

<i>Prefață</i>	9
ARGUMENT.....	11
 Capitolul I	
CE ESTE (ȘI CE NU ESTE) PEISAJUL	
I.1. Ambiguitate și re-inventare.....	19
I.2. „Invazia” peisajului.....	26
I.3. Natură-cultură-peisaj.....	36
I.4. Câteva precauții sau „ce <i>nu</i> este peisajul”.....	42
 Capitolul II	
IDENTIFICAREA PEISAJULUI	
II.1. A identifica - a cunoaște - a recunoaște peisajul.....	49
II.2. Percepția peisajului.....	55
II.2.1. Legile generale ale percepției și implicarea lor în lectura peisajului.....	57
II.2.2. „Mecanisme” percepției peisajului.....	60
II.3. Lectura peisajului.....	69
II.3.1. Factori specifici care influențează lectura peisajului.....	76
II.3.2. Lectura și reprezentare.....	79
II.4. Ambianța peisajului.....	89
II.4.1. Ambianța peisajului ca stare.....	91
II.4.2. Ambianța peisajului ca experiență.....	93
II.4.3. Ambianța ca poetică; dimensiunea metaforică a peisajului.....	99
 Capitolul III	
PERSPECTIVE TEORETICE ASUPRA PEISAJULUI	
III.1. Câteva linii evolutive în gândirea peisajului.....	106
III.1.1. De la <i>produs</i> - la <i>proces</i>	107
III.1.2. De la <i>estetic</i> - la <i>social</i>	108
III.1.3. De la <i>micro</i> - la <i>macro</i>	109
III.1.4. De la <i>pragmatic</i> - la <i>poetic</i>	110

III.2. Perspectiva fenomenologică: limita-loc-peisaj.....	111
III.3. Perspectiva structuralistă: peisaj-structură-sistem.....	122
III.4. Post-structuralism în gândirea despre peisaj.....	126
III.5. Perspectiva hermeneutică - peisajul ca text/hipertext.....	130
III.6. Perspectiva dialectică asupra devenirii peisajului.....	133
III.6.1. Raportul <i>individual</i> / <i>colectiv</i>	134
III.6.2. Raportul <i>subiectiv</i> / <i>obiectiv</i>	134
III.6.3. Raportul <i>activ</i> / <i>pasiv</i>	136
III.7. Perspectiva anti-dialectică: devenirea <i>rizomatică</i>	136
 Capitolul IV	
REPERE ISTORICE ÎN EVOLUȚIA CONCEPTULUI DE PEISAJ	144
IV.1. Originea ideii de peisaj.....	145
IV.2. Evoluția peisajului ca gen pictural.....	148
IV.2.1. Peisajul ca decor.....	150
IV.2.2. Emanciparea peisajului pictat.....	154
IV.2.3. Maturizarea peisajului ca gen autonom.....	155
IV.2.4. Peisajul ca unitate perceptivă.....	162
IV.2.5. Apogeul picturii de peisaj.....	167
IV.2.6. Peisajul ca „oglină” a unui spirit.....	168
IV.3. Evoluția peisajului ca a artă a grădinilor	
IV.3.1. Funcție și formă: de la grădina monahală la grădina renașcentistă.....	171
IV.3.2. Frumos - sublim- pictural: stilul englez în arta grădinilor.....	175
IV.4. Orașul-grădină, orașul-peisaj: principii de re-gândire a peisajului.....	184
IV.5. Peisajul „consumat” - de la urban la suburban.....	188
 CONCLUZII	
Noua miză a Peisajului.....	192
În loc de încheiere.....	198
BIBLIOGRAFIE.....	201

Prefață

Omul a descoperit instinctiv peisajul și l-a acceptat inițial ca fiind un fragment al Naturii. De-a lungul timpului, odată cu evoluția cunoașterii, Peisajului i s-au atribuit noi valori cu un potențial de înțelegere diferit: de la loc de adăpost, apărare, construire de spațiu, de procurare a hranei, de explorare sau expansiune, până la imagine, tablou, act de creație artistică. Am putea spune ca intuiția și contemplarea i-au fost mijloacele predominante de percepere și reprezentare. Fie că i s-a recunoscut calitatea de frumos natural, sau cea utilitară, ambientală, estetică sau semiotică, Peisajul a putut fi înțeles și definit numai în congruență cu simțirea și manifestarea umane.

Este dificil să încadrezi în rigorile științifice contemporane conceptul de peisaj, cu atât mai mult cu cât noile instrumente tehnologice de investigare ale acestuia exacerbează gradul de obiectivare, până la anihilarea cunoașterii sale sensibile. Poate așa am putea explica de ce anumite ramuri ale științei (unele noi) îi revendică apartenența – de la geografie, ecologie, mediu, horticultură, la artă și arhitectură, urbanism, istorie, etnografie, etc. Este un fenomen care îi confirmă complexitatea, dar și ambiguitatea.

Textul recurge la aducerea în discuție a genezei acestui concept, geneză „împărțită” între existența primordială/obiectivă a Naturii și implicarea antropică. Aceste două componente devin factori definitorii pentru înțelegerea Peisajului ca spirit viu, dinamic-evolutiv, trăsătură aferentă rolului său de mesager subsumat spațio-temporal antropizării continue.

Pornind de la această convingere, textul oferă argumente bine motivate, dar și un instrumentar de înțelegere perceptivă și de analiză morfo-spațială a peisajului.

Militând pentru cunoașterea caracteristicilor formale, ambientale dar și a calităților spirituale ale Peisajului, întrunite sub o condiție oportună și necesară în procesul antropizării, se dorește în fapt, limitarea acceptării subordonării Peisajului unui scientism impersonal și abstractizant, precum și evitarea alunecării lui către un subiectivism exagerat.

În condițiile contemporaneității, perceperea concomitentă și interpretarea globală a Peisajului se constituie în mijloacele cele mai corecte

de înțelegere modernă a creării valorilor. Autoarea preferă însă înlocuirea abordării prin succesiune istorică, cu perspectiva metabolizării diferitelor forme și mesaje identitare, raportate la un context nu doar spațial, ci integral cultural. Se oferă astfel o posibilitate de evaluare nuanțată a Peisajului din perspectivă actuală, corelată cu procesul său de evoluție firească, în cadrul căruia subiectivitatea este folosită ca filtru.

Veți descoperi în paginile acestei cărți o orientare non-conformista prin considerarea Peisajului ca partener de dialog și nu ca obiect de consum. Abordând un nou sistem de gândire, oferind răspunsuri inedite privind percepția și devenirea peisajului, autoarea ne invită la reflectare și incită la „trudă” spirituală în a găsi noi căi de realizare a unui peisaj autentic.

Prof.dr.arh. Angela Filipeanu

ARGUMENT

„Ființa se manifestă peste tot în ceea ce se distribuie, fără să se împartă”.

Constantin Noica, *Devenirea întru ființă*

Excesiv discutat și dezbătut, revendicat de diferite discipline, în multitudinea de definiții și re-definiții, *peisajul* rămâne încă un corp brut, un instrument conceptual cu mai multe tășuri, dar cu o forță incredibilă de semnificare. Tocmai de aceea și atracția de a-l investiga din nou, punând accent aici pe *peisajul-concept* – acel ceva care se află în spatele oricărei raportări profesionale la peisajul real, acel ceva care a inspirat pictorii de peisaj, peisagiștii parcurilor clasice sau căruia i se datorează intervențiile de amenajare în orașului modern. Părând a fi de fiecare dată altceva, acest ceva, peisajul-concept, are o devenire proprie, adică a trecut, trece și va trece printr-o serie de procese și metamorfoze care trebuie privite mai atent sub aspectul legitimității lor, cum fiecare vârstă își are propria lege de organizare și propriile valori.

Această lucrare însă nu are intenția de a prezenta sistematic totalitatea informațiilor legate de istoria peisajului sau toate etapele evolutive ale peisajului-concept, ci este mai curând o posibilă grilă de orientare în interiorul acestor informații supra-abundente, de la începuturi și până în actualitatea flămândă de a-i conferi, pe zi ce trece, mai multă greutate semantică.

În mod cert, există o anumită temere legată de faptul că peisajul actual - legiferat, reglementat, dezbătut științific, analizat în toate detaliile sale, „comercializat” după toate legile marketingului, expus unor limbaje mereu mai abstracte și mai specializate - începe să fie un concept „bun la toate”, utilizat ca justificare acolo unde argumente și teorii de altă natură nu (mai) funcționează. Iar ca urmare a acestei supra-explicitări, conceptul în sine riscă să se golească de însuși miezul său, care (ne amintim), este legat de percepția individului asupra unui teritoriu, de mecanismul acestei priviri în care se amestecă obiectivul și subiectivul și care, din diferite motive, s-a modificat spectaculos de-a lungul timpului.

Conceptului actual de peisaj nu îi lipsesc exegeții, unii dintre ei străluciți și fără de care acest domeniu ar fi fost, evident, mai sărac. Dar peisajului actual, ca și corp conceptual ramificat și multi-disciplinar, îi lipsesc foarte tare poeții, luând cuvântul „poet” într-un sens lărgit: nu poetul ca autor (și poate nici măcar ca cititor curent de poezie), ci poetul ca umanist al tuturor artelor, cel care știe a recunoaște și a recepta *poezia ca stare a lucrurilor*, cel care trebuie să fie prezent în orice arhitect, urbanist, designer, artist și fără de care „producția” acestora este săracă și oarecum ilegală. Și dacă peisajul este un element important în sfera de inspirație a poeților „de meserie”, în meseria de arhitect (urbanist, peisagist) lucrurile sunt mai complicate, pentru că între limbajul poetic și limbajul arhitectural s-a născut, între timp, o prăpastie. Din perspectiva activității pe care o desfășor, generații de absolvenți, fie ei arhitecți urbaniști sau peisagiști, ajung să-și practice meseria în deplină ignoranță a propriului limbaj specializat, utilizat mecanic și rutinant, fie că e limbaj grafic sau verbal, mereu mai codificat, mai „lemnos” și mereu mai la distanță de limbajul artistic, al exprimării

directe, simple, dar sugestive, de limbajul conotativ și simbolic, al transmiterii ideii *împreună* cu afectul, pe baza unei alianțe (și nu a unei concurențe) între sensibilitate și rigoare. În același timp, domeniul expresiei utilizate pentru înțelegerea și dezbaterea academică a peisajului tinde să fie asumat din ce în ce mai mult de științele exacte. Artisticul este gonit din bagajul de cunoștințe, din abordarea, atitudinea și din exprimarea noastră - informațiile tehnice sunt cele care primează, de multe ori nejustificat, doar pentru că... așa „se cere”. Logica unui proiect de peisaj „bine gândit”, respectând poate toate determinantele tehnice, istorice, ecologice, geomorfologice, spațiale, temporale, arhitecturale, etc., adesea exclude sau ignoră logica artisticului, o minimizează în aria unui desen „de mână”, lipsit de expresivitate, întrucât e mecanic.

„Verbul” peisajului - sau, altfel spus, discursul care însoțește soluția de intervenție - rămâne sărac, banal, iar un peisaj (ca și o casă) construit(ă) cu sărăcie de limbaj va rămâne sărac pentru totdeauna, indiferent cât succes va avea înfăptuirea lui *in situ*. În final, rămâne ca oamenii *pentru care* acel peisaj a fost proiectat să „vibreze” artistic, dacă pot și vor, ceea ce le-a fost dat (și acest lucru se întâmplă anevoie). Evident că ne aflăm într-un cerc vicios. Dacă poezia lipsește din rădăcina peisajului creat, greu de crezut că poate veni cineva să o re-instaleze ulterior. Sămânța poeziei trebuie sădită odată cu prima linie care definește un concept de intervenție în peisaj – în oricare peisaj, ca și în oricare arhitectură. În caz contrar, devenirea aceluia peisaj/ arhitectură *împreună cu* omul pentru care a fost construit este imposibilă.

Privit astfel, peisajul își dispută expresia și discursul în jurul ideii de *devenire*, termen care suportă, la randul lui, multiple interpretări. Dintre acestea, pentru utilitatea acestui studiu, am „decupat” o anumită direcție

teoretică/ filozofică prin prisma căreia privind, am abordat devenirea peisajului în sens verbal și nu substantival, dinamic și nu static, ramificat și nu linear. Modelul interpretativ este, asadar, derivat din cel expus de Deleuze & Guattari în *Mille Plateaux* (1980), potrivit căruia devenirea (în cadrul lumii vii) este un proces deschis, discontinuu, cu un comportament creativ, admitând saltul genetic, referențialitatea și replicarea critică.

Rațiunea unei astfel de opțiuni ține de încercarea de a explica atât creșterea în complexitate a peisajului antropizat, cât și neclaritatea tiparelor lui de evoluție, venită odată cu ambiguizarea continuă a limbajului asociat acestui peisaj.

Totodată, devenirea peisajului este și o *devenire întru*, adică, în termenii lui Constantin Noica, are un scop, un sens, iar sensul acesta nu este un capăt de drum, un punct terminus fixat pe o hartă, ci este o țintă ideatică mereu în mișcare, mereu altundeva, mereu altceva.

În alte formulări, acest lucru a fost afirmat în mai multe rânduri; bunăoară, Pierre Sansot, antropolog al cotidianului¹, spunea, încă în 1973, în „Poétique de la ville”² că *“peisajul este o interfață între lumea sensibilă și cea a semnificațiilor”*, susținând că orașul este o entitate care trebuie „întreținută” cu ajutorul sensibilității noastre. Sansot vorbește despre *generozitatea creatoare a orașului* ce ajunge la noi prin felul în care el ni se *înfățișează*, zi de zi, prin *aparența* sa, prin *impresia* pe care o produce și prin *sentimentele* pe care ni le trezește.

Punând în evidență caracterul dialectic al peisajului, idee reluată apoi de mulți alți cercetători, Alain Roger afirmă că *“realitatea mediului nostru,*

¹ Într-un interviu cu Thierry PAQUOT, iulie, 1996, <http://urbanisme.upec.fr/documentation/paroles/pierre-sansot-64723.kjsp>

² SANSOT, Pierre, 1973, *Poétique de la ville*, Klincksieck, Paris, réed. Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2004

*raporturile noastre cu spațiul și cu natura, cunosc deopotrivă o latură sensibilă, ca și una factuală (...), un punct de vedere artistic și unul științific asupra naturii”*³.

Iar dacă punctul de vedere științific asupra peisajului a ajuns în prezent unul profund obiectivat de cercetări istorice, geologice, geografice, ecologice, de instaurări legislative europene și mondiale, de reprezentări informatizate, de simulări, cuantificări, cartări, mapări, modelări, extrapolări, etc., punctul de vedere artistic.... în fond, care e? În ce constă (fără a cădea în sentimentalism sau idilism) *latura sensibilă* a acestui raport dintre om și peisaj, pe care mulți au sesizat-o, fără însă a o numi și fără a merge mai departe pe câmpul ei de acțiune.

Pe de altă parte, vorbind despre poezia peisajului, sunt conștientă de riscul generat de tot ceea ce compromite atât *peisajul*, cât și (sau mai ales) *poezia*: acea „lirozofie” de care pomenește și Andrei Pleșu, literaturizarea excesivă și liricoidă, dogmatismul, anchilozarea (cu ajutorul plenar al școlii) în formule demult apuse și nu în ultimul rând, limitarea sensibilității în fața poeticului, mai ales a celui cotidian și mundan. A înțelege această latură sensibilă a peisajului începe a semăna cu un efort arheologic, de a săpa în jurul unui material fosil care a îngropat în sine o idee cândva vie, a-l releva nu doar ca relicvă din ceva viu odinioară, ci a-l scoate la lumină ca formă *plus* idee.

Acum, peisajul este repede evaluat, iar evaluarea se face în mod obligatoriu „științific”. Rețetele – metodologii, regulamente, norme - sunt nenumărate. Se uită însă ca un loc devine peisaj abia prin atingere cu o *anumită* privire, funcția poeziei intervenind aici în mod determinant... altminteri, el rămâne o locație pe o hartă - chiar și integral digitizată.

³ ROGER, Alain, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997

Un peisaj devine peisaj în adevăratul sens al cuvântului doar când emoția produsă asupra unui observator ajunge să creeze o emulație în rândul altora, doar când ceva (un gest, o imagine, un text, un eveniment) produce o ruptură în rutina receptării sale banaliza(n)te, retorizante. Ceea ce contează este calitatea acestei emoții, rangul ei în raport cu întreaga noastră structură psiho-afectivă, care, trebuie să recunoaștem, este azi perimată față de cea a înaintașilor noștri. Ceea ce produce emoția artistică este de fapt un resort ancestral, cunoscut mai ales în literatură - cel al metaforei - cea care, deși nu pare, este totuși omniprezentă în viețile noastre, făcându-ne capabili să mediem între lumea abstractă și cea concretă, între artefactele moderne și cele al trecutului, între cuvinte și înțelesurile lor și tot astfel, între peisajul real și cel imaginar/virtual, între peisaj și noi înșine.

S-a spus în multe rânduri că peisajul are o structură de palimpsest că este organic concrescut cu straturile care îl formează (BENDER, 1998). Aceste straturi (sau câmpuri referențiale) - parțial șterse, parțial vizibile și active, unele moștenite, altele noi, unele parțial relictate sau fosile, lăsând să se întrevadă, abrupt, un trecut amețitor, aceste straturi care, luate în parte, nu reprezintă decât (!) o bază de date, compun ceea ce am putea numi „ființa peisajului”. Ea este însă mai mult decât *forma* acestei suprapuneri, este chiar *fondul* arhetipal al palimpsestului, care înseamnă devenirea *dintru* cojile acestei formări mereu imperfecte, într-o ceva mereu nou și creativ. Miza peisajului înțeles ca *ființă care devine* în spațiu și timp, care eclozează din propria sa istorie și a cărei frumusețe *se distribuie fără să se împartă* (NOICA, 1984), stă în capacitatea celor care îl modelează și a celor care îl trăiesc de a-l înțelege de pe treapta superioară a creativității. A unei

creativități deschisă experienței și acceptării pluralității- atât la nivelul expresiei cât și la nivelul impresiei.



Fig.1. Peisaj palimpsest- fosil/ relicv. Sursa: <http://www.robynwoolston.com/page3.htm>

O istorie a *peisajului care devine*, împlinindu-și existența sub ochii noștri, ar fi, din acest punct de vedere, o întreprindere de ordonare a unor etape discontinue din evoluția sa, fragmente și ipostaze care nu se înseriază

darwinian, ci fiecare etapă adaugă ceva, co-există și în același timp depășește etapa precedentă, îndreptându-se în altă direcție. În baza acestui model conceptual, peisajul este o *traversare non-lineară de „vârste”*: trecând mai întâi prin câteva stadii de „copilărie” – de la nașterea sa ca și idee de reprezentare a realității, până la autonomizarea sa ca gen pictural - apoi traversând prin etapa maturizării în cadrul artei grădinilor și a filozofilor occidentale, apoi, în direcții cvasi-divergente, întâlnirea cu fotografia, mariajul cu urbanismul, ascensiunea sa în tandem cu arhitectura, precum și „viața paralelă” pe care o trăiește prin intermediul științelor mediului, sub umbrela generoasă a preceptelor dezvoltării durabile.

Această din urmă etapă-ipostază subsumează o întreagă axă de dezvoltare teoretică și aplicativă a peisajului, care a generat o bogată literatură, al cărei obiectiv central este planificarea sustenabilă a unor teritorii, mai vaste sau mai restrânse, mai naturale sau mai antropizate, teritorii confundate, de regulă, cu însuși peisajul. Apreciem că această axă de dezvoltare recentă a teoriilor asupra peisajului din perspectiva geografiei este foarte importantă pentru înțelegerea și pentru practicarea lui în condițiile unei creșteri exponențiale a populației urbane în ultima perioadă, dar, printr-o specializare continuă a nișelor de abordare și a instrumentelor de analiză, riscă să se îndepărteze de ceea ce este *în esență* peisajul. Pentru a nu cădea în capcana cercetării unor forme fără fond, către această esență trebuie îndreptat efortul de înțelegere a devenirii peisajului, asumând acest concept ca idee de factură umanistă, mult înainte de a fi un „construct” științific. Este de domeniul evidenței „dez-umanizarea” peisajului actual, mai ales a celui urban, saturat de obsesia eficientizării tuturor proceselor specifice mediului construit, în cadrul căruia emoția, ca sevă a creativității, este exclusă sau transformată în satisfacție rece- ca o consecință rapidă a

modurilor actuale de consum, locuire, recreere, deplasare, învățare, etc., ale omului.

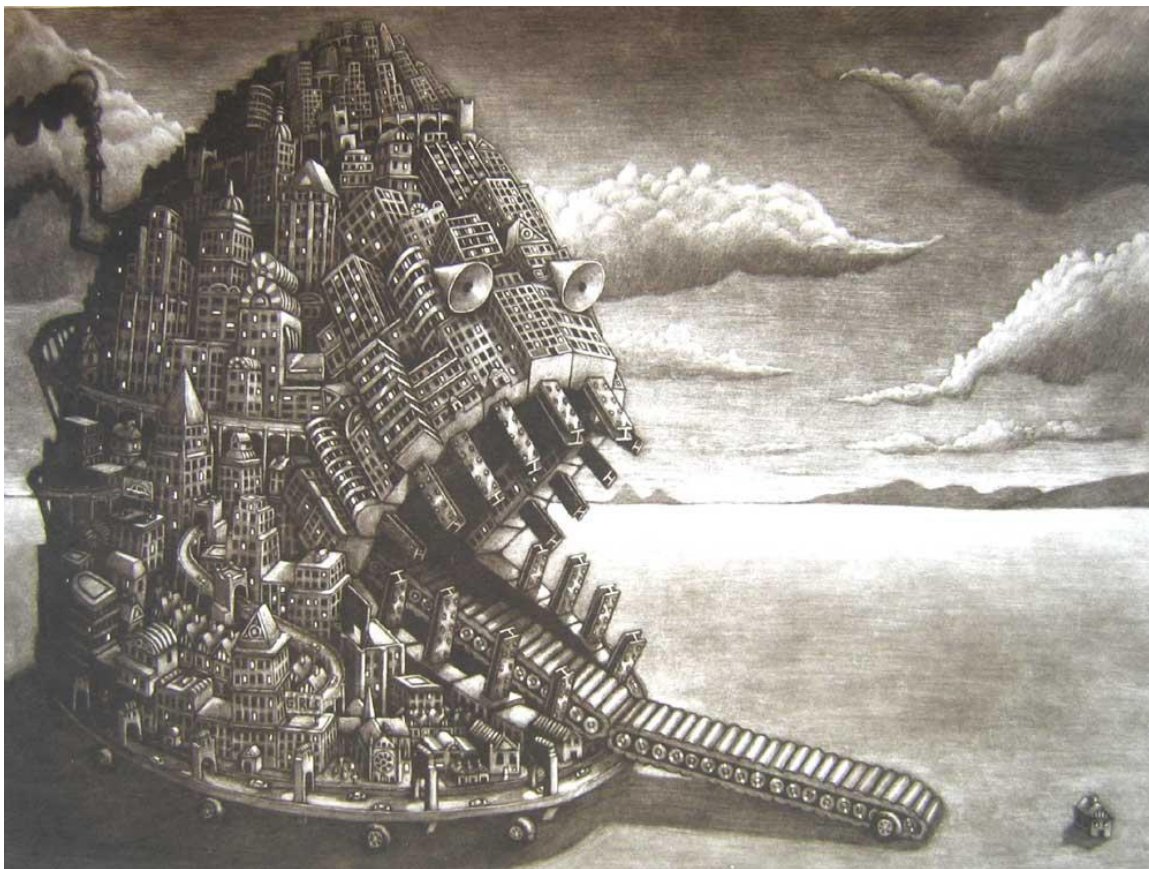


Fig.2. „Hungry -City”, Mezzotint print, 1996 autor: Martin Langford, U.K.

Sursa: <http://www.martinlangford.com/hungry-city.php>

CAPITOLUL I

CE ESTE (ȘI CE NU ESTE) PEISAJUL

Ceea ce vedem nu este alcătuit din ceea ce vedem, ci din ceea ce suntem.
Fernando Pessoa, *Cartea neodihnei*

I.1. Ambiguitate și re-inventare

Definiții ale peisajului sunt multe, am putea spune că nu de definiții duce lipsă acest concept, dimpotrivă. Nevoia inflaționistă de a-l defini provine din ambiguitatea specifică unui astfel de termen eminent cultural, cu încărcătură holistică, multi-ramificat/stratificat. Această ambiguitate nu ar trebui privită însă ca un *de-la-sine-înțeles*: sursa ei nu este folosința conceptului în atât de variate domenii, nici uzura la care termenul de peisaj este supus în vorbirea curentă și nici “greutatea” sa semantică - deși, o recunoaștem, toate acestea contribuie la apariția multor confuzii.

Ambiguitatea conceptului de peisaj se hrănește din mișcarea a trei câmpuri relaționale: primul este dat de trimiterea pe care peisajul o creează, de la bun început, asupra a două componente situate în relații cel puțin tensionate - *omul și naturalul* - însăși sintagma de *peisaj urban* dovedește, ea singură, efortul concilierii acestor două forțe istoric aflate în confruntare. Totodată, însă relația om-natură este și una complementară: omul este deopotrivă creator de peisaj, consumator de peisaj și parte a naturii. Natura este pentru om atât sursă (energie, materie primă), cât și țintă a aspirațiilor

(pe plan psiho-social) și totodată partener de luptă (în încercarea de a o învinge).

Prin peisajul creat (fie în mod individual, fie ca acțiune colectivă) omul își definește identitatea. Peisajul se hrănește din această identitate, este însăși expresia ei, dar o și impregnează cu propria personalitate datorată unor atribute intrinseci.

Al doilea câmp relațional este generat de conexiunea pe care peisajul o face între cei doi termeni ai raportului *obiectiv-subiectiv*. Fiecare privire aruncată peisajului îl încarcă, pe de o parte, de o pură subiectivitate, ea fiind un fel de filtru primar al receptării; pe de altă parte, fiecare peisaj este o rezultată - mai mult sau mai puțin întâmplătoare - a unor procese și practici colective. Obiectivitatea peisajului este suprapunerea acestor condiționări deduse din legități exterioare (de la geomorfologie, până la politici teritoriale), rezumând, în esență, o anumită distanță între receptor și peisajul receptat. Această distanță se poate reduce până la nivelul intimității cu peisajul respectiv, fiind implicată atunci o receptare subiectivă a sa.

Al treilea câmp relațional este legat de raportul pe care peisajul l-a stabilit, de la începuturile sale, între *real și imaginar*. Peisajul pictat a fost apogeul acestei prime medieri între model (natura) și reprezentare (imagine), iar ulterior gradina sau parcul s-au constituit în vehicule metaforice de raportare la realitate. Acum, după o perioadă de relativ echilibru între aceste două forțe între care se dispută reprezentarea peisajului, odată cu emergența tehnologiilor informaționale și cu schimbările induse de realitatea virtuală asupra imaginarului nostru, iată că acest raport real-imaginar cunoaște o nouă epocă. Peisajul virtual nu doar că precede, pre-informează, analizează rapid, evaluează și simulează/stimulează realitatea, ci, deja adânc înșurubat în mentalul nostru, de-naturează raportul nostru cu realul, alungă orice

The project starts from a study of the environmental and social phenomenon in Fresh Kills. New York's main and almost only dump for 50 years, and the currently largest accumulation of solid waste in the world. After years of complaints from citizens of Staten Island, where the urban development had nearly reached its area limits, and the actual lack of more space, the city council decided to close it for the year 2050. The World Trade Center attacks in 2001 forced to reopen the landfill in order to develop the urban identification work and allocate the huge amount of waste.

Since the first closure, a complex system of technical control measures has been deployed to deal with the two main environmental issues involving the debris decomposition, the generation of methane gas and the generation of leachate, liquid that drains from the decomposing material with high contamination risks for surface and underground water courses. A net of plastic vents extracts and processes the gas; an underground concrete wall contains and collects the leachate in the landfill perimeter and a huge waterproof membrane covers all the debris surface exposed to the exterior. But Fresh Kills started as an informal dumping land, so all this waste volume is actually in contact with the original ground. After a competition organized in 2002, Fresh Kills is on its way to becoming, with 890 hectares of "green" surface, the second largest urban park of New York. Almost all the technical measures remain hidden, announcing the return to the Nature of the landscape.

The concept of observation finds here two dimensions: the monitoring of the chemical processes that affect the surrounding environment and the communication and visualization of the duality and complexity of the singular landscape, artificially maintained "in equilibrium", in its material and moral condition.

FRESH KILLS URBAN CONTEXT

New York City urban waste disposal systems in 1990's decade:

- FRESH KILLS RIVER
- MUSKOGEE RIVER
- Hudson River
- Upper NY Bay
- Lower NY Bay
- Atlantic Ocean
- Greenpoint Incinerator
- Jamaica Incinerator
- Queensboro Incinerator
- Brooklyn Incinerator
- Manhattan Incinerator
- Staten Island Incinerator
- Richmond Incinerator
- Westchester Incinerator
- Albany Incinerator
- Schenectady Incinerator
- Troy Incinerator
- Catskill Incinerator
- Dutchess Incinerator
- Ulster Incinerator
- Orange Incinerator
- Rockland Incinerator
- Putnam Incinerator
- Warren Incinerator
- Franklin Incinerator
- Delaware Incinerator
- Essex Incinerator
- Gloucester Incinerator
- Hampden Incinerator
- Hartford Incinerator
- Meriden Incinerator
- Norwalk Incinerator
- Shelton Incinerator
- Waterbury Incinerator
- Yonkers Incinerator
- Albany Incinerator
- Schenectady Incinerator
- Troy Incinerator
- Catskill Incinerator
- Dutchess Incinerator
- Ulster Incinerator
- Orange Incinerator
- Rockland Incinerator
- Putnam Incinerator
- Warren Incinerator
- Franklin Incinerator
- Delaware Incinerator
- Essex Incinerator
- Gloucester Incinerator
- Hampden Incinerator
- Hartford Incinerator
- Meriden Incinerator
- Norwalk Incinerator
- Shelton Incinerator
- Waterbury Incinerator
- Yonkers Incinerator

THE CYBORG LANDSCAPE

OBSERVATION DEVICES IN THE NEW FRESH KILLS

BY JIHO

Sursa: <http://www.advancedarchitecturecontest.org/contest/index.html>

16

(LUCAN, 1993), dat fiind că profesiunea de peisagist era (este?) mai tânără decât greșelile produse în spațiile urbane ale orașelor funcționaliste (MAROT; 1995). Manifestul peisagismului se baza pe o chemare la a repara acele greșeli, pentru a *re-face orașul ca lume* prin relații de continuitate, dar și de antiteză cu trecutul, pentru a *regăsi coerența pierdută dintre urban și non-urban*.

„Intervenția peisagiștilor poate contribui la o mai bună organizare spațială și vizuală, prin introducerea unor discontinuități libere în spațiul construit„ (MAROT, 1995), mai ales în cazul marilor orașe și aglomerații urbane, unde construitul tinde a se generaliza, într-o omogenitate urbană care ajunge a dizolva identitățile și caracterul locurilor.

Este, indubitabil, un moment de trezire și de re-inventare, cu instrumente și gesturi de factură postmodernistă: peisagiștii au încercat un nou vocabular conceptual și formal, în care se reflectă, în primul rând, atitudinea *critică* față de arsenalul clasic de concepte urbanistice. Ca și în arhitectura postmodernă, se afirmă faptul că *situl primează în fața programului, procesul în fața obiectului*, lectura în fața deciziei și a reglementării, vidul în fața plinului, timpul în fața spațiului; „esențialul proiectului se află în sit”, iar acesta trece de la un simplu context de inserare a unui obiect, la „o materie vie” care este făcută să se „arate”, să se manifeste, în ea „descifrându-se programul de intervenție sub cerul liber” (MAROT, 1995). Remarcăm, fără a fi direct exprimată, forța metaforei cu trimitere la procesul de creație *artistică* a peisajului, acceptând existența unei forțe ascunse, inspirațională și care dictează creatorului modul de întrupare a ideii...

De la acele vremuri însă s-au mai scurs câteva decenii, de-a lungul cărora puține din ideile generoase ale acestei mișcări s-au văzut

materializate. Peste aceste prime direcții conceptuale s-a mai adăugat, recent, una - cea a *peisajului cultural*, concept oarecum pleonastic, extins la scara teritoriului și care țintește mai clar (mai profitabil?) către raportul dintre mediu (înțeles ca resursă) și societate (înțeleasă ca și consumator). Acest raport tinde a fi exprimat printr-o sumă de attribute materiale și imateriale (mod de construire, arhitectură, tradiție, artă, limbaj, etc.) și care reflectă înfruntarea dintre valul globalizării venit de la nivel mondial, cu mișcarea de semn contrar, submersă, de întărire a specificității locale.

Corelat acestor noi semnificații legate de peisaj a apărut și preocuparea pentru formarea complexă a peisagiștilor profesioniști, o formare altoită pe trunchiul arhitecturii și al urbanismului, care însă vizează o paletă mai largă de competențe pe care aceștia le pot dobândi: de la conservarea peisajelor, la promovarea lor, de la analiza și percepția sensibilă a locurilor, la planificare și management, de la nivelul grădinii locuinței individuale, la cel al peisajului metropolei, apoi la peisajul la scara teritoriului regional, național, trans-național, etc. Peisagistul profesionist este privit așadar ca un “terapeut al urbanului”, un fel de vraci ultra-post-modern care știe să diagnosticheze starea generală de sănătate a orașului, propunând remedii (în general verzi, la propriu), fie la nivel individual, fie la nivel general, fie în plan fizic/material, fie în cel spiritual/ imaterial, „atacând” atât la nivel de concept și filozofie, cât și ca proiect în sine.

Să recunoaștem că suntem în mijlocul unei viziuni supralicitate a peisajului și peisagismului, iar în acest spectacol, ființa peisajului și devenirea acestuia sunt „personaje” orbite de prea puternica lumină în care este expus acesta, devenind, în mod paradoxal, din ce în ce mai neclar! Originile estetice ale peisajului sunt uitate, incidența asupra vieții omului este schematizată abstract, iar poezia conținută în actul creației peisagistice

este fie de un lirism ieftin și dulceag (atunci când ia în observație și reprezentare detalii și tablouri la scară restrânsă), fie lipsește cu desăvârșire (atunci când se referă la spații ample, la scară teritorială). Limbajul peisajului se hibridizează, contaminat fiind de tot felul de pseudo-descoperiri ale relației dintre om și natură, mergând până la ridicarea unor doctrine de tip feng-shui la rang de principiu universal și atoatebinefăcător. Această hibridizare a conceptului de peisaj (legată de însăși hibridizarea limbajului utilizat pentru a-l dezbate) provine și din „tripticul” cu valoare de matrice de la care acesta se reclamă: relația *arhitectură-urbanism-peisaj* este una care s-a construit realizând în mod programatic o integrare a trei niveluri de gândire spațială - unul obiectual, al arhitecturii, altul contextual (al cadrului urban, mereu mai lărgit, al obiectului arhitectural) și cel de-al treilea, relațional – al peisajului înțeles ca nivel superior de conexiune spațială și culturală a locurilor.

Și tocmai în acest lanț se găsește pericolul greșelii în explicarea relației dintre om și peisajul său. *Arhitectură – urbanism - peisaj* înseamnă de fapt a abstractiza progresiv, a ne îndepărta de „gena” umană a peisajului, a obiectiva acolo unde subiectivitatea ar mai avea un cuvânt de spus. Înseamna, în egolatria profesiei, a ne așeza în opoziție cu substanța intrinsecă a peisajului, a conta prea mult pe scientismul unor doctrine de gândire, a manipula limbajul – pentru a obține reprezentări convenabile a ceea ce poate fi creat, proiectat și realizat. Înseamnă că, devenind profesioniștii peisajului, uităm, în fapt, că suntem parte din el- oameni, individualități care vor vedea mereu *propriul lor* peisaj, *dincolo de* (și adesea *în „răspăr” față de*) peisajul „teritorializat” autocratic de specialiști.

În locul unei continuări a teoretizării *în jurul* conceptului de peisaj, lucru care ar agrava pericolul de care vorbeam anterior, propun un mod de a re-gândi „de la capăt” peisajul, eliberându-l de încărcătura dogmatică pe care a adunat-o din vasta literatură de specialitate de care a beneficiat și beneficiază în continuare, cu fiecare congres, conferință, simpozion, doctorat, etc.

Este nu doar recuperarea (sau reactivarea) unei poetici subsidiare, ocultate de mult-prea-eficienta-noastră-lume, ci și o re-așezare a acestui subiect de cercetare pe terenul umanismului și al artisticului, fără a face din asta un gest de ruptură cu științele, tehnicile și tehnologiile implicate. Dar este o necesară re-așezare valorică (probabil inoportună, într-o lume care își denaturează zilnic valorile reale), care gândește de pe pozițiile -mai perene- ale evoluției umanității în general, căreia „tehnologiile” trebuie să-i fie instrumente ajutătoare și nu dictatoare.

Îmi propun așadar să aduc peisajul la nivelul de „simplă” *idee*, de armătură pe care se poate altoi un sens și cred că apropierea lui de „domeniul” poeziei produce un teren fertil acestui demers. Ținând cont că orice peisaj creat de om este o construcție metaforică, semnificantă și simbolică într-o anumită măsură și apoi că orice peisaj rezonază în noi creându-și propria *clonă* interioară, mentală, atunci poetica peisajului este doar o mișcare de recuperare a acestor procese neglijate, dar care denotă în cel mai înalt grad inspirația și misterul comunicării dintre om și spiritul locului în care trăiește.