پسامدرنیسم: سبک و براندازی ۱۹۹۰-۱۹۷۰

موزه‌ی ویکتوریا و البرت، ۲۴ سپتامبر ۲۰۱۱- ۱۵ ژانویه ۲۰۱۲

ادوارد لوسی اسمیت

مترجم:وحیداله موسوی

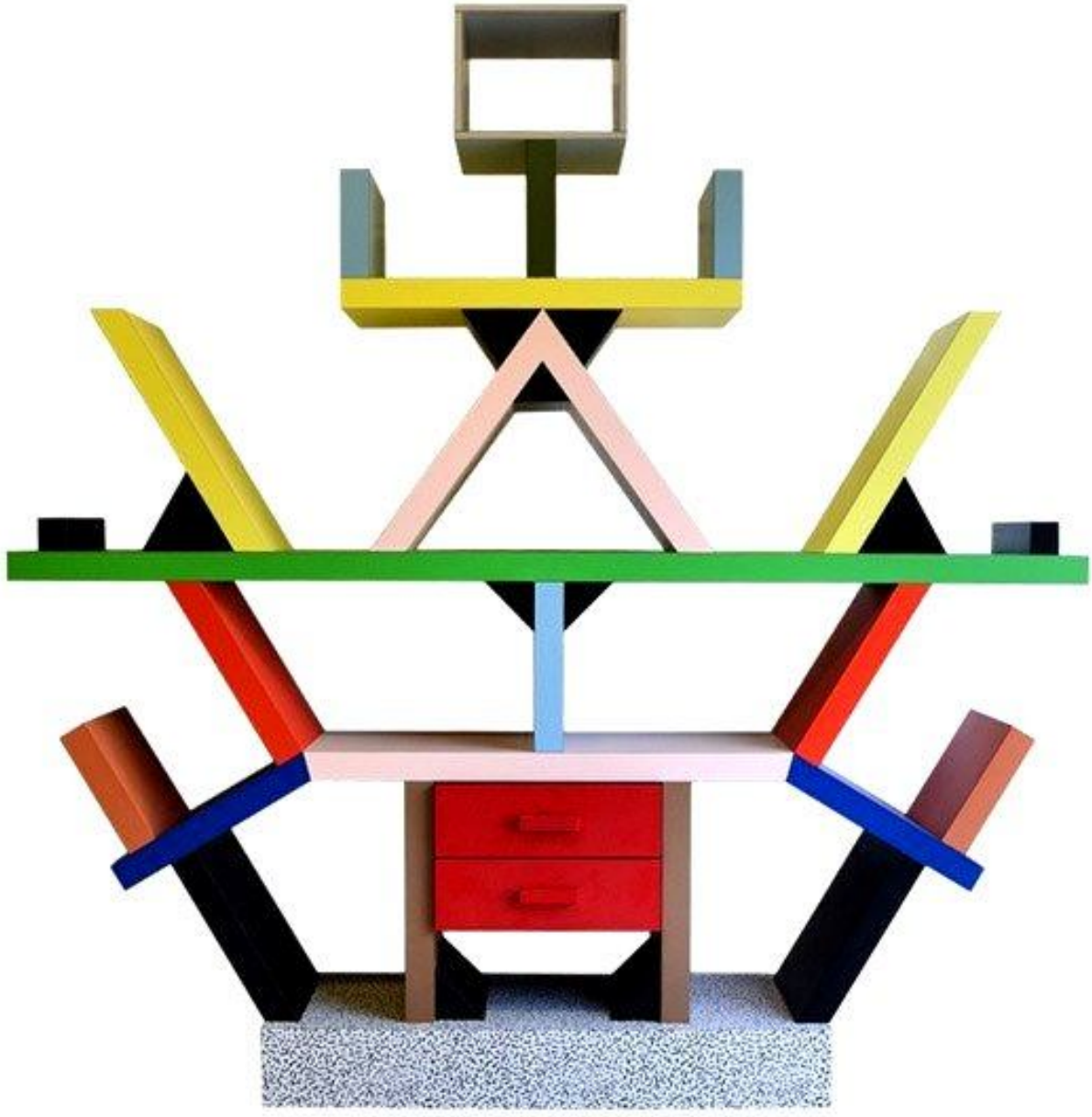
نمایشگاه بسیار وسیع معماری و طراحی پسامدرنیسم که اکنون در **موزه‌ی ویکتوریا و آلبرت** در لندن برپاست، مملو از اشیایی است که هیچ آدم عاقلی برای استفاده‌ی عملی نمی‌خرد. این‌ها بیشتر چیزهایی‌اند که می‌توان به‌عنوان «نشان‌های افتخار طراحی» توصیفشان کرد. آدم با جمع‌کردن و به نمایش‌گذاشتن آن‌ها در محیط‌های خانگی و داخلی‌اش – دست‌کم در اواخر دهه‌های ۱۹۷۰، ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰- ثابت می‌کرد که چقدر آدم به‌روزی بود. این نوع پز دادن خالی از اشکال نبود اما مورد استقبال قرار می‌گرفت، آن هم به دلیل این واقعیت که این اشیاء نشان می‌دادند مالکانشان از گونه‌ای حس کنایه و طنز برخوردارند. این اشیاء به زبان بی‌زبانی می‌گفتند «آری، آدمی که این چیزها را خریده به خوبی این واقعیت را می‌داند که آن‌ها کاملا مضحک و مزخرف‌اند. اما، آیا دنیای معاصر ما نیز به‌طورکلی این‌گونه نیست؟»

به‌طورکلی، طراحی داخلی پسامدرن اغلب به یک جور براندازی درهم‌وبرهم و سورئالیستی آرت دکو در دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ شباهت دارد. مثلا، این نکته به ویژه درباره‌ی کالاهای لوکس کارخانه‌ی آمریکایی **سوئید پاوِل** صدق می‌کند که در سال ۱۹۸۳ تاسیس شد و یکی از نام‌های تجاری و شمایلی پسامدرن است. این کارخانه بسیاری از افراد پیشرو و خلاق را در زمینه‌ی سبک استخدام کرد، افرادی مانند **مایکل گریوز، اِتوره ساتساس، زاها حدید** و **رابرت ونتوری**. البته نکته‌ی جالب توجه اینکه بسیاری از نام‌های این فهرست، بیشتر معمار بودند و طراحی برای آنان یک کار جنبی بود.

زاها حدید، انبوه زنبوران (۲۰۰۶)

این جریان، نگاه ما را به این واقعیت معطوف می‌کند که جریان پسامدرنیسم قطعا با کالاهای خانگی آغاز نشد. این جریان با شورشی علیه سخت‌گیری‌های جریان مدرن، نشأت گرفته از **باهاوس،** در معماری آغاز شد. آن جمله‌ی قصار **میز وان در روهه** که **«کم هم زیاد است»** ناگهان به شکلی باورنکردنی به چیزی دست‌وپاگیر بدل شد. یکی از راه‌هایی که نسل

جدیدی از معماران بلندپرواز برای گریز از قیدوبندهای تحمیلی در معماری در پیش گرفتند، منظور همان قیدوبندهای **می‌یز** و سایر موعظه‌گران مدرنیسم متداول، بازگشت به عنصر تزئینات بود – تزئینات اغلب از خزانه‌ی کهنه شده‌ی کلاسیسم آکادمیک وام می‌گرفت. این تزئینات اغلب بیش از اندازه به چیزهایی چسبانده می‌شدند که صرفا فرم‌های تقریبا متداول مدرنیستی بودند، مانند تزئینات روی یک کیک عروسی.



طراحی از اتوره ساتساس

هر چند که رفته‌رفته این باور شکل گرفت – چیزی که اکنون یکی از میراث‌های مهم پسامدرنیسم است- که وظیفه‌ی معماری معاصر، آمیختن امر مفید با امر نمادین است، اگرچه اغلب نمادگرایی بر عملگرایی می‌چربید. به‌نوعی می‌توان گفت که این باور هرگز از بین نرفته بود.

پسامدرنیسم فکر می‌کرد که نمادگرایی باید کاملا عیان و رو باشد- باید داد بزند، نه اینکه در گوشتان زمزمه کند. نتایج اغلب عجیب‌وغریب‌اند. با توجه به نمونه ساختمان‌های مهم قرن نوزدهم (نه آن کارخانه‌های ساخته شده در مناطق تازه احداث شده‌ی بومی، بلکه سازه‌هایی که برای نمایش ساخته می‌شدند) که کلیساها و برخی ایستگاه‌های مهم قطار بودند، می‌توان گفت که قرینه‌های اواخر قرن بیستم آن‌ها، بیشتر به موزه‌ها شباهت دارند. انسان مبهوت می‌شود وقتی درمی‌یابد که تا چه اندازه بسیاری از این‌ها با هدف اعلام شده‌شان ناهمخوان‌اند- یعنی همان هدف به نمایش‌گذاشتن هنر. ظاهرا آن‌ها می‌خواهند اعلام کنند که هدف اصلی یک موزه این است که یک جور بارگاه باشد. یک جور بارگاه برای چه؟ شاید برای منیّتِ خودِ معمار. آن‌ها معابدی برای یک آیین‌اند که الهیات‌شان هرگز به‌شکل اقناع‌کننده‌ای تعریف نشده‌اند. درست مانند پسامدرنیسم که یک جور سبک است که چندان نمی‌داند چیست.

یکی از چیزهایی که پسامدرنیسم به عنوان یک کلیت نمی‌تواند کاملا حل‌وفصلش کند، همان نسبتش با امر«عامه پسند» و به ویژه، رابطه‌اش با کیچ است. از یک سو شاهد ستایشی مزورانه از سوی بسیاری از نگره‌پردازان آن از افتخارات مبتذل معماری در لاس‌وگاس هستیم که این‌ها را به عنوان آتن روح پسامدرن می‌بینند. از سوی دیگر، یک جور آرزو برای تبدیل‌کردن روح پسامدرن به داعیه‌دار شیوه‌ای که کالاهای تجملی معاصر، از قوری‌های چای و اشیاء تزئینی آب‌نقره‌کاری‌شده گرفته تا بارگاه‌های فرش شده با مرمر تا هنر معاصر، باید در پی آن باشند. وقتی از مصالح ثابت‌تر و، به‌جرأت بگویم، سرسخت‌تر استفاده می‌شد، کمتر چیز به‌دردبخوری از این نوع بریکلاژ[1] بیرون می‌آمد. مارک‌های معروف لوکس مانند **شانل**، **دیور**، **ورساچه** و نظایر این‌ها، تا به امروز نیز با این مسأله دست‌وپنجه نرم می‌کنند. در واقع این همان میراثِ مهم سبک است. اکنون تک‌تک این نمایش‌هایِ مهمِ مد، ما را به یاد واژه‌های **دالی پارتُن** می‌اندازند، یکی از آن شمایل‌های پسامدرن، البته اگر بتوان گفت هیچ‌گاه شمایلی وجود داشته است: «برای اینکه این قدر ارزان به نظر برسد، خیلی خرج برداشته است.»

یادداشت‌ها

۱- جمع کردن تصاویر نامتجانس با هم- که در پوسترها بسیار استفاده می‌شود- و اغلب بهترین چیزهای موجود در نمایشگاه‌اند.

نشریه هنر معاصر، هنر فردا، شماره ۶+۲۸، پاییز ۱۳۹۰، صص ۱۳۴