



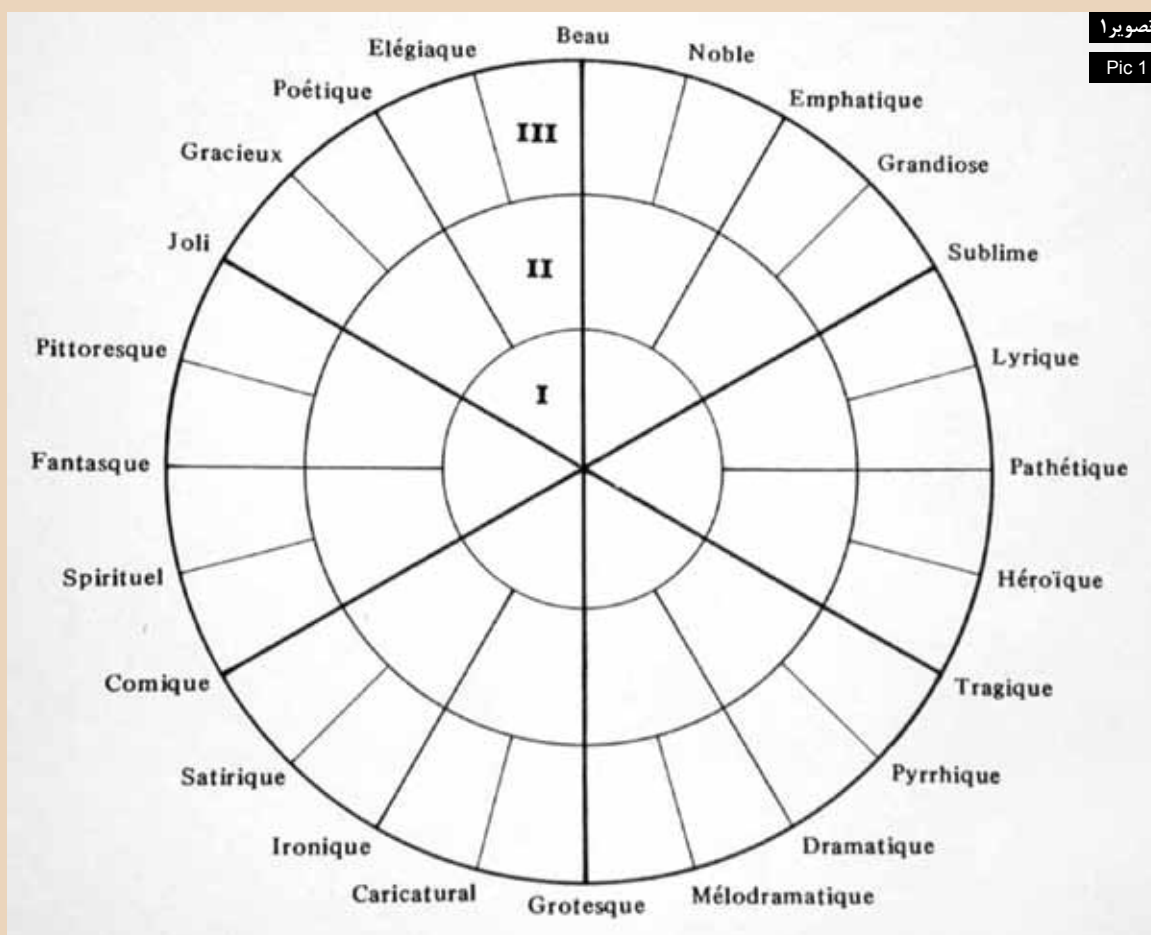
پیتورسک در معنای عام

در باره به هم پیوستگی ناگزیر تاروپود جهان معاصر

چکیده: برای سنتز و ساده‌تر کردن فهم ارزش‌های مربوط به پیتورسک سه رویکرد متفاوت را می‌توان در پیش گرفت: اول، پرداختن به رابطه و تناسب بین مفهوم و شیء به عنوان آنچه موضوع مطالعه تاریخی بوده است؛ دوم، بی‌تفاوتی کامل نسبت به مفهوم، چرا که حتی برای مواجهه با مسایل و چالش‌های شکل‌گیری جهان معاصر ناتوان است^۱ و سوم نوعی پذیرش مسئله با بی‌میلی و از سر تفنن از یک سو و انتقاد تکان‌دهنده و کنایه‌آمیز از سوی دیگر، برای نشان دادن ساخت تماماً باسماه‌ای جهان امروز توسط گردشگری به عنوان جزئی جدانشدنی از فرآیند زیباسازی جهان و یکی از عناصر بنیادی پیتورسک.

در این تصویر اجمالی، موضع‌گیری^۲ ما شامل این پرسش می‌شود که آیا وجه مشخص ساختار جهان معاصر نمی‌تواند امروز – بیش از هر زمان دیگر – یک پیتورسک کلی، گسترش‌یافته، چندریختی، فریبنده و نگران‌کننده، در مقیاس کره زمین باشد؟^۳ این فرضیه، بازنگری این مقوله زیباشناسانه را در شکل‌پذیری و تاریخ‌مندی آن ایجاب می‌کند و چرایی و چگونگی کارآمدی و انعطاف آن را از نقطه نظر منطقه‌ای، مادی و بصری مورد توجه قرار می‌دهد. تاریخ، پیچیدگی و گستردگی این مفهوم و تأثیرات واقعیات مجسم آن، چه تاریخی و چه معاصر، سبب می‌شود به محض یافتن و آشکار شدن پاره‌ای از مسایل، به آنچه اصطلاحاً جهانی‌سازی^۴ نامیده می‌شود و همچنین ساخت‌مایه‌های «منظر»^۵ معاصر منجر شود.

واژگان کلیدی: پیتورسک، بازنمایی، منظر، زیبایی.



پیتورسک تاریخی

همان‌طور که می‌دانیم، پیتورسک در تعریف عام مفهوم آشنا، به رسمیت شناخته‌شده، شایع و کلیشه‌ای است که تقریباً «بی‌اختیار» به ذهن می‌آید - به معنای «آنچه شایسته به تصویر کشیده شدن باشد». این تعریف - خیلی محدود اما دقیق - از حیطه زیبایی‌شناسی و به طور خاص نقاشی برآمده است. پیتورسک در عین ایجاز به عنصری کلیدی اشاره دارد که به زعم ما نه فقط زیباشناسانه بلکه مردم‌شناسانه است یعنی بازنمایی آگاهانه، انگیزشی و مقلدانه (mimésis)؛ (ارسطو). بیایید کمی دقیق‌تر به این نکته بپردازیم. این تعریف آنقدر به لذت‌ساز (plaisir) که در این تقلید هست، یعنی، در نهایت، یک زیباشناسی مراقبه، دریافت و تزکیه نفس (catharsis) و در نتیجه تمرکز بر «محصول» نمی‌پردازد، که به اصل زاینده بازنمایی، شایستگی و تناسب (prepon). در تقابل با سه‌گانه‌ای که با زیبا و والا تشکیل می‌دهد و برخی تاریخ‌شناسان هنر باغسازی آن را از طریق مطالعه متون و آثار قرن هجدهم تعریف کرده‌اند^۱، این اصطلاح دوگانگی عمیقی را دربردارد؛ یک دوگانگی درونی، نوعی شکستگی و فقدان که جذبه ایجاد می‌کند و به کنش (poiein) فرامی‌خواند. چیزی که از مبدأ حرکت، دو گرایش متفاوت را تعیین می‌کند. اول، گرایش «طراحان» یا آن‌طور که من ترجیح می‌دهم براساس گفته فیلون دلکساندری (Philon d'Alexendrie) آنها را «کوسموپلاستیس‌ها»^۲ بنامم و دوم گرایش «منتقدان» و تاریخ‌شناسان، با اسلافشان در جنبش مدرن^۳.

جدال‌های گوناگون، و مباحثات متعدد و شدیدی که در نیمه دوم قرن هجدهم و آغاز قرن نوزدهم پیش آمد در حقیقت ارتباط تنگاتنگی با پروژه‌ها و بناهای این روش‌های تغییر شکل قلمرو دارند، بدون جداکردن جنبه‌های بصری از مسایل اقتصادی و غنا از آزمندی که می‌تواند خود را سیر و حتی در نعمات غرق کند از فقر و بی‌چیزی واقعیت‌آ. در نهایت همگی این جدل‌ها بیشتر حول این دو خط‌الرأس می‌چرخند، حول این مرز مشترک، این نقطه گذار بین تعالی و پستی، ارزشمندی و بی‌مایگی، و بین طرح و گفتار، تا اینکه به دنبال به‌دست‌آوردن جایگاهی موجه در حیطه زیباشناسی^۱ یا نظریه هنر^{۱۱} باشند. با توجه به ساخت مقوله زیباشناسی، جنبش پیتورسک تضادهایی در خود دارد. تضادهای آن تناقضات موجود در ساختار جهان ما را بهتر از مباحثات حول «امر زیبا» یا مطالعات درباره «امر والا» توضیح می‌دهد. تاریخ‌مندی مفهوم پیتورسک که هم‌زمان با شکل‌گیری زیباشناسی به عنوان یک رشته، ولی محدود به مرزهای خود در حیطه باغ و منظر به وجود آمده است، اگر در حیطه زیباشناسی تماماً مردود نباشد لاقلاً کمتر به رسمیت شناخته شده است. از سوی دیگر رویارویی این مفهوم در حوزه کاربردش با «موقییتی» ناگهانی و گسترشی پایدار به طور کامل به ارزش‌گذاری و تغییر شکل سرزمین‌ها منجر شد و آن را از دیدگاه یک زیبایی‌شناسی محض‌گرا و اراده معطوف به خودمختاری در هنر پیش از پیش مورد تردید قرار داد. پیتورسک جدا از این حیطه و محدود به هنر باغ و منظر، خالص و محض نیست چرا که به خاطر انعطافش می‌تواند به سادگی در مورد هر چیزی به کار رود. این تضاد تا امروز قوی‌تر شده و بیشتر خود را به رخ می‌کشد. در دوره‌ای که ترکیب و امتزاج گونه‌ها، اقتباس‌ها، طعنه‌ها، نمایش ویرانی‌ها و شوک‌های بصری، فراوان دیده می‌شود، و منطق چیزها، منطق فکر را به پیروی از خود فرامی‌خواند، پیتورسک، قهرمان یک اندیشه کاربردی مختلط و شگفت، جایگاه خود را اگر نه به عنوان امری ارزشمند ولی دست کم

تصویر ۲: ابرو پیتورسک همچون جام جهان‌نما حقیقت جهان معاصر را بازگو می‌کند. تصویر بازده سپتامبر در جام. مأخذ: آرشیو شخصی نگارنده.

Pic2: pittoresque object reveals the truth of the contemporary world like a crystal ball. Picture of September 11th in the crystal ball. Source: author's personal archive.

تصویر ۱: گستره پویا و بی‌حد و مرز پیتورسک با دسته‌بندی‌های زیباشناسانه محدود می‌شود. دایره سوربو. مأخذ: آرشیو شخصی نگارنده.

Pic1: Vibrant domain and endless boundary of pittoresque is confined with aesthetic categorization. Source: author's personal archive.

تصویر ۲

Pic 2



به عنوان منبع الهام و مطالعه باز می‌یابد. ولی در حقیقت این‌طور نیست. از زمان پیدایش و نهادینه شدنش، ارزش مفهوم، دچار تنزلی آهسته و قطعی شد که برابر با زیبا و والا، تنها تسلط بر جسمانیت ساخت جهان را به جای نوعی باز شناخته‌شدن مفهوم پلاستیک عرضه کرد. بازشناختنی که حقیقتاً غیرممکن و دست‌نیافتنی می‌نماید. پس در چه شرایطی یک جهان شایسته به تصویر کشیده شدن است یا طی چه فرایندی شایسته آن می‌شود؟ و در چه شرایطی این شایستگی را از دست می‌دهد؟ محدودیت‌های وجه پیتورسک یک جهان چیست؟ با غیر قابل توصیف بودنش؟ تغییر در ابزار بازآفرینی؟ قابلیت تکثیرپذیری فنی اثر هنری؟ سيطرة تکنیک بر جهان؟

پیتورسک، جهان هستی

کترومر د کینسی (Quatremère de Quincy) در تعریف خود از پیتورسک مؤلفه‌ای جدید را مطرح می‌کند و پاسخی ارایه می‌کند که ویژگی پیتورسک را خارج از تمام ارجاع‌ها به دسته‌بندی‌های زیباشناسانه نشان می‌دهد. پیتورسک، به گفته او در ۱۸۳۲، می‌تواند به هر چیزی تعلق بگیرد^{۱۲}. به این ترتیب او به گستردگی این مفهوم به عنوان یک اصل، به وسعت بیشینه و در نتیجه ناپایداری آن، ناشناخته بودن، و توصیف‌ناپذیر بودن آن اشاره می‌کند. مزایا و چشم‌انداز این تعبیر در تعریف واژه‌نامه لیتره (Littre) توضیح داده شده که به گونه‌ای تعریف مختصر واژه‌نامه روبرت (Robert) را با دلالت بر تعدد مقیاس‌ها، مواد و ابزارها بسط داده است^{۱۳}. یکی از عناصر تعریف لیتره در واقع به مجله پیتورسک (Magasin pittor-Magasin pittor) برمی‌گردد، که در پی ابتکار ادوارد شارتون (Edouard Charton) در ۱۸۳۳ به وجود آمد و پس از مرگ وی نیز دوام داشت (تصویر ۱) و در نمونه‌های دیگری مثل ایلوسترسیون، 1844-1843 (Illustration) و تور دو موند، le Tour du Monde) 1860 (Monde) بازتولید شد^{۱۴}. این مجله‌ها عضو بیکره مطبوعات عامه‌پسند با تیراژ بالا و قیمت خیلی پایین بودند که جهان را با تمام گوناگونی و تنوعش به نمایش می‌گذاشتند و با نوعی صفحه‌بندی و چاپ خاص، که مسلماً نوشته‌هایی را هم دربرداشت ولی بیشتر از طریق یک «تصویر پردازش‌شده»، در قالب طراحی، گراور، و عکس ارایه می‌شدند (تصویر ۲). این گونه بود که در فرانسه اولین عکس‌ها در مجله چاپ شد. این نشان از تمایلی آشکار به یک ابزار بازنمایی جدید و مدرن داشت که دامنه روش‌های بیان را گسترش می‌داد. به کار بردن اصطلاح پیتورسک برای تصویر روی کاغذ، انگلیسی‌ها را شوکه کرد. آنها گسترش یافتن دامنه کاربرد این اصطلاح به محدوده اثر جدیدی غیر از بوم نقاشی، زمین، منظر، معماری و هر چیز ساخته‌شده و مادی را یا نمی‌فهمیدند و یا نمی‌پذیرفتند^{۱۵}. این نسبت دادن پیتورسک به کاغذ، به یک برگه بی‌ارزش و فانی، در عین حال بسیار جلوتر از انفجار «طراحی گرافیک» در زمان معاصر حرکت می‌کند، که بسیاری از مجلات امروز عرصه تجلی آن و ترجمان چیزی هستند که سزاوار بازنمایی‌ست. دقیقاً هر چیزی می‌تواند این گونه باشد، و در این گسترش یافتن، شایستگی گم می‌شود، همچنان که نانسواواری. اگر پیتورسک می‌تواند به همه چیز تعلق بگیرد، می‌تواند همه جا، بدون محدودیت و مراعات به کار رود. این مؤلفه بنیادی که اساس یک گسترش بی‌حد و مرز است از پویایی رمزآلودی نشأت می‌گیرد که زیر استیلای محدودکننده دسته‌بندی‌های زیباشناسانه، به راستی مشکوک و تحمل‌ناپذیر جلوه می‌کند. پیتورسک در این معنی بیشتر به مثابه یک اصل متحرک و پویاست تا یک مقوله زیباشناسی منجمد و محدود. «کترومر» در اینجا با اصطلاحات هنر کاربردی که طی سده نوزدهم هر چه بیشتر ظهور پیدا کردند، از یک

مرزهای پیتورسک چندان که با محدودیت‌های امر بازنمایی، با خواست و اراده بر بازنمایی نکرده، و نوعی خودمحدودکنندگی و فرسوده‌شدن رقم زده می‌شود با زیبا، والا و مدرن تعریف نمی‌شود. پیتورسک موقعیت دو وجهی، متناقض و ناممکنی است که هر فرهنگی، بالاخره در یک زمانی، در درون خود به آن برمی‌خورد.

جهان‌نما (گوی شیشه‌ای) بلکه جامی است که به معنی واقعی کلمه می‌تواند استعاره از ماده‌ای باشد که جهان ما را می‌سازد و کاملاً غریزی و طبیعی شکل می‌گیرد، زنده، بدون شرم، بدون ملاحظاتی اخلاقی، یک حالت خاص جهان، در حالی که تصویری معنادار از آن در درجات مختلف تولید می‌کند. در معرض خطر پیش‌پافتادگی، یا قربانی تکرار، و مشکوک به سوء تعبیر، من معتقدم این گواهی است بر آنکه این جام جهان‌نما ما را به تفکر فرامی‌خواند. نه فقط در نوشته‌های سال‌های ۱۹۷۱ تا ۲۰۰۱، ۳۰ سال رویایی، بلکه همچنین درباره فرمی که آن متن خود را در قالب آن بازنمایی می‌کند: یک ابژه پیتورسک که حقیقت را درباره تار و پود جهان معاصر بازگو می‌کند...■

پی‌نوشت

۱. اینک و واژه‌نامه‌ای مثل متاپولیس (The Metapolis. Diction-ary of Advanced Architecture)، انتشار یافته توسط Actar در ۲۰۰۳، با دست‌اندرکاران متعددی، چنین اصطلاحی را نیارده، بی‌مانند است. برعکس واژه زیبایی (beauté) آورده شده. اگر این واژه به عنوان ردیابی از یک تفکر خاص پاک‌دینی (puritan) مد نظر باشد، ارتباط تنگاتنگی با مضمون «باغ مخفی» (Jardin latent) و شماری از ویژگی‌های مختص پیتورسک خواهد داشت: بینش (vision)، جنبش و حرکت (mouvement)، تغییر و تنوع (variations) حساسیت (sensibilité). موضع‌گیری‌های رم کولهاس هم در این زمینه به طور خاص روشنی‌بخش هستند. وی این اصطلاح را ابتدا کنار نمی‌گذارد مخصوصاً به خاطر کاربرد ایدئولوژیک پیتورسک که آن را در ساخت و سازهای چین امروز توضیح داده و نقد می‌کند. نگاه کنید به: project on the City 1, Taschen, 2001.

۲. این مقاله از پژوهشی با عنوان «پیتورسک در حوزه مدرن، مطالعه تطبیقی ساخت و تجربه زیباشناختی منظرهای مختلف» برآمده است، که نگارنده مدیر علمی آن است. این پژوهش به دنبال پذیرش مقدماتی در دومین فراخوان وزارت فرهنگ (DAPA/DAP) در سال ۲۰۰۳ برای برنامه پژوهش بین‌رشته‌ای «هنر، معماری و منظر»، توسط یک گروه بین‌المللی متشکل از پژوهشگران فرانسوی، ایتالیایی، ژاپنی و آمریکایی پیش برده شد. در راستای آن تاکنون دو همایش توسط پژوهشگاه معماری و منظر (AMP (Architecture, Milieu, Paysage) در مدرسه معماری لاولیت (la Villette)، برگزار شده است. همچنین یک گزارش ۴۰۰ صفحه‌ای در ژوئن ۲۰۰۵ به وزارت فرهنگ ارائه شده که تقریباً تمام مطالعات را در برمی‌گیرد. علاوه بر میل به انتشار فاز اول این پژوهش، فاز دوم برای ۲۰۰۶ و جهت پیشبرد تحقیق با هدف بررسی «الزامات و مسایل بازتولید پیتورسک از نظر فنی» پذیرفته شد.

۳. نمایشگاه اخیر شیکاگو با موضوع گردشگری-اولین نمایشگاه از این دست در یک موزه هنر معاصر- از این منظر کاملاً معنی‌دار است. نگاه کنید به کاتالوگ این نمایشگاه که بیشتر به گلچینی از متون و آثار کوسموپلاستیک (Cosmoplastique) می‌ماند.

۴. آنا تسینگ (Anna Tsing) استاد مردم‌شناسی دانشگاه سانتاکروز کالیفرنیا در مقاله‌ای که نتیجه‌گیری «خواننده» (Reader) را درباره مردم‌شناسی جهانی‌شدن در بر دارد، دو تصویر معنادار از نقطه نظر دیدگاه ما را به کار می‌برد: اولی تصویر شخصی است که بر «فراز» کره زمین ایستاده (چیزی که نزدیکی و ارتباط مستقیم با برخی بازنمایی‌ها از مالدیو یا ممکن می‌سازد)، و دومی تصویر یک کره شیشه‌ای است (Inda and Rosaldo, 2005: 458).

۵. نمایشگاه اخیر MoMA (The Museum of Modern Art) در ۲۰۰۵، با عنوان Groundswell, Constructing the Contemporary Landscape جالب توجه است تا آنجا که پیتر ریپد (Peter Reed) برگزارکننده نمایشگاه و نویسنده مقدمه کاتالوگ آن، در میحثی که برای پی بردن به ساخت‌مایه منظرهای معاصر نوشته، پیش از هر چیز به صراحت و در قالب تصویر، به تکنیکی که توسط یکی از فعالان و نظریه‌پردازان پیتورسک به نام هافری رپتون (Humphry Repton) به کار گرفته شده است، ارجاع می‌دهد؛ تکنیک قبل و بعد. تعلق حق به جانب او مسایل و مشکلات زیادی به بار آورده است. برای رپتون، مسئله، پنهان کردن جریان صنعتی شدن از چشم مخاطبان است. همان‌هایی که به زبان ساختارهای اتحاد و همبستگی اجتماعی در این انقلاب محافظه‌کارانه دست داشته‌اند. بنابراین پیتورسک در این معنی، دروغی بیش نیست؛ جهایی که توسط سیستم تفکیک اراضی بر تمام قلمرو گسترانیده شده است. برخلاف پیتورسک که یک بعد را در رابطه مستقیم و متفاوت از قبل می‌سازد- مثلاً در سطح سبک‌شناسی، قراردادن منظر مدرن در مقابل و جدا از زیبای کاپابیلیتی براون (Capability Brown)- شکل‌گیری منظرهای معاصر فراتر از قبل و بعد قرار می‌گیرد، امری که مسئله پیتورسک و شاید دروغ را منتهی می‌کند. اگر ساخت منظرهای معاصر عبارت از فراتر بودن از قبل و بعد است،

پویایی خالی از معنا حرف می‌زند، از نوعی مانا (mana). گفته او مفهوم پیتورسک را حتی در یک معنای عام در بر دارد، که در مقیاس کره زمین و فراتر از دسته‌بندی‌های سبک‌شناسانه جای می‌گیرد. رم کولهاس (Rem Koolhaas) می‌گوید: «به زودی ما قادر خواهیم بود هر کاری را در هر جایی انجام دهیم»^{۱۶}. نتیجه یکی از این دو خواهد بود: یا هر چیزی می‌تواند واقعاً شایسته به تصویر کشیدن باشد، یا اصلاً پیش از آنکه ما با روش‌های تئوریک و با داوری واژه پیتورسک را به زبان بیاوریم، و پس از آن و یا حتی بدون آنکه ما برای این واژه تئوری و نقد و تاریخ بسازیم این‌طور بوده باشد، یا اینکه ما آن را به زبان بیاوریم و بعد رها و فراموش کنیم که به نظر می‌رسد امروز این‌طور است؛ مسئله ارزش بازنمایانده شدن، باطل و از درجه اعتبار ساقط شده است. پیتورسک یا حکایت مرگ از پیش اعلام شده یک مقوله ضد زیباشناسانه؛ مفهوم و افق پنهان یک پروژه جهانی که مدام از تأثیرپذیری از تئوری ظفره می‌رود؟ پس مرز و محدوده پیتورسک چندان هم یک مقوله زیباشناسانه دیگر (مثل زیبا یا والا) نیست که آن را وادار به تصرف قطعه‌ای (سزاوار یا بی‌ارزش) از جهان (طبیعی یا مصنوع) برای گرفتن و بازنمایی آن کند. مرزهای پیتورسک چندان که با محدودیت‌های امر بازنمایی، با خواست و اراده بر بازنمایی نکردن، و نوعی خودمحدودکنندگی و فرسوده‌شدن رقم زده می‌شود با زیبا، والا و مدرن تعریف نمی‌شود. بنابراین مسئله چیزی نیست که از بیرون بر آن تحمیل شده باشد، بلکه بیشتر تنشی است بین اراده انجام دادن کاری و متضاد آن، انجام ندادنش یا به طور دقیق‌تر نخواستن کنش و انجام آن. به قول بارتلی (Bartleby) که گفت «ترجیح می‌دهم نکنم»^{۱۷} و جانث را پای آن گذاشت. جدا از شخصیت احساساتی رمان ملبول (Melville)، پیتورسک آن موقعیت دو وجهی، متناقض و ناممکنی است که هر فرهنگی، بالاخره در یک زمانی، در درون خود به آن برمی‌خورد، آنجا که برای شکل گرفتن به مثابه یک درون در تقابل با یک بیرونی که آن را به خارج از مرزهای خود به حاشیه می‌راند یا در اعماق خود سرکوب می‌کند، اما او هر بار بازمی‌گردد.

چین، سال ۲۰۰۵ در پکن. یک منطقه تجاری «لوکس»، کاملاً توسعه‌یافته، که هم برای چینی‌ها و هم برای گردشگران آماده شده. حرکت بی‌پایان در هزارتوی راهروهای انباشته از هزاران کیلو کالا از هر نوع؛ دنیای کالاهای مصرفی، اجناس بی‌کیفیت ارزان، بدل، جعل، و نامعماری، در هر آنچه به تولید شهر مربوط می‌شود. اینها نمای شهر است؛ فریبنده و سطحی. دکور، بی‌نهایت خوب اجرا شده است و به این دلیل کاملاً موجه جلوه می‌کند و برای پنهان کردن واقعیت به کار می‌رود. آنچه متضاد این دکور است، ویرانی فراگیر و «کلی» است که در هر حال در مقابل چشمان ما تصویر یک کارگاه ساختمانی عظیم را، همه‌جا و بدون رمز و راز به نمایش می‌گذارد؛ چراکه پنهان کردن آن غیرممکن است. در میان این گرداب سرگیجه‌آور ناگهان مواجهه با یک شیء کامل، درست و کارآمد، نه فقط یک جام

Picturesque in General

In Relation to Inevitably Linked Elements of the Contemporary World

Philippe NYS, Philosopher, Associated Professor, University of Paris 8, Department of Fine Arts. Philippe.nys@laposte.net
Translated (from French to Persian) by: Farnoush Poursafavi, M.A in Landscape Architecture, University of Tehran.
poursafavi@gmail.com

Abstract: We can summarize and simplify the collection of values associated with picturesque from three viewpoints: first, the relevance of the word and the thing as an object of historical study, worthy of study, second in a total disinterest toward the concept insofar as it is considered unfit to name and understand the issues of the contemporary world which produces a third attitude that is at once a kind of soft acceptance and fun on one side, or shocked or ironic criticism of the other, to designate the kitsch producing all azimuths of a world driven by tourism, intimate part of the process pictorialization a world and one of the founding elements of the picturesque.

In this quickly brushed range, our "position" is to ask whether the manufactures of the modern world could not - more than ever - be characterized today by a generalized picturesque expanded polymorphically, intriguingly and disturbingly at the scale of the planet. This hypothesis requires reconsidering the aesthetic category in its plasticity and its historicity, as well as considering the quiddity of the plastic from a territorial efficiency, equipment and visual point of view. The history, complexity, expanding the concept, the impact of its visual realities whether historical and contemporary, would eventually point to situate or to expose a number of issues which are called globalization and it also manufactures "landscapes" contemporaries.

The picturesque is an oxymoronic place in

any culture, at one time or another, meeting within itself to be as an inside versus one outside as it expels its margins or it suppresses the deeper self, but who constantly makes comeback.

The edge of picturesque is not so much another aesthetic category (as beautiful or sublime) that to capture a fragment (worthy or unworthy) of the world (natural or built) to seize and represent. The edge of picturesque is not so beautiful, the sublime or the modern limits of representation itself and therefore is voluntary, not to represent a self-limiting representation or exhaustion. It is therefore not so much a limit imposed by an exterior that is a tension between the desire to do the opposite and do not do and do not exactly want to do, and doing it.

Keywords: picturesque, Representation, Landscape, Beauty.

Reference list

- Dixon Hunt, J. (1994). *The Picturesque*. Massachusetts: MIT Press.
- Inda, J. X. and Rosaldo, R. (editors). (2005). *The Anthropology of Globalization. A Reader*. Oxford: Blackwell.
- Marie-Laure, A. (2002). *Edouard Charton et l'invention du Magasin pittoresque, (1833-1870)*. Paris : Honoré Champion.
- Mutations, Rem Koolhaas. Harvard Project on the City et alii, Actar, Arc en rêve, 2000-2001: 753.
- Widholm, J. & Van Eck, T. (2005). *Art, Life and the Tourist's Eye*. Chicago: Museum of Contemporary Art.

آیا دلالت بر نوعی شفافیت و برهنگی آن چیزی است که به چشم عرضه می‌شود؟ بدون دروغ، نه در مقابل خشونت جهان آن طور که هست اما به نام یک ایده آل دموکراتیک؟ در این معنی، پروژه‌های معاصر «پیتورسک» نخواهند بود. از سوی دیگر، «تلیغات» و تجمیع پروژه‌ها تحت مفهوم «فراتر از قبل و بعد» و به شکل یک نمایشگاه، کمیاب، آیا روشی برای ساخت آنچه ما به عنوان فرضیه مطرح می‌کنیم یعنی ساخت یک پیتورسک گسترش یافته و کلی؟ به علاوه اگر پیتورسک تاریخی تنها از طریق تقابل و اصل متمم و حداقل، تفاوت آن با زیبا و والا، قابل فهم است، این چشم‌انداز جدید دلالت بر این امر دارد که نئو-پیتورسک تنها از طریق تقابل با مفاهیم دیگر، مخصوصاً، مفهوم امر والای تکنولوژیک از یک سو و مفهوم نا-هنر (هنر دیگر) از سوی دیگر قابل فهم خواهد بود. چیزی که تمایل دارد به ما بیاوراند که ابعاد تکنیکی یا حتی تکنولوژیکی به جای فهم زیباشناسانه در این نوع پروژه‌ها اول خواهد بود و نشان می‌دهد که چرا ما دیگر از نشان دادن درون معمار که همان کارگاه ساختمانی است نمی‌ترسیم.

۶. در واژه‌نامه فرانسوی *Petit Robert* آمده است: معنای پیتورسک (*pittoresque*)، ۱۷۱۹، از ریشه *pittresco*، آنچه شایسته به تصویر کشیدن باشد، توجه را به خود جلب کند و به واسطه یک ظاهر اصیل، فریبندگی و جذابیت داشته باشد.

۷. نگاه کنید به کارهای John Dixon Hunt به خصوص :
Dixon Hunt, 1994

۸. فیلون ذکساندری (*Philon d'Alexandrie*)، در حکایات تمثیلی متعددی از خدای آفریننده می‌گوید که به صورت‌های مختلفی از او نام برده است. یکی از آنها کوسموپلاستیس (*cosmoplastès*) است، واژه‌ای جدید که او برای مشخص کردن خدایی که نیروهای طبیعت (*phusis*) را هدایت می‌کند، ابداع کرده است.

۹. اولین تاریخ‌شناس پیتورسک، کریستوفر هوسی (*Christopher Hussey, 1927*) است که به مدت ۳۰ سال مدیر نشریه *try Life* بود. نیکولاس پوزنر (*Nikolaus Pevsner*) و پس از او نظریه‌پردازان و تاریخ‌شناسان معماری مثل فرامپتون (*K Frampton*)، اکرمین (*David J. Ackerman*) و لدربارو (*David Leatherbarrow*)، حرکت را ادامه دادند و از این مفهوم برای خواش و تفسیر مسایل جنبش مدرن در معماری استفاده کردند.

۱۰. زیباشناسی متأخر اگر بومگارتین (*Baumgarten*) را به عنوان خالق ثبت‌شده آن در نظر بگیریم.

۱۱. در دوره‌ای که هنوز به عنوان یک رشته وجود نداشت.

۱۲. مقاله «پیتورسک» در دانشنامه *Panckoucke* در ۱۸۳۲ می‌گوید: «این واژه در معنای تحت‌اللفظی و کلی، به سادگی دلالت بر چیزی دارد که به نقاشی مربوط می‌شود؛ آنچه از هنر نقاشی سرچشمه می‌گیرد. ایتالیایی‌ها دو اصطلاح مختلف برای ارتباط دادن نقاشی با مفاهیم متنوعی دارند که به آن پیوسته است: *pittoresco* (تنها متأثر از نقاشی) و *pittorico* (مربوط به آثار هنری و تاریخ هنر). *pittoresque* در فرانسه، با توجه به کاربرد آن، یعنی هر آنچه در طبیعت یا در تقلیدی از آن، به واسطه ظاهر، فرم، اثرات یا حالت خود چشم را می‌گیرد و برای روح خوشایند است. از ترکیبی تصادفی و کمتر متداول حاصل شده و یکتا و منحصر به فرد به نظر می‌آید. درباره پیتورسک در هنرهای تقلیدی فراوان می‌توان گفت و این نظریه پاره‌ای ملاحظات سلیقه‌ای را دربر خواهد داشت که در بازداشتن هنرمندان از کندوکاوهای مخاطره‌آمیز در نظریاتی از این دست بسیار مفید است، چرا که وقتی هنر بیش از حد خود را به رخ بکشد، بیگانگی و غرابت را به دنبال می‌آورد. پیتورسک، آن طور که آن را تفسیر و معنا کردیم، به هر چیزی تعلق می‌گیرد یا می‌تواند بگیرد. هیچ چیزی، اعم از بزرگ یا کوچک، تولید شده توسط طبیعت و یا هنر، وجود ندارد که آن ویژگی که ما پیتورسک می‌خوانیم را از خود بروز ندهد یا توانایی بروز آن را نداشته باشد».

۱۳. واژه‌نامه لیتسره (*Litré*): در خصوص واژه *pittoresco* آورده: آنچه به نقاشی مربوط می‌شود. ترکیب‌بندی پیتورسک. یعنی هر آنچه برای یک نقاشی خاص و نمونه مناسب است، جلب توجه می‌کند و برای چشم و روح فریبنده است. بیان پیتورسک. تأثیر پیتورسک. ما در مواجهه با یک پوشش، یا یک محل، زمانی آن را پیتورسک می‌خوانیم که به خاطر زیبایی یا وجه مشخصه خود، شایسته، یا دست کم مستعد بازنمایانده شدن در نقاشی باشد. به طور دقیق‌تر، چیزی که در نقاشی و در نتیجه تقابل خطوط و کنتراست شدید نور و سایه حاصل می‌شود. این در معنایی مشابه و قابل قیاس آثار ادبی را هم در بر می‌گیرد. سبک پیتورسک. در کتابخانه، به گروهی از نشریات اطلاق می‌شود که آراسته به حکاکی‌ها و گراورسازی‌ها هستند. انتشارات پیتورسک. مجله پیتورسک. هر آن چیزی که برای به وجود آوردن یک نقاشی نمونه مناسب است. پیتورسک یک محل.

۱۴. نگاه کنید به کتاب *Laure Aurenche 2002*.

۱۵. «در فرانسه، استفاده منظم از آن [اصطلاح پیتورسک] در توصیفات نویسندگان رومانیک سبب گسترش معنای عام آن شده - چیزی که در انگلستان صحت ندارد- و عموم مردم را با کاربرد آن آشنا ساخته است» (*Ibid, 165*).

۱۶. *Junkspace* در (*Koolhaas, 2001*)

I would prefer not to. ۱۷