

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 انباشت 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 پرهیزگارِ زمان» و «ساکنان سرسختِ فضا» جریان دارد.

آنچه به نام ساختارگرایی شناخته می‌شود – یا دست کم 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 بازتعریف این ارتباط به گونه‌ای که عناصر نه در پی هم، بلکه در کنار هم، در نسبتی متقابل با

هم و یا درگیر با هم پدیدار شوند. به بیان دیگر، همچون پیکربندی‌ای که عناصر در آن، به جای دنباله‌روی زمانی، به صورت هم‌نشین و درهم‌تنیده ظاهر می‌شوند.

البته ساختارگرایی به هیچ وجه زمان را انکار نمی‌کند هرچند از شیوهی برخوردی 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 دربرگیرنده 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 جابه‌جا شده بودند، و در برابر این مکان‌ها، مکان‌هایی که چیزها در جایگاه طبیعی و ساکن خود باقی می‌ماندند.

« 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 ».

گالیلو 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 کند شده بازتعریف شد. به عبارت دیگر، گاليله 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؛ گردش عناصری گسسته و مستقل که خروجی تصادفی‌ای دارند (مثال ساده آن ترافیک خودروها و یا صداها 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. جمعیت‌شناسی 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، گردش، 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 به‌عنوان یکی از شیوه‌های توزیع عناصری که در فضا گسترده‌اند، بر ما پدیدار می‌شود.

باوجود دسترسی به فنون تصرف فضا و شبکهٔ 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 سدهٔ نوزدهم کاملاً از قداست جدا شد)

به‌یقین، گاليله 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 جرئت‌گسستن آن را نداشته‌اند. تقابلهایی که همچنان به‌عنوان 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 باشلار 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، رؤیاها و شورهای ما را دربر می‌گیرد. فضایی واجد کیفیت‌هایی ذاتی: گاه سبک و شفاف و اثری است؛ گاه تاریک، سخت و انباشته؛ گاه فضای از فرازا و قله‌هاست؛ 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 خلأیی تهی که در آن افراد و چیزها جایی گرفته‌اند رخ نمی‌دهد. ما در حفره‌ای زندگی نمی‌کنیم

که بتوان با رنگ‌های گوناگون به آن جلا بخشید. 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 نقطه‌ی 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 نقض‌کننده‌ی 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 آرمان‌شهر اساساً فضایی ناموجود و غیرواقعی است .

گمان می‌کنم که در هر فرهنگ و تمدنی مکان‌هایی حقیقی نیز وجود داشته باشند. مکان‌هایی با جایگاه واقعی که از آغاز در نهاد آن جامعه ریشه کردند. مکانی که می‌توان آن را ضد-مکان توصیف کرد. نوعی اتوپای 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 متفاوتند.

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 اتوپای آینه است . اما آینه مادامی 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 – نمی‌گویم 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 فاقد هتروتوپیا باشد. هتروتوپیا عضو ثابت هر گروه انسانیست. باین حال، هتروتوپیا در اشکالی گوناگون شکل می‌گیرد و شاید نتوان هیچ صورت مطلقا 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 «هتروتوپیی بحران» نامید: مکان‌های ممتاز یا مقدس یا ممنوع که مختص به افرادیست که در رابطه با جامعه‌ای که در آن زیست می‌کنند به نحوی در وضعیتی بحرانی قرار دارند. (نوجوانان، زنان در ایام قاعدگی، زنان باردار، سالمندان) در جامعه‌ی ما این نوع هتروتوپیاها به تدریج از میان رفته‌اند، هرچند همچنان بقایایی از آنان باقی است: مدرسه‌ی شبانه‌روزی در قرن نوزدهم و یا خدمت نظام وظیفه برای پسران که یادآور است که بحران نخستین تجربه‌های جنسی مردانه باید «جایی دیگر» رخ دهد. دختران نیز تا نیمه‌ی قرن بیستم از سنت باستانی ماه عسل پیروی می‌کردند. گویی لحظه‌ی دختران نیز تا نیمه‌ی قرن بیستم سنتی باستانی بود به نام «سفر ماه عسل»؛ گویی لحظه‌ی پرده‌برداری از دوشیزگی باید در «هیچ‌جا» رخ دهد و قطار یا هتل ماه عسل همان هتروتوپیی بی‌نشان بود.

امروزه هتروتوپیی بحران جای خود را به هتروتوپیی «انحراف» داده است: جایگاهی برای افرادی که از مرز هنجار جامعه خارج شده‌اند: آسایشگاه‌ها، تیمارستان‌ها، زندان‌ها. و البته خانه‌ی سالمندان که در مرز میان هتروتوپیی بحران و هتروتوپیی انحراف ایستاده. چرا که پیری بحران‌حتمی خانه‌های سالمندان 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 کارکرد یک هتروتوپیا را دگرگون سازد. از آن جا که هر هتروتوپیا یک کارکرد مشخص دارد و این کارکرد می‌تواند بسته به تغییرات فرهنگی جامعه تغییر کند.

برای مثال به هتروتوپیای غربی به نام قبرستان می‌پردازم. مکانی که با تمامی اماکن اجتماعی تفاوت بزرگی دارد و آن این 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 صرفاً 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 .

قائل نشدن اهمیتی چندان برای بدن مرده در جامعه‌ای که باوری راسخ به رستاخیز بدن و جاودانگی روح دارد طبیعی‌ست. 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 ۱۸م و در خلال قرن ۱۹م 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 .

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 چهار گوش خود گرد هم آورده بود؛ و در میان آن چهار گوش، 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 هتروتوپیی کهن 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 هتروتوپیی شاد و جهان‌شمول بوده است. (باغ وحش‌های 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 هتروتوپایی 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 تقسیم‌بندی و ساختار دهی پیچیده‌ای دارند به صورت کلی در جامعه‌ی ما هتروتوپیا و هتروکرونی تقسیم‌بندی و ساختاردهی پیچیده‌ای دارند. در گام نخست با هتروتوپیا‌های انباشت بی‌پایان زمان رو به رو می‌شویم. به سان کتاب‌خانه‌ها و موزه‌ها؛ فضاهایی که در آن‌ها زمان هرگز دست از انباشتن برنمی‌دارد و تا ابدیت به خود می‌افزاید. این در حالی است که حتی در اواخر 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 شمایل جشنواره‌ها. این هتروتوپیاها به سوی ابدیت هدایت نمی‌شوند، بلکه کاملاً زمان‌مند و زودگذر هستند.

نمونه‌ی این هتروتوپیاها، میادین نمایش و جشنواره‌ها هستند؛ مکان‌هایی شگفت‌انگیز و خالی در حومه‌ی شهرها که یک یا دو بار در سال با غرفه‌ها، نمایش‌ها، اشیاء نامتعارف، کشتی‌گیران، زن‌های مارنما، فال‌گیرها و غیره پر می‌شوند.

در سال‌های اخیر نوع جدیدی از چنین آرمان‌شهرهایی ابداع شده است: تفرجگاه‌های روستایی، مانند روستاهای پولینزی که سه هفتهٔ فشرده از برهنگی بدوی 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 برمی‌دارد؛ 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 پیش فرض می گیرند؛ نظامی که آن ها را منزوی و نفوذپذیر می سازد. 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 آیین ها و تظہیرهایی مشخص را پشت سر بگذارد. در مجموع فرد برای وارد شدن باید اجازه ای خاص داشته و یا اعمال معینی را انجام داد.

علاوه بر این، هتروتوپیاهایی وجود دارند که اختصاصاً به فعالیت های تظہیر می پردازند. تظہیری که مانند حمام های مسلمانان قسمی مذهبی و قسمی بهداشتی است. و یا تظہیر تماماً بهداشتی که در سونا های اسکاندیناوی دیده می شود .

حتی برخی هتروتوپیاها که به نظر گشوده به روی همگان می رسند، با نوعی طرد پنهانی اختصاصی بودن فضا را نگه می دارند. فکر می کنیم که با جایی که هستیم وارد شدیم اما این تنها توهمی است به واسطه ای این حقیقت است که ورود اتفاق افتاده اما از ورود ما به مکان هتروتوپیک جلوگیری شده .

من به عنوان مثال، به اتاق خواب های معروفی فکر می کنم که در مزارع بزرگ برزیل و در برخی نقاط آمریکای جنوبی وجود داشتند. در ورودی به اتاق مرکزی که خانواده در آن زندگی می کرد باز نمی شد؛ هر فرد یا مسافری که از آن جا می گذشت حق داشت این در را باز کند، وارد اتاق خواب شود و یک شب در آن جا بخوابد. اما این اتاق خواب ها به گونه ای ساخته شده بودند که فردی که به آن ها وارد می شد، هرگز به بخش خانوادگی دسترسی نداشت؛ او کاملاً یک مهمان در گذر بود، نه یک مهمان واقعی .

این نوع هتروتوپیا که تقریباً از تمدن های ما ناپدید شده را شاید بتوان در اتاق های متل های آمریکایی پیدا کرد، جایی که رابطه ای نامشروع مردی که با ماشین و معشوقه اش به آن وارد شده هم کاملاً پناه یافته و ممکن می شود و هم کاملاً پنهان می ماند: منزوی است، بی آن که اجازه ای حضور در فضای آزاد را داشته باشد.

اصل ششم

آخرین ویژگی هتروتوپیا کارکرد دائم آن در نسبت با تمام فضاهای باقی مانده است. این کارکرد در میان دو قطب افراطی گسترش یافته :

هتروتوپیا می تواند نقش فضای توهمی را ایفا کند که تمام فضاهای واقعی، که زندگی انسانی را تقسیم بندی کردند، به عنوان چیزی موهوم تر آشکار می سازد. (شاید این همان نقشی باشد که فاحشه خانه های مشهور—که اکنون دیگر از آنها محرومیم—ایفا می کردند

و یا برعکس، نقش شان ایجاد فضایی دیگر است؛ دگر فضایی واقعی. فضایی به همان اندازه کامل، دقیق و منظم که فضای ما آشفته، بدساخته و درهم ریخته است .

این نوع دوم را در برابر آرمان شهر توهم آرمان شهر جبران می نامیم. که گمان می کنم برخی مستعمرات، در مواردی، در سطح سازماندهی کلی فضای زمینی، چنین نقشی ایفا کرده اند .

به عنوان مثال جامعه های پیوریتانی که انگلیسی ها در نخستین موج استعمار سده ۱۷م در آمریکا بنیان نهادند که «دیگر مکان» هایی کاملاً کامل بودند. و یا مستعمرات شگفت انگیز 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 باریک بینانه پیرامون میدانی مستطیلی شکل بنا می شد. پایین این چهارگوش کلیسا قرار داشت، در یک سوی آن مدرسه و گورستان و در سمت دیگر قرار داشت. درست رو به روی کلیسا خیابانی ساخته می شد که خیابانی دیگر آن را به صورت قائم قطع می کرد. هر خانواده ای کلبه ی کوچک خود را در امتداد این دو محور می ساخت و بدین سان صلیب مسیح به طور دقیق بازتولید می شد. مسیحیت، نشان بنیادی خود را بر فضا و جغرافیای دنیای آمریکایی حک می کرد.

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 آرمان‌شهرها را 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 ۱۶م 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، چشمه‌ی رؤیاها می‌خشکد، جاسوسی جای ماجراجویی را می‌گیرد، و پلیس جای دزدان دریایی را.