارشناختی بنیادی، واقعیتی که ما از پشت پنجره می بینیم همیشه در کمترین حد خیالی است ولی به اندازه فضای بسته ای که ما درون آن هستیم برای ما واقعی نیست. این است علت این که زمانی که فرد در حال رانندگی از پنجره به یک خانه نگاه می کند، واقعیت بیرون را دگرسان می بیند. مثل اینکه شخص به یک نمایش در یک پرده نگاه می کند. زمانی که پنجره را باز می کند تاثیر مستقیم واقعیت بیرون همیشه یک شوک اندک را وارد می کند. ما در مجاورت آن غوطه ور می شویم. همچنین علت این نیز هست که چرا ما زمانی که وارد یک فضای بسته در خانه ای می شویم اغلب سورپرایز می شویم. به نظر می رسد که حجم درون از فریم خارجی بزرگتر است. مثل این که خانه از درون بزرگتر از بیرون به نظر می رسد.

در جنوبی ترین نقطه‌ی غیر نظامی که کره شمالی از کره جنوبی جدا می شود، اهالی کره جنوبی یک مکان منحصر به فرد ایجاد کرده اند: یک ساختمان تئاتر با یک پنجره‌ی بسیار بزرگ که در قسمت جلویی به سمت شمال باز می شود. زمانی که تماشاگر می نشینند و از پنجره نگاه می کند منظره ای تماشا می کند که خود واقعیت است: منطقه غیر نظامی لم یزرع با دیوارهایی در اطراف و یک منظره از کره شمالی. به نظر می رسد که کره شمالی در جلوی این دیوار ساخته شده است. یک روستای مدل با خانه های زیبا که هنگام غروب چراغ خانه ها روشن می شود و همزمان این طور می نماید که به مردم لباس های خوب داده شده است و آنها مجبورند که هر غروب قدم بزنند. به یک منطقه لم یزرع یک داستان خیالی افزوده می شود و تا حد یک منظره ارتقا پیدا می کند. فقط با جادادن منظره در قاب یک پنجره!

در اینجا از تعریف کانت از امر والا وام می گیریم: امر والا عظمت سهمگین طبیعت است، انفجار شدید نیروهای آن است و سوژه با آگاه بودن از امنیت موقعیت خود هیچ تهدیدی از جانب آن احساس نمی کند. (هنگامی که در یک کشتی در معرض طوفان که در حال غرق شدن است باشیم هیچ امر والایی وجود ندارد. شخص در اینجا از مرگ دردناک وحشت زده است) می توان این ترم را در معماری بیان کرد: امر والا عظمت طبیعت است که از یک فضای داخلی دیده می شود. از طریق قاب یک پنجره (واقعی یا خیالی). فاصله و امنیت تامین شده به وسیله‌ی پنجره و فضای درون احساس والا بودن را به وجود می آورد. (البته در فضای داخلی هم میتواند خطاهایی وجود داشته باشد. در خانه ZKM در کارلسروهه آلمان یک صفحه نمایش تلویزیون در قسمت جلوی ورودی فضای توالی اصلی وجود دارد در صفحه نمایش سیاه و سفید خود درون توالی کوچک را با کاسه توالی نشان می دهد که کسی در داخل نوالی نیست. پس از یک لحظه‌ی آرامش بخش (خدا رو شکر! توالی خالی، من نمی تونستم صبر کنم!) می فهمیم که وقتی وارد شدیم صفحه نمایش دیگر توالی خالی خالی را نشان نمی دهد. و ما هنگام تخلیه شکم مشاهده خواهیم شد! و فقط پس از آن است که این حقیقت بدیهی ما را شوکه می کند که: صد البته صفحه نمایش یک نوار از قبل ضبط شده را نشان می دهد نه فضای واقعی درون توالی را!) آنچه که این تجاوز متقابل نشان می دهد این است که درون و بیرون هرگز به طور کامل همدیگر را پوشش نمی دهند. همیشه یک فضای سوم وجود دارد که در این تقسیم بندی (درون و بیرون) لحاظ نمی شود. در خانه ها یک فضای بینابینی وجود دارد که نادیده گرفته می شود. ما همه می دانیم که چنین فضایی وجود دارد اما وجود آن را نمی پذیریم و این فضا نادیده انگاشته می شود و اغلب حرفی از آن به میان نمی آید. محتوای اصلی این فضای غیر قابل مشاهده، مدفوع است! (سیستم لوله کشی) و البته شبکه پیچیده برق و اتصالات دیجیتالی و مانند این ها. تمام این ها در فضای تنگ و محدود بین دیوارها و کف ها جاسازی شده اند. البته ما همه می دانیم که مدفوع چگونه از خانه خارج می شود. ولی رابطه‌ی بی واسطه‌ی پدیدارشناختی ما با آن بسیار رادیکال است. گویی گه در دنیای ما ناپدید شده است. گویی از منظر و دنیای ما خارج است. (این است دلیل آن که مشاهده گه که در حال بالا آمدن از سوراخ کاسه توالی است تجربه بسیار ناخوشایندی است. چیزی مثل بازگشت یک مرده به زندگی ...) آن چه که من اینجا در باره‌ی آن حرف می زنم شبیه به چگونگی ارتباط با بدن یک شخص دیگر است: ما به خوبی می دانیم که او (زن یا مرد) عرق می کند، می ریند، می شاشد و ... ولی ما گزیده‌ای از وجود او که مطلوب ماست را وارد زندگی روزانه خود می کنیم. (مشخصه های ذکر شده حتی بخشی از تصور ما از طرف مقابل را نیز شامل نمی شود.) زندگی ما بر پایه این فضا

هاست، اما ما آن را نادیده می گیریم. (جای شگفتی نیست! در فیلم های علمی-تخیلی یا در سینمای وحشت، این فضاهای تاریک بین دیوارها کمین گاه دشمنان مخوف ماست. از موجودات فضایی گرفته تا هیولاها و حیوانات موذی مانند سوسک و موش!) به یاد بیاورید که در معماری علمی تخیلی بخش هایی وجود دارد که در پلان ساختمان وجود ندارد و چیزهای مرموز را در خود جای داده است. (و این مکان ها همان جایی هستند که چیزهای وحشتناک در آن ساکن شده اند)

معمار در این جا چه می تواند بکند؟ یکی از کارهای ممکن آن است که این فضاهای فراموش شده را در یک فرم "رام شده" بگنجانند. برج Taipei 101 در تایوان با ارتفاعی برابر 509 متر از سطح زمین بلندترین سازه بر روی زمین است. از آنجا که تایوان همیشه در معرض طوفان و باد شدید است، یکی از مسائل اصلی در طراحی سازه کنترل حرکت جانبی آن در اثر این بادهای بود. یک راه بسیار ابتکاری به کار گرفته شد: برای کاهش ارتعاشات جانبی سازه یک گوی فولادی بزرگ با وزنی حدود 606 تن از طبقه 92 آویزان شد طوری که در مقابل طبقه 87 قرار می گرفت. گوی با نقاطی برخورد دارد که از سوراخ های کوچکی روغن کاری می شود و بدین ترتیب ارتعاشات را مستهلک می کند. آنچه که این راه حل را بسیار جالب می کند آن است که با آن به عنوان یک موضوع مربوط به مهندسی سازه که باید مخفی باشد برخورد نشده است. بلکه در معرض دید همگان قرار دارد و یکی از جاذبه های این سازه است. گفتنی است از آنجا که این گوی فضای خالی بین طبقات 87 تا 92 را اشغال کرده است، در فضای اطراف آن پنجره هایی تعبیه شده و از آن به عنوان یک رستوران باشکوه استفاده شده است. در یک طرف میز شخص می تواند از طریق پنجره های بیرونی منظره شهر را تماشا کند و در طرف دیگر می تواند گوی عظیمی را ببیند که به آرامی در حال حرکت است... این شفافیت، اما، یک شفافیت ساختگی است. مانند پیشخوان فروشگاه های غذا که غذا را در مقابل دیدگان شما آماده می کنند (آب میوه ها گرفته می شود، گوشت و سبزیجات سرخ می شوند و ...)

حال بازگردیم به معماری پست مدرن، که در آن ساختمان در یک فرم مبهم از معناگرایی پیچیده شده است. اغلب یک سمبولیسم تقلیدی اولیه به چشم می خورد، مانند شباهت کل ساختمان به یک حیوان (لاک پشت، پرنده، کنه ...) که هیچ چیزی از درون آن را بازگو نمی کند. رابطه بین فرم و عملکرد از بین رفته است. هیچ ارتباط علی میان این دو نیست. فرم در خدمت عملکرد نیست، عملکرد فرم را تصویر نمی کند، و نتیجه یک زیبایی گرایی کلی است. این زیبایی گرایی که امروزه در پرفرمنس آرت به اوج خود رسیده است، به عنوان مشخصه اساسی در شکاف بین مفاهیم پوسته و سازه محل اختلاف است... (ادامه دارد)



مجله ی الکترونیکی زغال

[HTPP: //zoghalmag.com](http://zoghalmag.com)