احسان امیری

حضور گذشته در زمان حال

پست‌مدرنیته و معماری
بررسی جریان‌های فکری معماری معاصر غرب ۲۰۰۰ ـ ۱۹۶۰
امیربانی مسعود
نشر خاک، ۱۳۸۷

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

با نگاه به تاریخ معماری معاصر غرب، در فاصله‌ی سال‌های ۱۹۶۰ و ۲۰۰۰ می‌توان آن را یک نقطه‌ی عطف تاریخی به حساب آورد. این سال‌ها، سال‌های تلاقی فلسفه و معماری بوده و نویسنده تلاش کرده است با پرداختن به این مهم، جنبه‌ی آموزشی‌بودن آن را مدنظر قرار دهد. فراگیری نظریه‌ها و سبک‌های معماری معاصر غرب و به‌کارگیری آنها با ارائه‌ی توضیحاتی روشن، خواننده را یاری می‌دهد تا پیچیدگی‌ها و نکات مبهم این نظریه‌ها را دریابد. نویسنده بر آن است تا با نظام‌مندکردن و ارائه‌ی سیستماتیک مباحث نظری معماری و تکیه بر آرا و دیدگاه‌های مطرح شده‌ی فلسفی و تبیین آنها، بر سودمندی کتاب بیفزاید. کتاب حاضر هدف اصلی خود را گشودن راهی برای بازخوانی مباحث و متون تأثیرگذار و جریان‌ساز معماری غربی می‌داند.

مفاهیم، متفکران پست‌مدرن و پست‌مدرن کلاسی سیسم

در بحث پیش‌درآمدی بر مفاهیم: مدرن، مدرنیته، مدرنیزاسیون، مدرنیسم، پست مدرن، پست‌مدرنیته، پست مدرنیسم، پست‌مدرنیزاسیون ابتدا خواننده با این واژه‌ها و آن گاه تنی چند از متفکران پست‌مدرنیته آشنا می‌شود. در واقع مؤلف تلاش می‌کند هر چند مختصر، به زندگی و آرا و اندیشه‌های تعدادی از مهم‌ترین متفکران و نظریه‌پردازان پست‌مدرنیته که دیدگاه‌ها و نظریاتشان در شکل‌گیری جریان‌های فکری غرب در نیمه‌ی دوم قرن بیستم میلادی نقش عمده‌ای داشته است، بپردازد. گنجاندن این فصل از آن رو مهم می‌نماید که مؤلف خواسته است خواننده با شناخت اندیشه‌های متفکران پست مدرنیته، درک درستی از شکل‌گیری جنبش‌های معماری معاصر به دست آورد؛ اندیشه‌هایی از

ژان فرانسوا لیوتار، ایهاب حسن، رولان بارت، میشل فوکو، ژاک دریدا، ژیل دولوز و ژان بودریار.

همراه و هم‌جهت با متفکران پست‌مدرنیته در حوزه‌ی فلسفه، چارلز جنکس و رابرت ونتوری در تحولات معماری پس از دهه‌ی ۶۰ میلادی در اروپا نقش عمده‌ای را ایفا کردند. البته این اثرگذاری در کشورهای اسلامی، به علت سنت‌ها و فرهنگ باستانی ـ اسلامی دو چندان شد. زیرا این کشورها با تکیه بر سنت‌ها و فرهنگ‌شان، در پی آشتی سنت و تاریخ خود با معماری بودند. در این راستا، بوم‌گرایی و تاریخ گرایی از پررنگ‌ترین این نظریه‌ها محسوب می‌شدند. این روند بعد از دهه‌ی ۸۰ میلادی، در معماری به نام پست‌مدرن کلاسی‌سیسم معروف شد. این نام‌گذاری پس از همایش «پست‌مدرن» با عنوان فرعی «حضور گذشته» که در سال ۱۹۸۰ برگزار شد، شکل گرفت. یکی از بانیان این همایش پائولو پورتوکسی، معتقد بود که حضور گذشته در زمان حال در سال‌های اخیر به‌ویژه پس از دهه‌ی مذکور، به مراتب بیش از دهه‌های قبل است. مؤلف متناسب با فصل‌بندی کتاب، در این فصل تلاش می‌کند به دیدگاه‌های و نظریات مطرح شده دو اندیشمند مذکور بپردازد.

بنابر آرا جنکس اصول کلی معماری پست‌مدرن در سیزده بند می‌تواند ارائه شود و این اصول کلیت معماری پست مدرن را برای شناخت آسان‌تر می‌کند:

ـ ارزش‌های کلی: ارجحیت چندارزشی به تک ارزشی، ارجحیت پیچیدگی و تناقض به‌سادگی، پیچیدگی و تئوری آشوب که در بیان توصیف پدیده‌های طبیعی عالم قابل فهم‌تر است، زبان و سبک و شهرت ضرورت طراحی است.

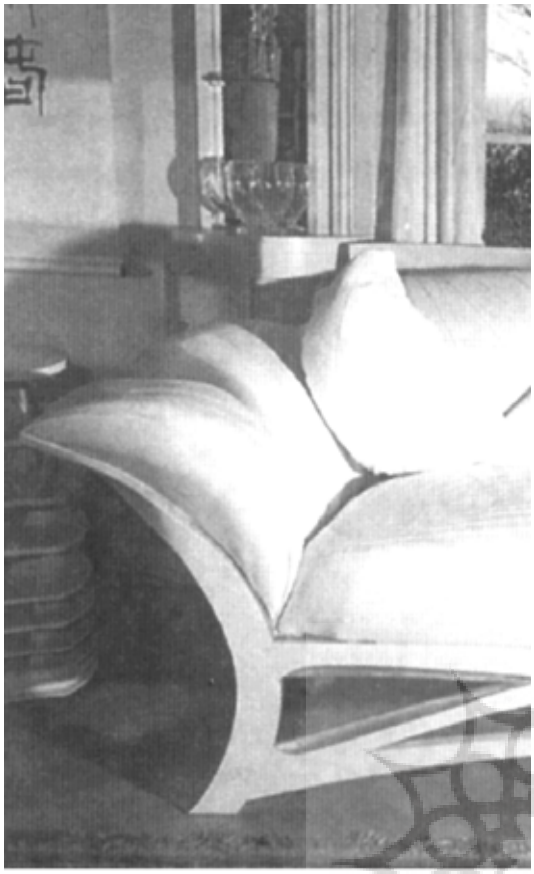
ـ زبان‌شناسی و زیبایی‌شناسی: معماری از طریق رمزها (نمادها) به وجود می‌آید، نمادها تحت تأثیر فرهنگ و مردم به وجود می‌آید، معماری یک زبان عمومی است، معماری وابسته به تزیینات و الگوها است، معماری نیازمند استعاره است.

ـ شهری، سیاسی و بوم‌شناختی: معماری از عوامل مختلفی مانند مجتمع‌ها و غیره تشکیل شده، معماری باید واقعیت‌های اجتماعی شهرهای امروز را نشان دهد، معماری باید جوابگوی عوامل بوم‌شناختی، معماری سبز و معماری توسعه‌ی پایدار باشد، ما در جهانی خود سازمان‌دهی شده، خلاق شگفت‌انگیز زندگی می‌کنیم، از این رو معماری باید به سوی معماری جهانی که تداوم دهنده‌ی توسعه و سازگاری است، حرکت کند. مؤلف خاطرنشان می‌کند که باور کلی جنکس آن است که تفکر انسان معاصر از دهه‌ی ۳۰ میلادی تاکنون به‌طور اساسی دگرگون شده است. ریاضیات و هندسه که ابزار نظم‌دهنده‌ی معماری هستند نیز، تغییر کرده‌اند.

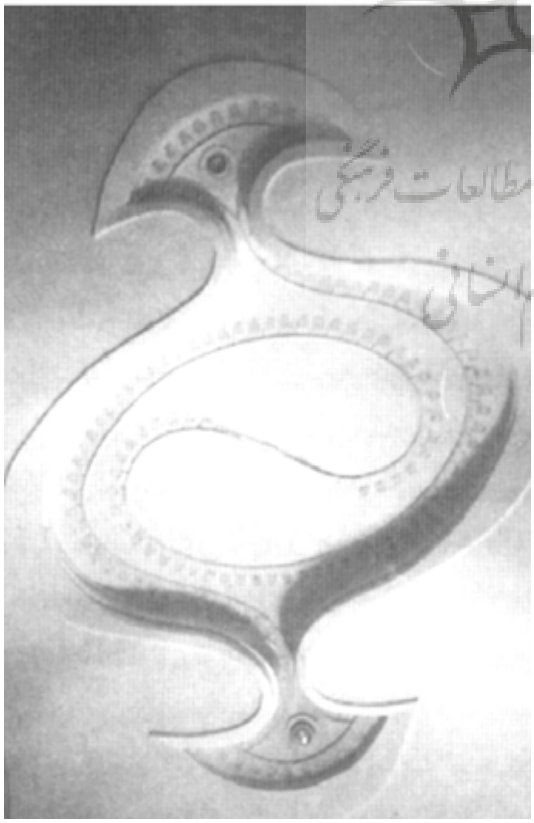
وی سپس به رابرت ونتوری اشاره کرده و معتقد است که شهرت جهانی ونتوری علاوه بر مجموعه‌ی کارهای اجرایی‌اش، عمدتاً مبتنی بر نوشته‌های ارزشمند او درباره‌ی مبانی نظری معماری است و او یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان حوزه‌ی معماری پست‌مدرن محسوب می‌شود.

علم‌گرایی، پست‌مدرنیته

هنر پست‌مدرن رابطه‌ی نزدیک و تنگاتنگی با مباحث علم روز، به ویژه واژگانی مانند عدم قطعیت، نظم، بی‌نظمی، آشوب، پیچیدگی،



چارلز جنکس. طبیعت و اشیاء، اسکاتلند، ۱۹۹۳



فراکتال و غیره دارد. در فصل حاضر که به علم‌گرایی و پست‌مدرنیته می‌پردازد، به صورت موردی، علم باوری عصر پست‌مدرنیته با تأکید بر واژگان: عدم قطعیت، آشوب، پیچیدگی و هندسه فراکتال مورد بررسی قرار گرفته است.

اصل عدم‌قطعیت یکی از مباحث اساسی فهم اندیشه‌ی هنرمند پست‌مدرن است. پست مدرنیسم، ناپایداری در اصول و قواعد کلی یا تمامیت‌خوانده است. اگر چه پست‌مدرنیسم، ناپایداری در اصول و قواعد کلی یا تمامیت خواه است. اگر چه پست‌مدرنیسم خود با اصول‌گرایی سرجنگ دارد، اما می‌توان گفت، تنها عاملی که به مانند یک اصل در مطالعات پست مدرن پی‌گیری می‌شود، عدم پایداری در اصول است. پست‌مدرنیسم، صرفاً گفته‌ها و عملکردهایی نیست که خود را پست مدرن معرفی می‌کنند، بلکه این واژه با توصیفی از جهان در ارتباط است که پیچیدگی و درهم‌تنیدگی‌های آن، عدم تعمیم یک رویداد یا اصل را بر کلیت آن سبب می‌شود. جهان پست مدرن، جهانی متشکل از عوامل و عناصر پیچیده، متضاد، متناقض و گاه موافق است که حقیقت‌مندی یک اصل کلی را رد می‌کند. در عین حال آنها به طور موقتی، محلی یا مقطعی، نظم و قواعدی را از خود نشان می‌دهند که حکایت از قانون‌مندی نیز دارد. بنابراین در این ملغمه‌ی بی‌قانون، هر چیزی ممکن است، حتی قانون. (ص ۵۹)

در فصل سوم و تحت عنوان متفکران پست مدرن کلاسی‌سیسم، نظریاتی که چارلز جنکس در فاصله‌ی سال‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ مطرح می‌کند با دغدغه‌های وی در اواخر قرن بیستم متفاوت است. حاصل گرایش جنکس به علم‌گرایی، در کتابی است که او در سال‌های ۱۹۹۵ و ۲۰۰۲ میلادی نوشت: «معماری پرش کیهانی» و «پارادایم جدید در معماری»

جنکس در کتاب «معماری پرش کیهانی» که گذر علم از جهان مکانیکی نیوتنی به مکانیک نسبیتی اینشتین و مکانیک کوانتومی هیزنبرگ و دیگران است، بر این باور است که در زمان حاضر، تغییراتی عمده در علم و نگاه جهانیان به عدم پدیدار شده که قابل مقایسه با تفکرات گذشتگان نیست.

به نظر جنکس، مناسبات فرهنگی و زیستی سخت پیچیده و درهم‌تنیده‌اند و از قاعده و چارچوب ثابتی پیروی نمی‌کنند. این تحلیل‌ها از معادلات خطی و رهیافت‌های علمی به سختی خودداری می‌کنند و خود را در نگرش‌های تک بعدی و کل‌گرا محصور نمی‌کنند. آنها تلاش دارند بر خلاف تحلیل‌های مدرنیستی، پارادایم‌ها و روابط مالوف را مرکزیت زدایی کنند و از زوایای بی‌ربط و ناآشنا نیز رویدادها را مورد بررسی قرار دهند. (ص ۶۸)

جنکس در کتاب بعدی خود با نام «پارادایم جدید در معماری» که بیان‌گر تداوم تفکرات علم‌گرایی اوست، به تقسیم‌بندی یا پارادایم‌هایی اشاره می‌کند که معماری در چند دهه‌ی اخیر دیده است، امری که باعث شده معماران و کارهای معماری ذیل واژه‌ی پارادایم گونه‌شناسی و تقسیم‌بندی شوند. به نظر جنکس معماری براساس دانش و سرمشق‌های مربوط به دوران، شکل گرفته است و معماری‌های برجسته‌ی تاریخ، همیشه مبتنی بر پارادایم‌های علمی و تصور انسان از کائنات بوده‌اند.

اشاره به تفکرات جنکس در فصل چهارم و عدم توافق با نظرات تند و متعصبانه‌ی سالینگاروس که خود شیفته‌ی معماری قبل از مدرن و اندیشه‌های کریستوفر الکساندر بوده است، با نگاه و دید واقع‌گرایانه به تحولات علم و هنر، می‌توان نتیجه گرفت که نوشته‌های اخیر جنکس، در اصل بیان‌کننده‌ی گرایش پست‌مدرنیته به علم باوری است. از طرفی عمده‌ی مطالب علمی مطرح شده از اندیشمندان پست‌مدرنیته، به علت عدم آشنایی این متفکران با مباحث علمی، باعث شده بیشتر دانشمندان علوم، نوشته‌های متفکران پست‌مدرنیته را عاری از ارزش علمی بدانند و نوشته‌های آنها را تنها از زاویه‌ی علمی بررسی کنند و گاه نظریاتی تند همچون عدم درک درست مباحث مذکور را گوشزد نمایند.

هم‌چنین می‌خوانیم: «اما اگر بخواهیم بدون هیچ پیش فرضی، مباحث مذکور را بررسی کنیم، می‌توان چنین بیان کرد که یادآوری مباحث علمی توسط متفکران پست مدرنیته در اصل خوانش گفتمان علمی است و هدف آنها نه صرفاً اثبات مباحث علمی مذکور که قرائت کارهای معماری انجام گرفته براساس مباحث علمی است. اگر از این دیدگاه به موضوع بنگریم، تا حدودی نوشته‌های اخیر جنکس را می‌توان به عنوان تأویل‌گرایی بین مباحث علمی و کارهای معماری قلمداد کرد. (ص ۷۱)

زیبایی‌شناسی و هنر پست‌مدرن:

هنر پست‌مدرنیسم را بسیار شبیه هنر مدرنیسم دانسته‌اند، با ذکر این نکته که در چگونگی برخورد و نگرشش تفاوت‌های عمده‌ای با مدرنیسم دارد. برای مثال مدرنیسم به ارائه‌کردن تصویری گسسته از تاریخ و سوبژکتیویته‌ای انسانی گرایش دارد. این فروپاشی در مدرنیسم شکلی تراژیک می‌گیرد که باید برای آن سوگواری کرد. به بیان دیگر بسیاری از آثار مدرنیستی در احیای این فکر می‌کوشند که آثار هنری قادر به تأمین انسجام و معنای از دست رفته در زندگی مدرن هستند و هنر می‌تواند به آنچه دیگر نهادهای انسانی قادر به اجرای آن نبودند، تحقق بخشد. در حالی‌که پست‌مدرنیسم این حالت فروپاشی، عدم انسجام، مشروطه بودن و گذر بودن سوگواری را می‌ستاید. به عبارتی جهان در نگاه پست‌مدرن بی‌معنی است. البته نه اینکه معنی وجود ندارد بلکه برعکس، پست‌مدرن مخالف معنای قطعی و تردیدناپذیر است.

هنر پست‌مدرن عمیقاً بیان کننده‌ی تنوع، گوناگونی تضاد و به طور کلی عدم تعین است و تنها با رویکرد ویتگنشتاین در تعریف بازی‌های زبانی می‌توان توضیح داد. هیچ عنصر ثابت و همه شمولی نیست که به موجب آن بتوان تمام هنر پست مدرن را در یک مجموعه گرد آورد و تعریف ثابتی از معنایشان ارائه کرد. از طرفی هنر پست مدرن محدوده‌ی نامحدود سبک‌گرایی یا شاید دوران مرگ سبک‌گرایی باشد. زیرا در این محدوده‌ی تاریخی و ذهنی، هیچ سبک یا مکتب واقعی به معنای گرایش عمومی و دوران‌ساز وجود ندارد یا اساساً امکان وجود نمی‌یابد.

نویسنده با ذکر نکات بالا اضافه می‌کند که از نگاه پست‌مدرن‌ها آنچه ماهیت هنر را شکل می‌دهد، نگاه سوژه‌مندی است که هنرمند به دنیای پیرامون خود دارد و این ویژگی را به آن نسبت می‌دهد، نه ویژگی‌هایی را که در ذات شیئیت جهان نهفته است. پس هرگونه

تجربه‌ی شخصی و فرهنگی، مطابق با معیارهای سوبژکتیو، می‌تواند در جایگاه هنر واقع شود.

دوران پست‌مدرن آگاهی به ویژگی‌هایی است. عدم تعین، عدم قطعیت، واقعی‌ترین خصلت و حقیقی‌ترین مشخصه‌های پدیدارهای فرهنگی و هنری است. هنر در انحصار کارکردها و نقش‌های ویژه باقی نمی‌ماند و تعریف ثابتی به خود نمی‌پذیرد، بلکه همچون یک عامل سیال و دگرگون شونده‌ی ذهنی در حرکت است و به دنیای گوناگون سر می‌زند. بنابراین هنر پست‌مدرن ملاحظات خود را موظف به رعایت دیدگاه‌ها و ادراکات انحصارطلب نمی‌بیند. او آزاد است قواعد و نگرش‌های خویش را بجوید و از هویت هنری خود دفاع کند. (ص ۷۶)

بنابراین می‌توان یکی از تأثیرات مهم پست‌مدرن در حیطه‌ی هنر را، شکل‌گیری هویت پست‌مدرنی دانست که در تقابل با هویت مدرن که زاده زندگی اجتماعی دوره‌ی مدرنیته است، معنی می‌یابد.

مؤلف سپس در ادامه‌ی بحث به سه اصطلاح اصلی زیباشناسی هنر پست‌مدرن، با عناوین کیچ، کمپ و گروتسک می‌پردازد. البته وی متذکر می‌شود که این مفاهیم، زمان‌مند هستند. بنابراین در فصل حاضر، بر کاربرد معاصر این واژگان بیشتر تأکید دارد و تا جایی که به ساختار کلی مطلب لطمه وارد نشده، به سیر تاریخی آنها نیز پرداخته است.

پست‌مدرنیته و دگرگونی مفاهیم فضا:

نویسنده آن گاه در فصل ششم تحت عنوان پست مدرنیته و دگرگونی مفاهیم فضا ابتدا و پیش از شروع بحث درباره‌ی شکل‌گیری و تحول واژه‌ی «فضا» در عصر پست مدرنیته، این واژه را مورد بررسی قرار می‌دهد. وی بحث در محدوده‌ی فضا را از اندیشه‌های فیلسوفان یونان‌باستان (به ویژه پیش سقراطیان) آغاز کرده و تحول آن را تا دوران اخیر مورد توجه قرار می‌دهد.

وی اشاره می‌کند که بحث فضا در محدوده مباحث مدرنیته، با رویکرد میشل فوکو و آنری لوفبور شکل گرفت و در دهه ۸۰ میلادی، سنت قدیمی تاریخ‌گرایی در باب فضا (فضا به عنوان امری مرده، ثابت، غیردیالکتیک و بی‌تحرک) به چالش کشیده شد. از این زمان است که به نحوی بارز، نوعی جغرافیای انتقادی و پست مدرن، شکل می‌گیرد.

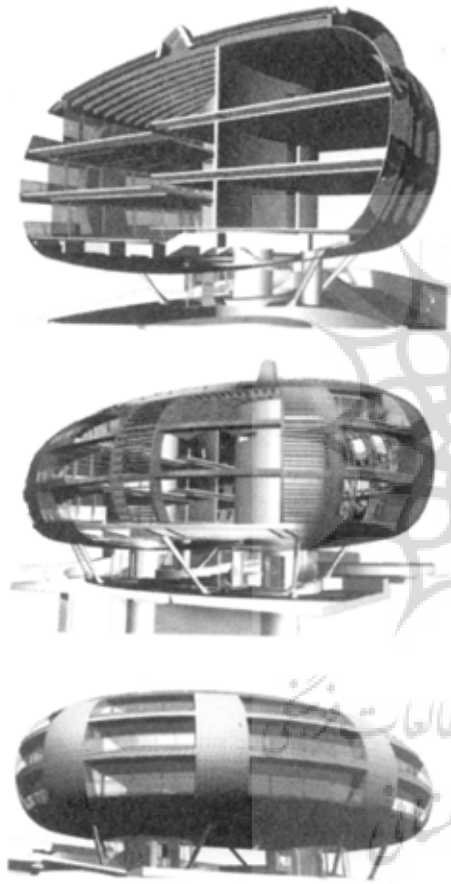
پست‌مدرن و فمینیسم:

در فصل هفتم نویسنده با ذکر مواردی در باره‌ی فمینیسم، اکوفمینیسم و زیبایی‌شناسی و هنر فمینیسم، اشاره می‌کند که هنرمندان فمینیستی، آثاری به‌وجود آورده‌اند که به تخریب سنت‌های هنرهای زیبا می‌پردازد و ارزش‌هایی که هنرمندان فمینیستی به آن معتقدند، در تضاد بسیار شدید با تمام مفاهیم مهم و ارزشمند زیبایی‌شناسی کلاسیک قرار می‌گیرد. تمام ارزش‌های مقدس زیبایی‌شناسی برای فمینیست‌ها، گیج‌کننده و آزاردهنده است.

به نظر مؤلف هم‌سو با هنرمندان فمینیسم، برخی معماران با گرایش به اندیشه‌های فیلسوفانی مانند ژاک دریدا و ژیل‌دلوز، به گونه‌ای مفهوم فمینیسم در معماری رواج دادند که با طرح «گفتمان غیر» برگرفته از اندیشه‌های دریدا و مفاهیمی چون «زن شدگی»، «ریزوم»، «اندیشه ایلیاتی»، «ضد ادیب شدن» برگرفته از اندیشه‌های ژیل دلوز، معماری را به سمت مفاهیمی از جمله: حذف مرز بین معماری و زندگی، فرو ریختن تمایز سلسله مراتبی، التقاط‌گرایی یا گلچین‌گرایی سبک‌ها، تأکید بر غیاب، ارزش‌گذاری به غیر، تأکید بر محتوی و غیره، سوق دادند (ص ۱۰۷)

پست‌مدرن و فرهنگ عامه:

در بحث پست مدرن و فرهنگ عامه وی متذکر می‌شود که فرهنگ عامه در دوره‌ی معاصر، براساس نزدیکی هویت آن با ایده‌ی فرهنگ توده‌ای، از اهمیت اجتماعی خاصی برخوردار است. به نظر وی بسط ایده‌ی فرهنگ توده‌ای که از دهه‌های ۲۰ و ۳۰ میلادی به طور بارزی قابل رؤیت بوده است یکی از منابع تاریخی موضوع‌ها و دیدگاه‌های فرهنگ عامه محسوب می‌شود، که در این فصل به آن پرداخته می‌شود.

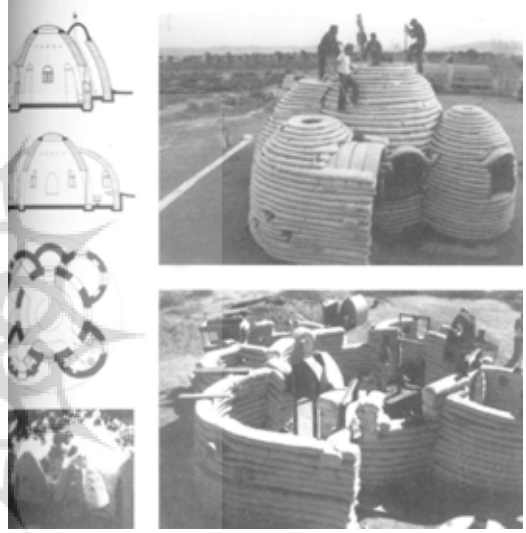


نورمن فاستر. مجموعه آپارتمان‌های چسافوتورا، آنالیز روابط و حجم

بوم‌گرایان عصر پست‌مدرن:

در فصل بوم‌گرایان عصر پست‌مدرن نویسنده تلاش دارد جایگاه معماری بومی در کارها و اندیشه‌های دو معمار متفکر، حسن فتحی و نادر خلیلی را مورد بررسی قرار دهد. وی برای اینکه تصویری روشن از تأثیر کارهای این دو معمار را ارائه دهد، کارهای خلیلی و فتحی را مورد مقایسه قرار داده است. وی معتقد است جنبشی که فتحی در مصر سردمدار آن بود، با تأخیر زمانی و به صورت هوشمندانه‌ای توسط خلیلی در ایران و سپس در امریکا دنبال شد و حاصل آن «معماری گلتافتن» بود که خلیلی آن را در سطح جهانی برای انسان‌ها به ارمغان آورد.

نادر خلیلی. فضای داخلی خانه‌ای در شهر نیوکایاما



مراحل ساخت کوچگاه به سیستم کیسه‌های شنی، طرح و پلان

نئوخردگرایان معاصر:

معماری غرب هم‌سو با عقلانیت شکل‌گرفته در آن، تلفیقی از تئوری‌های خردگرایانه‌ی رنسانسی و شفافیت و بیان صریح معماری نئوکلاسیک و ایدئولوژی معماری دهه‌ی ۲۰ میلادی بود که توسط آلدوروسی به سال ۱۹۶۶ با عنوان «معماری شهر» مدون شد. گرایش نئوخردگرایانه در معماری در کتاب دیگری با نام «معماری خردگرا» تشریح شد که توسط آلدوروسی و معماران دیگر به رشته‌ی تحریر درآمد.

به نظر نویسنده، از ویژگی‌های معماری نئوفردگرا، دیدگاهی است که معماری را به سمت گونه‌شناختی و الگوگرایی سوق می‌دهد و تحت تأثیر نظرات افراد کلاسیک‌گرایی چون آبه لوژیه و ژان ان. ال. دوران است و می‌کوشد به عنوان یک علم مستقل برداشت داشته باشد. علمی با قواعد ذاتی و بسیار غنی و غیرتاریخی و بنابراین دارای مشروعیت فرمان. این قواعد می‌توانند به طریق عقلانی با مطالعه‌ی انواع معماری‌ها، عناصر غیرقابل تغییر تاریخی و قواعد اصلی ترکیب‌بندی ساختمان به دست آیند. برای رسیدن به این مقصود باید حقیقت ریخت‌شناسی‌های ساختمانی، به ویژه آنهایی که به عنوان الگو مورد تأکید اکثر منتقدان هستند و شناخته شده‌اند، از نو مکشوف شود و این اکتشاف، الگویی است برای معماران نئوفردگرا که با الگوبرداری از آن به معماری بپردازند.

وی در این راستا به صورت موردی به بعضی از مهم‌ترین این معماران از جمله آلدوروسی، برادران کریر (راب و لئون) و ماریو بوتا پرداخته می‌شود.

پیش قراولان پست‌مدرن کلاسی‌سیسم:

از جمله معماران مدرن مطرح آلوار هنریک آلتو و لوئی ایزیدورکان بودند که سبک بین‌الملل سال‌های بعد از جنگ جهانی دوم را منسوخ ساختند و از طریق نوعی معماری نئوبروتالیسم به فرمالیسم نوینی دست یافتند. در این راستا، کان به مراتب جایگاه والاتری نسبت به آلتو دارد. معماری کان، جایگاه خاصی در بین معماران نسل جوان آمریکایی، اروپایی و به‌خصوص معماران مدرن جهان شرق پیدا کرده است. نویسنده سعی می‌کند جایگاه اندیشه‌ها و کارهای آلتو و کان را به عنوان پیش قراولان پست‌مدرن کلاسی‌سیسم (پومو) بررسی نماید. به عبارت دیگر این فصل پیش‌درآمدی بر درک بهتر فصل دوازدهم کتاب است.

پست‌مدرن کلاسی‌سیسم: پس از دهه‌ی ۸۰ میلادی، جنبش پست‌مدرنیسم در معماری، به عنوان جنبش پست‌مدرن کلاسی‌سیسم با مخفف «پومو» نامگذاری شد. این نامگذاری پس از همایش پست‌مدرن با عنوان فرعی «حضور گذشته» که به سال ۱۹۸۰ میلادی در اروپا برگزار شد، شکل گرفت.

به گفته‌ی مؤلف، جنبش آمریکایی پست‌مدرن کلاسی‌سیسم ـ پومو ـ دقیقاً گرایش به ایجاد نوعی معماری داشت که به راحتی بتوان از آن فلسفه‌برداری کرد، بدون آنکه به ورطه‌ی پوچی درغلتید. جنبش پومو بار دیگر عناصر کلاسیک (ستون‌های نما، سنتوری‌ها و نظایر آن) را به عنوان دکوراسیون و رونماهای اساساً مدرنیست کرد. این سبک به دنبال آن بود که به عامه‌گرایی جدید تبدیل شود. غنی‌ترکردن معماری و نزدیکتر و پاسخگوترکردن آن به زندگی انسانی، از جمله اهداف ستایش‌انگیز این حرکت بود. (ص ۱۷۲)

این نکته قابل ذکر است که دو کتاب «پیچیدگی و تضاد در معماری» از رابرت ونتوری و سپس «بازآموزی از لاس وگاس» به عنوان بیانیه‌ی این جنبش قلمداد شدند. از سردمداران جنبش پومو به روش آمریکایی می‌توان به رابرت ونتوری، دنیس اسکات براون، چارلز ویلاردمور، مایکل گریوز و فیلیپ کورتلیو جانسون اشاره کرد. از طرف دیگر حضور گذشته در کارهای معماران اروپایی متفاوت‌تر و پررنگ‌تر از همتای آمریکایی آنان بود و برعکس طرفداران آمریکایی که حضور گذشته را بیشتر در حد نمادگرایی و استفاده کردن فرمان از عناصر کلاسیک می‌دیدند، در شاخه‌ی اروپایی به خاطر تمدن غنی، تاریخ پررنگ‌تر از شاخه‌ی آمریکایی ـ آن بود. هدف عمده‌ی معماران اروپایی و درک و حس فضا، هندسه، روابط انسانی و تأثیر متقابل آن بود و بنابراین کارهای غنی‌تری شکل گرفت: از جمله می‌توان به جیمز استرلینگ، هانس هولاین، آراتا ایسوزاکی و غیره اشاره کرد که در ادامه‌ی مطلب این فصل نویسنده به آنان پرداخته است.

زیست محیط‌گرایی پست‌مدرن

بحران‌های زیست‌محیطی را می‌توان یکی از دغدغه‌های جدی

مطالعات اجتماعی در سال‌های اخیر دانست. در همین راستا، معماری هم‌سو با سایر هنرها، در این مسیر حرکت کرد و بحث‌های مبانی طراحی معماری با اصطلاحات اکولوژی، بحران طبیعت و پایداری قرین شد. هم‌چنین تغییراتی که با توجه به معیارهای زیست‌محیطی و پایداری می‌آیند، دامنه‌ی بحث‌های معماری و محیط‌زیست گسترش می‌یابند. بنابراین سخن از پایداری در معماری را می‌توان به تصور و طراحی ساخت و ساز آینده تعبیر کرد.

به نظر نویسنده از آنجا که دغدغه‌ی اصلی پایداری، توجه به شرایط محیطی است، بنابراین طراحی پایدار محیطی، نوعی نزدیک‌شدن به محصول طراحی است که بهره‌گیری از ویژگی‌های درونی بستر و شرایط محیطی را به حداکثر می‌رساند در حالی که شرایط نامطلوب حاصل از این ساخت و ساز را به حداقل می‌رساند. (ص ۲۰۶)

نویسنده در این فصل با ارائه‌ی توضیحاتی درباره‌ی مفاهیم و اصول پایداری، به طرح‌های تعدادی از معمارانی که دغدغه‌های آنها طبیعت و طراحی پایدار است، اشاره می‌کند: نورمن فاستر، ریچارد راجرز، رنتسو پیانو، کن ییینگ، نیکولس گریمشو و سایت.

دیکانستراکشن

همان گونه که در بیان آرای ژاک‌دریدا در فصل دوم اشاره می‌شود دیکانستراکشن مکتبی فلسفی است که در اواخر دهه‌ی ۶۰ میلادی در فرانسه شکل گرفت و بر نقد انگلیسی و آمریکایی اثر فراوانی بر جای می‌گذارد. با آنکه دریدا موجب هراس برخی از دست‌اندرکاران نقد ادبی شده است، اما مباحث دیکانستراکشن، برای دانشجویان معماری جذابیتی خاص دارد. مؤلف در این فصل نیز همانند فصل دوم به خاطر اهمیت موضوع به مقوله‌ی پساساختارگرایی پرداخته است. پساساختارگرایی، تداوم و در عین حال، رد ساختارگرایی است؛ هم ساختارگرایی ادبی و هم انسان‌شناسی ساختارگرای کلود لوی‌استروس. وی براساس هدف کتاب، تنها به عنوان‌های رایج این دو نحله‌ی فکری پرداخته است.

دیکانستراکشن که روش دریدا برای خوانش متن است، از این باور شروع می‌کند که زبان، بنابر تعریف، مهارناپذیر است، بنابراین می‌کوشد ارجحیت‌های توجیه‌ناپذیر در همه‌ی انواع متون را بیابد، مهم نیست متن ادبی یا غیر ادبی است. زیرا هر متنی می‌تواند دیکانستراکشن شود.

به باور نویسنده هیچ گاه دیکانستراکشن نه در حیطه‌ی فلسفه و ادبیات و نه در معماری، به عنوان یک سبک مطرح نشد، چنان که به غلط در تألیفات وطنی از آن به عنوان یک سبک نام می‌برند. و چون به عنوان یک سبک مطرح نشد، در نتیجه نمی‌توان قائل به نابودی آن شد. زیرا دیکانستراکشن گونه‌ای نگاه به هستی و نقد ادبی است و صرفاً دیدگاه نظری است. بنابراین تأثیر آن در حوزه‌ی معماری، فراتر از چندین کار ساخته شده با این بینش است. مهم‌ترین تأثیرش در معماری، شک در لزومات شکل‌گیری یک پروژه‌ی معماری است. این دیدگاه در گرایش‌های مختلف معماری بعد از دهه‌ی ۹۰ میلادی وجود دارد، بنابراین اطلاق واژه‌ی سبک در متون نوشتاری معماری معاصر به زبان فارسی، سطحی‌نگری مؤلفان ایرانی نسبت به مباحث مذکور است. (ص ۲۴۱)

مؤلف در ادامه‌ی فصل به بررسی کارهای معماران دیکانستراکشن

فرانک گه‌ری، موزه گوگنهایم، دید از شهر

که در نمایشگاه هنرهای مدرن نیویورک شرکت کرده بودند، می‌پردازد. معمارانی چون پیتر آیزنمن، برنادر چومی، ظه حدید، دانیل لیبسکیند، کوپ هیمل بلاو، و فرانک او. گه‌ری.

نئومدرن

این اصطلاح که در سال ۱۹۸۲ میلادی به کار برده شد، عمده‌ی کاربردش در سال مذکور، نام‌گذاری سبکی معماری بود که پس از مدرنیسم شکل گرفت. آنچه در کارهای اخیر ریچارد آلن مه‌یر به عنوان سردمدار این جریان و معماران نئومدرن که در این کتاب به آنها پرداخته شده، دارای اهمیت است گذر از اهداف و جهان‌بینی مدرن و رسیدن به فرم جدیدی است که ماهیتاً با معماری مدرن متفاوت است. اینان دغدغه‌های معماران مدرن را ندارند و کارهای‌شان نه در پی نوعی پیوستگی با اهداف اجتماعی است و نه حل مسئله‌ای که معماران مدرن با آن درگیر بوده‌اند، بلکه عمده‌ی دغدغه‌های معماران نئومدرن، معماری کردن برای معماری است و خود معماری مسئله‌ی اصلی این معماران است. مؤلف در ادامه به ریچارد آلن مه‌یر، رم کولهاس، و استیون هول و کارهای‌شان می‌پردازد.

نویسنده در آخرین فصل کتاب نیز به مبحث پست‌مدرنیزاسیون و دگرگونی مفاهیم پرداخته است. دگرگونی‌هایی که در این فصل مورد توجه قرار گرفته‌اند، مجموعه‌ی عظیمی از نیروهای مساوی است که به تغییر ماهیت و کارکردهای فرهنگ به طور کلی، و متناظراً به فروپاشی الگوهای فرهنگ مدرن به طور خاص دامن می‌زنند.