

میشل فوکو

فضاهای دیگر: اتوپیاها و هتروتوپیاها

سخنرانی ۱۴ مارس ۱۹۶۷، پاریس

چنان که امروز می‌دانیم، تاریخ بزرگ‌ترین دغدغه‌ی انسان قرن نوزدهم بود: تاریخ با مضامین پیشرفت و توقف، بحران و چرخه؛ با انباست بی‌پایان گذشته، با بار سنگین مردگان و سرمای تهدیدآمیز جهان. انسان قرن نوزدهم شناخت متافیزیکی خود از دنیا را اساساً با قانون دوم ترمودینامیک معنا می‌کرد.

شاید عصر فضا بهترین تعریف برای عصر امروزی باشد؛ دورانی غرق در همزمانی؛ ما در عصر تقابلات متزلزل، عصر دوری و نزدیکی، مجاورت و پراکندگی. باور دارم که تجربه‌ی انسان این عصر از جهان تجربه‌ی زیستی طولانی که در امتداد زمان گسترش می‌یابد نیست و بلکه به او به شکل شبکه‌ای نگاه می‌کند که با رشته‌هایی در هم تنیده نقاط را به هم پیوند داده. لحظه‌ای قرار داریم که، به گمان من، تجربه‌ی ما از جهان، دیگر به مثابه‌ی «زیستی طولانی» که در امتداد زمان گسترش می‌یابد نیست، بلکه همچون شبکه‌ای است که رشته‌هایی در هم تنیده، نقاطی را به هم پیوند می‌دهد.

دور از ذهن نیست که تصور کنیم برخی از منازعات ایدئولوژیک امروز میان «وارثان پرهیزگار زمان» و «ساکنان سرسختِ فضا» جریان دارد.

آنچه بهنام ساختارگرایی شناخته می‌شود – یا دست‌کم مجموعه‌ای از کوشش‌ها که زیر این عنوان اندکی بیش از حد جامع گرد آمده‌اند – در اصل تلاشی است برای برقراری نوعی ارتباط میان عناصری که می‌توانستند بر محور زمان توزیع شوند؛ و باز تعریف این ارتباط به گونه‌ای که عناصر نه در پی‌هم، بلکه در کنار هم، در نسبتی متقابل با

هم و یا درگیر با هم پدیدار شوند. بهبیان دیگر، همچون پیکربندی‌ای که عناصر در آن، بهجای دنباله‌روی زمانی، به صورت همنشین و در هم‌تنیده ظاهر می‌شوند.

البته ساختارگرایی به هیچ وجه زمان را انکار نمی‌کند هرچند از شیوه‌ی برخور迪 نوین با آن چه زمان و تاریخ می‌نامیم استفاده می‌کند.

با این حال نباید فراموش کرد که فضایی که به نظر می‌رسد امروزه شکل‌دهنده‌ی افق اندیشه‌ها، نظریه‌ها و نظام‌های ماست، خود یک نوآوری به شمار نمی‌آید؛ فضا، در تجربه‌ی غرب تاریخی دارد و نمی‌توان از تلاقی گریزناپذیر زمان و فضا چشم پوشید.

با بررسی خلاصه‌ای اجمالی از این تاریخ در غرب، می‌توان نتیجه گرفت که در قرون وسطی، فضا شبکه‌ای طبقاتی از مکان‌ها به شمار می‌رفت: مکان‌های مقدس و مکان‌های دنیوی؛ مکان‌های حریم‌دار و مکان‌های آزاد و در معرض دید؛ مکان‌های شهری و مکان‌های روستایی (تمام این مکان‌ها، که در برگیرنده زیست واقعی بشر می‌شوند) و در نظریه‌ی کیهان‌شناسی نیز مکان‌های فراسماوی در برابر مکان سماوی قرار می‌گرفتند، و مکان سماوی خود در تقابل با مکان زمینی بود.

همچنین مکان‌هایی وجود داشت که چیزها با اجبار جایه‌جا شده بودند، و در برابر این مکان‌ها، مکان‌هایی که چیزها در جایگاه طبیعی و ساکن خود باقی می‌مانندند.

«فضای قرون وسطایی» را می‌توان با رویکرد سلسله مراتب مطلقش، تقابل‌ها و تداخل مکان‌هایش تعریف کرد: فضایی مبتنی بر بود که آنچه را می‌توان به‌طور تقریبی نامید شکل می‌داد: فضایی «استقرار یافتن».

گالیله کسی بود که این استقرار را منحل کرد. زیرا رسوایی حقیقی او به سادگی کشف – یا بازکشف – حرکت زمین به دور خورشید نبود. بلکه او بنیان‌گذار فضایی بی‌کران و باز بود. و در چنین فضایی، موضع قرون وسطی بی

معنی شد. چرا که دیگر مکان و جایگاه معنی‌ای جز نقطه‌ای در مسیر حرکت نداشتند و سکون به معنای حرکتی بی‌نهایت کندشده باز تعریف شد. به عبارت دیگر، گالیله و سده‌ی هفدهم گسترش را با استقرار جایگزین کردند.

امروز، «موقعیت مکانی» جایگزین «گسترش» شده است؛ که خود جای «استقرار» را گرفته بود. موقعیت با نگاهی ساختاری، به مثابه‌ی سلسله، درخت و یا شبکه‌ای توصیف شده است که بر اساس روابط همسایگی میان نقاط یا عناصر تعریف می‌شود.

اهمیت این تعریف جدید به عنوان عنصری مشکل‌ساز در کارهای تکنیکی معاصر به خوبی پذیرفته شده است: ذخیره‌سازی داده‌ها، و یا پاسخ سریع یک محاسبه در حافظهٔ ماشین؛ گرددش عنصری گستره و مستقل که خروجی تصادفی‌ای دارند (مثال ساده آن ترافیک خودروها و یا صدایها در خط تلفن)؛ شناسایی عناصر کدگذاری شده یا نشانه‌دار درون یک مجموعه، که می‌تواند پراکنده و یا طبقه‌بندی شده بر حسب یک یا چند عامل باشد.

مثالی ملموس‌تر برای این دغدغه مسئلهٔ موقعیت یا جایگذاری در زمینهٔ جمعیت‌شناسی است. جمعیت شناسی تنها به دنبال پیدا کردن فضای کافی در زمین برای انسان‌ها نیست. که البته خود از اهمیت بسیاری برخوردار است. بلکه به دنبال پیدا کردن چگونگی برقراری این روابط هم‌جواری، نوع ذخیره‌سازی، گرددش، نشانه‌گذاری و طبقه‌بندی عناصر انسانی، که نیاز برای رسیدن به هدفی مشخص اتخاذ شود. عصر ما عصری است که در آن «فضا» برای ما عمدتاً به صورت روابط میان مکان‌ها جلوه می‌کند.

به باور من، اضطراب اصلی عصر ما بیش از زمان، به‌طور بنیادی با فضا مرتبط است. زمان شاید تنها به عنوان یکی از شیوه‌های توزیع عناصری که در فضا گستردگاند، بر ما پدیدار می‌شود.

با وجود دسترسی به فنون تصرف فضا و شبکه^۰ دانشی که به ما اجازه می‌دهد که آن را ساختار و مرزبندی کنیم، شاید به طور کامل از فضای معاصر حریم‌زدایی نشده. (گویی برخلاف زمان – که در سده^۰ نوزدهم کاملاً از قداست جدا شد)

به یقین، گالیله آغازی بر حریم‌زدایی نظری فضا نهاد، اما شاید ما هنوز به حریم‌زدایی عملی آن نرسیده باشیم . یقیناً زندگی ما هنوز تابع سلسله‌ای از تقابل‌هاست که دست‌نخورده باقی مانده و نهادها و مناسک جرئت گسیتن آن را نداشته‌اند. تقابل‌هایی که همچنان به عنوان داده‌هایی طبیعی پذیرفته می‌شوند: برای مثال تفاوت میان فضای خصوصی و فضای عمومی؛ میان فضای خانوادگی و فضای اجتماعی؛ میان فضای فرهنگی و فضای ابزاری؛ میان فضای فراغت و فضای کار. همه‌ی این‌ها همچنان به زنده ماندن حرمتی پنهان کمک می‌کنند .

آثار سترگ باشlar و توصیفات پدیدارشناسان نیز به ما آموخته‌اند که در فضایی همگن و تهی نمی‌زییم، بلکه در فضایی مملو از کیفیت‌ها – و چه‌بسا سرشار از خیال‌پردازی‌ها – زندگی می‌کنیم.

فضایی که ادراک اولیه، رؤیاهای ما را دربر می‌گیرد. فضایی واجد کیفیت‌هایی ذاتی: گاه سبک و شفاف و اثیری است؛ گاه تاریک، سخت و انباشته؛ گاه فضای از فرازها و قله‌های است؛ یا به عکس فضای پایین، فضای گل و لای. گاه جاری و زلال چون آب روان است؛ گاه سخت و منجمد چون سنگ یا بلور.

تحلیلی از این دست هرچند برای تأملات معاصر بنیادی‌اند بیشتر به «فضای درونی» مربوط می‌شوند. آنچه اکنون می‌خواهم بدان بپردازم «فضای بیرونی» است.

فضایی که در آن زندگی می‌کنیم، همان که ما را از خویشتن بیرون می‌کشد، همان که در آن حیات، زمان و تاریخ‌مان فرسوده می‌شود، آنی که پنجه می‌زند و آهسته آهسته می‌جود، و در خود مکانی ناهمگن دارد. به بیان دیگر، زیست ما در خلأی تهی که در آن افراد و چیزها جایی گرفته‌اند رخ نمی‌دهد. ما در حفره‌ای زندگی نمی‌کنیم

که بتوان با رنگ‌های گوناگون به آن جلا بخشد. بلکه حیات ما در مجموعه‌ای از روابط شکل می‌گیرد. این مجموعه از روابط موقعیت‌های مکانی را ترسیم می‌کنند که به یکدیگر قابل تبدیل نیستند و به هم برتری‌ای ندارند.

می‌توان کوشید تا این مکان‌های گوناگون را از طریق روابطی که هر یک را تعریف می‌کنند توصیف کرد: برای مثال توضیح سلسله روابطی که به مکان‌های گذر، خیابان‌ها، قطارها، معنی می‌دهند. (قطار مجموعه‌ای خارقالعاده از روابط به شمار می‌رود. چرا که چیزی است که می‌توان از میان قسمت‌های آن عبور کرد. در عین حال قطار وسیله‌ای است که فرد می‌تواند سوار بر آن از نقطه‌ای به نقطه‌ای دیگر برود. علاوه بر این قطار چیزی است در گذر). همان‌طور که می‌توان با استفاده از زنجیره‌ی روابطی که موقعیت‌های مکان‌هایی همچون مکان‌های استراحت موقت را می‌سازند، مثل کافه‌ها، سینماها و ساحل دریا به توصیف چنین موقعیت‌های مکانی‌ای پرداخت. به همین ترتیب هم می‌توان به توصیف موقعیت‌های مکانی استراحت خصوصی و یا نیمه‌خصوصی همچون خانه، اتاق خواب، تخت خواب و غیره پرداخت. اما میان تمام این موقعیت‌های مکانی من علاقه مند به چنان مکان‌هایی هستم که به طرز شگفت‌آوری دارای ارتباط با تمام انواع دیگر مکان هستند. اما به طوری که در هرگونه تقلید و ارتباط با مکان‌های دیگر تردید ایجاد کنند و آن را خنثی‌سازی کنند.

چنین مکان‌هایی که متصل به مکان‌هایی دیگر هستند و در عین حال تمام نقض کننده‌ی آن بر دو نوع اصلی تقسیم می‌شوند.

هتروتوپیاها

با نوع اول یعنی اتوپیا (آرمان شهر) آغاز می‌کنیم: مکان‌هایی بدون جایگاهی واقعی؛ مکان‌هایی که با فضای واقعی جامعه رابطه‌ای کلی از جنس همسانی یا وارونگی دارند.

آرمان شهرها جامعه را در شکل ایده‌آل خود بازنمایی می‌کنند، و یا تصویری وارونه از آن به نمایش می‌گذارند. اما به هر روی، اتوپیا یا آرمان شهر اساساً فضایی ناموجود و غیرواقعی است.

گمان می‌کنم که در هر فرهنگ و تمدی مکان‌هایی حقیقی نیز وجود داشته باشند. مکان‌هایی با جایگاه واقعی که از آغاز در نهاد آن جامعه ریشه کردنده. مکانی که می‌توان آن را ضد‌مکان توصیف کرد. نوعی اتوپیای بالفعال که همزمان موقعیت‌های مکانی حقیقی را بازنمایی کرده، مورد تردید قرار داده، و واژگون گردانده.

هرچند بتوان به موقعیت چنین مکان‌هایی در جهان واقعی اشاره کرد، ذاتاً خارج تمام مکان‌های دیگر قرار دارند. من چنین مکان‌هایی را در برابر اتوپیا، «هتروتوپیا» می‌نامم از آن جهت تماماً با مکان‌هایی که به تصویر می‌کشند متفاوند.

معتقدم آینه می‌تواند میان اتوپیا و این مکان‌های دیگر، هتروتوپیا، تجربه‌ی مشترکی واقع شود. آینه یک اتوپیا است. مکانی بی‌مکان. من در آینه خودم را می‌بینم. خودی که آن جا نیست، خودی مجازی و غیرواقعی که در ورای سطح تخت آینه شکل گرفته. من آن جا هستم. جایی که در آن نیستم. گویی سایه‌ای که نمودی از من را برایم آشکار می‌سازد و به من اجازه می‌دهد خودم را در جایی که در آن حضور ندارم ببینم. این اتوپیای آینه است.

اما آینه مدامی که در عالم واقع وجود دارد، هتروتوپیا نیز هست. او بر فضایی که من اشغال کرده‌ام بازتابی می‌نهد. با نگاه به آینه و دیدن خودم در آن، در جایی دیگر، غیاب خود را در مکانی که در آن حضور دارم حس می‌کنم. و از میان این تصویری که به من خیره شده، از این فضایی غیرحقیقی در ورای آینه پنهان شده، به خود باز می‌گردم. چشمانم را به سوی بدنم می‌گردانم و باری دیگر حضورم در موقعیت مکانی حقیقی‌ام را بازسازی می‌کنم. عمل کرد

آینه به عنوان هتروتوپیا چنین است: آینه کاری می‌کند تا مکانی که در آن ایستاده‌ام، همان جا که خود را در آینه می‌بینم، بی‌درنپ و بی‌هیچ کم و کاستی واقعی و در ارتباط با همه‌ی مکان‌هایی که او را احاطه کرده در نظر آید. اما همه‌ی آن چه به تصویر می‌کشد، تماماً غیر واقعی است؛ زیرا برای مشاهده‌ی آن مجبور شدیم از محیط مجازی که آن جا در ورای آینه ایستاده عبور کنیم.

و حالا به تبیین هتروتوپیا با چنین توضیحاتی می‌پردازیم. هتروتوپیاها را چگونه می‌توان توصیف کرد؟ چه معنایی دارد؟ می‌توان توضیح نظاممندی از این مفهوم ارائه داد – نمی‌گوییم توضیح علمی زیرا این واژه امروزه بیش از حد تحریک‌کننده است – چنان که در هر جامعه‌ای بتوان به مطالعه، تحلیل، توصیف، و خوانش (همان‌طور که برخی به استفاده از این واژه اصرار می‌ورزند) این مکان‌های دیگر پرداخت. به عنوان بررسی فضاهایی که در آن واحد حقیقی و مجازی هستند. این دانش را می‌توان هتروتوپولوژی نامید.

اصل اول

هیچ فرهنگی در جهان وجود ندارد که قادر هتروتوپیا باشد. هتروتوپیا عضو ثابت هر گروه انسانیست. با این حال، هتروتوپیا در اشکالی گوناگون شکل می‌گیرد و شاید نتوان هیچ صورت مطلقاً جهان‌شمولی از آن پیدا کرد. هر چند می‌توانیم آن را به دو دسته‌ی اصلی تقسیم کنیم.

در جوامع موسوم به ابتدایی، گونه‌ای از هتروتوپیا وجود داشت که می‌توان آن را «هتروتوپیای بحران» نامید: مکان‌های ممتاز یا مقدس یا ممنوع که مختص به افرادی است که در رابطه با جامعه‌ای که در آن زیست می‌کنند به نحوی در وضعیتی بحرانی قرار دارند. (نوجوانان، زنان در ایام قاعدگی، زنان باردار، سالمدان) در جامعهٔ ما این نوع هتروتوپیاها به تدریج از میان رفته‌اند، هرچند همچنان بقایایی از آنان باقی است: مدرسهٔ شبانه‌روزی در قرن نوزدهم و یا خدمت نظام وظیفه برای پسران که بحران نخستین تجربه‌های جنسی مردانه باید «جایی دیگر» رخ دهد. دختران نیز تا نیمهٔ قرن بیستم از سنت باستانی ماه عسل پیروی می‌کردند. گویی لحظه‌ی دختران نیز تا نیمهٔ قرن بیستم سنتی باستانی بود به نام «سفر ماه عسل»؛ گویی لحظهٔ پرده‌برداری از دوشیزگی باید در «هیچ‌جا» رخ دهد و قطار یا هتل ماه عسل همان هتروتوپیای بی‌نشان بود.

امروزه هتروتوپیای بحران جای خود را به هتروتوپیای «انحراف» داده است: جایگاهی برای افرادی که از مرز هنجار جامعه خارج شده‌اند: آسایشگاه‌ها، تیمارستان‌ها، زندان‌ها. و البته خانه‌ی سالمدان که در مرز میان هتروتوپیای بحران و هتروتوپیای انحراف ایستاده. چرا که پیری بحران‌حتی خانه‌های سالمدان را می‌توان در مرز میان بحران و انحراف دانست، چراکه پیری هم نوعی بحران است و هم نوعی انحراف در جامعه‌ای که فراغت در آن عرفی قانون‌مند محسوب می‌شود.

اصل دوم

در گذر زمان هر جامعه‌ای می‌تواند کارکد یک هتروتوبیا را دگرگون سازد. از آن جا که هر هتروتوبیا یک کارکرد مشخص دارد و این کارکرد می‌تواند بسته به تغییرات فرهنگی جامعه تغییر کند.

برای مثال به هتروتوبیای غریبی به نام قبرستان می‌پردازم. مکانی که با تمامی اماکن اجتماعی تفاوت بزرگی دارد و آن است که به شکلی به تمامی اعضای یک جامعه متصل است. هر فرد و یا خانواده‌ای کسانی را در قبرستان دارد.

قبرستان همواره در فرهنگ غرب وجود داشته و پای به پای فرهنگ تغییرات مهمی را از سر گذرانده. تا پایان قرن هجدهم قبرستان در قلب شهر و در کنار کلیسا قرار داشت. با سلسله‌مراتبی از مدفن‌ها: استخوان‌دان‌ها، چند گور فردی، یا سرداب‌هایی که آخرین ذرات فردیت را از بدن‌های مدفون در آنان می‌گرفت. تعدادی آرامگاه شخصی به چشم می‌خورد و آن گاه به آرامگاه‌هایی می‌رسیدیم که داخل کلیسا قرار داشتند. گورهای داخل کلیسا خود بر دو نوع بودند: یا صرفا سنگ‌قبرهایی داشتند که بر آن‌ها سنگ‌نوشته‌هایی دیده می‌شد یا آرامگاه‌هایی به شمار می‌رفتند که بر تارک خود تندیس‌هایی حمل می‌کردند. گورستانی نظیر این در دل مکان مقدس کلیسا جای داشت.

اما همین گورستان در قرن نوزدهم هیئت کاملاً جدیدی یافته است. شگفت این جاست که گورستانی چون این در زمانی واقع شده که تمدن دم از الحاد می‌زند. شاید کسی در این میان درآید و بگوید فرهنگ غرب مرده پرستی در پیش گرفته است.

قابل نشدن اهمیتی چندان برای بدن مرده در جامعه‌ای که باوری راسخ به رستاخیز بدن و جاودانگی روح دارد طبیعی است. هنگامی که جامعه باور خود را به روحی جاودان از دست داد، به ناگاه اهمیت نگه‌داری از بدن پس از مرگ افزایش یافت و هر کس مالک تابوت کوچکی شد تا بدنش ذره ذره در آن فرسوده شود؛ چرا که این بدن تنها ردیست که حضور فرد در جهان را تایید می‌کند. اما از روی دیگر درست در همین زمان بود که گورستان‌ها رفته

رفته به مرز شهرها انتقال یافتند. هم‌زمان با فردی‌سازی مرگ و مالکیت بورژوا بر گورستان‌ها مرگ تبدیل به نوعی بیماری شد. گسترش و سرایت بیماری از گورستان‌ها به صورتی مهم جلوه‌گر شد و تا پایان قرن ۱۸ م و در خلال قرن ۱۹ همچنان ادامه یافت. این سبب شد تا در قرن نوزدهم فکر انتقال گورستان‌ها به حومه‌ی شهرها شکل گیرد. از آن پس قبرستان دیگر «قلب مقدس» شهر نبود، بلکه «شهر دیگر» شد، جایی که هر خانواده آرامگاهی تاریک از آن خود داشت.

اصل سوم

هتروتوپیا می‌تواند در آن واحد و در یک مکان واقعی چندین فضا و یا جایگاه متعارض را در کنار هم بگنجاند.

بر همین اساس است که در صحنه‌ی مستطیلی تئاتر، فضاهایی بیگانه را می‌بینیم که یکی پس از دیگری ظاهر می‌شوند. و همان‌طور اتاق مستطیلی شکل سینما، که در انتهای آن بر روی صفحه‌ای دو بعدی، تصاویری سه بعدی دیده می‌شوند. شاید بتوان قدیمی‌ترین مثال از این نوع هتروتوپیا را در باغ یافت. بوستانی که جمعی از موقعیت‌های متناقض را در خود می‌پذیرد. در خاور باستان باغ به مثابه‌ی آفرینشی شگفتانگیز شناخته می‌شود که هزاران سال عمر کرده. باغ در خاور باستان معنایی عمیق و غالب دارد.

باغ سنتی ایرانیان فضایی مقدس بود. فضایی مستطیلی که چهار بخش جهان را در چهارگوش خود گرد هم آورده بود؛ و در میان آن چهارگوش، در ناف جهان، فضایی مقدس (حوض و آبنما) قرار گرفته بود. سر تا سر باغ گیاهانی از همه دست گرد هم آمده بودند و ریزجهانی کامل از عالم ساخته بودند.

قالی‌ها نمونه‌ای دیگر از این هتروتوپیا کهنه هستند. باغ، فرشی است که تمام جهان بر آن نقش می‌بندد تا کمال نمادین خود را به نمایش گذارد، و فرش گونه‌ای باغ است که می‌تواند در پهنهٔ فضا جابه‌جا شود.

باغ کوچک‌ترین پارهٔ جهان است و در عین حال تمامیت جهان را در بر می‌گیرد.

از آغاز دوران باستان، باغ گونه‌ای هتروتوپیای شاد و جهان‌شمول بوده است. (باغ‌وحش‌های مدرن ما نیز از همین سرچشمه برخاسته‌اند).

اصل چهارم

هتروتوپیاها اغلب با برش‌هایی در زمان پیوند دارند؛ آنچه می‌توان با حفظ تقارن «هتروکرونی» نامید.

هنگامی که بشر به گسست مطلق زمان می‌رسد، هتروتوپیا کار خود را آغاز می‌کند.

این اصل ثابت می‌کند گورستان هتروتوپیایی کامل است چرا که برای فرد گورستان با هتروکرونی غریبی آغاز می‌شود؛ از دست رفتن حیات توام با شبه جاودانگی‌ای که توسط زوال و نابودی رقم می‌خورد.

به صورت کلی در جامعه‌ای مثل جامعه‌ی ما هتروتوپیا و هتروکرونی تشییم‌بندی و ساختار دهی پیچیده‌ای دارند. به صورت کلی در جامعه‌ی ما هتروتوپیا و هتروکرونی تقسیم‌بندی و ساختار دهی پیچیده‌ای دارند. در گام نخست با هتروتوپیاهای انباشت بی‌پایان زمان رو به رو می‌شویم. به سان کتاب خانه‌ها و موزه‌ها؛ فضاهایی که در آن‌ها زمان هرگز دست از انباشتن برنمی‌دارد و تا ابديت به خود می‌افزاید. اين در حالی است که حتی در اوآخر قرن هفدهم، موزه‌ها و کتابخانه‌ها بیش از نمودی از گزینش‌های شخصی صاحب آنان نبودند. زیرا ایده‌هایی از این دست متعلق به مدرنیته‌ی ما هستند. ایده‌ی گردآوری همه چیز در یک مکان، محصور کردن تمام زمان‌ها، دوره‌ها، شکل‌ها و سلیقه‌ها؛ ایده‌ی ایجاد مکانی که همه‌ی زمان‌ها را در خود محصور کرده و در عین حال خارج از زمان ایستاده و مصون از تخریب آن است؛ تمامی این ایده‌ها، پروژه انبود سازمان‌دهی و بایگانی تاریخ محصول مدرنیته‌ی ماست.

هتروتوپیاهایی نیز وجود دارند که برعکس، با زمان در پویاترین، گذراترین و شکننده‌ترین شکلش، برخورد می‌کنند. زمانی به شمايل جشنواره‌ها. اين هتروتوپياها به سوي ابديت هدايت نمي‌شوند، بلکه كاملاً زمان‌مند و زودگذر هستند.

نمونهٔ اين هتروتوپياها، ميادين نمايش و جشنواره‌ها هستند؛ مکان‌هایی شگفت‌انگيز و خالی در حومهٔ شهرها که يك يا دو بار در سال با غرفه‌ها، نمايش‌ها، اشیاء نامتعارف، كشتی‌گيران، زن‌های مارنما، فال‌گيرها و غيره پر می‌شوند.

در سال‌های اخیر نوع جدیدی از چنین آرمان‌شهرهایی ابداع شده است: تفرجگاه‌های روستایی، مانند روستاهای پولینزی که سه هفتهٔ فشرده از برهنگی بدوى و جاودانه را به ساکنان شهرها ارائه می‌دهند.

علاوه بر این، می‌توان دید که از طریق پیوند این دو شکل هتروتوپیا کلبه‌های جربا به نوعی با کتابخانه‌ها و موزه‌ها خویشاوند هستند؛ زیرا بازکشف زندگی پولینزی، زمان را از میان بر می‌دارد؛ اما این تجربه، هم‌زمان بازکشف زمان نیز هست، گویا کل تاریخ بشریت تا ریشه‌هایش در قالب نوعی دانش فوری در دسترس است.

اصل پنجم

هتروتوپیاها همواره یک نظام گشودن و بستن را پیش‌فرض می‌گیرند؛ نظامی که آن‌ها را منزوی و نفوذپذیر می‌سازد. به طور کلی، فضای هتروتوپیک مانند یک مکان عمومی آزادانه قابل دسترس همه نیست. یا ورود به آن اجباری است، همانند ورود به پادگان یا زندان؛ و یا فرد باید آیین‌ها و تطهیرهایی مشخص را پشت سر بگذارد. در مجموع فرد برای وارد شدن باید اجازه‌ای خاص داشته و یا اعمال معینی را انجام داد.

علاوه بر این، هتروتوپیاهایی وجود دارند که اختصاصاً به فعالیت‌های تطهیر می‌پردازند. تطهیری که مانند حمام‌های مسلمانان قسمی مذهبی و قسمی بهداشتی است. و یا تطهیر تماماً بهداشتی که در سوناهای اسکاندیناوی دیده می‌شود.

حتی برخی هتروتوپیاها که به نظر گشوده به روی همگان می‌رسند، با نوعی طرد پنهانی اختصاصی بودن فضا را نگه می‌دارند. فکر می‌کنیم که با جایی که هستیم وارد شدیم اما این تنها توهمنی است به واسطه‌ی این حقیقت است که ورود اتفاق افتاده اما از ورود ما به مکان هتروتوپیک جلوگیری شده.

من به عنوان مثال، به اتاق‌خواب‌های معروفی فکر می‌کنم که در مزارع بزرگ بزرگ و در برخی نقاط آمریکای جنوبی وجود داشتند. در ورودی به اتاق مرکزی که خانواده در آن زندگی می‌کرد باز نمی‌شد؛ هر فرد یا مسافری که از آن‌جا می‌گذشت حق داشت این در را باز کند، وارد اتاق‌خواب شود و یک شب در آن‌جا بخوابد. اما این اتاق‌خواب‌ها به گونه‌ای ساخته شده بودند که فردی که به آن‌ها وارد می‌شد، هرگز به بخش خانوادگی دسترسی نداشت؛ او کاملاً یک مهمان در گذر بود، نه یک مهمان واقعی.

این نوع هتروتوپیا که تقریباً از تمدن‌های ما ناپدید شده را شاید بتوان در اتاق‌های متل‌های آمریکایی پیدا کرد، جایی که رابطه‌ی نامشروع مردی که با ماشین و معشوقه‌اش به آن وارد شده هم کاملاً پناه یافته و ممکن می‌شود و هم کاملاً پنهان می‌ماند: منزوی است، بی‌آن‌که اجازه‌ی حضور در فضای آزاد را داشته باشد.

اصل ششم

آخرین ویژگی هتروتوپیا کارکرد دائم آن در نسبت با تمام فضاهای باقیمانده است. این کارکرد در میان دو قطب

افراتری گسترش یافته :

هتروتوپیا می‌تواند نقش فضای توهمنی را ایفا کند که تمام فضاهای واقعی، که زندگی انسانی را تقسیم‌بندی کردند،

به عنوان چیزی موهوم‌تر آشکار می‌سازد. (شاید این همان نقشی باشد که فاحشه‌خانه‌های مشهور—که اکنون

دیگر از آن‌ها محروم‌می‌ایفا می‌کردند

و یا برعکس، نقش‌شان ایجاد فضایی دیگر است؛ دگرفضایی واقعی. فضایی به همان اندازه کامل، دقیق و منظم که

فضای ما آشفته، بدساخته و درهم‌ریخته است .

این نوع دوم را در برابر آرمان شهر توهمند آرمان شهر جبران می‌نامیم. که گمان می‌کنم برخی مستعمرات، در

مواردی، در سطح سازماندهی کلی فضای زمینی، چنین نقشی ایفا کرده‌اند .

به عنوان مثال جامعه‌های پیوریتانی که انگلیسی‌ها در نخستین موج استعمار سده ۱۷ام در آمریکا بنیان نهادند

که «دیگر مکان»‌هایی کاملاً کامل بودند. و یا مستعمرات شگفت‌انگیز یسوعیان در آمریکای جنوبی. آنان موفق به

ایجاد مستعمراتی که زندگی در آن در هر لحظه قانونمند بود و به کمال انسانی رسید .

دهکده بر اساس طرحی باریک‌بینانه پیرامون میدانی مستطیلی‌شکل بنا می‌شد. پایین این چهارگوش کلیسا قرار

داشت، در یک سوی آن مدرسه و گورستان و در سمت دیگر قرار داشت. درست رو به روی کلسیا خیابانی ساخته

می‌شد که خیابانی دیگر آن را به صورت قائم قطع می‌کرد. هر خانواده‌ای کلبه‌ی کوچک خود را در امتداد این دو

محور می‌ساخت و بدین‌سان صلیب مسیح به‌طور دقیق بازتولید می‌شد. مسیحیت، نشان بنیادی خود را بر فضا و

جغرافیای دنیای آمریکایی حک می‌کرد.

آن چه زندگی روزانه‌ی افراد را نظم می‌بخشید نه صدای سوت بلکه صدای ناقوس بود. همه در یک زمان بیدار شده و شروع به کار می‌کردند. وعده‌های غذایی در ظهر و راس ساعت ۵ صرف می‌شد، و سپس زمان خواب فرا می‌رسید. و در نیمه شب ناقوس بیدارباش زناشویی به صدا در می‌آمد و هر فرد را به انجام وظیفه‌ی خود دعوت می‌کرد.

فاحشه‌خانه‌ها و مستعمرات دو حد افراطی آرمان شهرهارا نشان می‌دهند. و اگر کشتی را به عنوان مکانی شناور در فضا در نظر آوریم، می‌بینیم مکانی بی‌مکان است؛ مکانی که به خودی خود وجود دارد بر خود محیط است و همزمان غوطه‌ور در بی‌کران دریا پرسه می‌زند. مکانی که از بندری به بندر دیگری می‌رودر خود بسته است و همزمان به بی‌کرانگی دریا سپرده شده است. مکانی که از بندری به بندر دیگر، از مسیری به مسیر دیگر و از فاحشه‌خانه‌ای به فاحشه‌خانه‌ی دیگر می‌تازد در جستجوی گنج‌های گران‌بهایی که در بوستان مستعمره‌ای پنهان شدند. و آن گاه به یاد خواهیم آورد چرا کشتی نه تنها از سده انگاه در خواهید یافت که چرا کشتی نه تنها از سده ۱۶ام به مثابه‌ی بزرگ‌ترین ابزار توسعه اقتصاد نقش آوری کرده، بلکه بزرگ‌ترین اندوخته‌ی تخیل بشر نیز بوده است.

کشتی هتروتوپیای مطلق و بی‌بدل است. در تمدن‌هایی که کشتی ندارند، چشممه‌ی رؤیاها می‌خشکد، جاسوسی جای ماجراجویی را می‌گیرد، و پلیس جای دزدان دریایی را.