مرگ معماری مدرن

پست مدرنیسم چیست؟[1]

چارلز جنکس

ترجمه‌ی عبدالکریم رشیدیان

چارلز جنکس (متولید 1939) ، معمار و نویسنده در زمینه‌های معماری ، نخستین کسی بود که در 1975 اصطلاح «پست مدرن» را در معماری به معنی جدایی از مدرنیسم به کار برد. کتاب 1977 او به نام زبان معماری پست مدرن وی را به مشهورترین شارح و تحلیل‌گر پست مدرنیسم و تحولاتمربوط به آن در معماری تبدیل کرد.

در گزیده‌ای از این کتاب که در زیر می‌اید جنکس به شیوه‌ای که مشهور شده تاریخ مرگ مدرنیسم معماری را مشخص می‌کند : مدرنیسم معماری در پانزدهم ژوئیه‌ی 1972 در ساعت 32 : 3 بعد از ظهر در گذشته است. کتاب بعدی او به نام پست مدرنیسم چیست؟ (1968) معنای گسترده‌تر فرهنگی و فکری پست مدرنسم را بسط داد.

جنکس معماری پست مدرن را در قالب «رمزگذاری دوگانه» تعریف می‌کند. سک ساختار پست مدرن دست کم دو رمزگان [کد] یا زبان را به نمایش می‌گذارد که یکیمدرنیست است و دیگری نیست. دیدگاه او درباره‌ی پست مدرنیسم به عنوان یک جنبش فرهنگی عمومی که در علم معاصر و نیز در هنر آشکار است او را با پست مدرنیسم مثبت و «تجدید نظر طلبانه» ی دیوید گریفین پیوند می‌دهد.

مرگ معماری مدرن

خوشبختانه ما می‌توانیم لحظه‌ی دقیق مرگ معماری مدرن را مشخص کنیم. بر خلاف مرگ قانونی یک شخص ، که به مسئله‌ی پیچیده امواج مغز در مقابل ضربان قلب تبدیل شده است ، معماری مدرن با یک انفجار به پایان رسید. این که بسیاری از مردم متوجه آن نشدند و کسی در حال گریه و زاری دیده نشد چیزی از واقعیت این خاموشی ناگهانی نمی‌کاهد ، و این که طراحان بسیاری هنوز می‌کوشند از تنفس مصنوعی استفاده کنند به معنای آن نیست که این معماری به گونه‌ای معجزه آسا از نو زنده شده است.

خیر ، این معماری به طور نهایی و کامل در 1972 ، پس از این که به مدت ده سال توسط ناقدانی نظیر جین جیکوبز بدون هیچ پشیمانی تا سر حد مرگ تازیانه زده شد در گذشت ؛ و این واقعیت که هنوز بسیاری از معماران به اصطلاح مدرن به گونه‌ای عمل می‌کنند که گویی هنوز زنده است می‌تواند یکی از غرائب عصر ما به حساب آید (مثل پادشایه انگستان که به «دسته‌ی کماندارن سلطنتی» یا «ندیمه‌های خاصس» داروهای افزاینده‌ی طول عمر می‌دهد).

معماری مدرن در سنت لوئیس میسوری در پانزدهم ژوئیه‌ی 1972 در ساعت 32 : 3 بعد از ظره (یا در حدود این ساعت) مرد و این هنگامی بود که طرح مفتضح پروئیت ـ آیگو ، یا بهتر بگوییم بسیاری از بلوکهای زمخت آن ، به وسیله‌ی دینامیت تییر خلاص را دریافت کردند.

این مجموعه قبلاً به وسیله‌ی ساکنان سیاه پوست‌آش صدمه دیده ، معیوب شده و از ریخت افتاده بود ، و گرچه میلیون‌ها دلار برای زنده نگاه داشتن‌اش تزریق شده بود (برای تعمیر آسانسورهای شکسته ، مرمت پنجره‌های خرد شده ، نقاشی مجدد) سرانجام از این وضع رقت بارش نجات یافت. بوم ، بوم ، بوم.

بدون شک ویرانه‌های آن باید حفظ شوند و بقایای آند با نوعی نظم نگاه داری شوند تا ما خاطره‌ای زنده از این شکست در طراحی نقشه و معماری را حفظ کنیم. نظیر خرابه‌های مصنوعی یا باز مانده از بوالهوسی ـ که در املاک یک انگیسی غیر عادی در قرن هجدم ساخته شده تا برای او یادآور و عبرت آموز تفاخرها و شکوه و جلال گذشته باشد ـ ما باید بیاموزیم مصایب قبلی‌مان را ارج نهیم و آنها را حفظ کنیم.

همان طور که اسکار وایلد گفته است «تجربه نامی است که ما به اشتباهات خود می‌دهیم» ، و در این که بگذاریم آنها به گونه‌ای مناسب به عنوان درس‌های دائمی پیش چشم ما باشند سودی نهفته است.

پروئیت ـ آیگو مطابق با پیشرفته‌ترین ایده ال‌های CIAM (کنگره‌ی بین‌المللی معماران مدرن) ساخته شد و به هنگام طراحی شدن در 1951 جایزه‌ی انجمن معماران آمریکایی را نصیب خود ساخت.

این ساختمان‌ها متشکل بود از بلوک‌های باشکوه بتونی با ارتفاع هارده طبقه با «خیابان‌های معقول در هوا» (که از اتومبیل‌ها ایمن بود اما معلوم شد که از جنایت ایمن نیست) ؛ با «آفتاب ، فضا و فضای سبز» که لوکوربوزیه آنها را «سه لذت اساسی

---

[1] ، این مقاله بخشی از کتاب «پست مدرنیسم چیست؟» (نوشته چارز جنکس و ترجمه فرهاد مرتضایی چاپ 1373 نشر) ، است که در کتاب «از مدرنیسم تا پست مدرنیسم» نوشته لارنس کهون ، ترجمه دکتر عبد الکریم رشیدیان گزیده شده است.

شهرنشینی» نامیده بود (به جای خیابان‌های معمولی ، باغ‌ها و فضاهای نیمه خصوصی که او آنها را کنار گذاشته بود).
در این طرح مسیرهای عابران پیاده و حرکت اتومبیل‌ها جدا شده و مکان‌های بازی ، و تسهیلاتی محلی ، نظیر رختشوی خانه‌ها ، مهد کودک‌ها ، و مکان‌ؤای سرگرمی ـ که همگی جایگزین‌هایی عقلانی برای الگوهای سنتی بودند ـ پیش بینی شده بود.
به علاوه سبک ناب گرای آن و اسعاره‌ی بیمارستان ترو تمیز و بهداشتی آن بنا بود ، از طریق [ارائه‌ی] الگوی مناسب ، فضایل متناسب را به تدریج در ساکنان تلقین کند ، بنا بود فرم خوب محتوای خوب یا لااقل رفتار خوب را ایجاد کند ؛ قرار بود طراحی هوشمندانه‌ی فضای انتزاعی رفتار سالم را تقویت کند.
افسوس که چنین اندیشه‌های ساده انگارانه‌ای که از آموزه‌های فلسفی عقل گرایی ، رفتار گرایی ، و پراگماتیسم عاریه گرفته شده بود به اندازه‌ای خود همین فلسفه‌ها غیر عقلانی از آب در آمد. معماری مدرن به مثابه فرزند عصر روشنگری وارث ساده اندیشی‌های ذاتی آن بود ، ساده اندیشی‌هایی که عظیم‌تر و هراس انگیزتر از آن‌اند که ارائه‌ی ابطال نامه‌ی آنها در کتابی صرفاً درباره معماری مسیر باشد.
من دراین جا در وهله‌ی اول بر به ارث رسیدن شاخه‌ای بسیار کوچک از یک شجره‌ی خبیثه‌ی بزرگ متمرکز می‌شوم ؛ اما انصاف این است که متذکر شومی که معماری مدرن شاخه‌ای از نقاشی مدرن و جنبش‌های مدرن در همه هنرهاست. نظیر آموزش عقلانی ، بهداشت عقلانی و طراحی عقلانی شلوارهای گشاد ، ورزشی زنان ، معماری مدرن در بر گیرنده‌ی خطاهای عصری است که می‌کوشد خودش را از نو تماماً بر مبانی معقول ابداع کند.
این کاستی‌ها اکنون به لطف نوشته‌هایم ایوان اایلیچ ، ژاک الول ، یی. اف. شوماخر ، مایکل اوکشات و هانا آرنت به خوبی شناخته شده‌اند و دیگر کسی بر سوء برداشت‌های همه جانبه‌ی عقل گرایی اصرار نمی‌ورزد. به جای حمله‌ای گسترده و عمیق به معماری مدرن و نشان دادن این که بیماری‌های آن از نزدیک با فلسفه‌های شایع عصر مدرن ارتباط دارد من خواهم کوشید یک کاریکاتور ، یک جدل ، ارائه کنم.
حسن این نوع برخورد (و نیز قبح آن) جواز آن است برای میان برزدن و اجتناب از بسیاری کلی گویی‌ها بهوسیله‌ی نوعی لاقیدی یا تفنن و نادیده گرفتن همه‌ی استثناها و ریزه کاری‌های استدلال. البته کاریکاتور همه‌ی حقیقت نیست.
طرح‌های دومیه واقعاً واقعیت فقر قرن نوزدهم را نشان نمی‌دهند ، بلکه دیدگاهی بسیار انتخابی از بعضی حقایق را عرضه می‌کنند. پس بیایید از میان خرابه‌های معماریم درن و ویرانه‌های شهرهای‌مان بگذریم ، همچون جهانگردی مریخی که به مسافرت دور دنیا پرداخته و آثار باستانی را با بی‌تفاوتی برتری سیاحت کرده و از خطاهای اسف‌بار اما آموزنده‌ی تمدن معماری قبلی در اندیشه فرو می‌رود. با این حال ، چون این تمدن معماری واقعاً مرده است چرا از ناخنک زدن به این جنازه لذت نبریم؟
پست مدرنیسم چیست؟
پست مدرنیسم ، نظیر مدرنیسم ، برای هر هنری هم از حیث انگیزه ها و هم از حیث چارچوب زمانی آن فرق می‌کندف و در اینجا من باید آن را فقط در زمینه‌ای که بیشش‌تر با آن درگیرم ، یعنی معماری ، تعریف کنم. مسئولیت وارد ساختن آن به نیمه‌ی خود آگاه معماری بر عهده‌ی جوزف هادنات قرار دارد که همراه با والتر گروپیوس در هاروارد تدریس می‌کرد و شاید مایل بوده است این پیشاهنگ «جنبش مدرن» را چند شب بی‌خواب کند.
به هر حال ، او این اصطلاح را در عنوان مقاله‌ای چاپ شده در 1945 به نام «خانه‌ی پست مدرن» (که همه ، با حروف کوچک نوشته می‌شود ، همان گونه که شیوه‌ی باهاوس بود) به کاربردا اما » را در خود متن ذکر نکرد و به گونه‌ای جدلی تعریف ننمود. صرف نظر از یکی دو اشاره‌ی گذرا از فیلیپ جانسون یا نیکلاس پؤزنر ، این اصطلاح تا زمان نوشتته‌ی من درباره‌ی این موضوع در 1975 به کار نمی‌رفت. [1]
در آن نخستین سال سخنرانی و مباحثه در اروپا و آمریکا من یا ناصطلاح را به عنوان برچسبی موقتی به کار بردم ، به عنوان تعریفی برای توصیف محلی که ترک کرده بودیم و نه جایی که می‌رفتیم. واقعیت مشهود این بود که معمارن بسیار گوناگونی نظیر رالف ارسکین ، رابرت ونتوری ، لوسین کرول ، برادران کریر و تیم تن همگی از مدرنیسم جدا شده و در جهات مختلفی که اثری از نقطه‌ی جدایی مشترک‌شان را حفظ می‌کرد پراکنده شده بودند.
تا به امروز من پست مدرنیسم را همان طور تعریفمی‌کنم که در 1978 به عنوان یک رمزگان دوگانه تعریف می‌کردم ، یعنی ترکیبی از تکنیک‌های مدرن با چیز دیگری (معمولاً ساختمان سنتی) به این منظور که معماری با مردم و اقلیت ذی‌علاقه ،که معمولاً سایر معماران‌اند ، ارتباط برقرار کند.
نکته‌ی این رمزگان دوگانه خود نکته‌ای دوگانه بود. معماری مدرن قادر نبود اعتبار خود را حفظ کند ، تا حدودی به این دلیل که با استفاده کنندگان نهایی‌اش ارتباط مؤثر برقرار نکرد ـ و این استدلال اصلی کتاب من ، زبان معماری پست مدرن ، است ت

و تا حدودی به این دلیل که پیوندهای مؤثری با شهر و تاریخی برقرار نساخت.

بنابراین ، راه حلی که من به عنوان پست مدرن ملاحظه و تعریف کردم این بود : نوعی معماری که هم متانت حرفه‌ای داشت هم خصلت مردمی و به علاوه هم بر تکنیک‌های جدید استوار بود و هم بر الگوهای قدیمی. رمزگان دوگانه به زبان ساده عبارت است از نخبه / مردمی و نو / کهنه و دلایل قانع کنندهای برای به کاربردن این جفت‌های مخالف وجود دارد.

معماران پست مدرن امروز تعلیم یافته‌ی مدرنیست‌ها هستند و متعهداند هم از تکنولوژی معاصر استفاده کنند و ، در عین حال ، با واقعیت اجتماعی جاری مواجه شوند. این تعهدات کافی است تا آنها را از احیا گرایان یا سنت‌گرایان متمایز کند ، و این نکته‌ای است شایسته‌ی تأکید ، زیرا زبان مختلط آنها ، یعنی سبک معماری پست مدرن ، را خلق می‌کند.

این گفته در مورد هنرمندان و نویسدگان پست مدرن که ممکن است از تکنیک‌های سنتی روایت و نمایش به طریقی سر راست‌تر استفاده کنند به طور کامل صادق نیست. معهذا همه‌ی آفرینندگانی که می‌توانند پست مدرن نامیدشان چیزی از حساسیت مدرن را ـ نیتی که کار آنها را از کار احیا گرایان متمایز می‌کند ـ خواه به صورت طنز ، تقلید ، جابه‌جایی ، پیچیدگی ، التقاط ، واقع گرایی یا هر تعداد از تاکتیک‌ها و اهدافمعاصر ، حفظ می‌کنند. همان طور که در مقدمه ذکر کردم پست مدرنیسم از معنای ماهوی دوگانه‌ای برخوردار است : تداوم مدرنیسم و فراتر رفتن از آن.

انگیزه‌ی اصلی معماری پست مدرن آشکارا همان شکست اجتماعی معماری مدرن «مرگ» اسطوره‌ای آن است که طی ده سال مکرراً اعلام شده است. در 1968 یک برج مسکونی به نام رونان پوینت پس از این که طبقاتاش در یک انفجار آسیب دید دچار عیبی به نام «فرو ریختگی تدریجی» شد. در 1972 بسیاری از بلوک‌های مسکونی در پروئیت ـ آیگو در سنت لوئیس عمداً تخریب شدند.

در اواسط دهه‌ی 1970 این انفجارها به روشی کاملاً! متداول برای مقابله با نقض‌های روش‌های ساخت و ساز مدرن تبدیل شد که عبارت بودند از مصالح پیش‌ساخته‌ی ارزان ، فقدان فضای شخصی «قابل دفاع» و مستغلات مسکونی بیگانه‌ساز.

«مرگ» معماری مدرن و ایده ئولوژی ترقی آن که راه حل‌هایی تکنیکی برای مسائل اجتماعی پیشنهاد می‌کرد آشکارا برای همه‌گان مشهود بود. تخریب شهر مرکزی و بافت تاریخی نیز تقریباً به همین اندازه برای عموم مردم آشکار بود و مجدداً این انگیزه‌های مردمی و اجتماعی باید مورد تأکید قرار می‌گرفت زیرا این‌ها با انگیزه‌های مشابه موجود در نقاشی ، فیلم، رقص یا ادبیات کاملاً یکی نیستند.

در این زمینه‌ها «مرگ» آشکار مشابهی برای مدرنیسم وجود ندارد وشاید همان انگیزه‌ی اجتماعی که در معماری پست مدرن می‌یابیم در آنها به چشم نمی‌خورند. اما حتی در ادبیات پست مدرن نیز انگیزه‌ای اجتماعی برای استفاده از فرم‌های گذشته به گونه‌ای طنز آمیز وجود دارد.

اومبرتواکو این طنز یا رمزگان دوگانه را توصیف کرده است : «من رویکرد پست مدرن را مثلرویکرد مردی می‌دانم که زنی بسیرا بافرهنگ را دوست دارد و می‌داند که نمی تواند به او بگوید ، من تو را دیوانه وار دوست دارم ؛ زیرا می‌داند که ان زن می‌داند (وآن زن می‌داند که این مرد می‌داند) که این کلمات را قبلاً باربارا کارتلند نوشته است.

با این حال راه حلی وجود دارد. او می‌تواند بگوید ، همان طور که باربارا کارتلند گفته است من تو را دیوانه وار دوست دارم. ، در این نقطه باب احتراز از معصومیت کاذب و با آشکار گفتن این که از این پس سخن گفتن معصومانه دیگر ممکن نیست او آنچه را که می‌خواسته به یک زن بگوید گفته است ، یعنی گفته است که او را دوست دارد ، اما او را در عصر معصومیت گم شده دوست دارد.

اگز زن پی کارش هم برود باز اظهار عشقی به او شده است. هیچ یک از طرفین صحبت احساس معصومیت نخواهد کرد و هر دومبارز طلبی گذشته و آنچه قبلاً گفته شده است ار که قابل حذف نیست خواهند پذیرفت و هر دو آگاهانه و با لذت بازی طنز را انجام خواهند داد ... اما هر دو بار دیگر در سخن گفتن از عشق توفیق یافته‌اند.» [2]

بدین ترتیب اکو بر استفاده‌ی عاشق از رمزگان دوگانه‌ی پست مدرن تأکید می‌کند و البته آن را به استفاده‌ی اجتماعی داستان نویس و شاعر از فرم‌های قبلی بسط می‌دهد. نویسندگانی نظیر جان بارت ، در مقابل مدرنیسمی محدود کننده و جست و جوی حداقل وسایل و غایات ، نیز به اندازه‌ی معمارانی که ناچاراند به «سبک بین‌المللی» یا فقط با شیشه و اهن ساختمان بسازند احساس محدودیت کرده‌اند.

عالی‌ترین و شاید بهترین‌استفاد هاز این رمزگان دوگانه در معماری ، بخش افزوده‌ی جمیز استیرلینگ به گالری دولتی در اشتوتگارت است. در این جا می‌توان گسترش بافت و موزه‌ی موجود را بهشکلی جالب و طنز آمیز مشاهده کرد. شکل U مانند

قصر و گالری قدیمی تکرار شده و در بالای پایه‌ای مرتفع ،یا «آکروپولیس» ، در بالای ترافیک قرار داده شده است.
اما این پایه‌ی کلاسیک در بر گیرنده‌ی یک پارکینگ بسیار واقعی و ضروری است ، که به طرزی طنز آمیز به وسیله‌ی سنگ‌هایی که ، نظیر خرابه‌ها ، به زمین «افتاده‌اند» نشان داده می‌شود. سوراخ‌های ایجاد شده ساخت واقعی را نشان می‌دهند که نه بلوک‌های ضخیم مرمر آکروپولیس واقعی ، بلکه قابی فولادی است که سنگ روکش‌دار را نگاه می‌دارد و تهویه‌ای را که قانوناً الزامی است امکان‌پذیر می‌کند.
شخص می‌تواند بر این خرابه‌های مصنوعی بنشیند و درباره‌ی معصومیت گمشده‌ی ما تعمق کند ؛ در این باره که ما در عصری زندگی می‌کنیم که می‌تواند با یک بنایی زیبا و گویا ساختمان بسازد ، مادام که آن را سطحی کنیم و بر یک اسکلت فولادی بیاویزیم.
یک مدرنیست یقیناً به دلایل مختلفی این لذت را از خودش و از ما دریغ می‌کند : به دلیل «صادق بودن با مصالح» ، «انسجام منطقی» ، «سر راست بودن» ، «سادگی» ، و همه‌ی این‌ها ارزش‌ها و استعاره‌هایی است که به وسیله‌ی مدرنیست‌هایی نظیر لوکوربوزیه و میزاوان در روهه مشهور شده است.
بر عکس ، استیرلینگ نظیر عشاق آمبراتواکو مایل است ارزشهای بیش‌تر و متفاوتی را انتقال دهد. او برای نشان دادن مداومت موزه از سنگچینی‌های سنتی روستایی و فرم‌های کلاسیک از جمله یک رنیز مصری ، یک «پانتئون» در فضای باز و قوس‌های شکسته استفاده کرده است.
اینها به گونه‌ای ظریف و متعارف زیبا هستند ، اما احیا گرانه نیستند ، خواه به جهت بعضی اعوجاج‌های کوچک ، خواه به دلیل استفاده از مصالح مدرن نظیر بتون مسلح. آنها می‌گویند : «ما نظیر آکروپولیس یا پانتئون زیبا هستیم و در عین حال بر تکنولوژی بتون و آهناستواریم».
شکل مفرطه این رمزگان دوگانه در نقاط ورودی آشکار است : طراحی فولادی از یک معبد که توقف گاه تاکسی را نشان می‌ده ، و سایبان‌های فولادی مدرنیستی که به مردم می‌گوید از کجا وارد شوند. این فرم‌ها و رنگ‌ها یادآور De Stijl ، آن زبان ذاتاً مدرن‌اند ، اما در پس زمینه‌ی سنتی چسبانده شده‌اند. از این رو مدرنیسم با چنان وسعتی با کلاسیسیسم مقابله می‌کند که هم مدرنیست‌ها و هم کلاسیسیست‌ها متعجب ، اگر نه آزرده خاطر ، می‌شوند.
مسئله بر سر هماهنگی صرف و انسجام زبان یا جهان بینی نیست. بلکه ، همان طور که گویی استیرلینگ می‌خواست از طریق زبان مختلط و تقابل‌های دشوارش بگوید ، ما در جهان پیچیده‌ای زندگی می‌کنیم که در آن نمی‌وانیم گذشته و زیبایی متعارف ، یا اکنون و واقعیت جاری فنی و اجتماعی را انکار کنیم. استیرلینگ ، درگیر میان این گذشته و اکنون ، با احتراز از ساده‌سازی بیش از حد وضعیت ما ، «واقعی» ترین زیبایی معماری پست مدرن را تا به امروز خلق کرده است.
این واقعیت همان قدر با ذوق و سلیقه سر و کار ارد که با تکنولوژی. مدرنیسم تا حدودی به این دلیل به عنوان مسکن سازی انبوه و شهرسازی شکست خورد که نتوانست با ساکنان و استفاده کنندگان‌اش ، که ممکن بود سبک آن را دوست نداشته و از منظور آن و حتی طرز استفاده از آن بی‌خبر باشند ، ارتباط برقرار کند.
این این رو رمزگان دوگانه ، تعریف ماهوی پست مدرنیسم ، به عنوان یک استراتژی ایجاد ارتباط ، همزمان در سطوح مختلف ، به کار رفت. عملاً هر معمار پست مدرن ـ رابرت ونتوری ، هانس هولاین ، چارلز مور ، رابرت اشترن ، مایکل گریوز ، آراتا ایزوزاکی نمونه‌های برجسته آن‌اند ـ هم از نشانه‌های مردمی و هم از نشانه‌های نخبه گرایانه در کارشان برای نیل به اهداف کاملاً مختلف استاده کننده ، و سبک‌شان اساساً مختلط است.
مثال ساده‌ی آن این است که مثلاً در اشتوتگارت نرده‌های آبی و قرمز پله‌کان و رنگ آمیزهای روشن مناسب جوانانی است که از موزه استفاده می‌کنند ـ که دقیقاً به رنگ آمیزی مصنوعی موها و کاپشن‌های‌شان شباهت دارند ـ در حالی که کلاسیسیسم بیش‌تر به مزاق دوستداران شینکل خوشایند است.
شینکل ساختمانی بسیار مردم پسند است برای جوانان و سالمندان ، و وقتی که من در آنجا با مردم مصابه می‌کردم ـ با یک گروه از نقاشان «فضای باز» ، با بچه مدرسه‌ای و تجار ـ دریافتم که درک‌ها و سلیقه‌های آنان سازگاری و گسترش یافت است. آن کثرت گرایی که اغلب برای توجیه پست مدرنیسم از آن استفاده می‌شود در اینجا واقعیتی ملموس است.
یانجا جای بازگویی سرگذشت معماری پست مدرن نیست ، اما می‌خواهم بر مقاصد ایده‌ئولوژیک و اجتماعی‌ای که در بنیاد این سرگذشت قرار دارد تأکید کنم ، زیرا غلب در مباحثه‌ی گزنده با مدرنیست‌ها نادیده گرفته می‌شوند. [3] حتی سنت‌گرایان اغلب مباحثه را به مسائل مربوط به سبک تقلیل می‌دهند و بدین طریق مقاصد نمادین و اخلاقیت نادیده گرفته می‌شوند.
اگر کسی نوشته‌های رابرت ونتوری ، دنیس اسکات براون ، کریستین نوربرت شولتس یا مرا بخواند همواره مفهوم کثرت‌گرایی را خواهد یافت ، یعنی این ایده را که معمار باید

برای انواع گوناگون «سلیقه‌های فرهنگی» (به تعبیر هربرت گانز جامعه شناس) و برای تلقی‌های مختلف از زندگی خوب طراحی کند. در هر ساختمان پیچیده ، در هر ساختمان بزرگ شهری ، مثل یک اداره ، سلیقه‌ها و نقش‌های متنوعی وجود خواهد داشت که باید با هم جفت و جو شوند و این‌ها ناگزیر ، اگر معمار این اشارات را دنبال کند ، به سبکی التقاطی منجر خواهد شد.

معمار ممکن است این ناهمگونی را با هم تحت یک «کلاسیسیسم با سبک آزاد» بکشاند ، و این کار است که بسیاری از پست مدرن‌های امروزی انجام می‌دهند ، اما ثری از کثرت‌گرایی باقی خواهد ماند و باید باقی بماند. من حتی خواهم گفت که «سبک حقیقی و درست» بر خلفا عقیده‌ی آنها گوتیک نیست ، بلکه صورتی از التقاط‌گرایی است ، زیرا فقط این سبک می‌تواند به طرزی مناسب کثرت‌گرایی‌ای که واقعیت اجتماعی و متافیزیکی ماست شامل شود ... .

این احساس که ما در نقطه عطفی در تاریخ زندگی می‌کنیم رایج است. اما این روحیه در دویست سال گذشته که دوره‌ای از گذار مستمر بوده است نافذ بوده است. اب این حال تغییراتی که بر ما تأثیر می‌گذارند نوعاً رادیکال‌تر و همه جانبه‌تر از تغییرات در سال‌های قبل به نظر می‌آیند و پیامدهای اجتماعی و سیاسی عمیقی دارند.

شاید مهم‌ترین چرخش در سی سال گذشته فروپاشی الگوی مدرنیستی مارکسیسم و برنامه‌ریزی اقتصادی متمرکز در کشورهای سوسیالیستی (که بعضی از آنها را می‌توان سرمایه‌داری دولیت نامید) باشد.

اگر اروپای شرقی به منطقه‌ای بی‌طرف (یا «اتریشی شده») تبدیل شده ، اگر روسیه و چین با موفقیت پا به دوران «سوسیالیسم بازار» ـ نوعی اختلاط ویژه‌ی پست مدرنیسم گذاشته‌اند ، در این صورت این تغییرات در اقتصاد و سیاست یک سوم بشریت بنیادی‌ترین تغییر در زمان ما خواهد بود.

جنبش دانشجویی کوتاه مدت در چین بعضی از تغیرات شاخص در سبک و عملکرد را نشان می‌دهد. این جنبش که با فراخوان اقلیتی طرفدار عدالت و آزادی بیش‌تر برپا شده بود ماهیتاًرویدادی خود جوش و خود ـ سازمان دهنده وابسته به تکنولوژی‌های تمرکززدا نظیر فکس ، رادیوهای دو طرفه ، موتور ـ دوچرخه ، تلویزیون ، و تلفن بود.

این وسیال ، ارتباط فوری محلی و جهانی را ممکن می‌کرد. سبک و محتوای آن ماهیتاً مختلط بود و نقل قول‌هایی از مائو را با عباراتی بر گرفته از انقلاب‌های فرانسه و آمریکا و «منشور حقوق شهروندان» آنها مخلوط می‌کرد. البته نماد آن یعنی الهه‌ی دموکراسی مخلوطی از 'Liberte فرانسوی و مجسمه‌ی آزادی آمریکا بود ، و در میدان تیان‌آن‌من همراه با تصویر عظیم ماو افراشته شده بود.

موسیقی‌ای که طی ساعت طولانی انتظار پخش می‌شد طیف متنوعی از آوازهای چینی تا «چکامه‌ی شادی» از سمفونی نهم بتهوون با پیام آن درباره‌ی برادری جهانی به وسیله‌ی بلندگوهای دستی را در بر می‌گرفت.

هرگاه گروه فیلم‌برداری یک تلویزیون بین‌المللی دوربین خود را روی جمعیت حرکت می‌داد دست‌ها با سلام دو انگشتی وینستون چرچیل بالا می‌رفت. (آیا این علامت صبغه‌ی چینی خاصی غیر ازV به نشانه‌ی Victory [پیروزی] داشت؟)

بر پیشانی بنددها شعارهای دوزبانه نوشته شده بود : «گلاسنوست» در بالا ترجمه‌ی چینی آن (به این ترتیب باز هم تلویزیون می‌توانست پیام فوری را به اکناف چین و جهان انگلیسی زبان انتشار دهد). وقتی هزیمت نهایی با هجوم ارتش در میدان تیان‌آن‌من به وقوع پیوست تأثیر آن در سرتاسرجهان به لطف تلویزیون عظیم بود ، و حتتی بر رأی‌گیری درباره‌ی دموکراستی در لهستان آن زمان تا حتدودی تأثر نهاد. [4]

درست پس از در هم شکسته شدن دانشجویان ، در چهارم ژوئن 1989 اتحادیه‌ی همبستگی به چنان پیروزی خارق‌العاده‌ای در جلب افکار عمومی دست یافت که هم برای خود آنها و هم برای حزب کمونیست لهستان غیر قابل پیش‌بینی بود : تصرف همه‌ی 161 کرسی در مجلس خلق (Sejm) و 99 کرسی از صد کرسی در مجلس عالی ، یعنی سنا.

در عرض بیست و چهار ساعت دیکتاتوری پرولتاریا دو گام لنینیستی برداشت : ییک به پس ، یکی به پیش. هیچ گاه رویدادهای سیاسی در این مناطق جهان به این سرعت توسط کل جهان مورد مشاهده، انتقال ، تحلیل ، و داوری قرار نگرفته بود. و این واکنش سریع جهان اطلاعات تأثیری باز خوردی ـ و اغلب مثبت ـ بر خود رویدادها داشت. [5]

اما اگر به راستی چرخشی به سوی «پست ـ سوسیالیسم» در راه است (و این اصطلاح درباره‌ی بریتانیا از اوایل دهه‌ی هشتاد به کار رفته است) ، در این صورت ، نظیر بسیار تغییر جهت‌های دیگر ، تکمیل شدن آن بیست یا سی سال طول خواهد کشید.چرخشی قبلی به سوی یک الگو [پارادایم] جدید ـ چرخش از پارادایم قرون وسطایی به مدرن ـ برای هر ملت ، هر میدان عمل ، و هر تخصی کاملاً غیر یکسان و متفاوت بود ، و بیش از یک صد سال به طول انجامید.

شاید چرخش به یک جهان پست مدرن ینز به همین مدت نیاز داشته باشد ، با این تفاوت که امروز به علت جریان اطلاعات ، همه‌ی تغییرات بسیار سریع‌تر است. اگر ما تاریخ آغاز جنش‌های پست مدرن را سال 1960 قرار دهیم در این صورت می‌توانیم تصور کنیم که پارادایم مزبور هب عنوان یک کل حوالی سال 2000 آغاز به تسلط بر پارادایم‌های رقیب ـ سنتی و مدرن ـ خواهد نمود.

اما جهان‌بینی مدرن سرسختانه سماجت می‌کند و همان طور که ماکس پلانک درباره‌ی مناقشه‌های نظیری در فیزیکگفته است آدمی هرگز نمی‌تواند درصد متقاعد کردن حریفانبرآید بلکه فقط هدف‌اش این است که از آنها بیش‌تر عمر کند. تاکنون واکنش مدرنیستی نیروی علیه پست مدرنیسم در معماری وجود داشته است که توسط انجمن سلطنتی معماران بریتانیایی در انگلستان ، ساختار زدایان در آمریکا ، و نو ـمدرنیست‌های گروه بندی شده در همه جا ، هدایت شده است ، و واکنش‌های مشابهی را احتمالاًمی‌توان در همه‌ی هنرها و علوم پیدا کرد.

بسیاری از فیزک‌دانان هنوز واقعیت بنیادی اصل عدم قطعیت ، نظریه‌ی آشب و بسیرای از تظاهرات دانش پستمدرن را نمی‌پذیرند. آنها همراه با اینشتین که نمی‌خواست اعتقاد جهان بینی مدرن به وجود عالمی منظم ، جبری و یقینی را فرو گذارد تأکید می‌کردند که خدا با عامل طاس بازی نمی‌کند.

پارادایمشایع در دپارتمان‌های علوم بسیاری از دانشگاهها مکانیک نیوتی اصلاح شده و تحول داروینی را در اشکال بسیار پردازش یافته‌ی «نو»،ی آنها تشویق می‌کنند و چنین ارتودوکسی‌هایی به ناچار باقی خواهند ماند زیرا هنوز به طرزی کاملاً مکفی جهان هر روزه را توضیح می‌دهند. این واقعیت که نظریه‌های «پست نیوتنی» و «پست داروینی» از مرتبه‌ی عالی‌تر بتواند طیف وسیع‌تری از پدیده‌ها را توضیح دهد و نظریه‌هیا قبلی را در بر بگیرد واجد اهمیتی ویژه دانسته نمی‌شود. به دلایل مشابه می‌توانیم پیش‌بینی کنیم که بیش‌تر جهان با خشنودی در بست سال آینده به مدرنیزه کردن و تعقیب ایده‌ئولوژی مدرنیسم ادامه خواهد داد. از همه چیز گذشته ، بسیار نقاط آن ، نظیر چین ، هنوز روستایی است و صنعتی نشده. پست مدرنیسم یک مرحله از رشد است نه واکنشی ضد ـ مدرن ، وقبل از آن که یک کشور یا ملت بتواند به آن دسترسی یابد مراحل مختلف شهرنشینی ، صنعتی شدن ، و پسا ـ صنعتی شدن باید تحقق یابد.

با این حال ،تحولاتی وجود دارد که این اعتقاد را در شخص ایجاد می‌کند که جهان شاید در سال2000 به این پارادایم تغییر جهت دهد : بالاتر از همه‌ی آنها بحران‌های جوزیستی است. اگر تخمین‌های محافظه کارانه‌ی اثراتگلخانه‌ای درتسباشد ، در ان زمان بسیاری از نقاط جهانبهتلاش‌های مذبوخانه توسل خواهند جست و خواهند کوشید تا پیامدهای ناخواسته‌ی مدرنیزه کردن را خنثی کنند و به کوشش‌های نومیدانه‌ای برای کند کردن ـ یا بهعقب برگرداندن ـ روند جبری گرم شدن دراز مدت یا آلودگی محیط زیست دست خواهند زد.

دقیقاً ممکن است که این مسئله یا «دشمن» مشترک ، تمام کره‌ی ارض را در نبردی اخلاقی که عضی از فیلسوفان آن را «همتای اخلاقی جنگ» نامیده‌اند متحد کند. بر عکس ، بعضی سناریوها پیش‌بینی می‌کنند که اثرات گلانه‌ای ممکن است به سرکوب خودکامانه و جنگ منتهی شود.

هر یک از این دو راه آگاهی فوق‌العاده‌ای درباره‌ی محدودیت‌های مدرنیزه کردن ، مدرنیسم ، و همه‌ی عملکردها و اندیشه‌های خویشاوند با آن به جهان اعطا خواهد کرد. همچنین ، آگاهی از مدعاهای عمده‌ترین علم پست مدرن ، یعنی بوم شناسی (اکولوژی) را تقویت خواهد کرد که اکنون بیش از سی سال است که می‌گودی همه‌ی چیزهای زنده و غیر زنده در کره‌ی ارض با هم پیوند متقابل یا قابلیت مرتبط شدن دارند.

در واقع دانشمندان مدرن ازسال‌های قبل این نکات را تصدیق کرده‌اند ، گرچه پارادایمی که با آن کار کرده‌اند ـ تشویق تجزیه و تحلیل ، تقلیل‌گرایی و تخصصی کردن ـ الزامات و تبعات آنها را دنبال نکرده است.

علوم مدرن از طریق تخصصی شدن بر اجزای محدود واقعیت غلبه کردند : تعداد به غایت اندکی از آنها ، نظیر بوم شناسی و خلق وخوشناسی کلی نگر بوده‌اند. معرفت مدرن از طریق تحلیل مسائل به اجزای‌شان ، تجزیه‌های آنها به خاطر فتح ، پیشرتف کرد و نتیجه‌ی آن ایجاد شعبه‌های متعدد دپارتمان‌های دانشگاهی و رشته‌های پژوهشی طی دویست سال سال گذشته بود. فقط اندیک از حوزه‌ها ، از قبیل فلسفه ، الهیات ، و جامعه شناسی کلی معرفت یا ارتباط بینرشته‌ها را در منظر خویش قرار دادند ، و این عمل در همین مناسبت‌های نادر به گونه‌ای ناقص صورت گرفت.

شاید در آینده با بحران‌های محیطی و جهانی شدن فزاینده‌ی اقتصاد ، ارتباطات و عملاً هر نوع تخصصی شدن ، تشویق ـ و حتی مجبور ـ شویم بر چیزهایی با کنش متقابل ، بر ارتباطات میان یک اقتصاد رشد یابنده ، یک ایده‌ئولوژی تغییر و ائتلاف مداوم تأکید کنیم. کسانی که نمی‌فهمند جهان یک کل است محکوم به آلودن آن‌اند.

بنابراین ، یکی از چرخش‌های کلیـدی بـه سـوی جهـان پسـت مدرن تغییری در شناخت شناسی ، درک معرفت و چگونگی رشد و ارتباط آن با سایر فرض‌هـا اسـت. ایـن چـرخش نـه تنهـا بـر پیوستگی‌های طبیعـت ، بلکـه بـر ماهیـت وابسـته بـه زمـان و فرهنگ معرفت نیز تأکید خواهد کـرد. بـه جـای تلقـی جهـان و طبیعت به عنوان چیزی موجود که بر طبق قوانین تغییر ناپـذیر و همواره صادق عمل می‌کنـد ، دیـدگاه پسـت مـدرن بـر ماهیـت تکاملی علم و بر تغییر منظر آن در زمان ، مکان و فرهنگ‌هـای مختلف پافشاری خواهد کرد.

این دیدگاه در بر گیرنده‌ی یک نسـبی گرایـی مطلـق نیسـت و مدعی نیست که هر فرضیه‌ی علمی به همـان خـوبی فرضـیه‌ی دیگر آست ، یا به زعم ژان فرانسوا لیوتار یک شکاکیت کامـل و پایـانی بـر همـه‌ی روایـات و اعتقـادات بـزرگ اسـت. بلکـه از مطلق‌گرایی نسبی یا از کلـی گرایـی قسـمی کـه بـر تکامـل و ماهیت جهشی رشد علمی تأکید می‌کنـد و از ایـن واقعیـت کـه همه‌ی قضایای مربوط بـه حقیقـت نسـبت بـه زمـان و شـرایط حساس‌اند دفاع می‌کند.

اگر حقاق پست مدرنیسم وابسته به فـرهن‌انـد و در زمـان رشـد می‌کنند ، این امر به توضیح ماهیت مختلط فلسفه و جهان‌بینـی آن کمک می‌کند ؛ مختلطبودن همـواره بـا مدرنیسـم مخلـوط ، ممزوج و به گونه‌ای دیالکتیکی عجین است. در میان حدود سـی چرخش که دارای پیشوند «پست» اند به «پست فوردیسم» نگاه کنیم.

این مفهوم نظیر همه‌ی «پست‌های» دیگر به گونـه‌ای پیچیـده نشان از پیشـاهنگ خـود دارد. ایـن مفهـوم مـدعی نیسـت کـه «فوردیسم» (مؤسسه‌ی عظیم با برنامـه‌ریـزی مرکـزی و تولیـد انبوه) مرده ، یا کاملاً متروک ، بی‌اهمیت و ضـعیف شـده اسـت. بلکه تأکید می‌کند که سـطح جدیـدی از مشـاغل و فعالیـت‌هیـا کوچک رشد کرده است که دارای تغییر سریع و خلاق بوده و بـه وسیله‌ی کامپیوتر و هر رشته از سیستم‌های ارتبـاطی در شـبکه قرار می‌گیرد و نقش مکمل سازمان‌های وسیع را ایفا می‌کند.

مؤسسات «پست فوردیسم» بیشاز پنجاه درصد مشاغل جدیـد در ایتالیا و ایالات متحد در دهه‌ی هشتا را شامل می‌شد ، و اکنـون در رابطه‌ی همزیستی با کمپانی‌های بزرگ و فراملیتی قرار دارند و اقتصادی را تشکیل می‌دهند که انعطاف‌پـذیرتر و خـلاق‌تـر از اقتصادی است که صرفاً بر الگوی مدرنیستی و فوردیستی استوار باشد. [6]