



Dr. Mars Caroline Wibowo. S.T., M.Mm.Tech

Teori Desain Arsitektur Lanskap



YANASAN PRIMA AGUS TEKNIK

Teori Desain Arsitektur Lanskap

Oleh :
Dr. Mars Caroline Wibowo. S.T., M.Mm.Tech



PENERBIT :

YAYASAN PRIMA AGUS TEKNIK
Jl. Majapahit No. 605 Semarang
Telp. (024) 6723456. Fax. 024-6710144
Email : penerbit_ypat@stekom.ac.id

Teori Desain Arsitektur Lanskap

Penulis :

Dr. Mars Caroline Wibowo. S.T., M.Mm.Tech

ISBN : 9 786238 120635

Editor :

Dr. Mars Caroline Wibowo. S.T., M.Mm.Tech

Penyunting :

Dr. Joseph Teguh Santoso, S.Kom., M.Kom.

Desain Sampul dan Tata Letak :

Irdha Yunianto, S.Ds., M.Kom

Penebit :

Yayasan Prima Agus Teknik Bekerja sama dengan
Universitas Sains & Teknologi Komputer (Universitas STEKOM)

Redaksi :

Jl. Majapahit no 605 Semarang

Telp. (024) 6723456

Fax. 024-6710144

Email : penerbit_ypat@stekom.ac.id

Distributor Tunggal :

Universitas STEKOM

Jl. Majapahit no 605 Semarang

Telp. (024) 6723456

Fax. 024-6710144

Email : info@stekom.ac.id

Hak cipta dilindungi undang-undang

Dilarang memperbanyak karya tulis ini dalam bentuk dan dengan cara apapun tanpa ijin tertulis dari penerbit

KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa karena atas limpahan karunia-Nya buku yang berjudul "***Teori Desain Arsitektur Lanskap***" terselesaikan dengan baik. Buku ini dibagi menjadi lima bab: Pembentukan, Praktik Spasial, Materi, Bahasa, dan Logika Sistem. Bab-babnya bersifat kronologis "longgar", karena bentuk merupakan hal yang penting dalam wacana teoretis pada awal abad ke-20, sementara peningkatan penggunaan komputer dan alat-alat digital akhir-akhir ini telah menjadikan sistem sebagai salah satu topik teoretis terkini yang dibahas.

Masing-masing dari lima bab berisi empat atau lima posisi teoretis yang berisi: "landasan teoretis", yang menjelaskan latar belakang teori; "mengapa teori ini penting," merinci mengapa menurut saya penting bagi mahasiswa arsitektur lanskap untuk mengetahui teori ini; teori "dalam tindakan atau dalam praktiknya" yang menunjukkan bagaimana teori tersebut beroperasi dalam desain tertentu; teori "diperdebatkan", yang memberikan pandangan berbeda terhadap teori.

Bab pertama buku ini membahas salah satu aspek desain yang paling menantang yaitu membuat bentuk. Pembentukan bentuk dalam proses desain dikaitkan dengan aspek desain lanskap yang berhubungan dengan seni. Bab 2 buku ini akan membahas tentang Praktik Teknik spasial, Teknik ini untuk menciptakan tampilan yang menarik dan dinamis dalam desain. Teknik ini memungkinkan desainer untuk menciptakan efek ruang, kedalaman, tekstur, dan perasaan tiga dimensi pada desain dua dimensi. Bab 3 dalam buku ini akan menjelaskan tentang material penting dalam desain, material ini mencakup penggunaan, penanganan, dan perakitan dalam sebuah desain. Bab 4 buku ini akan membahas tentang Bahasa, bahasan dalam buku ini mencakup teori desain sebagai Bahasa dan sebagai sarana untuk berkomunikasi melalui desain. Gagasan bahwa lanskap dapat dirancang untuk mengkomunikasikan gagasan memicu spekulasi bahwa lanskap dapat dibaca atau diinterpretasikan sebagai teks, yang pada gilirannya memicu perdebatan mengenai interpretasi dan makna. Bab terakhir dalam buku ini membahas tentang logika sistem khususnya di bidang desain grafis. Dalam bab ini akan dijelaskan mengenai pengembangan desain kedalam bentuk struktural hingga diagram. Akhir kata semoga buku ini berguna bagi para pembaca.

Semarang, Oktober 2023

Penulis

Dr. Mars Caroline Wibowo, M.Mm.Tech.

DAFTAR ISI

Halaman judul	i
Kata pengantar	ii
Daftar isi	iii
BAB 1 MEMBUAT BENTUK	1
1.1. Dasar Teoritis Formalisme	1
1.2. Mengapa Formalisme Penting	4
1.3. Formalisme Diperdebatkan	12
1.4. Landasan Teoritis Teori Ekspresi	12
1.5. Mengapa Teori Ekspresi Penting	15
1.6. Teori Ekspresi Dalam Tindakan	16
1.7. Dasar Teoritis Fungsi	20
1.8. Fungsi Dalam Tindakan	22
1.9. Dasar Teoritis Generasi Bentuk	26
1.10. Bentuk Generasi Dalam Tindakan	28
1.11. Dasar Teori Intervensi	34
BAB 2 PRAKTIK SPASIAL	40
2.1. Landasan Teoritis Konstruksi Spasial	40
2.2. Mengapa Konstruksi Spasial Penting	43
2.3. Konstruksi Spasial Sedang Beraksi	44
2.4. Dasar Teori Fenomenologi	60
2.5. Fenomenologi Sedang Beraksi	62
2.6. Dasar Teori Memori Dan Ruang	67
2.7. Dasar Teori Ruang	74
BAB 3 MATERIAL PENTING DALAM DESAIN	81
3.1. Dasar Teori Materialitas	81
3.2. Dasar Teoritis Untuk Kebenaran Materi	89
3.3. Dasar Teoritis Palimpsest	98
3.4. Landasan Teoritis Konsekuensialisme	105
BAB 4 BAHASA	115
4.1. Dasar Teoritis Tipologi	115
4.2. Mengapa Tipologi Penting	118
4.3. Dasar Teori Semantik	126
4.4. Dasar Teori Semiotika	137
4.5. Dasar Teori Strukturalisme	148
4.6. Landasan Teori Pasca-Strukturalisme	160
4.7. Praktik Post-Strukturalisme	164
4.8. Post-Strukturalisme Diperdebatkan	170

BAB 5 LOGIKA SISTEM	172
5.1. Landasan Teori Sistem Dan Sibernetika	172
5.2. Praktik Teori Sistem Dan Sibernetika	176
5.3. Dasar Teoritis Infrastruktur	182
5.4. Praktik Teknik Infrastruktur	184
5.5. Dasar Teoritis Sistem Aleatory	191
5.6. Dasar Teoritis Untuk Sistem Digital	201
5.7. Dasar Teoritis Untuk Diagram	213
5.8. Praktik Pembuatan Diagram	216
Daftar Pustaka	223

BAB 1 MEMBUAT BENTUK

Bab ini membahas salah satu aspek desain yang paling menantang – pembuatan bentuk. Dari manakah formulir berasal? Hal ini dapat diambil dari lokasi, proses alam atau budaya, program, dan berbagai sumber lainnya. Secara historis, pembentukan bentuk dalam proses desain dikaitkan dengan aspek desain lanskap yang berhubungan dengan seni. Faktanya, salah satu buku teks paling awal untuk mahasiswa arsitektur lanskap, *An Pengantar Studi Desain Lanskap (1917)* oleh Henry Vincent Hubbard dan Theodora Kimball, berpendapat bahwa arsitektur lanskap selaras dengan seni rupa. Sesuai dengan *École des Beaux-Arts* tradisi, jika Anda seorang mahasiswa arsitektur lanskap pada tahun 1917 Anda mungkin akan sibuk mempelajari bentuk-bentuk sejarah untuk ditiru dalam proyek desain studio Anda. Namun, seni abad ke-20 berubah dengan cepat, karena seni tidak lagi terikat pada tugas mimesis – yang mewakili atribut-atribut yang ditemukan dalam dunia tiga dimensi. Kubisme dan gerakan seni awal abad kedua puluh lainnya mengabstraksi realitas di atas kanvas, dan dalam seni patung, fotografi, film, dan teater. Lukisan sebuah kota, misalnya, tidak perlu terlihat seperti sebuah kota yang mungkin ditemui secara langsung. Perubahan-perubahan dalam kualitas formal seni ini pada akhirnya memengaruhi gagasan tentang lanskap yang dirancang dan cara lanskap tersebut disusun dan diteorikan.

1.1 DASAR TEORITIS FORMALISME

Bandingkan gambar kolam Donnell dengan kolam refleksi di Bloedel Reserve. Satu kolam untuk berenang dan satu lagi untuk melihat, tapi apa perbedaan sifat formalnya – dalam hal warna, garis, dan bentuk? Bagaimana warna dan garis tepi kolam menunjukkan stasis atau pergerakan?



Gambar 1.1 Kolam Donnell Garden (1948) oleh Thomas Church, gambar milik Marc Treib, Sonoma, California, AS



Gambar 1.2 Kolam refleksi Cagar Alam Bloedel (1984) oleh Richard Haag, gambar milik Marc Treib, Pulau Bainbridge, Negara Bagian Washington, AS

Dengan menjawab pertanyaan-pertanyaan ini Anda baru saja memulai analisis formal terhadap dua karya arsitektur lanskap. Formalisme dalam seni dan estetika membahas kualitas formal – tekstur, bentuk, bentuk, dan garis – dari sebuah desain atau karya seni. Secara umum formalisme mengutamakan bentuk dan kualitasnya dibandingkan kemampuan bentuk untuk merepresentasikan sesuatu. Analisis formalis, misalnya, tidak akan peduli dengan gagasan bahwa tepi melengkung kolam Donnell Garden meniru tepi rawa asin jika dilihat dari latar belakang. Penekanan ditempatkan pada analisis properti formal taman. Filsuf Nick Zangwill mendefinisikan “sifat formal sebagai sifat estetis yang ditentukan semata-mata oleh sifat indrawi atau fisik – selama sifat fisik tersebut tidak berhubungan dengan hal lain dan waktu lain.” Jadi, rawa asin bukanlah bagian dari hal tersebut. dari properti formal kolam Donnell Garden. Dalam analisis formalis, fokusnya adalah pada atribut fisik dan sensorik dari desain.

Formalisme dapat ditelusuri kembali ke karya kritikus seni Clive Bell (1881–1964) dalam bukunya *Art* (1913). Meskipun Bell tidak pernah secara tepat mendefinisikan formalisme, penekanannya pada kualitas formal seni, bukan pada apa yang diwakili oleh sebuah karya seni, menjadi sikap budaya dominan yang membentuk cara seni dan desain didiskusikan, dipahami, dan dihargai. Menyoroti kekuatan formalisme Bell yang luas, filsuf Noël Carroll berpendapat bahwa bahkan anak-anak sekolah ketika membaca sebuah cerita “tidak diajari membiarkan perhatian mereka melayang jauh dari teks: membiarkan konsentrasi mereka terjebak dalam hubungan cerita dengan kehidupan nyata, daripada menikmati organisasi dan ciri-ciri formalnya (misalnya, kesatuan, kompleksitas dan intensitasnya).”

Memang benar, pengakuan pemirsa terhadap bentuk dibandingkan asosiasi lain dapat dilihat dalam tulisan awal arsitek lanskap James Rose (1913–1991). Dalam artikelnya tahun 1938, “Kebebasan di Taman” untuk majalah *Pencil Points*, Rose mendukung konsepsi

formalis tentang desain taman, yang tidak bergantung pada tradisi École des Beaux-Arts yang menyalin bentuk-bentuk sejarah. Rose berpikir yang penting adalah bentuk dasar taman dan persepsinya terhadap bentuk, dan bukan apa yang diwakilinya. Ketika bentuk dapat dilihat, “sesuatu memperoleh bentuk dan makna. Susunannya mungkin menyenangkan atau jelek, mungkin longgar atau kaku, mungkin simetris atau tidak simetris, tetapi jika susunannya terlihat jelas, maka ia memiliki kualitas bentuk, dan sampai pada tingkatan itu bersifat ‘formal.’”

Selama abad kedua puluh, formalisme tidak hanya menyediakan metode untuk mengevaluasi seni, namun juga memainkan peran ontologis dalam mendefinisikan apa yang membuat sesuatu menjadi seni. Kritikus seni seperti Clement Greenberg (1909–1994) menawarkan versi formalisme untuk lebih mengutamakan lukisan abstrak ekspresionis dibandingkan lukisan yang berusaha merepresentasikan pemandangan atau peristiwa tiga dimensi, terutama yang bersejarah. Pendekatan formalis terhadap desain lanskap juga berperan dalam hal ini. Peran ontologis dalam mendefinisikan lanskap sebagai lanskap modern.

Hal ini terutama meluas setelah Perang Dunia Kedua, ketika profesi desain mencari kosa kata yang “tidak terkekang oleh agama, tidak dibatasi oleh materi pelajaran, bebas dari batas-batas nasional atau bahasa.”

Pengertian formalisme – sebagai bahasa bentuk dasar – inilah yang mencerminkan teori desain formalis dari banyak arsitek lanskap abad pertengahan. Para desainer ini berpendapat bahwa penggunaan kosakata desain dasar lebih egaliter dibandingkan desain École des Beaux-Arts. Arsitek lanskap Garrett Eckbo (1910–2000) menyatakan “jika konsep desain kita ditempatkan pada tingkat yang lebih tinggi daripada konsep manusia, maka kita menimbulkan kontradiksi dalam pekerjaan kita. Bagaimana dengan mayoritas yang merasakan desain taman kami? Apakah mereka memerlukan pelatihan sebelum dapat menikmatinya?” Desain bentang alam yang mengacu pada narasi dan cerita, yang mana interpretasi sejarah sangat penting untuk diapresiasi, dianggap elitis. Sebaliknya, desain yang menggunakan bentuk dasar dianggap egaliter karena tidak memerlukan latar belakang pendidikan atau keahlian khusus dalam sejarah seni; orang bisa dengan mudah merasakannya.

Sebagai contoh tandingan formalisme, lihatlah Air Mancur Pegasus di Villa Lante, Bagnaia, Italia. Desain air mancur di tengahnya terdapat patung kuda bersayap, Pegasus, dengan kuku depannya terangkat ke udara dan kuku belakangnya bertengger di atas dasar seperti batu. Pegasus, seorang tokoh dari mitologi Yunani kuno, menghasilkan mata air di mana pun ia menyentuh tanah dengan kuku kakinya. Desain air mancur menyampaikan mitos ini, yang sangat tepat mengingat persediaan air yang melimpah di lokasi Villa Lante.

Bandingkan dengan contoh kolam Donnell Garden atau kolam Bloedel Reserve sebelumnya, apa bedanya?

Jika Anda tidak mengetahui mitos Pegasus, apakah Anda akan cenderung tidak menikmati air mancur ini?



Gambar 1.3 Air Mancur Pegasus di Villa Lante, gambar milik Dominic McIver Lopes, Bagnaia, Italia

Jika Anda mengetahui mitos tersebut, apakah Anda akan lebih mengapresiasi desain taman tersebut?

1.2 MENGAPA FORMALISME PENTING

Formalisme mengubah tampilan desain lanskap dan membuka berbagai bentuk yang dapat dipinjam dari bidang lain. Namun, kritik utama terhadap formalisme menyatakan bahwa tidak akan pernah ada bahasa universal atas bentuk karena penerimaan masyarakat terhadap bentuk (dalam lanskap atau lukisan) bias secara budaya dan ditentukan oleh status sosial-ekonomi atau faktor lainnya. Namun, formalisme menjadi penting karena perbedaan penerimaan ini.

Bentuk, garis, dan warna dapat memicu reaksi yang sangat berbeda pada orang-orang (termasuk kritikus studio dan rekan Anda). Dalam arsitektur lansekap, penggunaan bentuk-bentuk organik versus bentuk-bentuk geometris sering kali menjadi bahan perdebatan sengit karena orang-orang memang mengasosiasikannya dengan bentuk-bentuk ini. Beberapa orang memperjuangkan bentuk-bentuk organik karena umumnya dikaitkan dengan proses alami. Beberapa orang tertarik pada bentuk geometris karena hubungannya dengan budaya. Namun geometri di alam pasti ada (bayangkan distribusi kelopak bunga yang tepat atau bentuk kristal dari serpihan salju). Demikian pula, tidak semua proses budaya harus bersifat geometris (bayangkan bentuk-bentuk organik liar yang dihasilkan melalui fabrikasi digital).

Namun, aspek formalisme inilah – perhatian terhadap sifat-sifat formal dalam desain dan penerimaannya oleh mereka yang meninjau atau mengalami sifat-sifat ini – yang bernilai. Arsitek lansekap tidak dapat mengontrol penerimaan karya mereka oleh orang lain, namun dengan hati-hati memusatkan perhatian pada sifat-sifat formal dari desain mereka, mereka dapat menimbulkan persepsi terhadap sifat-sifat ini, apakah, seperti yang dikatakan Rose, itu menyenangkan atau jelek. longgar atau kaku. Keasyikan formalisme terhadap

kualitas visual desain dan penerimaan masyarakat terhadap desain merupakan langkah pertama menuju kemampuan lanskap untuk bermakna atau berkomunikasi. “Karena jika independensi salah satu pihak menghasilkan dan menopang komunikasi dan penafsiran makna, maka formalisme dapat dilihat sebagai penjelasan paling menarik mengenai hubungan tersebut.”

Formalisme dalam tindakan

Kesederhanaan dan kompleksitas

Perdebatan mengenai kesederhanaan dan kompleksitas dalam desain umumnya dikaitkan dengan karya arsitek Robert Venturi dan Denise Scott Brown. Sejak akhir tahun 1960-an mereka menentang abstraksi kaum formalis dan menyukai kompleksitas dan kontradiksi alun-alun Eropa kuno dan Las Vegas Strip. Namun, perdebatan dalam arsitektur lanskap mengenai kesederhanaan versus kompleksitas sudah ada sejak abad kedelapan belas di Inggris.

Dongeng “Kontroversi Indah” menyelidiki masalah ini. Richard Payne Knight (1750–1824) dan Uvedale Price (1747–1829) mengkritik lanskap Capability Brown (1716–1783) karena teksturnya yang halus dan bentuknya yang sederhana. Knight curiga terhadap perdagangan baru ini, berkebun lanskap, dan menganggap Brown “tidak tahu apa-apa tentang lukisan, dan tidak mampu menilai efek gambar.” Untuk mengungkapkan kemarahannya, Knight menerbitkan *The Landscape: A Didactic Poem* pada tahun 1795, yang mengejek lanskap Brown seperti dicukur dan kurang rumit.

Humphry Repton (1752–1818) menjawab kepada Knight bahwa seorang tukang kebun lanskap perlu mempertimbangkan bagaimana lanskap tersebut diakses oleh pemiliknya dan penggunaan lanskap yang lebih praktis – bukan apakah lanskap tersebut tampak seperti lukisan atau tidak. Knight menjawab bahwa salah satu dari sekian banyak nama yang Repton harus sebut sebagai dirinya adalah “pembuat jalan.” Pada tahun 1810 Uvedale Price bergabung dalam perdebatan melawan Brown dan Repton, memperingatkan bahwa penting “untuk membedakan apa yang sederhana, dari apa yang botak dan apa yang botak. biasa; apa yang bervariasi dan rumit, dari apa yang membingungkan.”

Kelancaran adalah kritik utama yang bahkan diperluas hingga penilaian Price terhadap hewan. “Kami menemukan bahwa anjing Pomeranian, dan anjing air yang kasar, lebih indah dibandingkan anjing spaniel halus, atau anjing greyhound; kambing yang berbulu lebat dibandingkan domba: dan yang terakhir akan lebih berbulu lebat jika bulunya compang-camping dan sudah aus di beberapa bagiannya, dibandingkan jika bulunya sama tebalnya, atau saat bulunya baru saja dicukur.”

Puisi Knight disertai dengan dua ukiran, satu tampaknya dirancang oleh Capability Brown dan satu lagi dengan pemandangan serupa, namun dibuat indah. Lihatlah Gambar 1.4 dan 1.5.

- Apa perbedaan utama antara kedua adegan tersebut?
- Apakah pemandangan yang digambarkan pada Gambar 1.5 terlihat lebih natural?



GAMBAR 1.4 Pemandangan Indah Karya Thomas Hearne Di Bawah Arahan Richard Payne Knight Untuk Lanskap: Puisi Didaktik (1795), Domain Publik



Gambar 1.5 Pandangan Yang Sama Dengan Lanskap Brown Modern Oleh Thomas Hearne Di Bawah Instruksi Richard Payne Knight Untuk Landscape: A Didactic Poem (1795), Domain Publik

Ada pendapat yang menyatakan bahwa penggabungan lanskap dengan alam dalam taman yang diciptakan pada masa Knight merupakan cara untuk “menaturalisasikan” kekuasaan pemilik yang makmur. Kritikus seperti sejarawan arsitektur Robin Evans berpendapat bahwa lanskap ini bukan hanya bukti bahwa pemiliknya memiliki informalitas

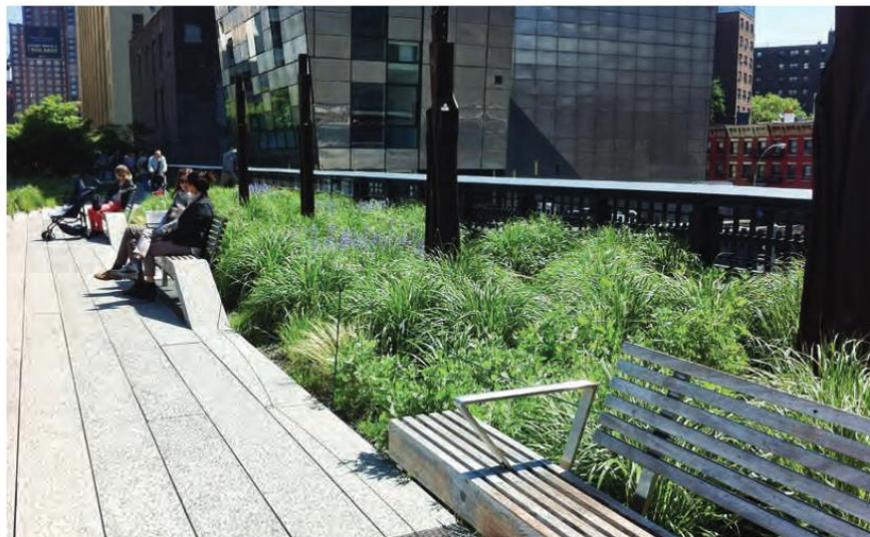
yang hanya mampu dimiliki oleh orang-orang kaya, namun kekayaan ini merupakan bagian dari tatanan alam, hierarki sosial tertentu yang membuat orang kaya memiliki lanskap dan masyarakat miskin bekerja di dalamnya.

Menurut Anda apa lagi yang dikatakan Knight dan Price dengan gambar-gambar ini?

Pada generasi berikutnya, dua lanskap publik dapat dibandingkan dalam hal kesederhanaan dan kompleksitasnya, namun dengan konotasi yang berbeda. Bandingkan gambar Promenade Plantée di Paris dengan High Line di New York City.



GAMBAR 1.6 Promenade Plantée (1993) Oleh Jacques Vergely Dan Philippe Mathieux, Paris, Prancis



GAMBAR 1.7 The High Line (2014) Oleh James Corner Field Operations, Diller Scofidio + Renfro, Dan Piet Oudolf, New York City, AS

Sebuah jembatan kereta api terbengkalai yang pernah menghubungkan Place de la Bastille ke Varenne-Saint-Maur, Promenade Plantée membentang 4,5 km dari Place de la Bastille. Taman ini diubah pada awal tahun 1990-an menjadi taman linier yang ditinggikan dengan bunga mawar dan semak hias yang terpotong, arkade teralis dengan pemanjat, dan

patung. Ide tersebut kemudian mengilhami penciptaan High Line, namun ada beberapa perbedaan mencolok. Desain penanaman desainer taman Piet Oudolf untuk High Line mencakup lebih dari 300 spesies tanaman keras, rumput, semak, dan pohon. Desainnya mengambil isyarat dari lanskap unggulan yang muncul di rel kereta api yang ditinggalkan.

Kedua proyek tersebut berlokasi di jalur kereta layang yang sudah ditinggalkan, namun apa perbedaan fitur formalnya?

Bagaimana faktor kesederhanaan dan kompleksitas dalam kedua desain?

Apakah menurut Anda desain yang berbeda memberikan pemikiran dan perasaan yang berbeda pada pengunjung?

Opasitas dan transparansi

Pada tahun 1970-an sejarawan seni Philippe Junod berusaha mengidentifikasi pola-pola yang berulang dalam seni dengan teori sistematis tentang opacity dan transparansi. Dalam melakukan hal ini, ia berusaha mengklasifikasikan kualitas seni formal sebagai buram atau transparan. Opacity menghapus jejak tindakan peniruan, menolak “bahwa sebuah karya seni adalah cermin di mana seseorang melihat sesuatu yang lain.”



Gambar 1.8 Memorial to the Murdered Jews of Europe (2005) oleh Peter Eisenman, gambar milik JoJan, <https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/deed.en>, Berlin, Jerman

Dalam upaya menghindari peniruan, desain buram biasanya didasarkan pada abstraksi. Dalam kata-kata filsuf Nelson Goodman, abstraksi adalah “proses pembuatan gambar di mana hanya beberapa elemen visual yang biasanya dianggap berasal dari 'alam' yang diekstraksi (yaitu 'menjadi abstrak')” Dengan kata lain, karya abstrak tidak menggunakan mimesis. Sebaliknya, teori transparansi mengungkapkan adanya imitasi dalam proses artistik, sehingga sering kali melibatkan mimesis.

Lihatlah gambar Peringatan Orang-Orang Yahudi yang Dibunuh di Eropa. Tugu peringatan ini terdiri dari 2.711 bentuk persegi panjang besar (disebut stelae) di lahan miring

(ukurannya kira-kira setara dengan dua lapangan sepak bola) di jantung kota Berlin. Interpretasi terhadap stela Eisenman bervariasi.

Menurut Anda, apa abstraksinya?

Lihatlah gambar Sepatu di Danube. Antara tahun 1944 dan 1945, milisi Arrow Cross, anggota partai Sosialis Nasional Hongaria, memimpin orang-orang Yahudi ke Sungai Danube. Berdiri di tepi sungai, mereka dipaksa melepas sepatu dan ditembak mati, langsung terjatuh ke dalam sungai. Pada tahun 2005 Togay dan Pauer berusaha memperingati para korban Holocaust dengan memasang 60 pasang sepatu perunggu di sepanjang tepi sungai.

Apakah Anda melihat betapa transparannya peringatan ini?

Apakah sepatu tersebut terlihat seperti berasal dari tahun 1940-an?

Dapatkah Anda melihat transparansi imitasi?



Gambar 1.9 Shoes on the Danube (2005) oleh Can Togay dan Gyula Pauer, atas izin Julie Royce, Budapest, Hongaria

Arsitek lanskap Catherine Dee berpendapat, kemampuan mengabstraksi adalah dasar penciptaan baru. Kapasitas manusia untuk mengabstraksi, menerapkan atau mengubah skema yang ada untuk situasi baru menciptakan kemungkinan munculnya pengetahuan segar dan bentuk-bentuk baru. Abstraksi dalam desain mencegah tingkah laku dan mengatasi bentuk-bentuk lama. Dalam abstraksi terdapat potensi bentang alam baru yang signifikan.

- ✓ Apa bedanya peringatan itu jika cetakan perunggunya adalah versi sepatu yang abstrak?
- ✓ Kedua contoh tersebut merupakan upaya untuk mengenang Holocaust. Bagaimana cara mereka menggunakan formulir secara berbeda?
- ✓ Apakah menurut Anda desain abstrak lebih kuat dibandingkan desain transparan atau sebaliknya?

Serialitas

Serialitas melibatkan bentuk atau objek yang diulang dalam ruang. Kritikus seni Rosalind Krauss menggunakan istilah serialitas untuk menggambarkan pengulangan objek atau bentuk yang diciptakan oleh seniman minimalis, seperti Donald Judd. Bagi Krauss, “Karakteristik pendekatan yang dilakukan pematung minimalis adalah mereka mengeksploitasi sejenis benda temuan untuk kemungkinan-kemungkinannya sebagai elemen dalam struktur berulang.” Sementara Krauss, murid Clement Greenberg (1909–1994), yang pada akhirnya menolak formalisme, serialitas terbukti penting bagi karya arsitek lanskap Peter Walker, yang mulai menerapkan strategi formalis ini dalam karya desainnya. Walker menentang gagasan konvensional tentang bentuk hanya sebagai cara untuk menutup ruang. Menggambar dari gaya minimalis, ia menggunakan serialitas untuk mengaburkan perbedaan antara objek fisik dan ruang serta menarik perhatian pada pola bentuk sebagai lanskap yang dirancang. Lihatlah gambar Tanner Fountain.



Gambar 1.10 Tanner Fountain (1984) oleh Peter Walker, gambar milik Peter Walker and Partners Landscape Architecture, Cambridge, Massachusetts, AS

- Bagaimana fitur serialitas dalam proyek?
- Apakah semua bebatuan di Air Mancur Tanner sama?
- Jika tidak, apa yang menyatukan desainnya?
- Apakah menurut Anda desain Walker mengaburkan hubungan antara objek dan ruang alih-alih mengartikulasikan ruang tertutup?

Warna dan bentuk

Warna dalam desain secara tradisional dianalisis sebagai rona (warna hangat atau warna sejuk), nilai (derajat kecerahan), dan kroma (saturasi). Kritikus seni John Ruskin (1819–1900), yang teorinya menggambarkan formalisme, memasukkan warna sebagai bagian dari tujuh lampu arsitekturnya. Ruskin juga mempunyai nasihat khusus mengenai

hubungan warna dengan bentuk, dengan mengatakan, “Biarlah warna terlihat tidak bergantung pada bentuk. Jangan pernah melukis kolom dengan garis vertikal, tapi selalu melintasinya.” Dia memperoleh wawasan ini dari mengamati pola warna dalam elemen alam. “Perhatikan bagaimana alam melakukannya. Pada bunga yang beraneka ragam, bukan satu daun berwarna merah dan satu lagi putih, melainkan satu titik merah dan zona putih.” Meskipun ada bunga yang mengalami perubahan warna pada setiap daun lainnya, warnanya tidak sesuai dengan bentuknya.



Gambar 1.11 Les Jardins suspendus de Colas (2007) oleh Bernard Lassus, gambar milik Bernard Lassus, Plasticien Architecte– Paysagiste, Paris, Prancis

Pada abad kedua puluh, pelukis Amédée Ozenfant (1886–1966) dan Fernand Léger (1881–1955) mempelajari bagaimana ruang maju atau mundur dalam persepsi bentuk warna. Léger, khususnya, mengeksplorasi permainan antara representasi dan abstraksi serta rasa kerataan dan kedalaman, karena ia melihat perbedaan-perbedaan ini sebagai indikasi kehidupan modern. Seorang murid Léger, Bernard Lassus, membawa penjelajahan ini ke kebunnya sendiri. seni, mengeksplorasi persepsi indrawi, alam, budaya, dan warna. Bagi Lassus, titik temu antara bentuk dan warna inilah yang telah mengisi kariernya selama hampir setengah abad.

Dalam desainnya untuk Colas Garden di Paris, Bernard Lassus, diminta oleh klien untuk memisahkan taman dari ruang taman yang bersebelahan. Alih-alih pagar atau dinding biasa, Lassus menciptakan lapisan tipis dari bahan tanaman dan pohon logam berlubang dari bahan tanaman fiktif. Karena warnanya yang berbeda, siluet logam ini memberikan kedalaman pada pandangan seiring dengan memudarnya warna yang lebih gelap dan warna yang lebih terang. Pada latar belakang terakhir, pepohonan asli di taman terdekat bermain melawan abstraksi imajiner Lassus. Menurut sosiolog Michel Conan, bahan tanaman fiktif

tersebut “memiliki tanda guntingan, suatu tanda kepalsuan. Hal ini bahkan terlihat lebih nyata pada punjung abstrak tinggi yang membentuk batas terakhir pagar sebelum pepohonan di taman kota.”

- Menurut Anda mengapa Lassus ingin memperdalam pandangan ini?
- Menurut Anda apa hubungan antara bahan tanaman fiktif dan bahan tanaman asli?

1.3 FORMALISME DIPERDEBATKAN

Formalisme biasanya mengutamakan visual dibandingkan indera lainnya. Ahli teori arsitektur Marc Treib memperingatkan dalam artikelnya yang banyak dibaca, “Isi Bentuk Lanskap [Batas Formalisme],” bahwa kita tidak boleh mendesain untuk gambar fotografis tetapi untuk pengalaman lanskap. Foto merupakan sebuah penggalan yang dipaksa untuk merepresentasikan keseluruhan, layaknya sinekdoke sastra. Namun lanskap bukanlah sebuah fragmen: ia merupakan keseluruhan, dan kadang-kadang desain ini hanya menarik perhatian kita pada skala kecil untuk jangka waktu yang singkat. Hal ini menunjukkan kurangnya rasa hormat terhadap tubuh manusia, misteri dan daya tarik, atau indera selain penglihatan.

- Dapatkah Anda memikirkan cara untuk memasukkan persepsi sensorik lainnya sebagai bagian dari pembuatan bentuk dalam desain lanskap?

Seperti yang akan Anda baca di bab Sistem, pendekatan formalis yang berupaya menciptakan bentuk-bentuk statis ditantang oleh teori-teori yang memandang lanskap sebagai sebuah proses dan bukan sebagai komposisi bentuk. Memang benar, lanskap yang memiliki kinerja ekologis seringkali terlihat berantakan dan tidak terawat. Arsitek lanskap Joan Iverson Nassauer berargumen, “Kualitas visual dari lanskap yang bernilai ekologis dan habitat satwa liar dapat disalahartikan oleh arsitek non-lanskap sebagai tanda bahwa pemiliknya tidak merawatnya.” Ia menyarankan agar lanskap tersebut dapat diapresiasi oleh non-profesional jika desainer memberikan isyarat untuk peduli, seperti “pola yang berani – pola ini menunjukkan niat manusia melalui tepiannya yang tajam dan skala lanskapnya.”

Dapatkah Anda memikirkan beberapa contoh di mana arsitek atau desainer lanskap menggunakan “isyarat untuk peduli” untuk menyampaikan bahwa lanskap tersebut disengaja dan dirawat? Apakah ada isyarat untuk peduli dalam proyek High Line?

1.4 LANDASAN TEORITIS TEORI EKSPRESI

Bentuk fisik mempunyai karakter hanya karena kita sendiri yang memiliki tubuh. Jika kita hanya makhluk visual, penilaian estetis terhadap dunia fisik akan selalu ditolak. Namun sebagai manusia dengan tubuh yang mengajari kita sifat gravitasi, kontraksi, kekuatan, dan sebagainya, kita mengumpulkan pengalaman yang memungkinkan kita mengidentifikasi kondisi bentuk lain. Mengapa tidak ada yang terkejut jika ada batu yang jatuh ke bumi? Mengapa hal itu tampak sangat alami bagi kita? Kita tidak dapat menjelaskannya secara rasional: penjelasannya terletak pada pengalaman pribadi kita saja.

Ini adalah sejarawan seni Heinrich Wölfflin (1864–1945) yang menggambarkan bagaimana arsitektur mengekspresikan eksternalisasi perasaan internal kepada Anda –

dalam hal ini pemahaman tentang gravitasi dipelajari dari tarikan gravitasi yang dirasakan oleh tubuh Anda sendiri. Wölfflin membebaskan sejarahwan arsitektur dari batasan analisis sejarah tradisional dengan mencoba mengisolasi konten ekspresif dalam kualitas formal desain. Dalam pengertian ini, sejarahwan terutama menaruh perhatian pada ekspresi, dan bagaimana ekspresi, lebih dari sekedar deskripsi, memunculkan atau memerankan kembali kondisi mental tertentu tidak hanya pada senimannya tetapi juga pada penonton atau penontonnya. Menurut Wölfflin, “tubuh berfungsi sebagai alat psikologis yang sensitif, menyediakan sarana untuk memproyeksikan perasaan yang terkandung dalam subjek manusia ke dalam objek seni dan budaya, dan dengan demikian menghidupkannya dengan makna.”

Teori ekspresi berkaitan erat dengan formalisme dan Wölfflin kemudian mengembangkan metodologi formalis untuk bukunya yang sangat berpengaruh, *The Principles of Art History*. Namun, teori ekspresi terutama membahas identifikasi emosi dan pembentukan perasaan. Emosi adalah reaksi terhadap rangsangan yang datang melalui indera penglihatan, suara, rasa, penciuman, kondisi termal, rasa sakit, kesenangan, keseimbangan, dan gerak. Hal ini sering terjadi secara langsung dan terjadi tanpa kita sadari, dan kita sering kali hanya memiliki sedikit kendali atas hal tersebut. Ingat-ingatlah saat ketika Anda tidak bisa berhenti menangis atau tersipu – itulah emosi Anda saat bekerja. Sebaliknya, “Perasaan muncul setelah kita menyadari di otak kita akan perubahan fisik tersebut; barulah kita mengalami perasaan” sedih ketika menangis atau malu ketika tersipu. Dengan demikian, teori ekspresi terutama berkaitan dengan dampak emosional dari dunia luar yang dihasilkan dalam seni, seperti film, sastra, lukisan, atau lanskap. Dan ketika seseorang mengungkapkan sesuatu, dia menjadi sadar akan emosi itu.

Menurut filsuf Derek Matravers, “ekspresi dialami sebagai kualitas karya itu sendiri. Kualitas-kualitas tersebut dapat dianalisis secara independen dari keadaan pikiran penciptanya.” Dengan kata lain, seorang arsitek lanskap mungkin akan senang, namun menghasilkan lanskap yang khidmat. Mengekspresikan sesuatu, kesungguhan misalnya, melalui desain lanskap tidak serta merta mengharuskan Anda memiliki emosi tersebut saat terlibat dalam tindakan desain. Matravers menguraikan beberapa teori ekspresi kontemporer. Teori pertama melibatkan pengalaman kemiripan. Teori kemiripan melibatkan kesadaran akan emosi yang diungkapkan oleh sesuatu, namun tidak serta merta membuat Anda merasakan emosi tersebut. Bagi Matravers, wajah anjing St Bernard terlihat sedih. Fakta bahwa saya menganggap wajahnya sedih bukan berarti anjing itu sedih dan wajahnya tidak membuat saya sedih. Wajah St. Bernard menyerupai keadaan sedih. Untuk contoh lanskap, kembalilah ke kolam di bagian sebelumnya. Mengalami kolam Donnell Garden mungkin membuat saya merasakan emosi kebahagiaan karena warna-warna cerah dan bentuk yang mengalir menyerupai kebahagiaan, sedangkan Kolam Bloedel mungkin membuat saya merasa melankolis karena warna dan bentuk statis dari kolam hitam itu mengingatkan saya pada kekhidmatan.



Gambar 1.12 Taman karesansui (lanskap kering) di Kuil Ryo^{an}-ji, Kyoto, Jepang

Matravers adalah pendukung Teori Arousal, yang mengatakan bahwa kualitas ekspresif sebuah karya membangkitkan perasaan penontonnya. Emosi tidak harus sesuai dengan emosi yang dialami atau direncanakan oleh seniman atau desainer; Namun, hal itu memicu respons emosional. Jika Anda tidak bisa berenang, misalnya, kolam Donnell Garden yang cerah dan ceria di California yang cerah mungkin akan membuat Anda ketakutan dan ketakutan. Seperti yang akan Anda lihat dalam “Teori ekspresi dalam tindakan,” teori gairah sering kali diterapkan dalam desain memorial kontemporer yang membangkitkan emosi sebagai tujuan utamanya.

Teori ekspresi lainnya disebut ekspresi-penampilan. Merujuk pada karya dua dimensi, filsuf Dominic McIver Lopes menjelaskan bahwa kami menafsirkan ekspresi “karena ekspresi tersebut digambarkan memiliki konfigurasi fisik yang merupakan tampilan ekspresi. Konfigurasi-konfigurasi tersebut tidak hanya terlihat dalam gambar, tetapi kita melihatnya sebagai ekspresi ketika kita melihatnya memiliki fungsi untuk menunjukkan.” Konfigurasi-konfigurasi ini sering kali dikenali dari kemiripannya dengan ide atau emosi tertentu, dan manusia dapat menciptakan atau mewujudkannya. bisa terjadi secara alami – seperti perasaan terkejut saat pertama kali mendengar suara guntur saat terjadi badai. Untuk desain lanskap, konfigurasi fisik sebuah desain menjadi sarana untuk mengekspresikan sesuatu – sebuah ide, emosi, dll. Dalam artikel, “Taman Bisa Berarti,” saya berpendapat bahwa ketika lanskap dirancang oleh manusia sebagai media untuk berkomunikasi mereka mengungkapkan sesuatu. Dimulai dengan taman di kuil Ryo^{an}-ji di Kyoto, yang mengekspresikan berbagai ide, saya memindahkan bebatuan dan menempatkannya dalam satu garis, bukan dalam kelompok tertentu menggunakan Photoshop. Lihatlah gambar Ryo^{an}-ji dan bukan Ryo^{an}-ji.



Gambar 1.13 Bukan taman karesansui (lanskap kering) di Kuil Ryoan-ji, Kyoto, Jepang

- ❖ Apa perbedaan kedua taman tersebut?
- ❖ Bagaimana Anda bisa menafsirkannya secara berbeda?

Jika saya benar-benar melakukan perubahan pada bebatuan dan lumut di Ryoan-ji, saya akan mengubah secara signifikan cara taman ini berekspresi dan apa yang diungkapkannya. Ini berarti bebatuan Ryoan-ji – khususnya konfigurasinya – harus mengkomunikasikan sesuatu kepada orang-orang yang mengunjungi taman tersebut.

1.5 MENGAPA TEORI EKSPRESI PENTING

Seperti formalisme, teori ekspresi dapat memfasilitasi langkah pertama berkomunikasi dengan orang lain melalui desain Anda. Beberapa ahli teori berpendapat bahwa proyeksi emosi ke dunia luar memungkinkan terciptanya ruang bersama antara penonton dan seniman atau desainer. Hal ini memungkinkan pembaca untuk memahami emosi manusia orang lain melalui pengalaman dengan karya tersebut, mengukir sebuah karya. kenyataan yang dimiliki manusia. Emosi kolektif atau emosi bersama sangat relevan dengan desain lanskap karena banyak proyek desain yang Anda lakukan sebagai mahasiswa adalah proyek yang dapat diakses publik.

Arsitek lanskap Laurie Olin adalah salah satu pendukung awal konten ekspresif dalam desain. Dalam artikelnya, “Bentuk, Makna, dan Ekspresi dalam Arsitektur Lanskap,” ia berpendapat bahwa bentuk dan palet material yang tersedia bagi arsitek lanskap menawarkan banyak peluang untuk berekspresi, dan hanya konvensi profesional dan norma budaya (yang menganggap bahwa lanskap harus terlihat seolah-olah mereka diciptakan hanya melalui proses alami) yang membatasi penggunaannya. Dia mencatat bentang alam terbentuk dari beragam fenomena – visual, aural, sentuhan, penciuman – yang dapat memicu ingatan akan hal-hal dari sejarah lingkungan pribadi kita, yang pada gilirannya digabungkan dengan dunia informasi dari pendidikan dan pengalaman kita. Oleh karena itu,

tidak ada keraguan dalam benak saya bahwa seni desain lanskap – jika merupakan sebuah seni – mungkin merupakan seni paling kompleks dan canggih yang kita miliki.

Olin menyimpulkan bahwa perangkat sastra, seperti metafora, dapat memberi makna pada desain. Artikelnya telah memicu perdebatan selama beberapa dekade terakhir. Haruskah lanskap berarti? Apakah lanskap dapat ditanamkan makna? Haruskah mereka melakukannya? Siapa yang menentukan makna ini? Anda akan kembali ke pertanyaan-pertanyaan ini di bab Bahasa.

1.6 TEORI EKSPRESI DALAM TINDAKAN

Kemiripan

Sejak tahun 2000, Festival Taman Internasional Les Jardins de Métis di Quebec, Kanada, telah menyelenggarakan serangkaian taman sementara yang bertujuan untuk memperluas makna taman dalam budaya kontemporer. Taman yang saya rancang, Hip Hop, terdiri dari dua taman yang sangat berbeda secara visual dan pengalaman – sisi hitam dan sisi putih. Di sisi putihnya, batang-batang hop dililitkan pada tiang-tiang tinggi, dan batu loncatan mengundang pengunjung untuk melompat melewati rerumputan yang lembut. Sebaliknya, sisi hitamnya mencolok dan teatral, seperti panggung. Tanah hitam dan runtuhan Métis yang dapat digerakkan, mengenakan gaun formal panjang dan dimahkotai dengan rami hitam, mengundang penonton untuk menggerakkannya (roda ditempelkan pada alasnya).



Gambar 1.14 International Garden Festival, Jardins de Métis/ Reford Gardens, Hip Hop Garden Muse (2004) oleh Susan Herrington, gambar milik Robert Baronet, Jardins de Métis/Reford Gardens, Grand-Métis, Quebec, Kanada



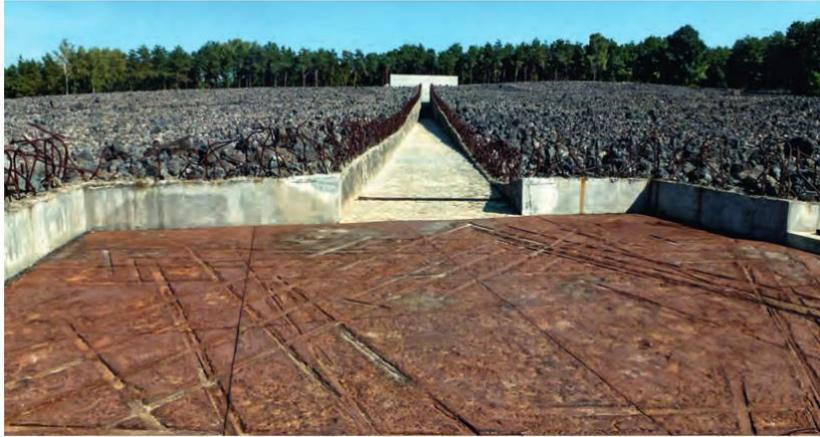
Gambar 1.15 International Garden Festival, Jardins de Métis/ Reford Gardens, Hip Hop Garden Muse (2005) oleh Susan Herrington, gambar milik Louise Tanguay, Jardins de Métis/Reford Gardens, Grand-Métis, Quebec, Kanada

Meskipun saya tidak bermaksud melakukan hal ini, orang-orang takut pada para renungan (bukan rasa takut yang berlebihan terhadap “teori gairah”, tapi sedikit terintimidasi) karena mereka mengira renungan tersebut mirip dengan penyihir. Ketika saya diundang kembali pada tahun berikutnya, saya mendesain taman dengan warna biru dan putih, dan orang-orang senang dengan kenyataan bahwa mereka sekarang menyerupai wanita penari. Lihatlah Hip Hop dari dua tahun yang berbeda.

- Bagaimana dua versi renungan yang berbeda menyerupai entitas yang berbeda?
- Selain warna, adakah aspek lain, misalnya bahan tumbuhan, yang membuat kedua renungan ini memiliki ide yang berbeda?

Gairah

Ada beberapa proyek lanskap yang desainnya dimaksudkan untuk membangkitkan emosi yang kuat pada pemirsanya. Hal ini sering terjadi dalam desain memorial ketika emosi kesedihan dan kenangan menjadi bagian dari desainnya. Lihatlah gambar lanskap untuk Peringatan Kamp Kematian Bełżec di Polandia. Kamp kematian yang terkenal ini adalah tempat pemusnahan ratusan ribu orang Yahudi antara tahun 1942 dan 1943. Dengan menggunakan sisa-sisa lanskap ini sebagai bahan mentah ekspresif untuk desain mereka, seniman Andrzej Sołtyga, Zdzisław Pidek, dan Marcin Roszczyk menciptakan sebuah celah yang memotong bidang puing-puing dan batang-batang bengkok yang membatasi luas area kamp kematian.



Gambar 1.16 Belz'ec Death Camp Memorial lanskap (2004) oleh Andrzej Sołyga, Marcin Roszczyk, dan Zdzisław Pidek, dan DDJM Biuro Architektoniczne, gambar milik Lysy, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.id>, Distrik Lublin, Polandia

Bagi para seniman, pemotongan tanah mengungkap ketinggian tersembunyi dari medan, dan beratnya kejahatan. Celah ini membawa pengunjung 10 meter menuruni lereng ke dinding peringatan. Prasasti-prasasti yang terbuat dari teks besi tuang berkarat berlimpah: sebuah dinding memuat nama-nama depan orang-orang Yahudi yang tewas di kamp kematian, sebuah jalan setapak di sekeliling mencantumkan nama-nama kota di mana orang-orang Yahudi dikeluarkan, dan kutipan-kutipan dari Kitab Ayub dalam Alkitab menjelaskan pintu masuknya. Para seniman juga menyelamatkan pohon-pohon yang mereka temukan di lokasi, dengan menyatakan, “pohon-pohon yang menjadi saksi peristiwa tersebut akan disimpan di lahan tersebut.”

Ciri-ciri peringatan apa yang menyerupai perasaan yang ingin dibangkitkan oleh para seniman?

Ekspresi-penampilan

Seperti disebutkan sebelumnya, menurut Lopes, ekspresi-penampilan melibatkan melihat konfigurasi bentuk “yang mempunyai fungsi untuk menunjukkan,” sebuah ekspresi tertentu. Teori penampilan-ekspresi merupakan penyempurnaan dari teori kemiripan. Ekspresi-tampak melampaui warna atau bentuk dasar, namun mencakup unsur-unsur dalam bentuk, gambar, atau kombinasi tertentu yang secara bersama-sama mengekspresikan. Lihatlah gambar *The Garden that Climbs the Stairs* yang dirancang oleh Diana Balmori, di Bilbao, Spanyol. Di sini, penanam baja CorTen yang terdiri dari tanaman bergelombang menaiki (atau menuruni) tangga di antara dua menara. Balmori menciptakan bentuk berkelok-kelok untuk penanam dan memilih tekstur tanaman tipis untuk mengekspresikan perasaan bergerak dan naik.

- Dapatkah Anda melihat bagaimana konfigurasi penanam dengan garis-garis yang kontras dengan tangga bujursangkar mengekspresikan pergerakan?
- Jika penanamannya diatur agar sesuai dengan bentuk undakan yang berbentuk bujursangkar, apakah Taman yang Memanjat Tangga akan tetap mempunyai efek, atau bahkan tampilan ekspresi yang sama?

- Jika foto diambil di puncak tangga sambil melihat ke bawah, apakah itu akan disebut Taman di Bawah Tangga?



Gambar 1.17 Taman yang Memanjat Tangga (2009) oleh Diana Balmori, gambar milik Balmori Associates, Bilbao, Spanyol

Teori ekspresi diperdebatkan

Peran ekspresi dalam desain lanskap bervariasi sepanjang abad ke-20. Meskipun para ahli saraf saat ini telah menunjukkan bahwa emosi adalah bagian dari pemikiran rasional, pada sebagian besar periode antar perang dan pasca perang, para arsitek berusaha merasionalisasi metode desain mereka, dan arsitek lanskap, seperti Leberecht Migge (1881–1935), menanggapi dengan merancang lanskap yang melibatkan penggunaan strategis lahan perkotaan untuk pangan dan penggunaan manusia. Seperti yang dijelaskan oleh dosen arsitektur David Haney, “Taman yang dirasionalisasi adalah pelengkap yang penting dan logis bagi bangunan yang dirasionalisasi.” Ketertarikan Migge pada distribusi, penggunaan, dan pengelolaan lanskap yang rasional juga meluas ke lahan dan taman kota.

Karena emosi dianggap sebagai antitesis terhadap pemikiran rasional, serta perencanaan dan desain, dimensi ekspresif dari desain lanskap sebagian besar diabaikan. Demikian pula kebangkitan fungsionalisme, yang dibahas pada bagian berikutnya, memberikan sedikit ruang bagi para desainer untuk mempertimbangkan bagaimana karya mereka dapat mengekspresikan keadaan emosional. Hal ini terutama terjadi pada tahun-tahun pasca-Perang Dunia Kedua, ketika permintaan akan program pembangunan berskala besar, yang dibangun dengan sigap, merupakan hal yang biasa. Thorbjörn Andersson menyaksikan hal ini di Stockholm School of Park Design. Sekolah Stockholm awalnya terinspirasi oleh arsitek lanskap Erik Glemme (1905–1959) yang “daya tarik arsitektur lanskap dihasilkan dari pengalaman jiwa dan juga indera.” Dengan merancang sejumlah taman dan plaza di Stockholm, Glemme menentukan arah untuk merancang aliran pemikiran ini dengan menekankan kualitas ekspresif kawasan alam, dan bereksperimen dengan perabotan jalanan yang inovatif serta patung mainan untuk anak-anak. Dengan berlangsungnya program pembangunan kembali secara besar-besaran pada tahun 1960an, yang bertujuan untuk mendirikan satu juta apartemen dalam sepuluh tahun, para arsitek

lanskap di Stockholm berupaya mengembangkan metode perencanaan dan perancangan rasional yang efisien dan praktis. Menurut Andersson pendekatan desain yang dikembangkan oleh Glemme memburuk. Memang,

Arsitektur lanskap juga menderita akibat apa yang disebut metode produksi rasional. Karakteristik lanskap yang sudah ada sebelumnya, misalnya, dihilangkan untuk memudahkan akses derek konstruksi. Dan lanskap baru ini terdiri dari padang rumput yang luas – baik untuk pemeliharaan namun buruk bagi manusia – dan taman bermain yang ditata secara rasional.

1.7 DASAR TEORITIS FUNGSI

“Fungsional” merupakan terjemahan dari kata Jerman “*sachlich*”, “*zweckmäs-sig*”, “*funktionell*”. Jika bahasa Inggris memiliki satu kata, “*fungsional*”, bahasa Jerman, pada tahun 1900, memiliki tiga kata. Meskipun orang Jerman sering menggunakan ketiganya secara bergantian, ketiganya mempunyai nuansa makna yang berbeda sehingga memberikan kedalaman konsep yang tidak mungkin diungkapkan dengan satu kata dalam bahasa Inggris.

(Adrian Forty, “*Fungsi*,” dalam *Words and Buildings*, 2000).

Dalam bahasa Inggris, ungkapan arsitek Louis Sullivan (1856–1924), “*bentuk selalu mengikuti fungsi*,”⁴⁵ sering dianggap sebagai titik awal ketika bentuk mulai mengikuti fungsi. Namun, seperti yang diingatkan oleh sejarawan Adrian Forty dalam kutipan ini, fungsi memiliki sejarah yang panjang dan beragam, khususnya dalam bahasa Jerman. Dari asosiasi awalnya dengan fungsi elemen tektonik bangunan di Italia abad kedelapan belas hingga beragam makna fungsi di Jerman pada abad kesembilan belas dan kedua puluh, istilah fungsi dicirikan oleh sejarah penggunaan yang kompleks sebelum menjadi istilah arsitektur Inggris yang diperjuangkan oleh desainer modern.

Christopher Tunnard adalah pengguna awal istilah fungsi dalam teorinya mengenai desain taman dan lanskap. Sebagai calon desainer di Inggris pada tahun 1930-an, Tunnard sangat tertarik untuk memahami kembali taman dan lanskap berdasarkan teori modern, seperti fungsionalisme. Sebagai anggota Kelompok Riset Arsitektur Modern (MARS Group), yang mengembangkan rencana rekonstruksi London pascaperang, Tunnard dipengaruhi oleh arsitek dan perencana modern yang berusaha membayangkan kembali dunia menggunakan prinsip-prinsip desain rasional seperti fungsi.

Beberapa usulan awal Tunnard untuk arsitektur lanskap modern dijelaskan dalam artikel yang ditulisnya untuk *Architectural Review* antara Oktober 1937 dan Mei 1938. Artikel-artikel ini mencapai puncaknya pada *Gardens in the Modern Landscape* (1938/1948) di mana Tunnard mendeklarasikan bahwa sebuah arsitektur lanskap modern bersifat fungsional dan tegas. Pendekatan artistik diperlukan untuk konsep desain modern. Tunnard mendukung versi fungsionalisme di mana bentuk mengikuti “kesesuaian dengan tujuan” dan “ekspresi rasional konstruksi.”

Fungsi Otomatis

Biologis

Benih disebarkan oleh angin

Matematika / Fisika	Sudut tanah
Fungsi yang ditugaskan	
Menggunakan	Menyediakan tempat duduk
afektif	Menandakan tempat berkumpul

Gambar 1.18 Teori fungsi Norman T. Newton

Dalam deskripsi Tunnard tentang teras rumah di St Ann's Hill di Chertsey, misalnya, dia menekankan peran fungsional konstruksi dan penggunaan teras sebagai permukaan berjalan. Ia mencatat “Permukaan pengerasan jalan ini diberi karborundum pada tahap terapung, sebagian untuk mencegah licin dalam cuaca basah dan sebagian lagi untuk kilauan yang dihasilkan bahan ini di bawah sinar matahari.” Tunnard juga meminta para pembaca untuk mengapresiasi “Pembagian yang menoreh” garis dipotong pada jarak tidak lebih dari dua kaki untuk mencegah retak.” Baik carborundum maupun garis pemisah merupakan bagian dari konstruksi teras. Sementara karborundum berfungsi untuk membantu penggunaan teras oleh manusia (sesuai dengan tujuan berjalan), garis pemisah berfungsi dengan mengakomodasi pergerakan bawah permukaan teras yang disebabkan oleh perubahan suhu dan penyusutan pengeringan (ekspresi rasional konstruksi).

Seperti formalisme, fungsi menjadi identik dengan arsitektur lanskap modern, khususnya setelah Perang Dunia Kedua. Pada tahun 1950-an, arsitek lanskap Norman T. Newton (1898–1992) mengajukan teori fungsi yang komprehensif untuk desain lanskap. Sementara konsepsi fungsi Tunnard meminta para arsitek lanskap untuk mengapresiasi fungsi manusia dan fungsi alam yang berkaitan dengan proses konstruksi. Newton mendefinisikan fungsi menjadi empat kategori dalam dua judul: fungsi alami dan fungsi yang ditugaskan.

Kekuatan biologis dan matematis yang ada tanpa campur tangan manusia menentukan fungsi alam. Penyebaran benih dandelion oleh angin pada gundukan tanah yang memiliki drainase baik pada akhirnya akan menghasilkan gundukan yang tertutup dandelion. Jenis pertumbuhan ini merupakan fungsi biologis alami karena angin, benih, matahari, dan kondisi tanah berfungsi menghasilkan pertumbuhan. Sudut diam gundukan tanah yang berdrainase baik ini kira-kira 45 derajat. Ini adalah fungsi matematis alami karena sudut diam mengacu pada sudut paling curam di mana gundukan tanah tetap stabil. Hal ini ditentukan oleh kontak gesekan antar partikel tanah dan tarikan gaya gravitasi.

Fungsi yang ditetapkan adalah produk intervensi manusia secara sadar dan melibatkan fungsi penggunaan dan fungsi afektif. Melihat kembali contoh gundukan, jika tanah diinjak dengan anak tangga yang tingginya pas untuk duduk, maka ini merupakan fungsi penggunaan yang ditetapkan karena bentuk gundukan mengakomodasi fungsi duduk. Jika saya membelokkan gundukan berundak yang menghadap ke utara ini, saya mengkomunikasikan kepada orang-orang bahwa lanskap ini dapat digunakan seperti amfiteater. Ini adalah fungsi afektif yang ditetapkan karena bentuk melengkung memberi sinyal kepada orang-orang bahwa mereka dapat berkumpul untuk duduk. Newton menganggap semua fungsi ini penting untuk dicapai dalam sebuah karya arsitektur lanskap.

Mengapa fungsi itu penting

Fungsionalisme tetap penting karena berupaya memenuhi kebutuhan masyarakat yang pada akhirnya akan memanfaatkan lanskap yang dirancang. Tanpa pemahaman dasar tentang fungsi tujuan sebuah proyek kebutuhan untuk bermain atau makan siang, atau menonton konser rancangan tersebut mungkin menghambat tindakan tersebut. Selain itu, meningkatnya kebutuhan untuk mengukur fungsi ekologi lanskap, turunan dari fungsi alami Newton dimensi biologis dan matematisnya telah menjadi hal penting dalam perancangan dan evaluasi kinerja lanskap. Hal yang melekat dalam langkah-langkah ini adalah tujuan untuk meningkatkan fungsi ekologis selama dan setelah konstruksi. Tugas-tugas ini berkisar dari mendukung hingga meningkatkan fungsi alam, seperti penyaringan air, daur ulang nutrisi, dan pergerakan satwa liar.

Fungsi keempat Newton, yang disebut fungsi afektif, juga penting karena terdapat kekhawatiran yang berkembang di kalangan arsitek lanskap bahwa fungsi tidak boleh disembunyikan, namun harus ditampilkan dalam pembacaan visual atau interpretasi lanskap, dalam apa yang disebut sebagai wahyu. lanskap. Filsuf Glenn Parsons dan Allen Carlson berpendapat bahwa membaca fungsi suatu bentuk lingkungan dapat menjadikannya indah, karena fungsi ini memberikan koherensi pada bentuk-bentuk yang mungkin dianggap tidak berbentuk. Mereka mencatat, tampaknya mungkin bagi pengetahuan kita tentang fungsi suatu objek untuk meningkatkan kesatuan persepsi objek tersebut hingga tingkat yang berbeda-beda. Tanpa membuat objek tersebut tampak sederhana atau anggun, pengetahuan tentang fungsi peran kausal dari berbagai elemen ekosistem yang terlihat dapat menjadikannya tidak terlalu teratur dan terlihat acak, lebih menyatu, dibandingkan jika tidak terlihat. Dengan kata lain dapat memberikan tampilan estetis yang berbeda pada objek tersebut.

Namun, mereka juga mencatat bahwa fungsi mungkin tidak selalu dapat diterjemahkan. Tidak semua orang akan memahami fungsi alami suatu ekosistem atau, dalam contoh gundukan tanah, fungsi amfiteater. Inilah yang disebut Parsons dan Carlson sebagai masalah ketidakpastian, ketika orang tidak melihat atau memahami fungsi yang pantas untuk dihargai. Sama seperti nasihat Joan Iverson Nassauer untuk menciptakan isyarat untuk peduli, isyarat untuk berfungsi mungkin bisa membantu mengatasi masalah ketidakpastian.

1.8 FUNGSI DALAM TINDAKAN

Fungsi empat kali lipat

Fungsionalisme empat kali lipat Newton dapat dilihat di Stockholm di Hornsbergs strandpark oleh Nyréns Arkitektkontor.



**Gambar 1.19 Piers at Hornsbergs strandpark (2012) oleh Bengt Isling dan Nyréns
Arkitektkontor AB, gambar milik Bengt Isling, Stockholm, Swedia**

Lanskap linier berkelok-kelok sepanjang 700 meter di sepanjang danau Mälaren menyediakan tiga dermaga terapung yang membentang di atas air. Menurut manajer proyek Bengt Isling, dermaga memungkinkan orang untuk pergi ke danau dan tempat duduknya diorientasikan ke arah barat untuk memberikan garis pandang langsung ke matahari terbenam di musim panas (alami, fungsi matematika). Dermaga tersebut benar-benar mengapung di atas air untuk meminimalkan dampak terhadap flora dan fauna dasar danau (fungsi alami dan biologis). Isling juga mencatat bahwa masyarakat yang tinggal di dekat taman menggunakan ruang tersebut sebagai ruang tamu, sehingga ukuran dermaga dirancang untuk menyediakan ruang yang cukup bagi keluarga dan kelompok kecil orang untuk duduk, berjemur, dan berenang (ditugaskan, gunakan fungsi). Terakhir, ujung setiap dermaga membentuk lingkaran untuk menunjukkan tempat berkumpul (ditugaskan, fungsi afektif).

Fungsi yang digunakan kembali

Lanskap dan bangunan sering kali digunakan untuk fungsi-fungsi yang sangat kontras dengan fungsi aslinya. Contoh awal dari lanskap yang diubah fungsinya adalah Taman Utara Duisburg di Jerman yang dirancang oleh Latz + Partners. Sebelumnya merupakan lokasi pabrik Thyssen, tempat ini didesain ulang menjadi taman seluas 200 hektar. Aktivitas kota besi dan baja yang hancur ini secara sadar membalikkan fungsi asli lanskap dan struktur situs tersebut. Gasometer berfungsi sebagai fasilitas selam scuba, bak pendingin kini menjadi kolam teratai, dan tanur sembur mengakomodasi aktivitas masyarakat. Lihatlah gambar Taman Pendakian Klub Pendakian Gunung Jerman yang terletak di bekas bunker penyimpanan bijih.



Gambar 1.20 Climbing Garden di Duisburg Nord Landscape Park (2009) oleh Latz + Partner, gambar milik Latz + Partner Landschafts Architekten Stadtplaner, Distrik Ruhr, Jerman

- 1) Apakah menurut Anda bentuk yang dihasilkan dari fungsi aslinya meningkatkan pengalaman bentuk dengan penggunaan baru?
- 2) Menurut Anda, apakah semakin kontras antara fungsi masa lalu dan fungsi masa kini, semakin menarik desainnya?

Fungsi operasional

Robert Venturi berpendapat mengenai fungsi multiguna, yang disebutnya fungsi ganda, dimana terdapat korespondensi ambigu antara beberapa fungsi dan bentuk. Ini adalah kritik terhadap arsitek modern yang menetapkan kegunaan tunggal pada bentuk yang mereka rancang. Fungsi ganda juga mendukung teorinya tentang kontradiksi dan kompleksitas dalam arsitektur. Venturi mencatat bahwa Ponte Vecchio di Florence memiliki banyak fungsi. Jembatan abad pertengahan membentang di Sungai Arno untuk pejalan kaki, dan berisi toko-toko dan rumah, dan pada abad keenam belas Giorgio Vasari membangun koridor di atas toko-toko untuk menghubungkan Uffizi dengan toko-toko. Istana Pitti. Jadi dalam rentang penyeberangan sungai, berbagai fungsi disediakan oleh bentuk-bentuk yang memiliki beberapa kemungkinan arti atau interpretasi – antara lain jembatan, rumah, dan koridor komersial.

Arsitek lanskap, Alissa North, mengusulkan variasi fungsi ganda, yang disebut fungsi operasional, di mana fungsi bentuk tidak bersifat ambigu, melainkan ditargetkan untuk melaksanakan fungsi ekologi dan sosial yang spesifik dan beragam. Untuk utara bentang alam operasional merupakan media yang secara inheren dinamis dan terus berkembang yang mempertimbangkan dinamika program dan ekologi serta menggunakan bentang alam untuk mengarahkan masyarakat menuju hasil yang berketahanan. Pendekatan lanskap operatif menerima dan menggabungkan perubahan dari waktu ke waktu untuk mengurangi kebutuhan akan masukan material dan pemeliharaan yang berkelanjutan, sekaligus mempertahankan agenda proyek yang aktif.

Dalam pengertian ini, fungsi-fungsi operasional dapat berlapis dalam ruang dan waktu, bukan dipisahkan. Lihatlah gambar Bentemplein Water Square karya De Urbanisten. Situs ini terletak di salah satu bagian terendah di distrik Spangen Rotterdam. Daerah tersebut sering dilanda banjir. Alun-alun air yang baru berfungsi sebagai ruang yang dapat tergenang air saat hujan dan ruang taman yang kering jika tidak terkena hujan. Kedalaman alun-alun yang bervariasi mengakomodasi berbagai jenis interaksi untuk anak-anak dan orang dewasa.

- a) Dapatkah Anda melihat bagaimana para desainer menyediakan berbagai fungsi tergantung pada cuaca?
- b) Dapatkah Anda melihat bagaimana para desainer membuat fungsi operasional terlihat oleh orang-orang yang menggunakan kotak?



Gambar 1.21 Bentemplein Water Square (2013) oleh De Urbanisten, gambar milik Ossip van Duivenbode, Rotterdam, Belanda

Fungsi diperdebatkan

Fungsionalisme telah memicu banyak perdebatan. Dalam *The Death and Life of Great American Cities* (1961), penulis dan aktivis Jane Jacobs memberikan salah satu kritik paling awal terhadap desain dan perencanaan kota yang konon berfungsi. Jacobs menelusuri silsilah pendekatan pembangunan kota mulai dari Kota Taman hingga Kota Indah hingga skema desain era pasca Perang Dunia Kedua, yang semakin membungkam fungsi perkotaan. Jacobs mencatat bahwa, “menangani fungsi-fungsi kota berarti memilah dan menyaring kegunaan-kegunaan sederhana tertentu, dan mengatur masing-masing fungsi tersebut dalam pengendalian yang relatif mandiri.” Namun, menurut pendapatnya, pada kenyataannya, fungsi-fungsi kota Lanskap perkotaan berantakan dan rumit, dan kehidupan sehari-hari di kota memerlukan perpaduan antara kegunaan dan fungsi. Ia berpendapat bahwa kota yang dinamis tidak dapat dicapai dengan mengkotak-kotakkan serangkaian

kawasan fungsional, seperti jalan raya, taman, perumahan, dan lain-lain. Seperti fungsi ganda Venturi dan fungsi operasional Utara, hal yang membuat lanskap kota menjadi penting adalah akomodasinya terhadap berbagai elemen yang berlapis-lapis. fungsi.

Beberapa sejarawan menuduh bahwa promosi desain fungsional, khususnya dalam arsitektur, sebenarnya merupakan tipu muslihat yang dimaksudkan untuk menghilangkan konotasi politik arsitektur Jerman, yang sering kali merupakan contoh desain fungsional. Dalam arsitektur, kritik terhadap desain fungsional sangat kuat, karena beberapa orang berusaha menggunakan bentuk arsitektur untuk mengekspresikan suatu masalah daripada menyelesaikannya.⁵⁸ Rumah yang dirancang oleh Robert Venturi untuk ibunya, Vanna Venturi, mengandung unsur-unsur yang dengan sengaja memusuhi fungsi. Misalnya rumah berisi tangga sempit yang mengarah ke dinding kosong.

Dalam arsitektur lanskap ada juga kritik. Menurut ahli teori lanskap Anita Berrizbeitia, George Hargreaves berpendapat bahwa desain dimiskinkan oleh proses desain langkah demi langkah konvensional yang melibatkan: analisis lokasi, diagram potensi dan kendala, diagram gelembung, dan akhirnya diagram fungsional yang menghasilkan sebuah desain.⁵⁹ Banyak desainer berpikir bahwa proses yang membosankan ini menghambat kontribusi lanskap terhadap pengalaman masyarakat. Beberapa orang memandang makna, khususnya makna yang berkaitan dengan situs dan sejarah budaya atau alamnya, sebagai aspek kunci dari proses desain yang sama pentingnya dengan persyaratan fungsional.

Namun, para kritikus dengan cepat menunjukkan ketika fungsi-fungsi mendasar seperti memberikan keteduhan tidak ditangani. Treib dan ahli teori lanskap Udo Weilacher mengkritik Skenario California karya Isamu Noguchi di Costa Mesa, California, karena kurangnya fasilitas dasar. Weilacher mencatat bahwa lanskap tersebut tidak memiliki tempat formal untuk duduk dan sedikit perlindungan dari sinar matahari. "Noguchi sangat menyadari persyaratan fungsional tersebut, namun demikian, dia tanpa kompromi memutuskan untuk mengabaikan aspek fungsional semata demi menciptakan tempat yang penting." Saya berpendapat bahwa kurangnya naungan dalam Skenario California mencerminkan iklim California. Sesuai dengan judulnya, Skenario California dirancang untuk menggambarkan lanskap California dan beberapa fitur geografis utamanya – hutan, saluran air, dan pegunungan. Mengalami Skenario California Noguchi bisa jadi panas dan cerah karena California Selatan sering kali panas dan cerah. Noguchi mengungkapkan hal ini dalam skenarionya, bukan menyelesaikan masalah alun-alun yang terlalu cerah dan panas, seperti yang dijelaskan dalam bab Bahasa.

1.9 DASAR TEORITIS GENERASI BENTUK

Konfigurasi potongan-potongan tersebut tepi lurus dan tepi kasar, butiran tidak beraturan yang dihasilkan oleh lemparan berturut-turut dengan jelas mencatat proses pembuatannya.

(Marc Treib dalam Pemeran Richard Serra, 2005)

Generasi bentuk berakar pada sejumlah seniman dan gerakan seni yang berbeda pada abad kedua puluh (Informe atau tak berbentuk karya Georges Bataille, penggunaan peluang oleh Duchamp, lukisan tetes Jackson Pollock, dan Arte Povera di Italia). Arsitek

lanskap dan seniman yang tertarik pada proses juga mengeksplorasi sibernetika dan estetika sistem, yang akan Anda baca di bab Sistem. Namun Proses Seni pada tahun 1960an dan 1970an khususnya yang mempengaruhi generasi bentuk dalam desain lanskap. Pameran tahun 1969, “Ketika Sikap Menjadi Bentuk,” dan “Anti-Ilusi: Prosedur/Material,” menantang hegemoni seni formalis dan kritik seni dengan menekankan proses daripada bentuk. Seni proses mengistimewakan “proses” penciptaan dibandingkan bentuk dan komposisi yang telah ditentukan sebelumnya yang merupakan cita-cita formalisme. Yang penting, bentuk-bentuk yang dihasilkan dari proses tersebut mengingatkan proses ini. Meskipun pameran karya Richard Serra terkadang menyertakan foto seniman yang menciptakan patung tersebut, bentuk sebenarnya yang dihasilkan juga mengungkapkan sesuatu tentang proses itu sendiri. Dalam kutipan di atas inilah cara Marc Treib menjelaskan Casting, yang dibuat oleh Richard Serra pada tahun 1969 untuk pameran “Anti-Illusion: Procedures/Material.”

Untuk membuat karya ini Serra menuangkan timah cair ke persimpangan dinding dan lantai. Setelah dikupas, tindakan ini berulang kali dilakukan hingga menghasilkan 12 kali casting. Bahkan judulnya “casting” mengacu pada kata “casting”, yang berarti melempar sesuatu dengan tekad ke arah tertentu dan penggunaan artistik dari istilah tersebut, yang berarti untuk membentuk patung dengan bahan cair yang dituangkan ke dalam cetakan. Treib memperkuat uraiannya tentang Casting bahwa bentuk-bentuk yang dihasilkan dalam proses Serra mengungkapkan proses ini. Tepi lurus dari material yang dilempar memperlihatkan keadaannya sebagai zat cair yang dibentuk oleh sudut dinding yang bertemu dengan lantai, sedangkan tepi yang tidak rata menunjukkan kekuatan lemparan.

Menarik juga bahwa Serra menyebut karyanya sebagai kata kerja. Alih-alih mengeksplorasi bentuk dalam desain seperti kaum formalis, beberapa seniman proses menyelidiki serangkaian kata kerja sebagai inspirasi proses. Memang, Serra menyusun daftar kata kerja antara tahun 1967 dan 1968 untuk menjelaskan tindakan yang terlibat dalam pembuatan patung. Daftar tersebut antara lain memuat, menggulung, melipat, melipat, menyimpan, membengkokkan, memendekkan, memelintir, mengepel, meremukkan, mencukur, merobek, membelah, membelah, memotong, hingga memotong, menjatuhkan, menghapus, menyederhanakan, membedakan, mengacaukan, membuka, mencampur, memercik, mengikat, mengeja, menggantung, mengalir, melengkung, mengangkat, menatah, mengesankan, untuk menembak, untuk membanjiri, untuk mengolesi, untuk memutar, untuk memutar, untuk mendukung, untuk mengait, untuk menggantung, untuk menyebar, untuk menangani, untuk mengumpulkan – ketegangan, gravitasi, entropi, alam, pengelompokan, pelapisan, pengempaan – untuk menggenggam, mengencangkan, mengikat, menumpuk, mengumpulkan, menebarkan, mengatur, memperbaiki, membuang, memasang, mendistribusikan, mengeringkan, melengkapi, menutup, mengelilingi, melingkari, menyembunyikan, menutupi, membungkus, menggali, mengikat, mengikat, menenun, menyatukan, mencocokkan, melaminasi, mengikat, engsel, menandai, memperluas, mencairkan, untuk menerangi, untuk memodulasi, untuk menyaring gelombang, elektromagnetisme, inersia, ionisasi, polarisasi, pembiasan, simultanitas, pasang surut, refleksi, keseimbangan, simetri, gesekan untuk meregangkan, untuk memantul, menghapus, menyemprot, mensistematisasikan, merujuk, memaksa pemetaan, lokasi,

konteks, waktu, karbonisasi untuk melanjutkan. Serra juga menggunakan kata benda yang mengacu pada kondisi struktural seperti gravitasi dan keseimbangan.

Beberapa dekade setelah Casting pertama kali muncul, Serra diundang untuk membuat karya proses serupa untuk San Francisco Museum of Modern Art. Castingnya serupa, namun tidak persis sama, dan dengan cara ini dia mengundang kesempatan untuk mengikuti proses tersebut. Karena seni proses menekankan proses penciptaan dibandingkan bentuk dan komposisi yang tetap, maka peluang muncul dalam seni. Karena peluang adalah contoh peristiwa tanpa adanya maksud yang jelas untuk menyebabkan peristiwa tersebut, seni proses menantang desain dan bentuk yang telah ditentukan sebelumnya. Selain itu, seni proses juga mencakup peristiwa dan kekuatan yang merupakan bagian dari proses alam, yang terus menerus terjadi secara kebetulan.

Mengapa pembentukan formulir itu penting

Pembuatan formulir bisa sangat konstruktif bagi siswa yang baru mulai mendesain. Penggunaan kata kerja tindakan sebagai proksi bentuk, khususnya, membekali siswa dengan metode untuk membantu dalam produksi desain. Dengan mengalihkan penekanan dari bentuk yang telah ditentukan ke tindakan berbeda yang menghasilkan generasi bentuk, siswa dapat menghilangkan keterbatasan dan mengeksplorasi peluang dan hubungan baru dengan situs. Pembuatan bentuk penting bagi desain lanskap karena hal ini membebaskan proses desain dari perhatian pada bentuk akhir menjadi bentuk sebagai hasil dari proses dan metode. Dimensi berharga lainnya dari seni proses pada desain lanskap adalah penyertaan waktu sebagai bagian dari proses. Faye Ran membedakan Seni Proses dari Seni Minimalis dengan menyatakan, “Seringkali karya Seni Proses menggabungkan pengaruh kekuatan alam seperti gravitasi, atau yang menggabungkan kekuatan disintegrasi waktu dan alam. Keabadian dan stabilitas struktural Seni Minimal digantikan oleh Seni Proses yang berfokus pada peristiwa, urutan, perubahan dan ketidakkekalan, variabilitas kreatif dan mutabilitas.”

Dengan demikian, masuknya kekuatan alam dan ketidakterulangan juga berperan dalam proses generatif. Faktanya setelah Casting, Serra dikenal karena karya pahatannya yang ditempatkan di luar ruangan dan terdiri dari baja CorTen, bahan yang teroksidasi seiring waktu dan memberi warna berkarat pada permukaan bahan. Karena peluang dan pengaruh kekuatan alam dapat dijadikan bagian dari pembentukan bentuk, desainnya mengantisipasi perubahan ini. Hal ini sangat relevan dengan lanskap karena tidak terdapat di dalam bangunan yang dikontrol iklim. Mereka berada di luar tempat proses pertumbuhan dan pembusukan, fluktuasi cuaca, gravitasi, angin, api, dan sebagainya memainkan peran yang berpengaruh dalam pembentukan bentuk.

1.10 BENTUK GENERASI DALAM TINDAKAN

Kata kerja tindakan sebagai proksi

Penggunaan kata kerja Serra dalam karyanya terkait dengan pembentukan bentuk. Ketika seorang seniman dapat bekerja secara langsung dengan material, kata kerja mengaktifkan proses desain ini. Namun, kecuali Anda terlibat dalam pembangunan desain (atau jika Anda seperti arsitek lanskap A.E. Bye yang terkadang mendesain lanskapnya dengan truk pikapnya) tindakan mendesain biasanya dipisahkan dari tindakan membangun

lanskap. Untuk menghubungkan kedua proses ini secara lebih langsung, arsitek lanskap Kathryn Gustafson dan Neil Porter menggunakan model tanah liat untuk mendesain. Meskipun tanah liat bukanlah permukaan bumi, tanah liat mendekati material dan proses pembentukan bentuk.

Lihatlah gambar Diana, Princess of Wales Memorial Fountain, yang terletak di Hyde Park, London. Desain Gustafson dan Porter akhirnya dimodelkan secara digital, namun eksplorasi awal di tanah liat memungkinkan titik awal untuk menciptakan bentuk-bentuk yang mencerminkan tindakan Putri Diana. Bagi Gustafson, “Peringatan ini mengekspresikan konsep ‘Reaching out let in’,” yang mencerminkan tindakan seorang putri rakyat yang inklusif. Dia membiarkan orang lain masuk ke dalam hidupnya dengan menjangkau mereka. Ini terdiri dari 545 bagian granit Cornish; desain tugu peringatan ini juga menghasilkan gerakan-gerakan yang lebih beragam, seperti “gelembung” dan “swoosh”, dan karena bentuk-bentuk ini membentuk air, terdapat komponen pendengaran pada desainnya juga.

Arkeologi abstrak

Hargreaves Associates juga bekerja secara ekstensif dengan model pasir dan tanah liat untuk menghasilkan apa yang mereka sebut sebagai “arkeologi abstrak.”



Gambar 1.22 Air Mancur Peringatan Diana, Princess of Wales (2004) oleh Gustafson Porter, Hyde Park, London, Inggris

Pendekatan ini tidak berupaya untuk menyatu dengan kondisi lahan yang ada di lokasi; melainkan lanskap yang dirancang disarikan dari artefak budaya dan alam situs, topografi, penggunaan masa lalu, geomorfologi, dan hidrologi. Arsitek lanskap Karen M’Closkey mencatat, “Model tanah liat bukanlah gambar seperti halnya gambar dan diagram. Tanah liat itu tidak bersifat notasi atau bergambar; melainkan zat yang dapat diubah, ditempa, dan homogen. Tanah liat memungkinkan para desainer untuk fokus pada bentuk tanah dan pentingnya perubahan bagian untuk memandu pergerakan.” Lihatlah Taman Sungai Guadalupe milik Hargreaves Associates tepat setelah penilaian dilakukan.



Gambar 1.23 Taman Sungai Guadalupe (1990) oleh Hargreaves Associates, gambar milik Hargreaves Associates, San Jose, California, AS

Miniatur dan panorama

Penskalaan menginformasikan teori Miniatur dan Panorama arsitek lanskap Günther Vogt. Melakukan kerja lapangan yang ekstensif sebagai bagian dari proses desain, Vogt mencatat, ahli geografi bekerja melalui ruang lingkup survei, ahli botani melalui lensa, dan ahli biologi melalui mikroskop. Semuanya memiliki titik awal yang sama, yaitu kedekatan dan jarak dari objek yang dianalisis pertama kali disampaikan melalui metode analisis ilmiah yang berbeda. Berkonsentrasi pada detail mengaktifkan beberapa indra. Melalui pengamatan yang cermat, kita melihat, mencium, dan merasakan entitas lanskap yang kompleks.

Miniatur memperkecil skalanya sementara Panorama meningkatkan elemen lanskap yang ada (alam dan budaya) untuk menciptakan bentuk-bentuk baru. Lihatlah gambar Hedge Two-Way Mirror Walkabout yang dibuat oleh seniman Dan Graham bersama Günther Vogt. Di sini, lanskap atap Metropolitan Museum of Art menyediakan beragam skala penemuan. Pagar tanaman mengacu pada taman pinggiran kota Amerika dan kaca arsitektur melambungkan bangunan kaca di tengah kota Manhattan. Atapnya terlihat tepat di atas pepohonan Central Park dan melanjutkan panoramanya, sementara cakrawala Manhattan terpantul di kaca serta pengunjung sendiri yang melihat karya tersebut.

- ✚ Menurut Anda mengapa bentuk unsur-unsur ini meniru kebalikannya?
- ✚ Misalnya kaca arsitektur melengkung mewakili kotak kaca bujursangkar, sedangkan pagar tanaman bujursangkar mengacu pada tanaman hijau organik di taman?



Gambar 1.24 Hedge Two-Way Mirror Walkabout (2014) oleh Dan Graham bersama Günther Vogt, gambar milik Vogt Landscape Architects, New York City, AS



Gambar 1.25 The Plaza untuk SIA Hochhaus (2006–2008) oleh Vogt Landscape Architects, gambar milik Christian Vogt, Zurich, Swiss

Lihatlah gambar Plaza untuk SIA Hochhaus (Asosiasi Insinyur dan Arsitek Swiss) oleh Vogt Landscape Architects, di Zurich. Di sini, kerikil alami yang ditemukan di dekat sungai dibawa ke kantor Vogt dan dipelajari. Mereka akhirnya membentuk lima fitur situs yang lebih besar dari aslinya, beberapa di antaranya berisi air atau tanaman. Penempatan fitur-fitur ini yang tidak teratur berlawanan dengan lingkaran sandblasted yang berulang kali lebih ringan, yang dimensinya didasarkan pada penutup lubang got.

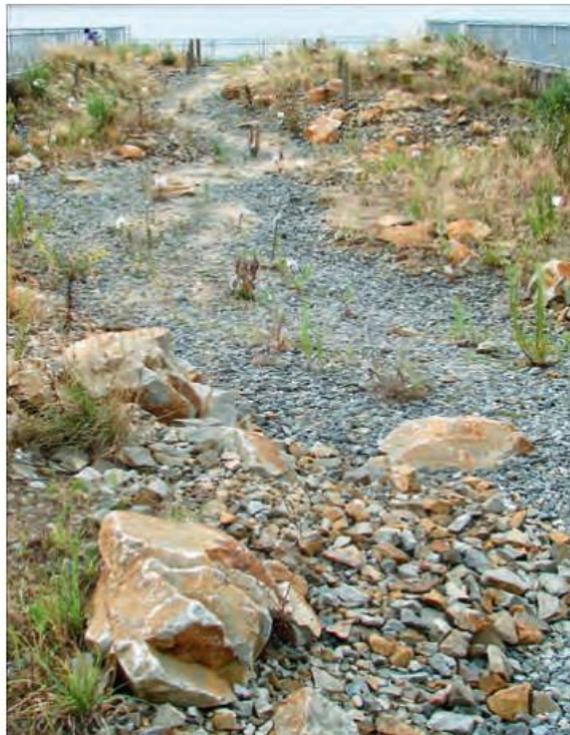
Pola

Pola memberikan susunan berulang yang teratur pada bentuk. Pada bab Bahasa Anda akan membaca tentang pola bentang alam yang berfungsi sebagai bahasa dan pada bab Sistem, pola dibahas sebagai bagian dari sistem digital. Pola, di sini, mengacu pada pembuatan bentuk yang diambil sampelnya dari geometri arsitektur. Lihatlah gambar taman yang dibuat oleh Gabriel Guevrekian (1892–1970) untuk Villa Noailles yang dirancang oleh Robert Mallet-Stevens. Menurut sejarawan arsitektur lanskap Dorothee Imbert, “Meskipun bentuk dan warnanya kontras, taman membentuk hubungan antara lokasi dan arsitektur vila, taman menentukan keseluruhan bentuk segitiga, dan taman menentukan titik-titik di

mana taman tersebut berada. taman akan terlihat. Dengan pola yang memanjang keluar dari bagian dalam, taman ini benar-benar bersifat dekoratif. Teras persegi awalnya berisi bunga tulip dan ubin berwarna, serta kolam. Saat ini teras-teras tersebut berisi tanaman es dengan ubin berwarna kuning, merah, biru, abu-abu, dan ansambel arsitekturnya masih berbeda dari dinding batu kasar dan pohon zaitun yang kini mendominasi situs puncak bukit ini.



Gambar 1.26 Taman untuk Villa Noailles (dipulihkan) oleh Gabriel Guevrekian, Hyères, Prancis



Gambar 1.27 Le Jardin des Étiquettes (2012) oleh Gilles Clément, gambar milik Jean-Pierre Dalbéra <https://creativecommons.org/licenses/by/2.0/>, Saint-Nazaire, Prancis

Taman pergerakan

Salah satu generator bentuk paling dasar yang tersedia bagi arsitek lanskap adalah pertumbuhan dan pergerakan tanaman. Meskipun tanaman sering kali dianggap tidak bergerak, khususnya dalam pembuatan rencana penanaman, banyak spesies tanaman yang bergerak menciptakan kualitas formalnya sendiri. Teori Taman Pergerakan Gilles Clément menerapkan gagasan ini. Menurut Clément “tanaman dapat melakukan perjalanan.

Mereka bergerak dalam diam, tidak ada yang bisa dilakukan terhadap angin.” Di Saint-Nazaire, Prancis, Clément mendirikan tiga taman (Le Bois de Trembles, Le Jardin des Orpins et des Graminées, Le Jardin des Étiquettes) untuk tiga taman berbeda. area bekas pangkalan kapal selam Jerman. Lihatlah gambar Le Jardin des Étiquettes. Clément memasang lapisan tanah tipis yang akan menampung benih yang dibawa oleh angin, burung, dan pengunjung. Dua kali setahun, pabrik baru diidentifikasi dan diberi label untuk mencatat proses ini.

Pembuatan formulir diperdebatkan

Dalam dunia seni ada anggapan bahwa keterbukaan terhadap peluang dan proses alam terkadang cukup sempit, karena seniman seringkali membatasi karyanya pada satu proses dan mengendalikan proses lainnya. Misalnya saja Lightning Field (Lapangan Petir) karya Walter De Maria (1977) di New Mexico, di mana pelepasan muatan listrik bertegangan tinggi antara awan dan tanah merupakan bentuk seninya. Bidang yang merupakan proses seni terpilih terdiri dari 400 kolom baja tahan karat yang dipoles dan dipasang dalam susunan kotak. Kolom-kolom tersebut diberi jarak kira-kira 67 meter. Pada pandangan pertama ini mungkin tampak seperti sebuah karya Seni Minimalis tetapi kebetulan terjadinya pelepasan listrik alami itulah yang menjadi tujuan dari pengalaman Lightning Field.

James Nisbet berpendapat meskipun tiang-tiang tersebut dibumikan untuk muatan listrik, tiang-tiang tersebut bukanlah penangkal petir standar yang diproduksi, melainkan dua buah baja tahan karat tipe 304 yang dilas, bahan yang paling terkenal karena ketahanannya terhadap oksidasi. Meskipun tiang-tiang tersebut secara efektif merupakan penangkal petir, desainnya lebih mencerminkan perlindungan terhadap munculnya waktu dibandingkan dengan penangkapan petir.

Namun, salah satu proyek yang paling banyak diperdebatkan adalah pemasangan dan penghapusan Busur Miring Serra di Federal Plaza di New York City. Pelat baja CorTen seberat 15 ton sepanjang 40 meter dan tinggi 4 meter milik Serra dipotong melintasi Federal Plaza di Lower Manhattan menghalangi penggunaan alun-alun tersebut oleh penyewa Gedung Kantor Federal Jacob K. Javits dan Pengadilan Perdagangan Internasional (kemudian Pengadilan Bea Cukai) dan anggota masyarakat di sekitarnya.⁷⁶ Para penyewa juga berpendapat bahwa mereka tidak diberi kesempatan untuk menyuarakan pendapat mereka tentang Tilted Arc sebelum dipasang di bawah arahan administrasi pelayanan umum.

Kontroversi Busur Miring mengubah cara masyarakat terlibat dalam pemilihan seni lanskap. Setelah patung Serra dibongkar, arsitek lanskap Martha Schwartz merancang lanskap baru dan proposal desainnya dipajang di lobi gedung sebelum pemasangannya, sehingga masyarakat dapat memberikan pendapatnya.

1.11 DASAR TEORI INTERVENSI

Jalan-jalan untuk kuas cat yang akan kita gunakan, palet kami kotak dengan ruang terbuka lebar. Hari-hari revolusi belum bisa dinyanyikan dalam buku waktu seribu tahun. Ke jalanan, kerumunan orang, futuris, penabuh genderang, ahli sajak! (kutipan dari "An Order to the Art Army," Vladimir Mayakovsky, Maret 1918)

Mengintervensi berarti datang di antara peristiwa-peristiwa untuk mengubahnya. Misalnya, Anda dapat ikut campur dalam pertengkaran di antara teman-teman untuk mencegah pertengkaran. Intervensi dalam seni dan desain mengikuti arah yang sama dalam upaya mengubah apa yang dipikirkan atau diketahui orang. Ini adalah puisi karya penyair, dramawan, dan aktor Vladimir Mayakovsky (1893–1930), yang merupakan salah satu pendiri Futurisme Rusia dan juru bicara seni avant-garde yang muncul setelah Revolusi Rusia.

Salah satu tujuan avant-garde Soviet pada awal abad kedua puluh adalah produksi seni di ranah publik. Mayakovsky dan rekan-rekannya berupaya menyatukan kehidupan sehari-hari dan seni serta memprovokasi publik. Dengan demikian, intervensi ditempatkan di antara, di atas, atau di dalam situs atau objek yang ada di situs tersebut. Mereka sangat relevan dengan pembentukan dalam desain karena bentuknya merespons bentuk-bentuk yang ada di lokasi intersepsi. Karya-karya tersebut juga bersifat "spesifik lokasi" di lokasi yang dapat diakses oleh publik, dengan memanfaatkan masyarakat sebagai penonton. Seperti yang dicatat Malcolm Miles, "Salah satu implikasi seni intervensionis, dan titik berangkatnya seni ini dari desain perkotaan terpadu adalah perluasan definisi lokasi seni dari situs fisik ke ranah publik." Dengan demikian, bentuk berhubungan langsung dengan strategi intervensionis untuk berkomunikasi dengan masyarakat.

Intervensi juga membangun gerakan seni konseptual. Seni konseptual "menolak media artistik tradisional karena menempatkan karya seni pada level ide dan bukan pada level objek." Oleh karena itu, ciri khas intervensi adalah tujuannya untuk melibatkan penonton secara kognitif. Ini tidak berarti saya tidak bisa menganggap seni konseptual itu indah atau jelek, tapi ini bukan maksud utama seniman konseptual, atau kaum intervensionis. Dimensi intervensi ini, yang mengubah cara pemahaman atau persepsi suatu lanskap, merupakan aspek penting dari intervensi. Pentingnya intervensi dapat ditelusuri dari kritik Marxis, feminis, dan ekologis. Pada tahun 1980-an, misalnya, Guerrilla Girls, sebuah kolektif feminis yang tidak disebutkan namanya, mulai menempelkan poster dan stiker di dinding luar museum-museum besar yang menyoroti rendahnya keterwakilan seniman perempuan di museum-museum di seluruh dunia. Dengan menggunakan informasi statistik dan humor dalam poster, mereka mengecam: "Apakah perempuan harus telanjang untuk bisa masuk ke Museum Met? Kurang dari 5% seniman di bagian Seni Modern adalah perempuan, namun 85% seniman telanjang adalah perempuan."

Radis Gerilya menggarisbawahi praktik diskriminatif dalam dunia seni yang tidak dianggap oleh rata-rata pengunjung museum. Dengan mengungkap praktik-praktik budaya yang mungkin terabaikan, mereka mendorong Anda untuk berhenti sejenak dan mempertimbangkan kembali praktik-praktik tersebut. Lihatlah gambar intervensi Michael Pinsky, Plunge, di Kolom Duke of York. Pinsky menempatkan cincin lampu LED biru berenergi

rendah pada ketinggian tertinggi yang diprediksi oleh para ilmuwan untuk kenaikan permukaan laut pada tahun 3012.



Gambar 1.28 Plunge (2012) oleh Michael Pinsky, diproduksi oleh Artsadmin dan LIFT, gambar milik Kristian Buus, London, Inggris

- ✚ Menurut Anda mengapa dia melakukan ini?
- ✚ Apakah Anda akan mulai melihat kota London dengan cara baru jika Anda menghadapi intervensi ini, mungkin di bawah air?
- ✚ Apakah Anda melihat bagaimana bentuk intervensinya merespons bentuk-bentuk yang sudah ada?

Intervensi tidak memerlukan desain ulang situs. Pinsky tidak mendesain ulang Waterloo Place and Gardens di mana Kolom Duke of York berada, melainkan ia memasang cincin pada kolom itu sendiri untuk menarik perhatian pada ruang khusus ini dan kerentanannya terhadap genangan seiring dengan kenaikan permukaan laut seiring berjalannya waktu. Dengan kata lain, intervensi biasanya mengeksplorasi apa yang mereka intervensi sebagai bagian dari kritik mereka. Pinsky memilih elemen vertikal ikonik lanskap London (dia juga memasang cincin di sekitar Pilar Jam Matahari Tujuh Lonceng dan Kolom Persegi Paternoster).

Selain bertindak kritis, intervensi juga dapat memasukkan humor dan keceriaan ke dalam lanskap. Agustina Woodgate menciptakan Hopscotch dengan tahun 1100 numbers, sebagai bagian dari intervensi jalan khusus lokasi untuk Festival Playpublik, di Krakow, Polandia. Intervensi ini dilakukan sepanjang ratusan meter di sepanjang trotoar, keluar masuk saluran air, serta melalui taman dan plaza di kota. Orang-orang bermain engklek mengubah penggunaan dan interaksi sehari-hari mereka dengan lanskap perkotaan.

Mirip dengan seni proses, intervensi muncul sebagai cara untuk menggeser nilai dari proses akhir suatu objek ke proses itu sendiri. Oleh karena itu, banyak intervensi seringkali

bersifat sementara. Namun, temporalitas tidak diperlukan agar sesuatu bisa menjadi intervensi. Cincin Pinsky bersifat sementara, tetapi bisa dipasang secara permanen. Terakhir, intervensi tidak perlu mendapat persetujuan dari lembaga atau pemerintah kota yang memiliki dan memelihara lanskap tersebut. Contoh intervensi gerilya adalah intervensi di tempat-tempat yang sering kali tidak diketahui oleh masyarakat umum atau bahkan pemilik lanskap.

Mengapa intervensi penting

Intervensi jarang mengubah keseluruhan lokasi yang ada, dan jarang bersifat permanen. Oleh karena itu, intervensi berpotensi mengurangi gangguan fisik pada lokasi yang sudah ada, dan juga lebih murah. Faktanya, banyak arsitek lanskap mapan memulai karir mereka dengan merancang intervensi. Namun, yang paling penting, intervensi memungkinkan desain untuk beroperasi secara kritis. Berbeda dengan teori-teori lain, seperti fungsionalisme, intervensi tidak bertujuan untuk menyelesaikan suatu permasalahan, namun intervensi berupaya untuk membawa suatu permasalahan atau praktik, atau dalam kasus Pinsky's Plunge – sebuah peristiwa yang akan terjadi, untuk mendorong masyarakat untuk mengambil tindakan. kesadaran dan akhirnya tindakan. Sayangnya, intervensi tidak selalu berhasil. Pada tahun 2011, 30 tahun setelah intervensi awal mereka, Gadis Gerilya menemukan bahwa “4% seniman di bagian Modern dan Kontemporer adalah perempuan, dan 76% seniman telanjang adalah perempuan.”

Dalam banyak hal, munculnya intervensi pada tahun 1980-an sejalan dengan keprihatinan terhadap ekspresi seni publik dan debat publik yang dipicu oleh terjemahan Transformasi Struktural Ruang Publik karya sosiolog dan filsuf Jürgen Habermas. Penjelasan Habermas menghubungkan kebangkitan media massa dan budaya konsumen di Inggris, Eropa, dan Amerika Serikat dengan menurunnya ruang publik borjuis liberal di negara-negara tersebut. Ruang publik bertransformasi dari ruang publik yang memperdebatkan budaya di mana kaum borjuis liberal belajar untuk secara kritis merefleksikan dan memperdebatkan aspek-aspek masyarakat menjadi ruang publik yang memakan budaya di mana kaum borjuis liberal hanya menjadi penonton dan konsumen gambar. Habermas menemukan emansipasi dalam masyarakat yang memperdebatkan budaya, dan beberapa jenis intervensi seni dan lanskap berupaya memulihkan perdebatan ini secara harfiah di ruang publik.

Intervensi dalam tindakan

Temporalitas

Intervensi seringkali bersifat sementara, berlangsung satu hari atau beberapa bulan, dan beberapa intervensi mengeksploitasi sifat temporalnya. Seniman intervensi perkotaan Néle Azevedo menggunakan pencairan es untuk melakukan hal ini dalam berbagai intervensi di seluruh dunia. Lihatlah gambar Monumen Minimum. Dia menciptakan 1.000 patung pria dan wanita, dengan tinggi sekitar 20 cm, dari es, dan menempatkannya di tangga di alun-alun Gendarmenmarkt pusat di Berlin. Penempatannya bertepatan dengan dikeluarkannya laporan konferensi Jenewa mengenai pemanasan global dan perubahan iklim, dan patung-patung mini tersebut mulai meleleh dalam beberapa menit setelah pemasangan dan bahkan tidak sampai pada sore hari.



Gambar 1.29 Monumen Minimum Intervensi Perkotaan © Néle Azevedo, gambar milik Néle Azevedo, Santiago de Chile, 22 Agustus 2012

Banyaknya

Intervensi juga dapat melibatkan keberagaman, atau keadaan banyaknya, banyaknya, atau keberagaman. Di Italia, para pekerja dari berbagai industri berkumpul untuk memasang 10.000 helm konstruksi berwarna kuning di alun-alun di luar bursa saham di Milan. Hari pelantikannya disebut La Giornata della Collera, atau Hari Kemarahan. Pesertanya berkisar dari pekerja konstruksi hingga arsitek – industri yang semuanya lumpuh akibat gejolak ekonomi tahun 2008. Bagi seniman Ai Wei, angka-angka memainkan peran yang sangat penting dalam mengingat. Dia menggunakan 9.000 ransel anak-anak untuk melakukan intervensi di bagian depan Haus der Kunst di Munich, Jerman. Bertajuk Mengingat, setiap tas ransel melambangkan nyawa yang hilang akibat gempa bumi yang terjadi di provinsi Sichuan, Tiongkok pada tahun 2008. Meminjam skema warna (biru, merah, hijau, kuning) dari Logo Toys 'R' Us, tulis Ai Weiwei dengan tas tersebut merupakan kutipan dari salah satu ibu korban gempa. “Tujuh tahun dia hidup bahagia di bumi ini.” Lihatlah gambar Mengingat.



Gambar 1.30 Pameran Remembering, So Sorry (2010) oleh Ai Weiwei,

Pengurangan

Intervensi tidak serta merta menambah lanskap, namun bisa juga menguranginya. Lihatlah gambar Bunker 599, oleh Atelier de Lyon & Rietveld Architecture- Art-Affordances. Bunker ini dibangun pada tahun 1940 dan merupakan salah satu dari 700 bunker yang dibangun sebagai bagian dari garis pertahanan militer Belanda yang dimulai pada tahun 1815. Para perancang memotong dan memindahkan sebagian dari struktur beton yang berat. Mereka juga merancang jalan setapak yang melewati bagian yang dipotong dan keluar ke air, yang merupakan bagian integral dari strategi pertahanan awal. Pengurangan sepotong bunker memungkinkan pengunjung untuk menghuni bagian dalam bunker, yang biasanya tidak terlihat sama sekali. Ronald Rietveld menjelaskan, “Tujuan kami dalam proyek ini adalah untuk mempertanyakan kebijakan mengenai monumen dengan melakukan intervensi ini.” Dengan menembus bunker yang dijaga ketat, masyarakat dapat melihat kawasan rahasia tersebut, yang pernah menampung 13 tentara.



Gambar 1.31 Bunker 599 (2010) oleh Atelier de Lyon & Rietveld Architecture-Art-Affordances, gambar milik Kees Lokman, Culemborg, Belanda

Subversif

Terkadang intervensi bisa bersifat subversif, yang berarti intervensi tersebut berupaya melemahkan praktik, sistem, atau institusi yang sudah ada. Di sebagian besar kota di Amerika Utara, orang dilarang menggunakan pohon yang menghasilkan buah sebagai pohon jalanan. Akibatnya di kota-kota seperti San Francisco ditanam ribuan varietas hias pohon ceri dan pir, yang tidak menyediakan makanan untuk konsumsi manusia. Para Grafter Gerilya, sebuah kolektif akar rumput, berusaha menentang praktik ini dengan mencangkok cabang-cabang tanaman yang menghasilkan buah ke cabang-cabang pohon buah-buahan hias yang berjejer di jalan-jalan San Francisco. Tara Hui, pelaku gerilya, berargumentasi, “Kami tidak mempunyai supermarket dan sangat sedikit toko hasil bumi di sini. Tidak ada cara yang lebih baik untuk mengurangi kelangkaan produk-produk sehat di daerah miskin selain menanamnya sendiri dan menyediakannya secara gratis.”⁸⁹

Intervensi diperdebatkan

Intervensi yang melibatkan masyarakat atau dibangun dengan taktik gerilya memerlukan pertimbangan etis. Miles membedakan intervensi dari integrasi, di mana intervensi “mematahkan ilusi konsensus,” sementara skema desain terpadu mengatur bentuk-bentuk sehingga menghasilkan keseluruhan yang harmonis dan saling terkait. Desain standar untuk pohon jalanan melibatkan pemilihan jenis pohon yang biasanya diatur oleh pemerintah kota dengan gagasan konsensus bahwa pohon tersebut harus memiliki tingkat pemeliharaan yang rendah dengan jumlah sampah yang minimal dan ketinggian yang dikurangi sehingga tidak mengganggu saluran listrik dan drainase. Para pencangkok gerilya menantang anggapan ini dengan mencangkokkan ranting-ranting yang menghasilkan buah ke pohon-pohon yang steril.

Filsuf Jennifer A. McMahon menganjurkan versi pragmatis mengenai instalasi atau intervensi spesifik lokasi. Dia mencatat bahwa hal-hal tersebut “meningkatkan kesadaran kita akan kesimpulan yang kita buat mengenai objek-objek tertentu, dan bahwa ketika kita tidak memeriksanya, kita menganggapnya sebagai sesuatu yang lumrah.” Kebanyakan orang mungkin berpikir bahwa hal tersebut adalah sesuatu yang tidak seharusnya kita duga. Jalan-jalan umum untuk memberi kita buah-buahan segar. Namun, masyarakat tidak selalu tertarik untuk ditantang oleh intervensi. Beberapa intervensi telah mengakibatkan tuntutan hukum. Di Baltimore, seorang tuan tanah berusaha menuntut Carol Ott atas kerusakan properti karena kolaborasinya dengan seniman-seniman yang tergabung dalam Wall Hunters, yang mengecat bangunan-bangunan yang ditinggalkan. Ott dituduh masuk tanpa izin dan menyebabkan “pemasangan mural.”⁹² Seniman Wall Hunters, Nether, berpendapat bahwa mural tersebut merupakan bentuk pembangkangan sipil untuk menyoroti bagaimana kota Baltimore gagal mengatasi kondisi buruk di Greenmount East. dan lingkungan Sandtown. Untung, seorang hakim menolak kasus tersebut.

BAB 2

PRAKTIK SPASIAL

Ruang karakteristik, pengukuran, dan konsekuensinya – mengalami perubahan signifikan selama abad ke-20. Subjek ruang tidak hanya menyibukkan mereka yang bekerja di bidang fisika, matematika, dan psikologi, tetapi juga dalam arsitektur lanskap, karena ruang menjadi fitur utama dalam desain. Sementara para arsitek lanskap modern berusaha membangun teori ruang tertutup dan ruang sebagai sebuah kontinum, konsepsi ini memberi jalan pada gagasan yang lebih cair tentang ruang yang diwujudkan, dan bagaimana ruang menonjol dalam ingatan manusia. Ruang bersifat immaterial, artinya tidak terdiri dari materi, melainkan persepsinya dibentuk oleh materi. Terlepas dari fakta ini, ruang berkorelasi dengan kekuasaan dan teori spasial mengenai kekuasaan dan lanskap mencakup individu atau kelompok yang sering kali dikecualikan dari hubungan kekuasaan. Memang benar, status mereka sebagai Lainnya mungkin menawarkan wawasan unik mengenai sifat ruang bagi mahasiswa arsitektur lanskap.

2.1 LANDASAN TEORITIS KONSTRUKSI SPASIAL

Kita semua membawa koordinat dominan sistem aksial dalam diri kita dalam garis vertikal yang membentang dari ujung kepala hingga ujung kaki. Konstruksi spasial dapat dikatakan sebagai emanasi manusia yang hadir, sebuah proyeksi dari dalam subjek, terlepas dari apakah kita secara fisik menempatkan diri kita di dalam ruang atau secara mental memproyeksikan diri kita ke dalamnya (August Schmarsow, “Esensi Penciptaan Arsitektur,” 1893) Ini adalah sejarawan seni August Schmarsow (1853–1936) yang mencoba menggambarkan seni arsitektur sebagai pengalaman spasial dan jasmani, dan dengan demikian, konstruksi spasial secara eksplisit oleh sang desainer. Schmarsow berusaha merancang teori ruang sensorik sebagai alternatif terhadap teori tentang bentuk dan visi yang dianut oleh Wölfflin yang dibahas dalam bab Pembentukan, dan menyatakan bahwa bentuk dalam arsitektur berasal dari respons empati bentuk manusia.

Menurut Anda apa yang dia maksud dengan “proyeksi dari dalam subjek, terlepas dari apakah kita secara fisik menempatkan diri kita di dalam ruang atau secara mental memproyeksikan diri kita ke dalamnya”?

Seperti yang dijelaskan oleh arsitek Harry Francis Mallgrave, “Karena pengorganisasian tubuh manusia, kami selalu memberikan arahan ruang; orientasi wajah dan anggota badan menentukan apa yang ada di depan dan apakah kita bergerak mundur atau maju.” Konstruksi spasial diantisipasi karena Anda memahami ruang, menurut Schmarsow, dengan bergerak melewatinya, biasanya maju. Beberapa desainer mengeksplorasi pergerakan terarah tubuh melalui ruang. Bandingkan dua gambar Brovaktarparken, yang dirancang oleh Nod Combine, di Stockholm. Menurut arsitek dan arsitek lanskap, Magnus Schön, pintu masuk yang ditanami banyak tanaman ke taman kecil berhubungan dengan perpindahan orang dari sistem taman Hornsberg di sepanjang sungai, sedangkan lanskap batu mengacu pada akses yang datang dari pusat kota.



Gambar 2.1 Pintu masuk Brovaktarparken (2014) dari kawasan perkotaan oleh Nod Combine, Stockholm, Swedia



Gambar 2.2 Pintu masuk Brovaktarparken (2014) dari sisi taman, oleh Nod Combine, Stockholm, Swedia

Secara historis, arsitek lanskap adalah pengguna awal “ruang” dan pengorganisasiannya menjadi dimensi penting dalam desain. Charles Downing Lay (1877–1956) dalam artikelnya tahun 1918 untuk majalah Arsitektur Lanskap mencatat komposisi ruang sebagai ciri umum di antara para arsitek lanskap. seni, dan dia menekankan pentingnya persepsinya dalam lanskap. “Seperti yang mungkin dipikirkan, yang dimaksud bukanlah penataan benda-benda yang mempunyai hubungan satu sama lain (seperti yang kita sebut jarak) sehingga benda-benda tersebut akan tampak ditempatkan dengan nyaman dan tidak ramai, melainkan penataan yang menciptakan keseluruhan ruang yang langsung ditangkap oleh pikiran.” Intinya, ruang dalam desain lanskap tidak hanya membutuhkan pengorganisasian, namun penataannya menjadi satu kesatuan yang terstruktur harus dipahami oleh mereka yang mengalami lanskap tersebut.

Ruang menjadi mata uang teoritis di kalangan desainer, seniman, dan ilmuwan selama abad kedua puluh, dan menjadi kosakata dasar dalam profesi desain karena menekankan desain sebagai aktivitas intelektual dibandingkan hubungannya dengan kerja fisik. Dengan mengasosiasikan desain dengan komposisi ruang, para desainer berharap dapat membedakan dirinya dari mereka yang bergerak di bidang bangunan. Sejarawan Adrian Forty mencatat, “Sejauh ini arsitektur selalu mendapat cercaan yang tidak lebih dari sekedar perdagangan, atau bisnis, klaim untuk menangani properti yang paling tidak material 'ruang' memungkinkan para arsitek untuk menyajikannya dengan tegas. pekerjaan mereka lebih bersifat mental dan bukan manual.”

Selain itu, baik arsitek maupun arsitek lanskap menekankan pentingnya kontribusi psikologis yang diberikan oleh kondisi tata ruang. Konsep-konsep yang digali dari estetika, seperti empati, memberikan pengaruh psikologis pada karya mereka. Diterjemahkan dari kata Jerman “*einfühlung*” (yang berarti “merasa ke dalam”) pada tahun 1909, empati memungkinkan gagasan bahwa sesuatu yang halus seperti ruang dapat membentuk persepsi dan perasaan seseorang. Tunnard, yang dengan cepat melihat potensi desain dari teori ini, memperkenalkan empati kepada arsitek lanskap. Menulis dalam *Gardens in the Modern Landscape* (1938/1948) ia berpendapat bahwa pendekatan empatik (bersama dengan fungsional dan artistik) adalah kunci dalam merancang lanskap modern. Dalam konsepsinya mengenai pendekatan empatik, alam tidak boleh ditiru atau disentimentalisasi, juga tidak boleh dikesampingkan. Pengusiran sikap antagonistik dan ahli terhadap Alam, simetri yang berlebihan, pengakuan akan nilai kualitas sentuhan pada bahan tanaman, pemahaman ritme dan aksentuasi, berkontribusi pada adaptasi yang lentur dan lancar pada lokasi, yaitu lanskap. arsitek utama desain arsitek.

Setelah Perang Dunia Kedua, ruang dipandang sebagai sensasi universal yang harus ditekankan pada gaya yang berusaha mewakili perasaan. Seperti yang dikatakan Treib, “ruang (membuat saya merasa), bukan gaya (representasi perasaan).” Eckbo berpendapat, “Kita hidup terus-menerus tunduk pada ruang, ke mana pun kita pergi, di dalam dan di luar, sejak lahir hingga mati. Pengalaman terhadap ruang merupakan pengalaman penting yang dimiliki manusia, sebanding dengan pengalaman makan, tidur, pakaian, atau seks.” Seperti bentuk-bentuk dasar yang disukai oleh para arsitek lanskap modern yang dibahas dalam bab *Forming*, disepakati bahwa rata-rata orang tidak menyukai ruang. Mereka tidak perlu menafsirkan perasaan yang direpresentasikan dalam suatu objek, melainkan mereka dapat merasakan sesuatu dari pengalaman dengan ruang. Bandingkan dua gambar: Vietnam Veterans Memorial dan Vietnam Veterans Memorial: Three Servicemen, keduanya di National Mall di Washington, DC.



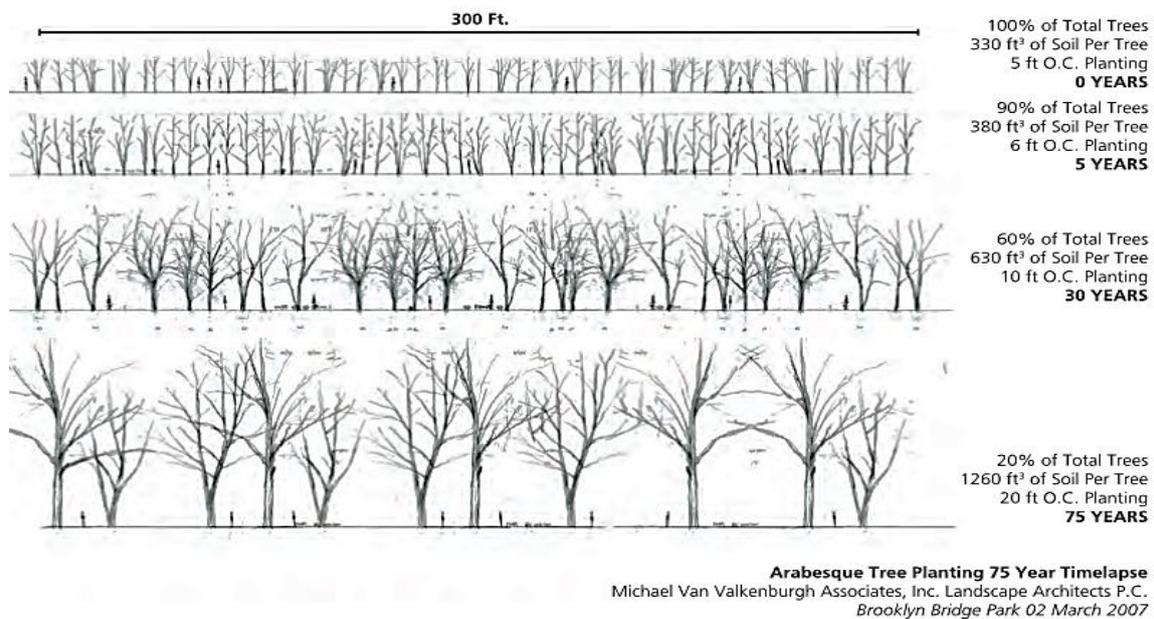
Gambar 2.3 Vietnam Veterans Memorial (1982) oleh Maya Lin, gambar milik Dave7,



Gambar 2.4 Vietnam Veterans Memorial: Three Servicemen (1984), juga merupakan

2.2 MENGAPA KONSTRUKSI SPASIAL PENTING

Arsitek lanskap, baik mereka mendesain di komputer atau di tempat, menganggap desain mereka sebagai bagian dari situs fisik dan fitur situs biasanya memiliki kualitas spasialnya sendiri. Sebuah proyek pada lanskap padang rumput terbuka yang luas akan memiliki kondisi spasial yang benar-benar berbeda dari lahan perkotaan kecil. Selain itu, lanskap, tidak seperti praktik tata ruang lainnya, secara harfiah terbuka ke langit, sehingga membuat pemahaman terhadap kondisi tata ruang yang ada di suatu lokasi menjadi sulit. Arsitek lanskap Dame Sylvia Crowe (1901–1997) mengemukakan, “Skala dalam lanskap harus bersaing dengan hamparan langit yang tak terbatas,” dan kehadiran langit dalam pengalaman lanskap seharusnya mendorong para desainer untuk mempertimbangkan skala di luar skala yang ada. tubuh manusia. Pertimbangan spasial ini mungkin terdiri dari unsur-unsur seperti pepohonan, yang jumlahnya jauh melebihi skala manusia.



Gambar 2.5 Penanaman Pohon Arabesque Selang waktu 75 tahun untuk Taman Jembatan Brooklyn oleh Michael Van Valkenburgh Associates, gambar milik Michael Van Valkenburgh Associates, Brooklyn, New York, AS

Kedua, material yang sering digunakan untuk mendefinisikan ruang, seperti material tumbuhan, berubah secara musiman dan seiring berjalannya waktu, sehingga membuat definisi yang tepat menjadi sulit. Pada saat yang sama, tantangan-tantangan ini membuat pendefinisian ruang dalam arsitektur lansekap menjadi lebih menarik. Faktanya, arsitek lanskap yang tanggap memanfaatkan waktu dan perubahan bentuk ruang dalam proses desain. Arsitek lanskap Michel Desvigne telah menganalisis waktu dan perubahan spasial menggunakan gambar denah dan bagian dari desainnya untuk Greenwich Millennium Park. Analisisnya menunjukkan transformasi spasial luar biasa yang diantisipasi setelah pohon ditanam. Noel van Dooren menyatakan, “Gambar ini tidak sekadar menjelaskan perkembangan hutan. Hal ini terutama menyatakan bahwa ada beberapa tahap kematangan independen yang memiliki kualitas tersendiri dalam hal desain.” Michael Van Valkenburgh Associates telah melakukan analisis jenis ini dalam desain mereka untuk Brooklyn Bridge Park. Pada awal proyek, taman ini memiliki 100 persen cakupan pohon yang ditanam pada ketinggian 5 kaki di tengah dan 75 tahun kemudian mereka mengantisipasi 20 persen cakupan pohon dengan pepohonan yang terletak pada ketinggian 20 kaki di tengah.

2.3 KONSTRUKSI SPASIAL SEDANG BERAKSI

Melampirkan

Melampirkan ruang seringkali menjadi salah satu tugas desain pertama bagi mahasiswa arsitektur lansekap. Gagasan untuk menutup dengan bidang vertikal dan horizontal dapat ditelusuri kembali ke konsepsi August Schmarsow tentang manusia sebagai sumbu vertikal yang bergerak secara terarah melalui kedalaman volume spasial. Bidang dasar, bidang atas, dan bidang vertikal biasanya menentukan volume spasial, dan selama

empat dekade terakhir bidang-bidang ini telah dijelaskan secara rinci dalam banyak buku teks yang didedikasikan untuk desain lanskap. Namun, penutupan ruang tetap menjadi alat desain yang ampuh. Filsuf Stephanie Ross menekankan dampak yang ditimbulkan oleh ruang luar yang didefinisikan secara spasial. Dia mencatat, “Enclosure menghasilkan perhatian yang terfokus. Hal ini mengarahkan kita pada ciri-ciri mikroskopis di sekeliling kita dan mendorong kita untuk merefleksikan keterlibatan indera dan tubuh kita dengan hal-hal tersebut. Ketertutupan mendorong kita untuk membayangkan, mempertinggi dan mengintensifkan pengalaman yang dibingkai oleh batasan yang melingkupi dan mengelilingi kita.”

Lihatlah Taman Geometris/Taman Musik yang digagas oleh arsitek lanskap C. Th. Sørensen (1893–1979). Mereka disusun sebagai serangkaian ruangan yang dibatasi pagar yang dibentuk menjadi: elips, lingkaran, segi lima, segitiga, persegi, segi enam, segi tujuh, dan segi delapan, dan dipangkas pada ketinggian yang berbeda-beda. Sørensen terinspirasi oleh bentang alam geometris bangsa Viking. Pada tahun 1950-an, pabrikan dan kolektor seni asal Denmark, Aage Damgaard (1917–1991) begitu terpesona dengan desain tersebut sehingga ia menyewa Sørensen untuk membuat taman dalam skala yang lebih kecil di pabrik kemejanya. di Herning. Komisi Damgaard, serta karya seni lainnya, dimaksudkan untuk dinikmati para pekerja pabriknya. Dua puluh tahun yang lalu untuk mengenang C. Th. Sørensen, Asosiasi Arsitek Lansekap Denmark menanam Taman Musik pada skala yang awalnya dimaksudkan oleh arsitek lanskap.



Gambar 2.6 Taman Geometris/Taman Musik (1983) oleh C. Th. Sørensen, gambar milik Gina Crandell, Herning, Denmark

Jaringan

Dalam esainya, *“The Originality of the Avant-Garde,”* kritikus seni Rosalind Krauss mengungkap fiksi orisinalitas yang diabadikan oleh seniman avant-garde pada tahun 1970-an. Dia menunjukkan bahwa banyak seniman yang menggunakan teknik serupa dalam karya mereka. Ia mencatat, “satu gambaran yang diambil dari praktik avant-garde dalam seni visual, memberikan sebuah contoh. Gambar ini adalah grid stasis absolut dari jaringan, kurangnya hierarki, pusat, dan infleksi, tidak hanya menekankan karakter anti-referensialnya

tetapi yang lebih penting ketidaksukaannya terhadap narasi.” Memang benar, jaringan dapat dilihat sebagai strategi yang berulang dalam sejumlah praktik tata ruang lanskap. Misalnya, Dan Kiley percaya bahwa ruang-ruang grid dalam lanskapnya mengekspresikan kontinum spasial non-hierarki antara alam dan manusia. Ia menggambarkan karyanya sebagai “dibangun dengan lapisan pola, volume, dan waktu yang dijalin menjadi satu esensi dari ketidakterbatasan, pelaksanaan misteri alam.” Untuk merangkai pola-pola ini bersama-sama, Kiley biasanya menumpang tindihkan lapisan-lapisan ruang grid dengan fitur-fitur lainnya. Marc Treib menyebut praktik ini sebagai slippage, sebuah pendekatan yang juga ia identifikasi dalam karya arsitek Mies van der Rohe.

Kelincinan

Slippage juga dipekerjakan oleh Peter Walker and Partners. Dengan menggunakan pola-pola khusus dan elemen-elemen lanskap yang menyatu satu sama lain, mereka menciptakan sebuah desain yang menyatukan ruang-ruang yang terprogram. Lihatlah gambar Novartis Headquarters Courtyard, oleh Peter Walker and Partners, di Basel, Swiss. Di sini, rangkaian pohon birch Himalaya, kolam, dan rumput yang saling tumpang tindih menciptakan selip.



Gambar 2.7 Novartis Headquarters Forum 1 Courtyard (2004) oleh Peter Walker and Partners Landscape Architecture, gambar milik Peter Walker and Partners Landscape Architecture, Basel, Swiss

- Dapatkah Anda melihat penggunaan slippage, bagaimana batas spasial saluran air, pohon quincunx, dan ruang rumput saling bergeser?

Sinkopasi

Kontinum spasial, yang didefinisikan sebagai aliran ruang dan bagaimana perancang mengendalikan pengalaman aliran ini, dicontohkan oleh teori sinkopasi. Dipinjam dari musik, sinkopasi menggantikan ketukan yang “diharapkan” dengan penundaan, dan penundaan ini mengundangantisipasi. Ditransfer ke desain lanskap, sinkopasi melibatkan manipulasi apa yang dapat dilihat orang, biasanya dengan penilaian atau tanaman, saat mereka bergerak

melintasi ruang. Dengan menyembunyikan dan mengungkapkan pandangan, antisipasi dan misteri dibawa ke dalam pengalaman lanskap. Beberapa arsitek lanskap modern memperoleh teori ini dari mempelajari taman jalan-jalan di Jepang. Cornelia Hahn Oberlander diperkenalkan pada sinkopasi oleh profesor arsitektur lanskapnya, Lester Collins, yang pernah mengunjungi Asia dan mengembangkan sebuah karya yang memadukan estetika taman modern dan Tiongkok. Oberlander terus menggunakan sinkopasi karena hal ini membantunya memikirkan bagaimana manusia diarahkan melintasi ruang angkasa dengan sengaja.

Lihatlah gambar jalan setapak yang menanjak hingga ke titik tertinggi Taman Cabecera. Bukit tersebut berfungsi sebagai isyarat visual untuk menandai kelokan 90 derajat aliran air Sungai Turia sebelum dialirkan melalui kota Valencia. Di atas bukit memberikan pemandangan kota yang luas dan para desainer menggunakan teknik sinkopasi klasik untuk mendorong antisipasi Anda saat Anda menaikinya.



Gambar 2.8 Cabecera Park (2004) oleh Eduardo de Miguel Rabones, Arancha Muñoz Criado, dan Vicente Corell Farinós, Valencia, Spanyol

Tektonik Hidup

Memperluas teori arsitektur tektonik Kenneth Frampton ke arsitektur lanskap, Jane Hutton menekankan bagaimana pertumbuhan dan pemeliharaan lanskap harus menjadi bagian dari konsepsinya. Dengan menggunakan Central Park sebagai fokusnya, ia menjelaskan peran yang seringkali tersembunyi namun konstruktif yang dimainkan oleh lapisan dasar taman dan dinamika tektonik yang hidup. Dia juga mengusulkan pemeliharaan sebagai konstruksi. Hutton menulis, “pengurangan vegetasi melalui pemeliharaan secara paradoks terkait dengan pertumbuhan.” Di Central Park Frederick Law Olmsted, “bertaruh bahwa penebangan 300 tali kayu akan merangsang jumlah pertumbuhan kembali yang sama dalam dua tahun, dikutip tiga puluh sembilan sumber dalam arahan untuk melanjutkan penebangan.” Ini adalah interpretasi tektonik yang unik bagi arsitek lanskap dan dapat

memainkan peran yang kuat dalam mengubah dimensi spasial suatu lanskap. Lihatlah gambar lanskap kampus di Universitas Shenyang Jianzhu.

Dirancang oleh firma arsitektur lansekap Turenscape, bagian kampus ini dirancang sebagai sawah, yang dipanen dan dijual oleh para mahasiswa setiap tahun. Turenscape tidak hanya melestarikan fungsi pertanian di situs tersebut dan mempertahankan tradisi budaya wilayah ini dalam memproduksi Beras Timur Laut yang istimewa, namun mereka juga telah mengeksploitasi perubahan spasial dari tektonik kehidupan. Sebagai bahan tanaman, padi biasanya tumbuh hingga sekitar dua meter (6 kaki) tingginya selama musim tanam. Dengan demikian, produksi biomassa yang pesat ini secara dramatis mengubah kualitas spasial lanskap.



Gambar 2.9 Shenyang Jianzhu University landscape (2004) by Turenscape/ Kongjian Yu, image courtesy of Kongjian Yu, Liaoning Province, China

Miniatur dan panorama

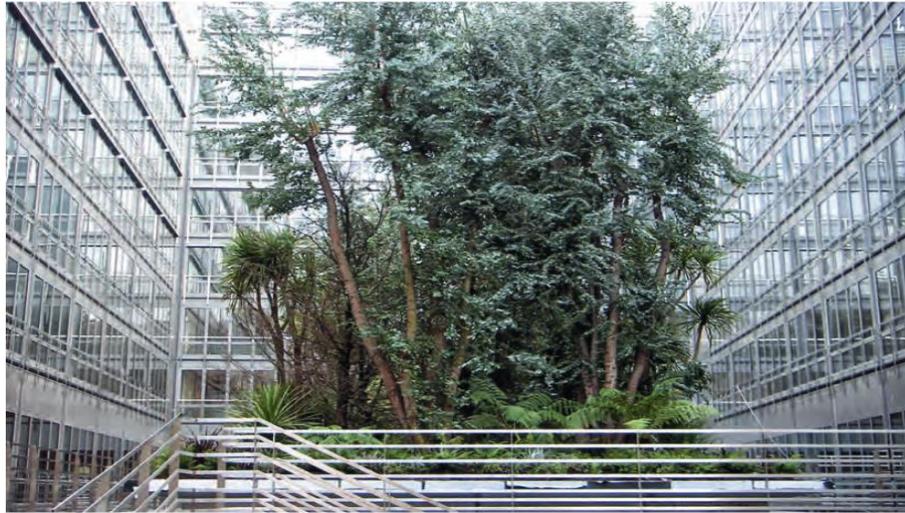
Pada bab Pembentukan Anda membaca tentang teori miniatur dan panorama Günther Vogt. Teori ini juga dapat dipikirkan dalam skala spasial. Miniatur melibatkan pengurangan tipe spasial lanskap dan panorama melibatkan peningkatan tipe spasial lanskap, dan pendekatan ini dapat dilihat pada berbagai lanskap yang dirancang.

Miniatur

Ahli teori lanskap Elizabeth K. Meyer menganalisis desain Dan Kiley untuk kediaman Miller sebagai kasus pengurangan skala. Ketika proyek ini pertama kali dilaksanakan pada tahun 1950-an, properti Miller terletak di “persambungan antara tiga bidang tata ruang” – jaringan perkotaan, jaringan pinggiran kota yang lebih besar, dan lahan pertanian seluas setengah mil persegi, yang merupakan ciri khas dari proyek ini. lanskap Midwestern Amerika Serikat. Kiley memperkecil dimensi lanskap meta ini menjadi sekitar 5,7 hektar (13,5 acre) sebagai bagian dari respons desainnya.

Baru-baru ini, miniaturisasi telah digunakan untuk menyesuaikan kondisi iklim mikro suatu lokasi. Michel Desvigne, di taman percobaannya bersama Patrick Blanc di Kementerian Kebudayaan di Paris, menemukan bahwa iklim mikro ruang halaman yang ada, dengan tingkat kaca dan cahayanya, meniru hutan selatan di dataran tinggi dan semak belukarnya.

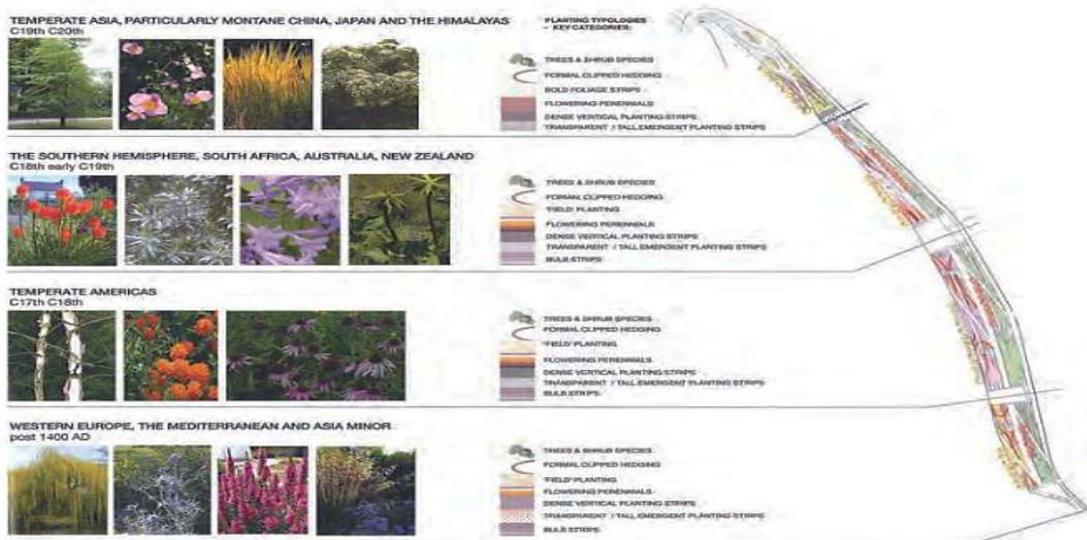
Bagi Desvigne, “Oleh karena itu, terbentuklah ide untuk mengadaptasi dan membuat miniatur salah satu hutan ini di area permukaan yang kecil – sebuah kotak seluas 170 meter persegi yang terletak di halaman yang lebih luas. Lebih dari dua belas strata, 1000 tanaman dari 100 spesies dipilih oleh ahli botani.” Desvigne mengubah miniaturisasi formal tipe spasial lanskap yang dilakukan Kiley menjadi miniaturisasi tipe spasial lanskap berdasarkan kondisi lingkungan. Menurut Desvigne, salah satu alasan dia menggunakan miniaturisasi adalah “untuk menghilangkan perangkat komposisi.” Lihatlah gambar taman Kementerian Kebudayaan.



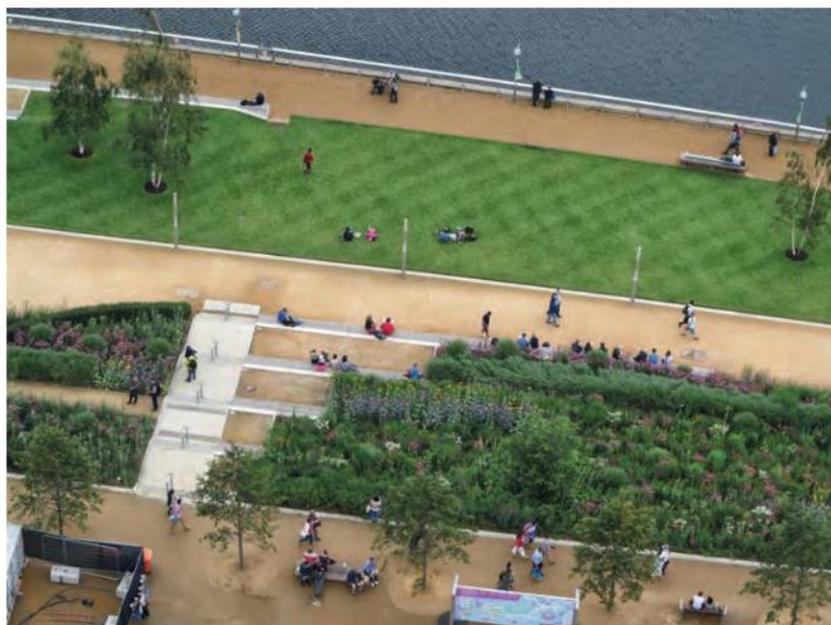
Gambar 2.10 Taman Kementerian Kebudayaan (2004) oleh Michel Desvigne Paysagiste dan Patrick Blanc, gambar milik Michel Desvigne Paysagiste, Paris, Prancis

Panorama

Bagi para desainer Queen Elizabeth Olympic Park di London, panorama memberikan pendekatan yang sangat menarik dalam skema desain penanaman. Menurut Sarah Price, George Hargreaves, perancang utama, membayangkan “urutan kronologis linier berdasarkan keluarga tumbuhan.” Tim desain, bersama Andrew Harland dan Neil Mattinson dari LDA Design, berupaya membangun tradisi pengumpulan di Inggris. tanaman dari seluruh dunia, dan Taman Liar William Robinson pada tahun 1870-an. Tanaman dari berbagai wilayah di dunia dikelompokkan dan ditata berdasarkan pendekatan Robinson, yang melibatkan studi cermat terhadap kebiasaan pertumbuhan tanaman serta kondisi iklim mikro dan ketahanan tanaman terpilih (belum tentu tanaman asli). Gaya longgar Robinson dibedakan dengan tanaman tahunan yang kuat dan kuat di kawasan hutan, di sekitar perairan, dan di padang rumput. Taman Liar Robinson biasanya digunakan pada skala pemukiman, namun di Taman Olimpiade Queen Elizabeth, pendekatan ini ditingkatkan menjadi skala taman.



Gambar 2.11 Konsep Penanaman Taman Olimpiade Ratu Elizabeth 2012, Hargreaves Associates memimpin desainer dengan LDA Design, gambar milik Hargreaves Associates, London, Inggris



Gambar 2.12 Queen Elizabeth 2012 Olympic Park, Hargreaves Associates memimpin desainer dengan LDA Design, gambar milik Hargreaves Associates, London, Inggris

Udara berwarna

Colored Air adalah bagian dari teori “intervensi minimal” Bernard Lassus. Lassus menekankan, “Intervensi minimal bukan berarti tidak mau berbuat apa-apa, tapi menggunakan ‘espace propre’ dengan hati-hati. Ketika pada tahun 1965 saya menggunakan tulip merah untuk melakukan eksperimen penting 'Un air rosé' Ini adalah prinsip intervensi minimal: suatu tempat tidak diubah secara fisik dengan cara apa pun, namun Anda mengubah lanskapnya.” Intinya, intervensi dalam ruang dapat mengubah persepsi sensorik terhadap ruang tersebut. Bagi Lassus, kartu putih yang diletakkan di dalam tulip merah

menyebabkan udara dan kartu putih dianggap merah. Peran warna juga menonjol dalam karya Claude Cormier. Dari Blue Stick Garden hingga instalasi Pink Balls terbarunya di Montréal, Claude mencatat, “kami telah mempraktikkan gagasan warna. Kami menyadari sejak awal bahwa warna sebenarnya sangat sarat muatan, dan kami menantang aspek tersebut dalam setiap proyek.” Lihatlah gambar Cormier’s Pink Balls 2012 di Montréal.

Proyek sementara ini terdiri dari lebih dari 170.000 bola resin merah muda yang digantung di sepanjang 1,2 km Jalan Sainte-Catherine di East Village. Lihatlah latar belakang gambar.



Gambar 2.13 Pink Balls 2012 oleh Claude Cormier + Associés, gambar milik Stéphane Mabilais, Montréal, Kanada

- ✓ Apakah Anda melihat bagaimana ruang tersebut diwarnai, namun dengan skala yang berbeda dari Un Air Rosé?
- ✓ Menurut Anda, apakah kualitas bola yang menyerupai piksel memungkinkan pewarnaan ini?

Konstruksi spasial diperdebatkan

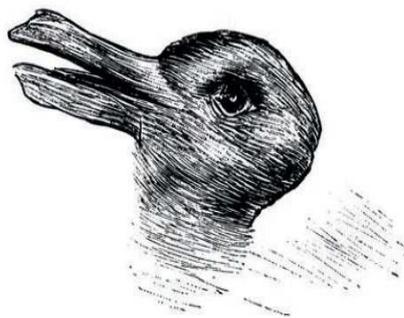
Para ahli teori yang mengkaji proyek perumahan modern, khususnya, mempertanyakan netralitas ruang. Seperti yang akan Anda baca di *Contested Spaces* di bagian akhir bab ini, teori Henri Lefebvre tentang “produksi ruang” mengungkapkan bagaimana ruang diciptakan dalam lanskap perkotaan dan dimungkinkan oleh sistem kapitalis seperti perampasan wilayah geografis, alokasi penggunaan lahan dan infrastruktur, serta distribusi tenaga kerja dan material – bukan sekadar entitas yang netral dan abstrak. Bagi Lefebvre, ruang-ruang urbanisme modern ini memperkuat hubungan sosial, dan berfungsi sebagai alat yang digunakan oleh kelas hegemonik untuk mereproduksi dominasinya sendiri dalam masyarakat. Oleh karena itu, para arsitek dan perencana yang terlibat dalam produksi ini berpuas diri dalam menegakkan struktur kekuasaan yang dominan. Dalam pengertian ini, ruang dipahami sebagai sebuah ideologi, bukan sebagai dimensi desain yang tidak memihak.

Dampak universal ruang terhadap manusia juga dipertanyakan. Beberapa kritikus berpendapat bahwa persepsi atau emosi yang dihasilkan oleh ruang merupakan hasil konstruksi budaya. Oleh karena itu, dampak ruang terhadap individu berbeda-beda berdasarkan latar belakang budaya, gender, usia, dan kelas. Intinya, orang-orang dari latar belakang budaya yang berbeda akan memandang dan bereaksi terhadap ruang secara berbeda. Usia dan gender juga berperan. Misalnya, ahli geografi budaya Gill Valentine berpendapat bahwa siapa yang menempati dan mengendalikan ruang dan kapan memiliki pengaruh yang lebih besar terhadap perasaan perempuan terhadap ruang dibandingkan desain fisik ruang. “Perempuan merasa terancam di dalam ruang dan pada saat mereka menganggap perilaku laki-laki yang berbagi ruang dengan mereka tidak diatur oleh agen kontrol formal atau informal; atau, ketika mereka merasa ruang tersebut dikontrol secara aktif oleh kelompok laki-laki yang mengancam.”

Manipulasi ruang sebagai perhatian utama desain juga dipertanyakan dalam arsitektur lanskap. Peter Walker mengemukakan, “Ketika lanskap diperlakukan hanya sebagai ruang sebagai pengaturan yang cocok untuk sebuah bangunan atau sebuah patung orang cenderung mengabaikan lanskap.” Walker menantang arsitek lanskap untuk mempertimbangkan aspek desain lainnya, seperti huruf tebal, pola dan bentuk yang akan membuat lanskap lebih terlihat oleh orang-orang, dan dengan demikian mengamankannya ke dalam dunia seni. Begitu pula dengan Martha Schwartz yang mendedikasikan kariernya untuk merancang lanskap yang menggunakan humor, metafora, dan koneksi ke budaya pop.

Mengalihkan perhatian pada ruang ke perhatian pada makna, Schwartz menganggap manipulasi volume spasial saja tidak cukup, dan masih banyak lagi ide menarik untuk dikomunikasikan melalui karya desainnya. Arsitek lanskap Dean Cardasis juga menyatakan bahwa ruang yang kita lalui dan jeda berhubungan langsung dengan makna lanskap. Ia mencatat, “pengakuan yang lebih mendalam bahwa desain volume itu sendiri ruang tempat kita bergerak dan tempat kita beristirahat tidak dapat dipisahkan dari kebermaknaan dan kegunaan karya tersebut.” Pada saat yang sama, ruang-ruang dari sebuah karya lanskap yang dirancang tidak perlu bergantung pada fakta, namun bergantung pada tampilannya, dan ini adalah pokok bahasan pada bagian berikutnya.

Welche Thiere gleichen ein-
ander am meisten?



Kaninchen und Ente.

Gambar 2.14 Kelinci atau Bebek? (1899) oleh Joseph Jastrow, domain publik

- Lihatlah gambar Kelinci atau Bebek?
- Apa yang Anda lihat dalam gambar ini? Seekor kelinci? Seekor bebek? Bisakah kamu melihat kelinci dan bebek secara bersamaan?

Gambaran ini adalah salah satu gambaran ambigu yang paling banyak dianalisis dan digunakan dalam filsafat dan psikologi. Kelinci atau Bebek? diciptakan oleh psikolog Joseph Jastrow (1863–1944) dan pertama kali muncul di majalah humor Jerman yang diterbitkan pada tahun 1892. Jastrow menggunakan gambar tersebut untuk menunjukkan bahwa penglihatan bukan sekadar penerimaan rangsangan visual, namun juga melibatkan aktivitas mental. . Filsuf Ludwig Wittgenstein (1889–1951) menggambarkan versinya sendiri mengenai gambaran ambigu ini untuk menjelaskan teorinya tentang “melihat sebagai”, yang melibatkan Anda melihat dan menafsirkan secara bersamaan. Anda mungkin melihat gambar itu sebagai bebek atau Anda mungkin melihatnya sebagai kelinci, tergantung pada apa yang ingin Anda lihat.

Dalam publikasinya, *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, sejarawan seni E. H. Gombrich (1909–2001) menggunakan Kelinci atau Bebek? untuk menantang gagasan bahwa fenomena persepsi (tanda atau garis yang dibuat oleh laci) berhubungan dengan satu interpretasi. Telinga kelinci, misalnya, mungkin juga merupakan paruh bebek. Menurut Gombrich Anda dapat dengan mudah beralih melihat bebek atau kelinci, namun Anda tidak dapat melihat bebek dan kelinci sekaligus. “Ilusi, menurut kami, sulit untuk dideskripsikan atau dianalisis, karena meskipun kami mungkin sadar secara intelektual akan fakta bahwa pengalaman apa pun pastilah sebuah ilusi, kami tidak dapat dengan tegas mengatakan bahwa kami menyaksikan diri kami sendiri mengalami ilusi.”

Sedangkan teori Gombrich tentang ilusi dan kegunaan Kelinci atau Bebek? gambar telah diperdebatkan dan dikritik, karyanya secara radikal mengubah pemikiran tentang persepsi visual, seni, dan teknik yang digunakan untuk merepresentasikan sesuatu. Gombrich tidak pernah menjelaskan ilusi secara ringkas, namun pada hakikatnya ilusi terjadi ketika “informasi visual ‘menciptakan’ ilusi dengan membuat seseorang ‘melompat’ ke suatu kesimpulan, untuk menganggap informasi visual sebagai sesuatu yang lain.”

Mengapa ruang ilusi penting

Ilusi penting karena orang biasanya menyukai ilusi, dan ilusi mendorong Anda mempertanyakan realitas yang Anda lihat, atau setidaknya tampak terlihat. Ilusi mempunyai sejarah panjang dalam desain dan penerimaan lanskap. Bahan reflektif, khususnya, dapat digunakan untuk memberikan ilusi. Secara historis, cermin, fitur air, dan permukaan reflektif lainnya menyediakan dunia ilusi virtual. Contoh klasik ilusi sebagai bagian integral dari desain lanskap dapat ditemukan di Jembatan Bulan di Tiongkok. Jembatan penyeberangan ini bagiannya melengkung tajam dan ditempatkan di atas air. Dari sudut pandang tertentu, pemandangan fisik jembatan dipadukan dengan pantulan jembatan di air di bawahnya membentuk lingkaran. Gambar cermin lingkaran ini mewakili bulan, simbol yang sering

ditemukan dalam mitos Tiongkok kuno hingga konsumsi kue bulan kontemporer selama festival bulan.

Contoh lainnya adalah Cermin Claude, yang digunakan baik oleh seniman maupun wisatawan yang menikmati pemandangan alam. Biasanya bentuknya cembung dan cerminnya berwarna. Bentuk cermin yang cembung memperkecil dan menyatukan bidang penglihatan dengan memusatkannya ke dalam satu pandangan yang dipegang dengan tangan. Bagian belakang cermin, yang sering kali berwarna hitam atau smoky-sepia, bukan perak, mewarnai gambar yang dipantulkan. Seperti filter Instagram, filter ini membantu menyatukan warna gambar. Seniman dan penulis William Gilpin (1724–1804), yang mengedepankan teori tentang keindahan, berpendapat bahwa hal ini menghindari bercak cahaya dan memberikan gradasi nada, “agar tidak terlihat terpengaruh.” The Claude Mirror cre membuat gambar, namun arsitek lanskap juga menggunakan desain fisik untuk menciptakan ilusi spasial. Ilusi ini biasanya merupakan ilusi distorsi, yang melibatkan manipulasi ukuran, panjang, atau tinggi objek dalam lanskap untuk membuat persepsi Anda terhadap lanskap berbeda dari realitas fisiknya.

Ruang ilusi sedang beraksi

Ilusi kedalaman

Ilusi kedalaman menggunakan ilmu perspektif untuk membuat ruang lanskap tampak lebih dangkal atau lebih dalam dari yang diukur. Teknik ini memanipulasi mekanisme persepsi visual. Ilusi kedalaman adalah praktik spasial yang sangat tua yang dapat ditelusuri kembali ke teknik trompe l'oeil dan anamorphosis yang digunakan dalam desain taman bersejarah di Italia dan Prancis. Lihatlah gambar Empat Kebebasan Franklin D. Roosevelt Taman. Dirancang pada tahun 1974 oleh Louis Kahn bekerja sama dengan arsitek lanskap Harriet Pattison, dan dibangun pada tahun 2012, taman ini dirancang untuk memberikan ilusi kedalaman dengan perspektif yang dipercepat. Mereka merancang halaman rumput miring yang dibatasi oleh 120 pohon linden berdaun kecil. Pepohonan dan halaman rumput berada sekitar 45 meter di puncak halaman rumput yang miring dan berkumpul sekitar 15 meter di ujung lereng. Dengan demikian, “Persepsi jarak meluas dan menyusut.”



Gambar 2.15 Franklin D. Roosevelt Four Freedoms Park (2012) oleh Louis Kahn dengan arsitek lanskap Harriet Pattison, Roosevelt Island, New York City, AS

- ✓ Menurut Anda mengapa Kahn dan Pattison menggunakan teknik ini untuk peringatan yang didedikasikan kepada Roosevelt?

Ilusi optik

Ilusi optik dalam arsitektur lanskap melibatkan desain yang menciptakan persepsi yang sangat berbeda dari sudut pandang yang berbeda. Seperti “ilusi kedalaman”, terdapat ketidaksesuaian terencana antara apa yang dirasakan pada titik tertentu dalam ruang dan lanskap secara fisik. Namun, “ilusi kedalaman” biasanya membesar-besarkan hukum perspektif satu titik yang memperpendek jarak dengan tujuan menciptakan ilusi realitas. Sebaliknya, ilusi optik mendistorsi persepsi untuk mengkomunikasikan sesuatu.

Jenis ilusi optik yang terkenal adalah anamorphosis, yang “memberikan gambaran terdistorsi dari objek yang direpresentasikan namun, jika dilihat dari sudut pandang tertentu atau dipantulkan dalam cermin melengkung, menunjukkan objek dalam proporsi yang sebenarnya.” Karena Gambar anamorphic yang benar hanya dapat dilihat pada sudut pandang tertentu, biasanya dilakukan untuk mengelabui orang. Namun, ini juga merupakan cara desainer atau seniman mengkomunikasikan sesuatu secara lebih mendalam. Banyak interpretasi dari salah satu contoh anamorphosis yang paling terkenal, tengkorak yang terdistorsi dalam lukisan Hans Holbein the Younger, *The Ambassadors* (1533), telah disodorkan.



Gambar 2.16 Para Duta Besar oleh Hans Holbein the Younger (1533), domain publik



Gambar 2.17 Siapa yang Harus Dipercaya? (2011) oleh François Abélanet The Anamorphist, gambar milik François Abélanet, Paris, Prancis



Gambar 2.18 Siapa yang Harus Dipercaya? (2011) oleh François Abélanet The Anamorphist, gambar milik François Abélanet, Paris, Prancis

Lihatlah tengkorak di lukisan itu, Para Duta Besar. Beberapa ahli berpendapat bahwa lukisan itu mewakili kematian, sementara yang lain berpendapat bahwa penempatan asli lukisan itu di tangga akan meningkatkan kesadaran Anda akan tengkorak tersebut.

Lihatlah dua pandangan Who to Believe? oleh seniman François Abélanet di Ephemeral Garden Square di Paris. Lanskap seluas 1.500 meter persegi miliknya menggunakan anamorphosis, dan memberikan kesan bola dunia tiga dimensi dari tangga utama di depan Hôtel de Ville (Balai Kota). Abélanet berkomentar, “kita hidup di dunia di
Teori Desain Arsitektur Lanskap - Dr. Mars Caroline Wibowo

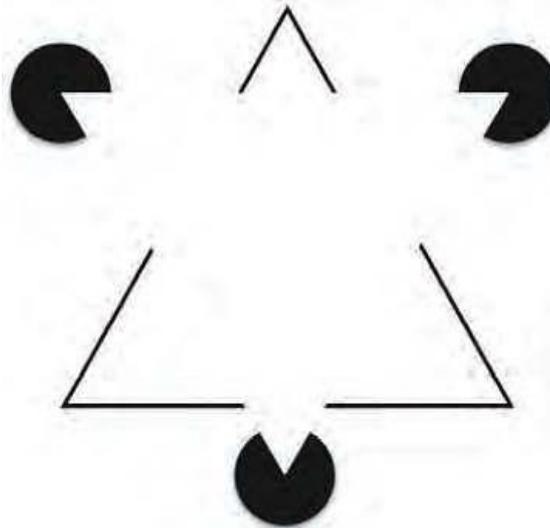
mana kita mendengar perdebatan para ahli ekologi, ilmuwan, produsen. Saya hanya ingin menyoroti masalah pohon dan mengajak orang untuk mempertanyakan pengaruh pohon, alam, dan lingkungan dalam kehidupan mereka.” Jurnalis Henry Adams mengamati,

Taman Abélanet mengingatkan kita bahwa pemandangan dari Balai Kota bisa sangat berbeda dari tempat lain bahwa, pada kenyataannya, logika pandangan mereka terhadap berbagai hal bisa jadi tidak masuk akal. Untuk sepenuhnya memahami realitas, kita perlu melihat tampilannya dari lebih dari satu tempat (politisi, perhatikan). Seperti sebagian besar karya seni terbaik dunia, karya Abélanet konyol sekaligus mendalam.

Abélanet menggunakan anamorphosis untuk mendorong orang mempertanyakan mengapa orang harus mengistimewakan satu cara dalam memandang suatu masalah; dapatkah Anda memikirkan cara lain untuk menggunakan anamorphosis?

Kontur ilusi

Kontur ilusi (juga dikenal sebagai kontur subjektif) adalah garis bentuk (kontur) yang dirasakan yang diciptakan oleh bentuk, garis, atau tekstur lain. Ilusi Segitiga Kanizsa yang dikembangkan pada tahun 1955 oleh psikolog Gaetano Kanizsa adalah contoh kontur ilusi yang terkenal. Ini digunakan oleh psikolog Gestalt untuk menjelaskan “hukum enklosur.” Mereka mengusulkan teori tentang bagaimana Anda mengatur sesuatu secara persepsi secara totalitas, versus bagian-bagiannya. “Hukum ketertutupan”, misalnya, dianggap membuktikan bahwa ketika Anda melihat suatu benda, Anda mampu membayangkan ciri-ciri benda yang hilang, khususnya mengenai bentuknya. Lihatlah ilusi Segitiga Kanizsa.



Gambar 2.19 Ilusi Segitiga Kanizsa

- Apakah Anda melihat segitiga utuh? Meskipun segitiga belum digambar, apakah Anda melihat bagaimana segitiga dilihat oleh benda-benda yang digambar di sekitarnya?



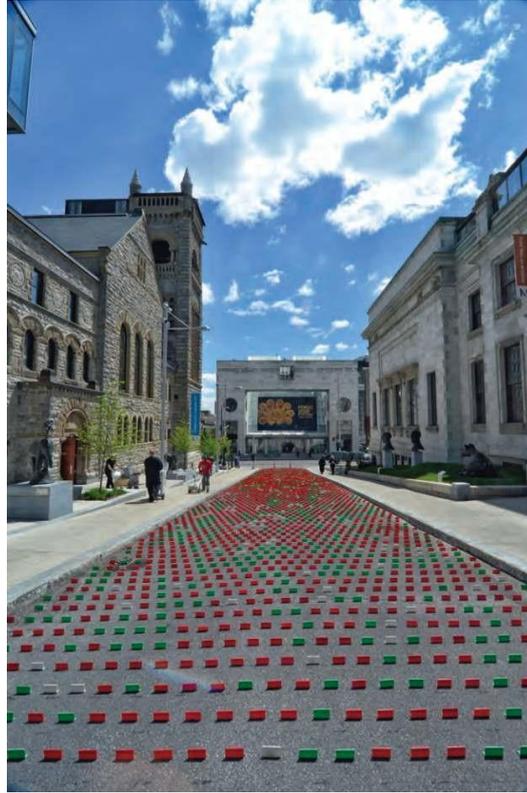
Gambar 2.20 Platz der Republik (1997) oleh Lützow 7, gambar milik Mike Peel, Creative Commons, [www. mikepeel.net](http://www.mikepeel.net), Berlin, Jerman

- Lihatlah gambar Platz der Republik di Berlin. Pagar di sisinya dibelah untuk menciptakan ruang seperti sungai yang berkelok-kelok. Bentuk apa yang kamu lihat?
- Apa perbedaan efeknya jika perancang menciptakan jalur berkelok-kelok yang dibatasi oleh deretan pagar tanaman berbentuk sungai berkelok-kelok?

Kontras warna

Persepsi Anda terhadap warna merupakan konsekuensi dari panjang gelombang yang dipantulkan kembali ke mata Anda. Kondisi cahaya sekitar dan pantulan serta konteks warna dalam kaitannya dengan warna dan bentuk lain memengaruhi persepsi Anda tentang warna; dengan demikian, warna memiliki banyak kualitas ilusi. Warna telah menjadi subjek yang kaya dan beragam baik bagi ilmuwan maupun seniman. Seperti disebutkan sebelumnya, Claude Cormier menganggap warna sebagai elemen kunci dalam karyanya. Cormier sering meminjam dari seniman, seperti Claude Monet, yang menggunakan teknik melukis untuk memunculkan prinsip-prinsip optik, seperti sapuan kuas titik-titik warna komplementer yang akan disatukan menjadi pemandangan yang hidup di benak mata.

Lihatlah gambar TOM II. Cormier menggunakan 5.060 penanda lapisan sementara atau TOMS yang biasanya digunakan untuk penandaan jalur sementara jangka pendek di zona konstruksi.



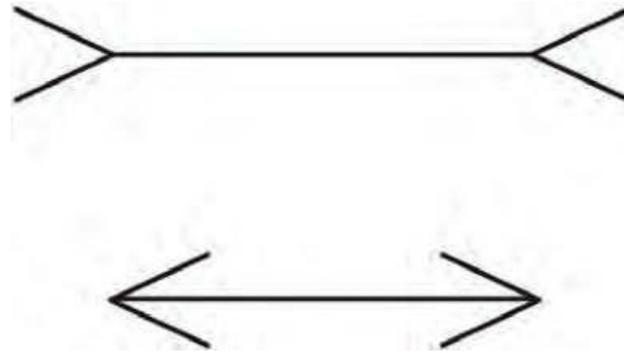
Gambar 2.21 TOM II (2013) oleh Claude Cormier + Associés, gambar milik Guillaume Paradis, Montréal, Kanada

- Melihat warna hijau dan merah yang saling melengkapi, dapatkah Anda melihat bagaimana keduanya menciptakan komposisi bunga poppy yang mirip lapangan?
- Menurut Anda mengapa dia menggunakan penanda hamparan sementara?

Ruang ilusi diperdebatkan

Ilusi bereksperimen dengan kesalahan dalam persepsi indra. Bernard Lassus menentang ilusi, dengan menyatakan, “Saya mencoba mencapai kejelasan. 21 sentimeter bagi saya adalah 21 sentimeter dan bukan 22 sentimeter.”Kritiknya menimbulkan pertanyaan menarik – haruskah mendefinisikan ruang dalam desain merupakan upaya matematis (berdasarkan ukuran atau proporsi) atau haruskah desainer mengeksploitasi kualitas ilusi ruang dan ruang Anda? persepsi tentang hal itu? Tentu saja lanskap yang dirancang penuh dengan pengukuran yang harus dipatuhi oleh arsitek lanskap, seperti kedalaman kolam untuk menghindari pertumbuhan alga dan lebar jalan untuk aksesibilitas. Namun apakah fitur lanskap yang diukur tersebut lebih nyata dibandingkan apa yang kita persepsikan – meskipun persepsi tersebut mungkin tidak terukur?

Bahasa realitas versus penampilan biasanya digunakan dalam pengujian persepsi, seperti “kontur ilusi”. “Ilusi Müller–Lyer”, sebuah ilusi optik yang ditunjukkan di sini adalah tes populer lainnya.



Gambar 2.22 Ilusi Müller-Lyer

Penjelasan umum untuk ilusi ini menyatakan bahwa kedua garis tampak memiliki panjang yang berbeda, namun kenyataannya panjangnya sama. Bagi filsuf Katherine J. Morris, hal ini bergantung pada anggapan bahwa yang terukur dianggap lebih nyata dibandingkan yang tidak terukur. Ketika kita menyadari bahwa “nyata” berarti “dapat diukur” dalam konteks ini, kita mungkin akan mengajukan pertanyaan mengapa hal yang dapat diukur dianggap lebih berharga daripada hal yang tidak dapat diukur. Kita bisa menghibahkan untuk tujuan tertentu, misalnya membangun jembatan yang tidak akan roboh, yaitu; bagi orang lain, misalnya menilai kualitas estetika sebuah jembatan, hal ini tidak berlaku.

- Lantas, apakah yang terlihat lebih nyata dibandingkan yang diukur?
- Apakah ada jenis proyek desain lanskap yang menerima kesalahan persepsi?

Ini adalah kaitan yang Lassus coba ungkapkan, dengan membuat pengukuran menjadi jelas yang mungkin tidak Anda pahami, dia menggambarkan hal yang tidak terlihat. Membuat yang tidak terlihat menjadi terlihat adalah praktik fenomenologi, khususnya fenomenologi Jean-Paul Sartre.

2.4 DASAR TEORI FENOMENOLOGI

Benda-benda alam, misalnya, harus dialami sebelum teori apa pun mengenainya dapat terjadi. Mengalami adalah kesadaran yang mengintuisi sesuatu dan menghargainya sebagai sesuatu yang aktual; mengalami secara intrinsik dicirikan sebagai kesadaran akan objek alami yang dipertanyakan dan objek tersebut sebagai aslinya. Objek-objek tidak akan berarti apa-apa bagi subjek yang mengenalinya jika objek-objek tersebut tidak “tampak” di hadapannya, jika ia tidak mempunyai fenomena apa pun di antara objek-objek tersebut. Oleh karena itu, di sini “fenomena” menandakan suatu konten tertentu yang secara intrinsik menghuni kesadaran intuitif yang bersangkutan dan merupakan substrat bagi penilaian aktualitasnya. (Edmund Husserl, *Fenomenologi Murni*, 1917)

Fenomenologi adalah metode filosofis yang mengutamakan pengalaman sebagai sumber subjektivitas. Dalam kutipan ini filsuf Edmund Husserl (1859–1938), pendiri fenomenologi, menggambarkan metode filosofis di mana ia mencoba menggambarkan pengalaman ketika ia menemukannya. Husserl tidak puas dengan asumsi yang dibuat dalam sains, yang menyatakan bahwa dunia terstruktur secara rasional, sehingga untuk memahami pengetahuan tentang dunia ini memerlukan pemikiran rasional. Bagi Husserl, hal ini salah

arah, terutama ketika mempelajari kesadaran manusia, dan dia mencari metode sebagai alternatif terhadap pendekatan ilmiah standar, seperti metode induksi ilmiah.

- Menurut Anda apa yang dia maksud dengan “pengalaman secara intrinsik dicirikan sebagai kesadaran akan objek alami yang dipertanyakan dan objek tersebut sebagai aslinya”?

Husserl menyinggung intensionalitas, atau kesadaran terarah Anda terhadap hal-hal di dunia. Fenomena ini tidak harus berupa objek fisik yang muncul dalam persepsi, namun bisa juga berasal dari imajinasi atau ingatan Anda. Fenomenologi deskriptif Husserl mengharuskan Anda mengelompokkan ide-ide yang sudah terbentuk sebelumnya dan menangguk penilaian nilai tentang pengalaman fenomena tersebut. Dia percaya bahwa hal ini akan memungkinkan studi yang lebih fokus dan sistematis terhadap struktur kesadaran dan fenomena yang muncul di hadapan Anda. Bacalah kisah deskriptif filsuf ini tentang pengalamannya dengan sebatang pohon:

Pertimbangkan pengalaman visual saya saat saya melihat sebatang pohon di seberang alun-alun. Dalam refleksi fenomenologis, kita tidak perlu memikirkan apakah pohon itu ada atau tidak: pengalaman saya adalah mengenai sebuah pohon, terlepas dari apakah pohon tersebut ada atau tidak. Namun, kita perlu memperhatikan bagaimana objek tersebut dimaksudkan atau dimaksudkan. Saya melihat pohon Eucalyptus, bukan pohon Yucca; Saya melihat objek tersebut sebagai sebuah pohon Eucalyptus, dengan bentuk tertentu, dengan kulit kayu yang terkelupas, dan sebagainya. Oleh karena itu, dengan memberi tanda kurung pada pohon itu sendiri, kita mengalihkan perhatian kita pada pengalaman saya terhadap pohon tersebut, dan khususnya pada isi atau makna pengalaman saya.

- Bisakah Anda menjelaskan bracketing pada akun ini?

Banyak filsuf lain yang memperluas metode Husserl (dan tentu saja memperdebatkannya). Hermeneutika filsuf Martin Heidegger (1889–1976) menekankan interpretasi dibandingkan metode deskriptif Husserl. Heidegger membuang metode kurung kurawal Husserl karena ia berpendapat bahwa Anda harus menafsirkan segala sesuatu di dunia dengan cara yang lebih praktis, seperti menanam pohon bersama teman, misalnya. Filsuf Maurice Merleau-Ponty (1908–1961) berpendapat bahwa tubuh yang hidup memainkan peran kunci dalam persepsi, bukan hanya kesadaran. Di sini, Anda akan diperkenalkan dengan metode fenomenologis Jean-Paul Sartre (1905–1980) dan tiga jenis kesadaran imajinasinya – negasi, kesadaran dan waktu, serta keberadaan untuk orang lain. Jenis kesadaran ini berasal dari studi fenomenologis utamanya mengenai imajinasi. Karena ini adalah materi yang padat, saya telah melipat landasan teoretis dari masing-masing deskripsi Sartre tentang kesadaran yang membayangkan dalam bagian “beraksi”.

Mengapa fenomenologi penting

Fenomenologi Sartre penting bagi arsitektur lanskap karena imajinasi berperan dalam teorinya. Selain itu, bentang alam juga dapat memberikan bukti nyata mengenai ketidakhadiran masyarakat. Pekuburan, tanah kosong, atau hutan gundul, misalnya, membuat ketidakhadiran menjadi nyata. Meskipun kejadian-kejadian ini sering dibahas dalam rubrik pembuatan memori, kejadian-kejadian ini juga memicu imajinasi. Sartre

membedakan imajinasi dari mengingat, mengamati, dan jenis kesadaran lain yang lebih pasif. Penekanannya pada kesadaran membayangkan dalam pengalaman sangat relevan bagi mahasiswa desain yang diberi tugas untuk menciptakan lanskap baru. Sartre sendiri prihatin dengan imajinasi. Dia tidak hanya menulis teks akademis yang padat, tetapi juga cerita pendek, novel, dan drama, jadi dia sendiri adalah orang yang kreatif.

Melalui keterlibatan tubuh dengan dunia, Sartre memberikan interpretasi imajinasi yang berhubungan dengan dunia, diundang oleh objek fisik dan ruang yang Anda temui. Dengan demikian, kesadaran adalah sebuah tindakan imajinatif yang tidak hanya mengungkap makna masa kini, namun juga memungkinkan Anda melihat dunia yang lain. Kembali ke lahan kosong, properti kosong mungkin mendorong Anda memikirkan apa yang pernah ada di sana, mengapa hal itu terjadi. sudah tidak ada lagi, dan apa yang mungkin ada di masa depan.

Meskipun Sartre dipengaruhi oleh Heidegger, fenomenologinya tidak menghindari dari dualisme, gagasan bahwa kesadaran Anda terpisah dari sesuatu yang Anda alami. Bagi Sartre, Anda tidak bisa lagi menjadi pohon yang Anda temui, karena pohon itu bisa menjadi diri Anda sendiri. Menurut filsuf Robert Bernasconi, “baik kesadaran maupun ‘benda’ tidak memiliki prioritas.” Perbedaan biner Sartre antara kesadaran dan dunia luar adalah awal dari perjumpaan, tempat Anda mulai mendeskripsikan hal-hal yang sudah dikenal. Selain itu, mendeskripsikan lanskap dapat menjadi awal yang berharga dalam proses desain.

Aspek fenomenologis proses desain ini dapat dilihat pada karya Vogt Landscape Architects. Pendekatan mereka terhadap proyek selalu melibatkan berjalan di wilayah proyek yang lebih luas, sering kali dengan seorang ilmuwan. Vogt mencatat, “Perspektif pejalan kaki adalah hal yang sangat penting dalam proses perencanaan kami, pandangan tentang ruang terbuka yang secara sadar kami adopsi dalam pekerjaan desain kami. Bukan hanya ruang yang dirancang saja yang penting; urutan ruang yang dilewati sebelum dan sesudahnya juga menjadi penting.” Pengalaman berjalan kaki juga diterjemahkan ke dalam respons desain mereka. Misalnya, jalan setapak yang dirancang di Kampus Novartis memampatkan lanskap teras yang tersembunyi, sistem drainase dendritik, dan saluran sungai terbengkalai yang dilalui di wilayah Basel. Namun skala pertemuan ini telah diubah menjadi dimensi yang dapat dialami dengan berjalan kaki selama satu jam, waktu yang diberikan kepada karyawan Novartis untuk istirahat makan siang.

2.5 FENOMENOLOGI SEDANG BERAKSI

Ruang negasi

Sartre berpendapat bahwa ketidakhadiran adalah prinsip tanpa syarat dari semua imajinasi. Pengalaman ketidakhadiran adalah apa yang disebut Sartre sebagai “negasi,” dan ini adalah alat yang ampuh dari kesadaran membayangkan yang muncul dari perjumpaan dengan dunia yang mewarnai pengalaman dan memberinya kedalaman. Sartre menjelaskan negasi dengan menggambarkan sebuah pengalaman di kamar Pierre. Ketidakhadiran Pierre di dalam ruangan bergantung pada keberadaan Pierre di suatu saat dan ketidakhadirannya dirasakan sebagai saat ini. “Keberadaan dan ketiadaan” Sartre beresilasi melalui negasi, “setiap proses negasi psikis mengimplikasikan perpecahan antara masa lalu

dan masa kini perpecahan ini adalah ketiadaan.” Berikut ini Sartre menggambarkan ketidakhadiran Pierre dari kamarnya:

Ruangan seseorang yang tidak ada, buku-buku yang ia buka halaman-halamannya, benda-benda yang ia sentuh, pada hakikatnya hanyalah buku-buku, benda-benda, yaitu aktualitas penuh. Jejak-jejak yang ditinggalkannya hanya dapat diartikan sebagai jejak-jejak dirinya dalam keadaan di mana ia telah dinyatakan tidak hadir. Absennya Pierre, untuk bisa ditegakkan atau direalisasikan, membutuhkan momen negatif. Jika dalam persepsi saya tentang ruangan, saya membayangkan penghuni sebelumnya yang tidak lagi berada di ruangan itu, saya perlu menghasilkan suatu tindakan pemikiran yang tidak dapat ditentukan atau dimotivasi oleh keadaan sebelumnya, singkatnya untuk menghasilkan efek dalam diri saya.

Sartre akan menggambarkan fenomena ini sebagai kehancuran atau kehancuran psikis. Lihatlah gambar *Sinking Garden*, oleh Nikola Bojic´ dan Alan Waxman, untuk Taman Lahan Basah Nasional XiXi, Pameran Patung Undangan Internasional West Lake. Penelitian sejarah yang dilakukan oleh para desainer mengungkapkan bahwa pembuatan taman dan pengembangan selanjutnya telah menggusur keluarga-keluarga lokal, sehingga menghilangkan hubungan mereka dengan lanskap sebelumnya. Bojic´ dan Waxman mengumpulkan perahu-perahu tua yang digunakan oleh keluarga-keluarga ini dan memindahkannya ke lahan basah. Setiap perahu yang dipenuhi rumput memberikan penghormatan kepada sebuah keluarga yang selama beberapa generasi tinggal di wilayah tersebut. Pada hari pembukaan pameran, nama sebuah keluarga tertulis di setiap perahu. Perahu-perahu itu adalah analogi, yang menurut Sartre mewakili sesuatu yang benar tentang kenyataan. Kekuatan sebuah analogi berbanding lurus dengan sejauh mana ketidakhadiran itu relevan.



Gambar 2.23 Sinking Garden (2012) oleh Nikola Bojic´ dan Alan Waxman, gambar milik Nikola Bojic´, Hangzhou, Tiongkok

- Menurut Anda mengapa para desainer memasukkan perahu ke dalam air?

Waktu dan kesadaran

Sartre mengusulkan bahwa struktur kesadaran bertumpu pada premis dasar bahwa “menyadari suatu objek bukan berarti menjadi objek.” Dengan demikian, wujud memiliki dua bentuk – dalam dirinya sendiri (en-soi) dan untuk dirinya sendiri. (tuangkan-soi). Dalam dirinya adalah sesuatu yang ada dan tidak disadari, jalan misalnya, dan bisa berupa apa saja yang disadari. Karena dirinya sendiri ada tetapi ia sadar akan dirinya sendiri, misalnya Anda. Dalam dirinya sendiri dan untuk dirinya sendiri selalu berjauhan (secara fisik, kaki saya tidak menjadi bagian dari jalan) namun terkait dengan waktu karena kesadaran bersifat sementara. Jadi, setiap saat kesadaran kita “menghilangkan” masa lalunya untuk menyadari situasi baru dengan masa kini yang bekerja sebagai campuran masa kini dan masa lalu. Ini adalah waktu yang dialami atau “waktu yang dialami secara kualitatif dari keprihatinan dan praktik kita, waktu yang berlalu begitu cepat atau sangat membebani tangan kita, dan bukan waktu ‘jam’ kuantitatif yang kita bagi dengan alam fisik.”

Lihatlah gambar *Garis 11 Menit Maya Lin*. Dibuat di padang rumput sapi dekat Wanås Foundation di Swedia, garis berkelok-kelok ini terinspirasi oleh *Serpent Mound* di Ohio. Lin pertama-tama menggambar garis dan kemudian memodelkannya secara tiga dimensi. Dibutuhkan waktu kurang lebih 11 menit untuk berjalan di atas gundukan sepanjang 500 meter dan tinggi dua meter ini. John Beardsley berpendapat bahwa karya ini dan proyek lain oleh Lin membangkitkan estetika Jepang ma. Ia menjelaskan, “Baik ruang maupun waktu dalam konsepsi ini tidak tetap; tidak ada yang ada tanpa yang lain. Ruang dialami melalui waktu; waktu diukur dengan pergerakan melalui ruang”



Gambar 2.24 11 Minute Line (2004) oleh Maya Lin, gambar milik The Wanås Foundation, gambar oleh Anders Norrsell, Wanås, Swedia

- Menurut Anda bagaimana Lin mengeksplorasi waktu dan ruang hidup versus waktu yang diukur?
- Menurut Anda, bagaimana hal ini berhubungan dengan konteks pedesaan berupa lahan terbuka dan peternakan sapi di Wanås?

Praksis kelompok

Bentuk wujud ketiga Sartre, berkaitan dengan praksis kelompok atau keberadaan untuk orang lain (*pourautrui*). Praksis kelompok terbentuk pada saat-saat tertentu, dengan penekanan pada pemberdayaan individu sekaligus mengakui individu sebagai anggota kelompok. Bagi Sartre, ini adalah pengalaman yang memberi makna pada keberadaan dan mewajibkan kita pada serangkaian adat istiadat dan perilaku. Ia juga menekankan peran benda kerja dalam praksis ini. Anda menghadapi masalah pekerjaan setiap hari dan pengalaman ini menghubungkan kita dengan kolektif. Materi yang dikerjakan mencakup “semua lingkungan fisik dan budaya yang dicap oleh manusia (rute bus, institusi, adat istiadat, dan sebagainya) di mana kita tinggal.” Menariknya, materi ini lebih dari sekedar materi fisik. Seperti yang dijelaskan oleh Sartre, “Tiket adalah sebuah tiket dan bukan sebuah persegi panjang yang terbuat dari papan tempel hanya sejauh tiket tersebut didukung oleh kesadaran, namun Anda tidak dapat memasuki teater tanpanya. Melalui kerja keras, kita secara individu dan kolektif mengukir keberadaan kita di dunia melalui tindakan atau praksis nyata kita.”



Gambar 2.25 Little Spirits Garden (2013) oleh Bill Pechet, Bill Pechet Studio dan Joseph Daly Landscape Architecture, gambar milik Joseph Daly, Royal Oak Burial Park, Victoria, Kanada

Dalam beberapa kasus, benda yang dikerjakan berfungsi sebagai analogi, yaitu gambar, sensasi, atau elemen fisik yang mendorong imajinasi. Bayangkan kenangan spontan di mana orang-orang membawa barang-barang hasil pekerjaan ke lokasi kejadian. Sebotol Lucky Tiger yang ditinggalkan pada peringatan spontan bukan lagi sekedar produk perlengkapan mandi, melainkan sebuah analogi, yang memanggil almarhum dengan memberi kita seperti apa baunya. Hal ini mendorong kita untuk membayangkan aftershave yang lain. Keberadaan untuk dirinya sendiri menghantui keberadaan dalam dirinya sendiri dalam konteks untuk orang lain. Lihatlah gambar Little Spirits Garden karya

desainer/seniman interdisipliner Pechet Studio dan Daly Landscape Architecture. Taman ini dirancang untuk menghormati hilangnya bayi di kawasan Victoria di British Columbia, Kanada. Sebuah rumah beton kecil dibuat untuk memperingati 3.000 bayi. Orang tua dan anggota keluarga diimbau untuk membawa barang-barang untuk menghuni rumah.

- ✓ Apakah Anda melihat bagaimana kinerja materi yang dikerjakan sebagai analogi?
- ✓ Menurut Anda mengapa orang merasa terdorong untuk membawa barang-barang ke lanskap ini dan ke peringatan spontan secara umum?

Espace tepat

Fenomenologi Sartre dapat Anda lihat pada karya awal Bernard Lassus. Menurut Conan, proses kerja Lassus “diselesaikan melalui proses eksplorasi jasmani.” Hal ini mencerminkan tujuan Sartre, yang berusaha membuat fenomena tersebut tidak terlihat, terlihat dan mengingatkan salah satu dari “berbagai hubungan yang mengikat kita dengan dunia. dunia yang terlihat dan nyata.” Teori taman Lassus dimulai di Coracle Gallery di London; menurut Lassus, “Saya menggantung potongan kertas kuning dari langit-langit galeri, menggantung tali tegak lurus di samping dinding dan memasang waterpas di lantai. Saya melakukan ini untuk menghancurkan anggapan bahwa ruangan adalah bentuk geometris yang tepat. Ini adalah soal menghancurkan persepsi yang salah dan memeriksa apa yang tampak sebagai kenyataan.”

Fenomenologi diperdebatkan

Fenomenologi Sartre telah diperdebatkan oleh para filsuf, khususnya Maurice Merleau-Ponty, yang mengutamakan peran tubuh dalam fenomenologi. Faktanya, beberapa buku telah diterbitkan yang secara eksklusif didedikasikan untuk perbedaan pendapat mereka. Kritik umum yang dibuat oleh Merleau-Ponty berkaitan dengan konsep Sartre tentang keberadaan (*en-soi*) dan untuk dirinya sendiri (*pour-soi*). Bagi Merleau-Ponty, teori ini mewakili “pemutusan kesadaran dari dunia” dengan hal-hal yang ada di dalam dirinya sendiri dan untuk dirinya sendiri tidak mempunyai pengaruh satu sama lain. Namun pakar lain berpendapat bahwa dualisme Sartre adalah pelabelan yang salah tentang diri dan dirinya sendiri. Untuk dirinya sendiri, dan bahwa kedua jenis keberadaan ini “lebih merupakan sebuah kontinum daripada dualitas kutub.” Misalnya, negasi mendorong osilasi antara keberadaan dan ketiadaan.

Peran fenomenologi dalam proses desain juga masih diperdebatkan. Ahli teori arsitektur Jonathan Hale mencatat bahwa beberapa orang menuduh, “Fenomenologi pada dasarnya konservatif dan memandang ke belakang, tampaknya terlalu sibuk dengan nostalgia akan dunia yang dianggap berpusat pada subjek.” Memang benar, gagasan tentang dunia yang berpusat pada subjek ditantang oleh postingan strukturalisme. Seperti yang akan Anda baca di bab Bahasa, ada banyak tumpang tindih antara fenomenologi dan strukturalisme, serta post-strukturalisme. Namun pengistimewaan fenomenologi terhadap pengalaman langsung dan keutamaan subjektivitas dalam menciptakan makna bertentangan dengan pengistimewaan strukturalisme terhadap sistem hubungan eksternal.

Para pendukung strukturalisme berpendapat bahwa struktur pikiran yang apriori memediasi pengalaman, dan dengan demikian, mereka akan menghalangi deskripsi langsung tentang realitas yang dialami. Terlebih lagi, post-strukturalisme tidak hanya mempertanyakan subjektivitas pengalaman, namun juga penempatan pengalaman manusia sebagai pusat makna. Namun, jika ada satu dimensi pengalaman manusia yang terutama ditentukan oleh pertemuan pribadi Anda, maka itu adalah ingatan Anda, dan ini adalah subjek dari bagian berikutnya.

2.6 DASAR TEORI MEMORI DAN RUANG

Jiwa masih dapat mengingat peristiwa-peristiwa masa lalu yang terpelihara dalam akalnya, dan ia dapat mengingat kembali peristiwa-peristiwa tersebut (karena perenungan adalah suatu aktivitas intelektual). Namun ia tidak dapat membentuk kenangan baru ketika ia tidak lagi memiliki tubuh. Karena ingatan memerlukan tubuh, jiwa-jiwa dalam Dante's Inferno selamanya terjebak di masa lalu, tidak mampu membentuk ingatan atau menggabungkan kenangan lama ke dalam pemikiran baru (yang karenanya mereka membutuhkan organ tubuh), (Mary Carruthers, Buku Memori, 2004).

Sebagai pakar budaya abad pertengahan, Carruthers mengacu pada puisi naratif, *The Divine Comedy*, karya Durante degli Alighieri (1265–1321) yang lebih dikenal dengan Dante. Puisi tersebut mengungkapkan perjalanan imajiner jiwa Dante menuju Tuhan dari "Inferno" ke "Purgatory" dan akhirnya "Paradise."

- Menurut Anda mengapa tubuh merupakan dimensi penting dari kemampuan manusia untuk membentuk ingatan?

Carruthers sendiri mencatat bahwa hubungan tubuh dengan ingatan ini didasarkan pada keyakinan biarawan Dominika abad pertengahan Thomas Aquinas (1225–1274) bahwa "ingatan sensorik tidak bertahan setelah kematian."

- Namun mengapa Anda harus menyibukkan diri dengan teori seorang biarawan abad pertengahan?

Dia mungkin sedang melakukan sesuatu. Bukan tentang jiwa Anda, tapi tentang hubungan penting antara tubuh, pikiran, dan otak Anda dalam penciptaan kenangan. Studi terbaru di bidang ilmu saraf menemukan bahwa ruang yang Anda alami sangat penting untuk pembentukan ingatan.

Neuron spesifik di otak memungkinkan Anda membangun dan menavigasi secara internal rasa ruang fisik eksternal dan membangun ingatan. Karena bagian-bagian sirkuit otak Anda secara eksklusif didedikasikan untuk navigasi spasial dan memori, pengalaman ruang fisik dengan Anda tubuh dapat menghasilkan ingatan yang kuat. Faktanya, memori spasial Anda mungkin melebihi jenis memori lainnya. Pikirkan tentang perbedaan antara membaca tentang suatu lanskap versus mengalami suatu lanskap secara fisik.

- Dapatkah Anda mengingat lanskap yang Anda kunjungi dengan lebih jelas dan tepat dibandingkan lanskap yang pernah Anda baca?

Kemampuan untuk mengingat kembali pengalaman spasial secara budaya atau pribadi pada masa kini sangat penting dalam proses desain karena memori spasial juga dapat berfungsi sebagai batu loncatan untuk desain. Carruthers juga mencatat bahwa ingatan dapat digunakan untuk menciptakan hal-hal baru. Wawasan ini menghubungkan pertemuan masa lalu dan imajinasi, yang sangat penting bagi siswa yang sering kali diminta untuk membayangkan kembali masa lalu dengan mengingat masa lalu. Ide ini juga tercermin dalam pendapat arsitek Juhani Pallasmaa, “Memori dan fantasi, ingatan dan imajinasi, saling berkaitan dan selalu mempunyai isi situasional dan spesifik. Seseorang yang tidak dapat mengingat, sulit membayangkan karena ingatan adalah tanah imajinasi. Ingatan juga merupakan landasan identitas diri; kita adalah apa yang kita ingat.”

Mengapa memori dan ruang penting

Karena arsitek lanskap sering kali bekerja dengan sistem alam yang memiliki ingatannya sendiri, penting untuk menghindari kenangan romantis berukuran besar yang sering melekat pada sistem ini. Di California, misalnya, arsitek lanskap melaksanakan program ekstensif aliran penerangan siang hari. Ahli geomorfologi fluvial Matt Kondolf berpendapat bahwa banyak dari proyek-proyek ini menunjukkan bagaimana memori budaya dapat mendistorsi pengetahuan mengenai restorasi sistem aluvial. Uvas Creek di California, misalnya, dipugar agar sesuai dengan versi sungai ideal yang terlihat di taman lanskap Inggris. Sungai kecil yang diterangi cahaya siang hari dirancang sebagai saluran tunggal berkelok-kelok dengan serangkaian batang kayu dan batu-batu besar yang melapisi sisi-sisinya. Sayangnya sungai-sungai di bagian California ini lebar, dengan hamparan pasir dan kerikil. Satu tahun setelah perubahan ekstrem ini, Uvas Creek kembali menjadi seperti anak sungai di wilayah tertentu di dunia lebar dan berkerikil. Kondolf memperingatkan bahwa meskipun budaya kita lebih menyukai saluran tunggal yang berkelok-kelok, seperti yang terlihat dalam banyak lukisan dan lukisan lanskap, “sungai biasanya mengingat dan menegaskan kembali sifat aslinya, yang seringkali lebih dinamis dan berantakan.” Contoh ini menunjukkan bahwa ingatan dan jenis-jenisnya ingatan budaya atau alam penting untuk dibedakan satu sama lain.

Memori dan ruang beraksi

Ruang berbingkai

Pembingkai mengacu pada bingkai vertikal yang dibuat dengan tumbuhan, dinding, atau bahkan tanah. Mereka biasanya digunakan untuk menarik perhatian ke suatu pandangan. Arsitek Donlyn Lyndon berpendapat, “Ruang menjadi berkesan dalam dua cara: melalui struktur formal dengan koherensi atau kekuatan khusus, dan melalui peristiwa yang terjadi berdasarkan lokasi.”

Arsitek lanskap terutama menaruh perhatian pada poin pertamanya pembentukan ruang. Bingkai vertikal memungkinkan desainer mengarahkan perhatian ke bagian penting situs. Di Centennial Park karya Maria Caffarena de la Fuente, Andrés García Alcaraz, Victor Cobos Márquez, dan Bernardo Gómez Delgado, di Algeciras, Spanyol, fitur-fitur penting di

dalam dan di luar situs dibingkai secara harfiah. Sebagai bagian dari kawasan taman nasional yang terletak di Punta de San García, Centennial Park memberikan pemandangan Selat Gibraltar. Empat kerangka beton di belokan jalur taman membingkai ruang artefak budaya dan alam. Prospek ini berkisar dari Batu Gibraltar, stasiun observasi yang dibuat untuk proyek tersebut, dan hingga lokasi situs di persimpangan yang menghubungkan Samudera Atlantik ke Laut Mediterania.



Gambar 2.26 Centennial Park (2007) oleh Maria Caffarena de la Fuente, Andrés García Alcaraz, Victor Cobos Márquez, dan Bernardo Gómez Delgado, gambar milik falconaumanni, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.en>, Algeciras, Spanyol

- Bingkai ini sebenarnya adalah bingkai raksasa, dapatkah Anda memikirkan cara lain untuk membingkai ruang?

Ruang sisa

Karena arsitek lanskap sering kali menggabungkan fitur-fitur situs yang ada sebagai bagian dari respons desain mereka, mereka juga mempunyai peluang untuk mempertahankan ruang-ruang yang tersisa sebagai cara untuk mengingat kenangan spasial masa lalu dari situs tersebut. Ruang sisa adalah ruang sisa dari proses atau penggunaan situs sebelumnya. Lihatlah Thames Barrier Park, oleh arsitek lanskap Alain Provost, di London Timur. Perhatikan kualitas spasial yang mendalam dari taman cekung. Ruang ini mengambil isyarat dari penggunaan industri sebelumnya di situs tersebut. Taman ini menempati bekas pabrik kimia dan pewarna, pabrik persenjataan, dan pabrik aspal. Dengan melestarikan dan merekonstruksi bekas dermaga kering sedalam lima meter (digunakan ketika lahan tersebut merupakan lokasi industri) sebagai taman cekung, Provost menciptakan salah satu fitur mnemonik utama situs tersebut.



Gambar 2.27 Thames Barrier Park (2000) oleh Alain Provost dari Groupe Signes bersama Patel Taylor, London, Inggris

- Dengan menjaga ruang kosong ini dan menjadikannya bagian dari desain, apakah Anda mempelajari sesuatu tentang skala aktivitas industri yang terjadi di sana?
- Menurut Anda mengapa pagar tanaman di taman cekung dipertahankan dalam pola seperti gelombang?

Kenangan yang diproduksi

Meskipun Thames Barrier Park mengungkapkan pemanfaatan masa lalu yang benar-benar terjadi di situs tersebut, lanskap juga dapat dirancang untuk menyampaikan pemanfaatan masa lalu sebagai memori yang dibangun. Memang benar, tidak semua kenangan merupakan kisah tentang sesuatu yang nyata. Konstruksi ingatan yang salah atau terdistorsi terjadi pada semua orang. Lihatlah gambar MFO Park, oleh Burckhardt + Partner AG dan Raderschall Landscape Architects, di Zurich. Taman ini terletak di kawasan Neu-Oerlikon, yang merupakan bekas fasilitas produksi dan pengujian senjata, yang dibongkar pada tahun 1999. Sistem rangka baja galvanis, wire mesh, dan kabel menunjukkan bekas bangunan industri, namun strukturnya baru. Ini juga berfungsi sebagai angker bagi banyak tanaman merambat dan tanaman merambat abadi beraroma, yang memanjat struktur. Catwalk dan tangga memungkinkan eksplorasi volumetrik pada struktur dan memberikan pengalaman wewangian yang berbeda.



Gambar 2.28 MFO Park (2002) oleh Planergemeinschaft MFO-Park burckhardtpartner/ raderschall, Burckhardt + Partner AG Architekten/ Raderschall Landschaftsarchitekten AG, gambar milik Markus Fierz dan Roland Raderschall, Zurich, Swiss

- Dapatkah Anda melihat bagaimana desainnya mengingatkan kita pada sebuah bangunan yang mungkin tidak ada sama sekali?
- Menurut Anda, peran apa yang dimainkan aroma dalam ingatan?

Kenangan masa kecil

Ingatan spasial Anda sendiri juga dapat berfungsi sebagai katalis untuk desain. Wawasan ini menghubungkan pertemuan masa lalu dan imajinasi, yang sangat penting bagi siswa di studio desain. Pertimbangkan Sungai Aire. Aliran air ini mengalirkan daerah tangkapan air sepanjang 100 km dari pegunungan Salève ke pegunungan Perancis dan ke Plaine de l'Aire. Pada tahun 1930-an, saluran ini dikonfigurasi ulang menjadi saluran beton. Lebih dari setengah abad kemudian, George Descombes ditugaskan untuk merestorasi kanal sepanjang lima kilometer ini menjadi sistem perairan terbuka. Descombes tidak hanya menolak untuk melupakan masa lalu sungai tersebut sebagai jalur air yang disalurkan, namun ia juga berusaha mengungkap imajinasi yang dimilikinya. hubungan yang dia miliki dengan aliran air ini. Dia mencatat:

Sungai ini adalah bagian dari wilayah masa kecilku. Ayah saya adalah seorang penjual buku, yang sewaktu kecil memberi saya akses setidaknya secara tertulis ke lanskap Amerika yang digambarkan oleh novelis James Fenimore Cooper, James Oliver Curwood, dan Joseph Conrad. Jadi, dengan mengingat kesan-kesan ini, saya biasa pergi ke sungai bersama anjing saya, dengan penuh semangat berharap bertemu dengan beruang grizzly atau sesuatu yang sedang berjalan atau berkelahi di salju. Tanah beserta pepohonan dan sungainya kemudian tampak besar dan realitas dimensi saya sendiri kecil. Itu semua berubah, tentu saja dimensinya pun berubah. Saya menjadi lebih tinggi dan lanskapnya lebih kecil.

Sebagai tanggapan, desain Descombes terhadap sungai yang sebelumnya disalurkan mempertahankan bagian dari dinding beton lurus (kenangan tentang kanal) dalam

penjajaran dengan pergerakan sulit dari sungai yang baru dibebaskan (ingatan pribadinya tentang jalur air tersebut).

- ✓ Menurut Anda bagaimana tanggapannya mencerminkan ingatan situs tersebut dan ingatan serta imajinasinya sendiri?
- ✓ Apakah Anda memiliki kenangan spasial yang bisa menjadi inspirasi desain?
- ✓ Apakah Anda ingat pemandangan dari kenangan masa kecil Anda begitu luas, dan ketika Anda mengunjungi pemandangan yang sama saat Anda dewasa, pemandangan itu tampak lebih kecil?

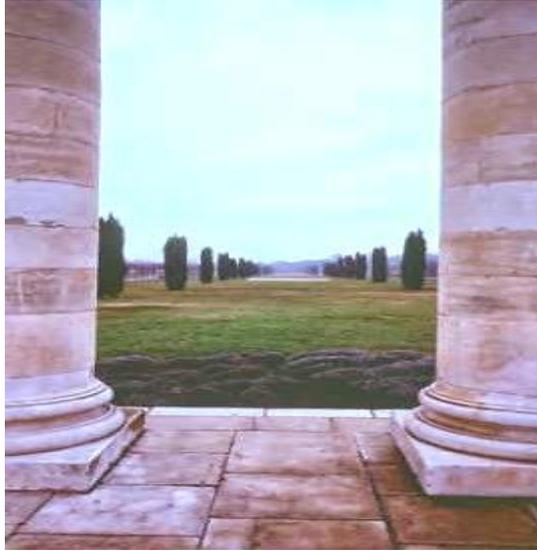
Heterodit

Bernard Lassus bertanya, “Bukankah heterogenitas lebih diterima daripada homogenitas?” Awalan hetero berarti lain atau berbeda. Sebaliknya, awalan homo-mempunyai arti yang sama. Lassus mengusulkan ruang heterodit di mana memori situs disandingkan dengan potongan waktu. Bagi Conan, Heterodite merupakan pendekatan kreatif yang menggantikan gagasan komposisi yaitu pengenalan tatanan intelektual yang dipilih secara apriori oleh pencipta. Berbeda dengan teori komposisi, teori Heterodit menyerukan untuk menyoroti fragmen-fragmen sejarah suatu tempat yang ditemukan dalam sebuah ansambel pecahan-pecahan yang disandingkan dari suatu tempat, yang perluasannya bergantung pada imajinasi masing-masing tempat.

Lassus berpendapat bahwa heterogenitas cocok untuk taman dan lanskap karena “tidak ada lahan yang kosong, sehingga tidak mungkin menerapkan organisasi pemersatu, yang untuk mengurangi heterogenitas, akan cenderung semakin menghancurkan pengetahuan mengenai lahan tersebut.” Lihatlah desain Lassus untuk perhentian jalan tol di Nîmes-Caissargues, Prancis.

Di Peristirahatan Nîmes-Caissargues, Lassus membandingkan praktik spasial dari dua periode waktu yang berbeda: penggunaan ruang jalan raya di taman bergaya barok oleh Le Nôtre dan jalan raya abad ke-20. Sebuah penemuan taman besar pada abad ketujuh belas, jalan sepanjang 700 meter ini dibatasi oleh deretan pohon di setiap sisinya sesuai desain Lassus. Meskipun jalan tol benar-benar memotong jalan tersebut, batas-batas spasial dari jalan tersebut terus melewatinya, miring ke arah pemandangan Nîmes. Di sini, Lassus memadukan dua tipe lanskap unggulan abad ketujuh belas dan kedua puluh ruang jalan yang megah dan ruang jalan terbuka.

- ✓ Apakah Anda melihat bagaimana Rest Stop merupakan ruang heterodit?
- ✓ Jika Lassus menempatkan dinding suara di tempat pertemuan lokasi dengan jalan raya, mengapa itu bukan ruang heterodit?



Gambar 2.29 Jalan dari fasad teater di Peristirahatan Nîmes-Caissargues (1990) oleh Bernard Lassus Platicien Architecte– Paysagiste, gambar milik Dominic Mclver Lopes, Nîmes, Prancis



Gambar 2.30 Jalan yang membentang di kedua sisi jalan tol di Peristirahatan Nîmes-Caissargues (1990) oleh Bernard Lassus Platicien Architecte–Paysagiste, gambar milik Dominic Mclver Lopes, Nîmes, Prancis

Memori dan ruang diperdebatkan

Sejarawan Daniel Abrahamson mencatat, “Ingatan, yang dipahami secara konvensional, terdiri dari ingatan pribadi dan rekonstruksi peristiwa masa lalu. Tentu saja, ini melibatkan melupakan. Sejarah, yang dipahami secara konvensional, mewakili penjelasan resmi budaya mengenai masa lalu.” Abrahamson berpendapat bahwa desainer tidak boleh hanya mengandalkan ingatan pribadi ketika merekonstruksi masa lalu karena ingatan ini sulit untuk dikritik. Misalnya, Anda tidak dapat menantang kenangan masa kecil Descombes karena itu adalah kenangan pribadinya. Di sisi lain, Anda dapat mempertanyakan fakta sejarah tentang Sungai Aire, seperti pendirian bendungan pada tahun 1876. Akan ada

dokumentasi dan mungkin foto, serta rekaman lain untuk mendukung pembangunan bendungan pada tahun tersebut.

Dengan kata lain, Abrahamson khawatir bahwa masyarakat, dan khususnya para profesional desain, mungkin telah melupakan peran penting yang dimainkan oleh sejarah. Yang terpenting, sejarah tersebut didokumentasikan, dan pada gilirannya, terbuka untuk diperdebatkan. Dia mencatat. “Jika publik hanya sekedar mengingat masa lalu, maka penguasa akan diberi kepercayaan penuh untuk merencanakan masa depan. Perubahan menuntut keterlibatan, yang memerlukan keyakinan; keyakinan memungkinkan perdebatan, yang mengarah pada perubahan. Ingatan tidak bisa diperdebatkan; sejarah bisa. Buatlah sejarah, bukan kenangan.”

- ✓ Dapatkah Anda memikirkan mengapa kenangan dapat menimbulkan masalah pada desain tugu peringatan atau proyek pelestarian sejarah?

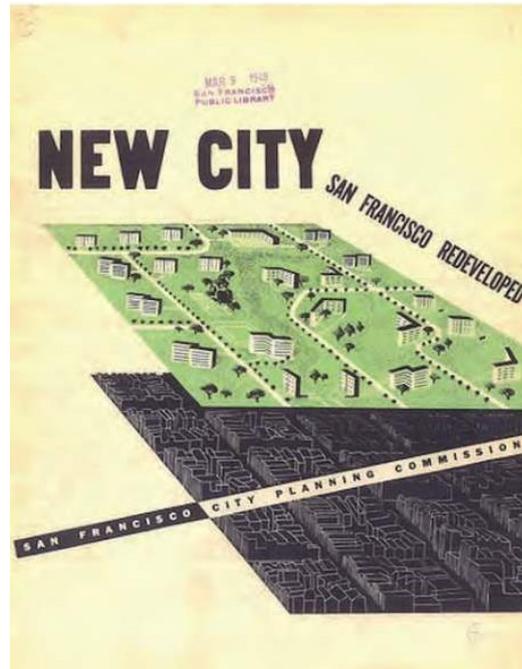
2.7 DASAR TEORI RUANG

Ruang yang dipahami dengan cara ini bersifat abstrak dan konkrit: abstrak karena ia tidak mempunyai eksistensi kecuali karena semua bagian komponennya dapat dipertukarkan, dan konkret karena ia nyata secara sosial dan terlokalisasi. (Henri Lefebvre, *Revolusi Perkotaan*, 1970)

Di sini, filsuf dan sosiolog Marxis Henri Lefebvre (1901–1991) menggunakan terminologi (abstrak dan konkret) untuk menggambarkan komodifikasi ruang dalam produksi pembangunan perkotaan pasca-Perang Dunia Kedua. Ia berpendapat bahwa lanskap perkotaan tidak sekedar terdiri dari ruang-ruang simbolis dan fungsional yang diciptakan oleh para profesional. Sebaliknya, ruang-ruang ini merupakan lokasi kunci di mana perekonomian, ideologi, dan modal terus-menerus dinegosiasikan. Di sinilah masyarakat benar-benar mereproduksi dirinya sebagai praktik spasial. Ruang “Abstrak”, menurut Lefebvre, adalah ruang yang Anda gunakan saat mendesain. Ini dapat diukur dan ada dalam pikiran seorang arsitek, arsitek, atau perencana lanskap profesional. Dengan kata lain, ini adalah ruang yang Anda gunakan sebagai desainer. Ruang abstrak juga merupakan ruang instrumental, artinya memainkan peran kunci dalam relasi kekuasaan. Penggunaan istilah “beton” oleh Henri Lefebvre tidak mengacu pada campuran semen, air, pasir, dan kerikil yang dapat dituang. Sebaliknya, ruang konkrit, menurut Lefebvre, adalah ruang yang Anda alami. Ini bukanlah ruang terukur melainkan ruang hidup.

Lefebvre mempelajari kota Moux di Perancis untuk membuktikan pendapatnya. Awalnya merupakan komune berpenduduk jarang di departemen Pyrénées-Atlantiques, penemuan simpanan gas di wilayah tersebut pada tahun 1950an mendorong pemerintah Prancis untuk membangun kota lain di Moux untuk menampung ribuan pekerja baru. Lefebvre berpendapat bahwa ruang-ruang pembangunan perumahan ini bersifat abstrak, dengan kata lain dipahami oleh perancang sebagai fitur-fitur terisolasi dalam masyarakat nilai tukar; dengan demikian, mereka terikat erat pada rantai produksi, distribusi, dan konsumsi kapitalis. Namun ia juga berpendapat bahwa ruang-ruang ini memiliki karakter yang konkrit, karena distribusi tipe perumahan mencerminkan status pekerja dalam sistem

pabrik, “memisahkan penghuni berdasarkan kategori sosio-profesional: pekerja tinggal di blok-blok apartemen, pengawas di menara, personel manajemen di vila.” Dalam pengertian inilah Mourenx menjadi sebuah komoditas, yang merupakan sebuah abstraksi konkrit.



Gambar 2.31 Kota Baru: San Francisco Dibangun Kembali (1947), domain publik

Bagi Lefebvre, proses komodifikasi menjadi logistik operasional praktik tata ruang pengadaan dan desain perumahan. Lefebvre sering mendeskripsikan praktik spasial ini sebagai “ruang isomorfik tanpa orientasi atau arah khusus (seperti depan atau belakang, tinggi atau rendah); keterkaitan apa pun di antara objek-objek di ruang ini bukanlah hal yang mustahil dan tidak perlu.” Tentu saja, apa yang dialami Lefebvre di Mourenx tidak hanya terjadi di Prancis. Secara global, urbanisme jenis ini menyebar ke banyak negara pada paruh kedua abad ke-20, khususnya di Amerika Serikat melalui program pembaruan perkotaan yang didanai pemerintah federal. Banyak dari skema perumahan ini terinspirasi oleh rencana arsitek Charles-Édouard Jeanneret (Le Corbusier) untuk Radiant City, yang memisahkan penggunaan lahan dan koridor transportasi, dan menampilkan berbagai bentuk perumahan bertingkat tinggi untuk banyak keluarga dengan petak-petak ruang terbuka. Lihatlah proposal desain ulang untuk area Penambahan Barat di San Francisco.

- ✓ Bagaimana usulan bangunan dan ruang terbuka dibandingkan dengan perumahan lapangan hijau tua yang dibangun sebelum Perang Dunia Kedua?
- ✓ Saat Anda mendesain ruang, apakah Anda membayangkannya secara abstrak?

Kritik Lefebvre terhadap ruang angkasa kemudian meluas ke pembangunan kembali bersejarah kota-kota tua di Eropa ketika ia mengantisipasi transformasi pusat-pusat kota ini sebagai situs eksklusif untuk pariwisata. Dia menulis negara-negara yang sedang mengalami perkembangan pesat dengan senang hati menghancurkan ruang-ruang bersejarah rumah,

istana, bangunan militer atau sipil. Jika keuntungan atau keuntungan ditemukan di dalamnya, maka yang lama akan tersapu habis. Namun kemudian, mungkin menjelang akhir periode percepatan pertumbuhan, negara-negara tersebut kemungkinan besar akan mengetahui bagaimana ruang tersebut dapat dimanfaatkan untuk kepentingan konsumsi budaya, 'kebudayaan itu sendiri', serta industri pariwisata dan rekreasi. prospek mereka yang hampir tak terbatas. Ketika hal ini terjadi, segala sesuatu yang mereka hancurkan dengan gembira selama masa primadona akan dibangun kembali dengan biaya yang besar apa yang telah dimusnahkan dalam hiruk-pikuk pertumbuhan sebelumnya kini menjadi objek pemujaan. Dan benda-benda bekas yang berguna kini dianggap sebagai karya seni yang langka dan berharga.

Ironisnya, 15 tahun setelah akun ini diterbitkan, Lefebvre diwawancarai dari rumahnya dekat Pompidou Center di Paris. Dia mengeluh dengan getir karena dia "diusir" dari apartemennya karena kota Paris "dimuseumkan" untuk pengembangan wisata. Renovasi apartemen di lingkungan tempat tinggalnya meningkatkan nilainya; dengan demikian, Lefebvre sendiri menghadapi dampak dari teorinya yang menghubungkan ruang yang dirancang, kekuasaan, dan modal.

Mengapa ruang yang diperebutkan itu penting

Sejak dimulainya profesi arsitektur lansekap, perhatian utama adalah penciptaan ruang publik yang dapat digunakan bersama oleh semua orang. Pada abad kesembilan belas ketika Frederick Law Olmsted mengunjungi Taman Birkenhead, sebuah proyek yang memberikan lahan taman pastoral seluas 51 hektar (125 acre) kepada penduduk Liverpool, dia sangat ingin membawa gagasan tentang taman rakyat ini ke Amerika Serikat. Visi ini akhirnya terwujud dalam rencananya bersama arsitek Calvert Vaux untuk Central Park di New York City. Sejak masa Olmsted, arsitek lanskap terus berjuang untuk mendapatkan ruang yang dapat diakses publik.

Namun, sejak akhir tahun 1970an, privatisasi ruang terbuka yang sebelumnya bersifat publik telah meningkat, terutama di perkotaan. Didanai melalui kemitraan pemerintah-swasta, jenis lanskap perkotaan ini sering kali diawasi secara ketat untuk mencegah masuknya individu tertentu, khususnya para tunawisma dan pemain skateboard. Sejarawan perkotaan M. Christine Boyer berpendapat bahwa ruang kota seperti ini merupakan tanda bahwa kota telah melepaskan kontrak sosialnya dengan warganya. Dalam penilaiannya terhadap pembangunan kembali sektor publik-swasta di New York City, ia mencatat bahwa kota tersebut "tidak lagi peduli dengan aspirasi modernis yang tinggi seperti penyediaan perumahan, transportasi yang efisien, atau waktu luang dan ruang kerja bagi masyarakat luas." penarikan dana federal untuk proyek-proyek perkotaan, hilangnya ekonomi industri, dan melemahnya kepentingan sosial para desainer secara umum, membuka pintu bagi konsepsi baru tentang kota di Amerika Utara. Menurut Boyer, konsepsi ini menganggap kota sebagai tempat pariwisata dan tontonan konsumsi, yang mengakibatkan privatisasi ruang publik dan kesenjangan yang lebih besar antara si kaya dan si miskin sebuah kritik yang tentunya akan selaras dengan Lefebvre.

Kritik terhadap urbanisme fungsionalis pasca-Perang Dunia Kedua, privatisasi ruang publik di Amerika Utara, dan transformasi pusat-pusat kota bersejarah sebagai tontonan

konsumsi wisatawan menunjukkan bahwa konsepsi ruang tidaklah netral atau objektif, begitu pula konsepsi ruang tersebut. hanya mewakili kekuasaan. Ruang adalah kekuatan, dan kontestasi relasi kekuasaan inilah yang dapat dieksplorasi dalam desain.

Ruang yang diperebutkan sedang beraksi

Utopia dan heterotopia

Filsuf Michel Foucault (1926–1984) dalam esainya, “Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias,” menguraikan konsepsi heterotopia yang ia temukan di semua masyarakat. Meskipun utopia adalah situs ideal yang tidak nyata, ia berpendapat bahwa heterotopia adalah situs tandingan nyata bagi mereka yang tidak mematuhi norma-norma masyarakat. Bagi Foucault, ruang-ruang penyimpangan sosial ini ada di semua masyarakat, dan dalam budaya Barat, ruang-ruang penyimpangan sosial ini mencakup tempat orang mati (kuburan), orang sakit (rumah sakit), atau perampok bank (penjara).

Pemain skateboard adalah tipe sosial yang menarik karena komunitas sering kali berusaha keras untuk melarang mereka bermain skating di lanskap publik yang dirancang untuk aktivitas lain. Pada saat yang sama, arsitek lanskap telah menciptakan ruang khusus, heterotopia, tempat mereka dapat berseluncur. Situs penghitung nyata ini dapat mereproduksi kosakata jalanan dengan tangga dan pegangan tangan atau kosakata pinggiran kota dengan area cekung yang tampak seperti kolam renang kosong. Namun, terlepas dari upaya ini, para pemain skateboard terus mendapatkan ruang mereka sendiri di kota. Seperti yang dicatat oleh desainer Chihsun Chiu, mereka menolak “menerima kota itu sebagai hasil produksi. Dengan demikian unsur-unsur fisik seperti jalan, jalan setapak, pagar, tangga, dan pegangan tangan dilucuti dari nilai-nilai simbolisnya dan diberi nilai-nilai baru.”

Lihatlah Eduard-Wallnöfer-Platz, yang dirancang oleh LAAC, di Innsbruck, Austria. Dengan luas 9.000 meter persegi (2,2 hektar), alun-alun umum ini terdiri dari topografi bergelombang dari beton dan agregat granit, yang telah diproses secara berbeda (seperti disemprot pasir atau dipoles), sehingga menciptakan permukaan yang terus-menerus untuk bermain. Para desainer sengaja berupaya mengaburkan batasan antara ruang heterotopik untuk aktivitas tidak sah (skateboarding) dan aktivitas yang dibolehkan, seperti makan siang di bangku taman. ArchDaily mencatat bahwa Platz berisi “berbagai macam orang yang hidup berdampingan dengan bahagia di dalamnya, mulai dari pengusaha, skater, orang tua, hingga keluarga dengan anak kecil.”



Gambar 2.32 Eduard-Wallnöfer-Platz (2010) oleh LAAC Architekten

- ✓ Dapatkah Anda memikirkan jenis program lain yang hidup berdampingan dalam lanskap yang sama?

Ruang subversif

Dalam bab Pembentukan, Anda membaca tentang intervensi subversif, di mana Para Pencangkok Gerilya dengan sengaja menumbangkan praktik yang sudah mapan yaitu menanam pohon-pohon jalanan yang tidak menghasilkan buah dengan mencangkokkan cabang-cabang yang menghasilkan buah ke pohon-pohon tersebut. Ruang-ruang subversif juga bisa diciptakan dan bisa dijadikan sebagai kritik. Arsitek lanskap Julie Bargmann, pendiri D.I.R.T. (Dump It Right There) Studio, dikenal dengan rencana aksi dinamisnya yang menggunakan kembali materi situs sebagai bagian integral dari proses desain. Namun, Bargmann juga dikenal sebagai pembela hak-hak publik atas lanskap yang gigih. Ketika studionya ditugaskan untuk merancang Hardberger Park di Voelcker Farm, lahan terdegradasi pasca-pertanian seluas 311 hektar di pinggiran San Antonio, dia bekerja sangat erat dengan anggota masyarakat sekitar untuk mewujudkan taman tersebut sebagai 75 persen hutan yang dikelola dan 25 persen hutan yang dikelola. ruang luar untuk penggunaan komunitas. Selama berbagai pertemuan dengan tetangga dan anggota masyarakat lainnya, dia memperhatikan bahwa beberapa orang tidak menyukai banyaknya keluarga imigran yang menggunakan taman di area tersebut untuk bersantap di luar ruangan. Sikap ini membuat Bargmann marah, karena dia ingin semua orang menggunakan taman baru ini. Lihatlah gambar Hardberger Park di Voelcker Farm.



Gambar 2.33 Hardberger Park (2009) oleh desainer utama, Julie Bargmann, D.I.R.T.

- Apa yang dilakukan Bargmann untuk mengakomodasi keluarga imigran?
- Bagaimana tindakan ini dianggap subversif?

Ruang sisa

Ruang sisa memanfaatkan ruang sisa. Ini adalah ruang-ruang yang seringkali tidak digunakan atau tidak terprogram, dan meskipun kemungkinan besar dimiliki oleh seseorang, ruang-ruang tersebut sering kali tidak memiliki tanda-tanda kepemilikan, dan bahkan mungkin terbengkalai. Ruang sisa seringkali merupakan tempat yang ideal untuk melakukan intervensi. Lihatlah gambar Crack Garden di San Francisco. Dalam apa yang disebut oleh Arsitektur Lansekap CMG sebagai “intervensi taktis,” sebuah lempengan beton di halaman belakang kota dilubangi dengan serangkaian garis vertikal, sehingga menciptakan retakan yang memanjang hingga ke tanah di bawahnya. Retakan tersebut ditanami tanaman keras yang tahan terhadap lingkungan dan pada gilirannya mengubah lahan beton menjadi ruang hijau.



Gambar 2.34 Crack Garden (1999) oleh Kevin Conger dari CMG Landscape Architecture, San Francisco.

- Menurut Anda mengapa CMG menyebut ini sebagai intervensi taktis?
- Apa manfaat jangka panjang dari Crack Garden?
- Menurut Anda mengapa mereka membuat garis retakan yang konsisten?

Ruang yang diperebutkan diperdebatkan

Perselisihan mengenai ruang – siapa yang merancang dan menggunakannya, serta kapan dan bagaimana – umumnya dikaitkan dengan isu gender, ras, dan kelas. Profesor arsitektur lanskap Patricia McGirr berpendapat bahwa Vietnam Veterans Memorial (dibahas dalam Spatial Constructs di awal bab ini) “menjadi media perjuangan kelas, ras, gender yang dimungkinkan oleh konteks yang lebih luas.” Banyak veteran yang membenci Maya Desain Lin karena tidak sesuai dengan gaya figuratif heroik dari tugu peringatan yang mereka kenal, dan yang dipatuhi oleh tanggapan mereka, yaitu patung Tiga Prajurit. Desain Lin anti-heroik, suram, dan terutama abstrak. McGirr lebih lanjut menyatakan bahwa banyak veteran yang membenci desainer itu sendiri: Lin tidak hanya perempuan, tetapi dia juga keturunan Tiongkok, dan dia ditempatkan dalam kategori Orang Asia Lainnya.

Selain isu gender, ras, dan kelas, sifat masyarakat yang semakin enggan mengambil risiko dan sadar akan keselamatan merupakan faktor penting yang berkontribusi terhadap kontestabilitas lanskap. Ketakutan untuk mengambil risiko dan transformasinya sebagai nilai inti di banyak budaya didasarkan pada apa yang disebut oleh sosiolog Frank Furedi sebagai “prinsip kehati-hatian,” ketika persepsi bahaya dalam mengambil risiko lebih besar daripada tidak mengambil risiko sama sekali. Menurut Furedi, “prinsip kehati-hatian telah menyebabkan pelembagaan kehati-hatian. Hal ini menawarkan keamanan sebagai imbalan untuk menurunkan ekspektasi, membatasi pertumbuhan dan mencegah eksperimen dan perubahan.” Prinsip kehati-hatian masuk akal bagi industri keamanan; namun, prinsip ini tidak memadai untuk desain lanskap. Ada beberapa wilayah di mana pengambilan risiko harus didorong. Misalnya, lanskap untuk anak-anak harus membangkitkan rasa ingin tahu dan memberikan unsur tantangan yang penting. Namun sering kali harapan palsu akan lingkungan bebas risiko tetap ada dan banyak ruang bermain di luar ruangan yang dirancang untuk anak-anak tidak dilengkapi dengan peralatan bermain yang standar dan rendah, pagar, dan alas karet yang oleh arsitek lanskap Helen Woolley disebut sebagai Kit, Pagar, Karpet, atau KFC!

BAB 3

MATERIAL PENTING DALAM DESAIN

Material penggunaan, penanganan, dan perakitan merupakan dimensi penting dari lanskap yang dirancang. Kekritisan mereka disebabkan oleh kenyataan bahwa orang sering bersentuhan langsung dengan material lanskap. Materi juga bisa berkomunikasi. Ahli teori lanskap, Udo Weilacher berpendapat, “Material menjadi media yang mempengaruhi pesan kiasan dan simbolis dari karya tersebut.” Karena material merupakan atribut fisik lanskap, bagaimana material tersebut diproduksi diekstraksi, dipanen, dibentuk, atau ditanam mempunyai konsekuensi ekologis dan sosial yang kuat. Setelah Perang Dunia Kedua, para arsitek lanskap sangat ingin menggunakan material yang baru tersedia untuk warga sipil. Bahan-bahan yang berhubungan dengan perang dan cara fabrikasi yang sebelumnya terbatas menjadi sumber daya yang dapat dipertukarkan bagi para arsitek dan arsitek lanskap. Kedua profesi tersebut menggunakan material, komoditas, dan sistem pasca perang untuk menghasilkan kosa kata desain modern. Diproduksi secara massal dan didistribusikan secara global, banyak material yang melambangkan arsitektur lanskap modern. Pertimbangkan taman ALCOA Forecast karya Garrett Eckbo yang dibuat pada tahun 1956. Disponsori oleh Aluminium Company of America (ALCOA), taman ini mempromosikan aluminium sebagai bahan eksterior sempurna yang ringan, tidak berkarat, dan mudah dilubangi untuk penggunaan seperti teralis di atas kepala. Namun oleh Laporan Brundtland pada akhir tahun 1980-an, ditambah dengan pengakuan bahwa iklim berubah dengan cepat akibat aktivitas manusia, mendorong banyak arsitek lanskap untuk mempertimbangkan konsekuensi ekologis dari pemilihan material mereka.

3.1 DASAR TEORI MATERIALITAS

Materi dihasilkan dengan membiarkan waktu mengalir dari masa lalu ke masa kini melalui definisi kausalitas yang aneh; materialitas dihasilkan dengan membiarkan waktu mengalir dari masa depan ke masa kini, dengan definisi realistis mengenai berbagai peristiwa yang melaluinya agensi-agensi ditemukan. Paradoks dari situasi saat ini adalah bahwa hal ini jauh lebih jelas bagi banyak ilmuwan dibandingkan bagi kebanyakan orang lainnya.

Materialitas memberikan lensa teoritis untuk desain karena materialitas melampaui pemahaman tentang material hanya sebagai materi substansi, bentuk, volume, dan permukaannya hingga bagaimana material berfungsi sebagai perantara antara masa kini dan masa depan. Dalam kutipan pembuka beginilah filsuf ilmu pengetahuan Bruno Latour membedakan materi dari materialitas. Jika Anda membaca definisinya dengan cermat, materi mengalir dari “masa lalu ke masa kini”, sedangkan materialitas diarahkan ke masa depan. Apa yang Anda perkirakan akan terjadi pada materi di masa depan, cara materi berinteraksi seiring berjalannya waktu, satu sama lain, dan bagaimana materi diinterpretasikan membentuk pertanyaan-pertanyaan kunci mengenai materialitas.

Versi Latour adalah bagian dari teori aktor-jaringan yang akan Anda baca. dalam bab Sistem. Yang penting bagi materialitas di sini adalah hubungannya dengan semiotika material, yang memperluas studi tentang makna dari perhatian tradisional pada bahasa hingga proses material dan perangkat teknologi, yang mengandung makna. Seperti yang diamati oleh ahli geografi Steve Hinchliffe, “Semiotika material secara signifikan memungkinkan pengenalan waktu dan ruang manusia dan non-manusia serta perannya dalam ko-konstitusi dunia.” Selain itu, Latour juga menekankan keagenan, “berbagai peristiwa yang melaluinya agensi sedang ditemukan.” Agensi di sini berarti kemampuan manusia atau objek untuk bertindak dan gagasan ini akan dibahas secara lebih spesifik di bagian Konsekuensialisme di akhir bab ini.

Asal usul pemikiran materialis dapat ditelusuri kembali ke para filsuf Yunani pra-Socrates. Konsepsi kuno tentang materialisme menyatakan bahwa alam adalah sumber fundamental dari semua fenomena di alam semesta mulai dari apa yang Anda rasakan dan pikirkan hingga sistem langit. Konsepsi ini juga menegaskan, “Alam ada secara independen dari pikiran tetapi tidak ada pikiran yang bisa ada tanpa materi. Dunia material sudah ada jauh sebelum umat manusia atau makhluk lain ada.” Pada abad kedelapan belas Paul-Henri Thiry, Baron d'Holbach (1723–1789) menerbitkan *The System of Nature* atau, *Hukum Moral dan Dunia Fisik*, yang menggambarkan alam semesta dalam kerangka filosofis materialis. Ia berpendapat bahwa setiap peristiwa atau tindakan, bahkan pikiran dan perasaan, adalah hasil interaksi materi fisik yang diatur oleh hukum alam. Versi materialisme filosofis ini menyatakan bahwa segala sesuatu, termasuk kesadaran dan pikiran (pikiran) Anda, bergantung secara kausal pada materi. Tentu saja, kaum Idealis dan ilmuwan telah memperdebatkan konsepsi materialisme ini seiring dengan munculnya konsepsi baru tentang materi dalam fisika. Karena kaum materialis menyangkal keberadaan roh, materialisme bertentangan dengan sebagian besar konsepsi keagamaan tentang alam semesta. Aspek penting dari materialisme filosofis di sini adalah kenyataan bahwa Anda membentuk materi, suatu jenis materi tertentu, dalam desain, dan dengan melakukan hal tersebut Anda mempunyai kesempatan untuk mempertimbangkan dan mengungkapkan ketergantungan sebab akibat antara pikiran dan materi.

Selain materialisme filosofis, materialitas juga dibentuk oleh penggunaannya dalam studi budaya material, yang awalnya dikembangkan dari arkeologi, antropologi, dan sosiologi. Tujuan dari studi budaya material adalah untuk mengumpulkan pengetahuan tentang kelompok atau masyarakat tertentu melalui analisis artefak fisik mereka objek, sumber daya, dan ruang mulai dari taman, arsitektur, mug, hingga bantal peniti. Seperti yang didefinisikan oleh Profesor Budaya Material Joyce Hill Stoner, “Budaya Material adalah pembongkaran atau penggalian benda-benda bersejarah dan benda-benda sehari-hari untuk menemukan gagasan dan konsep tertanam yang mendefinisikan masyarakat sekitar.” Oleh karena itu, mempelajari lanskap tertentu, kualitas materialnya dan properti akan menyampaikan sesuatu kepada Anda tentang manusia dan hewan yang membentuk lanskap tersebut kepercayaan dan kebiasaan mereka. Diperkuat dalam definisi materialitas kontemporer Latour, materi dalam budaya material dinilai tidak hanya karena sifat fisiknya, namun juga karena potensi interpretasinya.

Mengapa materialitas penting

Materialitas bagi arsitek lanskap seperti halnya kata-kata bagi penulis. Ibarat seorang penulis, seorang desainer lanskap tidak hanya harus memahami sifat-sifat material, tetapi juga dimensi komunikatifnya. Materialitas penting karena merupakan materi fisik yang berinteraksi dengan manusia lama setelah proyek desain selesai. Bahan disentuh, diinjak, atau diduduki dan beberapa interaksi lainnya dan mengantisipasi pengalaman spesifik yang timbul dari interaksi ini sering kali menjadi tujuan utama para desainer. Arsitek lanskap Andrea Cochran merefleksikan penggunaan kerikil untuk jalan setapak dan pengalaman pendengarannya. Dia mencatat, “ada kualitas sensual ketika Anda berjalan di atas sesuatu dan mendengar suaranya. Ide menggunakan material untuk membentuk pengalaman suatu ruang adalah inti dari pekerjaan saya.”

Sebagaimana dicatat oleh Latour, materialitas juga berkaitan dengan komunikasi. Dalam arsitektur lanskap, seniman pekerjaan tanah dan seniman tanah menginspirasi banyak desainer untuk memilih dan membentuk material guna mengomunikasikan sesuatu tentang desain lanskap mereka yang mengacu pada sejarah suatu lokasi atau budaya atau sistem alam tertentu. Seniman pekerjaan tanah dan seniman tanah berbagi palet material yang serupa dengan arsitek lanskap: medan, air, matahari, bayangan, tanaman, batu, beton, benda-benda manufaktur, dll. Meyer telah menyarankan pekerjaan tanah, seperti Spiral Jetty karya Robert Smithson, Double Michael Heizer Negatif, Lightning Field karya Walter De Maria, dan Nine Spaces, Nine Trees karya Robert Irwin disukai oleh para arsitek lanskap karena “Pencipta mereka menggunakan kehadiran formal untuk memusatkan perhatian pada suatu tempat dan kualitas khususnya sejarah alam kuno, masa lampau, siklus dan proses alami yang berulang yang hampir tidak terlihat dalam budaya gangguan dan pelepasan.”

Materialitas juga berhubungan dengan pembelajaran, khususnya bagi mereka yang tidak bisa membaca atau menulis, seperti anak kecil. Pandangan konstruktivis psikolog perkembangan Jean Piaget tentang pembelajaran menyatakan. Pengetahuan bukanlah salinan realitas. Mengetahui suatu objek, mengetahui suatu peristiwa, bukan sekadar melihatnya dan membuat salinan mental atau gambarannya. Mengetahui suatu objek berarti bertindak berdasarkan objek tersebut. Mengetahui berarti memodifikasi, mengubah objek, dan memahami proses transformasi tersebut, dan sebagai konsekuensinya memahami cara objek tersebut dibangun.

Bagi anak kecil, materialitas suatu lanskap sangat penting karena mereka berkembang dan belajar tentang dunia melalui eksplorasi objek dan material. Anak-anak yang terlibat dalam eksplorasi sensorik spontan terhadap dunia fisik akan menarik, menyentak, memasukkan sesuatu ke dalam mulut mereka, dan mengarang cerita tentang benda-benda yang mereka lihat, dengar, cium, cicipi, dan sentuh. Dengan cara inilah mereka belajar, sehingga materi lanskap yang dirancang untuk anak-anak sangatlah penting.

Materialitas dalam tindakan

Materialisme dialektis

Sebagaimana dibahas dalam pendahuluan, proses dialektika berakar pada tradisi filsafat Barat sebagai metode perdebatan yang melibatkan gagasan-gagasan yang kontradiktif atau kekuatan-kekuatan yang berlawanan. Filsuf Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770–1831) mengusulkan pendekatan dialektis sebagai alternatif proses linier dalam pengembangan pengetahuan. Proses dialektika Hegel melibatkan tesis, antitesis, dan penyatuan terus-menerus untuk mencapai sintesis. Dalam artikelnya, “Frederick Law Olmsted and the Dialectical Landscape,” seniman pekerjaan tanah Robert Smithson menafsirkan dialektika sebagai proses fisik dan dia menggambarkan taman yang dirancang oleh Olmsted sebagai bentuk materialisme dialektis. Menggabungkan dialektika dan tradisi filosofis materialis, karya Karl Marx (1818–1883) dan materialisme dialektis Friedrich Engels (1820–1895) berpendapat bahwa bukan hanya kesadaran Anda yang menentukan siapa Anda, namun keberadaan sosial Anda dan artefak masyarakat Anda.



Gambar 3.1 Stone River (2009) oleh Jon Piasecki, gambar milik Jon Piasecki, Negara Bagian New York, AS

Dengan kata lain, “kondisi keberadaan material itu sendiri sangat menentukan cara kita memahaminya dan diri kita sendiri.” Jalan, jalan arteri, dan jalan raya yang Anda lalui setiap hari membantu menentukan kesadaran Anda. Ini adalah dialektika karena jalan raya ini bukanlah objek yang terisolasi namun merupakan material yang diubah oleh subjektivitas manusia. Jalanan dipenuhi dengan tempat sampah daur ulang setiap Selasa pagi, tanda penjualan barang bekas dipasang di persimpangan yang mudah terlihat, dan grafiti dilukis di atasnya. Dinding penghalang suara yang melapisi jalan raya. Materialisme Marx bersifat

dialektis karena merupakan interaksi antara siapa diri Anda (subjektivitas manusia) dan dunia material yang diciptakan oleh kerja atau produksi material.

Lihatlah gambar Sungai Batu karya Jon Piasecki di Negara Bagian New York. Piasecki membangun jalan sepanjang 244 meter (800 kaki) dengan tangan melewati hutan. Dia mengangkut hampir 400 ton batu dengan gerobak dorong dan meletakkan setiap batu dalam kaitannya satu sama lain dan dengan tanaman, pohon, batang kayu tumbang, dan dinding batu yang dia temui. Merefleksikan pekerjaannya sendiri, Piasecki mencatat, Saat ini, desain dan fabrikasi pada umumnya merupakan dua kesatuan yang berbeda. Buruh mengalami devaluasi. Orang tak dikenal bekerja keras untuk membuat barang-barang kita. Mesin memuntahkan kebutuhan dan keinginan kita dan pembuatannya merendahkan martabat kelas produksi dan merampas tanah. Tentu saja mesin sangat penting, dan keterputusan antara desain dan fabrikasi tidak dapat dihindari, namun proyek ini secara terbuka mempertanyakan apakah mungkin ketertarikan kita pada dunia maya dibandingkan dengan yang sebenarnya, atau pada desain dibandingkan pembuatan, sudah terlalu jauh?¹⁴

- Apakah Anda setuju bahwa arsitektur lanskap dan masyarakat pada umumnya meremehkan kerja fisik?
- Menurut Anda mengapa dia menciptakan semuanya sendiri, mengapa dia tidak mengadakan pesta pembangunan?

Medium adalah pesannya

Istilah medium berkaitan erat dengan materialitas dan mengacu pada cara melakukan sesuatu atau bagaimana sesuatu dikomunikasikan atau diungkapkan. Marshall McLuhan (1911–1980), seorang filsuf teori komunikasi, menciptakan istilah “pesan adalah media” untuk menggambarkan bagaimana media dapat mengubah cara kita berpikir dan berperilaku. Bagi McLuhan, pesannya adalah perubahan ini dan media adalah “perpanjangan diri kita sendiri.” “McLuhan selalu memikirkan media dalam pengertian media tumbuh, seperti tanah pot yang subur tempat benih ditanam, atau agar-agar di dalamnya. cawan petri. Dengan kata lain, sebuah medium yang merupakan perpanjangan dari tubuh, indra, atau pikiran kita adalah segala sesuatu yang memunculkan perubahan.” Ia juga berpendapat bahwa terlalu banyak penekanan yang diberikan pada isi penemuan dan bukan pada cara penemuan tersebut disampaikan. isinya. Dengan demikian, pesan dari situs jejaring sosial bukanlah isi dari situs tersebut, namun cara situs tersebut mengubah cara kita berkolaborasi atau cara kita mendanai proyek khusus atau penemuan teknologi, dan bersosialisasi secara umum.

Lihatlah gambar Avena+ Test Bed karya seniman Benedikt Gross. Lahan seluas 11,5 hektar (28 hektar) di Unterwaldhausen, Jerman, ditanami 85 persen gandum (*Avena sativa*) dan 15 persen dari 11 bunga liar dan tumbuhan berbeda. Namun, cara Gross menanam di lahan ini sangat berbeda dengan metode penanaman di lahan standar. Dengan menggunakan algoritma dan Global Positioning System (GPS) yang disempurnakan dengan Global Navigation Satellite System (GLONASS), dia memetakan secara digital lokasi penanaman gandum, bunga liar, dan tumbuhan. Dia kemudian mengendarai traktor khusus

yang memungkinkannya menabur benih dengan presisi, resolusi piksel tiga kali tiga meter. Menurut Gross, “Bisa dibayangkan dalam 50 tahun terakhir segalanya adalah tentang mekanisasi untuk meningkatkan skala dan efisiensi, namun hal berikutnya dalam pertanian adalah digitalisasi dan pertanian presisi, di mana segala sesuatunya akan dipetakan hingga ke satu tanaman.” Dengan meningkatkan keanekaragaman dan penempatan tanaman di lapangan, Gross membayangkan cara penanaman baru ini sebagai alternatif dari pertanian monokultur, suatu praktik di mana tanaman yang secara genetis serupa atau identik ditanam dalam barisan di area yang luas. Penanaman monokultur memiliki nilai habitat yang terbatas, dan seringkali memerlukan pestisida karena kemungkinan kegagalan panen massal akibat perubahan iklim ekstrem dan genangan penyakit, patogen, dan hama.



Gambar 3.2 Avena+ Test Bed – Agricultural Printing and Altered Landscapes

- Menurut Anda bagaimana eksperimen ini dapat mengubah cara kita menanam lanskap?

Apa pendapat Anda tentang pola yang dia buat? Menurut Anda bagaimana dia memanen gandum?

Praktek materi

Dipelopori oleh arsitek Stan Allen, praktik material melibatkan aktivitas yang mengubah material “untuk menghasilkan objek baru dan organisasi materi baru.” Allen berpendapat bahwa, “Meskipun praktik material berupaya mengubah materi, praktik material harus bekerja melalui perantara kode-kode abstrak seperti sebagai proyeksi, notasi, atau perhitungan. Dengan terus-menerus mencampurkan media dengan cara ini, praktik material menghasilkan konsep-konsep baru dari materi dan prosedur pekerjaan itu sendiri.” Allen membedakan praktik material dari materialitas itu sendiri. Dia berpendapat bahwa praktik material hanya berhutang sementara pada material.

Lihatlah gambar Jembatan Kaki Ferdinand Ludwig, Oliver Storz, dan Hannes Schwertfeger, di sepanjang Danau Constance di Jerman. Struktur logam setinggi 2,5 meter pertama kali dibangun dan kemudian pohon willow muda dijalin ke dalam struktur itu sendiri. Saat pohon willow tumbuh, mereka mampu menopang lebih banyak beban. Setelah beberapa tahun, seorang insinyur struktur memperoleh “sertifikat kelayakan botani”. Sertifikat tersebut menandakan bahwa sudah waktunya untuk memindahkan tiang-tiang penyangga struktur agar pohon willow dapat menopang jalan dengan sendirinya. “Setiap struktur merupakan perpaduan antara fiksi dan kenyataan. Kita harus tunduk pada aturan struktural pohon itu sendiri,” kata Storz. Pepohonan menggantikan kolom dan akarnya menggantikan pijakan pondasi pada umumnya, sehingga membentuk jembatan penyeberangan jenis baru.

- Menurut Anda, jenis perhitungan apa yang harus dilakukan para desainer untuk menentukan jumlah pohon willow?
- Apakah menurut Anda Footbridge untuk sementara berhutang budi pada material, atau dapatkah material lain digunakan?



Gambar 3.3 Footbridge (2005) oleh Ferdinand Ludwig, Oliver Storz, dan Hannes Schwertfeger

- Menurut Anda mengapa mereka memilih pohon willow?
- Apa lagi yang perlu dipertimbangkan oleh para desainer tentang pohon tersebut, selain logika strukturalnya?

Seperti yang ditunjukkan oleh para desainer, “tidak semudah kedengarannya. Misalnya, terdapat ‘risiko tercekik’ jika pengencang logam menghalangi aliran getah. Para arsitek telah menggunakan ‘sap by pass’ yang terbuat dari ranting-ranting untuk menjaga bahan bangunan botani mereka tetap hidup.”

Pengkodean

Pengkodean mengungkapkan cara suatu material dibentuk atau dimanipulasi dalam desain. “Dalam proses material terdapat peluang untuk melapisi informasi tentang proses itu sendiri. Penandaan bekisting seperti itu dapat menjadi logika dominan dari suatu bentuk termodulasi.” Beton, misalnya, dan cara pembentukannya sering kali menjadi sumber pengkodean. Lihatlah gambar Fenchurch Garden, yang dirancang oleh Paul Hensey dan Remo Pedreschi untuk Royal Horticultural Society Chelsea Flower Show. Bekisting kain untuk beton bertulang memungkinkan perancang untuk membuat elemen beton yang mengekspresikan bagaimana beton dibentuk menggunakan membran kain yang membuang lebih sedikit material dibandingkan dengan sistem pembentukan lainnya, seperti rangka kayu.



Gambar 3.4 Fenchurch Garden, oleh Paul Hensey/ Elysium Design bersama Remo Pedreschi, Edinburgh College of Art, The University of Edinburgh, gambar milik Remo Pedreschi, Royal Horticultural Society Chelsea Flower Show 2009, London, Inggris

- Apa yang dikatakan pengkodean ini tentang proses konstruksi dan sifat beton?

Materialitas berkembang di bidang desain sebagai alternatif terhadap praktik kritis yang dikembangkan pada akhir abad kedua puluh. Seperti yang dicatat oleh arsitek Robert McAnulty, “Praktik kritis kuno, yang berkaitan dengan analisis, interpretasi, dan representasi telah ditinggalkan.” Para desainer mencari teori-teori yang bersifat normatif dan bukan diskursif, dan berperan penting dalam menciptakan lingkungan yang ramah lingkungan. daripada mementingkan pengungkapan aspek ideologis desain. “Untuk materialisme baru, bahkan bentuk yang paling menarik sekalipun harus memiliki standar yang lebih tinggi apakah bentuk tersebut memenuhi kriteria ‘kinerja’ yang tidak terucapkan?” McAnulty juga berpendapat bahwa gagasan materialis sering kali diposisikan sebagai antitesis terhadap perhatian kaum formalis terhadap desain. Namun, ia mencatat, “Dengan menekankan kinerja materi dibandingkan konfigurasi formal, argumen antiformalis gagal sejak awal. Tidak

mungkin memisahkan materi dari bentuk. Materi tidak pernah tanpa bentuk; mediumnya selalu sudah terbentuk.”

Bagi arsitek lanskap, sebagian besar materialitasnya sudah ada. Kualitas material tidak hanya dimiliki oleh cuaca, tetapi juga kondisi lokasi yang ada. Salah satu dimensi materialitas yang diperdebatkan dalam arsitektur lanskap adalah teori spesifisitas medium. Dikembangkan oleh kritikus seni Clement Greenburg, kekhususan medium menegaskan bahwa materi sebuah karya seni adalah aspek penentu karya tersebut. Teori Greenberg didominasi oleh teleologi, “di mana sejarah seni mengidentifikasi dirinya dengan proses pemurnian, setiap seni dikupas hingga esensinya, hingga kualitas spesifik dari mediumnya.” Untuk kategori seni tradisional, seperti lukisan misalnya, cat di atas kanvas mengartikan lukisan sebagai lukisan. Namun apa sajakah kekhususan medium yang konvensional pada arsitektur lanskap?

Ini adalah pertanyaan yang diajukan oleh Jane Gillette dalam artikelnya, “Can Gardens Mean?” Gillette memberikan daftar elemen taman “air dalam bentuk danau, sungai, dan air mancur; segala jenis pengerasan jalan; dinding, bangku, patung; penilaian; kebodohan yang berkisar dari gua hingga kuil; dan bunga, pohon, batu, dan semak belukar” sebagai media taman. Dalam “Gardens Can Mean” saya menjelaskan bahwa seniman terus-menerus menantang kategori seni medium-spesifik. Pergerakan dan orang-orang yang beragam seperti Bauhaus, Walter Benjamin, pabrik Andy Warhol, dan seniman pekerja tanah telah berusaha membuat kategori konvensional menjadi lebih keropos, dan tidak spesifik pada suatu material. Banyak kategori seni yang ditantang karena mereka tidak mampu sepenuhnya memperhitungkan dunia produksi massal, media digital, dan perbedaan budaya saat ini. Arsitek dan desainer lanskap juga menantang kekhususan medium dari daftar material konvensional yang digunakan dalam lanskap. Di berbagai taman dan lanskap yang diciptakan oleh Martha Schwartz, Ken Smith, dan Claude Cormier, penggunaan material kontemporer pada zaman kita telah dieksplorasi.

3.2 DASAR TEORITIS UNTUK KEBENARAN MATERI

Bahan penting karena cara mereka dapat diperlakukan. Baik batu maupun kaca tidak mempunyai hakikat atau “kebenaran” apa pun, dan tidak ada satu pun yang cocok dengan zaman kita. Permasalahannya terletak pada bagaimana bahan-bahan tersebut dibentuk dan diubah, bagaimana bahan-bahan tersebut menjadi sesuatu yang belum pernah ada sebelumnya, bagaimana bahan-bahan tersebut melampaui diri mereka sendiri.

Di sini ahli teori arsitektur David Leatherbarrow mengacu pada “kebenaran” material, sebuah subjek yang menjadi masalah bagi para desainer sejak kritikus seni John Ruskin (1819–1900) mengangkat pertanyaan tentang “penggunaan material yang jujur” ke garis depan pemikiran desain. pada abad kesembilan belas. Dalam *The Seven Lamps of Architecture* (1849), Ruskin membayangkan bahwa setiap lampu akan berfungsi sebagai panduan pemilihan material dalam proses desain. Nasihatnya sebagian besar merupakan reaksi terhadap material industri, seperti besi tempa, yang semakin banyak digunakan dalam arsitektur dan rekayasa struktur selama masa hidupnya. Tata bahasa Ruskin yang diusulkan meliputi: Pengorbanan – kerajinan manusia dalam pelayanan kepada Tuhan; Kebenaran –

penggunaan material dan struktur secara jujur; Kekuatan – untuk mempengaruhi pikiran manusia dengan massa, cahaya, bayangan; Kecantikan – ornamen yang terinspirasi oleh alam; Kehidupan – bangunan harus dibuat oleh tangan manusia dengan ritme yang mereka mampu; Penyimpanan – bangunan harus menghormati budaya di mana bangunan tersebut dirancang; dan Ketaatan – menghindari orisinalitas demi kepentingannya sendiri.



Gambar 3.5 Parc des Buttes- Pagar Chaumont, Paris, Prancis

Secara khusus, Ruskin menentang penyamaran materi atau membuat suatu materi terlihat seperti sesuatu yang lain. Ia berargumentasi, “menutup batu bata dengan semen, dan membagi semen tersebut dengan sambungan-sambungan yang terlihat seperti batu, adalah sebuah kebohongan.” Kebenaran material juga mendasari penilaian William Robinson terhadap taman-taman di Perancis. Selama kunjungannya ke Parc des Buttes-Chaumont di Paris, Robinson menegur penggunaan batu buatan. “Alih-alih membuat batu asli” yang kami temukan adalah “memplester tumpukan batu. Sebuah lubang tersisa dan terdapat kumpulan tanaman yang dapat menumbuhkan pohon pinus kecil atau tanaman ivy, namun semuanya tidak dapat dilepaskan dari sifatnya yang gundul.” Lihatlah gambar pagar yang dirancang untuk Parc des Buttes- Chaumont. Menurut sejarawan lanskap Ann Komara, insinyur Jean-Charles Adolphe Alphand (1817–1891) merancang “tangga dan pagar tangan di seluruh taman dari beton bertulang yang meniru batang kayu atau dahan pohon.”

- Apa yang tidak disetujui Robinson?

Lebih dari 50 tahun setelah karya desain Alphand di Paris, beton bertulang digunakan karena potensi ekspresifnya, bukan karena kemampuannya meniru. Pada Pameran Internasional Seni Dekoratif dan Industri Modern di Paris (1925), Robert Mallet-Stevens, bekerja sama dengan pematung Jan dan Joël Martel, menciptakan pohon yang terbuat dari panel beton untuk memanfaatkan keserbagunaan yang dihasilkan oleh beton bertulang di taman mereka, Jardin de l'habitation moderne. Sayangnya pepohonan tersebut tidak diterima dengan baik karena para kritikus menganggapnya sebagai lelucon yang tidak menguntungkan. Lihatlah gambar pohon beton karya Robert Mallet-Stevens.



Gambar 3.6 Jardin de l'habitation moderne (1925) Robert Mallet- Stevens bersama Jan dan Joël Martel, domain publik, Paris, Prancis

➤ Apa perbedaan penggunaan beton ini dengan pagar Parc des Buttes-Chaumont? Apakah yang satu lebih jujur dari yang lain?

Kekhawatiran terhadap “kebenaran material” terus menghantui para arsitek modern dan arsitek lanskap selama abad ke-20 karena para desainer tidak mempercayai ilusi, khususnya ilusi sejarah. Penggunaan material secara jujur menjadi prinsip arsitektur modern dan spekulasi awal mengenai arsitektur lanskap modern pun mengikuti jejaknya. Dalam *Gardens in the Modern Landscape* (1938, 1948), Tunnard menyatakan “tidak ada kepalsuan jika tidak ada upaya untuk menyamarkan material. Kebanyakan pengerasan jalan beton bertujuan sebagai pengganti batu; penipuan ini bahkan dianjurkan dalam peletakan, ketika jalur yang tidak teratur atau acak membuat jalan atau teras dari bahan ini terasa tidak sesuai dengan lingkungan mana pun.” Tunnard lebih menyukai pavers di St Ann's Hill House, “yang tidak berpura-pura menjadi orang lain selain mereka; tekstur dan bentuk tiap lempengan sama presisi dan formalnya dengan mesin tidak ada upaya untuk membuatnya tampak alami.”

Pematung minimalis juga menghindari ilusi dan ekspresi pribadi dalam karya mereka, dan sebaliknya mengandalkan penataan bahan bangunan, seperti batu bata yang dibakar,

atau fabrikasi industri untuk menghapus tanda tangan seniman. Menggambarkan karya minimalis para seniman, seperti Carl Andre dan Donald Judd, kritikus seni Rosalind Krauss menjelaskan, “para seniman ini bereaksi melawan ilusionisme pahatan yang mengubah suatu material menjadi penanda bagi material lainnya: batu, misalnya, menjadi daging – sebuah ilusionisme yang menarik objek pahatan dari ruang dan tempat literal dalam ruang metaforis.” Pemilihan material seni non-konvensional yang dilakukan para seniman minimalis juga berupaya mentransformasikan praktik penafsiran tradisional dari seniman sebagai penghasil makna kepada penonton .

Bagi seni minimal, “makna” bukanlah sesuatu yang internal dalam karya seni, yang diwujudkan dalam komposisi dan berasal dari pikiran sang seniman; ia tidak memiliki konvensi, detail, atau kejadian “artistik” yang bahkan dapat mendorong kita untuk mempertimbangkan kemungkinan adanya konten intrinsik. Sebaliknya, agar makna apa pun ada, makna tersebut harus diciptakan secara aktif dalam pemahaman reflektif kita terhadap makna tersebut.

Mengapa kebenaran materi itu penting

Penggunaan material secara jujur terkait dengan kemampuan tektonik dan ekspresifnya. Oleh karena itu, sangat berharga bagi desainer untuk memahami kemampuan ini. Seperti yang diungkapkan Frampton, tektonik konstruksi material dapat membentuk dimensi puitis dalam desain. Dia mencatat, “Saya tidak menyinggung sekedar pengungkapan teknik konstruksional namun lebih pada potensi ekspresifnya. Karena tektonik merupakan sebuah puisi konstruksi, maka ia adalah seni, namun dalam hal ini dimensi artistiknya tidak bersifat figuratif maupun abstrak.” Intinya, karakter paling mendasar dari ekspresi sebuah lanskap adalah cara lanskap tersebut dikonstruksi. dengan materi.

Selain itu, biasanya lokasi untuk proyek arsitektur lanskap sudah memiliki kualitas material, misalnya tanah dan batuan dasar. Dengan menggunakan dan membentuk kembali atau mengungkapkan materi situs, Anda dapat mengkomunikasikan sesuatu tentang situs sebelum dirancang, subjek yang akan dibahas di bagian berikutnya. Praktik ini juga dapat mengurangi dampak desain terhadap sistem lingkungan, sebuah subjek yang akan dibahas secara rinci di bagian terakhir bab ini, Konsekuensialisme.

Kebenaran materi dalam tindakan

Ekspresi tektonik

Material mempunyai logika tektonik, kemampuan fisik yang berkaitan dengan sifat-sifatnya, yang dapat diekspresikan dalam desain. Kekuatan suatu material, daya apungnya, fleksibilitasnya, atau aspeknya ketika dipotong atau diampelas dapat menjadi ekspresi tektonik. Material lepas memiliki sudut diam, dan hal ini dinyatakan di Taman Pedra Tosca. Lihatlah gambar taman oleh Arsitek RCR (Rafael Aranda, Carme Pigem, Ramón Vilalta). Taman ini mencakup ladang vulkanik Olot dan secara geologis sangat istimewa dengan 40 kerucut gunung berapi dan banyak aliran lava. Taman Pedra Tosca, dulunya merupakan lahan pertanian dan lapisan batu basal yang tebal (2 hingga Tebalnya 1,5 meter) perlu dibuka agar lahan bisa digarap. Para perancang menggunakan lava vulkanik yang dipadatkan dan baja CorTen (atau baja tahan cuaca karena cepat teroksidasi, menciptakan karat yang

justru memperkuat material) untuk menentukan jalan masuk dan keluar ke taman baru dan untuk mengekspresikan sejarah budaya dan alam dari taman wilayah tersebut.

Arsitek lanskap, Julian Raxworthy, mencatat “Detail dindingnya sangat sederhana: lempengan baja selebar sekitar 500 milimeter berdiri setinggi sekitar dua meter dalam susunan palisade, dengan celah 75 milimeter di antaranya, sehingga orang dapat melihat tumpukan bebatuan. di belakang.”



Gambar 3.7 Taman Pedra Tosca (2004) oleh RCR Architects, domain publik, Taman Alam Zona Vulkanik La Garrotxa, Catalonia, Spanyol

- Dapatkah Anda melihat ekspresi tektoniknya?
- Apa yang tumpukan batu katakan tentang sudut diam material jenis ini? Menurut Anda, apa yang menentukan besarnya kesenjangan tersebut?

Agen geomorfik

Lihatlah teras di Novartis Campus Park oleh Vogt Landscape Architects, di Basel, Swiss. Selama proses desain, yang mencakup kunjungan lapangan ekstensif, analisis peta, dan pembuatan model, ditemukan “lanskap tersembunyi” berupa sedimen glasial yang tidak biasa di tanggul Lembah Rhine. Arsitek Lanskap Vogt berusaha bertindak sebagai agen dalam mengekspresikan materi ini dan desainnya disusun “sebagai model Lembah Rhine Atas prasejarah.” Teras berfungsi sebagai mimesis geomorfologi lembah dalam skala miniatur untuk diamati oleh taman pengguna. Dengan menggabungkan tanah liat dan kerikil Rhine yang digali dari garasi parkir yang terletak di bawah taman, teras-teras tersebut dipasang untuk membuat saluran bagi jalur taman. Setelah material stabil, tekstur kerikilnya terlihat dan diekspresikan dengan cara digores dan dipahat pada teras.



Gambar 3.8 Teras di Taman Kampus Novartis (2006–2016) oleh Arsitek Lanskap Vogt, gambar milik Christian Vogt, Basel, Swiss

- Dapatkah Anda melihat bagaimana tekstur dan skoring memberikan efek pergoresan glasial?

Aspek batu

Aspek adalah transformasi suatu material sebagai hasil perkakas dan warna alami. Desainer dapat mengungkap lurik dan urat batu yang berbeda melalui perawatan permukaan yang berbeda. Lihatlah gambar Ole Bulls Plass, sebuah lapangan umum yang dinamai sesuai nama pemain biola dan komposer Ole Bull di Bergen, Norwegia. Dirancang oleh arsitek lanskap Arne Saalen, meditasi cermat pada batu ini menggunakan dua jenis gneis abu-abu lokal dengan urat merah muda dan granit merah muda dan tujuh aspek berbeda: “mentah, dipetik kasar, dipetik halus, dibakar, digergaji, diasah, dan dipoles” untuk menciptakan serangkaian warna dan tekstur yang sedikit beragam.

- Dapatkah Anda melihat bagaimana hujan menyempurnakan aspek batu di alun-alun ini?



Gambar 3.9 Ole Bulls Plass (1993) oleh Arne Saelen, gambar milik Arne Saelen, Bergen, Norwegia

Kiasan materi

Materi dapat menyinggung atau merujuk pada kondisi lokasi yang mungkin tidak terlihat oleh orang. Lihatlah langkah-langkah yang dirancang untuk Pasar Bethesda Utara di Maryland oleh Nelson Byrd Woltz. Menurut kepala sekolah Thomas L. Woltz, wilayah tersebut terletak di atas batuan dasar sedimen, namun mengingat kondisi perkotaan di lokasi tersebut, orang jarang menyadari keberadaannya. Untuk menyinggung batuan periode Trias yang mendasarinya, Nelson Byrd Woltz memilih paving yang digali dari batu yang bersumber secara lokal.



Gambar 3.10 Langkah-langkah yang dirancang untuk Pasar Bethesda Utara (2008–2010) oleh Nelson Byrd Woltz, gambar milik Eric Piasecki/OTTO, Rockville, Maryland, AS

- Mungkin ada banyak arsitek lanskap yang menggunakan batuan yang digali secara lokal, namun dapatkah Anda melihat bagaimana detail desain tangga ini menonjolkan kiasan material ini?

Buatan, tapi tidak palsu

Pernyataan ini sering kali dilontarkan oleh arsitek lanskap Claude Cormier, yang menyebut lanskapnya sebagai buatan namun tidak palsu. Fake to Cormier adalah materi yang dimaksudkan untuk menipu, agar terlihat tidak dapat dibedakan dari sesuatu yang sebenarnya. Rumput sintetis misalnya palsu. Bagi Cormier, “Artificial tetap mengacu pada sesuatu yang otentik seperti kanopi pohon di hutan, meskipun kanopi berwarna biru langit terbuat dari fiberglass.”

Lihatlah gambar Hutan Lipstik Claude Cormier di pintu masuk Montréal Convention Centre. Menggabungkan dua fenomena yang tampaknya jauh – keindahan pepohonan dengan sindiran glamor kosmetik dan kekentalan resin – Lipstick Forest menunjukkan bahwa batang alam bukan sekadar kenikmatan pemandangan yang jauh. Hutan tersebut berisi batang pohon raksasa yang dibuat dari resin untuk meniru bentuk pohon di taman terdekat. Mengacu pada logo Montréal Lipstick Kiss, batangnya dicat dengan warna pink glossy untuk tampilan yang “baru diaplikasikan”.



Gambar 3.11 Lipstick Forest (2002) oleh Claude Cormier + Associés, gambar milik Jean-François Vézina, Montréal Convention Centre, Kanada

- Tahukah Anda bahwa pohon-pohon ini bukanlah pohon palsu, melainkan pohon buatan? Seperti apa bentuk pohon palsu?

Kebenaran materi diperdebatkan

Dalam arsitektur lanskap, pada tahun 1980-an para desainer mulai menolak prinsip-prinsip modern, seperti “kebenaran material” dalam karya mereka. Misalnya, pada tahun 1986, Martha Schwartz merancang semak topiary plastik, bunga plastik, dan bentuk logam yang dilapisi AstroTurf agar menyerupai pagar tanaman yang terpotong rapi untuk Splice Garden di Cambridge, Massachusetts. Memang benar, dalam beberapa kasus, penggunaan bahan palsu hanya diperbolehkan, sehingga mendorong para desainer untuk mengambil dari sumber yang tidak terduga sebagai bagian dari proses desain mereka. Untuk atap Museum of Modern Art di New York, misalnya, arsitek lanskap Ken Smith tidak bisa memiliki tanaman hidup atau material berat, maka ia menciptakan Camouflage Garden, menggunakan 185 batu plastik, 560 kayu boxwood buatan, kaca, dan karet daur ulang. mulsa. Komposisi bahan ini berasal dari pola kamuflase celana skateboard miliknya.

- Apakah menurut Anda klaim atas “kebenaran materi” bisa dilebih-lebihkan karena perasaan superioritas moral?

Seperti disebutkan sebelumnya dalam “Kebenaran materi dalam tindakan,” Claude Cormier suka membedakan materi palsu dari materi buatan. Bagi Cormier, jika plastik dibentuk menyerupai tanaman atau paving beton dicetak menyerupai batu, itu palsu. Plastik yang dibentuk menjadi bola-bola plastik berwarna merah muda merupakan plastik buatan, karena merupakan bahan sintesis yang dapat dengan mudah dibentuk menjadi bentuk ini. Namun, terkadang anggaran atau kelangkaan dapat menghalangi penggunaan bahan tertentu. Mungkin juga ada alasan etis (misalnya bulu palsu) yang akan mengarahkan seorang desainer untuk memilih bahan yang memberikan ilusi bahan lain.

Tentu saja ada tradisi lama dalam desain lanskap dan taman untuk menggunakan material yang mewakili sesuatu yang lain. Bayangkan taman tradisional Jepang, yang seringkali penuh dengan bahan-bahan yang merujuk pada hal-hal lain. Di taman karesansui atau taman kering di Jepang misalnya, pasir atau kerikil mengacu pada air. Penggarukan material ini menjadi formasi seperti riak juga mengingatkan kita pada efek gelombang di air. Bahan-bahan yang mewakili sesuatu selain apa adanya juga dapat disaksikan di taman-taman Barat. Namun filsuf Stephanie Ross menjelaskan bahwa ini bukanlah contoh ilusi. Saat berkunjung ke taman karesansui Anda tidak akan tertipu dengan berpikir bahwa Anda bisa berenang di pasir. Begitu pula saat berkunjung ke Stourhead Garden Anda pasti tidak akan menyangka bahwa danau di tengahnya adalah Mediterania. Sebaliknya, danau ini mengacu pada laut ini sebagai bagian dari epik Virgil, *The Aeneid*, salah satu tema sentral taman.

Ross mendeskripsikan pengalaman ini sebagai sebuah tipe keterlipatan di mana “kita secara bersamaan menyadari taman fisik dan taman virtual.” Sebagaimana dibahas dalam ruang ilusi dalam bab Praktik Spasial, terdapat elemen atau teknik desain yang digunakan secara tepat untuk menciptakan ilusi. Haha misalnya memberikan ilusi dari rumah bahwa hewan yang sedang merumput di kejauhan adalah bagian dari taman. Faktanya, etimologi dari istilah haha diduga berasal dari keterkejutan saat menyadari bahwa Anda akan jatuh dari tembok penahan.

Bahan juga dapat ditangani dengan cara yang membuat Anda memikirkan bahan tersebut dengan cara yang berbeda. Saya sering mengira bahwa dinding yang dibuat dengan rel kereta api daur ulang di Tanner Springs Park di Portland oleh Ramboll Studio Dreiseitl telah ditempatkan sedemikian rupa sehingga membuat bahan yang biasanya keras ini tampak hampir seperti kain. Lihatlah gambar Tanner Springs Park.



Gambar 3.12 Tanner Springs Park (2010) oleh Ramboll Studio Dreiseitl, Portland, Oregon, AS

- Bagaimana menurutmu?

Bacaan primer untuk mengetahui kebenaran materi

William Robinson, Taman, Kawasan Pejalan Kaki, dan Taman Paris, Dijelaskan dan Dipertimbangkan dalam Kaitannya dengan Keinginan Kota Kita Sendiri.

John Ruskin, Tujuh Lampu Arsitektur.

Christopher Tunnard, Taman di Lanskap Modern.

3.3 DASAR TEORITIS PALIMPSEST

Permukaan Inggris bagaikan palimpsest, sebuah dokumen yang telah ditulis dan dihapus berulang kali; dan merupakan tugas bidang arkeologi untuk menguraikannya. Ciri-ciri yang dimaksud tentu saja adalah jalan dan batas lahan, hutan, lahan pertanian dan tempat tinggal lainnya, serta hasil kerja manusia lainnya; inilah huruf-huruf dan kata-kata yang tertulis di tanah itu (Osbert Guy Stanhope Crawford, Arkeologi di Lapangan, 1953).

Di sini, arkeolog Osbert Guy Stanhope Crawford (1886–1957) menggunakan istilah palimpsest untuk mendeskripsikan lanskap.

- Tahukah Anda mengapa dia membandingkan lanskap dengan dokumen tertulis?

Salah satu penggunaan paling awal dari istilah palimpsest dalam kaitannya dengan lanskap baik secara kiasan maupun harfiah – adalah deskripsi Frederic William Maitland (1850–1906) pada abad kesembilan belas tentang peta tata cara lanskap Inggris sebagai “palimpsest yang luar biasa.” Dengan mempelajari peta ini sebagai palimpsest, ia mampu menguraikan pola pemukiman bersejarah, khususnya komunitas Jermanik versus Celtic. Palimpsest mengacu pada praktik kuno menulis dan menghapus serta menulis lagi di atas permukaan yang sama, seperti kertas perkamen atau vellum.

Seiring berjalannya waktu, pada permukaan tulisan terdapat jejak-jejak samar dari teks-teks sebelumnya yang disebut *scriptio inferior* atau “penjaminan”, yang kemudian ditafsirkan oleh para sarjana. Arkeolog Gavin Lucas berpendapat bahwa istilah palimpsest menekankan aspek material dari tulisan serta tindakan material yang sarat akan memori dalam prasasti. Apa yang ditanggung dan ditimpa, *scripto secunda*, adalah bagian dari cerita material situs. Memang lanskap “palimpsest merangkum proses ganda yaitu penulisan dan penghapusan.”

Karena lanskap berfungsi sebagai bukti material dari budaya masa lalu dan peristiwa alam, metafora Crawford diadopsi oleh para arkeolog dan ahli geografi yang mempelajari lanskap, khususnya mereka yang bekerja dalam bahasa Inggris. Studi-studi ini sering kali mewakili perubahan alam dan budaya dalam lanskap sebagai serangkaian lapisan terdistribusi. Seperti yang ditunjukkan oleh arkeolog bentang alam Oscar Aldred, “orang palimpsest mengambil pandangan khusus mengenai akumulasi material dari peristiwa-peristiwa, memandangnya dalam urutan seolah-olah merupakan temporalitas linier; salah satu akumulasi dari satu lapisan dan kemudian lapisan lainnya, di mana lapisan-lapisan sebelumnya merupakan bayangan dari diri mereka sebelumnya.”

Meskipun teori palimpsest awalnya digunakan untuk mendeskripsikan lanskap pedesaan, teori ini juga telah digunakan untuk menganalisis tugu peringatan dan monumen yang dirancang untuk lanskap perkotaan pada abad ke-20. Dalam analisisnya mengenai praktik memori di Berlin, Buenos Aires, dan New York City, Profesor Sastra Jerman dan Komparatif Andreas Huyssen berpendapat bahwa pembuatan memori publik, seperti palimpsest, bersifat selektif, dan sebagian besar proses seleksinya dilakukan secara selektif. pelayanan terhadap politik dan pembentukan identitas perkotaan dalam konteks global. Secara khusus, Huyssen memilih kota Berlin sebagai lanskap perkotaan paling sederhana.

Barangkali tidak ada kota besar di Barat yang mempunyai ciri-ciri sejarah abad ke-20 yang begitu kuat dan sadar diri seperti Berlin. Teks kota ini telah ditulis, dihapus, dan ditulis ulang sepanjang abad yang penuh kekerasan tersebut, dan keterbacaannya sangat bergantung pada penanda ruang yang terlihat dan juga pada gambar dan kenangan yang tertekan dan terpecah oleh peristiwa traumatis.

Material palimpsest telah dikembangkan oleh para desainer sebagai metode analitis dan juga pendekatan desain. Dalam setiap penggunaannya, lanskap berfungsi sebagai kertas perkamen yang menjadi dasar perubahan alam dan budaya dalam ruang dan waktu. Perubahan alam mungkin mencakup bebatuan yang ditinggalkan oleh gletser, sedangkan perubahan budaya mungkin mencakup penambahan struktur atau pengurangan tanah. Tentu saja kedua jenis kegiatan ini, alam dan budaya, saling berinteraksi seiring berjalannya

waktu. Misalnya, penggundulan hutan yang dilakukan manusia meningkatkan erosi tanah dan banjir, yang kemudian mendorong didirikannya tanggul. Yang penting dalam palimpsest adalah mempertimbangkan simultanitas perubahan-perubahan berlapis ini dan interaksinya.

Mengapa palimpsest penting

Palimpsest menawarkan konsep desain lanskap sebagai pameran material berbagai peristiwa dan artefak temporal dan spasial. Teori ini sangat membantu proyek-proyek di mana mengkomunikasikan sejarah situs adalah hal terpenting dalam ringkasan desain. Ahli geografi Paul Vidal de La Blache (1845–1918) berpendapat bahwa palimpsest berarti “memahami korespondensi dan korelasi berbagai hal, baik dalam keadaan seluruh permukaan bumi, atau dalam keadaan regional di mana segala sesuatunya terlokalisasi.” Palimpsest juga berfungsi sebagai teori yang mendasari pendekatan desain arsitek lanskap Peter Latz.

Seperti yang diungkapkan Udo Weilacher, Peter Latz mengetahui dari pengalaman bahwa sangat jarang berbagai tingkat lanskap tidak terganggu sama sekali. Setiap pemanfaatan baru yang ditambahkan pada suatu lanskap akan mengganggu apa yang sudah ada sampai batas tertentu, dan membawa serta struktur karakteristiknya sendiri. Ini kemudian memanifestasikan dirinya sebagai lapisan informasi tersendiri. Kualitas apa yang dimiliki tingkat historis dan kontemporer, apakah masih lengkap atau terfragmentasi, apakah dapat diselesaikan atau diperbaiki, atau apakah lebih masuk akal untuk menggantinya sepenuhnya dengan lapisan informasi baru adalah pertanyaan yang harus terus-menerus dijawab oleh arsitek lanskap saat merancang.

Palimpsest beraksi

Residualitas

Residualitas dikemukakan Aldred sebagai cara berpikir tentang lapisan-lapisan lanskap yang terakumulasi dan hilang. “Residualitas bergantung pada hubungan dalam kumpulan jaringannya dan cara elemen sisa bekerja sama ketika dikumpulkan dengan entitas lain.” Apa yang berkaitan dengan penggunaan sisa oleh perancang adalah penekanan pada kemampuan bahan dan elemen untuk digunakan di masa depan. “Kemampuan untuk berubah namun tetap menjadi bentuk material yang dapat dikenali dari segi residunya mungkin merupakan isu utama yang perlu dieksplorasi dalam lanskap.” Lihatlah gambar dinding taman di kantor Latz di Ampertshausen, Jerman, di mana mereka dengan hati-hati menyimpan memori material situs tersebut.

Seperti yang Weilacher ceritakan, “serangkaian dinding penutup dan penahan di Amperthausen jelas terbuat dari puing-puing bekas bangunan, genteng tua, batu paving bekas, bongkahan beton tak berbentuk, papan kayu yang diputihkan dan sejenisnya.” Dan sesuai dengan teori palimpsest materi ini mengkomunikasikan sesuatu kepada pengunjung di tamannya. Weilacher berargumentasi bahwa bahan-bahan sisa ini “menceritakan kisah mereka sendiri yang tidak dapat diabaikan – mungkin mengingat hari-hari ketika batu bata masih dibuat dengan tangan, mungkin mengeluh tentang pembongkaran lumbung yang dibangun dengan hati-hati, mengomentari semakin tidak bergunanya gudang-gudang tua.”



Gambar 3.13 Dinding taman Peter dan Anneliese Latz (1991) oleh Latz + Partner, gambar milik Monika Nikolic, Ampertshausen, Jerman

- Dapatkah Anda melihat bagaimana materi ini dapat memberi tahu Anda sesuatu tentang sejarah situs?

Palimpsest terungkap

Terkadang fitur palimpsest suatu situs dapat disembunyikan dari pandangan, *scriptio inferior*, dan merupakan tugas perancang untuk mengungkapkan dimensi tersembunyi ini sebagai *scripto secunda*. Contoh indah dari palimpsest tersembunyi yang terungkap adalah K Garden oleh arsitek lanskap Dieter Kienast. Lihatlah gambar dinding tanah Dieter Kienast dari tamannya di Zurich. Strukturnya memiliki panjang 10 meter (33 kaki), tebal 60 sentimeter (2,4 inci), dan tinggi 2,5 meter (8,2 kaki) dan dibangun dengan lapisan lempung yang dipadatkan. Kienast mengatakan, "lapisan tanah tetap tidak terlihat dalam berbagai warna coklat.

Dindingnya memperlihatkan gambar indah yang bisa berubah, yang berubah warna dan strukturnya tergantung waktu, hari, dan tahun. Dengan demikian ia menjadi pembawa citra bumi yang biasanya tersembunyi." Weilacher juga menambahkan, tanah yang murni, tanah yang murni bukan sekadar bahan konstruksi tetapi sebuah media dengan sejarah, mitologi, dan makna yang melekat di dalamnya, berinteraksi dengan semua benda lainnya. elemen-elemen di taman dan bereaksi secara sensitif terhadap perubahan iklim mikro di sekitarnya: setiap kali kelembapan udara meningkat, dinding akan segera bereaksi dan mengintensifkan permainan warna alamnya.



Gambar 3.14 Dinding tanah di K Garden (1994) oleh Kienast Vogt Partner, gambar milik Udo Weilacher, Zurich, Swiss

- Dapatkah Anda melihat lapisan tanah?
- Bagaimana dinding bumi menyatakan struktur tanah?

Palimps masa depan

Palimpsest materi tidak hanya perlu mengacu pada masa lalu. Mereka juga dapat memproyeksikan ke masa depan yang jauh. Lihatlah gambar 100 Hutan karya Taylor Cullity Lethlean bersama Tonkin Zulaikha Greer di Canberra, Australia. Lanskap seluas 250 hektar di Arboretum Nasional Australia memperingati kebakaran besar dan dahsyat yang terjadi di Canberra pada tahun 2003. Setiap hutan terdiri dari spesies tunggal yang terancam atau signifikan secara etnobotani dari seluruh dunia. “Hutan, masing-masing berukuran 2–3 hektar, disusun melalui grid dengan topografi bergelombang.”



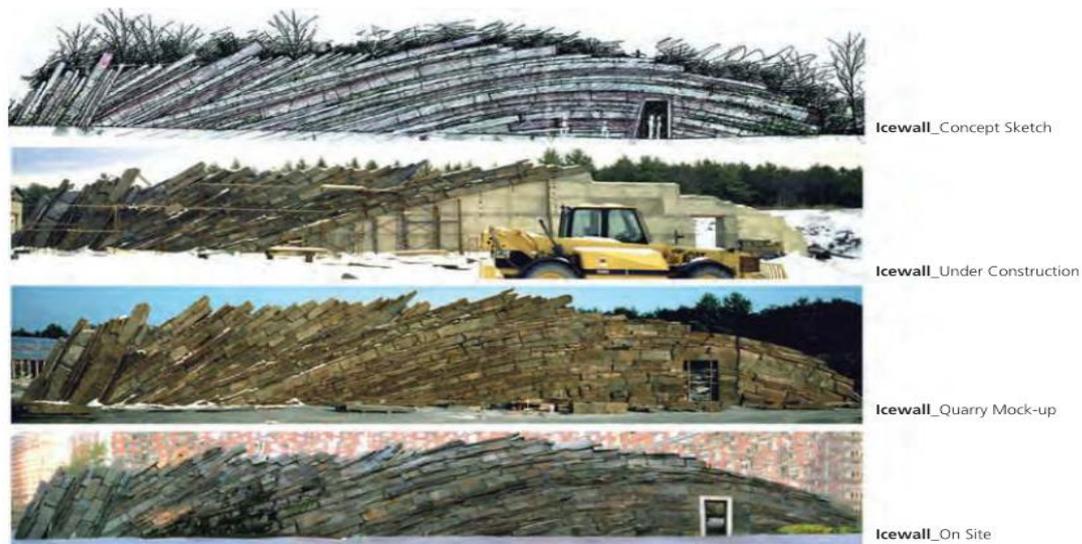
Gambar 3.15 National Arboretum Canberra 100 Forests (2011) oleh Taylor Cullity Lethlean dan Tonkin Zulaikha Greer Architects,

Palimpsest fiksi

Sebagai metode kerja, palimpsest memungkinkan arsitek lanskap memilih elemen apa yang akan diungkap atau ditutupi sebagai bagian dari proses desain. Arsitek lanskap Rebecca Krinke berpendapat bahwa palimpsest juga mengundang desainer untuk menambahkan fiksi ke situsnya. Dia menulis: “Memikirkan situs ini sebagai sebuah palimpsest memungkinkan para perancang untuk memanfaatkan lapisan sejarah situs tersebut untuk mengungkapkan aspek-aspek dari situs tersebut, atau bahkan menambahkan lapisan baru fiksi yang sadar diri.” Dengan kata lain, palimpsest fiktif memungkinkan desainer untuk melakukan intervensi dengan konstruksi ciptaan yang mungkin tidak berasal dari situs tersebut, namun konstruksi tersebut telah ditambahkan untuk menghasilkan interpretasi imajinatif.

Lihatlah gambar Tembok Air Es di Teardrop Park, yang dirancang oleh Michael Van Valkenburgh Associates. Lokasi yang ada sebelumnya adalah tanah timbunan di sepanjang garis pantai Sungai Hudson. Dengan lapisan episodik bongkahan batu biru yang menonjol dari tanah hingga ketinggian 9 meter dan panjang 56 meter, Tembok Air Es dapat menimbulkan berbagai macam interpretasi. Seniman Ann Hamilton, yang mengerjakan proyek tersebut bersama Michael Van Valkenburgh Associates dan Michael Mercil, mendeskripsikan tembok tersebut sebagai “mengingat sejarah alam Lembah Sungai Hudson, bagian-bagian ini mungkin juga mengingatkan pada proses penggalian, atau pembuatan batu. Namun bangunan batu ini tidak berasal atau sepenuhnya milik benda-benda tersebut. Dan karena tidak pernah ada bangunan lain yang membangunnya, maka bangunan batu tersebut bukanlah reruntuhan.” Teardrop Park dirancang untuk anak-anak dan dengan tujuan agar material lanskap dapat memberikan sumber permainan dan keterlibatan imajinatif.

- Menurut Anda, apakah kualitas fiktif tembok tersebut akan membuat anak-anak membayangkan berbagai macam benda, seperti berpura-pura bahwa tembok itu adalah gunung atau naga?



Gambar 3.16 Gambar konsep Tembok Air Es di Teardrop Park, Michael Van Valkenburgh Associates, New York City, New York, AS

Palimpsest berdebat

Palimpsest menentang proses desain yang memperlakukan situs sebagai lembaran kosong atau tabula rasa. Oleh karena itu, minat terhadap palimpsest terus berlanjut oleh banyak arsitek lanskap. Eelco Hooftman, arsitek lanskap di GROSS. MAX, berpendapat, “Kami tidak pernah memiliki tabula rasa; hampir selalu situs yang sudah ada memerlukan babak baru dalam proses transformasinya. Saya pikir ide proyek ini bukan hanya tentang desain ulang tetapi juga tentang mendaur ulang potongan kain menjadi proyek baru.” Memang benar, konsep desain yang paling sederhana dapat memungkinkan penggambaran masa lalu dan masa depan yang sangat bertekstur melalui materialnya. Namun, teori ini juga menuntut pengambilan keputusan kritis oleh perancangannya.

Palimpsest melibatkan materi yang ditanggung dan ditimpa, dan perancang sering kali berfungsi seperti kurator, memilih materi apa yang akan diungkapkan kepada orang-orang dan materi apa yang akan tetap disembunyikan. Bagi lanskap yang diperebutkan secara politik, hal ini dapat menimbulkan masalah bagi individu dan kelompok sosial yang mendapat jaminan dalam palimpsest. Situasi ini berpotensi menciptakan apa yang disebut Brenda Bender sebagai pemilik palimpsest, yaitu pihak yang berkuasa pada akhirnya memutuskan penafsiran yang tepat atas materi sejarah dan budaya. Sementara Bender membahas pemilik palimpsest Stonehenge dan perampasannya oleh industri warisan budaya, gelombang pakar studi pascakolonial telah mengkritik pemilik palimpsest, khususnya yang berkaitan dengan masyarakat adat di Amerika Utara.

Misalnya, pertimbangkan taman misi yang dibuat oleh para Fransiskan pada abad kedelapan belas di Kalifornia. Saat ini, taman-taman yang telah direnovasi ini, dengan kapelnya, taman yang luas, plakat, tugu peringatan, dan reruntuhannya telah dipertahankan sebagai tempat peristirahatan pendidikan yang indah bagi para wisatawan yang bersedia membayar sedikit biaya untuk berkunjung. Dengan menggunakan kritik pascakolonial

terhadap sejarah taman misi ini dan fitur desainnya saat ini, antropolog Elizabeth Kryder-Reid menemukan bahwa elemen taman yang telah direnovasi berfungsi untuk menempatkan taman misi dalam sejarah yang lebih luas tentang asal usul Kalifornia, menimpa peringatan dan pembuatan warisan Kristen. sekaligus menghapus warisan misi-misi ini sebagai tempat kerja paksa. Memang benar, misi-misi ini berperan penting dalam kolonisasi Spanyol terhadap masyarakat adat di wilayah yang sekarang disebut Kalifornia. Dengan menceritakan sejarah penindasan yang tertulis di Kryder-Reid, “menawarkan alternatif, menantang ketidakseimbangan kekuasaan dalam praktik warisan budaya kontemporer dan membuka ruang untuk membungkam suara dan perspektif.”

- Dapatkah Anda melihat bagaimana taman misi menjadi tempat palimpsest bagi pemilikinya?
- Materi apa yang dapat Anda sertakan dalam taman-taman ini agar pesannya lebih seimbang?
- Menurut Anda, apakah jika individu atau kelompok hanya terwakili melalui artefak materialnya, maka Anda berisiko tidak membantu kelompok tersebut jika mereka masih ditindas?

3.4 LANDASAN TEORITIS KONSEKUENSIALISME

Lebih tepatnya, materialitas dan moralitas akhirnya menyatu. Hal ini sangat penting karena jika Anda mulai mendesain ulang kota, bentang alam, taman alam, masyarakat, serta gen, otak, dan chip, tidak ada perancang yang boleh bersembunyi di balik perlindungan fakta yang lama. Dengan memperluas desain sehingga relevan di mana saja, para desainer juga mengambil jubah moralitas.

Dalam kuliahnya di Design History Society, Latour menekankan moralitas material. Moralitas adalah praktik etika, dan posisi ini paling baik dijelaskan oleh konsekuensialisme. Teori konsekuensialisme normatif telah mendapat perhatian baru dalam etika lingkungan dan kebijakan publik, dan, seperti pendapat Latour, teori ini sangat relevan dengan desain. Selain itu, konsekuensialisme memiliki hubungan langsung dengan arsitektur lanskap terkait materialitas karena “berpandangan bahwa benar atau salahnya suatu tindakan agen hanya bergantung pada nilai konsekuensi dari tindakan tersebut, dibandingkan dengan nilai konsekuensi dari tindakan lain yang yang bisa dilakukan oleh agen tersebut.”

Konsekuensialisme sering kali dikontraskan dengan etika deontologis yang menganggap tindakan dan keputusan didasarkan pada kesesuaian dengan norma moral, atau kepatuhan terhadap seperangkat aturan. Filsuf Immanuel Kant (1724–1804) berpengaruh dalam pengembangan teori moral deontologis. Kant berpikir “satu-satunya hal yang benar-benar baik adalah niat baik.” Dengan kata lain, suatu tindakan atau keputusan dianggap benar atau salah tergantung pada motivasi pelaku atau pengambil keputusan. Niat seorang agen adalah dasar evaluasi moral dan “tindakan yang benar adalah tindakan yang dimotivasi melalui rasa tanggung jawab.” Misalnya, hari ini adalah hari ulang tahun Anda dan saya mengejutkan Anda dengan memberi Anda seekor anak kucing. Sayangnya, bulu dan bulunya membuat Anda batuk dan mengi serta timbul ruam. Para konsekuensialis akan

mengatakan bahwa mengingat hasil dari tindakan ini, tindakan tersebut tidak baik karena menimbulkan reaksi alergi. Mengingat pentingnya memberi Anda hadiah ulang tahun dan niat terbaik saya, seorang deontologis akan mengatakan bahwa saya tidak salah.

Niat saya baik karena saya menyesuaikan diri dengan norma memberi hadiah ulang tahun kepada teman. Utilitarianisme adalah jenis konsekuensialisme yang telah dikaitkan dengan desainer lanskap selama abad kesembilan belas. Utilitarianisme berpendapat “bahwa orang yang etis harus mendasarkan tindakannya pada peningkatan kebaikan (kesenangan) terbesar bagi sebanyak mungkin orang.” Filsuf Jeremy Bentham (1748–1832) dan John Stuart Mill (1806–1873) menganjurkan utilitarianisme sebagai kunci reformasi sosial dan politik, seperti penghapusan perbudakan. Faktanya Bentham mempengaruhi perancang lanskap dan penulis John Claudius Loudon (1783–1843) yang membawa utilitarianisme ke dalam promosi botani, hortikultura, dan berkebun lanskap sebagai salah satu jenis reformasi sosial. Loudon, yang menemukan teori gardenesque, menolak gagasan bahwa pengetahuan di bidang ini adalah milik elit terpelajar kelas atas. Agenda reformasi khusus Loudon berupaya untuk meningkatkan kelas menengah dengan mendidik mereka tentang pengetahuan tanaman, desain taman, dan bahkan perencanaan kota karena dia yakin pengetahuan ini akan memberikan manfaat terbesar. Ia juga berpendapat bahwa kelas menengah akan mewakili mayoritas masyarakat Inggris di masa depan, dan ia mampu menjangkau populasi ini tidak hanya melalui buku namun juga melalui terbitan berkala yang semakin populer – majalah. Oleh karena itu, sesuai dengan utilitarianisme, Loudon menangani jumlah orang yang paling banyak.

Utilitarianisme pada akhirnya dibayangi oleh konsekuensialisme karena utilitarianisme dikutuk karena interpretasinya yang sempit terhadap kebaikan. Sebagian besar pendukung konsekuensialisme menolak gagasan bahwa semua nilai dapat diringkas menjadi satu efek tunggal. Pada gilirannya, para konsekuensialis mengusulkan teori nilai yang lebih pluralistik, sehingga membuka serangkaian hasil. Utilitarianisme klasik juga dikritik karena hedonismenya, yang memandang kesenangan sebagai satu-satunya kebaikan yang hakiki dan penderitaan sebagai satu-satunya keburukan yang hakiki.

Mengapa konsekuensialisme penting

Bahan-bahan yang digunakan oleh arsitek lanskap merupakan bagian integral dari kesejahteraan benda hidup dan benda mati, dan ini beroperasi pada skala mulai dari fitur detail suatu situs hingga transportasi material secara global. Oleh karena itu, penggunaan material sering kali bertumpu pada premis konsekuensialis. Material pemilihan, ekstraksi, transportasi, perakitan, dan produksi material sering kali menjadi inti dari keputusan etis yang dibuat dalam proyek desain lanskap. Sesuai dengan definisi materialitas, konsekuensi material suatu proyek dapat sangat bergantung pada materialitasnya menurut Anda apa yang disumbangkan oleh proyek, statusnya, kinerjanya, dan kontribusinya. Konsekuensialisme materialitas dapat memberikan peluang untuk mengambil keputusan yang mungkin memberikan hasil terbaik.

Pada akhir tahun 1980-an perencana dan arsitek Peter Oberlander menyerahkan laporan ke tangan arsitek lanskap Cornelia Hahn Oberlander. Dia berkata, “Cornelia, dokumen ini akan mengubah cara Anda berlatih.” Laporan ini ditulis oleh Komisi Brundtland

dan diberi nama Masa Depan Kita Bersama. Hal ini memberikan bukti akan pentingnya upaya menuju masa depan berkelanjutan di tingkat global dan bahwa upaya ini akan melibatkan semua sektor masyarakat, termasuk arsitektur lanskap. Peter Oberlander benar dan hal ini berdampak pada banyak profesi, terutama karena dampak perubahan iklim menjadi nyata. Memang benar, Latour menyatakan, “tidak ada elemen yang diperlukan untuk mendukung kehidupan yang bisa dianggap remeh.” Dampak desain terhadap sistem dan proses alam dianggap sangat penting sehingga pengukuran, seperti “jejak ekologis” dan “jejak karbon” dapat dilakukan. netral,” telah menjadi hal penting dalam merancang dan mengevaluasi kinerja lanskap yang dirancang. Arsitek lanskap telah mengembangkan perangkat, paket penilaian, daftar periksa, dan program pemodelan mereka sendiri untuk memprediksi dampak desain mereka. Bahkan peraturan deontologis telah dibuat, seperti manual Sistem Penilaian Hijau dan Praktik Terbaik, Kepemimpinan dalam Desain Energi dan Lingkungan (LEED), dan Living Building Challenge untuk mendorong kepatuhan terhadap pengambilan keputusan desain yang akan meminimalkan kerusakan pada sistem lingkungan. Meskipun pengembangan awal praktik-praktik terkodifikasi ini dimulai dengan material, kini praktik-praktik tersebut mencakup seluruh proses pembangunan. Perhatikan pekerjaan Cornelia Hahn Oberlander, yang menuntut agar kontraktor bangunan dan lanskap CK Choi memisahkan dan mendaur ulang makan siang sehari-hari mereka!

- Menurut Anda, apakah mungkin untuk benar-benar menentukan konsekuensi terbaik dari pemilihan dan penggunaan material mengingat banyaknya material yang tersedia untuk Anda saat ini?
- Bisakah kita benar-benar mengetahui bagaimana material yang kita desain saat ini akan berdampak pada hasil jangka panjang?

Meskipun banyak pemikiran telah diberikan mengenai dampak terhadap sistem dan proses alam, material juga mempengaruhi kesehatan dan kesejahteraan manusia, dan Anda akan kembali membahas hal ini di akhir bagian ini dalam “Perdebatan Konsekuensialisme.”

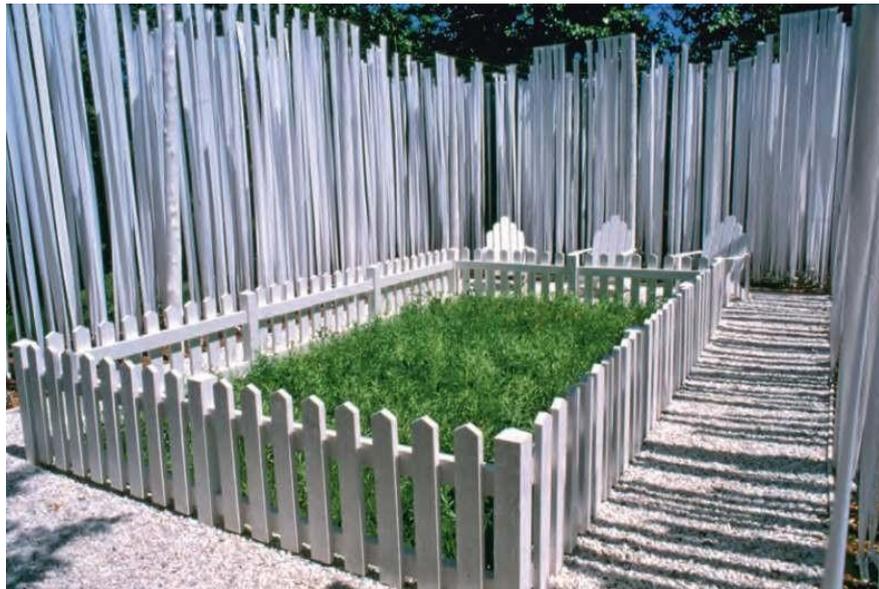
Konsekuensialisme dalam tindakan

Pemindahan

Pada tahun 1967 seniman Robert Smithson meneliti lahan industri di sekitar New Jersey. Besarnya skala pergerakan bumi dan batu membuatnya penasaran. Ia juga terpesona oleh mesin yang digunakan untuk mengekstraksi dan mengangkut material ini, termasuk mesin penggali, bor, bahan peledak, dan ripper – garu bergigi baja yang dipasang pada traktor. Pengamatan ini mengilhami serialnya, Non-Site. “Situs ini, dalam arti tertentu, adalah realitas fisik bumi atau tanah yang tidak kita sadari.

Daripada menaruh sesuatu pada lanskap, saya memutuskan akan lebih menarik untuk memindahkan lahan di dalam ruangan, ke Non-Situs, yang merupakan wadah abstrak.” Non-Situs, seperti yang ditampilkan pada tahun 1968, mencakup lima hal yang semakin berkurang. tong-tong kayu berukuran besar yang disusun dalam perspektif paksa dengan setiap tong berisi bongkahan batu kapur dari Tambang Franklin di New Jersey. Tong-tong tersebut disertai dengan representasi dua dimensi dari lokasi Tambang Franklin,

dengan penanda yang menunjukkan tempat pengumpulan material tersebut. Karya Smithson menciptakan dialektika antara situs dan Non-Situs melalui perpindahan. Dialektika ini tidak hanya mengubah objek pemindahan dan konteks aslinya, namun juga tempat pemindahannya yaitu museum. Bagi Smithson, “Bumi bagi saya bukanlah alam, melainkan museum. Ide saya tidak antropomorfik. Hal ini berkaitan dengan manusia dan materi, bukan manusia dan alam.”



Gambar 3.17 Festival Taman Internasional, Jardins de Métis/ Reford Gardens, You Are Here Garden (2002) oleh Christopher Bruce Matthews dan Taco Iwashima.

Non-Situs mengungkapkan bagaimana material yang dipilih untuk desain lanskap tidak hanya mengubah lokasi proyek tetapi juga mengubah lokasi lain melalui ekstraksi, baik material batuan, tanah, atau tanaman. Lihatlah gambar You Are Here Garden, untuk Métis Garden Festival di Métis-sur-Mer, Quebec. Para desainer, Bruce Matthews dan Taco Iwashima, memotong padang rumput liar berbentuk persegi dari area sekitar lokasi festival dan memindahkannya untuk membuat taman mereka (ditempatkan kembali di lokasi aslinya setelah Festival berakhir). Terpal plastik yang disampirkan di pintu masuk taman mereka menunjukkan gambar sebidang tanah gundul berbentuk persegi di padang rumput.

- Apakah hal ini membuat Anda berpikir tentang apa yang tergeser ketika Anda memilih material untuk lanskap?
- Menurut Anda apa dampak positif dari proyek ini? Atau negatif?

Operator

Istilah *bricolage* digunakan oleh antropolog Claude Lévi-Strauss untuk menggambarkan pendekatan berpikir dan pembuatan di mana bahan-bahan yang tersedia atau benda-benda yang ditemukan dirakit dan dimanipulasi. Lévi-Strauss berusaha membedakan *bricoleur* dari insinyur yang mencari solusi optimal dan material baru untuk memecahkan suatu masalah. Bagi Lévi-Strauss, berbeda dengan insinyur, “*Bricoleur*” mahir

dalam melakukan berbagai macam tugas; namun, tidak seperti insinyur, dia tidak menundukkan masing-masing dari mereka pada ketersediaan bahan mentah dan peralatan yang disusun dan diperoleh untuk tujuan proyek. Dunia instrumennya tertutup dan aturan mainnya selalu berkaitan dengan “apa pun yang ada”, yaitu seperangkat alat dan bahan yang selalu terbatas dan juga heterogen karena apa yang dikandungnya. tidak ada hubungannya dengan proyek saat ini, atau bahkan dengan proyek tertentu, namun merupakan hasil kontinjensi dari semua upaya yang dilakukan untuk memperbaharui atau memperkaya stok atau mempertahankannya dengan sisa-sisa konstruksi atau penghancuran sebelumnya.



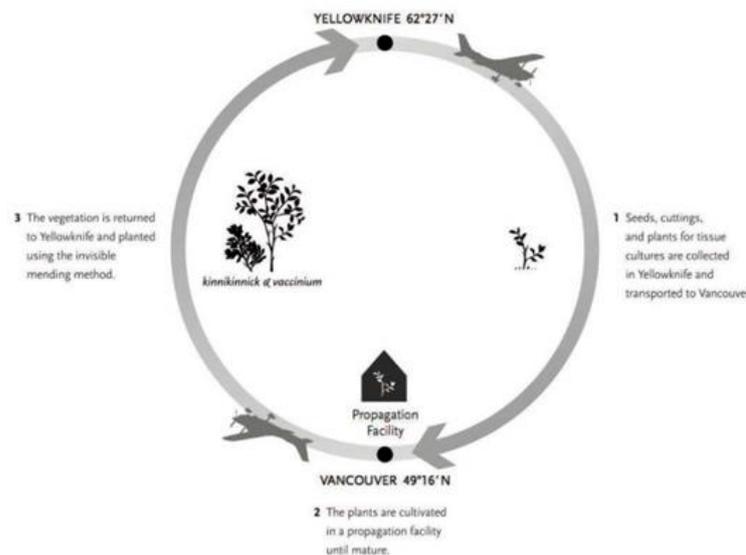
Gambar 3.18 Urban Outfitters Landscape (2005–2011) oleh desainer utama, Julie Bargmann, pendiri dan prinsipal, D.I.R.T. Studio; David Hill, arsitek lanskap proyek dan Jen Trompeter, manajer proyek, keduanya juga dari D.I.R.T Studio, Philadelphia, Pennsylvania, AS

Günther Vogt mengusulkan istilah ketiga, operator. Bagi Vogt, “bricoleur biasanya seorang kolektor menjalin material yang sudah ada dengan keterampilan tinggi sesuai dengan konsep ini, insinyurnya berperilaku rasional. Dia menetapkan aturan, misalnya untuk lanskap, menentukan tujuan, dan mencari metode terbaik untuk mencapainya.” Operator “mahir dalam kedua pendekatan tersebut, dan memanfaatkan masing-masing pendekatan sesuai dengan proyek yang dimaksud.” Lihatlah halaman untuk Urban Outfitters Headquarters, dirancang oleh D.I.R.T. Studio, di Philadelphia. Lokasi tersebut sebelumnya merupakan galangan kapal Angkatan Laut, salah satu yang pertama di negara ini. Untuk menghemat berton-ton beton, aspal, dan batu bata agar tidak masuk ke tempat pembuangan sampah dan untuk memperingati pria dan wanita yang bekerja di pekarangan selama kurun waktu 150 tahun, Julie Bargmann dari D.I.R.T. Studio menyelamatkan material ini dan meregenerasinya sebagai bagian dari skema lanskap, dengan memanen “puing-puing berharga untuk digunakan kembali.”

- Dapatkah Anda melihat bagaimana Bargmann bekerja seperti bricoleur atau operator?

Mesin penuai

Mendesain lanskap Gedung Majelis Legislatif di Yellowknife, Kanada, Cornelia Hahn Oberlander mengembangkan metode memanen tanaman dari lokasi sebagai sumber bahan tanaman. Dia mengumpulkan jaringan tanaman dan benih dari lokasi tersebut sebelum pembangunan gedung, membawanya ke Vancouver di mana tanaman tersebut diperbanyak, dan ketika sudah mencapai kematangan, dia mengembalikannya ke lokasi Yellowknife untuk ditanam kembali. Oberlander juga menerapkan teknik ini di East Three School di Inuvik. Terletak 200 km sebelah utara Lingkaran Arktik, musim tanam Inuvik sangat singkat dengan sekitar 30 hari gelap gulita selama musim dingin, dan seperti Yellowknife, tidak ada akses ke tempat pembibitan. Memanen benih dan jaringan dari tanaman yang sudah tumbuh di lokasi tersebut memungkinkan Oberlander memasang bahan tanaman yang dia tahu akan tumbuh subur dalam kondisi keras di Kutub Utara.



Gambar 3.19 Pendekatan Penanaman untuk Gedung Dewan Legislatif, oleh Cornelia Hahn Oberlander, diagram oleh Bryan Beça, Yellowknife, Kanada

- Menurut Anda apa konsekuensi dari pendekatan terhadap bahan tanaman ini?

Bio-mimikri

Bio-mimikri melibatkan penciptaan bahan, struktur, dan sistem yang meniru entitas dan proses biologis. Meskipun teori ini masih baru bagi banyak disiplin ilmu, bio-mimikri telah digunakan dalam desain lanskap sejak lama. Tukang kebun, arsitek, dan Anggota Parlemen, Sir Joseph Paxton, misalnya, menggunakan struktur *Victoria amazonica* sebagai inspirasi desain Crystal Palace pada tahun 1851. Paxton terkesan dengan struktur organik bunga bakung dan menempatkan putrinya Anne pada bantalannya untuk menunjukkan kekuatannya. Menurut Margaret Flanders Darby, "Apa yang dipelajari Paxton dari bunga bakung adalah bahwa permukaan horizontal yang besar seperti daun atau atap dapat ditopang secara luas dengan kekakuan ekstra yang dihasilkan oleh punggungan dan-

konfigurasi alur pada sistem atap rumah kacanya.” Kolom penyangga dari besi cor berongga juga berfungsi sebagai selokan yang mengalirkan air hujan ke tanah. Karena panel kaca berbentuk segi, atapnya memungkinkan masuknya cahaya pada pagi dan sore hari.



Gambar 3.20 GROW, produk Solar Ivy, pada pameran “Design and the Elastic Mind” di MoMA.

Bio-mimikri dalam desain biasanya menyerupai biologi yang menjadi modelnya. Lihatlah gambar Solar Ivy oleh Samuel dan Teresita Cochran, dan Benjamin Wheeler Howes. Menggunakan panel surya cetak yang dapat ditempelkan pada wire mesh, bentuk dan warna panelnya menyerupai daun tanaman ivy. Panel surya juga memiliki fungsi serupa dengan tanaman ivy. Jika tanaman ivy mengubah energi cahaya dari matahari menjadi energi kimia yang memungkinkannya tumbuh, Solar Ivy memanen energi matahari yang dihubungkan ke inverter atau baterai untuk menghasilkan energi yang dapat digunakan oleh manusia.

- Apakah Anda melihat bagaimana ini adalah bio-mimikri?
- Dapatkah Anda memikirkan konsekuensi memilih bahan ini dibandingkan tanaman ivy?

Bio-desain

Terinspirasi oleh Ekologi Industri, yang berpendapat bahwa proses industri dapat “dirancang menyerupai ekosistem di mana setiap produk limbah menjadi bahan mentah untuk proses lain,” bio-desain mengeksplorasi proses dalam organisme hidup dalam upaya menghasilkan bahan yang lebih berkelanjutan. .88



Gambar 3.21 Hy-Fi (2014) oleh The Living for the Young Architects Program di The Museum of Modern Art, gambar milik David Benjamin, Long Island City, New York, AS

Evocative Design, sebuah perusahaan biomaterial, mengembangkan produk materialnya. Bahan budidaya seperti miselium, struktur berserabut bercabang seperti benang yang ditemukan pada jamur, dalam limbah pertanian, Evocative Design dapat menghasilkan berbagai jenis bahan, seperti komposit struktural dan batu bata. Berkonsultasi dengan perusahaan arsitektur The Living, Evocative Design menanam batu bata dengan batang jagung dan bagian jamur yang dibuang dalam cetakan yang dikembangkan oleh 3M. Karena produksi batu bata bersifat intensif karbon (pembakaran memerlukan banyak energi yang dalam banyak kasus dihasilkan dengan batu bara), batu bata yang ditanam menghasilkan lebih sedikit karbon dan menggunakan lebih sedikit air dibandingkan batu bata yang dibakar. Lihatlah Hy-Fi, oleh The Living untuk Program Arsitek Muda 2014 di Museum of Modern Art dan MoMA PS1 di New York. Setelah barang bukti tersebut disingkirkan, “organisasi nirlaba lokal, Build It Green, akan membuat kompos dari batu bata tersebut dan mengubahnya menjadi pupuk.”

- Biomaterial berbahan dasar jamur dapat dibentuk menjadi bentuk apa pun, menurut Anda mengapa mereka ingin membuat sesuatu yang berbentuk batu bata tradisional?

Konsekuensialisme diperdebatkan

Dalam bidang etika lingkungan terdapat perbedaan pendapat di antara para konsekuensialis mengenai konsekuensi aktual versus konsekuensi yang diharapkan. Kaum konsekuensialis tindakan aktual mengatakan bahwa tindakan yang benar secara moral

adalah tindakan di mana nilai sebenarnya dari konsekuensi tindakan Anda (pemilihan bahan lokal yang tersedia, misalnya, akan membatasi transportasi) lebih besar daripada nilai sebenarnya dari konsekuensi pemilihan bahan lainnya. tersedia untuk Anda. Kaum konsekuensialis tindakan yang diharapkan mengatakan bahwa tindakan yang benar secara moral adalah tindakan yang nilai konsekuensinya (pemilihan kayu yang disertifikasi oleh Forest Stewardship Council, misalnya) lebih besar daripada nilai konsekuensi yang diharapkan dari tindakan yang tidak dilakukan. Filsuf Avram Hiller dan Leonard Kahn menyatakan bahwa, “Ketika konsekuensi dari tindakan seseorang dapat diprediksi dengan pasti, perbedaan antara konsekuensi aktual dan yang diharapkan akan menjadi kecil.” Jika menyangkut situasi yang lebih kompleks, misalnya bagaimana iklim akan berubah. perubahan fakta dan dampaknya dalam 100 tahun, perbedaannya bisa signifikan.

Seorang konsekuensialis tindakan yang sebenarnya akan menilai benar atau salahnya pemberlakuan kebijakan kita sekarang berdasarkan nilai konsekuensi aktual dari pemberlakuan ini, katakanlah, 100 tahun mendatang. Penganut konsekuensi tindakan yang diharapkan akan menilai benar atau salahnya pemberlakuan kebijakan kita saat ini dengan mengacu pada ekspektasi kita saat ini mengenai nilai konsekuensi dari tindakan tersebut.

Dalam hal ini, arsitek lanskap biasanya diharapkan bertindak konsekuensialis. Dalam sebagian besar kasus, penghargaan diberikan pada saat ini atas konsekuensi yang diharapkan dari suatu tindakan, bukan 100 tahun setelah lanskap tersebut dibangun.

Kekhawatiran lain di kalangan konsekuensialis adalah: apa yang dimaksud dengan konsekuensi baik atau buruk? Biasanya status konsekuensi baik atau buruk berkaitan dengan keadaan kesejahteraan, kebebasan, dan kesetaraan, serta luasnya konsekuensi. Risiko dan risiko relatif juga merupakan faktor terkait dalam konsekuensialisme. Penghindaran risiko semakin memainkan peran penting dalam desain lanskap, khususnya di Amerika Utara dan Inggris. Sebelumnya saya telah membahas pentingnya peran materi dalam perkembangan anak. Sayangnya, kata “risiko” telah berubah dari istilah netral yang berarti kemungkinan suatu hasil tertentu menjadi persamaan dengan kejadian yang tidak diinginkan atau penyebab dari kejadian tersebut. Karena persepsi risiko, banyak material dan elemen telah dihilangkan dari lanskap yang dirancang. untuk anak-anak. Material ini sudah memasukkan elemen dasar lanskap seperti tanaman, pasir, dan bahan bangunan.

Namun, anak-anak perlu mengambil risiko untuk berkembang dan pengambilan risiko menghasilkan konsekuensi positif bagi kesehatan anak. Risiko bukanlah bahaya, yang tidak memiliki manfaat yang jelas. Mengambil risiko atau permainan berisiko menunjukkan “situasi di mana seorang anak dapat mengenali dan mengevaluasi sebuah tantangan dan memutuskan tindakan yang harus diambil.” Memanjat pohon, misalnya, mendorong seorang anak untuk menilai tinggi dan kekuatan sebuah cabang pertimbangan yang tidak diperlukan dengan peralatan standar. Psikolog anak Ellen Sandseter telah mengembangkan teori permainan berisiko. Dia mendefinisikan permainan berisiko sebagai permainan yang menegangkan dan mengasyikkan yang mencakup kemungkinan cedera fisik. Jenis permainan berisiko termasuk bermain di ketinggian, kecepatan, di dekat elemen berbahaya (misalnya tebing, pohon, air, api), dan dengan alat berbahaya (pisau), gergaji, dan kapak). Sandseter

berpendapat bahwa harus ada potensi menghilang atau tersesat dalam suatu lanskap sebagai bentuk permainan yang berisiko.

- Apakah Anda mampu mengambil risiko sebagai seorang anak?

BAB 4

BAHASA

Dalam pengertiannya yang paling luas, “Istilah bahasa menunjuk pada keseluruhan (sistem) penanda baik itu verbal, musikal, visual, gerak tubuh, dll. Kita berbicara dalam bahasa arsitektur, bahasa musik, atau bahasa lanskap.” Ini Bab ini membahas teori desain sebagai bahasa, sebagai sarana untuk berkomunikasi melalui desain. Gagasan bahwa lanskap dapat dirancang untuk mengkomunikasikan gagasan memicu spekulasi bahwa lanskap dapat dibaca atau diinterpretasikan sebagai teks, yang pada gilirannya memicu perdebatan mengenai interpretasi dan makna. Jika seorang desainer dapat mengkomunikasikan idenya, bagaimana orang menafsirkan ide tersebut dari lanskapnya? Bagaimana jika penafsirannya berbeda dengan maksud sang desainer? Dapatkah bentang alam berarti atau haruskah demikian? Jika bentang alam dapat berarti, aturan apa yang menyusun makna tersebut? Seperti yang dicatat oleh filsuf Paul Ricoeur (1913–2005), jika benar bahwa selalu ada lebih dari satu cara untuk menafsirkan sebuah teks, tidak benar bahwa semua penafsiran adalah sama dan dapat diasimilasikan dengan apa yang disebut dengan aturan praktis. Kita selalu bisa berargumentasi untuk mendukung atau menentang sebuah penafsiran, untuk menentang penafsiran, untuk melakukan arbitrase di antara penafsiran tersebut, dan untuk mencari kesepakatan, bahkan jika kesepakatan tersebut berada di luar jangkauan kita.

Memang benar, ketika desain lanskap dipahami sebagai sebuah bahasa, teori lanskap mencapai tahap yang paling kritis, karena perdebatan mengenai bahasa dan makna merupakan inti dari perselisihan dalam bidang humaniora.

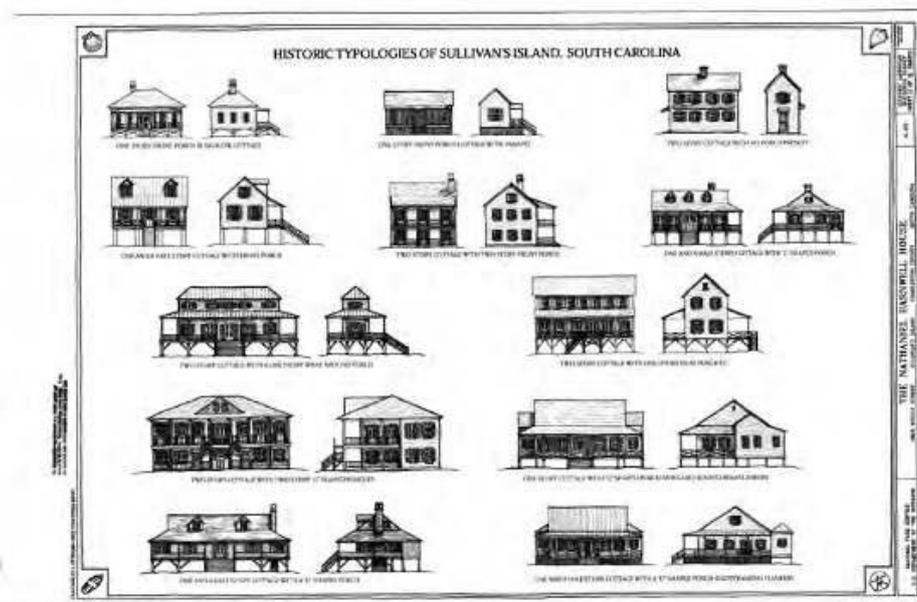
4.1 DASAR TEORITIS TIPOLOGI

Lihatlah tipologi bersejarah rumah di Pulau Sullivan, Carolina Selatan, yang dibuat oleh US National Park Service.

- Apa yang dibandingkan dan dikontraskan oleh gambar tersebut?
- Bagaimanakah kajian tipologis ini?

Tipologi adalah klasifikasi artefak berdasarkan jenisnya dan jenis-jenis ini dapat dikelompokkan berdasarkan kategori yang berbeda formal, historis, tematik, dll. Perkembangan tipologi atau sistem klasifikasi untuk arsitektur dan arsitektur lanskap dapat ditelusuri kembali ke abad kedelapan belas dan kesembilan belas. semangat untuk ensiklopedia dan kamus. Ahli teori arsitektur Antoine-Chrysostôme Quatremère de Quincy (1755–1849) serta John Claudius Loudon (1783–1843) berupaya menyediakan bahasa terorganisir yang mewakili lingkungan yang dirancang. Loudon, misalnya, menulis banyak ensiklopedia untuk berbagai topik terkait lanskap termasuk pertanian, tanaman,

pepohonan dan semak belukar, berkebun, dan arsitektur. Menurut ahli teori arsitektur Sylvia Lavin, ketertarikan terhadap ensiklopedia dan kamus dalam arsitektur pada periode ini merupakan konsekuensi dari berkembangnya keyakinan bahwa bahasa adalah sistem buatan, yang tidak diciptakan oleh Tuhan, namun diciptakan oleh pemikiran rasional. Dengan demikian, Quatremère Analisis de Quincy tentang bangunan bersejarah disaring melalui teori tipenya, yang bebas dari teologi atau perhatian pada perkembangan kronologis atau peristiwa budaya.



Gambar 4.1 Tipologi Sejarah Pulau Sullivan, Carolina Selatan, National Park Service (2010), domain publik

Teori tipe atau tipologi kemudian dihidupkan kembali oleh para arsitek antara tahun 1960an dan 1980an, sebagai kritik terhadap arsitektur modern. Kecewa dengan prinsip desain modern, yang konon berasal dari fungsi dan mengabaikan preseden sejarah, arsitek seperti Giulio Carlo Argan, Aldo Rossi, Rafael Moneo, Jorge Silvetti, dan Alan Colquhoun memandang sejarah perkembangan tipe tata ruang perkotaan sebagai sumbernya. desain. Rafael Moneo berpendapat, misalnya, bahwa “Para ahli teori Gerakan Modern menolak gagasan tentang tipe seperti yang dipahami pada abad kesembilan belas, karena bagi mereka hal itu berarti imobilitas, serangkaian pembatasan yang dikenakan pada pencipta yang harus, menurut mereka, dapat bertindak dengan kebebasan penuh.” Berbeda dengan gagasan tipologi sebagai serangkaian batasan, para arsitek ini memandang tipologi sebagai sumber generatif untuk desain.

Aldo Rossi, mengutip Quatremère de Quincy dalam bukunya, *Architecture of the City*, membedakan tipe dari model, dengan menyatakan kata “tipe” tidak mewakili gambaran sesuatu yang akan disalin atau ditiru secara sempurna, melainkan gagasan tentang suatu elemen yang harus berfungsi sebagai aturan bagi model. Model, yang dipahami dari segi pelaksanaan praktis seni, adalah suatu objek yang harus diulang

sebagaimana adanya tipe, sebaliknya adalah suatu objek yang dengannya seseorang dapat membayangkan karya yang sama sekali tidak mirip satu sama lain.

Bagi Rossi, aturan tipe menetapkan prinsip penting desain arsitektur. Ia mengemukakan, "Tipologi menampilkan dirinya sebagai studi tentang jenis-jenis elemen yang tidak dapat direduksi lebih jauh. Proses reduksi merupakan operasi yang logis dan perlu, dan mustahil membicarakan masalah bentuk tanpa pengandaian ini." Dengan kata lain, karena tipe bukanlah salinan atau model yang identik, maka hal ini melibatkan penemuan atau desain; dengan demikian, arsitek dapat menggunakan tipe untuk tidak hanya menganalisis lingkungan yang dibangun, tetapi juga untuk menghasilkan lingkungan baru.

Dalam hal ini, tipologi lanskap dalam desain tidak berarti meniru jenis desain, namun menyaring aturan atau logika batinnya. Ambil contoh tipe pertanian yang umum, yaitu kebun buah-buahan, yang merupakan kawasan yang sengaja ditanami pepohonan, biasanya berisi pohon buah-buahan atau pohon kacang-kacangan. Di banyak budaya, kebun buah-buahan ditata dalam kisi-kisi teratur dengan kepadatan rendah untuk menyediakan cahaya dan udara bagi setiap pohon, dan untuk memungkinkan akses untuk pemeliharaan dan pemanenan. Pohon-pohon tersebut juga dapat ditata dalam pola quincunx atau sepanjang kontur lereng, dan jarak tanam yang tepat akan didasarkan pada varietasnya dan lokasi kebunnya. Karena ini adalah tipe pertanian, tata letak dan jarak tanam pohon yang konsisten akan menentukan jumlah maksimum pohon per satuan luas. Kebutuhan pepohonan akan udara, air, cahaya, dan akses manusia dipenuhi oleh fakta bahwa pohon-pohon tersebut memiliki tata letak yang teratur, atau apa yang bisa disebut sebagai logika internal kebun. Titik awal utama dalam menggunakan tipologi sebagai metode desain dimulai dengan logika internal ini.

Peran tipologi dalam desain juga dieksplorasi dalam arsitektur lanskap. Terinspirasi oleh buku Dame Sylvia Crowe dan Mary Mitchell, *The Pattern of Landscape* (1988), perencana lanskap dan ahli kehutanan Simon Bell menulis *Landscape: Pattern, Perception, and Process* (1999). Bell khususnya prihatin dengan persepsi kita tentang alam pola (seperti spiral, berkelok-kelok, ledakan, percabangan, serta pengepakan dan retakan) dan bagaimana pola tersebut diekspresikan dalam pola yang diciptakan oleh manusia. Yang penting, ia menekankan bagaimana proses jangka panjang membentuk pola-pola seperti ini. Dia mencatat, tipe pola juga ditentukan oleh dinamika aliran seperti turbulensi atau pusaran. Pola-pola ini mudah diamati dalam cairan. Aliran lainnya adalah tegangan atau energi, tidak terlihat secara langsung, namun dapat disimpulkan melalui bukti tidak langsung seperti patahan tegangan pada kayu, bukit pasir yang dihasilkan oleh angin, atau struktur tulang, yang berevolusi untuk merespons tekanan, sekaligus meminimalkan penggunaan material.

Menggaris bawahi keterkaitan tipe budaya, arsitek lanskap Cynthia Girling dan Kenneth Helphand menulis *Yard, Street, Park: The Design of Suburban Open Space* untuk membantu para desainer dan perencana terlibat dalam desain komunitas baru melalui penggunaan tipologi jaringan berskala. Analisis mereka terhadap elemen dasar tipe lanskap berkisar dari pekarangan pribadi, lingkungan sekitar, hingga taman bermain, dan sistem

taman lokal dan regional yang dihubungkan oleh koridor yang menghubungkan pergerakan kendaraan, sepeda, dan pejalan kaki.

Tipe terus menjadi sumber inspirasi bagi arsitek lanskap. Dalam *Comforming Landscapes* (2008) profesor arsitektur lanskap Clemens Steenbergen menekankan potensi transformasi tipe. Ia menulis, tiga fase dinamis berturut-turut dapat dibedakan dalam transformasi sebagai proses desain: dekomposisi (di mana materi sejarah diselidiki dan elemen-elemen yang dapat digunakan diisolasi); proses (yang mana mereka sekali lagi dihadapkan pada situasi tertentu dan program baru); dan sintesis (di mana hubungan fungsional dan visual-spasial baru tercipta).

- Bagaimana jika Anda kembali ke contoh kebun buah-buahan?
- Jika Anda melakukan ketiga langkah ini, apa yang mungkin Anda desain?

4.2 MENGAPA TIPOLOGI PENTING

Tipologi penting karena menyangkut bahasa disiplin desain, baik dalam arsitektur lansekap, arsitektur, atau desain perkotaan. Meskipun tipe-tipe ini mungkin tumpang tindih misalnya piazza yang umum digunakan pada arsitektur lansekap dan desain perkotaan penting bagi siswa untuk menyadari tipe-tipe ini. Ahli teori arsitektur Alan Colquhoun mencatat, “kita tidak terbebas dari bentuk-bentuk masa lalu dan ketersediaan bentuk-bentuk ini jika kita berasumsi bahwa kita bebas, kita telah kehilangan kendali atas sektor imajinasi kita yang sangat aktif, dan atas kekuatan kita untuk berkomunikasi dengan orang lain.” Pernyataan ini membuktikan dua kontribusi tipologi yang berbeda dan sama berharganya: secara internal dalam proses desain dan secara eksternal kepada publik yang mengalami desain tersebut.

Tipologi berkaitan dengan tipe-tipe yang spesifik pada arsitektur lanskap dan logika internal dari tipe-tipe tersebut, namun tipologi tidak “menganjurkan untuk kembali ke arsitektur yang menerima tradisi tanpa berpikir panjang,” melainkan tipologi yang mentransformasikan tipe-tipe tersebut. Dengan cara ini, eksplorasi tipologi dapat beroperasi secara kritis. Berdasarkan karya filsuf, ahli bahasa, dan kritikus Roland Barthes, yang berpendapat, “Tidak ada yang lebih penting bagi suatu masyarakat selain mengklasifikasikan bahasanya sendiri,” dan “bahwa bahasa itu tidak pernah salah,” Jorge Silvetti mengusulkan sebuah “kritik dari dalam” dalam esainya yang banyak dibaca, “*The Beauty of Shadows*” (1977). Kritik dari dalam menggunakan bahasa arsitektur, namun juga menumbangkan penggunaan linguistik konvensional. Bagi Silvetti, kritik ini tidak boleh berupa satu kalimat atau sekadar komentar kritik ini harus berdampak pada cara Anda berpikir tentang dunia. Praktik ini tidak hanya memungkinkan sang desainer menjadi reflektif dan kritis terhadap bahasa, namun juga menciptakan asosiasi-asosiasi baru yang tak terduga, menyingkapkan “makna-makna tertentu dari karya tersebut yang jika tidak dikaburkan oleh selubung ideologis.” Dan inilah keindahan dari bayangan, karena, seperti bahasanya, bayangan menghasilkan bentuk cahaya yang bukan merupakan replika persis dari objek yang digambarkannya.

Kedua, dan yang penting, non-desainer sering kali mudah memahami tipe. Kemungkinan besar mereka pernah mengunjungi kebun buah atau gang sebelumnya. Mereka mungkin tidak mengetahui bahwa jalan setapak yang dipenuhi pepohonan atau semak tinggi disebut *allée*, namun mereka mengetahui bahwa tipe spasial ini mengarah ke suatu tempat. Pendekatan tipologis terhadap desain juga berharga bagi siswa yang merasa bahwa pendekatan ini memberi mereka titik awal untuk desain, khususnya untuk proyek perkotaan. Seperti yang dikemukakan oleh perancang kota David Walters dan seniman Linda Brown, “Hal ini membantu membentuk pola bentuk dan ruang kota yang dapat diterapkan dengan cepat pada awal proyek, menetapkan kerangka kerja yang dapat diperkaya oleh seluk-beluk kondisi lokasi.”

Tipologi dalam tindakan

Tipe morfologi

Ahli teori perkotaan, pelukis, dan arsitek Camillo Sitte (1843–1903) adalah salah satu kritikus paling awal terhadap tipe perkotaan modern, seperti “sistem blok rumah apartemen,” dan geometri alun-alun yang dipaksakan dengan monumen atau air mancurnya. di tengah-tengahnya ia menyayangkan ruang-ruang terbuka yang dibangun semasa hidupnya dan berargumentasi, “Ruang-ruang terbuka tersebut sering kali tidak memiliki tujuan lain selain memberikan lebih banyak udara dan cahaya, atau menimbulkan gangguan tertentu pada lautan rumah, paling tidak, untuk memberikan pemandangan yang lebih bebas ke sebuah bangunan besar.” Menariknya, kritik Sitte membawanya untuk melakukan studi morfologi tipe spasial perkotaan di seluruh Eropa. Kajian ini diterbitkan dengan judul *Der Städtebau nach seinem künstlerischen Grundsätzen* (Perencanaan Kota Menurut Prinsip Artistik) pada tahun 1889.

Sitte menyukai ruang terbuka perkotaan yang dibangun secara bertahap dari Abad Pertengahan dan periode Renaisans. Untuk meyakinkan pembaca akan nilainya, ia menyajikan pemandangan berbagai alun-alun kota dari era tersebut, menunjukkan kesamaannya dan bagaimana penggunaan praktis membentuk bentuknya. Misalnya, ia menemukan bahwa bagian tengah alun-alun tua ini bebas dari air mancur, patung, atau monumen lainnya. Ia menjelaskan, alun-alun ini tidak hanya berfungsi sebagai ruang sosial yang digunakan untuk pengumpulan air rumah tangga, namun juga berfungsi sebagai jalan raya pergerakan melintasi ruang tersebut. Karena alun-alun pada awalnya tidak diaspal, pergerakan manusia dan kuda menciptakan jalur-jalur berliku yang melintasi ruang tersebut. Jadi ketika akan dipasang air mancur, jelas tidak akan dipasang di tengah bekas roda yang lebih dalam, melainkan di pulau mana pun yang terletak di antara jalur komunikasi. Jika komunitas secara bertahap tumbuh lebih besar dan memperoleh kekayaan, maka alun-alun tersebut akan dinilai dan diaspal, namun sumber airnya tetap di tempatnya kita dapat memahami mengapa air mancur dan monumen tidak terletak di sumbu utama lalu lintas, tidak di tengah alun-alun, atau sejajar dengan portal pusat.

Karya Sitte diterbitkan dalam bahasa Inggris mulai tahun 1945, dan dia sangat mempengaruhi perancang perkotaan postmodern, arsitek lanskap, dan arsitek. Namun, banyak tipologi yang dibuat oleh arsitek lanskap menggunakan bahan tanaman, yang

dengan sendirinya berubah seiring berjalannya waktu, dan dengan demikian mengubah tipe aslinya.

- Bagaimana tipologi dalam arsitektur lanskap dapat menjelaskan perubahan ini?

Lihatlah gambar Taman Oerliker, yang dirancang oleh Arsitek Lansekap Schweingruber dan Arsitek Hubacher dan Haerle. Terletak di lokasi bekas lahan industri di utara Zurich, Swiss, desain taman ini memperhitungkan perubahan morfologi. Para perancang menciptakan sistem ruang terbuka dan hutan, namun juga menggunakan ide-ide dari pengelolaan hutan – intervensi strategis dalam proyek setelah instalasi awal sebagai bagian dari desain mereka. Arsitek lanskap taman ini merencanakan rangkaian 700 pohon European Ash (*Fraxinus excelsior*), 104 pohon Silver Birch (*Betula pendula*), 64 pohon Wild Cherry (*Prunus avium*), 40 pohon Sweetgum (*Liquidambar styraciflua*), dan 33 pohon Princess (*Paulownia tomentosa*). Pohon-pohon tersebut dipilih karena sifat tahan bantingnya, tetapi juga karena pola pertumbuhannya dan warnanya yang kontras. Untuk mengimbangi kaliper ramping pada pohon-pohon muda, pohon-pohon tersebut ditempatkan pada grid tengah setinggi 13 kaki di sekitar ruang terbuka tengah taman.

Skema pengelolaan hutan di taman nasional mencakup program penjarangan dan penebangan sejumlah pohon untuk menghasilkan volume spasial tambahan di dalam taman nasional. Dari tahun 2015 hingga 2025, lebih dari 350 pohon akan ditebang secara merata dari bagian selatan taman untuk menciptakan pola quincunx. Setelah tahun 2025, penebangan kurang dari 100 pohon akan menciptakan tambahan ruang terbuka.

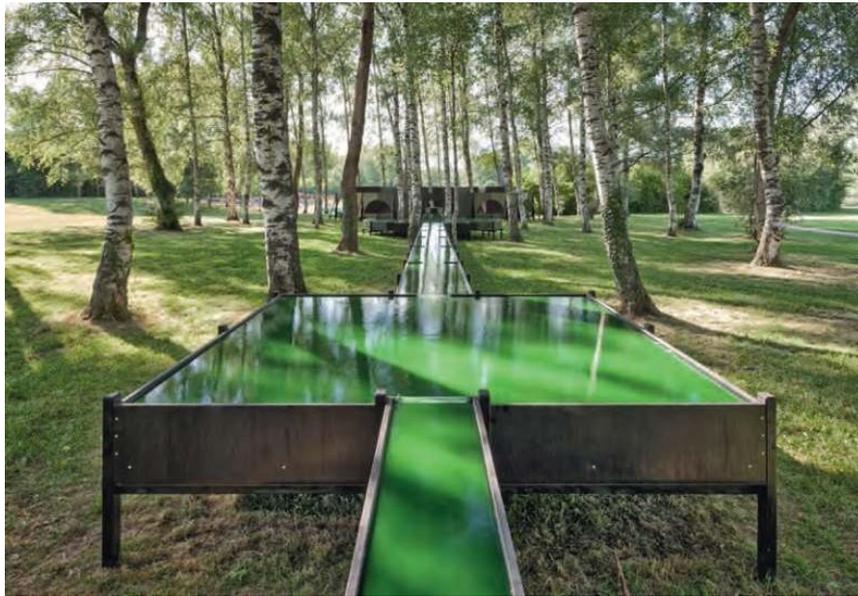


Gambar 4.2 Taman Oerliker (2001) oleh Arsitek Lansekap Schweingruber Zulauf dan Arsitek Hubacher dan Haerle,

- Apakah Anda tahu pohon yang ditebang dapat digunakan untuk apa?

Jenis taman

Mengingat sejarah panjang desain taman, dokumentasi kronologis jenis taman mengungkapkan beragam bentuk. Sejarahwan taman Tom Turner mengidentifikasi 24 tipe taman dari Mesir kuno hingga gaya postmodern. Taman Renaisans Italia, yang terkenal dengan ruang bujursangkar, aksial, dan saluran air linier menjadi titik tolak bagi air mancur Spirulina, yang dirancang oleh Büro A, di Jenewa, Swiss. Secara khusus, aliran air gravitasi di taman Italia abad keenam belas menginspirasi desain mereka. Menurut Büro A, “bentuk dan dimensi air mancur tersebut mengacu pada aliran air di Villa Aldobrandini yang dibangun pada tahun 1550 di Frascati, Italia.”



Gambar 4.3 Air mancur Spirulina (2015) oleh Bureau A, gambar milik Bureau A, Parc des Evaux, Swiss

- Elemen apa yang tetap sama dan elemen apa yang diubah?
- Tahukah Anda mengapa air di air mancur itu berwarna hijau?

“Air mancur ini berfungsi ganda sebagai tempat berkembang biaknya spirulina, sejenis ganggang biru-hijau yang bergizi tinggi.” Büro A memanen ganggang dengan filter kain yang memerangkap mikroalga. Spirulina dapat digunakan untuk membuat smoothie, saus, puding, dan jus.

Kaki kecil/kaki besar

Dengan menggunakan praktik mengikat kaki perempuan sebagai analogi lanskap dekoratif Eropa dan kaki alami perempuan sebagai analogi tipologi pertanian vernakularnya, arsitek lanskap Kongjian Yu mengusulkan revolusi “kaki besar” untuk arsitektur lanskap di Tiongkok. Menurut Yu, “Selama hampir seribu tahun, gadis-gadis Tionghoa dipaksa mengikat kaki mereka agar bisa menikah dengan elit masyarakat, karena kaki alami mereka yang 'besar' diasosiasikan dengan masyarakat provinsi dan kehidupan pedesaan.” Yu menuduh bahwa hal ini estetika kaki yang kecil dan tidak berfungsi (perempuan yang

kaknya terikat hampir tidak bisa berjalan) mirip dengan jenis desain yang diimpor dari Eropa ke kota-kota di Tiongkok pada abad ke-19 lanskap ini bersifat dekoratif dengan menampilkan tanaman hias dan bebatuan palsu, dan tidak tidak berfungsi secara ekologis. Ia mencatat, “Lanskap estetis yang didefinisikan oleh kelompok minoritas perkotaan yang memiliki hak istimewa sebelum abad ke-20 kini sangat dicari oleh masyarakat luas, yang nenek moyangnya adalah petani yang berjuang untuk menjadi penduduk kota. Para migran ini, sama seperti gadis-gadis petani yang ‘berkaki besar’, sangat ingin mengikat kaki mereka.”

Sebagai alternatif, Yu mengusulkan estetika big foot, dimana lanskap yang dirancang mengambil isyarat dari tipe pertanian vernakular yang berfungsi dalam budidaya tanaman, namun juga beroperasi secara ekologis. Lihatlah lanskap Turenscape untuk Teater Gua Naga Kuning, Sungai Wuling, Provinsi Hunan. Jalur pada gambar mendefinisikan tepi polder. Lanskap polder merupakan alternatif terhadap sistem bendungan yang mengganggu aliran air di sepanjang dataran aluvial Sungai Wuling. Desain Turenscape meminjam sistem pengelolaan air dan pertanian Tiongkok yang sudah sangat tua sejak tahun 2200–2100 SM. Sistem yang digerakkan oleh gravitasi ini memungkinkan adanya aliran melintasi lahan pertanian, yang sekaligus mengurangi dampak banjir dan mempertahankan kedalaman air yang konsisten. diperlukan agar padi dapat tumbuh.



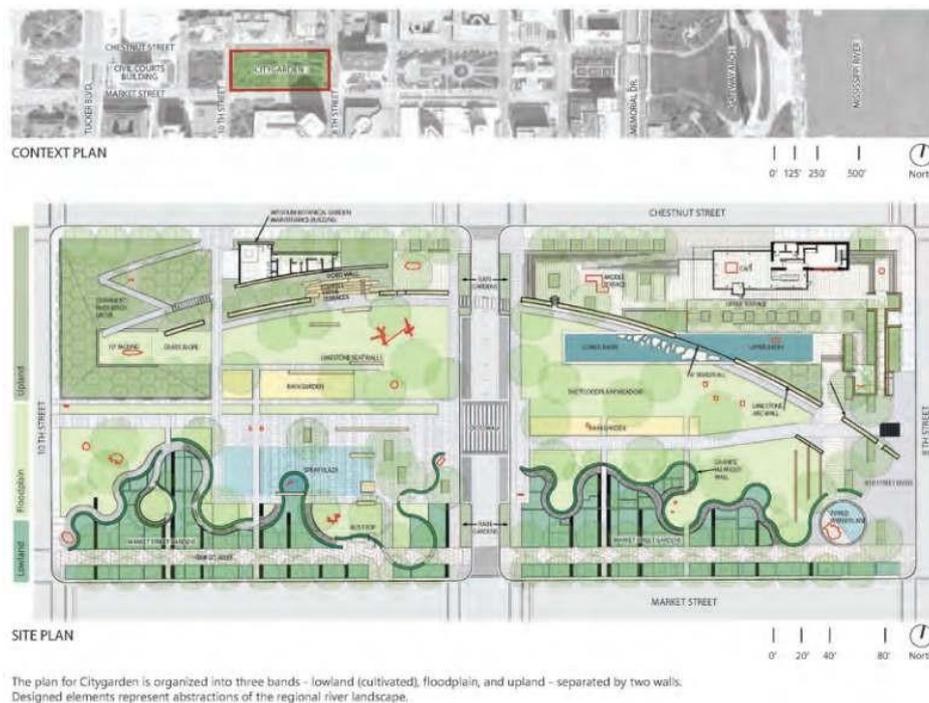
Gambar 4.4 Pemandangan untuk Teater Gua Naga Kuning (2010) oleh Kongjian Yu/Turenscape, gambar milik Kongjian Yu, Provinsi Hunan, Tiongkok

- Dapatkah Anda melihat bagaimana lanskap ini merupakan versi teori “Kaki Besar” Yu?
- Gedung konser (di latar belakang) sepertinya meminjam ide serupa, tahukah Anda mengapa atap aulanya miring?
- Bentang alam polder tidak hanya ada di Tiongkok, apakah ada polder bahasa daerah lainnya?

Gambar aletheik

Arsitek Christian Norberg-Schulz (1926–2000) mengembangkan teori citra aletheic dalam bukunya yang banyak dibaca, *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture* (1980). Seperti desainer lain pada masanya, dia tidak puas dengan dimensi teknokratis modernisme, dan ia berupaya mendasarkan arsitektur pada konsep lokus genius. Upaya awal Norberg-Schulz untuk menghubungkan fenomenologi dengan desain melibatkan teori topologinya, yang mengacu pada organisasi spasial karya sejarah arsitektur dan arsitektur lanskap sebagaimana dijalani. Bagi Norberg-Schulz, melalui eksplorasi fisik topologi situs bersejarah diungkapkan kepada Anda. Misalnya, Cetona, salah satu dari banyak kota melingkar di puncak bukit di Tuscany, Italia, adalah contoh topologi. Saat Anda menyusuri jalan utama kota, Anda menelusuri geomorfologi kota itu sendiri dengan gerakan tubuh Anda.

Teori gambar aletheic Norberg-Schulz dimaksudkan untuk menginspirasi desain baru yang didasarkan pada pola alam. Aletheic mengacu pada penggunaan istilah Yunani aletheia oleh Heidegger, yang berarti kebenaran sebagai perjumpaan yang mengungkapkan atau mengungkap. Norberg-Schulz berpendapat bahwa singkapan batuan di pegunungan Bohemia memberikan gambaran aletheic untuk fasad lengkung arsitektur Bohemia karena kualitas formalnya yang serupa. Menyerupai formasi batuan yang terpahat, dinding luar arsitektur dibuat dengan cara yang sama dengan tepi melengkung.



Gambar 4.5 Citygarden (2009) oleh Nelson Byrd Woltz Landscape Architects, St Louis, Missouri, AS

- Apakah menurut Anda dinding tempat duduk yang berkelok-kelok memberikan gambaran sungai yang aletheic?

Lihatlah gambar Citygarden, oleh Nelson Byrd Woltz Landscape Architects, di St Louis Missouri. Terletak hanya beberapa blok dari Sungai Mississippi, skema tripartit taman ini mengingatkan kita pada tiga pola pertanian atau aluvial sungai yang berbeda. Daerah utara memiliki dinding lengkung batu kapur Missouri sepanjang 168 meter yang melambangkan tebing sungai batu kapur yang diukir oleh Mississippi. Daerah dataran banjir terkena aliran air lebih dari 100 pancaran air vertikal untuk permainan anak-anak. Sementara kawasan dataran rendah mengingatkan salah satu karakteristik sungai yang paling menentukan dengan dinding tempat duduk berkelok-kelok sepanjang 351 meter.

Pola dasar

Psikolog Carl Jung (1875–1961) mengemukakan dua lapisan konseptual alam bawah sadar pribadi dan kolektif. Menurut Jung, “Lapisan pribadi berakhir pada kenangan paling awal masa bayi, namun lapisan kolektif terdiri dari periode pra-kekanak-kanakan, yaitu sisa-sisa kehidupan leluhur.” Jung mengemukakan bahwa isi dari ketidaksadaran kolektif memiliki arketipe universal, yang berulang sepanjang sejarah dan budaya. Arketipe Jung ini dapat terwujud dalam kepribadian. Anda mungkin pernah menyaksikannya dalam karakter Albus Dumbledore dalam serial Harry Potter atau Gandalf dalam Lord of the Rings, yang merupakan contoh dari arketipe kepribadian ini. Namun, Jung juga mengajukan gagasan tentang arketipe transformasional.

Ini bukanlah kepribadian, namun merupakan situasi, tempat, cara dan sarana yang khas, yang melambangkan jenis transformasi yang dimaksud. Bagi Jung, “Seperti kepribadian, arketipe ini adalah simbol yang benar dan asli yang tidak dapat ditafsirkan secara mendalam, baik sebagai tanda atau alegori. Simbol-simbol tersebut merupakan simbol yang asli karena bersifat ambigu, penuh dengan makna yang sekilas terlihat, dan pada akhirnya tidak ada habisnya.” Menariknya, Jung menemukan simbol-simbol arketipe transformasional ini dalam gambaran kartu Tarot.

Sementara Freud memandang tindakan membuat karya seni sebagai bagian dari proses sublimasi, Jung menganggap ketidaksadaran kolektif adalah inspirasi bagi para seniman. Arketipe yang ditemui di dunia dapat memicu hilangnya ingatan hingga ketidaksadaran kolektif akibat kriptomnesia, yaitu menyimpan ingatan namun melupakan sumbernya. Jung memberikan contoh bagaimana ketidaksadaran memberi informasi pada kesadaran dalam jiwa manusia. Seorang profesor sedang berjalan dengan seorang mahasiswa melewati sebuah peternakan ketika tiba-tiba; tampaknya entah dari mana, “gambaran masa kecilnya mulai muncul.” Karena bingung, sang profesor berjalan kembali ke peternakan bersama mahasiswanya dan menemukan bau angsa sebagai sumber gangguan ini. Sebagai seorang anak, dia menghabiskan waktu di sebuah peternakan yang memelihara angsa, yang baunya yang khas telah meninggalkan kesan mendalam. Merasakan bau ini saat dewasa, ia menghasilkan gambaran kenangan masa kecilnya. Jung menyimpulkan bahwa meskipun kita tidak secara sadar mengingat bau tertentu, “ketidaksadaran akan menghirup ‘bau tersebut.’”

Meskipun saya tidak sepenuhnya yakin dengan contoh kartu Tarot yang diberikan oleh Jung, gagasan bahwa lanskap berkomunikasi secara tidak sadar cukup menjanjikan, dan

tentunya ada jenis lanskap, misalnya labirin, yang muncul kembali melintasi waktu dan budaya. Arsitek lanskap Sir Geoffrey Jellicoe (1900–1996) terinspirasi oleh arketipe dan memandang desain lanskap sebagai cara untuk berkomunikasi secara tidak sadar kepada orang-orang melalui desain. Ia juga berpendapat bahwa kegiatan ini sebaiknya dirahasiakan. “Jangan beritahu siapa pun, jika Anda bisa, karena ini adalah pesan dari satu alam bawah sadar ke alam bawah sadar lainnya, dan kecerdasan merusak hal-hal seperti itu.”

Baru-baru ini, arketipe berperan dalam karya arsitek lanskap Kim Wilkie. Lihatlah gambar Orpheus, oleh Kim Wilkie di Boughton Park di Northamptonshire. Piramida rumput terbalik ini berada 7 meter di bawah permukaan tanah dan terdapat genangan air berbentuk persegi yang memantulkan langit. Orpheus adalah pola dasar kepribadian “penyanyi yang terinspirasi” dan penggunaan air telah menjadi pola dasar transformasional dalam sastra dan lanskap. Seorang jurnalis Telegraph cukup skeptis terhadap proposal desain Wilkie (khususnya simbol Fibonacci yang ia buat di sebelah piramida terbalik). Namun, begitu dia mengunjungi taman, dia berseru, tapi kemudian, tapi kemudian. Anda berhenti di jalur Anda dan lubang luar biasa dalam seluas 50 meter persegi di bagian atas terbuka, dengan teras miring yang mengarah ke kolam hitam persegi di dasarnya. Ada kalanya Anda tahu bahwa Anda sedang dihadapkan pada sebuah karya besar dan ini adalah salah satunya. Apakah sebagian skalanya, sebagian lagi inversi Olympus dan Hades, keseimbangan surga dan neraka, kontemplasi hidup dan mati? Saya tidak bisa menjelaskan apa yang memicu sensorik saya dan membuat saya berhenti ngobrol dengan teman-teman, memikirkan hujan, mengejek Fibonacci. Itu lebih besar dari segalanya, bukan hanya secara fisik, namun secara spiritual.



Gambar 4.6 Orpheus (2009) oleh Kim Wilkie, gambar milik Kim Wilkie, Northamptonshire, Inggris

- Menurut Anda mengapa Orpheus menimbulkan reaksi seperti itu pada jurnalis?

Tipologi diperdebatkan

Tipologi telah dikritik dari sejumlah perspektif berbeda. Arsitek Lynda Schneekloth dan Karen A. Franck mencatat bahwa penggunaan tipe dalam proses desain terlalu bergantung pada replikasi gambar tipe tertentu daripada menggunakan tipologi (atau pengetikan) sebagai titik awal untuk menciptakan bentuk dan ruang baru. Mereka menyatakan, tipe sangat berguna. Ini menjelaskan dunia kepada kita, dan masuk akal bagi kita. Dan hal ini terjadi, biasanya tanpa kita harus memikirkannya: kita menerima pengetahuan tentang dunia yang terstruktur dan ditafsirkan melalui tipe. Jenisnya lebih sugestif daripada benar. Ini adalah kekuatannya, tapi juga masalahnya. Kami berasumsi kebenarannya, dan kami berasumsi sepakat padahal, pada kenyataannya, hal ini bukan merupakan bentuk pengetikan atau perjuangan untuk membentuk dan mengubah praktik tata ruang.

Perancang kota Alex Wall berpendapat tipologi formal tidak memadai untuk menggambarkan dan merespons kondisi perkotaan saat ini. Berbeda dengan kota-kota tradisional di Sitte, misalnya, yang memiliki inti pusat dan berbeda dari pedesaan, urbanisme kontemporer bersifat polisentris dan berjejaring melintasi ruang regional dan global. Wall mencatat, “tipologi perkotaan yang lazim seperti alun-alun, taman, distrik, dan sebagainya kurang bermanfaat atau tidak penting dibandingkan infrastruktur, aliran jaringan, ruang ambigu, dan kondisi polimorfik lainnya yang membentuk kota metropolitan kontemporer.” Wall juga menunjukkan bahwa tipologi perkotaan tradisional ini cenderung mengakomodasi program-program yang terbatas, padahal kenyataannya perluasan dan pemadatan lingkungan perkotaan memerlukan program yang beragam. Arsitek lanskap Jill Desimini telah mengusulkan gagasan “tipologi pembangunan” dalam menggambarkan karya Stoss Landscape Urbanism di Detroit.

Tipologi ini bersifat fisik dan fungsional dan terletak dalam kaitannya dengan penggunaan lahan yang, menurut Desimini, mendorong batas-batas kategori zonasi tradisional untuk memasukkan visi dan metrik kinerja yang spesifik. Ada lima kategori besar: ruang terbuka komunitas yang mencakup ruang terbuka rekreasi tradisional dan sipil, lanskap ekologi yang menciptakan habitat flora dan fauna, infrastruktur biru dan hijau yang memenuhi kebutuhan air hujan di seluruh kota, lanskap kerja dan produktif yang memperluas sektor pertanian dan energi yang ada. operasi, dan lanskap transisi yang merayakan seni dan instalasi acara yang menjadikan kota ini terkenal.

Bentuk-bentuk tipologi pembangunan ini memetakan bentuk-bentuk lanskap perkotaan Detroit yang sudah ada sebelumnya. Bentuk-bentuk ini dicirikan tidak hanya oleh infrastruktur, bangunan, dan industri kota yang terbengkalai, namun juga sistem jalan lapangan hijau yang luas dan dataran rendah bekas danau kuno dan endapan glasial.

4.3 DASAR TEORI SEMANTIK

Manusia, bagi banyak filsuf kuno dan modern, adalah “hewan representasional,” homo symbolicum, makhluk yang karakter khasnya adalah penciptaan dan manipulasi tanda benda yang mewakili atau menggantikan sesuatu yang lain.

Di sini, Mitchell mengklaim bahwa manusia memiliki keunikan karena kecenderungannya untuk mewakili, mengekspresikan kehidupan, bukan sekadar menjalani kehidupan seperti hewan lain.

- Apakah hewan lain mewakili atau mengekspresikan kehidupan?
- Cara apa yang manusia wakili atau ekspresikan?

Klaim Mitchell dapat ditelusuri kembali ke karya filsuf neo-Kantian Ernst Cassirer (1874–1945) yang berpendapat bahwa manusia berbeda dari hewan lain dalam menghasilkan simbol, dan bahwa penciptaan simbol penting dalam semua bidang kehidupan, mulai dari bahasa dan mitos hingga seni dan sains. Karena simbol ada di mana-mana, Cassirer mengusulkan agar simbol menggantikan akal sebagai struktur pemersatu budaya. Bagaimana simbol berfungsi sebagai bahasa untuk memediasi pengalaman juga digambarkan dalam teori Cassirer. Dia mempertahankan dunia bahasa dan dunia seni memberi kita bukti langsung atas penataan pralogis ini, atas “bentuk stempel” yang mendahului dan mendasari karya konsep. Kita telah memperjelas hal ini dalam hal bahasa, namun hal ini juga berlaku dalam sifat organik seni. Patung, lukisan, dan arsitektur seolah-olah mempunyai obyek yang sama.

Bagi Cassirer, bentuk simbolik mendahului konsep dan pengetahuan dan dengan demikian simbol memberikan pertanyaan kunci dalam semantik studi tentang makna. Semantik dianggap sebagai cikal bakal dan cabang semiotika dan linguistik, yaitu studi tentang bahasa. Dimensi penting lainnya dalam cara simbol menggambarkan pengalaman sebagaimana didorong oleh representasi adalah sifat gabungan dari pemahaman sensoris dan intelektual mereka. Dalam menggambarkan pengalaman optik dengan garis-garis yang digambar pada sebuah halaman, Cassirer menyatakan, pengalaman seperti itu tidak pernah hanya terdiri dari data sensorik, kualitas optik kecerahan dan warna sebagai pengalaman indrawi, ia selalu menjadi wahana makna dan seolah-olah melayani makna tersebut. Namun justru di dalamnya ia mampu melakukan fungsi-fungsi yang sangat berbeda dan melalui fungsi-fungsi tersebut ia mewakili dunia makna yang sangat berbeda. Ketertarikan filosofis Cassirer pada simbol, bahasa, dan makna memengaruhi banyak seni, termasuk sejarah seni dan kritik seni. Di Institut Warburg, murid Cassirer, Erwin Panofsky (1892–1968), membawa fokus pada nilai-nilai simbolik dan semantik ke dalam sejarah seni. Dalam *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, Panofsky membantah analisis berdasarkan formalisme dan merevolusi beasiswa dalam sejarah seni. Panofsky secara khusus membidik pandangan formalis Wolfflin, yang menyatakan bahwa isi seni tetap sama sepanjang sejarah, dan hanya aspek formal yang berubah berdasarkan gaya. Pendekatan Panofsky berupaya menafsirkan perubahan nilai-nilai simbolik suatu budaya, yang menurutnya tidak dapat dilakukan oleh sejarawan seni yang hanya melakukan analisis formal.

Layaknya seorang detektif, Panofsky mengejar makna intrinsik dari nilai-nilai simbolik, yang menurutnya, “mendasari dan menjelaskan peristiwa yang terlihat dan

signifikansinya yang dapat dipahami.” Untuk mencapai hal ini, ia mengusulkan sintesis analisis formal dengan studi tentang gambar. Cerita, dan alegori dalam penambahan makna. Ia mencatat, “dengan mentransfer hasil analisis ini dari kehidupan sehari-hari ke dalam sebuah karya seni, kita dapat membedakan pokok bahasan atau maknanya ke dalam tiga strata yang sama.” Strata ini mencakup pokok bahasan primer atau alamiah (pra-deskripsi ikonografis), pokok bahasan sekunder atau konvensional (analisis ikonografis), dan makna atau isi intrinsik (sintesis ikonografis).



Gambar 4.7 Studley Royal Water Garden, Yorkshire Utara, Inggris

- Apakah Anda melihat perbedaan tahapan analisis?

Melihat gambar Studley Royal Water Garden, deskripsi pra-ikonografis melibatkan identifikasi bentuk, garis, dan warna sebagai representasi kolam sebagai cermin langit dan pada hari hujan yang sejuk di Yorkshire “kualitas ekspresi” kolam tersebut suram. Analisis ikonografis memerlukan pengakuan atas kolam ini sebagai Kolam Bulan dan Bulan Sabit di Taman Air Kerajaan Studley, yang realisasinya menjadi pekerjaan utama John Aislabe (1670–1742) setelah ia dikeluarkan dari Parlemen. Aislabe adalah pelanggan dari Teori dan Praktek Berkebun karya John James (1712), terjemahan bahasa Inggris dari *Théorie et la pratique du jardinage* karya Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville.

Buku ini menjelaskan desain, instalasi, dan pemeliharaan taman parter formal dan mempengaruhi tata letak taman air di Studley Royal mulai tahun 1718. Sintesis ikonografis melibatkan kesadaran bahwa penggunaan kosa kata sederhana oleh Aislabe sebagai penghormatan kepada taman terkendali Williamite Inggris atas nilai-nilai Whig yang mencolok yang diungkapkan di taman seperti Stowe.

Berdasarkan penggunaan simbol-simbol dan keterjangkauan semantiknya, filsuf Nelson Goodman (1906–1998) mentransfer teori-teori ini ke dalam estetika dalam *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols* (1968). Bagi Goodman, teori non-linguistik bentuk-bentuk seperti gambar, musik, tari, dan arsitektur disebut dalam sistem

simbol yang berbeda. Karya-karya ini memiliki “fungsi yang berbeda dan memiliki hubungan yang berbeda dengan dunia yang dirujuknya. Oleh karena itu, karya seni memerlukan penafsiran dan penafsirannya sama dengan memahami apa yang dirujuknya, dengan cara apa, dan dalam sistem aturan yang mana.” Istilah linguistik dan non-linguistik merujuk secara berbeda, namun seperti yang dikatakan oleh filsuf Jennifer Robinson, “karya seni seni sekarang umumnya dipahami sebagai entitas yang bermakna, dengan nilai kognitif, yang membutuhkan interpretasi daripada apresiasi pasif.” Dia juga mencatat bahwa Goodman, seperti para ahli teori yang akan Anda baca di post-strukturalisme, menyatakan bahwa, “bahasa dan seni memang penting. tidak hanya mencerminkan dunia yang sudah ada sebelumnya tetapi juga membantu menciptakan dunia baru.”

Goodman mengembangkan Bahasa Seni selama kariernya, dan pada tahun 1985 ia mulai menganalisis arsitektur, menulis “How Buildings Mean,” sebuah bab yang mengucapkan terima kasih kepada arsitek lanskap Laurie Olin atas bantuannya yang tak ternilai. Goodman menyatakan “bangunan menyinggung, mengekspresikan, membangkitkan, memohon, berkomentar, mengutip; yang bersifat sintaksis, literal, metaforis, dialektis; yang ambigu atau bahkan kontradiktif!” Ia tidak percaya bahwa semua bangunan memiliki arti, melainkan ia berusaha menemukan bagaimana beberapa karya arsitektur berfungsi seperti karya seni dan inilah saatnya bangunan-bangunan tersebut mempunyai makna.

Mengapa semantik penting

Arti lanskap menjadi penting bagi sejumlah praktisi pada tahun 1980an. Sampai batas tertentu, minat ini berasal dari paparan terhadap pekerjaan tanah, seni tanah, dan seni publik yang diciptakan oleh seniman. Gerakan seni rupa ini merupakan bagian dari gerakan seni konseptual yang lebih luas yang mengutamakan konsep atau gagasan dasar suatu karya seni daripada bentuk atau karakter mimesisnya. Seperti yang Anda baca di bab Masalah Material, para seniman pekerjaan tanah khususnya memengaruhi arsitek lanskap karena mereka sering berbagi palet material yang sama dengan arsitek lanskap, seperti medan, air, matahari, bayangan, tanaman, batu, beton, benda-benda produksi, dan lain-lain. Selain itu, seniman pekerja tanah dan pertanahan berusaha untuk menyatakan sesuatu tentang konteks karya mereka sebagai sumber signifikansi karya mereka.

Kekhawatiran terhadap makna juga berasal dari ketidakpuasan terhadap pendekatan desain yang terlalu preskriptif sehingga menghasilkan lanskap yang membosankan secara estetis. Pada tahun 1983 arsitek lanskap George Hargreaves menulis manifesto singkat tentang masa depan arsitektur lanskap, mengkritik proses desain tradisional yang ia anggap sebagai (a) memahami lokasi (penekanan pada fenomena alam); (b) sesuai dengan program fungsional penggunaan lahan; dan (c) menjadikannya indah. Untuk alun-alun perkotaan terdapat skema warna pirang/coklat tua dengan pola bidang tanah asimetris yang menggabungkan perubahan tingkat, dan selalu berpusat pada suatu fitur (air, patung, dll.) Lahan taman harus indah dalam bahasa Inggris: gundukan (sering kali salah skala); penanaman yang mengelompok secara spasial; tumbuhan bawah berwarna-warni; dan

tentu saja fitur air yang melengkung. Tidak peduli berapa banyak analisis lokasi yang dilakukan, karya arsitektur lanskap yang dibangun masuk dalam beberapa kategori mudah.

Dia menyimpulkan bahwa di masa depan ekspresi simbolisme, mistisisme, dan humanisme akan menjadi perhatian. Waktu, alam, dan budaya akan berfungsi sebagai media fisik dan subjek. Cahaya, bayangan, langit, hujan, tanaman, tanah, puing-puing, segala jenis manusia, dan elemen buatan manusia yang mengintensifkan dan mengabstraksi apa yang sudah ada akan menjadi fokus komposisi dan non-komposisi yang lebih sederhana dan lebih reseptif.

Lima tahun kemudian, dalam artikelnya yang banyak dibaca, "Bentuk, Makna dan Ekspresi dalam Arsitektur Lanskap," Olin mengkritik praktik desain yang mengabaikan hubungan antara bentuk dan maknanya. Ia berpendapat bahwa karya ini menawarkan, "pertemuan emosional atau artistik pihak kedua atau ketiga." Olin menggambarkan bagaimana Panofsky meletakkan dasar untuk menganalisis interpretasi semantik seni dari masa lalu, dan bagaimana pendekatan ini relevan dengan desainnya. lanskap. Ia mengemukakan bahwa serupa dengan interpretasi komunikatif seni non-verbal, seperti lukisan dan arsitektur, lanskap juga dapat diterjemahkan dan dengan demikian menyampaikan makna.

Kritik Hargreaves dan Olin terhadap arsitektur lanskap kontemporer memicu perdebatan, namun keduanya juga memperluas konsep desain melampaui diagram gelembung fungsionalis sebagai nenek moyang desain hingga konsepsi desain yang mengeksplorasi kemampuan lanskap untuk berekspresi dan berkomunikasi. untuk yang lainnya.

Penjelasan Goodman sendiri tentang mengapa makna penting dalam seni dan arsitektur juga menekankan bagaimana praktik-praktik ini membangun dunia, dan berkontribusi pada penciptaannya. Dia menutup "Bagaimana Arti Bangunan" dengan bertanya, mengapa penting bagaimana dan kapan sebuah bangunan berarti, menurut saya, sebuah karya arsitektur, atau karya seni lainnya, berfungsi sedemikian rupa sejauh ia masuk ke dalam cara kita melihat, merasakan, memahami, memahami, memahami secara umum. Sebuah bangunan, lebih dari kebanyakan karya, mengubah lingkungan kita secara fisik; namun terlebih lagi, sebagai sebuah karya seni, melalui berbagai cara makna, ia dapat menginformasikan dan mengatur ulang seluruh pengalaman kita. Seperti karya seni lainnya dan juga teori-teori ilmiah karya seni ini dapat memberikan wawasan baru, memajukan pemahaman, dan berpartisipasi dalam upaya kita untuk terus memperbarui dunia.

Semantik beraksi

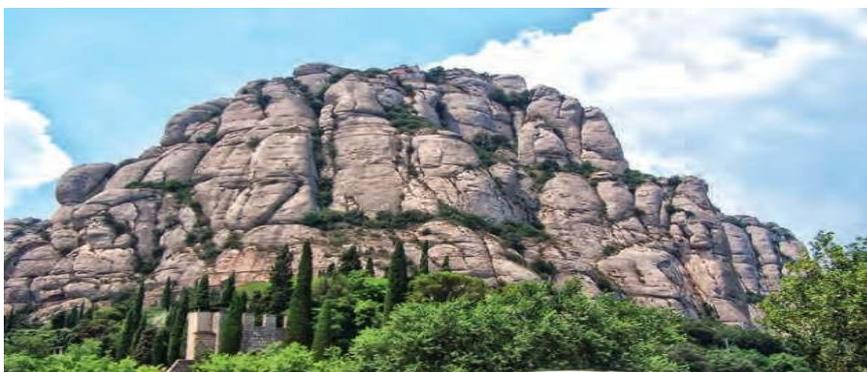
Denotasi

Konsepsi denotasi Goodman berkaitan dengan deskripsi dan representasi. Bagi Goodman, "hal ini melibatkan pelabelan apa pun, penerapan simbol apa pun pada suatu objek. Bangunan bukanlah teks atau gambar dan biasanya tidak menggambarkan atau menggambarkan. Namun, representasi muncul dengan cara yang menonjol dalam beberapa karya arsitektur." Goodman menemukan bahwa yang paling sering, "bagian-bagian bangunan yang menonjol mewakili" daripada keseluruhannya.



Gambar 4.8 Basílica i Temple Expiatori de la Sagrada Família oleh Antoni Gaudí,

Dalam denotasi, gerakan semantik bergerak dari “simbol ke apa yang digunakan sebagai label.” Misalnya, ia menemukan denotasi beroperasi di menara Sagrada Família karya Antoni Gaudí di Barcelona karena mewakili pegunungan di dekatnya. Bagi Goodman, “Hal tersebut terungkap sebagai representasi yang mengejutkan ketika kita menemukan pegunungan berbentuk kerucut yang meruncing beberapa mil jauhnya di Montserrat.” Bagian dari Sagrada Família, khususnya menara, menunjukkan bagian dari gunung Catalanian ini, khususnya geomorfologi dari puncaknya. Jadi apa yang dimaksud dengan menara Sagrada Família memerlukan pemahaman tentang referensi mereka ke pegunungan lokal ini.



Gambar 4.9 Pegunungan dekat Montserrat, gambar milik Torero dari nl,

Contoh literal

Menurut Goodman, “Apakah sebuah bangunan mewakili sesuatu atau tidak, bangunan tersebut dapat memberikan contoh atau mengekspresikan sifat-sifat tertentu, dan ini adalah salah satu arti utama arsitektur.” Bergerak ke arah yang berlawanan, contoh bergerak “dari simbol ke label tertentu yang diterapkan padanya atau ke properti yang dimilikinya.” Goodman menggunakan contoh kain untuk menjelaskan contoh literal. Contoh kain menunjukkan aspek tertentu dari kain, bukan ukuran atau potongannya, namun yang pasti tekstur dan warnanya. Goodman juga melihat contoh literal dalam arsitektur. Ia menggambarkan sebuah bangunan, yang strukturnya terlihat secara terbuka oleh orang-orang, sebagai contoh bahwa bangunan tersebut memberikan contoh karakteristik strukturnya.⁶⁸ Struktur secara harafiah menyokong bangunan dan memberikan contoh fakta tersebut. Meskipun Goodman menggunakan fungsi sebuah bangunan, yaitu struktur, yang dicontohkan, hal tersebut tidak harus selalu berupa fungsi.

Lihatlah gambar Taman Desa Yorkville, oleh Schwartz Smith Meyer Landscape Architects, Inc. dan PWP Landscape Architecture, di Toronto. Taman ini terletak di bekas desa abad kesembilan belas (sekarang menjadi bagian dari Toronto) yang terkenal dengan rumah petak bergaya Victoria. Terinspirasi oleh praktik zaman Victoria yang mengumpulkan spesimen dari alam, seperti serangga dan tanaman, dalam kotak koleksi, mereka mengelompokkan taman ke dalam segmen-segmen terpisah, masing-masing menampilkan tipe lanskap Kanada. Di area yang mirip dengan Perisai Kanada (perisai benua Prakambrium seluas delapan juta kilometer persegi) mereka menempatkan sebagian besar formasi batuan dasar ini di taman. Batuan itu diekstraksi dari bagian utara Ontario, dibawa ke Toronto, dan dipasang kembali.



Gambar 4.10 Village of Yorkville Park (1994) oleh Schwartz Smith Meyer Landscape Architects dan PWP Landscape Architecture.

- Dapatkah Anda melihat bagaimana batu itu seperti contoh kain yang dijelaskan oleh Goodman?

- Apakah ada aspek dari Canadian Shield yang dapat Anda ketahui dengan menjelajahi taman ini?
- Apakah ada aspek dari Canadian Shield yang tidak dapat Anda ketahui dengan menjelajahi taman ini?

Contoh metaforis

Menurut Goodman, contoh metaforis adalah ekspresi, karena, “tidak semua properti (atau label) yang dirujuk oleh sebuah bangunan benar-benar dimilikinya.” Misalnya, ia mencatat bahwa sebuah bangunan mungkin “jazzy” tanpa menggunakan elemen apa pun. alat-alat musik. Desain bangunannya mengidentifikasi sesuatu (irama yang kuat dan improvisasi genre musik) sebagai sesuatu yang tidak ada hubungannya (gedung apartemen bertingkat tinggi), sehingga menonjolkan kesamaan di antara keduanya.

Lihatlah gambar Taman Lurie, Taman Milenium, oleh Gustafson Guthrie Nichol. Dengan latar belakang desain fesyen, Kathryn Gustafson sering menggunakan metafora yang berhubungan dengan bentuk manusia, namun bentuk tersebut terbuat dari tanah atau tumbuhan. Gustafson memulai proses desainnya dengan menulis daftar kata dan frasa yang dia kaitkan dengan Chicago. Seperti yang diceritakan kembali oleh Cheryl Kent, “Salah satunya adalah 'Kota Bahu Besar' dari puisi Carl Sandburg yang terkenal pada tahun 1914, Chicago.” Gustafson bekerja dengan metafora tubuh dan sejarah lanskap Chicago untuk menciptakan serangkaian zona: Pagar Bahu, Cahaya Plate (padang rumput sebelum pemukiman di Barat), Dark Plate (pepohonan sebelum kebakaran Chicago), dan The Seam (pertemuan masa lalu dengan masa kini). Gustafson tidak berpikir bahwa sebagian besar orang akan menafsirkan metafora ini, namun metafora ini adalah sebuah cara untuk “memberi bentuk dan koherensi pada taman.” Namun, Charles Waldheim tentu saja mengaitkan hal ini. Dia menggambarkan The Bahu Hedge sebagai “berotot” dan “tampak mendukung hiasan kepala yang berkilauan di paviliun musik Gehry.” Dia juga mencatat bahwa bersama dengan Pelat lainnya, “bersama-sama mereka menyerupai batang tubuh yang berotot dan berlapis baja.”

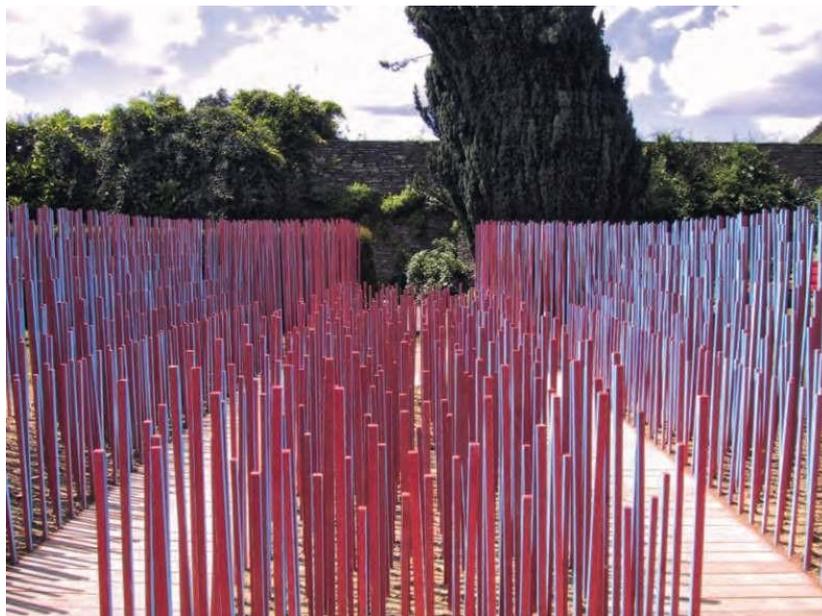


Gambar 4.11 The Bahu Hedge di Lurie Garden, Millennium Park (2004) oleh Gustafson Guthrie Nichol,

- Dapatkah Anda melihat metafora di Taman Bahu?
- Apakah Anda akan menyebutnya seperti korporeal, sama seperti Goodman menganggap gedung itu jazzy?

Kiasan

Bagi Goodman, kiasan adalah rangkaian referensi yang dibuat melalui fitur-fitur arsitektur yang menyinggung contoh-contoh arsitektur lainnya, yang mungkin saling bertentangan atau memperkuat satu sama lain. Apa yang membuat sebuah contoh menjadi sebuah tipe kiasan adalah rantai referensi yang dibuat melalui fitur-fitur (organisasi, warna, dll.) dari desain dalam fitur-fitur lain dari desain lainnya. Goodman mencontohkan bagian-bagian bangunan Michael Graves yang mengacu pada arsitektur Mesir atau Yunani. Hal ini juga dapat terjadi pada arsitektur lanskap. Lihatlah gambar Blue Stick Garden, oleh Claude Cormier, yang dipasang di Hestercombe Gardens. Awalnya dirancang untuk Festival Taman Internasional di Grand-Métis, Kanada, Cormier berusaha menyinggung taman perbatasan abadi yang dirancang oleh Elsie Reford di Taman Reford yang bersejarah (terletak di sebelah lokasi festival). Reford mendasarkan desainnya pada batas abadi seniman taman Edwardian, Gertrude Jekyll. Memperdagangkan tanaman tahunan dengan batang kayu; Taman Cormier terdiri dari 3.500 tiang taman. Setiap tiang dicat biru di tiga sisi dan oranye di sisi keempat. Saat Anda pertama kali masuk ke Blue Stick Garden, Anda dikelilingi oleh warna biru, warna kolektif dari taruhannya. Namun, saat Anda berbalik untuk keluar dan mengarahkan pandangan Anda ke sisi tiang pancang yang berwarna oranye, seluruh taman berubah menjadi oranye.



Gambar 4.12 International Garden Festival, Jardins de Métis/ Reford Gardens, Blue Stick Garden (2004) oleh Claude Cormier + Associés.

Arti sensorik

Teori semantik Goodman mencakup pengalaman indrawi di luar visual. Pengalaman sensorik, seperti penciuman dan sentuhan, dapat berkontribusi pada interpretasi kognitif terhadap suatu lanskap, dan karena lanskap biasanya berada di luar dan sering kali merupakan lingkungan sensorik yang intens dengan suhu, cahaya, bau, dan angin yang berubah-ubah, maka lanskap dapat menjadi wahana yang unggul untuk mendapatkan makna. Psikolog perkembangan Jean Piaget (1896–1980) adalah salah satu psikolog pertama yang mengidentifikasi pengalaman indra sebagai sumber kunci bagi pengetahuan konseptual kita dan landasan makna dalam perkembangan anak. Baru-baru ini penelitian neurologis mengenai landasan biologis kesadaran pada orang dewasa juga menemukan bahwa indra kita berkontribusi pada pemikiran rasional kita; menantang gagasan bahwa pengetahuan tidak dapat diperoleh dari sensasi.

Marc Treib juga menyoroti kontribusi pengalaman indrawi terhadap makna: Di masa lalu, kenikmatan indrawi berfungsi untuk mengkondisikan makna. Pertimbangkan ekspresi selera dalam pemilihan dan penataan bunga potong di Jepang atau ekstasi pengalaman keagamaan yang mendasari begitu banyak seni dan arsitektur Kontra-Reformasi. Pengalaman indrawi menggugah pemirsa, menyebabkan mereka merefleksikan makna keagamaan serta posisi seseorang di alam semesta hal yang sungguh luar biasa.

Strategi umum dalam menggunakan sensasi sebagai wahana makna adalah penekanan pada satu masukan sensorik dibandingkan masukan sensorik lainnya, seperti taman suara atau taman aroma. Lihatlah gambar Skenario California oleh Isamu Noguchi. Desainnya menunjukkan enam wilayah geografis berbeda di California, termasuk: Forest Walk, Land Use, Desert Land, Water Source, Water Use, Energy Fountain, dan The Spirit of the Lima Bean (sebagai penghormatan kepada warisan pertanian California Selatan). Desainnya dikritik karena tidak memberikan keteduhan yang cukup bagi pengunjung. Saya berpendapat bahwa terkena sinar matahari adalah bagian dari skenario; Hal ini terkait dengan niat Noguchi untuk mengomunikasikan sesuatu tentang lanskap California Selatan. Intensitas rasa panas pada kulit merupakan salah satu maknanya.



Gambar 4.13 California Scenario (1982) oleh Isamu Noguchi, gambar milik Marc Treib, Costa Mesa, California, AS

Semantik diperdebatkan

Apakah taman dan lanskap dapat atau harus memicu perdebatan sengit antara Laurie Olin, Marc Treib, Jane Gillette, dan saya. Singkatnya, Olin berupaya mengeksplorasi bagaimana arsitek lanskap dapat menciptakan makna melalui karya desain mereka. Menggambarkan karya arsitek lansekap Richard Haag di Gasworks Park dan Bloedel Reserve, Olin mencatat, “banyak karya terbaik saat ini adalah penyelidikan terhadap validitas ekspresi masa lalu dan perluasannya hingga masa kini, serta menjadi sesuatu yang baru dan baru. ciptaan mereka sendiri yang sehat.” Saya setuju dengan gagasan ini, namun Treib bersikap skeptis terhadap keseluruhan usaha, khususnya mereka yang dengan sengaja berupaya merancang lanskap yang mengkomunikasikan gagasan tersebut. Dia bersikukuh, “Apa yang dimaksudkan oleh perancang dalam desainnya mungkin terwujud, diapresiasi, atau dipahami oleh mereka yang mengalami tempat tersebut, bisa juga tidak.” Gillette setuju dengan Treib, namun lebih lanjut menambahkan bahwa taman adalah penyampai makna yang lebih rendah, khususnya jika dibandingkan dengan sastra.

Goodman (yang tidak terlibat dalam perdebatan) menyatakan bahwa, “Meskipun sebuah bangunan mempunyai arti, hal itu mungkin tidak ada hubungannya dengan arsitekturnya. Sebuah bangunan dengan desain apa pun bisa melambangkan sebab dan akibat, atau peristiwa sejarah yang terjadi di dalamnya atau di lokasinya.” Hal ini juga berlaku pada lanskap. Bayangkan bukit berumput yang terkait dengan pembunuhan Presiden Kennedy pada tahun 1963. Bukit berumput tersebut diketahui publik internasional, meskipun faktanya bukit tersebut hanyalah median rumput antara tempat parkir Texas School Book Depository dan Elm Street.

Selain itu, penting untuk diingat bahwa makna yang disampaikan oleh seorang arsitek lanskap belum tentu tepat. Untuk menentukan makna lanskap dan taman, kita perlu mempertimbangkan perspektif berbeda yang terlibat dalam konstruksi makna oleh komunitas desain dan mereka yang menggunakan taman atau lanskap. Mereka semua memiliki niat yang berbeda-beda, dan dari satu taman kemungkinan besar mereka akan mendapatkan interpretasi yang berbeda. Bagi banyak arsitek lanskap, orang yang menggunakan lanskap menawarkan penafsiran yang “paling benar”. Orang non-profesional mungkin tidak menafsirkan suatu lanskap seperti yang diinginkan oleh seorang desainer, namun hal ini tidak menjadikan lanskap tersebut tidak berarti. Sebaliknya, hal ini menimbulkan penafsiran ganda. Ada banyak hal yang bisa dipelajari tentang imajinasi manusia dalam membandingkan interpretasi yang berbeda, khususnya mengenai lanskap publik.

Secara tradisional, kritikuslah yang menulis tentang makna taman. Karena majalah arsitektur lansekap memainkan peran pendidikan bagi para praktisi, akademisi, dan pelajar, para kritikus sering kali menggambarkan niat seorang desainer dalam analisis mereka terhadap karya tersebut. Namun, niat tersebut tidak disajikan sebagai satu-satunya makna yang benar. Sebaliknya, dengan mengungkapkan maksud dan makna taman dari sudut pandang sang desainer, orang lain mungkin terinspirasi untuk mempertimbangkan pendekatan serupa. Makna lanskap, sebagaimana ditafsirkan oleh para kritikus, sangat

berharga karena dapat menempatkan karya arsitektur lanskap dalam bidang praktik, memperkaya dan mendiversifikasi penontonnya. Teori makna ini sejalan dengan ontologi seni filsuf Arthur Danto. Bagi Danto, sesuatu disebut seni jika sudah tertanam dalam wacana di kalangan kritikus seni dan teoritikus tentang seni. Dengan kata lain, makna dibangun di antara para desainer yang bekerja dan menulis tentang lanskap, berdasarkan wacana ini.

Treib juga berargumentasi bahwa arsitek lanskap seharusnya tidak terlalu peduli dengan penyampaian makna dalam lanskapnya, dan lebih terlibat dalam menciptakan lanskap yang menyenangkan bagi semua indra. Gillette setuju dengan hal ini dan menganggapnya sebagai tugas penting sang desainer. Saya pikir desainer dapat berkomunikasi melalui karya desain mereka, tetapi mereka juga dapat memberikan tempat yang menyenangkan sebagai bagian dari maknanya. Kesenangan tidak perlu terputus dari suatu lanskap yang mengkomunikasikan sebuah ide. Keempat kritikus tersebut tampaknya sepakat mengenai signifikansi, yang berbeda dengan makna. Pada akhirnya, makna yang diberikan pada lanskap sering kali menjadi alasan mengapa lanskap dihargai dan dipelihara seiring berjalannya waktu. Durasi waktu yang dihabiskan untuk menikmati suatu lanskap menyediakan makna melalui memori. Ini adalah proses yang dapat menghasilkan suatu lanskap yang memiliki arti penting, sebuah hal yang ditekankan oleh Treib.

4.4 DASAR TEORI SEMIOTIKA

Kita bisa menyimpulkan dari asap adanya api, dari titik basah jatuhnya tetesan air hujan, dari jejak di atas pasir yang dilewati binatang, dan sebagainya.

(Umberto Eco, Teori Semiotika, 1976)

- Menurut Anda apa yang dimaksud oleh filsuf dan novelis Italia Umberto Eco dengan pernyataan ini?

Eco mengira dunia ini penuh dengan kesimpulan. Kesimpulan ini ada yang disengaja, ada yang tidak disengaja, dan ada pula yang terjadi secara alami, misalnya titik basah sebagai indikator akan turunnya hujan. Bagi Eco “ada tindakan inferensi yang harus diakui sebagai tindakan semiotika.” Semiotika adalah teori signifikansi, yang melibatkan baik “proses menghasilkan makna maupun makna yang telah dihasilkan.” Dalam hal lain kata-kata, hal ini memerlukan studi tentang tanda-tanda dan simbol-simbol dan juga penggunaannya dalam penafsiran makna, dan mengambil bahasa sebagai contoh. Ahli bahasa dan filsuf Noam Chomsky menelusuri studi semiotika hingga karya para filsuf Pencerahan. Namun, Ferdinand de Saussure (1857–1913)-lah yang menganggap semiotika sebagai suatu upaya tersendiri. Ia mengemukakan, “karena bahasa adalah sebuah sistem tanda, maka linguistik harus menjadi bagian dari ilmu tanda yang lebih luas” dan bukan sebuah subkategori filsafat. Pada dekade terakhir abad kesembilan belas Saussure memperkenalkan istilah “*semiologie*” kepada murid-muridnya. semiologi. Anda akan membaca lebih lanjut tentang Saussure di bagian selanjutnya, mengenai Strukturalisme.

Baik semiotika maupun semiologi berkaitan dengan penggunaan bahasa, dan bergantung pada ahli teorinya, bahasa dapat dibentuk oleh bunyi-bunyi pendengaran, teks tertulis, film, iklan, lanskap, mobil, arsitektur, dan lain-lain. Hal-hal khusus dalam semiotika dan semiologi adalah kesewenang-wenangan. sifat bahasa. Buku yang sedang Anda baca ini tidak ada hubungannya dengan fakta bahwa buku itu disebut “buku”. Pohon di luar jendela Anda tidak ada hubungannya dengan kata "pohon". Penutur bahasa Inggris hanya sepakat untuk menyebut tanaman berkayu abadi itu sebagai pohon. Beberapa siswa menganggap penemuan ini mengejutkan karena, kecuali Anda bilingual, Anda tidak selalu sadar akan penetapan makna yang sewenang-wenang dalam bahasa wajar jika menyebut pohon sebagai pohon.

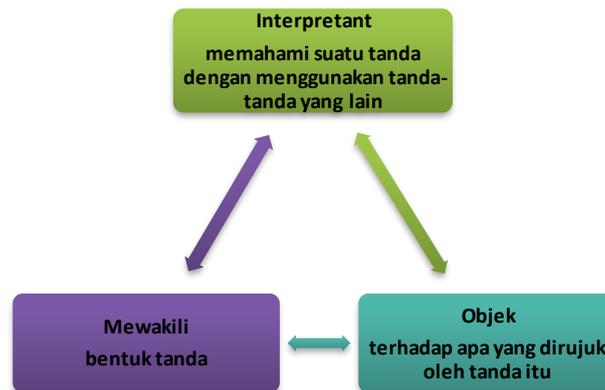
Namun, ada beberapa perbedaan utama antara semiotika dan semiologi. “Berbeda dengan semiologi, yang mempelajari sistem tanda dan organisasinya (misalnya peraturan lalu lintas, bahasa isyarat), semiotika memusatkan perhatiannya pada bagaimana makna dihasilkan.” Semiotika memperluas cakupan penerapannya dari linguistik hingga “semua rangsangan sensorik yang dapat menciptakan gagasan lain dalam pikiran penerimanya” dengan memasukkan sumber-sumber tanda yang tidak disengaja dan alami. Pandangan semiotika yang lebih luas ini dikemukakan secara signifikan oleh filsuf Charles Sanders Peirce (1839–1914). Peirce mengemukakan versi maknanya sendiri, terutama dalam sistem triad atau tiga bagian yang terdiri dari interpretan, representamen, dan objek. Bagi Peirce, kelas karakter triadik yang sangat luas dan penting (terdiri dari) representasi. Representasi adalah karakter suatu benda yang, untuk menghasilkan efek mental tertentu, dapat menggantikan benda lain. Sesuatu yang memiliki karakter ini saya istilahkan sebagai representasi, efek mental atau pemikiran, penafsirannya, hal yang menjadi landasannya, objeknya.

Jadi, interpretan adalah makhluk hidup yang menggunakan tanda-tanda lain untuk mendefinisikan suatu tanda. Representamen adalah suatu tanda yang ditentukan oleh obyeknya, dan obyek itu adalah apa yang dimaknainya. Misalnya, Anda (penafsir), menemukan alun-alun Skenario California oleh Isamu Noguchi. Anda melihat berbagai bentuk patung, tanaman, dan aliran air (representamen). Karena Anda seorang mahasiswa arsitektur lanskap, Anda pasti tahu bahwa ini adalah Skenario California dan elemen-elemen ini mewakili aspek geografi California (objeknya) (lihat Gambar 4.14).

Sistem Peirce berbeda dari oposisi biner Saussure atau persegi Greimas (dibahas di bagian Strukturalisme) tidak hanya karena bentuk diagramnya, namun juga peran penting interpretasi dalam makna. Misalnya, tidak semua orang akan menafsirkan Skenario California seperti Anda. Pemeriksaan cepat pada Yelp menunjukkan sejumlah interpretasi berbeda. Meskipun banyak orang mengetahui bahwa lanskap tersebut mewakili California, dan satu orang bahkan membawa anak-anak mereka ke sana untuk belajar tentang geografi negara bagian tersebut, beragam interpretasi adalah hal yang baik. Intinya adalah bahwa tujuan Noguchi (untuk menggambarkan geografi California) memandu bentuk dan bahan desain, dan hal ini pada gilirannya mendorong orang untuk menafsirkan lanskap tersebut.

Untuk memahami hubungan antara kendaraan tanda (representamen atau penanda) dan apa yang diwakili oleh tanda (objek atau petanda), banyak ahli semiotika menggunakan

terminologi filsuf John Stuart Mills – denotasi dan konotasi. Menandakan berarti kendaraan tanda secara harafiah mempunyai sifat-sifat. Namun, kata-kata mengandung asosiasi emosional, politik, dan budaya selain makna literalnya, dan inilah yang ditangani oleh konotasi. Berkonotasi berarti menghasilkan beragam ilusi dan mitos yang membuat bahasa tampak alami. Misalnya, hijau berkonotasi dengan atribut kehijauan (segar, berkelanjutan, muda dan naif), dan menunjukkan segala sesuatu dan orang-orang yang memiliki atribut tersebut (alpukat, seorang arsitek lanskap, Cleopatra menyesali kelalaiannya dengan Julius Caesar ketika dia masih muda).



Gambar 4.14 Triad semiotika Charles Sanders Peirce

Umberto Eco memperluas gagasan denotasi dan konotasi dengan memasukkan teorinya tentang fungsi tanda, yang fungsinya memiliki arti berbeda tergantung pada konteks sosio-kultural; sehingga mempunyai banyak arti. Pada tahun 1986 Eco menerbitkan esainya, "Function and Sign: The Semiotics of Architecture," yang menyatakan bahwa "semua fenomena budaya, pada kenyataannya, adalah sistem tanda, atau bahwa budaya dapat dipahami sebagai komunikasi – yang merupakan salah satu bidang dalam yang pasti akan menjadi tantangan paling besar bagi mereka adalah arsitektur." Eco menjelaskan tiga kode untuk arsitektur: kode teknis (balok, lantai, kolom, dll.), kode sintaksis (tipe spasial), dan kode semantik, yang berkaitan dengan arsitektur. makna denotatif dan konotatif. Menjelaskan bahwa singgasana berarti tempat duduk, namun berkonotasi dengan royalti, ia menunjukkan bagaimana arsitektur dapat menunjukkan dengan mengomunikasikan "fungsi yang mungkin" dan berkonotasi dengan membangun fungsi ini dengan melambangkan tipe ideologis atau sosiologis. Sebuah ruangan mungkin menunjukkan sebuah tempat untuk berkumpul, namun hal ini berkonotasi dengan, "ideologi tempat tinggal (ruang bersama, ruang makan, ruang tamu)." Dalam desain lanskap, jalan setapak yang dibatasi oleh deretan pohon ek dewasa menunjukkan kemampuan saya untuk berpindah dari satu tempat ke tempat lain. satu lokasi taman ke lokasi taman lainnya. Jalan setapak yang sama ini mengandung arti keagungan karena besarnya pepohonan. Ini mungkin juga berkonotasi dengan jenis taman, taman formal. Dan jika pohon-pohon tersebut adalah pohon Oaks Inggris maka secara ideologis mereka berkonotasi dengan uang kuno, karena pohon-pohon

ini tumbuh lambat dan kematangannya menandakan bahwa pohon-pohon tersebut telah ditanam sejak lama.

Konotasi juga dapat melibatkan kiasan, yang merupakan kiasan umum yang digunakan oleh penulis dan seniman untuk mendorong imajinasi pembaca atau pemirsa. Kiasan adalah sebuah kata atau frasa yang mempunyai makna yang berbeda dari makna sebenarnya. Kiasan merupakan penyimpangan dari denotasi kata konvensional. “Seringkali kejelasan gambaran dalam pikiran kita bergantung pada perbandingan. Apa yang kita coba bayangkan digambarkan dalam bentuk sesuatu yang familiar bagi kita, dan kita diminta untuk memikirkan suatu hal seolah-olah itu adalah sesuatu yang lain.” Puisi menggunakan kiasan untuk membantu pembaca memvisualisasikan ide atau perasaan. Arsitek lanskap Anne Whiston Spirn berpendapat dalam *The Language of Landscape* bahwa figur bantuan bicara dalam desain dan interpretasi lanskap. Spirn berkata, “Lanskap adalah pemandangan kehidupan, konstruksi yang dikembangkan, pembawa makna. Itu adalah bahasa.”

Mengapa semiotika penting

Semiotika penting karena sebagai mahasiswa arsitektur lanskap Anda akan dituntut untuk menghasilkan desain yang menunjukkan dan bahkan berkonotasi dengan orang lain. Kati Lindström, Hannes Palang, dan Kalevi Kull menekankan bahwa model tanda Peircean sangat berguna dalam studi lanskap karena mencakup tiga serangkai tanda fisik, objek atau makna, dan pemahaman kita terhadapnya, yang menggambarkan proses pembuatan makna dari sebuah tanda. desain lanskap.

Mereka mencatat, “Lanskap, seperti halnya bahasa, terdiri dari tanda-tanda, yaitu, unit-unit bermakna independen yang dapat diidentifikasi.” Mereka juga berpendapat bahwa semiotika, “memberikan dasar metodologis yang baik untuk mendiskusikan hubungan-hubungan yang bersifat simbolik dan material. aspek lanskap mungkin berdampak pada komunitas yang berbeda. Hal ini juga memberikan kerangka deskriptif yang kuat untuk memahami bagaimana komunitas berbeda mungkin hidup di lanskap berbeda dengan landasan fisik yang sama.” Dengan demikian, semiotika Peircean juga dapat mencakup peran penafsir dalam menghasilkan makna.

Seperti Roland Barthes, Eco berpendapat bahwa semiotika bermanfaat untuk diungkapkan dalam berbagai bentuk budaya. Yang penting, baik Barthes maupun Eco menggunakan semiologi dan semiotika secara kritis. Meskipun Barthes menggunakan semiologi untuk mengungkap mitos-mitos kontemporer pada zamannya, semiotika di tangan Eco adalah sebuah alat yang mengungkap sistem budaya dan kode ideologis yang sudah ada, baik dalam karya non-fiksi maupun fiksinya. Dalam *Teori Semiotika* Eco berpendapat, “penafsir sebuah teks pada saat yang sama berkewajiban untuk menantang kode-kode yang ada dan mengajukan hipotesis interpretatif yang berfungsi sebagai bentuk kodifikasi yang lebih komprehensif, tentatif dan prospektif.”

Misalnya saja *The Name of the Rose*, novel pertama Eco. Ditulis dalam genre novel detektif, tahun 1327 dan tokoh utamanya, biarawan Fransiskan William dari Baskerville, dan asistennya Adso dari Melk melakukan perjalanan ke biara Italia untuk memperdebatkan isu-isu teologis; Namun, serangkaian kematian memaksa William untuk menggunakan kekuatan

interpretasinya yang luar biasa untuk menyelesaikan kejahatan tersebut. Menggali persoalan penafsiran, kepenulisan, dan polemik makna, Eco menghasilkan kisah intrik historis dan teologis serta analisis semiotik dalam aksi. “Kemampuan untuk membaca dan menafsirkan tanda-tanda muncul kembali di sepanjang narasi sebagai motif utama yang terkait erat dengan William.” Bagi Eco, William harus menafsirkan tanda-tanda untuk menyelesaikan pembunuhan tersebut. Sayangnya, bagi William, dia tidak pernah menyelesaikan pembunuhan tersebut; dengan demikian, kebenaran tidak pernah ditemukan. Memang benar, “Nama Mawar menuntut kita mempertanyakan penafsiran, dan menerima jawaban yang kurang pasti,” yang merupakan ciri khas semiotika Eco.

Meskipun Spirn tidak mengutip *The Name of the Rose* karya Eco, atau kalimat terkenal Gertrude Stein “mawar adalah mawar adalah mawar,” atau “Apalah artinya sebuah nama? yang kita sebut bunga mawar,” babnya, “Mawar Jarang Hanya Mawar: Puisi Pemandangan Alam,” tentu saja menyinggung hubungan antara sastra dan apa arti lanskap. Spirn menunjukkan potensi penggunaan perangkat, seperti kiasan, yang digunakan dalam sastra untuk menghasilkan makna dalam desain lanskap. Spirn memandang perangkat ini sebagai cara untuk memperluas gagasan lanskap melampaui perannya sebagai latar bangunan. Ia berargumentasi, “Kegagalan untuk mengenali potensi kekuatan figuratif dari lanskap, bukan sekedar sebagai latar belakang atau bingkai sebuah bangunan adalah hal biasa. Namun semua kecuali beberapa figur dan kiasan yang beberapa di antaranya secara khusus mengarah pada permainan kata (onomatopoeia) hadir dalam arsitektur lanskap.” Anda akan membaca tentang contoh-contoh pilihan teori Spirn dalam aksi semiotika berikut.

Semiotika sedang beraksi

Tekanan

Menurut Spirn, “penekanan” pada desain suatu lanskap dapat memberikan isyarat terhadap makna dalam lanskap tersebut. Dia mencatat, “Menekankan satu hal berarti meremehkan pentingnya hal lain, dan ini menimbulkan pertanyaan. Mengapa menekankan satu hal di atas yang lain? Dan untuk tujuan apa?” Dalam puisi, penekanan dicapai melalui pengulangan kata atau frasa. Meskipun Spirn memperingatkan agar tidak menggunakan terlalu banyak penekanan, ia mengungkapkan sejumlah teknik berbeda untuk mencapai penekanan, seperti penempatan, pembingkai, aliterasi, ritme, berlebihan, dan distorsi.

Lihatlah gambar *Green Varnish*, di halaman Museum Seni Kontemporer St Louis, oleh Nomad Studio. Lapisan sedum yang melengkung praktis memenuhi ruangan seluas 200 meter persegi. Arsitek lanskap William E. Roberts dan Laura Santin dari Nomad mencoba menyampaikan bagaimana kita “mempernis” atau menutupi dan mengabaikan kebenaran yang tidak menyenangkan tentang lingkungan, seperti perubahan iklim. Menurut Roberts dan Santin, “*Green Varnish* mengeksplorasi perlunya menyembunyikan kenyataan yang tidak menyenangkan dengan keindahan yang sopan. Kain hijau dengan elegan menutupi semua fakta yang tidak menguntungkan.”



Gambar 4.15 Green Varnish (2015) oleh Nomad Studio, gambar milik William E. Roberts, St Louis, Missouri, AS

- Dalam semiotika Peirce, apa yang dimaksud dengan interpretan, representamen, dan objek dalam Green Varnish?
- Menurut Anda, bagaimana distorsi dan tindakan berlebihan terjadi di sini?
- Bagaimana pinggiran Green Varnish yang muncul menunjukkan sesuatu di bawahnya, dan dengan demikian tindakan menutupi sesuatu?

Di dinding itu tertulis, “Kita hidup dalam penyangkalan di tengah lanskap yang semakin menghilang.”

- Apakah menurut Anda mereka memerlukan kutipan untuk mengomunikasikan ide mereka lebih lanjut?

Anomali

Bagi Spirn, anomali lanskap adalah anomali lanskap yang tidak sesuai dengan latar, waktu, atau tatanannya. Beberapa tipe anomali berbeda ditawarkan oleh Spirn, termasuk anastrofi, yang “merupakan kebalikan dari urutan normal atau yang diharapkan untuk penekanan, atau humor, atau prioritas.” Anastrofe dapat memberikan signifikansi pada sebuah frasa atau kalimat. Karakter Star Wars Yoda sering melakukan hal ini. Dalam Star Wars 5: The Empire Strikes Back, Yoda memberi tahu Luke Skywalker, “Mahluk bercahaya adalah kita, bukan makhluk kasar ini.”

- Apakah menurut Anda Yoda akan terdengar maha tahu jika dia malah mengatakan, “Kita adalah makhluk bercahaya, bukan benda kasar ini”?



Gambar 4.16 Taman Vertikal Museum Caixa Forum (2007) oleh Patrick Blanc, Madrid, Spanyol, 2007

Pertama kali saya melihat Taman Vertikal Museum Caixa Forum karya Patrick Blanc, saya terpesona dengan banyaknya semak dan rerumputan yang muncul dari sisi gedung tujuh lantai ini. Saya telah melihat banyak *Cornus sanguinea* (dogwood biasa), tetapi tidak pernah menonjol dari permukaan vertikal. Hal ini mendorong saya untuk berpikir tentang cara Anda memandang tanaman secara konvensional. Lihatlah gambar Taman Vertikal Museum Caixa Forum.

- Menurut Anda, apakah seiring dengan semakin maraknya tembok hijau, maka tembok tersebut akan kehilangan kemampuannya untuk berfungsi sebagai sebuah anomali?

Contoh anomali lainnya adalah anakronisme. Bagi Spirn, anakronisme melibatkan penafsiran ulang bentuk-bentuk sejarah dalam konteks saat ini. Anakronisme digunakan untuk menarik perhatian pada sejarah dan hubungannya dengan masa kini. Drama Shakespeare sering kali disajikan dalam waktu yang berbeda dibandingkan saat aslinya ditulis. Misalnya, Festival Stratford Shakespeare menampilkan *As You Like It* pada tahun 2005, tetapi set dan kostumnya berasal dari tahun 1960-an, dan musiknya diaransemen dan dimainkan oleh band *Barenaked Ladies*. Tujuannya adalah untuk mengungkap bahwa komedi yang ditulis pada tahun 1599 memiliki tema yang selaras dengan periode lain dalam sejarah manusia.

Lihatlah Curtis “50 cent” Jackson Community Garden, di Queens, yang dirancang oleh arsitek lanskap Walter Hood. Hood bertanya pada dirinya sendiri, “Bisakah Anda membuat taman di komunitas kelas pekerja yang tampak seperti milik lingkungan kaya? Apa

yang akan terjadi jika Anda memberi mereka parterre, jika Anda memberi mereka sesuatu yang seperti Anda perlukan untuk merawatnya?”

Hood terinspirasi oleh potongan Taman Cinta Tender dan selada serta sayuran berwarna-warni di bagian taman Potager, keduanya di taman di Château de Villandry di Prancis. Menariknya, Villandry dirancang pada abad ke-20 untuk menciptakan kembali taman Renaisans. Joachim Carvallo merancang tiga taman utama di Villandry (Potager, Ornamental, dan Air) untuk mewakili hierarki, posisi sosial hewar, pelayar, dan pemilik. Seperti yang diamati oleh sejarawan lanskap Elizabeth Barlow Rogers, tata letak taman mencerminkan “milik Carvallo” kepercayaan pada hierarki kelas dan tatanan sosial.” Di 50 Cent Garden, Hood menggabungkan kosakata taman (Potager) dengan tipe taman (Taman hias).



Gambar 4.17 Curtis “50 cent” Jackson Community Garden (2007) oleh Walter Hood, gambar milik Hood Design Studio, Queens, New York, AS

- Dapatkah Anda melihat bagaimana Hood menandai dua taman yang terkotak-kotak ini dalam desain tamannya sendiri?
- Menurut Anda apa yang dimaksud dengan Hood?
- Apakah menurut Anda dia sedang mencoba menghapus perpecahan ini dengan cara anakronismenya sendiri?

Hood mungkin juga mengartikan sesuatu tentang sponsor taman karena Curtis Jackson adalah seorang Rapper.

Alegori

Dalam analisis metafora Spirn, dia mengidentifikasi alegori sebagai kiasan yang telah digunakan selama bertahun-tahun dalam desain lanskap. Alegori adalah metafora yang diperluas di mana makna tersembunyi diungkapkan untuk membangkitkan cerita yang menggambarkan prinsip-prinsip tindakan benar dan salah serta sifat karakter manusia. Sosiolog Michel Conan berpendapat bahwa pergerakan masyarakat melalui taman Renaisans dan Barok, seperti Tivoli dan Versailles, melibatkan refleksi atas pemandangan

alegoris yang dihasilkan oleh desain dan tata letak taman. Ia berpendapat bahwa desain mereka berperan penting dalam membantu pengunjung “merefleksikan pilihan mereka dan menemukan petunjuk yang memungkinkan mereka merekonstruksi makna metaforis yang melekat pada keputusan mereka.”



Gambar 4.18 John F. Kennedy Memorial (1965) oleh Sir Geoffrey Jellicoe, Runnymede, Inggris

Lihatlah gambar John F. Kennedy Memorial karya Sir Geoffrey Jellicoe di Runnymede, yang menggunakan alegori. Satu hektar tanah yang menghadap ke ladang Runnymede, tempat Magna Carta disegel pada tahun 1215, diberikan kepada Amerika Serikat selamanya untuk peringatan tersebut. Bagi Jellicoe, “rangkaian jalan tersebut merupakan sebuah alegori pengalaman manusia akan hidup, mati, dan roh” saat para pengunjung berkelana dari kegelapan hutan hingga ke terangnya lereng bukit. Alegori ini dimulai dengan jalan setapak yang terbuat dari rumput. melintasi padang rumput rendah.

Pemotongannya menunjukkan garis keinginan yang ditinggalkan pengunjung sebelumnya. Jalan setapak mengarah ke gerbang gawang di mana Anda memasuki hutan gelap dan jalan curam yang terdiri dari 60.000 set granit, “hutan liar kehidupan.” Di atas bukit, sebuah monumen batu menyambut pengunjung. Jellicoe bersikukuh bahwa “huruf pada batu itu menutupi seluruh permukaannya, sehingga batu tersebut tidak hanya merupakan sebuah tulisan di atasnya, namun merupakan ekspresi dari batu itu sendiri, namun seolah-olah batu tersebut berbicara.” Seorang warga Amerika, Scarlet Oak, yang berada di dekatnya “nyala api setiap tahun hingga bulan November, seolah-olah memberikan pengingat akan semangat kekerasan manusia.” Di sebelah utara ada jalan batu

lain yang mengarah ke dua pasang tangga menuju ke dua kursi monumental dengan pemandangan ke arah Runnymede dan Sungai Thames. Pemandangan tersebut melambangkan “terbukanya lanskap harapan dalam alegori.”

- Dapatkah Anda melihat bagaimana desain Jellicoe mencoba menceritakan sebuah alegori tentang hidup dan mati?
- Menurut Anda, apakah orang yang tidak mengetahui maksud Jellicoe akan membaca apa pun dalam desainnya?

Paradoks dan ironi

Spirn mendapati dunia bekerja sama dengan paradoks bentang alam. Paradoks mengacu pada penggunaan ide-ide yang pada pandangan pertama bertentangan, namun jika dilihat lebih dekat, ide-ide tersebut mungkin benar dan membawa pada makna yang lebih dalam. Ironi dan paradoks “berkaitan erat dan sering kali digabungkan. Keduanya merupakan dualisme, namun ironi kontras dengan makna permukaan dan realitas yang mendasarinya.” Arsitek lanskap Ken Smith menggunakan ironi untuk mengomentari budaya kontemporer. Menurut kritikus Nina Rappaport, Smith mendesain lanskap sebagai bentuk kritik budaya, dan “menawarkan pandangan ironis tentang kehidupan kontemporer, memasukkan karyanya dengan konten dalam manipulasi halus bentuk, material, dan tekstur yang mendorong pengamat untuk memahami lingkungannya. dengan makna baru.” Bagi Rappaport, ironi selalu muncul dari permainan antar makna dalam karya Smith.

Lihatlah gambar WallFlowers oleh Ken Smith, di New York City. WallFlowers adalah proyek bunga buatan yang pertama kali dikembangkan Smith di kamar mandi apartemennya di New York City dan bertahun-tahun kemudian dia memasang versi yang lebih luas di bagian depan Museum Desain Nasional Cooper Hewitt. Menurut Smith, bunga sutra ditempelkan dengan peniti pada bunga raksasa yang dia dan rekan-rekannya potong dari kain pengendali erosi berwarna cerah. Bunga-bunga ini kemudian ditempelkan pada pagar konstruksi berwarna oranye berpendar yang menutupi fasad bekas bangunan. rumah raja industri, Andrew Carnegie. Smith menyatakan bahwa banyak kliennya menginginkan bunga di kebun mereka dan bahwa “WallFlowers adalah upaya saya untuk menyelidiki kegigihan minat budaya terhadap bunga dalam konteks minat lama saya terhadap simulasi desain alam sebagai bentuk seni.”

- Apa ironi penggunaan material konstruksi lanskap untuk menciptakan bunga?
- Apakah proyek ini membuat Anda berpikir secara berbeda tentang potensi pengendalian erosi?



Gambar 4.19 Cooper Hewitt Triennial WallFlowers (2007) oleh Ken Smith Landscape Architect, gambar milik Ken Smith, New York City, AS

Semiotika diperdebatkan

Seperti strukturalisme dan teori berbasis bahasa lainnya, semiotika dikritik karena pendiriannya yang ahistoris. Sosiolog Dominic Strinati berpendapat, “kode dan tanda tidak diberikan secara universal, namun secara historis dan sosial spesifik untuk kepentingan dan tujuan tertentu yang melatarbelakanginya. Makna dihasilkan dari sistem kode, konvensi, dan tanda yang berubah secara historis.” Peringatan Jellicoe saat ini memiliki arti yang berbeda dibandingkan setahun setelah pembunuhan Presiden Kennedy. Hood sengaja menggunakan motif taman dari taman seorang dokter kaya raya di kawasan kota yang kesulitan ekonomi. Parterre de broderie tidak secara alami menunjukkan kekayaan dan status; hubungannya secara ontologis sewenang-wenang karena ditetapkan oleh budaya tertentu. Namun, niat Hood sama sekali tidak sewenang-wenang. Dia tahu bahwa dalam budaya Barat, lanskap bersulam ini diasosiasikan dengan pemilik taman Eropa yang kaya. Jadi bagaimana lanskap berfungsi sebagai sarana penanda adalah hal yang sewenang-wenang, namun mengapa lanskap berfungsi sebagai sarana penanda tidaklah demikian.

Dalam arsitektur lanskap terdapat banyak pendukung semiotika dalam desain. Profesor arsitektur lanskap Karsten Jorgensen, misalnya, berpendapat bahwa pengalaman dengan lanskap bersifat terpendam dalam cerita dan mitos. Dia memandang semiotika sebagai strategi yang berharga untuk desain lanskap, dan mencatat, merancang ruang luar menjadi tindakan semiotik: arsitek lanskap menghasilkan “pernyataan” yang akan

ditanggapi oleh pengguna kawasan di masa depan. Oleh karena itu, dalam konteks semiotik, elemen lanskap tidak lagi sekedar merupakan “sarana” atau “bahan bangunan” arsitektur lanskap, melainkan membentuk “repertoar” ekspresi yang dapat digunakan untuk membuat pernyataan tertentu dalam suatu kawasan.

Catherine Howett dalam artikelnya, “Systems, Signs, Sensibilities: Sources for a New Landscape Aesthetic,” berpendapat bahwa teori yang diambil dari semiotika dapat diterapkan pada desain lanskap untuk memanfaatkan dimensi komunikatif desain. Howett mencatat, “Pemahaman yang lebih baik mengenai sistem tanda yang tersedia bagi kita akan berkontribusi pada revitalisasi, penyegaran citra lanskap yang kita desain.” Ia berpendapat bahwa pemahaman tentang sistem tanda seperti itu akan membawa para perancang melampaui perangkat komposisi konvensional yang biasanya mereproduksi lanskap pastoral. Dia menggambarkan desain Gas Works Park karya Richard Haag sebagai contoh lanskap yang mengkomunikasikan estetika baru ini. Gas Works Park adalah salah satu kawasan pasca-industri paling awal yang mempertahankan struktur industri raksasa sebagai tanda penggunaan sebelumnya. Bagi Howett, “Rencana Haag memaksa masyarakat untuk mempertimbangkan tidak hanya tingkat kepentingan visual dan spasial positif yang dimiliki oleh peninggalan teknologi kuno ini, namun juga apa maknanya bagi komunitas yang telah dilayaninya selama lima puluh tahun.”

Filsuf Marcia Muelder Eaton berpendapat bahwa semiotika mempunyai implikasi penting bagi pendekatan interdisipliner terhadap permasalahan teoretis dan terapan dalam arsitektur lanskap. Ia berpendapat bahwa lanskap berfungsi seperti tanda-tanda dalam bahasa alami dan seperti tanda-tanda yang mencerminkan perbedaan budaya. Lanskap, menurutnya, sebagian besar menandakan nilai budaya atau subkultur tertentu secara lebih umum. Namun, ia memperingatkan bahwa dalam menggunakan semiotika untuk mengembangkan bentuk dan estetika baru dalam arsitektur lanskap, perancang harus berbagi bahasa dan nilai yang sama dengan publik yang dia coba ajak berkomunikasi. Misalnya, struktur yang diselamatkan oleh Haag sebagai bagian dari desainnya untuk Gas Work Park menandai bahasa baru untuk desain lanskap pasca-industri, yang, seperti Anda ketahui, diulangi di seluruh dunia. Namun, pada tahun-tahun awal Gas Work Park, masyarakat yang tinggal di sekitar taman tidak memahami atau menyukai bahasa baru ini. Sikap ini telah berubah, namun butuh waktu cukup lama.

4.5 DASAR TEORI STRUKTURALISME

Estetika dan sains. Seni dan ekologi. Budaya dan alam. Arsitektur dan lanskap. Kota dan negara. Publik dan swasta. Akal dan emosi. Laki-laki dan perempuan. Pria dan wanita. Mengapa arsitek lanskap begitu sering mendeskripsikan dunia dan pekerjaan mereka secara berpasangan? Entah—atau. Ini atau itu. Satu atau yang lain. Mungkin kecenderungan untuk mengandalkan pasangan, istilah biner, mencerminkan atribut penting dari aktivitas arsitek lanskap yang terlibat dalam membentuk dan membentuk lahan “alam” untuk mengkomodasi penggunaan manusia dan untuk mewujudkan nilai-nilai budaya.

- Ataukah sifat ini merupakan ciri norma masyarakat yang lebih luas?
- Apa yang dimaksud dengan menyusun dunia menjadi biner?

(Elizabeth K. Meyer, “Bidang Arsitektur Lanskap yang Diperluas,” 1997) Di sini, Meyer menunjukkan kiasan umum dalam memikirkan dunia dan mendeskripsikannya istilah biner.

- Menurut Anda apa artinya menyusun dunia menjadi biner?
- Dapatkah Anda memikirkan proyek arsitektur lanskap yang mengekspresikan pemikiran biner sebagai bagian dari desainnya?

Sebagai kerangka teoretis, strukturalisme berpendapat bahwa serangkaian hubungan menyusun pemikiran kita dan struktur ini dapat ditemukan dalam bahasa dan fenomena sosial dan budaya lainnya. Ferdinand de Saussure mendirikan linguistik struktural, yang meletakkan dasar bagi analisis dasar strukturalisme yang digunakan dalam bidang lain, khususnya semiotika (studi tentang tanda dan simbol serta penggunaan dan interpretasinya). Saussure menganalisis struktur yang mendasari bahasa sebagai suatu sistem bahasa. tanda-tanda. Dalam bukunya, *Course in General Linguistics* (berdasarkan catatan siswa), ia mengemukakan bahwa tanda-tanda terdiri dari asosiasi penanda dengan petanda. Proses ini disebut penandaan. Penanda adalah penyampai makna dan petanda adalah maknanya.

Saussure terutama memusatkan perhatiannya pada kata-kata dan bunyi, dan ia terutama membahas bahasa yang disengaja; namun, premis dasarnya mengenai tanda dipindahkan ke bidang lain, yang memperluas penanda hingga mencakup hal-hal budaya dan fisik, serta tindakan yang tidak disengaja dan disengaja. Roland Barthes menggunakan contoh karangan bunga mawar merah untuk menjelaskan makna dalam karyanya. bukunya, *Mythologies* (1957), di mana ia menganalisis mitos-mitos kontemporer budaya borjuis kecil dan menyajikannya sebagai sebuah sistem semiologis (yang akan Anda bahas kembali dalam Post-strukturalisme di bagian berikutnya). Dalam contoh bahasanya, mawar adalah penanda; yang ditandakan adalah arti atau isi dari buket bunga mawar merah yang dalam budaya barat berarti gairah. Bersama-sama mereka sama dengan tanda, yaitu mawar yang berbobot gairah.



Gambar 4.20 Signifikansi Roland Barthes dalam bahasa

Hal yang penting mengenai signifikansi dalam kaitannya dengan strukturalisme adalah kualitas relasional makna dan sifat tanda yang sewenang-wenang. Mawar tidak secara alami menandakan gairah, mereka ditugaskan oleh budaya, sehingga tanda-tanda dibangun secara budaya. Ferdinand de Saussure mencatat, “Formula sopan, misalnya, meskipun sering kali mengandung ekspresi alami tertentu (seperti dalam kasus orang Cina yang menyapa kaisarnya dengan membungkuk sembilan kali), namun tetap ditentukan oleh aturan; aturan inilah dan bukan nilai intrinsik dari gerak tubuh yang mengharuskan seseorang untuk menggunakannya.” Buket mawar merah berarti gairah di banyak budaya Barat, namun tentu saja tidak semua budaya. Ini bisa menjadi sebuah penghinaan dalam budaya di mana tidak lazim memberikan mawar merah kepada orang yang dicintai. Konsekuensi penting dari teori ini menyatakan bahwa hubungan antara penanda dan petanda bersifat arbitrer, sehingga tanda bersifat arbitrer. Dengan arbitrer, Saussure tidak bermaksud bahwa “pilihan penanda diserahkan sepenuhnya kepada pembicara. Maksudku, tanda itu tidak memiliki motivasi, yaitu sewenang-wenang karena ia sebenarnya tidak memiliki hubungan alamiah dengan yang ditandakan.” Gagasan bahwa tanda itu sewenang-wenang sering dikaitkan dengan dekonstruksi, namun sebenarnya hal ini dapat ditelusuri kembali ke Saussure.

Saussure juga berpendapat bahwa cara Anda mengenali suatu tanda bersifat relasional karena tanda itu dihasilkan oleh perbedaannya dengan benda lain. Bagi Saussure, “dipahami bahwa konsep-konsep tersebut murni bersifat diferensial dan ditentukan bukan berdasarkan muatan positifnya, melainkan secara negatif melalui hubungannya dengan istilah-istilah lain dalam sistem tersebut.” Tanda dipahami melalui jaringan persamaan dan perbedaan. Jadi, dalam bahasa Inggris, saya tahu makhluk berbulu yang duduk di kaki saya adalah “anjing” karena dia bukan kucing, dia bukan manusia, dia bukan alien luar angkasa, dan lain sebagainya. Karena analisis struktural cenderung berfokus pada perbedaan, perhatian diberikan pada struktur biner, yang merupakan oposisi paling mendasar dari sebuah tanda.

Open	Closed
In	Out
Up	Down

Ferdinand de Saussure memengaruhi antropolog dan etnolog, Claude Lévi-Strauss (1908–2009), yang Anda baca di bab Material Matters. Lévi-Strauss memasukkan strukturalisme ke dalam teorinya tentang budaya dan pikiran dalam studinya tentang mitos sebagai bahasa, yang secara radikal mengubah antropologi serta bidang-bidang lainnya. Dia memberikan salah satu contoh analisis struktural yang paling bertahan lama dalam bukunya *The Raw and the Cooked* (1969). Menurut Lévi-Strauss, “Berangkat dari pengalaman etnografis, saya selalu bertujuan untuk menginventarisasi pola-pola mental, untuk mereduksi data yang tampaknya sewenang-wenang menjadi suatu tatanan, dan untuk mencapai tingkat di mana suatu kebutuhan menjadi jelas, mendasari ilusi kebebasan.” Lévi-Strauss berusaha mengungkap struktur atau pola mental yang tidak disadari dan

tersembunyi yang memunculkan mitos-mitos yang ia amati. Ia berusaha, “untuk tidak menunjukkan bagaimana manusia berpikir dalam mitos, namun bagaimana mitos beroperasi dalam pikiran manusia tanpa mereka sadari faktanya.”

Menganalisis struktur pemikiran mitis masyarakat Bororo di Brasil dan Bolivia, serta suku-suku di negara Amerika Selatan lainnya, ia berpendapat bahwa masyarakat memahami dunia melalui oposisi biner. Lévi-Strauss ingin “menetapkan keberadaan isomorfisme antara dua pertentangan, yaitu alam dan budaya, yaitu kuantitas yang berkesinambungan dan terpisah.” Dengan mengidentifikasi struktur-struktur biner yang berlawanan (mentah dan matang atau lembab dan kering) yang umum bagi kelompok masyarakat yang beragam, Lévi-Strauss bercita-cita mengungkap struktur dasar dan universal yang mendasar bagi seluruh umat manusia. Mentah adalah sesuatu dalam keadaan alaminya; dimasak adalah modifikasinya oleh budaya. Semua budaya memiliki kondisi mentah dan matang dalam persiapan makanannya; beberapa budaya akan memakan makanan mentah dan budaya lain akan memakan makanan yang sama yang dimasak, misalnya ikan. Lévi-Strauss tidak begitu tertarik pada apa yang mereka makan, melainkan bagaimana struktur biner ini ada di semua budaya.

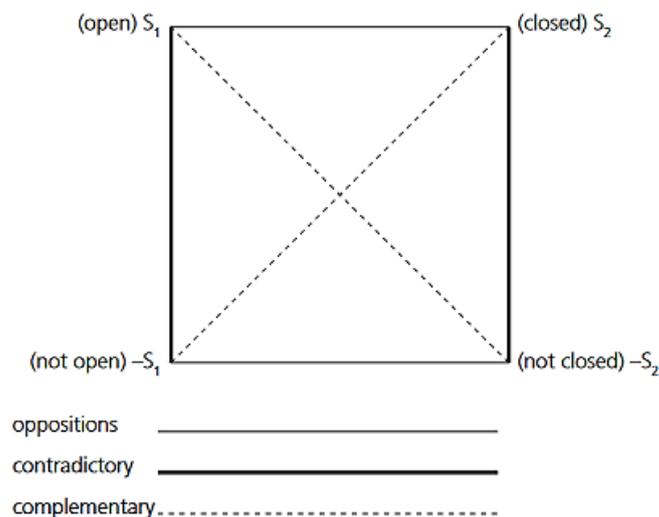
Mengapa strukturalisme penting

Strukturalisme mempengaruhi banyak bidang studi, termasuk arsitektur lanskap. Pada tahun 1979 Rosalind Krauss mengadaptasi Grup Klein, sebuah metode diagram yang digunakan dalam analisis struktural, dalam esainya, “Sculpture in the Expanded Field.” Dalam artikel ini Krauss berusaha menjelaskan seni pekerjaan tanah dan seni tanah yang muncul pada tahun 1960-an dan 1970-an, karena ia mengklaim, “Patung telah memasuki wilayah tak bertuan: itulah yang ada di atau di depan sebuah bangunan yang bukan bangunannya, atau apa yang ada dalam lanskap namun bukan lanskapnya.” Merujuk pada *Perimeters/Pavilions/Decoys* (1978) karya seniman Mary Miss, Krauss menyadari bahwa ia tidak bisa lagi mengandalkan metode formalis kritik yang ditetapkan oleh Clement Greenberg atau metode sejarah standar, yang mengkategorikan perkembangan kronologis karya seni. Daripada menggunakan “pohon silsilah yang rumit”, Krauss menyarankan “kemungkinan untuk melihat proses sejarah dari sudut pandang struktur logis,” yang mungkin menjelaskan penelitian ini. Jadi, alih-alih menggambarkan bagaimana Miss mungkin dipengaruhi oleh seniman-seniman sebelumnya (pohon silsilah yang rumit), Krauss malah beralih ke strukturalisme. Krauss menggunakan kotak semiotik berdasarkan diagram Klein Group, tetapi Anda dapat melakukan pemanasan dengan menggunakan kotak yang ditemukan oleh ahli semiotika strukturalis.

Algirdas Greimas. Ia mengembangkan alun-alun Greimas sebagai cara untuk mengungkap bagaimana makna dihasilkan dari signifikansi, terutama identifikasi sebuah tanda (S) dengan oposisi, kontradiksi, dan negasinya. Hal ini didasarkan pada premis bahwa:

- 1) S_1 adalah tanda terbuka
- 2) S_2 tandanya tertutup
- 3) $-S_1$ adalah tanda tidak terbuka
- 4) $-S_2$ adalah tanda belum ditutup

- S_1 dan S_2 berlawanan karena buka dan tutup berlawanan, dan gerak aksialnya rumit karena bagaimana mungkin sesuatu bisa tertutup dan terbuka sekaligus?
- $-S_1$ dan $-S_2$ bersifat oposisi karena tidak terbuka dan tidak tertutup adalah berlawanan, dan gerak aksialnya netral karena sesuatu yang tidak terbuka dan tidak tertutup adalah keduanya.
- S_1 dan $-S_1$ saling bertentangan karena terbuka dan tidak terbuka merupakan kontradiksi terhadap gagasan yang sama.
- S_2 dan $-S_2$ bertentangan karena tertutup dan tidak tertutup merupakan kontradiksi terhadap gagasan yang sama.
- S_1 dan $-S_2$ saling melengkapi karena terbuka dan tidak tertutup merupakan keadaan yang saling melengkapi.
- S_2 dan $-S_1$ saling melengkapi karena tidak terbuka dan tertutup merupakan keadaan yang saling melengkapi.



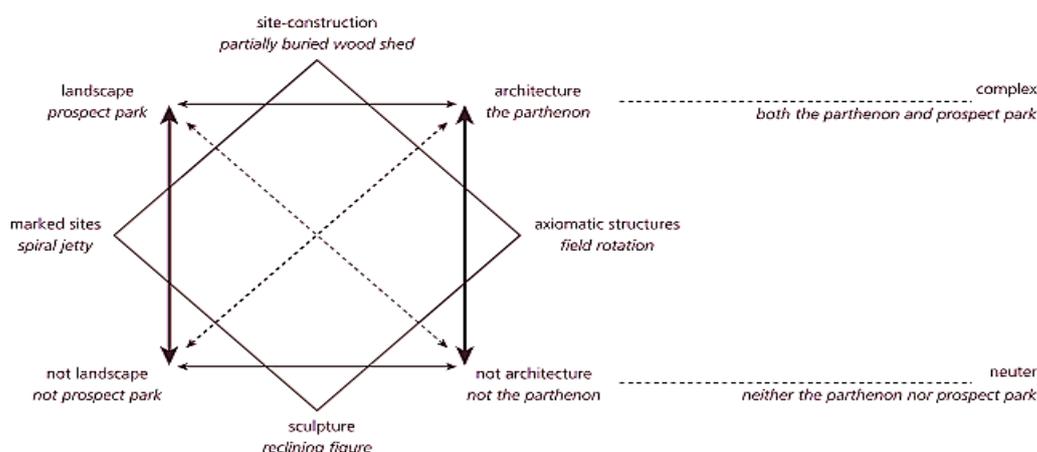
Gambar 4.21 Dasar-dasar persegi semiotika

Terinspirasi oleh metodologi strukturalis ini, Krauss mencatat, “Patung, bisa dikatakan, sudah tidak lagi menjadi sesuatu yang positif, dan sekarang menjadi kategori yang dihasilkan dari penambahan bukan lanskap ke bukan arsitektur. Secara diagramatis, batas seni pahat modernis, penambahan yang tidak ada, terlihat seperti ini.”

Krauss memulai dengan oposisi netral:

- ✓ Bukan lanskap
- ✓ Bukan arsitektur
- ✓ Patung

Merujuk pada Grup Klein, ia berpendapat, “Melalui perluasan logis ini, sekumpulan biner ditransformasikan menjadi bidang kuaterner yang mencerminkan oposisi asli dan sekaligus membukanya. Ini menjadi bidang yang diperluas secara logis dan terlihat seperti ini.” Saya telah menambahkan contoh karya buatan yang menurut saya mungkin cocok dengan istilah Krauss.



Gambar 4.22 Grup Klein Krauss dengan contohnya

Jadi, alih-alih mendefinisikan seni pekerjaan tanah baru sebagai karya yang spesifik pada medium tertentu, sebuah pendekatan yang dikembangkan oleh kekhususan medium Greenberg, Krauss menciptakan bidang oposisi biner, kontradiksi, dan komplemen, yang memperluas bidang seni, secara harafiah. dan secara metaforis. Krauss tidak hanya memandang bidang strukturalis ini sebagai metode analisis, namun juga sebagai alat dalam produksi seni. Ia berargumentasi bahwa, “The Field menyediakan serangkaian posisi terkait yang luas dan tak terbatas untuk ditempati dan dieksplorasi oleh seniman tertentu, dan untuk organisasi karya yang tidak ditentukan oleh kondisi medium tertentu.”

Bertahun-tahun kemudian, ketika merenungkan penggunaan metode diagram yang dipinjam dari strukturalisme, Krauss menekankan potensi generatif Grup Klein. Namun alam semesta yang saya petakan bukan sekadar oposisi atau poros biner; itu adalah bidang beruas empat, persegi. Dan logikanya adalah bahwa oposisi yang menghasilkan dapat dipertahankan secara stabil di seluruh permukaan grafik, meluas ke dua sudut lainnya. Grafik ini, tentu saja, adalah Grup Klein. Bagi Lévi-Strauss, bagi Greimas, bagi kaum strukturalis pada umumnya, kepentingan Kelompok Klein justru terletak pada kualitas penulisan ulang sehingga apa yang tampak sebagai rincian praktik budaya yang acak. Muncul sebagai serangkaian transformasi yang tertata, pernyataan ulang logis dari satu hal, yang menghasilkan sepasang pertentangan.

Meskipun tidak jelas apakah arsitek lanskap menindaklanjuti pembuatan diagram Klein Group sebagai bagian dari proses desain mereka, ketertarikan Krauss pada oposisi biner sebagai titik awal dalam analisis dan desain memengaruhi banyak desainer dan cendekiawan.

Elizabeth K. Meyer menulis esai berpengaruh “The Expanded Field of Landscape Architecture” untuk mengakui metode Krauss dan untuk mengeksplorasi pendekatan terhadap desain lanskap yang memperluas pemikiran melampaui oposisi biner. “Arsitektur lanskap harus diperbolehkan menggunakan bahasa yang, pertama, menghindari biner dan beroperasi di ruang antara batas budaya dan alam, pria dan wanita, arsitektur dan lanskap;

dan yang kedua memungkinkan kita mempertanyakan premis yang menjadi dasar pengetahuan kita tentang arsitektur lanskap.” Ia berpendapat bahwa pendekatan ini akan mendorong kolaborasi yang lebih bernuansa antara proses lanskap dan proses desain di mana “lokasi dan perancang merupakan kolaborator. ”

Arsitek lanskap Karen M’Closkey mencatat bahwa esai Krauss serta para seniman yang ia tampilkan dalam esainya “sangat berpengaruh dalam menyegarkan kembali landasan teoritis dan konseptual dari gagasan ‘lanskap’, istilah, metode, dan representasi di sekitar lokasi yang dibangun.” Memang benar, pada saat Krauss menulis tulisannya pada tahun 1979, banyak arsitek lanskap yang bereaksi terhadap, dalam kata-kata Peter Walker, “Sejumlah besar pekerjaan pembangunan biasa-biasa saja yang ukurannya sangat besar telah menjadi simbol perluasan pembangunan pinggiran kota yang berorientasi pasar dan tidak ada gunanya.” Para arsitek lanskap yang kecewa ini beralih ke dunia seni, khususnya pekerjaan tanah dan seni tanah, yang tidak secara jelas didefinisikan sebagai patung, arsitektur, atau arsitektur lanskap. Seperti yang diamati oleh editor *Journal of Landscape Architecture* pada tahun 2013, kemungkinan baru untuk memperluas bidang arsitektur lanskap terus berlanjut hingga abad kedua puluh satu.

Strukturalisme sedang beraksi

Jarak/keterlibatan

Bagi Günther Vogt, strukturalisme, khususnya karya Lévi-Strauss, memainkan peran penting dalam proses desain kantor. Menggambarkan “pola pikir strukturalis: persepsi sebagai produk interaksi yang kompleks antara manusia dan makhluk hidup dan makhluk hidup.” alam mati,” Karya Vogt dimulai dengan ilmuwan dan penyair, peneliti dan pencari, desain dan analisis, panorama dan miniatur, serta jarak dan keterlibatan yang berpuncak pada rancangan lanskap yang pada akhirnya mensintesis biner.

Lihatlah gambar Novartis Campus Green, di Basel. Disebut oleh arsitek lanskap Alice Foxley sebagai taman hibrida dan alun-alun yang terdiri dari “teras batu kapur dan topografi tanaman,” taman ini terinspirasi oleh kunjungan lapangan ke lanskap karst di kawasan Alpen Swiss, Glarnerland. Kantor Vogt mempelajari lanskap ini dari dekat (terlibat) dan melalui pemetaan udara (jauh). Karst adalah formasi hidrogeologi yang tercipta dari pelarutan lapisan batuan yang dapat larut, seperti batu kapur. Di Swiss, karst dicirikan oleh permukaan tanah yang luas berupa perkerasan batu kapur, namun di bawah tanah, karst dibatasi oleh jaringan saluran yang luas dan gua-gua besar dengan aliran air yang bergejolak. Vogt menerjemahkan prinsip-prinsip karst “ke dalam bahasa hibrida menggabungkan aspek topografi dan tekstur geologi dengan geometri arsitektur yang tepat” dalam mode fisik yang mengaburkan analisis dan desain.



Gambar 4.23 Novartis Campus Green (2010) Arsitek Lanskap Vogt, gambar milik Günther Vogt, Basel, Swiss

- ✓ Apakah Anda melihat bagaimana proyek yang dibangun mengaburkan topografi geologi dan geometri arsitektur?

Akrab/aneh

Pop mengeksplorasi persepsi biner tentang hal yang familier dan yang aneh. Istilah ini diciptakan oleh seniman Richard Hamilton pada tahun 1957. Ditulis dalam sebuah surat kepada arsitek Alison dan Peter Smithson, mengenai sebuah pameran, Hamilton menulis bahwa seni pop, “is Popular (dirancang untuk khalayak massal), Transient (singkatan -solusi jangka pendek), Dapat Dibuang (mudah dilupakan), Biaya Rendah, Diproduksi Massal, Muda (ditujukan untuk kaum muda), Jahat, Seksi, Menarik Perhatian, Glamor, Bisnis Besar.”

Seni pop telah menjadi sumber yang kaya bagi para arsitek, seperti Denise Scott Brown dan Robert Venturi, serta arsitek lanskap karena menggunakan objek yang dirancang untuk khalayak massal. Seperti yang dikatakan Adriaan Geuze, “Saya menyukai seni pop karena ini tentang masyarakat massa. Lagi pula, saya bekerja di Randstad, tempat sekitar enam juta orang tinggal di wilayah yang sangat kecil. Tidak ada satu meter persegi pun yang belum dikerjakan setidaknya sepuluh kali.” Memang benar, Martha Schwartz, Claude Cormier, Ken Smith, dan Adriaan Geuze semuanya telah menciptakan taman dan lanskap dengan nuansa yang familier dan aneh.



Gambar 4.24 The Bagel Garden (1979) oleh Martha Schwartz, gambar milik Alan Ward, Boston, AS

“Menembus mekanisme penandaan,” Umberto Eco berpendapat bahwa, “operasi pop terdiri dari pengambilan aspek tertentu dari peradaban tanda, objek, dan gambar dan mentransposisikannya.” Ia mencatat, “suatu objek ada: objek ini dalam konteks normalnya; memiliki arti. Saya membawanya ke dalam konteks lain dan maknanya berubah. Formalis Rusia menyebutnya *ostranenie*, yang dapat diterjemahkan sebagai 'membuat aneh' dan sekaligus kita terpaksa membacanya dengan kode yang berbeda.” Eco menawarkan beberapa cara transposisi, termasuk perkalian, seperti reproduksi serial dengan variasi seperti yang terlihat dalam Marilyn karya Andy Warhol dan menyisipkan “objek nyata ke dalam konteks lain yang dimanipulasi.”

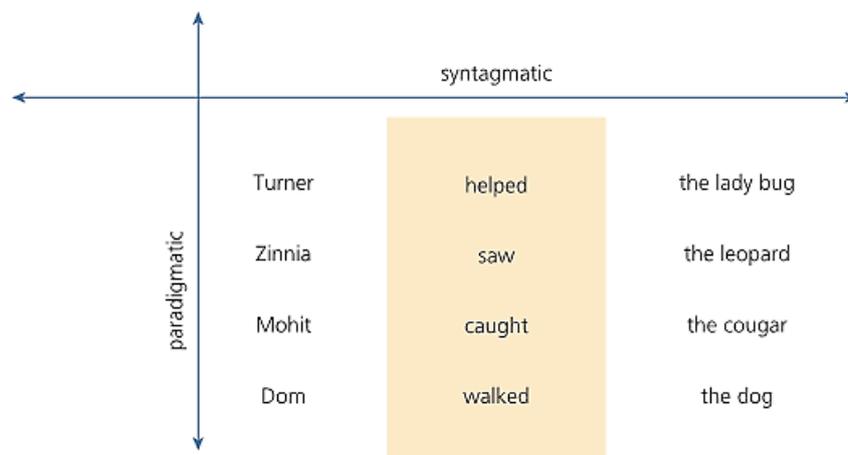
Hal inilah yang dilakukan Martha Schwartz dalam instalasi sementara, *The Bagel Garden*. Lihatlah gambar taman ini. Seperti yang bisa Anda lihat, pagar pekarangan perumahan ini dikelilingi 96 bagel berpernis (campuran garam dan pumpernickel) yang diletakkan di atas tanah kerikil berwarna yang biasa digunakan untuk akuarium. Taman Bagel muncul di sampul majalah *Arsitektur Lansekap* bulan Januari 1980. Dalam artikelnya dia menjelaskan bahwa bagel tersebut “buatan lokal, tahan naungan, murah, dan mudah perawatannya.”

- ✓ Bagaimana Schwartz mengubah realitas ke dalam konteks lain yang dimanipulasi?

Sintagmatik/paradigmatis

Barthes mengidentifikasi dua sumbu bahasa dalam teori Saussure: sintagmatik dan paradigmatis (atau asosiatif). Bidang sintagmatik merupakan analisis sintaksis (aturan atau prinsip yang mengatur struktur kalimat). Ia “merupakan kombinasi tanda-tanda dalam suatu rangkaian pembicaraan yang setiap istilahnya memperoleh nilai dari pertentangannya

terhadap apa yang mendahuluinya dan apa yang mengikutinya.” Bidang paradigmatis melibatkan analisis sistem penandaan di mana tanda-tanda didasarkan pada asosiasi.



Gambar 4.25 Analisis sintagmatik dan paradigmatis

Perhatikan Gambar 4.25 yang menunjukkan bagaimana sumbu sintagmatik berjalan secara horizontal, sehingga makna diperoleh melalui posisi penanda, yaitu kata kerja dan kata benda. Turner membantu kepik memiliki arti yang berbeda dengan kepik membantu Turner, dan yang pasti Mohit menangkap tante girang berbeda dengan tante girang yang menangkap Mohit. Paradigma berjalan secara vertikal dan makna diperoleh dari sekumpulan sejenis penanda, orang, kata kerja, dan hewan yang bersifat diferensial. Barthes juga berpendapat bahwa perbedaan ini mengirimkan pesan tentang konteks budaya dan adat istiadat yang berbeda pula. Turner mungkin berada di taman, Zinnia mungkin berada di kebun binatang, Mohit mungkin berada di hutan, dan Dom mungkin berada di lingkungannya. Hal ini karena banyak budaya Barat mengasosiasikan kepik dengan taman, macan tutul dengan kebun binatang, puma dengan hutan, dan berjalan-jalan dengan anjing dengan lingkungan sekitar.

Barthes dikenal menerapkan teorinya dalam kehidupan sehari-hari, mulai dari mode, masakan, hingga arsitektur. Ia mengacu pada sintagmatik dan paradigmatis dalam sebuah bangunan, dengan memperhatikan setiap satuan kebahasaan ibarat kolom pada suatu bangunan jaman dahulu: kolom ini berada dalam relasi nyata yang bersebelahan dengan bagian-bagian bangunan yang lain, misalnya architrave (hubungan sintagmatik); tetapi jika kolom ini adalah Doric, hal ini mengingatkan kita pada perbandingan dengan tatanan arsitektur lainnya, Ionic atau Corinthian; dan ini merupakan hubungan distribusi yang potensial (hubungan asosiatif).

Sejalan dengan itu, lihatlah gambar Cattedrale Vegetale di Arte Sella, di Valsugana, Italia. Pada tahun 2001, seniman Giuliano Mauri menyusun 80 anakan pohon hornbeam dalam serangkaian bingkai kayu yang masing-masing membentuk kolom di bagian tengah gereja. Seiring berjalannya waktu, kerangka tersebut membantu membentuk pohon hornbeam, namun kayu mati ini pada akhirnya akan membusuk sehingga meninggalkan pepohonan untuk membentuk bagian tengahnya.



Gambar 4.26 Cattedrale Vegetale (2002) oleh Giuliano Mauri.

- ✓ Dapatkah Anda melihat bagaimana pohon hornbeam dan bingkai berfungsi sebagai unit linguistik dalam contoh sintagmatik?
- ✓ Dapatkah Anda melihat hubungan yang dibuat dengan gereja-gereja di Italia sebagai contoh paradigmatis?

Strukturalisme diperdebatkan kritikus mempertanyakan desakan kaum strukturalis pada metode sinkronis, yang berfokus pada hubungan sistemis, dan pengabaian mereka terhadap pendekatan diakronis, yang menekankan perkembangan sejarah melalui rantai sebab dan akibat atau proses sejarah. Kritikus sastra Terry Eagleton, misalnya, memperingatkan terhadap pendekatan strukturalis yang ketat. Eagleton berpendapat bagi strukturalisme yang paling keras, hal tersebut bersifat universal, tertanam dalam pikiran kolektif yang melampaui budaya tertentu, dan yang Lévi-Strauss curigai berakar pada struktur otak manusia itu sendiri. Strukturalisme, singkatnya, sangat tidak historis: hukum-hukum pikiran yang diklaimnya terisolasi paralelisme, oposisi, inversi, dan lain-lain – bergerak pada tingkat umum yang cukup jauh dari perbedaan-perbedaan nyata dalam sejarah manusia.

Penggunaan strukturalisme oleh Lévi-Strauss juga dikritik karena mengabaikan kekuatan manusia untuk menegaskan makna di dunia mereka sendiri, “dan mencoba mengubahnya dengan cara yang berbeda. Sama seperti mustahil memahami budaya tanpa mempertimbangkan sejarah, demikian pula mustahil memahaminya tanpa mempertimbangkan hak pilihan manusia.” Kembali ke makna mawar merah, saya dapat memulai gerakan memberikan karangan bunga kepada orang-orang terkasih. aster, jika aku benar-benar menginginkannya, bukan? Ini adalah titik perdebatan dalam pertarungan teoritis Lévi-Strauss dengan Sartre. Meskipun kedua intelektual tersebut mempunyai kepentingan yang sama dalam proses dialektis, eksistensialisme Sartre menentang dua tema utama yang sejalan dengan strukturalisme Lévi-Strauss sejarah dan kebebasan.

Strukturalisme Lévi-Strauss merupakan reaksi terhadap metode sejarah dan evolusi yang digunakan dalam antropologi.

Bagi pengacara hak asasi manusia Bernard E. Harcourt, “strukturalisme Lévi-Strauss menawarkan jalan teoretis yang menghargai budaya lain, khususnya budaya non-Barat. Dengan mempelajari budaya-budaya non-Barat dan memujinya, Lévi-Strauss memberikan contoh nyata tentang nilai-nilai Yang Lain.” Dalam hal ini, Lévi-Strauss berusaha menunjukkan betapa Anda dan masyarakat suku di Amerika Selatan adalah sama karena Anda berbagi struktur universal dari pikiran manusia. Namun, menurut Bernasconi, Sartre, “Yang terpenting, ia ingin menunjukkan bahwa jika seseorang menganggap masyarakat yang ada sebagai sesuatu yang sudah ada, maka kita mengabaikan sejarah yang menciptakan masyarakat tersebut, dan khususnya kita mengabaikan sejauh mana manusia membentuk masyarakat melalui aktivitas mereka. Masyarakat adalah seperangkat hubungan manusia dan akan lebih baik jika kita memahami individu sebagai sesuatu yang terbentuk dari hubungan tersebut dibandingkan sebaliknya”. Oleh karena itu, bagi Sartre, mempelajari orang-orang non-Barat saja tidaklah cukup, karena jika kita mengabaikan bagaimana orang-orang di Barat jika kita secara historis memformulasikan orang-orang non-Barat sebagai Yang Lain, kita akan gagal belajar dari permasalahan dalam menciptakan kategori-kategori seperti Yang Lain, dan bagaimana Orang Lain dapat membebaskan diri dari kategori ini.

Hal ini menyoroti masalah kebebasan Sartre dalam strukturalisme yang dikemukakan oleh Lévi-Strauss. Bagi Sartre, Lévi-Strauss meremehkan diri sebagai agen dalam masyarakat untuk melanjutkan studi tentang struktur universal yang direka ulang oleh individu. Strukturalisme juga merupakan reaksi terhadap eksistensialisme yang mengutamakan pengalaman dan pilihan individu. Berbeda sekali dengan strukturalisme yang berangkat dari intersubjektivitas makna bersama, titik tolak eksistensialisme adalah pemberi makna individu” dalam hubungannya dengan orang lain. Sartre berpikir bahwa bukan struktur pikiran manusia yang tidak berubah-ubah yang Anda dan saya miliki sebagai manusia, namun kebebasan, dan tanggung jawab terhadap kebebasan setelah Anda menyadari itikad buruk Anda. Istilah Sartrean, “itikad buruk”, adalah kebohongan terhadap diri sendiri yang dilakukan untuk menghindari tanggung jawab terhadap kebebasan. Sartre menjelaskan teori itikad buruk melalui pelayan yang antusias, yang bertindak seperti seorang pelayan dengan komentar yang terlalu antusias tentang makanan, gerakan cepat yang menghasilkan serbet di pangkuan Anda, dan keinginan yang tidak terkendali untuk melakukan servis.

Bagi Sartre, perilaku ini melambangkan seorang pelayan, bukan apa yang sebenarnya dipikirkan oleh pelayan sebagai manusia tentang restoran, pelanggan, atau makanan yang disajikan. “Sartre percaya bahwa kita memiliki itikad buruk jika kita tidak mengupayakan kebebasan untuk semua orang, karena hal tersebut sama saja dengan menipu diri kita sendiri tentang hakikat kebebasan.” Dalam arsitektur lanskap, Meyer pada akhirnya memperingatkan terhadap oposisi biner, khususnya manusia dan alam, karena hal tersebut merupakan sebuah hal yang tidak dapat dielakkan. memiliki nuansa gender dalam pengkodean perempuan sebagai alam. Seperti yang saya katakan dalam *On Landscapes*, “pengkodean perempuan-alam” telah berfungsi untuk melegitimasi dan membatasi peran

perempuan dalam masyarakat, sebagai Yang Lain yang harus ditafsirkan dan dilindungi. Ketika perempuan disejajarkan dengan alam, mereka mungkin tersingkir dari budaya.¹⁶⁶ Memang benar, kategori biner saat ini sering dianggap menindas; pikirkan gerakan transgender yang mempertanyakan istilah biner yang sangat mendasar antara laki-laki dan perempuan. Seperti yang dikemukakan Meyer, istilah-istilah biner seharusnya mengarah pada negara-negara hibrid dan istilah-istilah tersebut harus “memungkinkan kita mempertanyakan premis yang mendasari pengetahuan kita tentang arsitektur lanskap.” Tujuan-tujuan inilah yang justru diperjuangkan oleh para post-strukturalis.

4.6 LANDASAN TEORI PASCA-STRUKTURALISME

Pasca-strukturalisme bukanlah suatu teori atau aliran pemikiran yang terpadu, namun lebih merupakan deskripsi dari serangkaian kritik yang diajukan oleh individu (beberapa orang awalnya adalah strukturalis, seperti Roland Barthes). Banyak kritikus yang dianggap post-strukturalis, namun saya akan membatasi pembahasan saya pada teori Michel Foucault, Jacques Derrida, dan Gayatri Chakravorty Spivak. Seperti yang ditunjukkan oleh awalan “post”, post-strukturalisme secara kritis memperluas studi semiologis tentang makna yang berkaitan dengan bahasa, kesewenang-wenangan tanda, fakta bahwa Anda tidak selalu menyadari struktur yang beroperasi dalam masyarakat, dan bahwa perbedaan dan persamaan membentuk struktur. Namun, pasca-strukturalisme juga bereaksi terhadap banyak prinsip strukturalisme (lihat Tabel 4.1).

Tabel 4.1 Strukturalisme versus pasca-strukturalisme

	strukturalisme	pasca-strukturalisme
berasal dari	model linguistik	filsafat kontinental
sikap terhadap struktur	struktur tetap membentuk pemikiran dan makna	struktur bersifat sewenang-wenang
kebenaran universal	dibagikan kepada semua manusia	penolakan terhadap kebenaran universal
pola pikir	dapat direduksi menjadi kategori dasar	pluralitas dan relatif terhadap budaya
identitas Anda	terikat oleh struktur universal	dimediasi oleh budaya dan media
prioritas diberikan kepada	pengarang	pembaca
hubungan dengan	anti-humanisme	posthumanisme
Metode	sinkronis (ahistoris)	terletak secara ideologis, kritis
berkaitan dengan	modernisme	postmodernisme

Asal usul pemikiran pasca-strukturalis sering dikaitkan dengan filsuf Friedrich Nietzsche (1844–1900). Secara khusus, Kritik Nietzsche terhadap kebenaran, penekanannya pada penafsiran dan relasi kekuasaan yang berbeda-beda, serta perhatiannya terhadap pertanyaan-pertanyaan tentang gaya dalam wacana filsafat kemudian menjadi motif sentral

dalam karya para post-strukturalis ketika mereka mengalihkan perhatian mereka dari ilmu-ilmu kemanusiaan dan menuju ke arah filsafat. analisis kritis filosofis.

Salah satu kritikus paling awal terhadap strukturalisme adalah Jacques Derrida (1930–2004), yang menemukan dekonstruksi, yang berupaya menantang asumsi yang dibuat dalam metafisika Barat. Derrida memahami dekonstruksi dalam tiga cara berbeda dari tahun 1967 hingga 2004; akhirnya menggunakannya untuk mencegah kekerasan dan memberikan keadilan ketika karyanya semakin beralih ke pertanyaan politik dan etika. Namun, dekonstruksi versi pertamanya menyelidiki asumsi linguistik dalam strukturalisme Saussurean. Derrida setuju bahwa tanda-tanda itu sewenang-wenang; namun, ia juga berpendapat bahwa jaringan tanda dan makna tidaklah tetap atau stabil.

Ketidakstabilan makna ini merupakan bagian dari kritik Derrida terhadap praktik filsafat Barat yang mengutamakan pembicaraan dibandingkan tulisan dalam proses dialektis. Proses ini menyatakan bahwa kata-kata tertulis mewakili ucapan; dengan demikian, ucapan lebih dekat dengan pikiran daripada tulisan. Derrida mengungkap masalah anggapan ini dengan memeriksa ekspresi lisan versus tulisan. *Might* dan *mite* misalnya, mempunyai arti yang berbeda, namun hal ini hanya terungkap dalam bentuk tulisan, bukan lisan. Jika aku mengucapkan kata-kata itu dengan lantang, orang lain mungkin tidak tahu apa yang aku maksud kekuatan yang dimiliki oleh seseorang atau araknida seukuran biji wijen. “Perbedaan ejaannya adalah ‘tertulis’, karena hanya dapat dibaca dan tidak didengar; ketika diucapkan maka perbedaannya akan hilang.” Selain itu, membedakan kutu dari kekuatan sangat bergantung pada konteks.

Bagi Derrida, masalah lain dalam proses dialektis adalah asumsi bahwa kemajuan pengetahuan muncul dari kekuatan-kekuatan yang berlawanan baik dan jahat, laki-laki dan perempuan, alam dan budaya. Ya, pemikiran biner lagi. Dalam “Pidato dan Penulisan Menurut Hegel” (1971) Derrida meneliti metode dialektis Georg Ludwig Hegel (1733–1799). Hegel, seperti Plato, lebih mengutamakan pidato daripada menulis dan, menurut Derrida, upaya Hegel untuk mengatasi konstruksi dualisme yang salah terhambat oleh keistimewaannya dalam berbicara. Bagi Derrida “keunggulan phoni adalah esensi metafisika.”

Seperti analisis struktural, filsafat juga menggunakan oposisi biner dan Derrida menuduh bahwa oposisi ini tidak berada dalam “hidup berdampingan secara damai, melainkan dalam hierarki yang penuh kekerasan. Salah satu dari dua istilah tersebut mengatur yang lain (secara aksiologis, logis, dll.), atau lebih unggul.” Oleh karena itu, untuk mendekonstruksi hierarki ini, Derrida menciptakan strategi yang disebutnya, “*différance*,” yang merupakan permainan dari kata kerja *différer*, artinya berbeda dan menunda. Perbedaan membuktikan bahwa hubungan antara yang ditandai dan yang ditandai selalu berbeda dan tertunda tanpa batas waktu. Karena proses yang tak terbatas inilah teks dikatakan tidak mempunyai makna yang stabil. Dekonstruksi “meniadakan makna intrinsik teks dan hanya menempatkan makna di luar teks,” menyangkal makna intrinsik yang stabil.

Kritik lain yang ditujukan pada strukturalisme adalah universalitas struktur. Sebagai seorang strukturalis, Lévi-Strauss berusaha menemukan pola-pola yang dapat ditemukan di

alam liar Amerika Selatan serta pinggiran kota London. Menurutnya sebagai manusia kita memiliki pola pikir yang sama. Seperti yang ditunjukkan Harcourt, Foucault, yang merasa terganggu dengan gagasan ini, bertanya, “Apa artinya kita menemukan pola dan sistem makna yang tertutup?” dan “bagaimana suatu penafsiran bisa meyakinkan dan apa akibatnya?” Dengan kata lain, bagaimana Anda memahami bahwa sesuatu itu benar dan apa yang Anda tinggalkan ketika Anda yakin bahwa itu benar? Untuk menjawab pertanyaan ini Foucault beralih ke sejarah diskursif, dalam *Discipline and Punish* (1975; 1977) dan *History of Sexuality* (1976; 1978). “Menurut Foucault, kontrol modern terhadap seksualitas sejajar dengan kontrol modern terhadap kriminalitas dengan menjadikan seks (seperti kejahatan) sebagai objek disiplin ilmu, yang secara bersamaan menawarkan pengetahuan dan dominasi atas objek-objek tersebut.” Dengan menggunakan metode silsilahnya, Foucault menunjukkan bahwa pengetahuan tentang institusi, seperti penjara, dan seksualitas bukanlah hasil dari pengaruh dan sebab-sebab yang berkembang secara progresif – perspektif yang menyatukan entitas-entitas historis ini dan kemajuannya. Sebaliknya, “Maksud Foucault adalah, setidaknya untuk studi tentang manusia, tujuan kekuasaan dan tujuan pengetahuan tidak dapat dipisahkan: dalam mengetahui kita mengendalikan dan dalam mengendalikan kita tahu.” Misalnya, ia berpendapat bahwa konstruksi masa kanak-kanak digunakan untuk mengontrol dan menghasilkan apa yang masyarakat anggap sebagai fenomena biologis. Pengetahuan, bagi Foucault, tidak dapat dipisahkan dari kekuasaan karena mereka yang berkuasa melembagakan norma-norma, melalui pengetahuan dalam sains, misalnya, dan Anda melakukan internalisasi dan pemantauan untuk memastikan bahwa Anda mematuhi konvensi tersebut. Dengan kata lain, harga yang Anda bayar untuk mempercayai dan menginternalisasikan norma-norma ini adalah identitas Anda.

Menggambarkan dirinya sebagai seorang “Marxis-feminis-dekonstruksionis yang praktis,” Gayatri Chakravorty Spivak berpendapat bahwa dekonstruksi dapat menyingkapkan kedok oposisi biner yang kuat dan mengungkap hierarki penindasan yang tersembunyi, yang mengutamakan subjektivitas gender. “Subjektivitas mencakup kesadaran, emosi, serta pikiran dan keinginan bawah sadar individu,” dan karena subjektivitas ini hampir selalu laki-laki dan Barat, individu yang termasuk dalam kategori ini akan dibungkam. Spivak menerjemahkan *De la grammatologie* karya Derrida ke dalam bahasa Inggris dan kemudian dia menerjemahkannya ke dalam bahasa Inggris. menulis esai yang sangat berpengaruh, “Can the Subaltern Speak?” yang membantu mendefinisikan studi pascakolonial. Istilah “Subaltern” diciptakan oleh ahli teori dan politisi Marxis Antonio Gramsci (1891–1937) untuk menggambarkan orang-orang yang secara ekonomi terpinggirkan dan tunduk pada hegemoni kelas penguasa.

Berdasarkan karya Derrida dan Foucault, serta teori orientalisme Edward Said, Spivak menerapkan istilah Subaltern pada orang-orang yang dulunya berada di bawah kekuasaan kolonial, dan masih tunduk pada warisannya. Dia menunjukkan bagaimana pelarangan praktik Hindu, seperti sati, mengungkap Subaltern yang diam dalam sejarah kolonial India. Sati adalah praktik tradisional dimana istri dapat melakukan bunuh diri setelah suaminya

meninggal dengan cara bakar diri. Dia berpendapat bahwa penjajah Inggris merasa ngeri dengan praktik ini, dan meskipun mereka mengira mereka menyelamatkan perempuan Hindu dari laki-laki Hindu, mereka gagal menanyakan pendapat perempuan Hindu mengenai tindakan ini.

Dengan demikian, Spivak mengungkap jurang antara pemahaman yang lebih bernuansa mengenai praktik sejarah yang dipahami oleh kaum terjajah dan wacana yang dihasilkan oleh para penjajah. Spivak juga membidik orang-orang Barat yang terlibat dalam Studi Subaltern. Sebagai seorang perempuan kelahiran Calcutta dan mengajar di lembaga akademis di Amerika Serikat, ia memperingatkan, “kaum intelektual harus belajar kritis terhadap perannya dalam budaya patriarki dan teori pascakolonial dan melupakan pendekatannya terhadap subjek tersebut.” Di sisi lain Dengan kata lain, ketika para intelektual Barat berbicara atas nama Subaltern, mereka tampaknya tidak menyadari bahwa mereka sedang menuliskan kembali hegemoni kolonial pada ideologi Lain.

Mengapa post-strukturalisme penting

Pasca-strukturalisme pada akhirnya menantang beberapa premis paling dasar dari strukturalisme, dan juga modernisme. Menurut filsuf Alan D. Schrift, para pemikir pasca-strukturalis mencerminkan “semangat Nietzschean–Freudian–Marxis pada masa itu mereka berpaling dari ilmu-ilmu sosial dan menuju analisis filosofis-kritis atas tulisan dan tekstualitas (Derrida); hubungan kekuasaan, wacana, dan konstruksi subjek (Foucault),” dan pemaparan subjektivitas gender dan warisan hegemonik kolonialisme (Spivak). Kekritisan ini mendorong disiplin ilmu lain (termasuk arsitektur lanskap) mempertanyakan konvensi dan sikap yang ada yang mendefinisikan praktik individu.

Filsuf Christopher Norris menyatakan, “Dekonstruksi tidak berasal atau benar-benar menghilangkan pandangan akal sehat bahwa bahasa ada untuk mengkomunikasikan makna. Ia menangguk pandangan tersebut demi tujuan spesifiknya, yaitu melihat apa yang terjadi ketika ketentuan konvensi tidak berlaku lagi.” Karena “melemahnya yang 'nyata' (rujukan, pengalaman, dan makna yang orisinal, autentik, stabil) adalah baik sebagai topik maupun dampak penyelidikan posstrukturalis,” asumsi dasar dalam desain, seperti hubungan antara fungsi dan bentuk, peran pengalaman dalam interpretasi, dan tidak dapat rusaknya lanskap sebagai alam ditantang.

Teori pasca-strukturalis sangat berharga karena mereka mempunyai potensi untuk tidak hanya mengkritik proyek arsitektur lanskap, namun juga proyek arsitektur lanskap. Gagasan yang lebih luas dan lebih kritis bahwa teori-teori pasca-strukturalis mungkin mengungkap dan mengganggu asumsi-asumsi dalam arsitektur lanskap konvensi, mitos, dan penempatannya dalam budaya telah dieksplorasi dalam catatan sejarah arsitektur lanskap, khususnya. Pada tahun 1994, arsitek lanskap Heath Schenker mengemukakan bahwa sejarah arsitektur lanskap digambarkan kepada siswa sebagai serangkaian karya “desainer ulung” hampir seluruhnya adalah laki-laki.¹⁸⁵ Menggunakan buku teks klasik Norman T. Newton, *Design on the Land* (1971) , sebagai contoh dia menunjukkan bagaimana upaya untuk memasukkan kembali perempuan ke dalam pendekatan konvensional terhadap sejarah pada dasarnya meminggirkan kontribusi perempuan.

Metode Newton, mirip dengan banyak sejarawan sebelum dia, menggemakan praktik sejarah seni, yang berfokus pada perkembangan kronologis periode (Barok, lalu Gambar, dll.) dan perancang jenius yang mendefinisikan zaman (Le Notre, Vanbrugh). Karena perempuan tidak diberi status sebagai “desainer yang hilang”, dalam sejarah, hanya sedikit perempuan yang dapat didiskusikan dalam sejarah arsitektur lanskap. Sebagai alternatif, Schenker meneliti Birmingham, Inggris, abad kesembilan belas melalui lensa sejarah feminis yang mencakup tindakan di luar peran desainer jenius dalam penciptaan lanskap. Oleh karena itu, dengan menantang pendekatan konvensional dalam menceritakan sejarah arsitektur lanskap, ia mampu memberikan sejarah yang lebih inklusif yang mencakup laki-laki dan perempuan. Baru-baru ini, sejarah perempuan dan arsitektur lanskap telah dieksplorasi. Pada tahun 2015 Sonja Dümpelmann dan John Beardsley menyusun sejarah perempuan dan arsitektur lanskap modern dalam buku mereka, *Women, Modernity, and Landscape Architecture*.

4.7 PRAKTIK POST-STRUKTURALISME

Dekonstruksi

Arsitek Bernard Tschumi adalah salah satu desainer pertama yang menghubungkan dekonstruksi Derrida dengan desain lanskap dengan melibatkan Derrida dalam proposal kemenangannya untuk kompetisi Parc de la Villette. Skema Tschumi untuk taman melibatkan kombinasi titik-titik (kebun-kebunan berwarna merah terang berukuran kira-kira 10 x 10 x 10 meter), garis (jalan setapak dan taman tematik), dan bidang (hamparan rumput, kerikil, dan air yang luas). Daripada menggunakan prinsip keteraturan yang lebih umum, seperti simetri, Tschumi menyusun fitur-fitur ini berlapis-lapis. Meskipun titik, garis, dan bidang menentukan fitur geometris sistem informasi geografis awal pada tahun 1970an, pelapisan Tschumi tidak digunakan untuk tujuan analitis.

Struktur kebodohan itu sendiri memberi Tschumi contoh penting mengenai dekonstruksi dan pemikiran pasca-strukturalis mengenai tanda. Menurut Tschumi, “pengulangan ketat atas tindakan bodoh berukuran 10 x 10 x 10 meter bertujuan untuk mengembangkan simbol taman yang jelas, sekuat bilik telepon Inggris atau gerbang Metro Paris.” Dia juga menuduh bahwa kebodohan tidak berarti apa-apa karena mereka merupakan penanda (gambaran) dan bukan penanda (gagasan). Proposisi ini didukung oleh esai Derrida “Point de folie maintenant l'architecture,” yang disertakan dalam portofolio Tschumi, *La Case Vide: La Villette*.



Gambar 4.28 Folly oleh Bernard Tschumi untuk Parc de la Villette (1987), gambar milik Dominic McIver Lopes, Paris, Prancis

Meskipun taman tersebut belum dibangun, Derrida memvalidasi kebodohan tersebut sebagai perwujudan dari dorongan untuk melakukan dekonstruksi; dengan demikian, menyelaraskan desain taman dengan dekonstruksi. Derrida menyatakan, “Kebodohan ini menggoyahkan makna, makna makna, ansambel penanda dari arsitektur yang kuat ini. Mereka mempertanyakan, mendislokasi, menggoyahkan atau mendekonstruksi bangunan untuk konfigurasi mereka.” Oleh karena itu, dengan menyangkal kebodohan sebagai persyaratan paling mendasar dari sebuah program, Tschumi menunda maknanya, dan menggoyahkan gagasan bahwa struktur harus mempunyai fungsi.

Lihatlah gambar salah satu kebodohan. Meskipun peraturan tersebut tidak dimaksudkan untuk mengakomodasi fungsi yang ditentukan, selama bertahun-tahun peraturan tersebut telah digunakan dan ditafsirkan dengan berbagai cara. Salah satu kebodohan kini menjadi rumah bagi Hamburger Quick Restaurant dan Wikipedia mengatakan kebodohan tersebut berfungsi untuk mengarahkan orang-orang di taman. Différance menyingkapkan hubungan antara yang ditandai dan yang ditandai sebagai sesuatu yang berbeda dan tertunda secara terus-menerus dan tanpa batas, menyangkal makna intrinsik dari kebodohan-kebodohan tersebut.

- Apakah Anda melihat perbedaan pendekatan Tschumi terhadap kebodohan?
- Menurut Anda, apakah dengan tidak memprogram kebodohan ini, orang yang mengunjungi taman dapat menggunakan dan menafsirkan struktur ini atas kemauan mereka sendiri?

Tekstualitas

Baik Derrida maupun Foucault menggambarkan “tekstualitas” pengalaman manusia dalam teori pasca-strukturalis mereka. Sejarawan Saul Cornell menduga, “Derrida memperluas teks untuk mencakup semua bidang aktivitas manusia, sementara Foucault secara efektif mengecilkan teks menjadi sekedar pengaruh wacana.” Bagi Derrida, tekstualitas menegaskan bahwa makna sebuah teks tidak diperbolehkan. oleh penulis, atau, dalam arsitektur lanskap, oleh arsitek lanskap seharusnya ada banyak penafsiran. Setelah keterlibatannya dengan kompetisi Parc de la Villette berakhir, Derrida mengaku arsitek individulah yang perlu didekonstruksi. Ia mengemukakan, “dekonstruksi tidak pernah bersifat individual atau hanya merupakan persoalan satu suara penulis yang memiliki hak istimewa. Itu selalu merupakan keberagaman suara dan anda dapat mengambil aturan ini: bahwa setiap kali dekonstruksi berbicara melalui satu suara, itu salah, ini bukan dekonstruksi lagi.”

Foucault memperlakukan teks-teks tertentu sebagai produk dari struktur makna dan kekuasaan yang lebih besar, yang ia sebut sebagai wacana. Foucault melihat seluruh aktivitas manusia dibentuk oleh wacana, yang menjadi sarana yang dengannya berbagai bidang pengetahuan manusia dibentuk, diorganisasikan, dan ditegakkan.” Gagasan tentang tekstualitas ini menekankan kesalahan bahasa dalam menggantikan makna sebuah kondisi yang membentuk sebuah perlunya penafsiran kritis. “Objek kajian seperti peristiwa sejarah, praktik kelembagaan, atau hubungan lintas budaya dapat dilihat sebagai sistem tanda yang harus diuraikan dan diinterpretasikan, bukan sebagai realitas yang harus dicatat.”

Lihatlah gambar DIN A4 di Institut Standar Jerman di Berlin. Dirancang oleh Richard Weller bersama Cornelia Müller dan Jan Wehberg, halaman ini terutama berfungsi sebagai ruang pandang dari kantor di atas. Menurut Weller, fitur utama dari desain tersebut adalah selembar kertas A4 yang “diperbesar menjadi lempengan granit hitam berukuran 16 x 7 meter yang dimiringkan dari ketinggian 1,5 meter. Lempengan granit A4 yang diperbesar tidak hanya memuat kop surat institut tersebut (DIN), tetapi juga huruf-huruf baja tahan karat dan tanda-tanda yang diawali dengan aksara Babilonia yang tampak terjatuh di halamannya.” The Deutsches Institut für Normung e.V. (DIN) atau Institut Standardisasi Jerman, menetapkan ukuran kertas yang digunakan di semua jenis kantor, serta puluhan ribu standar untuk teknologi, pembangunan perkotaan, dan logistik energi.



Gambar 4.29 DIN A4 (1993) oleh Richard Weller bekerja sama dengan arsitek lanskap Müller Knippschild Wehberg (MKW).

Huruf Latin, A, H, S, U, F, M, T, khususnya dapat dilihat di atas, dan menekankan gagasan tekstualitas Derrida.

- Apakah menurut Anda mereka mengeja sesuatu?
- Menurut Anda apa artinya ini?

Weller mengungkapkan bahwa surat-surat itu berbicara “tentang Babel dan seluruh upaya bahasa sebagai sistem standar agar dapat melekat secara bermakna pada dunia fenomenal kami ditanya apakah tablet batu besar yang merenung itu menyimpan pesan samar. Ternyata tidak.”

- Menurut Anda mengapa mereka tidak membuat kata-kata dari huruf?
- Yang sama pentingnya, mengapa menurut Anda elemen tertulis dalam alfabet harus memberi tahu Anda sesuatu?
- Apa yang dimaksud dengan tekstualitas?

Ruang ketiga

Teori “ruang ketiga” dari penulis pascakolonial Homi K. Bhabha mengusulkan alternatif terhadap dikotomi penjajah/ yang dijajah, tuan/pelayan, Kristen/Hindu, atau

hubungan kekuasaan oposisi lainnya. Ia berpendapat bahwa tempat pengucapan dan representasi termasuk imajinasi geografis adalah contoh ruang di mana individu dan budaya berinteraksi. Ia mencontohkan petani Hindu di India utara yang diminta oleh penjajah Kristen untuk masuk Kristen. Bagi Bhabha, akan mudah untuk menafsirkan hal ini hanya sebagai sebuah situasi biner antara “kekristenan kolonial yang kuat dan sangat ingin berpindah agama dan tradisi keagamaan pribumi yang menolak perpindahan agama,” namun yang dilakukan oleh para petani Hindu adalah “menghasilkan wacana tambahan sebagai tempat perlawanan.” sikap dan negosiasi.” Para petani Hindu menjawab bahwa mereka akan dengan senang hati pindah agama, namun mereka hanya bisa mempercayai penjajah jika mereka mengakui bahwa mereka tidak makan daging. Akibatnya, bagi Bhabha, “Apa yang telah diberikan telah ditulis ulang dan dinilai ulang, sehingga misionaris Kristen harus mengubah posisi doktrinalnya. Sebuah ungkapan itu aman secara doktrin diterjemahkan kembali dalam ungkapan kolonialnya, dan membuka ruang lain untuk negosiasi otoritas, baik secara simbolis maupun sosial.”

Salah satu pendekatan Bhabha terhadap ruang ketiga melibatkan hibriditas dimana “tanda-tanda memori budaya dan situs lembaga politik” digambar ulang. Menurut Bhabha, momen hibrid adalah ketika “nilai transformasional dari perubahan terletak pada artikulasi ulang, atau penerjemahan, elemen-elemen yang bukan keduanya namun ada hal lain selain itu, yang mempertentangkan syarat dan wilayah keduanya.” Dalam buku mereka, Deccan Traverses, arsitek dan arsitek lanskap Anuradha Mathur dan Dilip da Cunha menggambarkan bagaimana East India Company, melalui upaya ilmiah dan artistik, membangun identitas Bangalore sebagai “Kota Taman India.” Mathur dan da Cunha merenungkan beberapa sisa indah warisan kota taman saat ini. Namun, mereka juga mengamati, tentu saja, ada sisi lain dari proyek-proyek ini, sisi yang menggunakan hal-hal yang mereka pilih dan pengetahuan yang mereka bangun untuk dikelola oleh pihak asing. Di sini, survei menetapkan batas-batas dan menentukan properti untuk tujuan pendapatan; sketsa dan lukisan merupakan sarana dokumentasi statistik; studi dan pengenalan tanaman memenuhi tujuan ekonomi perusahaan. Ini adalah perusahaan-perusahaan kolonial dan mereka tidak hanya berfungsi untuk mengeksploitasi, namun juga untuk membangun tanah, citranya, dan citra dirinya.

Dalam pemeriksaan mereka terhadap peta, teks, sketsa, dan gambar-gambar penjajah lainnya, Mathur dan da Cunha menemukan bahwa suara kaum terjajah telah dipinggirkan dalam konstruksi identitas mereka sebagai kota taman. Terlebih lagi, pengetahuan lokal telah diabaikan dalam pemahaman para penjajah mengenai hidrologi dan geomorfologi subbenua India. Salah satu contohnya adalah kebingungan para penjajah terhadap Dataran Tinggi Deccan, sebuah wilayah yang dikenal sebagai negeri seribu tank. Sebelum masa penjajahan, tangki-tangki dibangun untuk menampung air hujan dan limpasan air, sementara “tanggul” atau tanggul dibangun melintasi sengkedan. Secara bersama-sama, pematang dan tangki berfungsi sebagai sistem yang didistribusikan secara merata.



Gambar 4.30 Dari Deccan Traverses: Pembuatan Medan Bangalore oleh Anuradha Mathur



Gambar 4.31 Dari Deccan Traverses: Pembuatan Medan Bangalore oleh Anuradha Mathur

Namun, para insinyur kolonial bersikeras bahwa aliran air berpindah secara hierarki, seperti sistem alami, dengan air berpindah dari anak sungai ke perairan yang mengalir lebih besar. Mathur dan da Cunha mencatat, “bertentangan dengan pandangan para insinyur, tidak ada aliran air yang dominan di negeri dengan seribu tangki ,hal ini lebih bersifat politis daripada fisik, lebih bergantung pada pintu air yang dikelola daripada sumber daya alam.” Lihatlah gambar-gambar yang dibuat oleh Mathur dan da Cunha.

- Gambar manakah yang merupakan praktik yang ditulis ulang dan gambar manakah yang merupakan konsepsi insinyur kolonial tentang Dataran Tinggi Dekkan?
- Menurut Anda mengapa Mathur dan da Cunha ingin membuat peta ini?
- Apakah Anda melihat peta sebagai ruang ketiga?

4.8 POST-STRUKTURALISME DIPERDEBATKAN

Dekonstruksi Derrida, dan penggabungan antara bahasa dan pemikiran, telah menjadi salah satu teori yang paling diperdebatkan di antara proposisi post-strukturalis. Ahli teori arsitektur Robin Evans berpendapat bahwa karena dekonstruksi berkaitan dengan studi bahasa dan tulisan, muncullah “beberapa kebingungan mengenai apakah arsitektur dibuat seperti bahasa atau studi bahasa.” Memang benar, banyak diskusi terfokus pada peran arsitektur. penanda dan petanda, komponen-komponen dalam analisis bahasa lebih dari sekedar cara seseorang memilih untuk menulis. Menggaungkan sentimen serupa, filsuf Edward Winters mengemukakan, “studi tentang bahasa sebagai suatu sistem utuh yang tidak bergantung pada kegunaan aktualnya adalah sebuah abstraksi dari kehidupan bahasa. Dengan kata lain, ketika bahasa dipelajari sebagai sebuah sistem konseptual dari sebuah bahasa. penanda, petanda, dan tanda, hal ini tidak akan memberi tahu Anda banyak tentang bahasa sebagai pengalaman hidup.

Terlebih lagi, pengalaman dengan lanskap tidak selalu dapat digambarkan sebagai permainan abstrak dari penanda, petanda, dan tanda. Ilmuwan kognitif Steven Pinker berpendapat bahwa bahasa tidak sama dengan pikiran, “bukan satu-satunya hal yang memisahkan manusia dari hewan lain, bukan dasar dari semua budaya, dan bukan rumah penjara yang tidak bisa dihindari, perjanjian wajib, batas dunia kita. , atau penentu dari apa yang bisa dibayangkan.” Ia juga mengecam para ahli semiotika yang memandang gudang pengetahuan di otak manusia tersimpan dalam kata-kata dan kalimat. Dia bertanya: “Apa yang Anda baca di halaman sebelum ini? Saya pikir Anda dapat memberikan jawaban yang cukup akurat terhadap pertanyaan tersebut.”

Sekarang coba tuliskan kata-kata persis yang Anda baca di halaman itu. Kemungkinannya adalah Anda tidak dapat mengingat satu kalimat pun kata demi kata, bahkan mungkin satu frasa pun. Apa yang Anda ingat adalah inti dari bagian-bagian tersebut isi, makna, atau maknanya bukan bahasanya sendiri. Ilmuwan kognitif memodelkan “memori semantik” ini sebagai jaringan gambar proposisi logis, program motorik, rangkaian suara, dan struktur data lainnya yang terhubung satu sama lain di otak.

Namun, perdebatan terbesar mengenai dekonstruksi melibatkan arsitek Peter Eisenman dan Derrida sendiri. Setelah Tschumi memenangkan kompetisi Parc de la Villette, diputuskan bahwa pesawat dalam skemanya akan dibagi menjadi taman-taman kecil yang dirancang oleh berbagai arsitek dan arsitek lanskap (dan sangat populer saat ini). Tschumi mempertemukan Eisenman dan Derrida untuk bersama-sama merancang salah satu taman ini. Kolaborasi mereka di taman memerlukan sekitar tujuh pertemuan dan sejumlah korespondensi dari tahun 1985 hingga awal 1990. Catatan awal dari kolaborasi desain ini positif bagi Eisenman dan Derrida. Pada tahun 1988 Derrida menulis, “Mengapa Eisenman Menulis Buku yang Sangat Bagus,” namun ia mengakui bahwa awalnya ia berpikir “wacana akan menjadi ranah saya dan arsitektur 'berbicara dengan benar' tempat, ruang, gambar, perhitungan diam, batu, perlawanan bahan akan menjadi miliknya.” Pada gilirannya, Derrida memutuskan untuk merancang elemennya sendiri untuk taman, sebuah benda logam berlapis emas yang “sekaligus menyerupai jaring, saringan, atau panggangan (kisi-kisi).”

Sebagaimana terungkap dalam buku mereka, *Choral L Works* (1997), kolaborasi mereka mengalami kesalahpahaman mengenai sifat proyek desain dan dekonstruksi. Hal yang paling mengganggu Derrida adalah “ketergantungan Eisenman pada cara retorika tradisional,” proses yang sangat biner dan dialektis yang dikritik Derrida. Derrida juga kesulitan mengajak Eisenman berdiskusi mengenai taman yang sebenarnya. Pada bulan April 1986, Derrida memohon kepada Eisenman, “Saya memahaminya secara abstrak, tapi mengapa Anda tidak menjelaskan aspek fisiknya.” Pada tahun 1989, kolaborasi mereka telah memburuk sepenuhnya. Proyek ini melebihi anggaran dan skema taman mereka telah mengambil alih taman desainer lain. Meskipun kita tidak akan pernah tahu sejauh mana sebenarnya hubungan mereka, korespondensi antara Derrida dan Eisenman (diterbitkan pada tahun 1990 di *Assemblage* dan kemudian di *Choral L Works*) membuktikan hubungan yang pahit dan kompleks.

Derrida memohon kepada Eisenman, “Saya mungkin akan berbicara tentang perpindahan saya sendiri selama 'pekerjaan paduan suara' tetapi di sini Andalah yang harus berbicara. Kapan kita mulai bekerja sama, belum pernah kita melakukannya, dalam Karya Paduan Suara yang belum dibangun namun dapat dilihat dan dibaca di mana-mana? Kapan kita akan berhenti?” Beberapa bulan kemudian Eisenman menyindir, “mungkin apa yang saya lakukan dalam arsitektur, dalam aspirasinya dan strukturnya, bukanlah apa yang disebut dekonstruksi. Tentu saja merujuk pada proyek taman mereka, Eisenman juga menulis, “Anda tahu, Jacques, ketika Anda meninggalkan wilayah Anda sendiri, ketika Anda mencoba untuk konsisten, apa pun artinya dalam arsitektur, justru itulah Anda tidak memahami implikasi dekonstruksi dalam arsitektur ketika dekonstruksi meninggalkan dunia nyata. tanganmu.”

- Apakah Eisenman benar, bahwa Derrida tidak boleh menjadi satu-satunya pencipta dekonstruksi

BAB 5

LOGIKA SISTEM

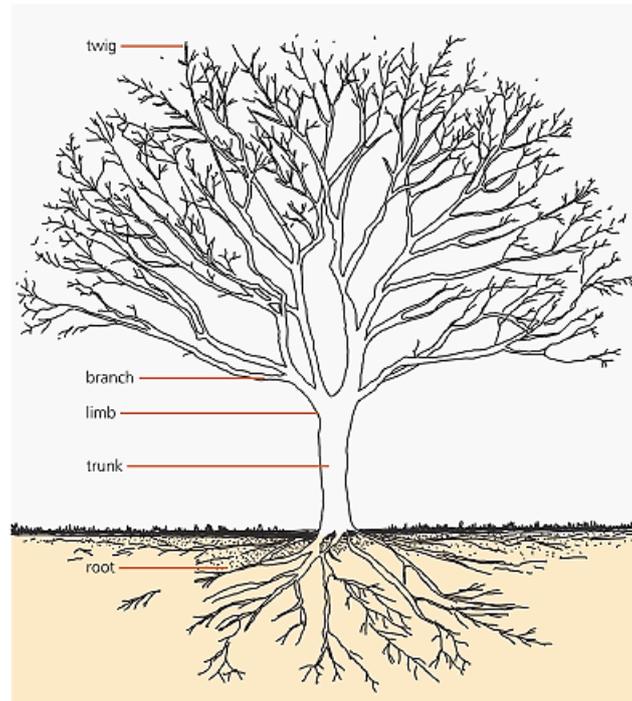
Sistem adalah serangkaian elemen yang saling terkait atau saling bergantung yang membentuk suatu keseluruhan yang kompleks, dan mempunyai batas ruang dan waktu yang dapat terbuka, tertutup, atau cair. Secara historis, arsitek lanskap sangat tertarik pada sistem alam karena sistem ini sering kali menjadi bagian dari desain lanskap. Para perancang juga menyelidiki apakah mereka merupakan bagian dari sistem atau mengendalikannya. Sistem memainkan peran penting dalam topik bab pertama, Pembentukan, karena memahami lanskap sebagai suatu sistem dapat melibatkan identifikasi pola dan bentuk yang merupakan hasil proses dalam sistem lanskap. McHarg berpikir, misalnya, bahwa dengan memahami cara kerja sistem alam, Anda dapat merancang dengan alam, dan bahwa analisis terhadap alam akan menghasilkan bentuk yang paling tepat. Pada tahun 1990-an gagasan bahwa desain diselesaikan dengan menciptakan bentuk-bentuk dipertanyakan karena gagasan “strategi” muncul sebagai sebuah pendekatan yang tidak memiliki jawaban tunggal, melainkan serangkaian hasil di mana tanggapan desainer hanyalah salah satu dari banyak aspek desain. proses.

5.1 LANDASAN TEORI SISTEM DAN SIBERNETIKA

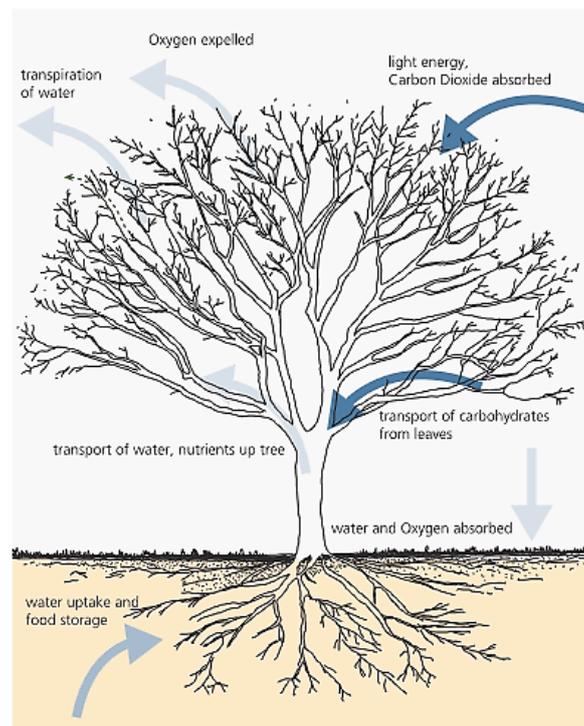
Teori sistem berakar pada Teori Sistem Umum (GST) dan sibernetika. Sebagai alternatif terhadap reduksionisme, teori sistem menjadi sangat berpengaruh selama abad ke-20 dalam bidang sains, matematika, sosiologi, seni, dan tentu saja arsitektur lanskap. Teori sistem awalnya dipromosikan dalam sains sebagai alternatif terhadap metode ilmiah yang dimodelkan berdasarkan karya dalam fisika. Tujuannya adalah untuk menggantikan metode fisika reduksionis dengan studi sistem kehidupan dan, dengan demikian, menukar metafora mesin dengan metafora organik. Menurut Gerald Midgley, seorang ahli teori organisasi, masalah dengan metafora mekanistik adalah pernyataan mereka yang menyatakan “segala sesuatu di dunia (termasuk manusia, organisasi, dan masyarakat) seperti mainan jarum jam. Jika kita dapat mengetahui cara kerjanya, maka kita akan dapat mengubahnya sesuai dengan keinginan kita, dalam batasan hukum alam yang mereka patuhi.” Alternatifnya, metafora organik menyiratkan struktur atau organisasi yang hidup, melainkan sebuah pohon. mainan, yang beradaptasi dan berubah seiring waktu. Bahkan teori-teori meta seperti evolusi disusun ulang untuk “menganut gagasan bahwa organisme bersama-sama membangun dunianya, bukan secara pasif beradaptasi dengannya, sehingga menghasilkan kesimpulan bahwa organisme adalah bagian dari apa yang mereka amati, bukan terpisah darinya.”

Para ahli biologi, khususnya, berupaya menggantikan pemikiran mesin dengan pemikiran sistem. Ahli biologi Karl Ludwig von Bertalanffy (1901–1972), misalnya, mempromosikan GST sebagai dasar untuk memahami semua organisme hidup. Von

Bertalanffy berpendapat bahwa GST harus menggantikan 'mesin Bête' Descartes, yang menjelaskan kehidupan melalui fisika dan kimia.



Gambar 5.1 Pohon



Gambar 5.2 Pohon

Memang benar, model Descartes tidak cocok untuk menggambarkan sistem biologis yang mengatur dirinya sendiri dan bersifat non-mekanis. Berbeda dengan sistem kimia atau fisika yang tertutup, von Bertalanffy membayangkan teori terpadu yang menganggap sistem sebagai kompleks unsur-unsur yang saling berinteraksi, sistem terbuka yang berinteraksi dengan lingkungannya. Meskipun ia adalah seorang ahli biologi yang sudah mendapat pelatihan, definisinya yang luas tentang suatu sistem meluas ke entitas manusia dan non-manusia, serta penelitian di bidang humaniora dan sains. Cakupan yang luas ini juga mendefinisikan teori sistem sebagai proyek penelitian interdisipliner.

Pendekatan sistem lebih tepat untuk mempelajari organisme hidup karena organisme tersebut merupakan proses terbuka yang terus berinteraksi dengan lingkungannya. Misalnya, jika saya ingin mempelajari dampak polusi udara pada tanaman, pendekatan sistem akan melibatkan analisis interaksi tanaman dengan pergerakan udara, tanah, air, mikroba, tanaman di sekitarnya, sinar matahari, perubahan iklim, dan lain-lain. Dengan kata lain, saya akan menyelidiki sistem yang memungkinkan kehidupan tumbuhan, dan hal ini akan mendorong saya untuk menganggap tumbuhan sebagai organisme hidup, bukan sebagai mesin. Kemungkinan besar saya juga akan berkonsultasi dengan para profesional di disiplin ilmu lain karena beragamnya interaksi yang dibutuhkan tanaman untuk berkembang.

Karena arsitek lanskap berurusan dengan situs yang mengandung berbagai proses alam dan budaya, teori sistem telah dikembangkan oleh banyak profesional. Menggemakan keluh kesah von Bertalanffy, McHarg menyatakan, "Arsitek biasa mengatakan, 'bentuk mengikuti fungsi.' Ini adalah semacam manifesto, yang selalu diilustrasikan oleh sistem anorganik seperti peralatan, pesawat terbang, dan roket. Jika kita melihat sistem organik, saya pikir kita harus mengadaptasi pernyataan tersebut dan mengatakan, 'bentuk mengekspresikan proses,' atau lebih baik lagi, 'Proses itu ekspresif.'" Sesuai dengan teori sistem, McHarg juga merekrut banyak profesional, seperti ahli ekologi, ahli kehutanan, dan ahli hidrologi, untuk berkolaborasi dalam proyek arsitektur lanskapnya.

Dikenal karena kemajuannya dalam metode overlay peta, yang merupakan cikal bakal Sistem Informasi Geografis (GIS) yang terkomputerisasi, McHarg berusaha mendokumentasikan serangkaian informasi yang lengkap dalam upaya untuk mengetahui suatu situs atau wilayah secara keseluruhan. Gambar overlay tampilan bidangnya membedakan berbagai lapisan sistem (tanah, hidrologi, vegetasi, dll.) sedangkan konten di dalam setiap lapisan diisolasi secara spasial dan diberi bobot sesuai dengan kesesuaiannya untuk pengembangan. Gradasi nada yang paling gelap mewakili wilayah dengan nilai tertinggi, dan gradasi nada paling terang menunjukkan wilayah dengan nilai signifikansi paling kecil. Semua lapisan yang dipetakan kemudian ditumpangkan untuk membuat peta komposit yang dalam kata-kata McHarg tampak seperti "foto sinar-X yang kompleks dengan warna gelap dan terang." Area terang menunjukkan lokasi yang harus dikembangkan, sedangkan area gelap harus dipertahankan. dari pengembangan.

McHarg juga dipengaruhi oleh sibernetika. Seperti teori sistem, sibernetika adalah teori penjelasan yang berkaitan dengan komunikasi dan pengendalian sistem organik dan anorganik. Meskipun sering diperdebatkan apakah sibernetika merupakan salah satu cabang teori sistem atau sebaliknya, ciri penting teori sibernetika adalah diperkenalkannya kausalitas sirkular dari putaran umpan balik. Ahli matematika Norbert Wiener (1894–1964) mengembangkan landasan teoretis untuk sibernetika selama Perang Dunia Kedua ketika ia menemukan perangkat komputasi untuk memprediksi lokasi pesawat musuh sebuah prediktor anti-pesawat atau prediktor AA. “Saat prediksi AA membuahkan hasil, Wiener melihatnya sebagai prototipe yang diartikulasikan untuk pemahaman baru tentang hubungan manusia-mesin, yang menjadikan tentara, kalkulator, dan kekuatan api menjadi satu sistem yang terintegrasi.” Pemahaman baru tentang hubungan manusia-mesin ini memengaruhi banyak orang di berbagai bidang, terutama teori ekologi Eugene Odum dalam buku klasiknya, *Fundamentals of Ecology*. Pengenalan umpan balik sangat penting untuk mengantisipasi perubahan dalam sistem ekologi karena umpan balik positif kembali meningkatkan laju transformasi, sementara umpan balik negatif menurunkan laju transformasi. Jadi, jika Anda dapat memodelkan masukan ini, Anda dapat memperkirakan dan mengendalikan perubahan lanskap.

Meskipun McHarg tertarik pada sibernetika karena kemampuannya mengendalikan perubahan ekosistem, Lawrence Halprin terinspirasi oleh penyertaan peluang sibernetika sebagai cara untuk melepaskan kendali dalam proses desain. Dipengaruhi oleh istrinya, penari dan koreografer Anna Halprin, serta seni cybernetic yang muncul pada tahun 1960an, Halprin mengembangkan “skor” sebagai bagian dari proses desainnya dengan para profesional desain, mahasiswa, dan anggota komunitas. Mengadakan program musim panas untuk mahasiswa arsitektur lanskap dan arsitektur, Halprin, dalam kata-katanya sendiri, “ingin mereka berhubungan langsung dengan struktur dalam ruang dan merasakan hubungan gerakan tubuh sebagai kekuatan utama dalam desain.

Hal ini sangat berbeda dari kepentingan visual yang biasa mereka fokuskan di kelas arsitektur.” Skor mencakup instruksi tunggal untuk individu dan serangkaian instruksi utama (diungkapkan kepada peserta di akhir lokakarya) yang menggambarkan proses. Meskipun Halprin merancang skornya sendiri, skor individu dan interaksi yang tercipta melalui penerapan skor tersebut terbuka untuk ditafsirkan.

Menurut perancang lanskap Margot Lystra, “skor terbuka mengedepankan ketidakpastian temporal, sehingga menawarkan penyimpangan yang signifikan dari gambar denah, bagian, dan perspektif tradisional, yang eksplisit secara spasial dan sangat preskriptif.” Skor mengarah pada pengembangan RSVP oleh Halprin teori siklus, dengan “S” berarti skor. Ann Komara mencatat, dalam RSVP “R” mewakili materi, motivasi, dan tujuan manusia dan fisik. “V” adalah singkatan dari Valuation atau analisis dan tindakan yang dihasilkan atau yang digambarkan Halprin sebagai “umpan balik”. Terakhir, “P” mewakili Pertunjukan, hasil dari Skor dan gaya prosesnya, baik menggambar, menari, atau struktur yang terbuat dari kayu apung.

Mengapa teori sistem dan sibernetika penting

Teori sistem dan sibernetika penting dalam arsitektur lanskap karena keduanya memperhitungkan proses dari waktu ke waktu. Meskipun McHarg dan Halprin memperjuangkan sibernetika karena alasan yang berbeda, mereka berdua menekankan proses desain dibandingkan hasil akhirnya. Karena sibernetika adalah teori penjas, maka sibernetika memungkinkan mereka memvalidasi hasil akhirnya dengan mendokumentasikan proses-proses ini sebagai alasan keputusan desain mereka. McHarg terinspirasi oleh ilmu pengetahuan alam dan proses desainnya mencari objektivitas dalam pengambilan keputusan desain, sementara proses Halprin terinspirasi oleh tari dan koreografi, jadi dia memasukkan perasaan subyektif orang-orang serta pengalamannya sendiri dengan sistem alam sebagai bagian dari proses desainnya. proses pengambilan keputusan desain.

Filsuf Darrell Arnold telah mengamati, “teori sistem memainkan peran yang menyamakan kedudukan dalam perbedaan mendasar antara manusia dan hewan di satu sisi, dan organik dan anorganik di sisi lain.” Memang benar, dimasukkannya McHarg ke dalam ilmu-ilmu ekologi berupaya untuk memberikan pemahaman yang utuh luasnya sistem alam yang berperan di suatu situs atau wilayah. Bagi McHarg, sistem alam, seperti pembentukan tanah, memiliki hak yang sama untuk menempati lapisan pada sistem overlay petanya seperti halnya sistem manusia, seperti nilai perumahan. Alternatifnya, pendekatan Halprin berupaya menyamakan peran desainer dan non-desainer dalam proses desain.

5.2 PRAKTIK TEORI SISTEM DAN SIBERNETIKA

Lanskap regeneratif

Dikembangkan oleh arsitek lanskap John T. Lyle, lanskap regeneratif lebih dari sekadar melestarikan atau melestarikan sistem alam untuk mengintegrasikan dan menghidupkan kembali proses alam dan manusia dalam sistem siklus. Bagi Lyle, lanskap regeneratif memberikan alternatif terhadap sistem linier dan satu arah. “Pada akhirnya, sistem satu arah akan menghancurkan lanskap yang menjadi tempat bergantungnya sistem tersebut. Jam selalu berjalan dan arus selalu mendekati waktu dimana arus tidak dapat mengalir lagi. Pada hakikatnya, ini adalah sistem degeneratif yang menyerahkan sumber makanannya sendiri.”

Lihatlah gambar Taman Shanghai Houtan oleh Turenscape. Pada abad kedua puluh satu, dataran aluvial seluas 14 hektar di sepanjang Sungai Huangpu telah mencapai kondisi kemunduran Lyle. Lokasi tersebut pernah menjadi lokasi bekas pabrik baja dan galangan kapal, dan air di sana mendapat “peringkat kualitas air Tingkat Bawah V, yang terburuk pada skala I–V, dan dianggap tidak aman untuk berenang dan rekreasi, serta tanpa kehidupan akuatik.” Turenscape meregenerasi sistem biologi dan budaya hidup di lokasi tersebut, termasuk penyaringan dan pengolahan air, pengelolaan banjir, penciptaan habitat, produksi pangan, dan peluang pendidikan. Terinspirasi oleh teras pertanian di Tiongkok, lanskap berundak yang ditanami memberi oksigen pada air yang kaya nutrisi, dan menyerap sedimen tersuspensi dan polutan dari air sehingga berfungsi sebagai lahan basah. Teras

berundak ini juga menampung pergerakan masyarakat yang kini bisa mencapai tepian sungai.



Gambar 5.3 Shanghai Houtan Park (2010)

- Bagaimana taman ini merupakan lanskap regeneratif?
- Jika taman tersebut ditanami dengan definisi Yu tentang “kaki kecil”, dari bab Bahasa, menurut Anda apakah taman tersebut masih dianggap regeneratif?



Gambar 5.4 Taman Lanskap di Riem (2005)

Bentuk yang dalam

Pada tahun 1991 John Lyle menulis artikel yang banyak dibaca, “Dapatkah Benih Terapung Membuat Bentuk yang Dalam?” Seperti yang dicatat oleh Joan Hirschman Woodward, pertanyaannya mengajak pembaca untuk memikirkan arsitektur lanskap sebagai benih mengambang yang menyebar, menempel, dan terkadang berakar, memberikan ekspresi fisik dan terdesain pada waktu dan tempat tertentu. Jika desain tidak dapat dipisahkan dari proses lanskap, seperti aliran dan siklus air, tanah, angin, energi, dan spesies, maka hal tersebut dapat menciptakan bentuk yang dalam.

Lihatlah gambar Taman Lansekap di Riem (BUGA Park), yang secara resmi merupakan bandara Munich-Riem, oleh Latitude Nord. Ribuan pohon yang ditanam mengambil bentuk diagonal dari proses biofisik regional dan praktik budaya, seperti pertanian, yang juga mengikuti arah ini. Menurut ahli teori lanskap Gina Crandell dengan melihat peta hidrologi dan komposisi hutan di wilayah tersebut, para arsitek lanskap menemukan blok terbesar dari hutan yang ada, serta Sungai Isar keduanya berorientasi diagonal dari timur laut ke barat daya. Pengorganisasian pola lapangan dan jalur vernakular yang melapisi geografi ini meninggalkan jejak diagonal serupa pada lanskap sebelum bandara dibangun. Bahkan landasan pacu utama bekas bandara pun mengikuti arah ini.

- Menurut Anda bagaimana pepohonan itu seperti benih Lyle yang terapung?

Cyborg

Istilah cyborg, atau organisme cybernetic, diciptakan oleh Manfred Clynes dan Nathan S. Kline pada tahun 1960an untuk menggambarkan astronot yang dapat beroperasi di luar angkasa. “Tujuan dari Cyborg, serta sistem homeostatisnya sendiri, adalah untuk menyediakan sistem organisasi di mana masalah-masalah seperti robot ditangani secara otomatis dan tidak disadari, sehingga manusia bebas bereksplorasi, berkreasi, berpikir, dan melakukan aktivitas. rasakan.” Beberapa dekade kemudian, feminis Donna J. Haraway memperkenalkan cyborg versinya sendiri. Bagi Haraway, cyborg tidak terbebas dari lingkungan fisik atau sistem homeostatisnya sendiri. Sebaliknya, cyborg Haraway dibebaskan dari konstruksi politik dan budaya yang dominan. Perpaduan antara manusia, hewan, dan mesin, cyborg merupakan sebuah “strategi retorik dan metode politik,” untuk mengkritik politik identitas feminis yang masih bertumpu pada dualisme bahasa. Menurut Haraway, “Ini adalah pasangan yang menjadikan Laki-laki dan Perempuan begitu bermasalah, menumbangkan struktur hasrat, kekuatan yang dibayangkan untuk menghasilkan bahasa dan gender, dan dengan demikian menumbangkan struktur dan cara reproduksi identitas 'Barat', alam dan budaya, cermin dan mata, budak dan tuan, tubuh dan pikiran.” Mirip dengan teori pasca-strukturalis yang dibahas dalam bab Bahasa, Haraway memandang dualisme ini sebagai contoh dominasi terhadap perempuan, minoritas, hewan, pekerja, dan alam.

Teori Cyborg menandai dimulainya posthumanisme, yang mengkritik gagasan tradisional Barat tentang tubuh, diri, teknologi, alam, dan lingkungan. Arsitek Ariane Lourie

Harrison berpendapat teori posthuman memperluas metafora cyborg melampaui tubuh dan ke dalam lingkungan yang dibangun, membayangkan ruang yang dirancang itu sendiri sebagai sebuah prostetik dan menghasilkan pemahaman baru tentang “alam” yang tidak dapat lagi dipahami sebagai landasan asal atau netral. Bidang-bidang mulai dari sosiologi hingga geografi telah mengeksplorasi implikasi politik dari perluasan tubuh manusia ke lingkungan melalui sains dan teknologi, sehingga memicu perdebatan mengenai status alam.

Memang benar bahwa gagasan bahwa “tidak ada perbedaan esensial atau batasan mutlak antara keberadaan tubuh dan simulasi komputer, mekanisme sibernetik, dan organisme biologis” memengaruhi banyak bidang, termasuk arsitektur lanskap. Meyer mengidentifikasi cyborg sebagai bagian dari perluasan bidang arsitektur lanskap. Menurut Meyer, “lanskap cyborg yang merupakan gabungan dari proses alami manusia dan non-manusia, proses mekanis dan organik dapat menempati ruang konseptual antara pasangan-pasangan yang berlawanan seperti buatan manusia dan alam, manusia dan alam, teknik dan alam. proses.”



Gambar 5.5 Plant Nomad (2015) oleh Gilberto Esparza, pameran “Cultivos” di Laboratorio Arte Alameda, Mexico City, 2015–2016

Menciptakan robot hibrida, seniman Gilberto Esparza menciptakan makhluk robot kecil yang tumbuh subur di lingkungan perkotaan dan berpolusi dengan memanfaatkan energi yang ada di tempat-tempat tersebut. Makhluk Urban Parasite miliknya terbuat dari produk elektronik daur ulang. Robot kecil mirip siput ini bergerak melintasi kabel listrik dan telepon yang lazim di banyak kota. Pengembara Tumbuhan Esparza, bot tumbuhan mandiri yang merupakan hibrida mesin-tanaman, menggabungkan kebiasaan hewan dan tumbuhan dengan mencari air dengan dua belas kaki bermotor. Sel bahan bakar mikroba (MFC) yang terpasang di dalam pesawat menggerakkan arus dengan menggunakan bakteri yang ditemukan dalam air yang terkontaminasi, yang digunakan dan diproses oleh tanaman yang

menjadi mahkota makhluk tersebut. Menurut Esparza, seorang Plant Nomad “berurusan dengan transformasi terasing dari spesies hibrida baru yang berjuang untuk bertahan hidup di lingkungan yang rusak.” Lihatlah Plant Nomad untuk pameran “Cultivos” di Laboratorio Arte Alameda di Mexico City.

- Bagaimana bagian ini bisa menjadi cyborg?

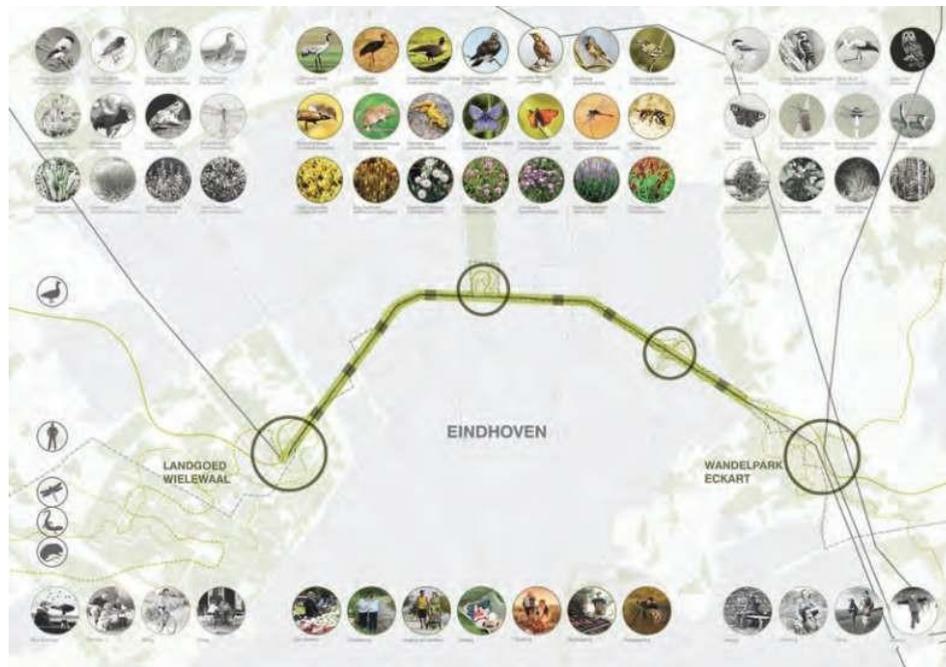
Teori Aktor-Jaringan

Awalnya dikembangkan untuk menggambarkan inovasi dalam sosiologi sains dan teknologi, Teori-Jaringan-Aktor (ANT) mengusulkan interpretasi jaringan yang unik. Dikemukakan oleh Latour, serta Michel Callon dan John Law, ANT menganggap manusia dan non-manusia (termasuk benda) sebagai agen dalam suatu sistem. Bagi Latour, sosiologi, “paling baik didefinisikan sebagai disiplin ilmu yang para partisipannya secara eksplisit terlibat dalam penyusunan kembali kolektif.” Seperti halnya cyborg, ANT adalah teori pasca-manusia dan bukan merupakan jaringan teknis seperti sistem kereta api, yang dianggap oleh Latour. hanya sebagian contoh dari ANT. Dengan kata lain, para Aktor di ANT harus mempunyai agency (kapasitas bertindak) dan membentuk jaringan. Aktor adalah “sesuatu yang bertindak atau aktivitas yang diberikan oleh orang lain.” Latour berpendapat bahwa ANT mengatasi “tirani jarak atau kedekatan. Kesulitan yang kami hadapi dalam mendefinisikan semua asosiasi dalam kaitannya dengan jaringan disebabkan oleh prevalensi geografi.” ANT telah digunakan untuk menganalisis pengelolaan ekosistem dan perlindungan sistem Taman Kota Nasional Stockholm, sedangkan fotografer Andrew Langford telah menggunakan teori ANT dalam produksi foto lanskapnya. Dalam kedua kasus ini, ilmuwan dan seniman memecah pembagian manusia, alam, dan artefak serta mempertimbangkan hubungan jaringan mereka. Seperti yang dicatat oleh Langford, “objek dan individu dipahami sebagai hasil gabungan dari hubungan jaringan, dan oleh karena itu, ruang dan benda berada dalam kondisi iterasi dan transformasi yang konstan melalui aliran dan kekuatan material, elemen manusia, dan fenomena non-manusia.”

Senada dengan Latour, arsitek Anne Tietjen berpendapat demikian agensi di sini tidak menunjuk pada aktivitas yang disengaja, namun kapasitas aktor untuk mempengaruhi aktor lain. Dengan demikian, ANT mengarahkan perhatian arsitek lanskap pada dampak interaksi antara aktor manusia dan non-manusia. Yang perlu kita perhatikan adalah hubungan antara struktur fisik dan proses alam serta sosial budaya, dan bukan struktur fisik itu sendiri.

Lihatlah gambar Jaringan Energi Ekologis Arsitek Lansekap LOLA, koridor ekologi yang menghubungkan Landgoed Wielewaal dan Wandelpark Eckart di Belanda. Menurut pendiri LOLA Landscape Architects, Eric-Jan Pleijster, mereka menggabungkan infrastruktur kelistrikan jaringan listrik dengan lanskap ekologi dan budaya linier. Lahan di bawah garis (luasnya lebih dari 1.000 hektar) dirancang untuk menampung lahan basah, material tanaman, serta jalur akses manusia dan hewan lainnya sebagai satu jaringan yang terintegrasi. Hubungan antara habitat manusia dan non-manusia serta kebutuhan

mendesak yang disediakan oleh lanskap dan kebutuhan jauh yang diakomodasi oleh jaringan listrik dan saluran lahan basah menunjukkan bagaimana jaringan LOLA mengeksplorasi tirani jarak dan kedekatan.



Gambar 5.6 Ecological Energy Network (2012) oleh LOLA Landscape Architects, gambar milik LOLA Landscape Architects, Belanda

- Apakah Anda melihat bagaimana fenomena hewan, manusia, dan non-manusia akan membentuk jaringan yang dirancang?
- Apakah Anda melihat bagaimana mereka memiliki hak pilihan?

Teori sistem dan sibernatika diperdebatkan

Kebanyakan teori berbasis sistem bersifat menjelaskan karena menjelaskan mengapa sesuatu terjadi sebagaimana adanya. Meskipun mereka sangat berguna dalam tahap analisis desain atau dalam menilai desain, peran mereka terkait desain sangat terkait dengan pendokumentasian proses ini. Meskipun metode-metode tersebut, seperti sistem overlay peta yang dikembangkan oleh McHarg, mempengaruhi generasi arsitek lanskap untuk mempertimbangkan desain dalam hubungannya dengan sistem alam, metode-metode ini juga memperkuat gagasan bahwa dengan mengikuti aturan-aturan suatu sistem, Anda akan mengembangkan sistem yang sesuai. respons desain. Seperti yang diamati oleh Marc Treib, pandangan McHargian terfokus pada titik yang eksklusif, membingungkan dan menggabungkan dua bidang intervensi lanskap yang agak berbeda. Yang pasti adalah tindakan yang bodoh, atau bahkan berbahaya, jika mengelola suatu wilayah tanpa penyelidikan analitis yang menyeluruh; desain yang layak dimulai dengan studi tentang parameter alami. Namun proses perencanaan jarang memerlukan pembuatan bentuk aktif dan inovasi yang penting dalam arsitektur lanskap. Metode McHarg menyindir bahwa jika

prosesnya benar, maka bentuk konsekuennya akan baik, seolah-olah kajian obyektif otomatis memunculkan estetika yang sesuai.

Demikian pula, kontribusi partisipatif yang sebenarnya dari siklus RSVP Halprin juga dipertanyakan. Sejarawan Alison B. Hirsch berpendapat bahwa proses desain Halprin tidak partisipatif seperti yang ia usulkan. Halprin biasanya merancang partiturnya sendiri, dan, menurut Hirsch, selama lokakarya ia sering mengabaikan gagasan peserta karena gagasan tersebut berbeda dengan gagasannya sendiri.

ANT, khususnya, mendapat kritik. Menurut Sandra Harding, seorang filsuf, ANT buta terhadap keadaan sosial yang ditentukan oleh gender, ras, kelas, dan dampak pascakolonialisme. Dengan mengabaikan aspek-aspek rezim sosial dan politik yang membentuknya, ANT tidak memenuhi syarat untuk mempromosikan keadilan sosial melalui perubahan kebijakan. Hal ini juga selaras dengan cara sistem jaringan sering digambarkan oleh para perancang. Misalnya, dalam *Architecture in the Space of Flows* (2012) terdapat kurangnya pengakuan terhadap keadaan yang diamati oleh Harding. Mengenai arus perdagangan global, penulis menyatakan, “Simpul ekonomi informal yang tersebar luas muncul pada periode transisi menuju ekonomi pasar yang berorientasi global, dimana peran negara semakin dibatasi dengan mengoptimalkan aliran pengaturan sementara.” Informal perekonomian melibatkan pekerja yang tidak diatur atau dilindungi oleh serikat pekerja atau negara mapan.

Demikian pula, aliran ini mungkin memerlukan kapal tanker yang berisi minyak, dan tujuan negara dalam mengoptimalkan aliran tersebut dapat mengakibatkan dampak yang serius. Namun, konseptualisasi perdagangan ekonomi global hanya sebagai suatu jaringan arus tidak menimbulkan pertanyaan-pertanyaan ini. Bagi ahli teori budaya David M. Berry, hal ini merupakan kemiskinan jaringan yang dimodelkan pada teori sistem. “Tentu saja, model kami, baik berbasis jaringan atau lainnya, merupakan penyederhanaan dunia. Jaringan ini tidak bersifat ontologis, melainkan bersifat analitis, dan oleh karena itu jaringan ini terbatas pada seberapa banyak yang dapat disampaikan kepada kita dan seberapa bermanfaatnya.”

5.3 DASAR TEORITIS INFRASTRUKTUR

Dunia di bawah Manhattan adalah kue berlapis-lapis yang tak ada habisnya, fondasinya setinggi gedung Chrysler. Di atasnya terdapat aspal sepanjang tiga inci. Berikutnya adalah beton kasar hampir sepuluh inci. Setelah itu, tanah, tanah kotor yang menyerap bahan kimia dari jalanan. Dalam satu atau tiga inci lagi terdapat kabel-kabel – telepon dan listrik, lampu jalan dan alarm kebakaran, dan tambahan terbaru, TV kabel – semuanya terkubur dalam selubung dan disimpan dekat dengan tepi jalan. Saluran gas membubung satu kaki lagi di bawah; saluran air berdeguk empat kaki di bawah; pipa uap terkubur sedalam enam kaki. Setiap pipa saluran pembuangan berbeda (dipasang pada sudut sehingga air limbah selalu mengalir ke bawah), tetapi umumnya berada di atas kubah kereta bawah tanah, yang kedalamannya bervariasi dari beberapa puluh inci (jalur Lexington Avenue) hingga delapan belas lantai di bawah (191st Street di Broadway lokal). Terowongan

air dengan kedalaman 200–800 kaki menandai kedalaman terjauh yang dibuat oleh manusia. (Henry Granick, *Di Bawah New York*, 1947)

Infrastruktur adalah jaringan sistem fisik dan bio-fisik yang memfasilitasi operasi yang diperlukan dalam kehidupan sehari-hari. Secara umum, infrastruktur memindahkan sesuatu dari satu lokasi ke lokasi lain. Hal ini dapat berupa pergerakan data dalam infrastruktur digital, pergerakan limbah di jaringan pipa limbah kota, atau sistem kontainer pengiriman terstandarisasi yang terdistribusi secara global yang memindahkan segala sesuatu mulai dari makanan, komoditas, hingga sumber daya yang diekstraksi dengan kapal, kereta api, dan truk. Secara historis, pergerakan air bersifat pasif, seperti saluran air yang diberi makan gravitasi yang dibangun oleh orang Romawi untuk mengangkut air ke kota Roma, dan bersifat mekanis, seperti *Machine de Marly* yang berupaya memompa air ke air mancur di kota Roma. Taman Versailles.

Arsitek lanskap sering kali melibatkan diri dengan proyek infrastruktur yang menggabungkan sistem alam, sistem teknologi, dan apresiasi estetika. Sejarawan lanskap Michael Lee, misalnya, telah mempelajari pekerjaan infrastruktur abad kesembilan belas yang dilakukan Peter Josef Lenné (1789–1866) yang lanskapnya membahas penggunaan lahan industri awal di Jerman. Rencana Lenné untuk *Landwehrkanal*, kanal pelayaran sepanjang 10,7 kilometer yang sejajar dengan Sungai Spree di Berlin, membalikkan praktik perencanaan tradisional berdasarkan lokasi bangunan. Sebaliknya rencananya dipandu oleh ruang terbuka yang harus dilestarikan dan ditingkatkan. Menurut Lee, “Rancangan Lenné untuk *Landwehrkanal* merupakan upaya inovatif untuk mengubah teknologi infrastruktur air Prusia ke dalam lingkungan perkotaan sebagai dasar konfigurasi metropolitan baru.” Hal ini juga menunjukkan penggabungan penggunaan ekonomi, sosial, dan estetika. dalam proyek infrastruktur ini dengan menggabungkan serangkaian jalur pepohonan yang sesuai dengan berbagai segmen kanal baru.

Karya arsitek lanskap Frederick Law Olmsted mengedepankan gagasan lanskap sebagai infrastruktur. Rencananya pada tahun 1870-an untuk proyek *Back Bay Fens* di Boston adalah bagian dari *Emerald Necklace*, rangkaian jalan setapak, taman, dan saluran air dengan deretan pepohonan seluas 445 hektar yang direncanakan oleh Charles Elliot. Situs Fens sangat tercemar dari aliran air hulu yang bertemu dengan rawa asin di Sungai Charles (sebelum dibendung). Rawa-rawa yang baru dirancang ini ditanami dengan alang-alang, semak-semak, dan rumput asin yang menyaring air dan mengurangi bau. Dengan mengintegrasikan aliran air dan penanaman rawa, Olmsted menciptakan versi awal infrastruktur ramah lingkungan.

Meskipun jenis pekerjaan infrastruktur ini terus berlanjut dalam sistem taman dan proyek arsitektur lanskap tradisional lainnya, sebagian besar proyek infrastruktur abad ke-20 didominasi oleh solusi teknik yang menggantikan tenaga manusia dengan sistem teknologi, yang pada gilirannya memisahkan kebutuhan infrastruktur yang berbeda. Arsitek Gary Strang, dalam artikelnya, “*Infrastructure as Landscape*,” mengamati bahwa Amerika Utara telah menyaksikan “perubahan mendasar dan sistemik ketika energi yang sebelumnya dihasilkan oleh tenaga manusia dihasilkan atau dikumpulkan di daerah terpencil dan dibawa

ke kota dari lingkungan sekitar. wilayah.” Pipa sungai, saluran pembuangan, tiang listrik diisolasi satu sama lain dan dari lingkungan sekitar, dan sering kali disembunyikan atau disamarkan dari pandangan publik. Selain itu, Strang berpendapat bahwa “Desainer sering kali dituduh menyembunyikan, menyaring, dan memitigasi infrastruktur secara kosmetik, untuk menjaga citra alam sekitar yang belum tersentuh di era sebelumnya. Mereka jarang diminta untuk mempertimbangkan infrastruktur sebagai sebuah peluang, sebagai komponen fundamental dari bentuk perkotaan dan regional.” Strang menyerukan penciptaan lanskap yang lebat dan kompleks secara biologis yang memanfaatkan infrastruktur dan merayakan kekuatan kolektifnya; dengan demikian, menghubungkan dimensi infrastruktur alam, teknologi, dan budaya.

Mengapa infrastruktur penting

Salah satu pendukung lanskap sebagai infrastruktur yang paling gigih adalah arsitek lanskap Pierre Bélanger. Ia berpendapat bahwa mengingat kondisi buruk dari sebagian besar proyek infrastruktur abad ke-20 – jalan dan jembatan yang rusak, bandara dan pabrik yang tidak berfungsi, pelabuhan yang tercemar, bendungan yang bocor, warisan beracun dari penggunaan militer-industri, dan tempat pembuangan sampah yang tersumbat maka sangat penting bahwa lanskap arsitek menyusun kembali sistem ini. Bélanger berpendapat, “Ketika profesi teknik sipil hanya menjadi satu-satunya profesi, maka infrastruktur yang mencakup pengelolaan air, limbah, makanan, transportasi, dan energi menjadi sangat relevan untuk perencanaan lanskap dan praktik desain dalam konteks perubahan. Mendesentralisasikan struktur ekonomi perkotaan-regional.” Dalam redefinisi lanskap sebagai infrastruktur, Bélanger mengusulkan pembentukan organisasi infrastruktur yang bersirkulasi untuk menangani sampah yang dihasilkan sebagai produk sampingan dari sistem perkotaan. Bagi Bélanger, “Pemborosan adalah hal yang wajar: ada proses yang melekat pada pola urbanisasi dan cara produksi yang telah dan akan selalu menghasilkan sampah. Pembangunan ekologi perkotaan dan reklamasi proses biofisik memberikan fleksibilitas dan potensi adaptif yang jauh lebih besar dibandingkan upaya infrastruktur pada era sebelumnya.”

Lanskap infrastruktur juga penting untuk tantangan yang dihadapi para desainer. Bentang alam ini seringkali dikelola dan dikendalikan oleh berbagai otoritas pengatur, perusahaan asuransi, perusahaan swasta, dan kelompok masyarakat. Kompleksitas manajerial ini ditambah dengan banyaknya konsultan profesional yang dibutuhkan untuk mewujudkan lanskap terbangun sebagai infrastruktur dapat menimbulkan tantangan. Selain itu, proyek-proyek inovatif dapat terhenti bukan karena kurangnya pengetahuan dan kemampuan teknis namun karena ketidakmampuan para profesional untuk menyerahkan wilayahnya dan menegosiasikan permasalahan yang dihadapi ketika menentang status quo.

5.4 PRAKTIK TEKNIK INFRASTRUKTUR

Infrastruktur teknik

Menurut ahli teori lanskap Ian Hamilton Thompson, arsitek lanskap mulai tertarik pada infrastruktur dalam dua hal, dan meskipun hal ini mungkin terkait baik secara teori

maupun praktik, ada baiknya mempertimbangkan keduanya secara terpisah. Cara praktik yang pertama dikaitkan dengan asal mula infrastruktur dalam bidang teknik transportasi. Yang kedua melibatkan perubahan konseptual yang membuka diskusi bermakna tentang “infrastruktur hijau”, yang dikemukakan berdasarkan gagasan bahwa jaringan ekosistem menyediakan layanan penting seperti udara dan air bersih serta tanah yang sehat.



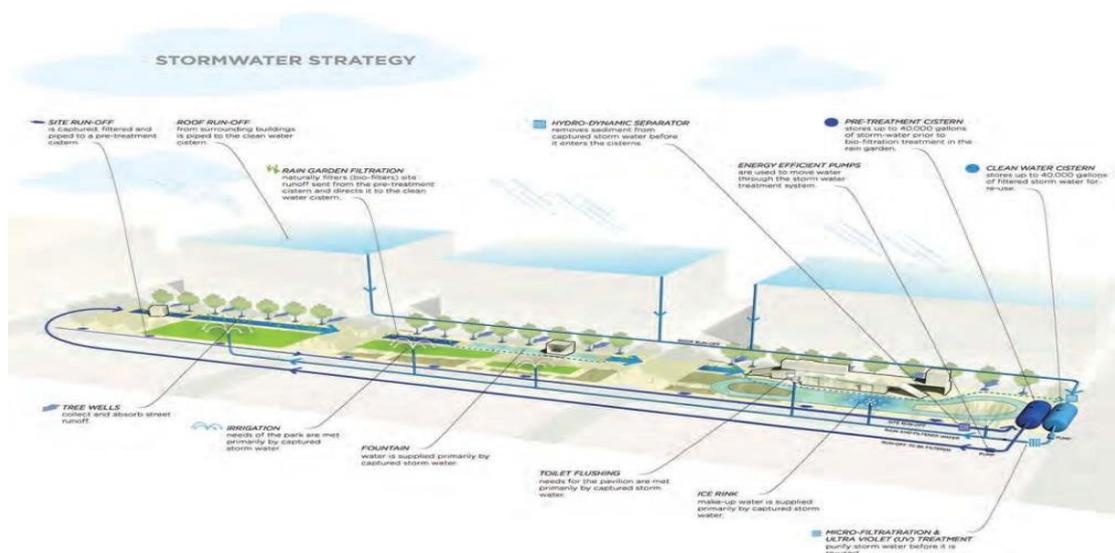
Gambar 5.7 Madrid Rio (2011) oleh West 8 bekerja sama dengan MRIO Arquitectos, Madrid, Spanyol

Lihatlah gambar Madrid Rio, oleh West 8 bekerja sama dengan MRIO Arquitectos, di Madrid, Spanyol. Sebagian jalan raya utama sepanjang 6 kilometer terletak di bawah permukaan tanah dan ditutupi dengan sistem taman luas yang mencakup kawasan pejalan kaki seluas 80.000 meter persegi, taman kecil, 17 taman bermain, fitur perairan, dan jembatan. Dengan menyembunyikan infrastruktur kendaraan dengan taman, para desainer mampu menyatukan kembali masyarakat Madrid dengan Sungai Manzanares, yang sebelumnya terputus oleh jalan raya empat jalur. Konsumsi dan pembakaran bahan bakar oleh kendaraan berkontribusi terhadap polusi udara. Mengingat Madrid Rio menyediakan ruang rekreasi yang sangat dibutuhkan warga Madrid, menurut Anda apakah dalam beberapa kasus kamufase diperbolehkan?

Robert Thayer dalam bukunya *Gray World, Green Heart* (1994) mempertanyakan strategi penyembunyian dan kamufase. Thayer menyatakan, “Rasa bersalah yang dirasakan masyarakat atas dominasi teknologi dalam kehidupan mereka paling mudah terungkap melalui penyembunyian fitur-fitur teknologi melalui pepohonan, pagar, dinding, dan bentuk tanah.” Ia berpendapat bahwa dengan menyamarkan infrastruktur yang mungkin merugikan lingkungan, Anda mempertahankan ilusi bahwa Anda sebagai individu bukanlah bagian atau bertanggung jawab atas infrastruktur tersebut dan konsekuensinya.

Infrastruktur hijau

Infrastruktur hijau menggunakan elemen alam sebagai infrastruktur untuk mengelola air, habitat, dan proses alami lainnya sebagai bagian dari desainnya. Infrastruktur ramah lingkungan dapat dilihat dalam berbagai skala, mulai dari penggunaan atap yang ditanami untuk menyerap air limpasan dari bangunan hingga skala regional dengan koridor dan petak yang memfasilitasi pergerakan air dan hewan. Meskipun proyek infrastruktur ramah lingkungan yang pertama diciptakan di taman dan atap rumah, kini proyek-proyek tersebut diintegrasikan ke lingkungan sekitar. Lihatlah diagram Washington Canal Park oleh OLIN. Dibangun di tiga blok kota, yang sebelumnya berfungsi sebagai tempat parkir, sistem infrastruktur hijau mengumpulkan air hujan tidak hanya dari taman dan paviliun taman, tetapi juga bangunan yang berbatasan dengan taman. Air yang ditangkap dibersihkan menggunakan tangki dan tanaman di taman dan kemudian digunakan untuk irigasi lokasi, keperluan bangunan, dan air mancur taman. Karena luasnya cakupan sistem infrastruktur hijau ini, taman ini mampu menghemat sekitar tiga juta galon air minum per tahun.



Gambar 5.8 Washington Canal Park (2012) oleh OLIN

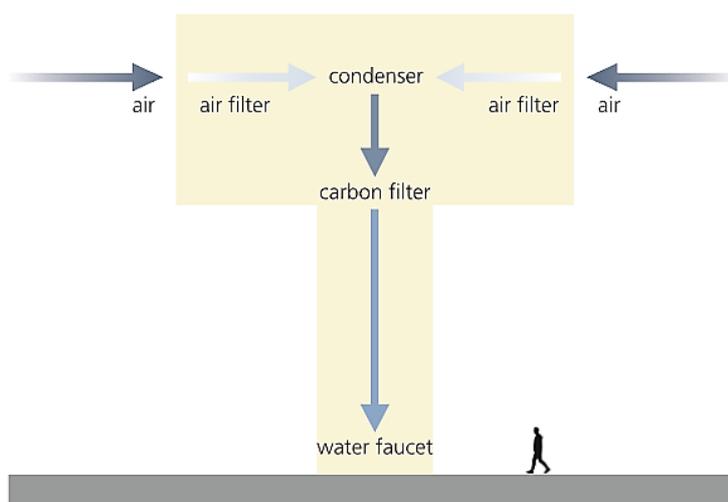
Instrumentalisme

Senada dengan kekhawatiran yang diangkat oleh Strang, Richard Weller berargumen, “Modernitas pastoral masih berpengaruh dalam imajinasi masyarakat, dan dengan demikian lanskap masih sering didefinisikan sebagai tidak adanya infrastruktur.” Dengan kata lain, masyarakat tidak hanya jarang berpikir tentang lanskap sebagai infrastruktur, namun mereka juga tidak berharap untuk melihat infrastruktur dalam bentuk lanskap. Untuk memperbaiki situasi ini, Weller mengusulkan bahwa arsitektur lanskap harus menjadi “seni instrumentalitas, atau lebih baik lagi, seni instrumentalitas ekologis.” Instrumentalisme adalah salah satu aspek filsafat pragmatis yang terutama diasosiasikan dengan Dewey dan James (dan dibahas dalam Pendahuluan), yang berpendapat bahwa teori harus menjadi instrumen yang diarahkan pada tujuan. “Bagi James dan Dewey, hal ini berlaku untuk semua konsep dan teori kami: kami memperlakukannya sebagai instrumen, sebagai artefak untuk

dinilai berdasarkan seberapa baik mereka mencapai tujuan yang dimaksudkan. Isi teori atau konsep ditentukan oleh apa yang harus kita lakukan dengannya.” Dalam *Art as Experience*, Dewey menulis “ketika sesuatu didefinisikan sebagai instrumen, nilai dan validitasnya terletak pada apa yang dihasilkannya; konsekuensinya, bukan pendahulunya, memberikan makna dan kebenaran.” Dalam *On Landscapes*, saya menggambarkan imajinasi instrumental, yang bersifat strategis karena dapat memungkinkan hal-hal di dunia, yang tadinya dianggap tidak diinginkan, menjadi berharga. Misalnya, papan reklame, papan tanda berskala besar yang mengiklankan segala sesuatu mulai dari bir hingga rumah liburan. Pemandangan tersebut biasanya terlihat dari jalan bebas hambatan, jalan raya, dan jalan raya, dan sering kali dianggap “merusak pemandangan,” elemen yang mengurangi lanskap.

Lihatlah diagram papan reklame di Distrik Bujama Lima, Peru. Para insinyur dari Universitas Teknik dan Teknologi (UTEC) Peru telah mengubah papan reklame sebagai alat penyaringan air sekaligus penghasil air. Prototipe pertama mereka, yang mengambil air dari udara, memanfaatkan geografi dan fisika dasar Lima, yang mengubah wujud materi dari fase gas menjadi fase cair. Terletak di tebing yang menghadap Samudera Pasifik, Lima adalah kota gurun terbesar kedua di dunia dan masyarakat yang tinggal di Lima berjuang untuk mendapatkan air untuk kebutuhan dasar. Pada saat yang sama, terdapat banyak air di udara, dengan tingkat kelembapan mencapai lebih dari 90 persen pada hari-hari musim panas.

Papan reklame tersebut mengiklankan sekolah teknik, tetapi juga berfungsi sebagai kondensor, alat atau unit yang digunakan untuk mengembunkan uap menjadi cairan. Seperti kondensasi yang terjadi pada segelas limun dingin di hari musim panas, papan reklame tersebut berisi lima kondensor yang lebih dingin daripada udara sekitar. Ketika udara bersentuhan dengan permukaan kondensor yang didinginkan di papan reklame, udara menjadi dingin, dan uap air mengembun menjadi air cair. “Setelah pemurnian osmosis balik, air dialirkan ke tangki penyimpanan berukuran 20 liter di dasar papan reklame. Papan reklame tersebut menghasilkan sekitar 96 liter air setiap hari, dan sebuah keran sederhana memberi penduduk setempat akses terhadap air tersebut.”



Gambar 5.9 Papan reklame penghasil air (2013) oleh UTEC, Lima, Peru

- Menurut Anda, apakah dengan kelengkapan billboard ini, tidak lagi merusak pemandangan?
- Baliho cenderung dipasang di sepanjang jalan raya, tapi apakah itu tempat terbaik untuk menampung air?

Urbanisme lanskap

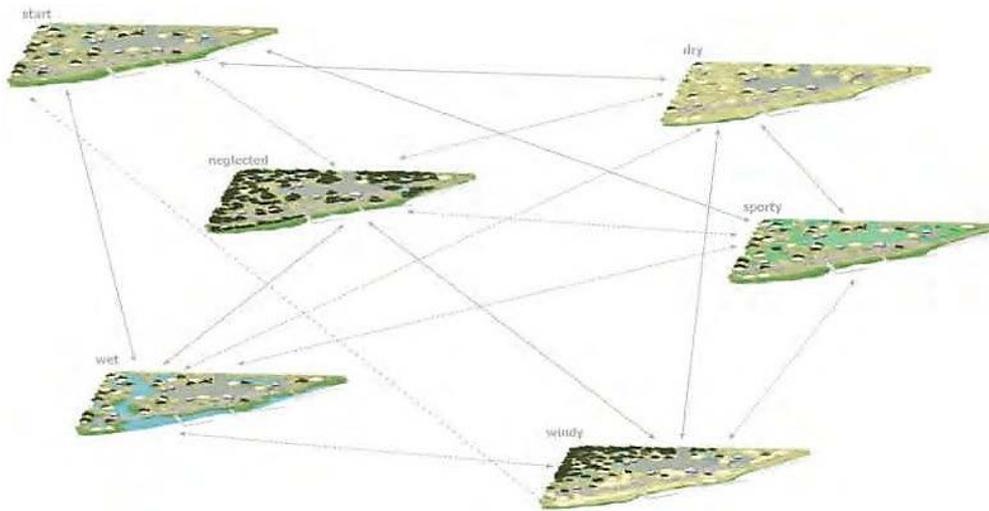
Dalam bukunya *The Granite Garden* (1984), arsitek lanskap Anne Whiston Spirn mengungkapkan bahwa lingkungan perkotaan tidak terpisah dari sistem alam; sebaliknya kota-kota penuh dengan tumbuhan dan kehidupan hewan, sistem hidrologi dan geologi, serta pergerakan udara. Bagi Spirn, “Kota harus diakui sebagai bagian dari alam dan dirancang sesuai dengan itu.” Sejalan dengan hal tersebut, Charles Waldheim menciptakan istilah “urbanisme lanskap” pada tahun 1990an. Menurut Waldheim, “urbanisme lanskap dapat dibaca sebagai penyelarasan kembali disiplin ilmu di mana lanskap menggantikan peran historis arsitektur sebagai landasan dasar desain perkotaan.” Teori Waldheim, dikombinasikan dengan fakta bahwa pada tahun 1990-an dampak perubahan iklim telah runtuh. ekonomi yang lemah, dan infrastruktur yang runtuh adalah fakta yang tidak dapat disangkal, menarik banyak pengikut baik di bidang arsitektur maupun arsitektur lanskap, termasuk James Corner, Linda Pollack, Pierre Bélanger, Stan Allen, dan Chris Reed.

Corner mendeklarasikan empat tema sementara yang mendefinisikan urbanisme lanskap: (1) konsepsi lanskap sebagai proses dari waktu ke waktu dan bukan bentuk statis, (2) penataan permukaan, dengan permukaan yang mengacu pada infrastruktur perkotaan, yang “menciptakan lingkungan yang tidak begitu banyak sebuah objek yang telah ‘dirancang’ karena merupakan sebuah ekologi dari berbagai sistem dan elemen yang menggerakkan jaringan interaksi yang beragam,” (3) metode operasional atau metode kerja untuk merepresentasikan “geografi perkotaan yang berfungsi dalam berbagai rentang skala dan melibatkan banyak pihak,” (4) dan imajinasi, yang menurutnya telah dimiskinkan dalam tradisi perencanaan sebelumnya.

Beberapa ekspresi paling awal dari urbanisme lanskap dapat dilihat pada kompetisi tahun 1999 untuk memperebutkan Downsview Park di Toronto, sebuah pangkalan udara militer seluas 231,5 hektar yang sudah tidak berfungsi (dimenangkan oleh Rem Koolhaas dan Bruce Mau); Kompetisi Freshkills di Staten Island pada tahun 2001 (dimenangkan oleh James Corner Field Operations), dan kompetisi High Line di Manhattan pada tahun 2004 (dimenangkan oleh James Corner Field Operations, Diller Scofidio + Renfro, dan Piet Oudolf). Motif utama yang dihasilkan oleh kompetisi ini melibatkan banyak analisis terhadap sistem ekologi dan praktik budaya, diagram yang rumit dan sering kali indah dari proses-proses ini, dan penekanan pada strategi, dibandingkan bentuk yang dirancang.

Bagi Waldheim, urbanisme lanskap memberikan jawaban terhadap gerakan urbanisme baru arsitektur postmodern. Setelah bencana sosial dan lingkungan akibat industrialisasi, arsitektur postmodern mundur ke bentuk nostalgia yang menenangkan dan bentuk penataan perkotaan yang tampaknya stabil, aman, dan lebih permanen. Dengan mengutip preseden Eropa untuk bentuk tradisionalnya, para arsitek postmodern

mempraktikkan semacam regresi budaya preemptif, merancang bangunan-bangunan individu untuk memunculkan konteks yang tidak ada, seolah-olah karakter arsitektur yang ramah lingkungan dapat bertentangan dengan abad ekonomi industri.



Gambar 5.10 Perubahan ekologi taman di Bass River Park oleh Stoss Landscape Urbanism.

Lihatlah gambar Bass River Park, di West Dennis, Massachusetts, oleh Stoss Landscape Urbanism. Rawa asin di lokasi tersebut telah terisi, sehingga berdampak buruk pada kemampuannya menyaring nutrisi dan menyediakan habitat. Pendekatan Stoss Landscape Urbanism melibatkan taktik jangka pendek dan jangka panjang. Menurut Stoss,

Strategi ini bertujuan untuk membangun lahan lanskap yang bervariasi hamparan bukit-bukit yang terbuat dari tanah yang mendukung persaingan jangka pendek dan jangka panjang di antara empat komunitas tumbuhan yang menjadi ciri khas wilayah tersebut: padang rumput cedar merah, dataran pasir, padang rumput basah, dan rawa asin. Perubahan lingkungan dalam jangka panjang, gangguan dalam jangka pendek, dan bahkan praktik penggunaan atau pemeliharaan dapat secara halus atau radikal mengubah keseimbangan jenis-jenis tumbuhan, sehingga memungkinkan satu komunitas atau komunitas lain untuk mendominasi meski hanya untuk sementara. Situs ini juga mencakup trotoar dan bangunan lain untuk manusia.

- Menurut Anda, peran apa yang dimainkan bukit-bukit kecil dan komunitas tumbuhan dalam menggerakkan “jaringan interaksi yang beragam”?
- Komunitas mana yang menurut Anda akan mendominasi?

Infrastruktur diperdebatkan

Kontroversi terbesar mengenai infrastruktur adalah mengenai teori-teorinya khususnya urbanisme lanskap. Kaum urban lanskap sering kali mempromosikan tujuan mereka dengan mengkritik urbanisme baru. Misalnya saja, mereka mengecam “penganut urbanisme baru” karena menggunakan lingkungan sekitar sebagai landasan pembentukan

kota, dan mengutamakan kepadatan dan kemudahan berjalan kaki dibandingkan sistem ekologi sebagai ukuran utama urbanisme berkelanjutan. Mereka juga mengkritik keasyikan para urbanis baru dengan bentuk dan ketergantungan mereka pada pola pembangunan perkotaan yang didaur ulang dari kota-kota lama di Eropa.

Para urbanis baru membalas kritik tersebut dengan memproduksi *Urbanisme Lanskap dan Ketidakpuasannya: Dissimulasi Kota Berkelanjutan* (2013). Profesor Kristina Hill dan Larissa Larsen memberikan gambaran yang paling jelas tentang beberapa kekurangan dari kedua kubu. Mereka menjelaskan: Urbanisme Baru cenderung membuat argumen moral yang dibangun di atas anggapan buruknya perluasan wilayah, menambahkan argumen fungsional yang didukung oleh bukti yang kurang lengkap (untuk pejalan kaki – keramahan strategi formal mereka, misalnya). Urbanisme Lanskap telah mengklaim otoritas dari ekologi lanskap, namun para pendukungnya umumnya lebih tertarik pada sains sebagai sumber ketidakpastian yang tidak dapat diselesaikan, dibandingkan konstruksi teori progresif melalui pengujian hipotesis yang sudah familiar bagi sebagian besar ilmuwan aktual.

Cara kedua “isme” tersebut secara visual dan verbal menggambarkan karya mereka juga berbeda. Meskipun para urbanis baru biasanya memberikan representasi yang menggambarkan dimensi skala manusia dalam proyek desain mereka, para urbanis lanskap tertarik pada ilmu pengetahuan dengan matriks, diagram, dan peta sistem ekologi yang sangat indah, meskipun ilmu di balik ekologi ini mungkin adalah sesuatu yang Anda pelajari di sekolah. Kelas 7. Hamilton memuji urbanisme lanskap atas niatnya untuk memperbaiki lingkungan ekologis; namun, ia juga menunjukkan terulangnya “filsafat yang meragukan, gambaran yang tidak membantu, dan bahasa yang tidak jelas yang harus dibuang oleh Urbanisme Lanskap.” Memang benar, kritik terus-menerus yang dilontarkan dalam *Urbanisme Lanskap dan Ketidakpuasannya* serta kritik lainnya, berkaitan dengan hal-hal yang sering berbentuk elips, padat, dan tidak jelas. istilah militer digunakan untuk menggambarkan urbanisme lanskap. Hill dan Larsen menemukan bahwa para urbanis lanskap, “umumnya terlibat dalam gaya perdebatan tautologis yang tidak dapat ditembus,” yang berarti mereka tidak perlu mengulangi gagasan dan istilah yang sama untuk menggambarkan teori mereka. Hill dan Larsen berspekulasi bahwa, “Karakteristik fleksibilitas, keterbukaan, dan ketidakpastian dapat digunakan untuk menghindari jawaban yang spesifik.”

Menariknya, sebagian besar proyek yang dibangun yang dianggap sebagai contoh urbanisme lanskap atau urbanisme baru tidaklah bersifat perkotaan. Bagaimana Freshkills, yang terletak di Staten Island dan pinggiran kota New York City, merupakan contoh urbanisme lanskap? Koneksi taman ini dengan kota terutama ditandai melalui peristiwa-peristiwa di masa lalu sebagai bekas tempat pembuangan sampah dan sebagai penerima puing-puing dari serangan 911. Bagaimana strategi Lifescape untuk taman nasional terhubung dengan proses perkotaan di masa depan? Selain ukurannya, apa bedanya dengan proyek reklamasi TPA lainnya?

Banyak proyek perumahan kaum urban yang baru, meskipun dapat dilalui dengan berjalan kaki di dalam pembangunan perumahan itu sendiri, terletak di pinggiran kota terluar di lahan hijau dengan koneksi transit yang belum terealisasi. Lebih buruk lagi, ada pula yang terkurung, sehingga semakin menjauhkan hubungan mereka dengan kota atau isu-isu lain yang merupakan bagian dari urbanitas. Mengenai perluasan wilayah, sejarawan perkotaan Dolores Hayden berpendapat bahwa penekanan pada pembangunan gedung baru, dibandingkan rehabilitasi lingkungan yang sudah ada, akan membahayakan renovasi daerah pinggiran kota yang sudah ada. Memang benar bahwa gerakan-gerakan ini tidak mengantisipasi, dan juga tidak mengatasi tantangan-tantangan sosial dan ekonomi. dihadapi oleh kota-kota seperti yang diperkirakan oleh Lefebvre, yang mengeluh dengan getir bahwa ia “diusir” dari apartemennya di Paris ketika kota tersebut sedang dikembangkan dan “dimuseumkan” untuk pengembangan pariwisata. Hill dan Larsen mengusulkan Urbanisme yang Adaptasi atau Urbanisme yang Berkeadilan, yang menangani perubahan iklim, infrastruktur, serta kesehatan dan kesejahteraan anggota masyarakat yang paling rentan. Ini adalah ide yang menjanjikan mengingat para peneliti di bidang ilmu kesehatan semakin peduli dengan bagaimana lingkungan fisik mempengaruhi kesehatan manusia.

5.5 DASAR TEORITIS SISTEM ALEATORY

Metode ini bekerja dengan apa pun yang muncul di kepala pasien ketika ia menjalani perawatan psikoanalitik, bukanlah satu-satunya cara teknis yang kita miliki untuk memperluas kesadaran. Dua metode prosedur lainnya memiliki tujuan yang sama, yaitu penafsiran mimpinya dan evaluasi tindakan yang ia lakukan secara ceroboh atau dilakukan tanpa disengaja. (Sigmund Freud, “Asal Usul dan Perkembangan Psikoanalisis,” 1910)

Ini adalah Sigmund Freud (1856–1939), pendiri psikoanalisis, yang menjelaskan beberapa teknik klinis utama yang ia gunakan untuk membantu menghilangkan masalah psikologis dan perasaan tertekan pasiennya. Freud berpikir bahwa metode-metode ini (pikiran spontan, interpretasi mimpi, dan kesalahan Freudian) akan mengungkapkan pikiran bawah sadar Anda, yang kemudian dapat dianalisis. Karya Freud mempengaruhi kaum surealis yang mulai mengembangkan pendekatan aleatory terhadap tulisan, puisi, lukisan, seni grafis, dan bentuk seni lainnya. Aleatory mengacu pada integrasi sistematis spontanitas, peluang, dan keacakan ke dalam proses desain. Pada tahun 1917, penyair Guillaume Apollinaire (1880–1918) menciptakan istilah surealisme untuk menggambarkan Parade balet, yang melibatkan kolaborasi tak terduga antara Pablo Picasso, komposer Erik Satie, penulis drama Jean Cocteau, dan koreografer Léonide Massine. Parade terkenal karena menampilkan kostum-kostum yang terinspirasi kubisme dan suara-suara menggelegar yang dihasilkan oleh sirene, mesin tik, dan baling-baling pesawat terbang yang menghasilkan apa yang disebut Apollinaire, “une sorte de sur-réalisme” dalam kehidupan modern.

Surealisme kemudian diorganisir sebagai sebuah gerakan oleh penyair dadais André Breton, yang antusiasnya untuk memanfaatkan alam bawah sadar muncul setelah menggunakan metode Freud dengan pasien di pusat neuropsikiatri di Saint-Dizier selama Perang Dunia Pertama. Menyatakan, “Saya memutuskan untuk mendapatkan bagi diri saya

sendiri apa yang ingin diperoleh dari pasien, yaitu sebuah monolog yang dituangkan secepat mungkin, yang tidak dapat dikontrol oleh kemampuan kritis subjek tersebut,” Breton mendefinisikan salah satu ciri utama surealisme, otomatisisme, atau metode spontanitas terbuka. menghasilkan kata-kata, gambar, suara, dan lain-lain. Selain metode-metode aleatory ini, para surealis juga menciptakan permainan-permainan khusus di ruang tamu, seperti mayat yang indah.

Tujuan utama surealisme, menurut Breton, adalah untuk “mewujudkan keadaan di mana perbedaan antara subyektif dan obyektif tidak lagi diperlukan.” Kaum surealis mengkritik para seniman dada karena kehilangan spontanitas mereka, namun kritik dari gerakan ini juga meluas ke isu-isu yang lebih besar mengenai mimesis dalam seni, harapan palsu terhadap pemikiran rasional dan positivisme, dan (sekali lagi) dualisme dalam masyarakat. Mengenai mimesis, Breton berargumen, “Kesalahannya terletak pada pemikiran bahwa model hanya dapat diambil dari dunia luar,” sedangkan dunia bawah sadar dan batin masih belum dimanfaatkan. Breton menuduh, “Kita masih hidup di bawah kendali logika. Rupanya, ini adalah sebuah kebetulan belaka bahwa bagian dari dunia mental kita, yang kita anggap tidak lagi menjadi perhatian kita dan menurut pendapat saya, bagian yang paling penting telah terungkap kembali. Untuk ini kita harus bersyukur atas penemuan Sigmund Freud.”

Seperti teori-teori lain dalam buku ini (misalnya teori posthuman tentang cyborg), kaum surealis menantang penalaran dualis dan pemikiran biner. Breton menyindir, “Segala sesuatu membuat kita percaya bahwa ada titik tertentu dalam pikiran di mana kehidupan dan kematian, realitas dan khayalan, masa lalu dan masa depan, hal-hal yang dapat dikomunikasikan dan yang tidak dapat dikomunikasikan, tinggi dan rendah dianggap sebagai kontradiksi.” Surealis Faktanya, metode ini berupaya mengaburkan perbedaan yang dirasakan.

Menurut filsuf Susan Buck-Morss, kaum surealis tidak mengandalkan budaya rakyat sebagai inspirasi, atau seperti halnya neoklasikisme, yang memasukkan simbol-simbol mitos kuno ke dalam bentuk-bentuk masa kini, mereka memandang sifat baru lanskap perkotaan-industri yang terus berubah sebagai sesuatu yang luar biasa. dan mitis. Inspirasi mereka, sama fananya dengan mode musim semi, adalah bintang panggung dan layar, iklan billboard, dan majalah bergambar.

Surealisme mempengaruhi banyak gerakan avant-garde selama abad kedua puluh di Eropa dan Amerika Utara. Secara khusus, hal ini menginspirasi filsuf dan kritikus Walter Benjamin (1892–1940) yang berpendapat bahwa taktik kejutan surealis akan memberikan perlawanan terhadap kapitalisme dan pemujaan budaya borjuis terhadap komoditas yang difetiskan. Faktanya, ia menyimpulkan dalam esainya, “Surrealism: The Last Snapshot of the European Intelligentsia,” yang menyatakan bahwa surealisme adalah satu-satunya gerakan yang memenuhi arahan Manifest der kommunistischen Partei (Manifesto Komunis), pamflet tahun 1848 tentang masyarakat dan politik. oleh filsuf Jerman Karl Marx dan Friedrich Engels.

Sistem kolase dan manipulasi tipografi surealis juga menginspirasi Situationist International (SI). Salah satu tujuan awal SI adalah untuk melawan premis fungsionalisme dalam urbanisme modern di era pasca-Perang Dunia Kedua, sebuah kritik serupa juga disampaikan oleh Henri Lefebvre dan dibahas dalam bab Praktik Spasial. Bagi sejarawan seni Tom McDonough, “Pemborosan, kesia-siaan, dan disorientasi menjadi kata-kata mereka, yang menentang meningkatnya hegemoni arsitektur fungsionalis pascaperang, yang menang ketika Prancis berusaha mati-matian mengatasi krisis yang ditimbulkan oleh empat juta keluarga terlantar selama Perang Dunia Kedua.” Juru bicara SI Guy Debord (1931–1994) berpendapat “arsitektur kontemporer dan urbanisme tidak lebih dari logika keterasingan dan reifikasi yang tertulis di atas batu, perubahan kapitalis terhadap ruang menjadi dekorasinya sendiri.” Debord melawan urbanisme ini dengan mengembangkan konsep psikogeografi, yang merupakan studi tentang dampak lingkungan terhadap keadaan psikologis dan perilaku masyarakat.

Teknik populer yang digunakan dalam psikogeografi adalah *dérive* perpindahan orang yang tidak direncanakan melalui lanskap perkotaan, yang kemudian dipetakan. *Dériving* biasanya dilakukan “satu hari, dalam interval waktu antara dua periode tidur,”⁸³ dan biasanya dilakukan dalam kelompok kecil. Bagi filsuf Sadie Plant, “berkendara berarti memerhatikan cara area, jalan, atau bangunan tertentu beresonansi dengan kondisi pikiran, kecenderungan, dan keinginan, dan mencari alasan terjadinya pergerakan selain alasan lingkungan dirancang.” Dengan menghubungkan metode-metode surealis yang mengungkapkan cara kerja pikiran bawah sadar dengan pergerakan masyarakat di kota, Debord berhipotesis bahwa kota-kota di masa depan akan dirancang untuk dikunjungi.

Mengapa sistem aleatory penting

Karena kaum surealis sering kali membahas hal-hal sehari-hari yang dianggap biasa dalam kehidupan metode mereka sangat cocok untuk lanskap. Fernando Magallanes, seorang arsitek lanskap dan profesor, menjelaskan bahwa beberapa eksplorasi surealis awal menyebut lanskap sebagai “kendaraan metaforis, puitis, dan inspiratif untuk tujuan surealis.” Ia menggambarkan perjalanan tak terencana penyair surealis Louis Aragon ke Parc des Buttes-Chaumont di Paris mengungkapkannya sebagai sebuah situs yang penuh dengan kemungkinan-kemungkinan fiktif abstrak dan objek-objek nyata yang terlihat, seperti kebodohan Yunani yang ditempatkan secara aneh, jembatan yang direkayasa, dan lanskap buatan yang dikonfigurasi ulang yang mengandung makna magis dan psikoanalitis. Kualitas animisme yang ditemukan pada objek-objek di taman, kematian yang diakibatkan oleh banyak aksi bunuh diri yang melompat dari jembatan di taman, dan masa lalu yang tersiksa dalam penggalian merupakan keajaiban bagi para penulis dalam mengkonfigurasi ulang tempat yang nyata.”

Metode aleatory kaum surealis juga penting dalam proses perancangan karena mereka dikembangkan untuk “melewati sirkuit pengetahuan dan mengungkap kehidupan bawah sadar yang dikaburkan oleh rasionalitas.” Dengan cara ini metode mereka dapat memanfaatkan ide-ide intuitif yang mungkin tidak Anda sadari. Mereka juga dapat membantu Anda memulai proses desain. Christophe Girot menggabungkan pendekatan

yang terinspirasi oleh driver pada pertemuan pertamanya dengan sebuah situs dalam esainya yang banyak dibaca, “Konsep Empat Jejak dalam Arsitektur Lanskap.” Ia menyarankan para arsitek lanskap untuk memulai proses desain dengan pendaratan, di mana “intuisi dan kesan mendominasi. Selama pendaratan, tidak ada apa pun yang boleh terlihat jelas atau netral bagi perancang; sebaliknya segala sesuatu ditangkap dengan keheranan dan keingintahuan, dengan pandangan subyektif dan interpretatif.” Setelah pendaratan, terkadang desainer akan membuat kesan situs, sebuah gambar kolase yang menangkap pertemuan Pendaratan.

Seperti yang akan Anda baca dalam Sistem Diagram di bagian akhir bab ini, montase dan kolase memberikan ruang bagi imajinasi pemirsa. Selain itu, mode visualisasi ini juga dapat menjadi bagian dari pembuatan gambar dalam proses desain Anda sendiri. Corner berpendapat, “Seperti yang telah ditunjukkan oleh para surealis, kekuatan alam yang dihuni secara fisik dan sinestetik dapat memikat kembali alam biasa dan membuat dunia menjadi ajaib sekali lagi. Taktik apropriasi, kolase, abstraksi, proyeksi imajinatif, dan sebagainya merupakan strategi yang digunakan untuk mendorong asosiasi bebas, menyediakan mekanisme konstrual yang membebaskan.” Dengan demikian, metode-metode ini tidak hanya membuka ide-ide baru dalam penerimaan lanskap, namun juga dalam penerimaan lanskap. desainer. Misalnya, selama proses desain taman Hip Hop, saya menggabungkan gambar bersejarah Elsie Reford dengan gambar kontemporer dari bahan tanaman yang menghasilkan inspirasi tanaman. Dengan cara ini, sistem aleatory merupakan sarana untuk merancang dan mencapai tujuannya.

Sistem aleatory beraksi

Kolase

Dengan diterbitkannya novelnya, *The Hundred Headless Woman: La Femme 100 Têtes* (1929), seniman surealis Max Ernst mempopulerkan praktik kolase. Ernst awalnya menganggap dirinya seorang dadais, namun terinspirasi oleh karya psikoanalitik Freud, kualitas lukisan Giorgio de Chirico yang oneiric (seperti mimpi), dan berbagai macam gambar aneh yang ia temukan dalam iklan katalog bergambar, Ernst berusaha menjadikan kolase sebagai sumber kehidupan surealisme. Sementara seniman lain, seperti kubisme, menggunakan kolase, kolase Ernst mengacu pada kehidupan impiannya yang tidak disadari. Seperti yang diamati oleh penulis biografinya, Evan M. Mauer, “Diskusi Freud tentang struktur tersembunyi dan makna simbolis dari karya mimpi memberi Ernst pendekatan metodologis novel kolase dan karya terkaitnya pada tahun 1920-an dan 30-an. Penjelasan analisis tentang mimpi sebagai rangkaian gambaran simbolis yang ringkas sangat penting bagi rangkaian kolase yang dibuat seniman untuk mewakili proses mimpi.” Memang benar, 147 kolase mirip mimpi yang dirangkai dalam *The Hundred Headless Woman: La Femme 100 Têtes* memperkuat gagasan ini.

Dikumpulkan ketika Ernst sakit dan terbaring di tempat tidur, gambar-gambar tersebut diambil dari majalah dan jurnal abad kedelapan belas dan kesembilan belas. Novel ini merujuk pada diri sendiri; sebagai seorang anak pada hari kematian burung peliharaan Ernst, saudara perempuannya lahir; dengan demikian, kepribadian Ernst yang berubah

(manusia mirip burung, Loplop) dan wanita memberikan gambaran yang berulang di dalam buku. Ernst juga menggunakan permainan kata, taktik surealis lainnya. Cent (100), diucapkan dalam bahasa Perancis, terdengar seperti sans, jadi wanita itu (sans) tanpa kepala, dan dia juga sebutan, “perturbasi,” karena Ernst merasa gelisah mengetahui kematian burungnya dan kelahiran saudara perempuannya pada saat yang sama.

Selain itu, Ernst mengulangi struktur komposisi dan gambar dengan skala berbeda, sebuah teknik yang menurutnya “memperkuat memori visual pemirsa” dan kualitas mimpi yang terdistorsi. Juga, seperti mimpi, referensi waktu tidak linear dalam *The Hundred Headless Woman*. Dewi-dewi Yunani kuno memiliki bidang grafis yang sama dengan tokoh-tokoh sezaman dengan zaman Ernst. Saat menilai karya Ernst, Mauer menyimpulkan, “Sepanjang kariernya, Ernst berusaha meningkatkan kemampuan visual baik seniman maupun pemirsa dengan memanfaatkan elemen peluang dan teknik otomatisisme visual untuk membebaskan imajinasi kreatif dan menstimulasi proses asosiasi bebas.” Menjadi yakin pengaruh ini dapat ditemukan dalam kolase GROSS.MAX.

Lihatlah kolase, *Hortus Medicus*, oleh GROSS.MAX Landscape Architects di Edinburgh. Seperti yang diamati oleh profesor arsitektur lanskap, Brett Milligan, “Mereka membaca sebagai teks visual terbuka dengan ruang untuk kemungkinan dan kemungkinan sebuah lembaga reproduksi yang menggoda imajinasi pembaca. Mereka mengindeks diri mereka sendiri sebagai khayalan khayalan yang masih ada dan mengungkap gagasan tentang apa yang mungkin terjadi, sekaligus mengakui proposisional masa depan yang belum ada.”



Gambar 5.11 Hortus Medicus oleh GROSS. MAX, gambar milik GROSS. MAKS

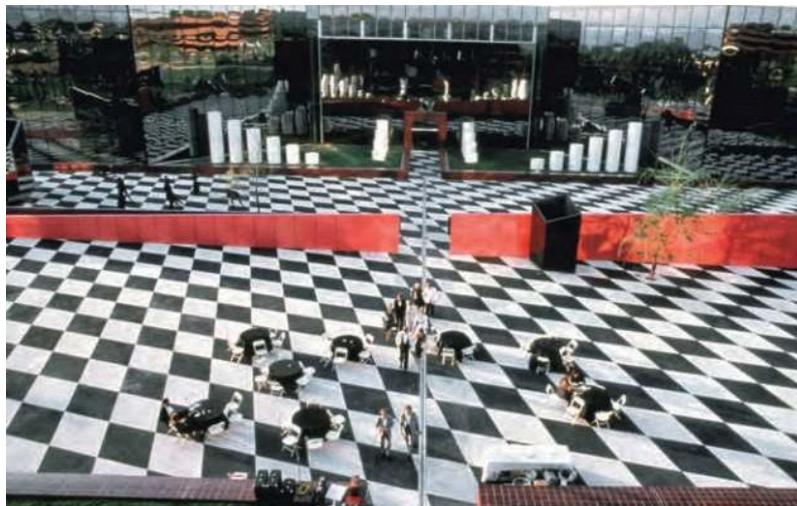
- Apa yang telah mereka lakukan untuk membuat gambar ini seperti mimpi?

Pemindahan

Selain otomatisisme dan kualitas oneiric dari kolase Ernst, perpindahan sistematis juga dipromosikan “untuk mengungkap keajaiban laten atau tidak teramati dari elemen-elemen

umum dengan menempatkannya dalam konteks yang tidak terduga.” Bagi Ernst, perpindahan melibatkan, “pertemuan dua elemen yang tidak disengaja.” realitas yang jauh di pesawat yang asing.” Olin menggambarkan Harlequin Plaza oleh George Hargreaves sebagai lanskap perpindahan. Olin mencatat bahwa material alun-alun dapat ditemukan di taman tradisional abad kesembilan belas. Namun, apa yang baru dan berbeda (dan meresahkan banyak orang) adalah metode komposisi dan perangkat yang digunakan. Komposisinya berhutang budi pada strategi yang dikembangkan dalam seni lukis, khususnya surealisme. Ini adalah lanskap perpindahan, distorsi, dan dislokasi. Lantai, atau trotoar, yang biasanya kita anggap sebagai tanah netral yang dengan tenang menahan segala sesuatu pada tempatnya, bukan hanya permukaan yang sangat kontras dan aktif, namun pola ortogonalnya miring dan mulai menggeliat di bawah benda yang relatif tidak berbobot. memecahkan dan menyelanya lebih dari sekadar duduk di atasnya. Dinding naik dan turun, atau terkoyak, bagian luarnya keras. Di dalam antara dua tembok tengah, benda-benda tampak kecil, rapuh, anehnya rumah tangga, dan tidak pada tempatnya. Ini merangsang dan mengganggu. Itu menyenangkan dan menggoda.

Lihatlah gambar Harlequin Plaza, yang terletak di kota pinggiran kota Englewood, Colorado yang sepi. Teraso hitam-putih yang dipoles asimetris di alun-alun, halaman bermotif berlian, dan dinding berwarna tentu saja memberikan kontras dengan konteksnya, dan manfaatnya diperdebatkan dengan hangat di kalangan arsitek lanskap. Namun, pemilik dua menara perkantoran dan kompleks plaza, John Madden, mengagumi desain tersebut. Dia mengklaim bahwa Hargreaves memiliki “konsep piazza dengan sampul buku korek api.” Sayangnya, ketika Madden menjual Harlequin Plaza 15 tahun kemudian, pemilik baru memindahkan alun-alun tersebut karena kebocoran di tempat parkir bawah tanah. Madden mengaku, “Itu adalah hal fenomenal yang dilakukan Hargreaves di sampul buku korek api. Bagi saya, ini seperti seseorang telah mengambil Pidato Gettysburg dan membuangnya ke luar jendela.”Menariknya, alun-alun baru ini didesain ulang oleh EDAA dengan warna-warna alami, pameran bunga, tanaman dan pepohonan tahunan agar sesuai dengan lingkungan sekitar dan menyediakan naungan.



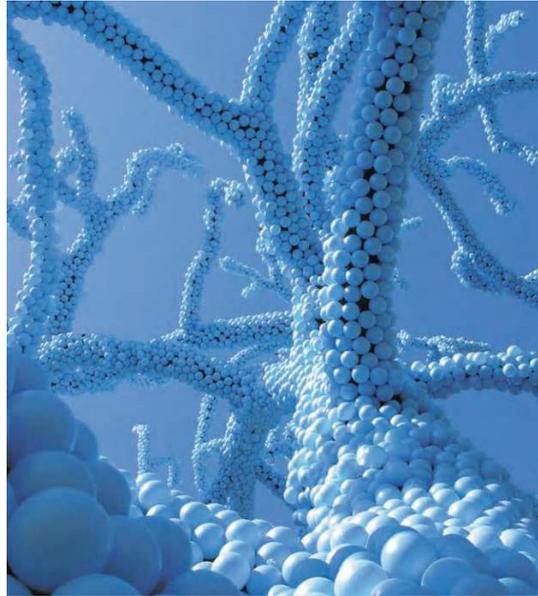
Gambar 5.12 Harlequin Plaza oleh Hargreaves Associates

- Menurut Anda, apakah ada situasi di mana dislokasi meningkatkan pengenalan terhadap konteks?

Objek yang diubah

Objek menempati tempat khusus dalam metode surealisme aleatory, dan ini termasuk objek yang ditemukan, objek siap pakai, objek yang terganggu (cacat), objek alami, dan objek yang diubah. Menurut seniman surealis Conroy Maddox, “Benda-benda ini mencerminkan alam semesta yang dihidupkan kembali. Dengan hanya mematuhi hukum kebetulan atau kebutuhan psikis, mereka membangun semacam kanon yang tak terduga, memberikan koherensi pada dunia mimpi yang mengidentifikasi dirinya dengan pengalaman puitis yang baru dan menarik.” Arsitek lanskap Jacky Bowring dan Simon Swaffield, menggambarkan lanskap pascabencana, perhatikan bahwa benda-benda yang ditemukan atau *trouvé* benda dapat berfungsi sebagai artefak yang ampuh karena “menjadi saksi peristiwa masa lalu.” Benda-benda tersebut mengacu pada Ishinomaki, Jepang, di mana sebuah kaleng raksasa yang mengiklankan daging ikan paus terdampar di jalan raya. oleh tsunami pada tahun 2011. “Menyadari potensinya yang sudah jadi kaleng tersebut ditinggalkan di tengah jalan dan lalu lintas dialihkan di sekitarnya.”

Objek yang diubah juga dapat melibatkan kemungkinan penjajaran objek yang tidak terduga untuk menghasilkan objek baru dan meniadakan penggunaan sebelumnya. Strategi ini dikembangkan untuk menghormati ungkapan penyair Comte de Lautréamont, “Indah seperti pertemuan kebetulan antara mesin jahit dan payung di atas kertas.” *meja bedah* dalam novel puitisnya, *Les nyanyian de Maldoror* (1869). Bagi sebagian besar seniman surealis, “mesin jahit dan payung merepresentasikan objek-objek yang tampaknya tidak serasi, yang disusun kembali untuk membentuk sebuah gambar baru yang mengejutkan.” Objek-objek yang ditransformasi dapat berupa patung yang dirangkai dari objek-objek yang ditemukan atau barang jadi, atau objek-objek utilitarian yang disatukan, namun, sebagai aturannya, hal-hal tersebut tidak boleh berhubungan dalam kehidupan sehari-hari. Menurut sejarawan George Basalla, “Pertama, suatu objek utilitarian diubah sehingga kehilangan fungsi utamanya yang berguna. Jika fungsi tersebut tidak hilang seluruhnya, setidaknya fungsi tersebut mengalami gangguan yang parah. Kedua, dalam proses transformasi, artefak yang berguna tersebut mengambil fungsi baru yang bersifat simbolis, estetis, atau mendidik. Ketiga, bentuk benda pada hakikatnya tetap tidak berubah.” Tujuan dari benda yang ditransformasikan adalah untuk menghasilkan sesuatu yang menakjubkan. Dalam surealisme, yang mengagumkan mewakili ketidaksadaran dan, yang sama pentingnya, kebebasan suatu objek untuk tidak lagi terikat pada kegunaan yang dituntut oleh budaya yang menciptakannya.



Gambar 5.13 Blue Tree oleh Claude Cormier + Associés

Lihatlah Blue Tree oleh Claude Cormier, yang dibuat untuk Cornerstone Festival of Gardens di California. Situs yang diberikan kepada Cormier untuk festival tersebut berisi sebuah pohon besar – dan pohon itu sedang sekarat. Cormier ingin menebangnya, tetapi penyelenggara festival tidak mengizinkannya menebangnya. Bermain dengan Photoshop dan gambar petak tamannya, Cormier mulai menutupi gambar pohon dengan bola cat biru. Hal ini mendorongnya untuk menggantungkan pohon itu dengan 70.000 bola biru yang ia buat dengan menyatukan dua benda tak terduga, hiasan pohon Natal biru dan bola pingpong.

- Dapatkah Anda melihat bagaimana pendekatan Cormier melibatkan objek yang diubah?
- Ia tentu meniadakan fungsi bola pingpong, tapi bagaimana dengan dekorasi Natal?
- Apakah Anda menggambarkan Blue Tree sebagai sesuatu yang luar biasa dalam istilah surealis?

Pemutaran

Metode *détournement* kritis dimulai dengan gerakan Letterist International, dan kemudian diadopsi sebagai ciri utama SI. Menurut Guy Debord, “hukum dasar *détournement* adalah hilangnya arti penting setiap elemen otonom yang didetournement – yang mungkin akan kehilangan arti aslinya sepenuhnya – dan pada saat yang sama pengorganisasian ansambel bermakna lainnya yang memberikan masing-masing elemen tersebut elemen memiliki cakupan dan efek baru.” Debord dan seniman Gil J. Wolman mengusulkan dua jenis elemen yang diputarbalikkan, minor dan mayor. “Pemutaran kecil adalah penyimpangan suatu elemen yang tidak memiliki arti penting dan dengan demikian mengambil seluruh maknanya dari konteks baru di mana elemen tersebut ditempatkan. Pemutaran kecil dapat mencakup pencampuran ulang pesan-pesan dari media massa,

misalnya. *Détournement* besar memanipulasi sesuatu yang bernilai ideologis tinggi, seperti teks politik atau agama.

Dimensi instrumental dari *détournement* adalah niat subversifnya. Bagi Debord, “*Détournement* pada dasarnya adalah sebuah negasi terhadap nilai organisasi ekspresi sebelumnya.” SI adalah sebuah gerakan politik sekaligus seni, dan hal ini dilakukan melalui taktik *détournement* dalam film, lukisan, iklan, dan gambaran visual lain yang mereka upayakan untuk melemahkan kekuasaan dan otoritas kapitalisme akhir. Meskipun contoh-contoh *détournement* dalam SI awal jelas-jelas dipinjam dari kolase surealis, metode aleatory atau open-ended dari praktik ini menjadi semakin tidak peduli dengan alam bawah sadar, dan lebih mengarah pada pikiran sadar dan kritis.

Lihatlah gambar *Jardin de la Connaissance* karya Thilo Folkerts dari 100 *Landschaftsarchitektur* dan seniman Kanada Rodney LaTourelle. Dibuat untuk Festival Taman Internasional Les Jardin de Métis di Quebec, para desainer memutar sekitar 40.000 buku dengan merakitnya di luar ruangan untuk menciptakan ruangan dan tempat duduk. Jamur dan lumut digunakan untuk mempercepat kemunduran alaminya saat buku-buku tersebut terurai kembali ke dalam hutan tempat kertas tersebut pertama kali berasal. Menurut para desainer, “Bibit dan serangga telah mengaktifkan dinding, karpet, dan bangku. Jamur baik yang dibudidayakan maupun yang datang sendiri – menjadikan kebun ini sebagai rumah mereka. Banyak warna buku yang awalnya cerah telah memudar. Kebudayaan memudar kembali ke alam.”



Gambar 5.14 Festival Taman Internasional, Jardins de Métis/Reford Gardens, Jardin de la Connaissance (2010) oleh 100 Landschaftsarchitektur

- Menurut Anda, apakah jenis buku yang dibiarkan membusuk di taman membuat perbedaan?

- Jika para perancangnya menggunakan buku-buku keagamaan atau teks-teks politik, apakah Jardin de la Connaissance akan menjadi perubahan besar?

Sistem aleatory diperdebatkan

Surrealisme menarik perhatian para seniman perempuan dan hal ini membantu memperluas subjek penyelidikan mereka lebih dari gerakan seni modern lainnya. Namun, para sarjana feminis telah mengkritik stereotip seksis terhadap perempuan dalam banyak contoh seni surealis, dan peran mereka sebagai “objek” bagi seniman perempuan. dipotong-potong, dipecah-pecah, dan disusun. Dalam *Surréalisme et Sexualité* (1971), feminis Xavière Gauthier mengemukakan bahwa perempuan surealis adalah murni penemuan laki-laki. Mary Ann Caws, kritikus sastra, melanjutkan bahwa perempuan surealis adalah, “Tanpa Kepala. Dan juga tanpa kaki. Seringkali juga tidak bersenjata; dan selalu tidak bersenjata, kecuali dengan puisi dan semangat. Di sanalah mereka, perempuan-perempuan surealis yang begitu tertembak dan dilukis, begitu stres dan terpotong-potong, tertusuk dan terpotong-potong: apakah mengherankan jika dia (kita) hancur berkeping-keping?” Namun sejarawan Whitney Chadwick telah menunjukkan bahwa perempuan surealis mengabaikan objektifikasi awal terhadap perempuan, dan malah membantu membuka jalan menuju karya yang “memberikan bentuk artistik baru pada beberapa konflik yang dihadapi perempuan di awal abad ke-20.” Mengacu pada karya Leonora Carrington, Léonor Fini, dan Meret Oppenheim, Chadwick berpendapat, “Citra tubuh perempuan, yang dipahami bukan sebagai Yang Lain melainkan sebagai Diri, mengantisipasi puisi feminin dari tubuh yang menggambarkan dan merayakan realitas organik, erotis, dan keibuan dari tubuh perempuan yang akan sepenuhnya muncul hanya dengan gerakan feminisme. tahun 1970-an.”

Dalam arsitektur lanskap, Olin akhirnya mempertanyakan kegunaan metode surealis. Di Harlequin Plaza, dia mencatat, Saya pikir hal ini melampaui batas antara apa yang dapat diterima dan dipahami secara pribadi dan apa yang diterima dan diinginkan oleh masyarakat. Hal ini tidak berarti adanya standar ganda, namun kita mempunyai kebutuhan yang berbeda sebagai individu dan kelompok. Apa yang orang-orang memanjakan diri di lahan pribadi mungkin bisa menjadi pembenaran yang bisa diperdebatkan ketika diusulkan untuk lahan publik. Harlequin Plaza, bagaimanapun, merupakan titik balik dalam komposisi dan citra lanskap Amerika. Hal ini telah membuka kemungkinan-kemungkinan yang tidak ada sebelum kemunculannya yang kurang ajar.

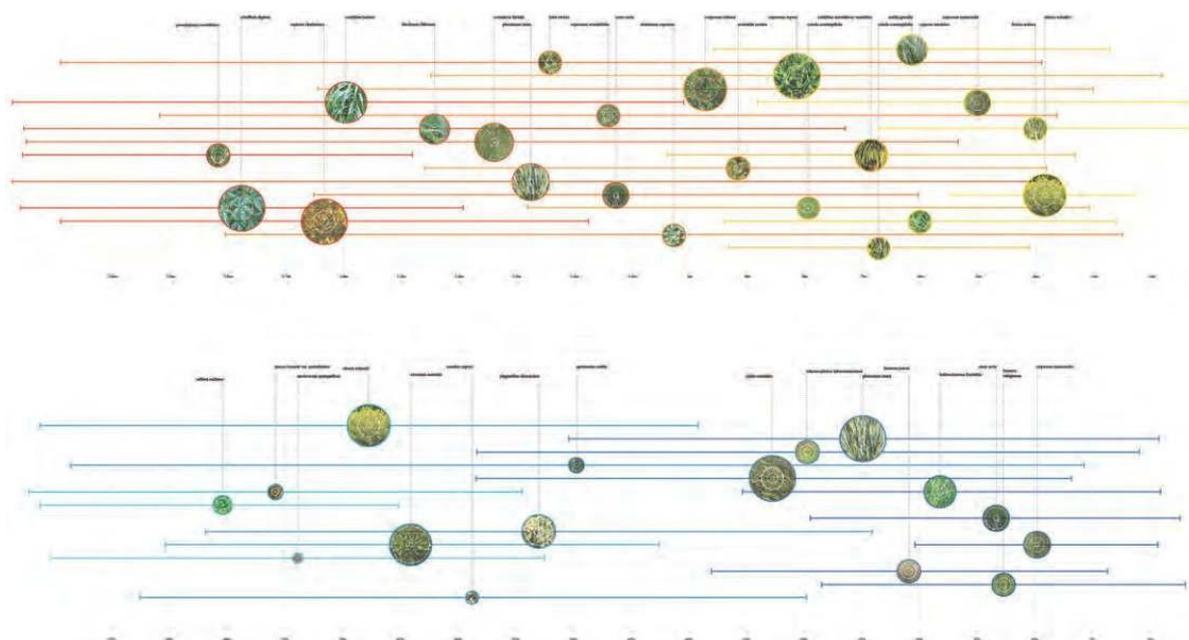
Pada dasarnya, peluang-peluang ini melibatkan pertimbangan desain sebagai sebuah kontras (dalam pengertian sastra) terhadap konteks, bukan sekadar menyatu dengan konteks. Alternatifnya, Magallanes berpendapat bahwa arsitek lanskap meminjam pendekatan surealis dalam mendesain. “Teori, gambaran, dan teknik membantu melahirkan ide-ide yang keluar dari konsep tradisional. Arsitek lanskap kontemporer bukanlah seorang surealis, mereka adalah desainer yang berusaha menggali semangat surealis.” Ia juga menunjukkan bahwa beberapa arsitek lanskap yang sudah mapan mungkin tidak menyebut diri mereka surealis, namun beberapa karya mereka menggemakan teori surealis. Memang benar, arsitek lanskap, pematung, dan perancang panggung Isamu Noguchi yang karirnya

ditentukan dengan mengaburkan perbedaan antara seni dan lanskap, Timur dan Barat, desain dan seni dipengaruhi oleh surealisme.

5.6 DASAR TEORITIS UNTUK SISTEM DIGITAL

Pertanyaan jebakan: apakah ada karya seni yang dikodekan secara digital sebelum komputer elektronik ditemukan? Jawaban: ya! *A Midsummer Night's Dream* dikodekan secara digital karena ditulis dalam alfabet Inggris. Tentu saja, drama Shakespeare bukanlah seni digital dan Shakespeare bukanlah seniman digital. Bach juga tidak. Pelajaran yang bisa diambil adalah seni digital lebih dari sekadar pengkodean digital. Seni digital melibatkan pengkodean berbasis komputer dalam kode digital umum.

(Dominic McIver Lopes, *Filsafat Seni Komputer*, 2010)



Gambar 5.15 Skema penanaman oleh Philip Belesky, gambar milik Philip Belesky

Sebagaimana dicatat oleh filsuf Dominic McIver Lopes, digital memiliki sejarah panjang dalam bidang seni, mulai dari penggunaan alfabet dalam penulisan soneta atau penggunaan notasi musik dalam penciptaan simfoni. Namun seiring berkembangnya komputer yang menggunakan kode digital biner nol dan satu, serta kemampuannya yang kuat dalam memproses data tersebut, istilah digital semakin erat kaitannya dengan teknologi ini. Arsitek lanskap adalah pengguna awal sistem komputer. Sejarawan arsitektur Antoine Picon berpendapat, “aplikasi komputasi pada geografi dan lanskap sudah setua atau bahkan lebih tua dari penerapan arsitektur.” Profesor arsitektur lanskap Carl Steinitz, misalnya, menggunakan program pemetaan SYMAP, yang menggambarkan sistem informasi geografis (GIS) untuk proyek perencanaan lingkungan sejak tahun 1967. Namun, IMGRID adalah alat analisis spasial berbasis grid pertama yang ditulis khusus untuk arsitek lanskap, dan akhirnya arsitek lanskap seperti C. Dana Tomlin menulis program perangkat lunak

mereka sendiri, seperti Paket Analisis Peta (MAP) sebagai skrip. Dalam GIS, skrip ini mengaktifkan dua atau lebih lapisan peta untuk menghasilkan peta baru.

Meskipun arsitek lanskap telah menggunakan sistem perancangan berbantuan komputer (CAD) sejak tahun 1990an, dalam dekade terakhir dua strategi komputasi yang saling terkait desain parametrik dan algoritmik telah memberikan pendekatan unik terhadap desain tradisional. Parametrik secara harfiah berarti menetapkan batasan atau parameter dalam proses desain, dan didasarkan pada prosedur. Disebut sebagai pemodelan parametrik, Jillian Walliss dkk, berpendapat bahwa pemodelan ini “mengalihkan fokus ke aspek performatif lanskap, memberikan penekanan pada efek, sehingga menciptakan keselarasan yang lebih erat antara bentuk dan sistem.” Algoritma adalah instruksi yang lebih rinci dalam sebuah program komputer. Desain algoritmik melibatkan manipulasi skrip untuk jenis program komputer tertentu.

Ketika desainer bekerja secara langsung dengan kode, terjadi peralihan dari pembuatan bentuk visual ke bentuk dan hubungannya dengan kode. Philip Belesky di Royal Melbourne Institute of Technology, misalnya, telah membuat skrip yang secara otomatis mencocokkan air, tanah, dan salinitas medan dengan kebutuhan dan toleransi spesies tanaman untuk membuat rencana penanaman. “Dalam setiap kasus, palet penanaman telah dibuat, dan toleransi masing-masing spesies terhadap saturasi tanah (atas) dan salinitas air (bawah) diidentifikasi dan ditempatkan di sepanjang spektrum. Naskah rencana penanaman yang dihasilkan kemudian secara otomatis mencocokkan toleransi setiap spesies dengan kondisi di setiap titik spasial.”

Profesor arsitektur lanskap, Nadia Amoroso, mengaitkan daya tarik arsitektur lanskap dengan perangkat digital dengan minat mendalam profesi ini terhadap proses dan bagaimana hasil ekologi dapat dimodelkan. Memang benar, pemetaan dan analisis berbasis data dapat menangani beragam informasi dalam jumlah besar, dan hal ini tetap menjadi daya tarik karena perangkat lunak GIS yang lebih baru dikembangkan, seperti ArcMap, telah memungkinkan arsitek lanskap mengeksplor informasi ke perangkat lunak desain 3D, seperti Rhinoceros. Amoroso menjelaskan bagaimana Stoss Landscape Urbanism menggunakan perangkat lunak ini sebagai sumber umpan balik dalam proses desain. “Alat digital memungkinkan tim untuk menguji kondisi situs yang bersifat sementara. Berbagai versi diuji di Rhino pada tahap awal ini untuk memecahkan semua kemungkinan asumsi volumetrik dan topografi.”

Manfaat lain menggunakan alat digital dalam desain berkaitan dengan keluaran. Menurut Sean Cubitt, seorang profesor media dan komunikasi, “Dari sudut pandang komputer, masukan apa pun akan selalu tampak sebagai matematis, dan data apa pun dapat dikeluarkan dalam format apa pun. Secara efektif, masukan audio dapat dihasilkan sebagai gambar video, sebagai teks, sebagai model 3D, sebagai kumpulan instruksi untuk proses manufaktur, atau format digital lainnya yang dapat dilampirkan ke komputer.” Kesenjangan ini, jelas Lopes, disebabkan oleh fakta bahwa “program komputer menangani masukan dan keluaran dalam format umum (misalnya kode biner), sehingga tidak mengetahui jenis data yang masuk sebagai masukan atau keluar sebagai keluaran.”

Tidak hanya memiliki sifat keluarannya terdiversifikasi, namun alat digital juga menjembatani kesenjangan antara desain dan pembuatan bentuk fisik. Amoroso menggambarkan bagaimana komputer berperan dalam pemberian bentuk langsung di studionya di Universitas Toronto. Siswa memilih kata-kata tindakan (tidak seperti pendekatan Richard Serra) seperti riak, mengalir, menabrak, mengukir, atau mencubit yang berfungsi sebagai parameter. Mereka “mengabstraksinya ke dalam bentuk eksperimen menggunakan 3D Studio MAX dan Rhinoceros” dan akhirnya membuat model tersebut menjadi model menggunakan mesin CNC dan plotter 3D.

Tentu saja, alat desain digital sudah ada sebelum alat desain analog. Seperti yang diingat Hargreaves, “hal ini melibatkan pengaturan perspektif, upaya menguasai teknik menggambar, serta merencanakan dan membuat model.” Metode desain analog biasanya melibatkan gambar tangan dan penyusunan, dan metode ini mendominasi desain, representasi, dan produksi dalam arsitektur lanskap. sampai munculnya pekerjaan desain berbantuan komputer. Tampilan denah lanskap yang digambar dengan tangan dianggap analog karena berupaya memberikan analogi dunia yang dialami, misalnya melihat ke bawah dari pesawat terbang di atas desain Anda. Ini mencoba untuk membuat perkiraan satu-ke-satu antara keduanya. “Komputer adalah perangkat yang dirancang untuk menjalankan proses komputasi” yang mengandalkan serangkaian instruksi, yang bersifat matematis, dan melakukan tugas-tugas tertentu, seperti memotong. Algoritme bukanlah sesuatu yang Anda lihat saat menggunakan perangkat lunak, namun saat Anda menerima pembaruan, hal ini biasanya berarti telah terjadi peningkatan pada algoritme tertentu yang berfungsi di versi program yang lebih lama. Meskipun gambar tangan analog dan perangkat digital untuk menggambar sering kali dilihat sebagai dua hal yang berbeda, arsitek lanskap Bradley Cantrell dan Wes Michaels berpendapat bahwa pendekatan analog mendasari sebagian besar media digital yang digunakan saat ini. Seperti yang mereka sarankan, pikirkan terminologinya, seperti ember cat atau penghapus, digunakan dalam program komputer. Istilah-istilah ini menunjukkan fungsi kerja analog.

Mengapa sistem digital penting

Sistem digital komputer penting karena telah menjadi hal mendasar bagi sebagian besar aspek kehidupan Anda. Mengingat pengalaman saya sendiri dengan komputer, komputer telah berkembang secara eksponensial. Saya menulis makalah sekolah menengah pertama saya di komputer yang dibuat sendiri oleh ayah saya. Gambar tersebut ditampilkan di layar televisi yang terbungkus dalam kotak kayu lapis bercat biru (tidak yakin mengapa dia mengecatnya dengan warna biru). Sekarang saya dikelilingi oleh komputer digital dan sebagian besar hal dalam hidup saya telah diubah menjadi data. David Berry bahkan berani mengatakan bahwa kita sekarang memiliki identitas digital, yaitu diri yang terukur. “Digital telah menjadi sarana paradigmatik untuk menjelaskan apa artinya hidup dan bekerja di negara-negara demokrasi pasca-industri hal ini saya sebut sebagai pemikiran identitas komputasional.”

Bagi Cantrell dan Michaels, desain digital penting bagi arsitektur lanskap karena kemudahan pengeditan dan efisiensi dalam proses desain. Mereka merujuk pada

kemampuan untuk diedit “sebagai kemampuan untuk mengubah, mengubah, atau memperbarui berbagai aspek gambar untuk menjaga fleksibilitas seiring berjalannya proses desain.” Sebelum desain dengan bantuan digital, banyak sekali tenaga kerja manusia di kantor yang dihabiskan secara fisik. menghapus (walaupun dengan penghapus listrik) dan menggambar ulang dimensi desain dari tahap konseptual untuk mengubah tatanan yang dibuat selama proses konstruksi. Cantrell dan Michaels menggambarkan efisiensi dalam beberapa cara, “otomatisasi, replikasi, dan transformasi. Media digital, berbasis komputasi, menciptakan paradigma yang mencakup penggunaan kembali gambar dan simbol melalui penskalaan, rotasi, dan efek. Sebagian besar tugas yang berulang dapat diotomatisasi ketika bekerja dengan media digital.” Jadi, seperti kemampuan mengedit, efisiensi menghemat waktu karena menghilangkan penyalinan gambar, seperti detail penanaman, yang mungkin digunakan berkali-kali dalam proyek berbeda.

Kefasihan pemodelan digital 3D dapat mengantisipasi dan menampilkan perubahan lanskap juga merupakan kontribusi penting dari sistem komputasi. Pemodelan parametrik memungkinkan arsitek lanskap untuk memvisualisasikan bentuk dan struktur tektonik yang mungkin sangat sulit, bahkan tidak mungkin, untuk dimodelkan dengan model fisik yang dibuat dengan tangan. Menurut Jillian Walliss dkk., “Salah satu kemajuan paling signifikan dalam teknologi digital adalah kemampuan untuk secara intuitif memodelkan permukaan non-Euclidean dan kontinu dalam tiga dimensi.” Bayangkan jembatan rumit yang dirancang oleh West 8, sebuah perusahaan yang adalah pengadopsi awal desain digital.

Fabrikasi digital penting karena menghubungkan desain komputer dengan produksi atau manufaktur. Hal ini memungkinkan siswa untuk bereksperimen secara langsung dengan prototipe yang memungkinkan eksplorasi ide, ruang, bentuk, dan material. Fabrikasi digital juga dapat menantang episteme standarisasi yang dihasilkan oleh manfaat ekonomi dari produksi massal. Carilah inspirasi dari membaca buku ini. Jika Anda berada di dalam sebuah ruangan, pintu, jendela, dan kursi yang Anda duduki pastinya sudah terstandarisasi. Bahkan jika Anda cukup beruntung membaca ini di taman pada hari yang cerah, bangku atau selimut piknik Ikea yang Anda duduki, tiang lampu, tempat sampah, air mancur minum, juga terstandarisasi. Bangku dan fitur situs lainnya mungkin memiliki warna atau permukaan yang berbeda, namun bangku yang Anda duduki memiliki ukuran dan bentuk yang sama dengan ribuan bangku lainnya. Meskipun sebagian besar pemikiran dan wacana desain berfokus pada situs dan sistemnya, arsitek lanskap sering kali mengandalkan pengisian lanskap mereka dengan objek yang terintegrasi dan diproduksi secara massal. Hal ini terjadi karena lebih ekonomis bagi industri manufaktur mekanik untuk memproduksi elemen standar secara massal. Mario Carpo, seorang sejarawan arsitektur, berpendapat bahwa digital akan mendorong gagasan produksi tidak standar. Bagi Carpo, Jika kesinambungan antara desain digital dan alat fabrikasi pertama kali dieksploitasi untuk menampilkan kesulitan formal yang unik dan kadang-kadang bersifat virtuoso, penekanannya kini beralih ke implikasi teknis dan sosial dari rantai desain dan produksi yang sepenuhnya terintegrasi. Kapasitas untuk memproduksi secara massal serangkaian barang yang tidak identik menghasilkan serangkaian kegunaan teoritis dan praktis yang baru. Produksi massal industri

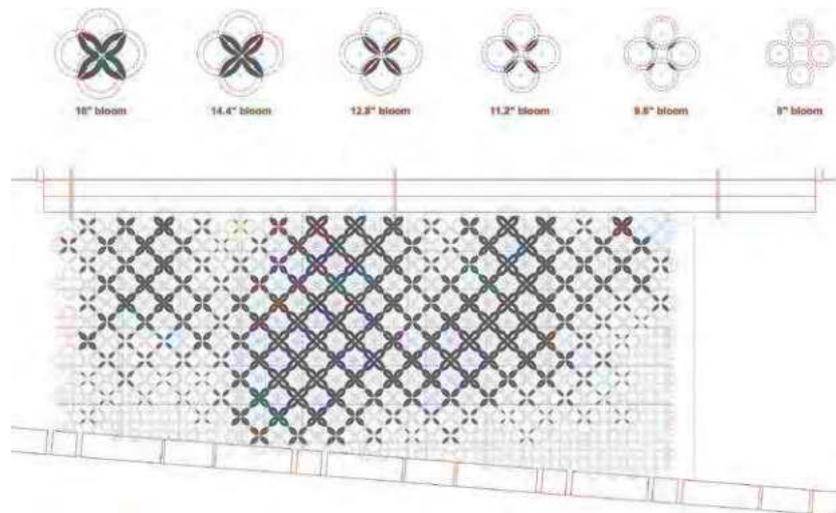
biasanya bergantung pada matriks mekanis, cetakan, atau cetakan yang biaya awalnya harus diamortisasi dengan menggunakannya kembali sebanyak mungkin. Namun karena penghapusan matriks mekanis, alat fabrikasi digital dapat menghasilkan variasi tanpa biaya tambahan. Singkatnya, ia menduga bahwa desain khusus dapat diwujudkan karena standardisasi tidak lagi menjadi metode produksi yang paling menghemat biaya.

Sistem digital sedang beraksi

Pola sintetis

Pola, susunan, atau rangkaian bentuk yang sebanding, memiliki sejarah panjang sebagai heuristik dalam desain lanskap. Bayangkan “parter sulaman” yang ditemukan di taman bersejarah Prancis. Pada tahun 1709 Antoine-Joseph Dézallier d'Argenville menulis *La théorie et la pratique du jardinage* yang mendemonstrasikan penggunaan kisi-kisi untuk menata permukaan sulaman parter, yang biasanya terbuat dari batu berwarna, kerikil, dan marmer pecah yang dibingkai oleh pagar hijau. Buku teori tamannya sangat populer di kalangan kelas menengah yang sedang naik daun (yang ingin memperbaiki lahan rumah tangga mereka yang lebih sederhana) sehingga buku tersebut direvisi dan dicetak ulang beberapa kali. Pola visual yang mencolok juga dapat dilihat di dinding ubin halaman Alhambra, di Granada, Spanyol, yang berasal dari bentuk geometris. Di Alhambra, kotak berputar menghasilkan bintang berujung banyak yang terbuat dari ubin keramik. Misalnya, bintang berujung delapan dibuat dengan menumpangkan dua kotak pada sudut 45 derajat.

Peter Walker, Martha Schwartz, dan Claude Cormier juga menggunakan pola dalam pekerjaan mereka. Mendefinisikan pola pada skala manusia sebagai “dicirikan oleh geometri berulang yang berkumpul untuk menciptakan organisasi spasial secara keseluruhan berdasarkan pengulangan dan pengulangan (baik formal maupun temporal),” Karen M’Closkey berpendapat bahwa pola adalah indikasi visual dari suatu proses. “Pola, sebagai diagram proses, memiliki potensi untuk menyatukan kategori-kategori yang berlawanan yang tampaknya masih mengganggu diskusi dalam arsitektur lanskap sistem versus komposisi, representasi versus kinerja, materi versus simbol, visi (jarak) versus pencelupan (multisensori).” Karena komputer “dapat diprogram untuk mengenali bentuk pola yang khas dari data”, maka komputer tersebut dengan sangat efisien dan sigap membuat sistem digital memiliki kualifikasi yang unik untuk menghasilkan pola. Terlebih lagi, seiring dengan perkembangan fabrikasi digital, pola-pola ini bisa sangat rumit. Taman Not garden dan Not Again karya Karen M’Closkey dan Keith VanDerSys dari kantor arsitektur lanskap PEG mengacu pada taman simpul tradisional, terdiri dari bahan tanaman rendah yang berpotongan untuk membentuk pola berulang.



Gambar 5.16 Gambar untuk Titik Embun, oleh PEG Landscape Architecture, gambar milik PEG Landscape Architecture, Philadelphia, Pennsylvania, AS

Namun, M'Closkey dan VanDerSys menghasilkan pola mereka menggunakan alat pemodelan digital dan fabrikasi pemotongan laser. Kain pengendali gulma dipotong untuk meniru bedengan tanam tradisional, dan kemudian disemai. Menurut Amoroso, Not garden menguji "daya dukung dasar geotekstil, sedangkan versi yang lebih besar bereksperimen dengan pola yang lebih rumit dan memperluas penanaman dengan memasukkan spesies yang berbunga dan tahan kekeringan." Dalam proyek PEG, Dew Intinya, mereka mengikuti pendekatan serupa, kecuali untuk proyek ini polanya dibuat dengan menerapkan bahan tahan lembab pada perkerasan jalan. Bahan penghambat tersebut diaplikasikan dengan penyemprot pada templat yang dipotong dari chipboard.



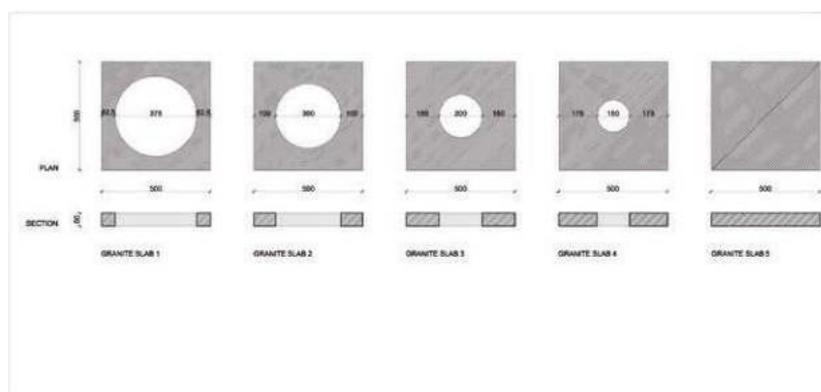
Gambar 5.17 Dew Point (2010) oleh PEG Landscape Architecture, gambar milik PEG Landscape Architecture, Philadelphia, Pennsylvania, AS

- Bagaimana sistem digital membantu para desainer merancang desain ini? Dapatkah Anda melihat betapa hal ini bersifat sementara?

Transposisi

Berdasarkan sistem “membaca dan mengubah posisi,” Michel Desvigne telah mengembangkan metode desain yang mengabstraksi pemandangan udara dari suatu lanskap. Ditangkap oleh pemindai dan ditransfer ke grid ortonormal, gambar ini berfungsi sebagai perangkat komposisi untuk penanaman dan hardscape. Lihatlah desain atap Michel Desvigne untuk Universitas Keio, Tokyo. Isamu Noguchi awalnya merancang ruang penyambutan, patung, dan taman di sini pada tahun 1950-an, yang dirobohkan akibat pembangunan kembali universitas. Desain Desvigne memberikan penghormatan kepada Noguchi, yang sering mengabstraksi elemen dan sistem alam dalam karya desainnya.

Menurut Gilles A. Tiberghien, seorang filsuf, pendekatannya terhadap proyek ini lebih merupakan sistem daripada motif. “Pemandangan awal, yang benar-benar dipindai, diwujudkan dalam papan kotak-kotak yang terbuat dari lempengan-lempengan, yang dilubangi dengan berbagai ukuran. Idennya bukan untuk mereproduksi suasana alam secara persis, melainkan sebuah sistem empiris yang kecerdasannya terlihat jelas.” Berdasarkan pola pindaian yang dianalisis, pelat atapnya berbentuk padat, berlubang dengan lubang melingkar (berkisar antara 150cm, hingga 200cm, hingga 300cm, hingga 375cm) atau diekstrusi dengan mengacu pada bangku doa Isamu Noguchi. Lembaran berlubang tersebut berisi berbagai pohon, semak, dan semburan air.



MICHEL DESVIGNE LANDSCAPE ARCHITECT
23 RUE DU RENARD F-75004 PARIS
TEL. +33(0)1 44 81 98 81 FAX. +33(0)1 44 81 98 82

KEIO UNIVERSITY MITA NEW BUILDING PROJECT
NOGUCHI GARDEN

30.11.2004
SCALE: 1/10

GRANIT PAVING
NOGUCHI ROOFGARDEN

Gambar 5.18 Gambar desain atap oleh MDP Michel Desvigne Paysagiste untuk Keio University, gambar milik MDP Michel Desvigne Paysagiste, Tokyo, Jepang



Gambar 5.19 Desain atap (2005) oleh MDP Michel Desvigne Paysagiste untuk Keio University, gambar milik MDP Michel Desvigne Paysagiste, Tokyo, Jepang

- Jika Desvigne mengubah situs yang berbeda, misalnya kota, menurut Anda bagaimana hal ini akan memengaruhi desainnya?
- Apakah Anda melihat hubungannya dengan bangku doa yang diekstrusi dan area yang ditanami?

Model faceted melibatkan kelompok poligon, biasanya berbentuk segitiga, yang direpresentasikan sebagai jaring volumetrik yang dapat dengan mudah dimanipulasi untuk menciptakan gradien dan pola permukaan yang berbeda. Menurut Andrea Hansen, kepala Fluxscape,



Gambar 5.20 International Garden Festival, Jardins de Métis/ Reford Gardens, Dymaxion Sleep (2009–2013)



Gambar 5.21 Festival Taman Internasional, Jardins de Métis/ Reford Gardens, Dymaxion Sleep (2009–2013)

Permukaan segi, mungkin lebih dari artefak digital lainnya, merupakan hasil langsung dari perangkat lunak yang merancanginya. Penyerbuk silang yang umum antara analisis geografis dan desain lanskap adalah TIN, atau Triangulated Irregular Network: permukaan tessellated yang terbentuk antara koordinat geografis dalam GIS (Perangkat Lunak Informasi Geografis) yang dapat diekspor dan dimanipulasi dalam perangkat lunak pemodelan 3D.

Meskipun faceting cocok untuk medan, ia juga dapat memberi informasi pada struktur. Lihatlah Dymaxion Sleep oleh Jane Hutton dan artisnya, Adrian Blackwell. Terinspirasi oleh jadwal tidur Richard Buckminster Fuller yang berselang-seling, yang berganti-ganti antara 30 menit tidur dan enam jam waktu bangun, dan Peta Dunia Dymaxion miliknya, Dymaxion Sleep menyediakan bidang jaring nilon yang bila dilipat akan menciptakan penutup segi. Saat dibuka, anak-anak dan orang dewasa dapat menikmati aroma lemon geranium, mint, lavender, dan adas yang ditanam di bawahnya.

- Menurut Anda bagaimana sistem digital membantu para desainer merancang desain ini?

Topologi

Topologi, studi tentang permukaan kontinu, menelusuri akarnya kembali ke geografi teoretis dan kartografi tematik, dan khususnya karya William Warntz, Direktur Laboratorium Grafik Komputer dan Analisis Spasial Universitas Harvard. Selama tahun 1960an,



Gambar 5.22 Southeast Coastal Plaza (2003) oleh Teresa Galí-Izard, Barcelona, Spanyol

Sementara yang lain melihat permukaan sebagai seluler, Laboratorium menekankan topologi, dasar Jaringan Tidak Beraturan Segitiga (timah) dan perangkat lunak serupa. Warntz terutama tertarik pada permukaan tematik, seperti populasi, pendapatan, dan kontinental, dan teorinya tentang struktur topologi permukaan berdasarkan titik (puncak dan lubang; lintasan dan pucat), garis (punggung bukit dan jalur), dan area (bukit. dan lembah) bekerja sama baiknya untuk permukaan tematik dan fisik.

Warntz tertarik pada bagaimana kondisi permukaan dan distribusi spasial dipengaruhi oleh data sosial dan ekonomi. Namun, arsitek lanskap dan arsitek telah memperhatikan persyaratan program permukaan. Lihatlah gambar Southeast Coastal Plaza di Barcelona, oleh Teresa Galí-Izard bersama Foreign Office Architects (FOA). Hansen mengidentifikasi topologi sebagai faktor dalam memahami lanskap ini. "Satu unit (paver berbentuk bulan sabit) dipasang di seluruh lokasi, berubah dari jalur menjadi amfiteater, jalur skate, dan dinding penahan."

- Plaza ini memanjang hingga ratusan meter; apakah Anda melihat bagaimana topologi memungkinkan ekspresi permukaan kontinu?

Alternatifnya, Christophe Girod berteori tentang topologi itu adalah tentang bagaimana pohon bertemu dengan tanah dan bagaimana suara air mengalir di atas batu. Kami percaya dalam menciptakan kenyamanan dan keindahan dari lanskap melalui banyak cara kami mempercayakan dunia kita dengan makna yang lebih dalam. Topologi adalah tentang mengembangkan seperangkat alat disipliner baru yang mampu merespons

sepenuhnya situasi terestrial yang terus-menerus, dan justru kesinambungan inilah yang memberi kita lebih banyak wawasan dan potensi ketika mengembangkan solusi.

Membawa teori topologinya ke dalam Laboratorium Visualisasi dan Pemodelan Lanskap (LVML) di ETH Zurich, Girot saat ini sedang merancang lanskap untuk Depot Sigirino, lanskap yang secara harfiah merupakan produk sampingan dari terowongan yang digali melalui Pegunungan Alpen untuk mengakomodasi jalur kereta api. Menurut Brett Milligan, “3,7 juta meter kubik gneiss bubuk yang ditambang dari dalam pegunungan Sotto Ceneri akan dikumpulkan di lereng bukit Sigirino, sehingga menaikkan ketinggian akhir menjadi lebih dari 150 meter.” Meskipun hal ini belum akan selesai hingga tahun 2020, analisis 3D Teknologi visualisasi telah memungkinkan timnya merancang material ini menjadi sistem jalur dan area pengumpulan air yang kompleks sebagai bagian dari lanskap topologi.

Sistem digital diperdebatkan

David Berry berpendapat, secara teoritis, “digital” adalah sebuah penanda kosong yang telah menderita karena kurangnya perhatian kritis khususnya dalam kaitannya dengan penyebaran ideologisnya, namun juga penggunaannya yang ahistoris bahkan dalam karya-karya yang memang kritis. Tentu saja, secara empiris, dan juga secara teknis, “digital” mewakili metode diskritisasi tertentu, meskipun sering kali metode ini dipecah menjadi 0 dan 1 dan merupakan struktur biner yang mendasari sebagian besar komputasi saat ini. Dalam pengertian ini, istilah “digital” terlalu sering digunakan sebagai istilah deskriptif sehingga, dalam beberapa hal, menghindari perhatian kritis.

Memang benar, meskipun alat-alat digital secara umum telah diterima sebagai bagian dari arsitektur lanskap, pengaruh sebenarnya alat-alat tersebut terhadap profesi desain masih belum sepenuhnya dipahami. Sistem komputer digital dan kemampuannya untuk menghasilkan bentuk dan jaring yang melengkung secara rumit telah memberikan pengaruh besar pada arsitektur sejak tahun 1990-an, khususnya pada karya Greg Lynn, Zaha Hadid, dan Frank Gehry. Bagaimana hal itu juga membentuk desain lanskap? Hansen melakukan pengamatan bahwa dengan sistem perancangan berbantuan komputer yang dapat dengan cepat menghitung persamaan kelengkungan, “bentang alam saat ini semakin banyak menggunakan geometri alam kurva, anak sungai, gradien untuk menyatu secara mulus dengan lingkungan alamnya atau memperkenalkan kembali alam ke dalam lingkungan alamnya. lingkungan perkotaan.”

- Apakah hal ini menunjukkan kembalinya tradisi pastoral dalam desain yang mencari versi ideal alam yang menyamakan kehadiran manusia atau infrastruktur?
- Apakah ini pastoralisme komputasional yang baru?

Sistem komputer digital tidak hanya memengaruhi pembuatan formulir, namun juga dapat membentuk pemikiran desain Anda sendiri. Menggambar dan menulis dengan tangan dibandingkan menggunakan mouse dan keypad melibatkan berbagai bagian otak, dan beberapa ilmuwan berpendapat bahwa proses desain memberikan manfaat jika bekerja

dengan tangan dibandingkan dengan komputer. Para peneliti di Turki membandingkan penggunaan sketsa tangan bebas oleh desainer interior dibandingkan dengan penggunaan komputer. Mereka menemukan bahwa menggambar dengan tangan meningkatkan “persepsi fitur visual-spasial, dan hubungan organisasi dalam desain, menghasilkan solusi alternatif, dan konsepsi yang lebih baik mengenai masalah desain.” Menggambar dengan tangan juga menstimulasi lebih banyak bagian otak. dan melibatkan kemampuan Anda untuk menyimpan dan mengingat informasi (ingatan Anda).

- Keluarkan selembar kertas dan gambarlah sebuah pohon. Apa yang Anda perlukan untuk menggambar pohon dengan tangan?
- Mungkin ingatan Anda karena Anda harus memikirkan jenis pohon apa yang mampu Anda gambar dan jenisnya. Apakah di musim dingin atau di musim semi?

Sekarang gambarlah sebuah pohon menggunakan pilihan dari program komputer favorit Anda.

- Apa yang perlu Anda ketahui untuk menggambar pohon dengan komputer?

Dalam hal penerapan ideologi digital, sebagian besar diskusi berkaitan dengan kemandirian digital dalam menghasilkan pemandangan hipernyata dari lanskap yang diusulkan. Hiperrealisme dalam citra arsitektur lanskap menunjukkan bahwa suatu representasi menyerupai versi realitas yang mirip foto. Dicapai melalui program seperti Photoshop, visualisasi ini memperlihatkan detail bertekstur, suasana, dan bayangan yang tepat yang terkadang dapat menipu orang. Menghubungkan hiperrealisme dengan konsepsi hiperrealisme dari kritikus postmodern Jean Baudrillard, yang berpendapat bahwa gambar-gambar ini dapat mengendalikan kesadaran, Karl Kullmann, seorang arsitek lanskap, berpendapat bahwa “visualisasi hiper-nyata mengambil posisi otoritas atas pemirsa yang siap untuk dieksploitasi. Bahkan ketika tidak ada penipuan yang dimaksudkan, desain yang dibangun jarang mendekati gambar yang sengaja disajikan sebagai simulasi akurat.”

Kekuatan eksistensial seperti ini ditunjukkan kepada saya tahun lalu ketika saya mengunjungi teman-teman yang bukan desainer di London. Mereka sangat gembira dengan alun-alun yang baru saja direnovasi di kota. Mereka memuji desainnya dan mereka yakin teman-teman mereka juga pernah melihatnya. Saat saya mengunjungi alun-alun dongeng ini, rasanya sama seperti terakhir kali saya melihatnya beberapa tahun lalu. Rupanya, mereka melihat gambaran hipernyata dari proposal tersebut di surat kabar dan mengira proposal tersebut telah dibuat-buat.

Van Dooren mengklaim, “Korban nyata dari perkembangan digital yang ingin saya sebutkan adalah kolase sebagai tipe representasi. Gambar masa kini dan kemungkinan teknis untuk fotorealitas tampaknya bertentangan dengan gambar kasar yang tidak realistis seperti kolase. Namun khususnya dalam lanskap, realitas adalah sebuah konsep yang bermasalah, karena kita kebanyakan berbicara tentang kerangka waktu 15 hingga 50 tahun.” Baik Kullman maupun Catherine Dee berpendapat mengenai kesenjangan literal

dalam gambaran yang memungkinkan pemirsa membayangkan masa depan, dan tentu saja tidak mengacaukan gambaran tersebut dengan apa yang ada atau akan ada di masa depan.

Kullman menyerukan “realisme longgar” dalam representasi digital dan analog. “Teknik-teknik ini mempertahankan potensi (dan menghindari determinasi) dengan memerlukan sudut pandang baik dari penulis maupun pemirsa, sehingga berpotensi mendekatkan diaspora penulis-subjek.” Dee berpendapat bahwa “penghapusan jarang mendapatkan status sebagai alat yang berharga di dunia. studio desain, meskipun penghapusan memiliki banyak fungsi penting. Penghapusan mendukung kontingensi dan keterbukaan, kebetulan, dan pelacakan perubahan dalam waktu, ide, dan bentuk.”

5.7 DASAR TEORITIS UNTUK DIAGRAM

Gambar tersebut hanya berupa diagram, dan kami telah membuatnya menjadi diagram agar dapat menunjukkan sejelas mungkin luas relatifnya, serta kesimetrisan dan kewajaran distribusinya. (Charles Eliot, Prinsip Umum dalam Memilih Reservasi Publik dan Menentukan Batasannya, Boston Metropolitan Park System, 1902).

Yang pasti, ada satu jenis gambar yang paling berhasil digunakan dalam proses desain dan pemahaman lanskap sebagai suatu sistem. Jenis gambar ini adalah diagram. Di sini, arsitek lanskap Charles Eliot (1859–1897) menjelaskan keunggulan utama diagram kemampuannya untuk menjelaskan dan membujuk. Diagram biasanya merupakan gambar sederhana yang menunjukkan cara kerja sesuatu dalam ruang dan waktu, serta bagian-bagiannya. Ini adalah salah satu bentuk komunikasi tertua, dan representasi diagram sistem dapat diterapkan pada berbagai bidang mulai dari penggunaannya dalam pembuktian logika hingga penjelasan signifikansi dalam semiotika. Pembuatan diagram memiliki sejarah panjang dalam penggunaan arsitektur lanskap sebagai Sehat. Ahli teori lanskap Anita Berrizbeitia menjelaskan bagaimana perkembangan ilmu pengetahuan alam mendorong Charles Eliot untuk mengeksplorasi teknik representasi baru, yang menunjukkan adanya pergeseran epistemologis dalam arsitektur lanskap. Menggabungkan peta dengan sistem referensi terukur, Eliot membuat diagram untuk merasionalisasi proposal tamannya. Untuk komisar lokal, ia memetakan sistem taman nasional di Paris, London, dan Boston pada skala yang sama, dan menerapkan grid berskala pada setiap peta untuk membuat perbandingan. Dia juga membuat diagram yang menunjukkan hubungan komponen-komponen sistem taman dan distribusinya di seluruh kota metropolitan Boston satu sama lain dan ke Gedung Negara dengan skala lingkaran yang konsentris.

Jacky Bowring dan Simon Swaffield mencatat prevalensi diagram dalam arsitektur lanskap, khususnya selama abad kedua puluh. Ecoscores yang dibuat oleh Lawrence Halprin, diagram formasi bukit pasir karya Ian McHarg di halaman pembuka *Design with Nature*, diagram manusia/tempat dari Alle Hopper, dan diagram survei visual Kevin Lynch, hanyalah beberapa contoh. Bowring dan Swaffield berpendapat bahwa arsitek lanskap menggunakan diagram “baik sebagai alat analisis maupun sebagai ekspresi generatif dari imajinasi desain. . . Seperti metafora, diagram 'membawa' gagasan ke dalam bentuk lain, dan proses abstraksi dapat melibatkan lompatan keyakinan dalam hal pemahaman.” Dalam *Design with Nature*,

misalnya, McHarg membuat serangkaian potongan melintang untuk menjelaskan bukit pasir. - matikan dan untuk menunjukkan bahwa sistem desain tanggul Belanda yang terdiri dari Guardian (Waker), Sleeper (Slaper), dan Dreamer (Dromer) mirip dengan mendesain dengan alam.

Bowring dan Swaffield juga menjelaskan bagaimana, "'bahasa' diagram tepi, simpul, distrik, dan landmark yang dikembangkan oleh Lynch untuk meringkas cara masyarakat merasakan struktur perkotaan telah tertanam dalam pendidikan dan praktik arsitektur lanskap pada berbagai skala." Lynch's Studi klasik yang diterbitkan dalam *Image of the City* (1960), mengungkap elemen fisik dan spasial yang memungkinkan masyarakat memahami dan menavigasi lanskap perkotaan. Saat mewawancarai orang-orang di Los Angeles, Boston, dan Jersey City, Lynch menemukan bahwa orang-orang menggunakan ciri-ciri tertentu untuk menciptakan representasi mental atau peta mental tentang isi kota dan cara pengorganisasiannya. Fitur-fitur ini termasuk jalur, tepian, distrik, simpul, dan landmark. Lynch menyimpulkan bahwa jika para desainer dan perencana memberikan kejelasan dan menonjolkan fitur-fitur ini dalam karya mereka, hal ini akan meningkatkan kemampuan masyarakat untuk memahami lanskap kompleks seperti kota. Dengan demikian, fitur-fitur ini berfungsi sebagai heuristik bagi perancang.

Para urbanis lanskap dan operasi eidetik (teknik yang membayangkan dan memproyeksikan lanskap baru) dari James Corner juga memperjuangkan penggunaan diagram. Dalam pandangan Corner, potensi imajinatif diagram berfungsi sebagai tantangan terhadap konsepsi gambar lanskap sebagai representasi gambar atau sekadar upaya teknis. Bagi Corner, diagram, peta mental, atau gambaran spasial-organisasi lebih dekat dengan konsepsi lanskap sebagai *landschaft* dibandingkan *landskip*. "Dalam *landskip*, pembuatan sebuah gambar ikut serta dan mewujudkan apa yang akan digambar. Dalam lanskap, pembentukan sinestetik, gambaran kognitif membentuk rasa kolektif akan tempat dan hubungan tersebut berkembang melalui kerja." Dengan kata lain, karena diagram bertujuan untuk menjelaskan dan dapat bersifat generatif dalam proses desain, maka diagram lebih mirip dengan istilah Jerman *landchaft*, yang mencakup dimensi sosial dan politik dari lanskap. Diagram kurang seperti istilah *landskip* yang mengistimewakan lanskap sebagai pemandangan.

Corner dan lainnya sering mengutip proposal kompetisi OMA untuk Parc de la Villette sebagai inspirasi bagi strategi representasi ini di mana "pembongkaran dan isolasi lapisan dan elemen dalam rencana tidak hanya mengusulkan metode kerja yang produktif, mirip dengan montase, namun juga memusatkan perhatian pada logika. pembuatan lanskap, bukan tampilannya." Referensi arsitektur terhadap pembuatan diagram dipengaruhi oleh filsuf Gilles Deleuze dan psikoanalisis Félix Guattari, serta teori rimpang mereka. Sebagai pendamping kedua dari buku mereka *Anti-Oedipus* (1972), *A Thousand Plateaus* (1980) merumuskan hubungan antara kekuasaan dan subjektivitas di mana "kapitalisme terus-menerus membuka pasar hasrat baru yang harus dikontrol secara ketat oleh kapitalisme agar dapat bertahan." Deleuze dan Guattari berusaha menghilangkan batasan-batasan ini "untuk membebaskan mesin-mesin keinginan dan membongkar subjek

dan Negara.” Ketika para pemikir postmodern dipengaruhi oleh post-strukturalisme, dan khususnya Foucault, Deleuze dan Guattari bersatu melawan banyak aspek strukturalisme seperti yang dibahas dalam bab Bahasa, seperti logika biner. Mereka mendukung keragaman interpretasi, dan produksi yang baru sebagai sistem rhizomatik yang berkesinambungan, tanpa pusat. Memang, rimpang menempati tempat khusus dalam proyek mereka, dan berfungsi sebagai konsep visual diagram, seperti yang awalnya dikandung oleh Foucault.

Bagi Deleuze dan Guattari, rimpang harus menggantikan peran pohon tidak hanya dalam analisis bahasa, tetapi juga sebagai gambaran dan konsep masyarakat secara umum. Mereka berpendapat, logika biner adalah realitas spiritual dari pohon akar. Bahkan disiplin ilmu yang “maju” seperti linguistik tetap mempertahankan pohon akar sebagai gambaran fundamentalnya, dan dengan demikian tetap melekat pada refleksi klasik. Logika biner dan hubungan biunivokal masih mendominasi psikoanalisis (pohon delusi dalam interpretasi Freudian terhadap kasus Schreber), linguistik, strukturalisme, dan bahkan ilmu informasi.

Meskipun beberapa pohon menyebar melalui rimpang (pohon ek hidup, misalnya), daya tarik rimpang adalah tidak adanya kesatuan formasi dan ruang reproduksi yang tidak dapat ditentukan. Mereka berpendapat, “titik mana pun pada rimpang dapat dihubungkan ke titik lain, dan harus rimpang tak henti-hentinya membangun hubungan antara rantai semiotik, organisasi kekuasaan, dan keadaan yang berhubungan dengan seni, ilmu pengetahuan, dan perjuangan sosial.” Dimensi penting lainnya dari rimpang sebagai “tipe diagram” adalah hubungannya dengan masa lalu. Bagi Deleuze dan Guattari, “semua logika pohon adalah logika penelusuran dan reproduksi rimpangnya sama sekali berbeda, peta dan bukan penelusuran. Penelusuran bersifat tertutup dan menelusuri masa lampau, apa yang telah terjadi, sedangkan rimpang sepenuhnya berorientasi pada eksperimentasi yang bersinggungan dengan yang nyata.”

Deleuze melanjutkan eksplorasi diagram dan rimpangnya dalam bukunya Foucault. Dalam Disiplin dan Hukuman, Foucault memperkenalkan konsep diagram sebagai cara untuk memahami fungsi visual dan diskursif dari sistem fisik dan sosial seperti penjara, rumah sakit, dan sekolah ketika mereka “memformalkan fungsi dan memberikan tujuan” (untuk menghukum, untuk peduli, untuk mendidik). Deleuze menekankan bahwa fungsi formalisasi ini adalah diagram, dan dia menyatakan, “Diagram bukan lagi sebuah arsip pendengaran atau visual, melainkan sebuah peta, sebuah kartografi yang koekstensif dengan seluruh bidang sosial.” Sebagaimana dijelaskan oleh sejarawan seni Jakub Zdebek, diagram menampilkan hubungan kekuatan dan menerjemahkannya dari satu sistem ke sistem lainnya. Mekanisme yang digunakan untuk melakukan tugas ini sulit dilihat karena diagramnya tidak terwakili. Diagram tersebut terdiri dari kekuatan-kekuatan abstrak (misalnya pengawasan) yang membentuk suatu sistem tertentu (misalnya sistem penjara) dan dapat diterapkan pada sistem lain (misalnya sekolah atau barak).

Mengapa pembuatan diagram itu penting

Karena diagram dapat menunjukkan kekuatan relasional dalam ruang dan waktu, dan di antara aspek-aspek lanskap yang berbeda, diagram sangat berharga dalam proses

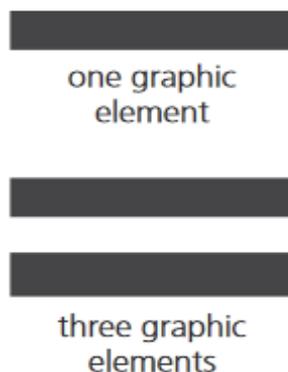
desain. Seperti pendapat Bowring dan Swaffield, keduanya dapat mencerminkan sistem sosial dan ekologi. Beberapa diagram desain paling dasar yang digunakan dalam arsitektur lanskap, seperti penggunaan diagram gelembung oleh kaum modernis, misalnya, membantu menentukan hubungan antara berbagai kegunaan manusia. Bagi ahli ekologi lanskap Richard T. Forman, yang menyatakan, “Bentuk adalah diagram kekuatan,” diagram ini memungkinkannya menjelaskan sistem alam yang kompleks, seperti variabel-variabel kunci yang menentukan lebar minimum sungai dan koridor sungai.

Mengingat kompleksitas perubahan dalam lanskap, van Dooren berpendapat, “waktu, perubahan dan dinamika patut mendapat perhatian lebih karena merupakan fitur yang sangat spesifik dari arsitektur lanskap. Contoh simbolisnya adalah taman nasional, yang membutuhkan waktu puluhan tahun untuk menjadi matang. Kami berusaha untuk merepresentasikan waktu dengan cara yang lebih edukatif dan strategis. Hal ini mungkin menginspirasi kita untuk mempelajari representasi dalam disiplin ilmu lain.” Visualisasi informasi, misalnya, berkaitan dengan keterbacaan tampilan visual informasi dan data. Visualisasi ini dapat berupa gambar kartografi, grafik, plot sebar, diagram alir, atau jenis diagram lainnya. Seperti yang diamati oleh Lauren Manning, seorang perancang komunikasi, “visualisasi lebih efektif daripada kumpulan data yang besar dan tidak dapat dipahami karena visualisasi menyaring hal-hal yang relevan dan menyajikannya dalam bentuk yang dapat dibaca.” Pendukung visualisasi informasi yang paling produktif dan persuasif adalah ahli statistik, ilmuwan politik, dan seniman Edward Tufte. Berikut ini akan dikemukakan beberapa teorinya tentang tampilan visual informasi dalam diagram. Menurut Tufte, “mendokumentasikan dan menjelaskan proses, membuat kata kerja terlihat, adalah inti dari desain informasi.”

5.8 PRAKTIK PEMBUATAN DIAGRAM

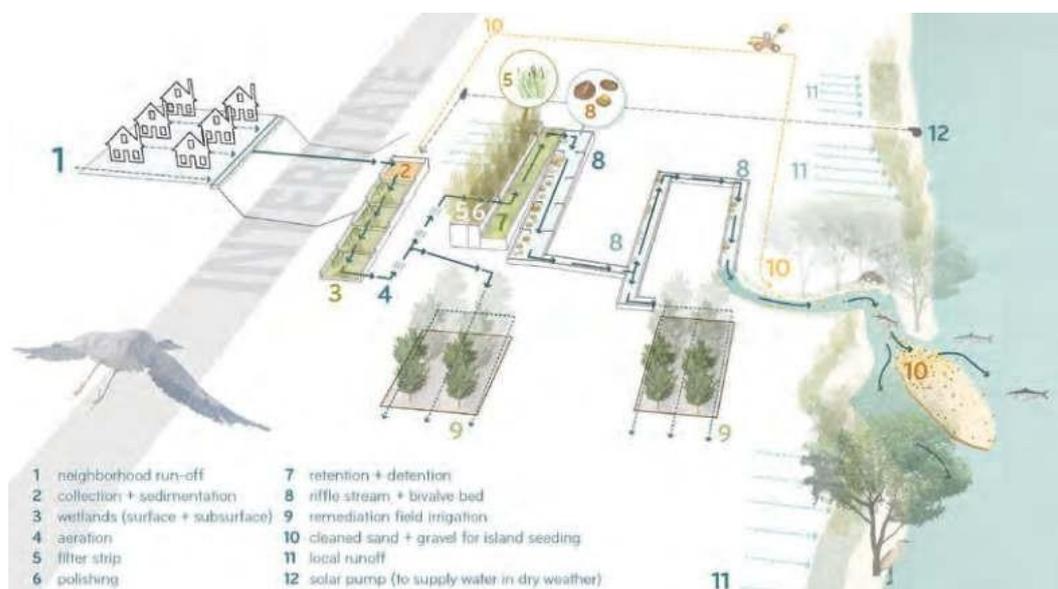
Pelapisan dan pemisahan

Melapisi informasi tentang sistem bisa jadi sulit karena Anda dapat memperkenalkan “pola dan tekstur non-informasi hanya melalui gabungan kehadirannya. Josef Albers mendefinisikan efek visual ini sebagai $1+1=3$ atau lebih, ketika dua elemen muncul bersama dengan berbagai produk sampingan yang tidak disengaja dari kemitraan tersebut.” Teori Albers terletak pada inti dari layering penggunaan ruang putih pada kertas atau layar. Lihatlah diagram berdasarkan ide Alber. Pelukis terlatih Bauhaus, Albers, memperingatkan bahwa ketika membuat diagram, Anda harus menyadari bahwa ruang putih dianggap sebagai elemen grafis. Inilah sebabnya mengapa satu tambah satu tidak sama dengan dua. Tufte mencatat bahwa warna dapat digunakan untuk jenis informasi yang sama, misalnya pengukuran, yang menambah koherensi pada pelapisan. Area kecil dengan warna jenuh yang intens juga efektif untuk mengkomunikasikan informasi yang paling penting.



Gambar 5.23 Dari persamaan Albers $1 + 1 = 3$

Dalam diagram yang menjelaskan pemurnian air, Urbanisme Lansekap Stoss menggunakan ruang putih sebagai bagian dari komposisi diagram dan area kecil berwarna untuk mengomunikasikan dengan jelas fungsi penting lanskap yang dirancang.



Gambar 5.24 Diagram Tepi Sungai Minneapolis (2011) oleh Stoss Landscape Urbanism

- Apa perbedaan diagram ini jika keseluruhan skema dirender?

Perhatikan peran angka-angka dalam diagram, dan bagaimana penempatannya tidak melibatkan panah atau keterangan yang mengganggu gambar.

Pembacaan mikro/makro

Teori Pembacaan Mikro/Makro Tufte merekomendasikan bahwa “untuk memperjelas, menambahkan detail. Desain Mikro/Makro menerapkan perbandingan lokal dan global dan, pada saat yang sama, menghindari gangguan peralihan konteks yang penting bukan seberapa banyak ruang kosong yang ada, melainkan bagaimana ruang tersebut digunakan.” Ini mungkin tampak seperti pernyataan yang mengejutkan karena

menambahkan detail mungkin membuat diagram menjadi terlalu sibuk, namun Tufte berpendapat bahwa kita memerlukan skema keseluruhan yang sederhana dengan tingkat mikro. detail. “Kesederhanaan adalah preferensi estetika, bukan strategi tampilan informasi, bukan panduan menuju kejelasan. Apa yang kami cari adalah tekstur data yang kaya, konteks komparatif, dan pemahaman kompleksitas yang terungkap melalui penghematan sarana.” Lihatlah Gambar 5.25 dari kompetisi Schoolyard Park. Entri ini dirancang oleh Yasuaki Tanago, Shinya Minami, dan Yasuyuki Sakuma. Skema keseluruhannya melibatkan koridor baik dalam lanskap maupun arsitektur. Ide makronya sederhana dan mudah dipahami, begitu pula dunia mikro dari usulan mereka.

Kelipatan kecil

Bagi Tufte, “Beberapa desain kecil, multivariat, dan data berlimpah, menjawab secara langsung dengan memaksakan perbandingan perubahan secara visual, perbedaan antar objek, cakupan alternatif keteguhan desain menekankan pada perubahan data, bukan perubahan kerangka data.” Karena arsitek lanskap bekerja dengan lokasi yang ada, hal ini selalu memberikan peluang untuk membandingkan kondisi sebelum dan sesudah. Inilah yang dilakukan dengan sangat baik oleh Humphry Repton, seorang desainer lanskap yang sering dikutip oleh Tufte untuk pujian dan kritiknya dalam Buku Merahnya. Namun, apa yang Tufte usulkan di sini adalah duplikasi gambar serupa untuk menunjukkan perubahan, dibandingkan menarik penutupnya kembali untuk melihat desain Repton yang brilian. Tufte memperingatkan bahwa sulit untuk membuat perbandingan yang sudah lama ditunggu-tunggu di antara sebaran geografis “sehingga perbandingannya harus berukuran kecil, agar bisa diterapkan dalam cakupan rentang mata.” Lihatlah proposal untuk kompetisi ide Hannover City 2020, oleh Arsitek Lanskap LOLA.

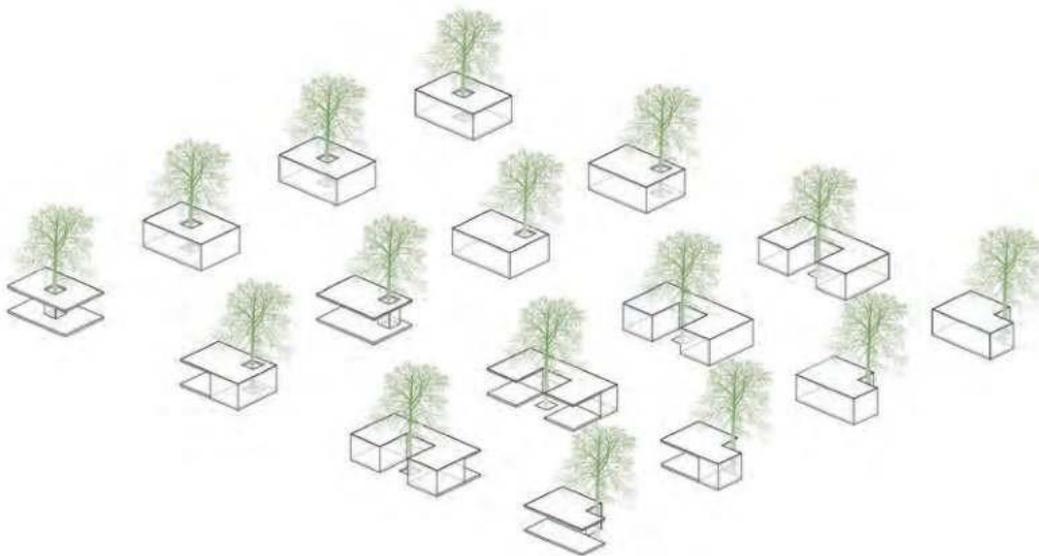


Gambar 5.25 Schoolyard Park 13 acres competition entry (2002) by Yasuaki Tanago, Shinya Minami, and Yasuyuki Sakuma

- Dapatkah Anda melihat bahwa dengan menampilkan pohon yang sama dengan konfigurasi paviliun yang berbeda, Anda dapat membandingkan alternatif satu sama lain?
- Dapatkah Anda melihat bagaimana LOLA menggunakan “kelipatan kecil”?

Saran lainnya

Dari jenis huruf hingga tampilan informasi, Tufte juga memberikan nasihat tentang informasi tekstual. Dia memperingatkan terhadap “kekacauan label,” yang dihindari baik dalam diagram LOLA maupun Stoss. Selain itu, Anda tentu saja harus menghindari tipografi yang sulit dibaca. Tufte juga menekankan bahwa HURUF BESAR SEMUA DAPAT MENARIK PERHATIAN ANDA, TETAPI LEBIH SULIT UNTUK DIBACA dibandingkan dengan kata-kata dalam format kalimat. Inilah sebabnya mengapa sebagian besar rambu jalan raya tidak dibuat dengan huruf besar semua. Pengendara yang berkendara dengan kecepatan tinggi harus bisa membaca rambu-rambu tersebut dengan cepat, sehingga bisa merespon, dan kombinasi huruf besar dan kecil lebih mudah terbaca. Tufte juga memperingatkan terhadap “pemerjaraan data” yang mengutamakan garis kartografi dan penggunaan warna secara halus, dan apa yang disebutnya sebagai strategi “pengurangan bobot” untuk membebaskan data agar dapat dipahami. Secara umum, warna harus analog, jika tidak maka informasinya tidak diberi bobot, dan “ketika semuanya ditekankan, tidak ada yang ditekankan.” Lihatlah Nilai Tanah oleh Bill Rankin.



Gambar 5.26 Kompetisi ide Treehugger Pavilions for Hannover City 2020 oleh LOLA Landscape Architects, gambar milik Eric-Jan Pleijster

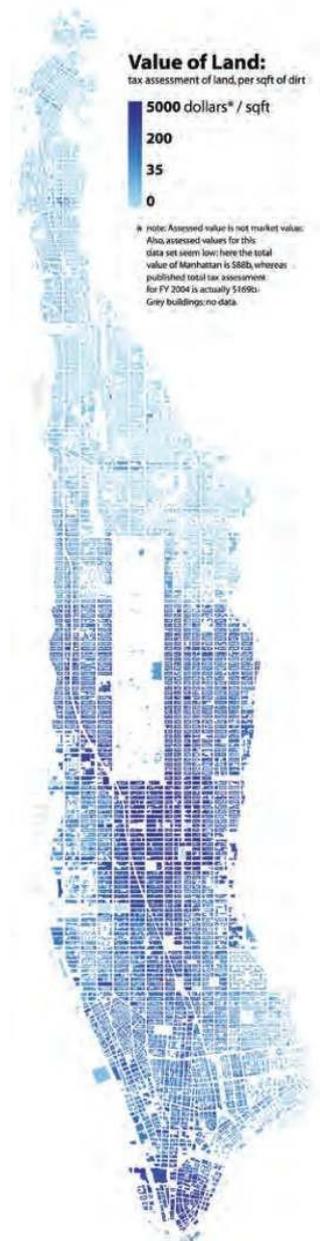
- Jika diagram diberi warna berbeda, apakah menurut Anda diagram tersebut akan lebih sulit atau lebih mudah dibaca?
- Apakah Anda melihat bagaimana Rankin menggunakan spasi?

Pembuatan diagram diperdebatkan

Bowring dan Swaffield menunjukkan bahwa ada dimensi sensoris lanskap yang sulit dirancang atau dijelaskan dengan diagram. Mereka mencatat, meskipun desainer seperti Lynch dan Halprin berusaha membuat diagram pergerakan melalui ruang, bentuk ekspresi tetap bersifat objektif. Namun, lanskap yang bersifat fenomenologis, terasa, dan bersifat pengalaman, dicirikan oleh respons subjektif, dan aspek-aspek inilah yang melebihi kapasitas grafis pembuatan diagram penciuman, misalnya, bahkan tidak bisa direpresentasikan, apalagi digambarkan, karena satu-satunya bahasa ekspresi yang kita miliki untuk dimensi penciuman adalah teks, dan itupun bergantung pada bahasa analogi.

Seperti yang Anda baca dalam Landasan Teoritis untuk Pembuatan Diagram di awal bagian ini, prevalensi diagram muncul karena dipengaruhi oleh teori rimpang Deleuze dan Guattari dan kemudian dipromosikan oleh para arsitek dan arsitek lanskap. Mengingat kurangnya pengetahuan Deleuze dan Guattari mengenai aspek biologis rimpang sebenarnya, apakah menurut Anda teori mereka masih valid? Haruskah diganti namanya? Diagram tersebut juga dipromosikan, khususnya oleh Corner, untuk menghindari gambar-gambar bergambar yang bernostalgia yang diberikan oleh landskap. Ia mengusulkan “pergeseran dari lanskap sebagai objek penampilan ke pemrosesan informasi, dinamika hunian, dan puisi tentang keberadaan. Walaupun proses-proses ini dapat dicitrakan, namun belum tentu proses-proses tersebut dapat digambarkan.”

Singkatnya, menurutnya jika Anda membuat diagram sebagai bagian integral dari proses desain Anda, Anda akan menghindari mendesain lanskap terutama karena tampilan visualnya, khususnya tampilannya sebagai pemandangan pastoral.



Gambar 5.27 Nilai Tanah (2006) oleh Bill Rankin (www.radicalcartography.net)

- Jika Anda menghindari memikirkan tampilan sesuatu, apakah Anda akan menghindari mendesain lanskap yang bernostalgia dan bergambar?

DAFTAR PUSTAKA

- Abrahamson, Daniel M. "Make history not memory." Special issue on Constructions of Memory, *Harvard Design Magazine* no. 9 (Fall 1999): 78–83.
- Adams, Henry. "Is a 'Garden' the world's greatest new artwork? Francois Abelanet's extraordinary turf 'sculpture' on a Paris plaza epitomizes a grand tradition of artful illusion." *The Smithsonian*. Available online at www.smithsonianmag.com/arts-culture/is-a-garden-the-worlds-greatest-new-artwork-949342/?no-ist.
- Adamson, Joseph. "Différence." *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*, edited by Irena R. Makaryk. Toronto: University of Toronto, 2000.
- Ai Weiwei with Anthony Pins. *Ai Weiwei: Spatial Matters, Art Architecture and Activism*. London: Tate Publishing, 2013.
- Aldred, Oscar. "Time for fluent landscapes." In *Conversations with Landscape*, edited by Karl Benediktsson and Katrin Anna Lund. Farnham: Ashgate, 2010.
- Alexander, Larry and Michael Moore. "Deontological ethics." *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2015 Edition), edited by Edward N. Zalta.
- Allen, Douglas C. "Tanner Fountain." In *Peter Walker: Experiments in Gesture, Seriality, and Flatness*, edited by Linda L. Jewell. Cambridge, MA: Harvard University Graduate School of Design, 1990.
- Allen, Stan. "Introduction: practice vs. project." In *Practice: Architecture, Technique and Representation*. Amsterdam: G+B Arts International, 2000.
- —. "Points and lines." *SCI-Arc Media Archive*, 24 February 1999. Available online at <http://sma.sciarc.edu/video/stan-allen/>. Assessed 21 January 2016.
- Amoroso, Nadia. *Digital Landscape Architecture Now*. London: Thames & Hudson, 2012.
- Andersson, Thorbjörn. "Erik Glemme and the Stockholm park system." In *Modern Landscape Architecture: A Critical Review*, edited by Marc Treib. Cambridge, MA: MIT Press, 1993.
- ArchDaily*. "New design for Eduard-Wallnöfer-Platz public square / LAAC Architekten + Stiefel Kramer Architecture," 2 August 2011. Available online at www.archdaily.com/?p=155050.
- Arnold, Darrell. "Systems theory: a mixed theory." In *Traditions of Systems Theory: Major Figures and Contemporary Developments*, edited by Darrell Arnold. New York: Routledge, 2014.
- Bain, Carl E., Jerome Beaty, and J. Paul Hunter. *The Norton Introduction to Literature*, third edition. London: W.W. Norton, 1981; 1973.

- Baker, Kenneth. "Richard Serra and the materiality of sculpture." *SFGATE*, 11 April 2010. Available online at www.sfgate.com/entertainment/article/Richard-Serra-and-the-materiality-of-sculpture-3267846.php. Accessed 3 June 2015.
- Ball, David, Tim Gill, and Bernard Spiegel. *Managing Risk in Play Provision: Implementation Guide*. London: Play England, 2012.
- Bargmann, Julie. "Dirt Studio's Brooklyn Navy Yard Visitors Center." Available online at www.dirtstudio.com/#bny. Accessed 21 January 2016.
- Barnes, Hazel E. "Sartre's ontology: the revealing of making and being." In *The Cambridge Companion to Sartre*, edited by Christina Howells. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Baross, Zsyzsa. "Poststructuralism." *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms*, edited by Irene R. Makaryk. Toronto: University of Toronto Press, 2000.
- Barthes, Roland. *Mythologies*, translated by Annette Lavers. New York: Hill and Wang, 2001; 1957.
- —. *Elements of Semiology*, translated by Annette Lavers and Colin Smith. New York: Hill and Wang, 1968.
- —. *Writing Degree Zero*, translated by Annette Lavers and Colin Smith. New York: Editions du Seuil, 1953; 1968.
- Basalla, George. "Transformed utilitarian objects." *Winterthur Portfolio* 17, no. 4 (1982): 183–201.
- Bataille, Georges. "Formless," translated by Allan Stoekl with Carl R. Lovitt and Donald M. Leslie Jr. In *Georges Bataille: Vision of Excess. Selected Writings, 1927–1939*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985.
- Beardsley, John. "Hidden in plain view: the land art of Maya Lin." In *Maya Lin: Systematic Landscapes*. Seattle: Henry Art Gallery, University of Washington, 2006.
- Beer, David. "Interview with David Berry on digital power and critical theory." *Theory, Culture, & Society*, 1 May 2014.
- Bélanger, Pierre. "Landscape infrastructure, excerpt from 'Infrastructural Ecologies: Fluid, Biotic, Contingent.'" *Landscape Architecture's Core? Harvard Design Magazine* no. 36 (2013): 154–157.
- —. "Landscape as infrastructure." *Landscape Journal* 28, no. 1 (2008): 79–95.
- Belesky, Philip. "Processes and processors." Available online at <http://philipbelesky.com/projects/processes-and-processors/>.

- Bell, Clive. *Art*. London: Chatto & Windus, 1914.
- Bell, Simon. *Landscape: Pattern, Perception, and Process*. New York: E & FN Spon, 1999.
- Bellestri, Tani E. "Utilitarianism." *Green Issues and Debates: An A-to-Z Guide*, edited by Howard S. Schiffman and Paul Robbins. Thousand Oaks, CA: Sage, 2011.
- Bender, Brenda. "Contested landscapes: medieval time to present." In *Material Culture: Critical Concepts in the Social Sciences*, edited by Victor Buchli. London: Routledge, 2004.
- Benjamin, Walter. "Surrealism: the last snapshot of the European intelligentsia." In *Modernism: An Anthology*, edited by Lawrence Rainey. Malden, MA: Blackwell, 2005.
- Bernasconi, Robert. *How to Read Sartre*. New York: W.W. Norton, 2006.
- Berrizbeitia, Anita. "Geology and temporality in Charles Eliot's Metropolitan Park System, Boston (1892–1893)." Special issue on Time, *Studies in the History of Gardens and Designed Landscapes Quarterly* 34, no. 1 (2014): 38–51.
- — "Hargreaves Associates: key words and phrases." In *Hargreaves Associates: Landscape Alchemy*. San Francisco: ORO Editions, 2009.
- Berry, David M. *Critical Theory and the Digital*. New York: Bloomsbury Academic, 2014.
- —. "The Poverty of Networks." *Theory, Culture & Society* 25 (2008): 364–372. Bérubé, Michael. "Materialism." In *New Keywords: A Revised Vocabulary of Culture and Society*, edited by Tony Bennett, Lawrence Grossberg, and Meaghan Morris. Malden, MA: Blackwell, 2005.
- Bhabha, Homi K. "Interview with William J.T. Mitchell." *Artforum* 33, no.7 (1995): 80–84.
- —. *The Location of Culture*. New York: Routledge, 1994; 2004.
- Bilda, Zafer and Halime Demirkan. "An insight on designers' sketching activities in traditional versus digital media." *Design Studies* 24, no. 1 (2003): 27–50.
- Blanchon-Caillet, Bernadette, Kamni Gill, Karsten Jørgensen, Bianca Maria Rinaldi, and Kelly Shannon. "Editorial landscape architecture in an expanded field." *Journal of Landscape Architecture* (2013): 4–5.
- Bokern, Anneke. "Water Squares Rotterdam." *Topos 90 Resilient Cities and Landscapes* (2015): 78–83.
- Bostwick, William. "The ripple effect: solar ivy." *Metropolis Magazine* (March 2010): 104.
- Bowring, Jacky. "Meaning in landscape architecture and gardens." *Landscape Review* 13, no. 2 (2011): 40–43.
- Bowring, Jacky and Simon Swaffield. "Shifting landscapes in-between times." *Landscape Architecture's Core? Harvard Design Magazine*, no. 36 (2013): 96–105.

- —. “Diagrams in landscape architecture.” In *Diagrams of Architecture*, edited by Mark Garcia. Chichester: Wiley, 2010.
- Boyer, Christine. “Cities for sale: merchandising history at South Street Seaport.” In *Variations on a Theme Park: The New American City and the End of Public Space*, edited by Michael Sorkin. New York: Hill and Wang, 1992.
- Breton, André. “First Manifesto of Surrealism.” In *Art in Theory 1900–1990*, edited by Charles Harrison and Paul Wood. Malden, MA: Blackwell, 2000.
- —. “Surrealism and painting.” In *Art in Theory 1900–1990*, edited by Charles Harrison and Paul Wood. Malden, MA: Blackwell, 2000.
- —. “Inaugural breaks 1947.” In *What Is Surrealism? Selected Writings, André Breton*, edited by Franklin Rosemont. New York: Monad, 1978.
- —. “What Is Surrealism?” In *Theories in Modern Art: A Source Book by Artists and Critics*, edited by Herschel B. Chipp. Berkeley: University of California Press, 1968. Brotchie, Alistair. *A Book of Surrealist Games*, edited by Mel Gooding. London: Shambala Redstone, 1995.
- Brown, Brenda, Terry Harkness, and Douglas Johnston. [Special Issue]. “Eco-Revelatory Design: Nature Constructed/Nature Revealed.” *Landscape Journal* 17(2) 1998.
- Brussoni, Mariana, Rebecca Gibbons, Casey Gray, Takuro Ishikawa, Ellen Beate Hansen Sandseter, Adam Bienenstock, et al. “What is the relationship between risky outdoor play and health in children? A systematic review.” *International Journal of Environmental Research on Public Health* 12 (2015): 6423–6454.
- Buck-Morss, Susan. *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*. Cambridge, MA: MIT Press, 1989.
- Buczynska-Garewicz, Hanna. “Semiotics and deconstruction.” In *Reading Eco: An Anthology*, edited by Rocco Capozzi. Bloomington: Indiana University Press, 1997.
- Calder, Martin, editor. *Experiencing the Garden in the Eighteenth Century*. Bern: Peter Lang, 2006.
- Calleja, Rafael Hierro. *Granada and the Alhambra*, translated by Nicola Jane Graham. Granada: Ediciones Miguel Sánchez, 2005.
- Cantrell, Bradley and Wes Michaels. *Digital Drawing for Landscape Architecture: Contemporary Techniques and Tools for Digital Representation in Site Design*. Hoboken, NJ: John Wiley, 2010.
- Cardasis, Dean. “Imaginary gardens with real frogs: space in the work of Martha Schwartz.” *GSD News* (Winter–Spring 1996): 1–4.
- Carmo, Mario. *Algorithm and the Alphabet*. Cambridge, MA: MIT Press, 2011.

- Carrier, David. *Rosalind Krauss and American Philosophical Art Criticism: From Formalism to Beyond Postmodernism*. Westport, CT: Praeger, 2002.
- Carroll, Noël. "Formalism." In *The Routledge Companion to Aesthetics*, third edition, edited by Berys Gaut and Dominic McIver Lopes. New York: Routledge, 2013.
- Carruthers, Mary. *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Cassirer, Ernst. *The Logic of the Cultural Sciences: Five Studies*, translated by Steve G. Lofts. New Haven, CT: Yale University Press, 2000.
- . *The Philosophy of Symbolic Forms: Volume 3 The Phenomenology of Knowledge*. New Haven, CT: Yale University Press, 1957.
- Catalano, Joseph S. *A Commentary of Jean-Paul Sartre's Critique of Dialectical Reason*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1986.
- Caws, Mary Ann. "Seeing the surrealist woman: we are a problem." *Dada/Surrealism* 18 (1990): 11–16.
- Chadwick, Whitney. *Women, Art, and Society*, fifth edition. London: Thames & Hudson, 2012.
- Chakravorty Spivak, Gayatri. "Can the Subaltern speak?" In *Marxism and the Interpretation of Culture*, edited by Cary Nelson and Lawrence Grossberg. Urbana: University of Illinois Press, 1988.
- Chaplin, Adrienne Dengerink. "Phenomenology: Merleau-Ponty and Sartre: what is phenomenology?" In *The Routledge Companion to Aesthetics*, third edition, edited by Berys Gaut and Dominic McIver Lopes. New York: Routledge, 2013.
- Chiu, Chihsin. "Streets versus parks: skateboarding as a spatial practice in New York City." *Urban Environments*, Environmental Design Research Association 38th Annual Conference, 101–107.
- Chrisman, Nick. "Charting the unknown: how computer mapping at the GSD became GIS." Redlands, CA: ESRI, 2004, 5.
- Clément, Gilles and Philippe Rahm. *Environ(ne)ment: manières d'agir pour demain*, edited by Giovanna Borasi. New York: Rizzoli, 2006.
- Cohen, Margaret. *Profane Illumination: Walter Benjamin and the Paris of Surrealist Revolution*. Berkeley: University of California Press, 1993.
- Collins, Christiane Crasemann and George R. Collins. *Camillo Sitte, the Birth of Modern City Planning*. New York: Rizzoli, 1986.
- Colquhoun, Alan. *Modernity and the Classical Tradition: Architectural Essays, 1980–1987*. Cambridge, MA: MIT Press, 1989.

- Conan, Michel, editor. *Contemporary Garden Aesthetics, Creations and Interpretations*. Washington, DC: Dumbarton Oaks, 2007.
- —. *Crazannes Quarries by Bernard Lassus*. Washington, DC: Dumbarton Oaks, 2004.
- —. editor. *Landscape Design and the Experience of Motion*. Washington, DC: Dumbarton Oaks, 2003.
- —. "Introduction." In *Bourgeois and Aristocratic Cultural Encounters in Garden Art, 1550–1850*, edited by Michel Conan. Washington, DC: Dumbarton Oaks, 2002.
- Cooke, Rachel. "Richard Hamilton: A masterclass from the father of pop art." 14 February 2010. Available online at www.theguardian.com/artanddesign/2010/feb/14/richard-hamilton-interview-serpentine-cooke.
- Cornell, Saul. "Splitting the difference: textualism, contextualism, and post-modern history." *American Studies with American Studies International* 36, no. 1 (1995): 57–80.
- Corner, James. "Terra fluxus." In *The Landscape Urbanism Reader*, edited by Charles Waldheim. New York: Princeton Architectural Press, 2006.
- —. "Eidetic operations and new landscapes." In *Recovering Landscape: Essays in Contemporary Landscape Architecture*, edited by James Corner. New York: Princeton Architectural Press, 1999.
- —. "Representation and landscape: drawing and making in the landscape medium." *Word & Image* 8, no. 3 (1992): 243–275.
- —. "A discourse on Theory II: Three Tyrannies of Contemporary Theory and the Alternative of Hermeneutics." *Landscape Journal* 10 no. 2 (1991): 115–133.
- Crandell, Gina. *Tree Gardens: Architecture and the Forest*. New York: Princeton Architectural Press, 2013.
- Crawford, Osbert Guy Stanhope. *Archaeology in the Field*. London: Phoenix House, 1953. Crimp, Douglas. "Richard Serra: sculpture exceeded." *October*, 18 (Autumn, 1981): 67–78. Crowe, Sylvia. *Garden Design*. Woodbridge: Garden Art Press, 1994.
- Crowe, Sylvia and Mary Mitchell. *The Pattern of Landscape*. Chichester: Packard, 1988. Cubitt, Sean. "Analogue and digital." *Theory, Culture & Society* 23 (2006): 250–253.
- Culler, Jonathan. *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1981.
- Darby, Margaret Flanders. "Joseph Paxton's Water Lily." In *Bourgeois and Aristocratic Cultural Encounters in Garden Art, 1550–1850*, edited by Michel Conan. Washington, DC: Dumbarton Oaks, 2002.
- Daylight, Russell. "The difference between semiotics and semiology." *Gamma: Journal of Theory & Criticism* 20 (2012): 37–50.

- Debord, Guy. "Situationist International, 'Détournement as negation and prelude.'" In *Art in Theory 1900–1990*, edited by Charles Harrison and Paul Wood. Oxford: Blackwell, 2000.
- Debord, Guy and Gil J. Wolman. "A user's guide to Détournement." In *Situationist International Anthology*, revised and expanded edition, 2006, translated by Ken Knabb. Available online at www.bopsecrets.org/SI/detourn.htm. Accessed 25 January 2016.
- Dee, Catherine. *To Design Landscape: Art, Nature and Utility*. New York: Routledge, 2012.
- . "Plus and minus: critical drawing for landscape design." In *Thinking and Drawing: Confronting an Electronic Age*, edited by Marc Treib. Abingdon: Routledge, 2008.
- Deleuze, Gilles. *Foucault*. New York: Continuum, 2006.
- Deleuze, Gilles and Félix Guattari. *A Thousand Plateaus*, translated by Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
- . *Anti-Oedipus: capitalism and schizophrenia*, translated from the French by Robert Hurley, Mark Seem, and Helen R. Lane. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1972; 1983.
- Derrida, Jacques. "Why Eisenman writes such good books." In *Rethinking Architecture: A Cultural Reader*, edited by Neil Leach. London: Routledge, 2001.
- . *Of Grammatology*, translated by Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1998.
- . "'Point de folie – Maintenant' architecture from Bernard Tschumi, La Case Vide: La Villette 1985." In *Architecture Theory since 1968*, edited by K. Michael Hays. Cambridge, MA: MIT Press, 1998.
- . "Letter to Peter Eisenman," translated by Hilary P. Hanel. *Assemblage* 12 (1990): 6–13.
- . *Oppositions*, translated by Alan Bass. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1982.
- . *Writing and Difference*, translated by Alan Bass. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1978.
- Derrida, Jacques and Peter Eisenman. *Chora L Works*, edited by Jeffrey Kipnis and Thomas Leiser. New York: Monacelli Press, 1997.
- Descombes, Georges. "Displacement: canals, rivers, and flows." In *Spatial Recall: Memory in Architecture and Landscape*, edited by Marc Treib. New York: Routledge, 2009. Designboom, "Spirulina Fountain by Bureau A acts as cultivating garden folly in Geneva."
- Desimini, Jill. "Wild innovation: Stoss in Detroit." *Scenario 03: Rethinking Infrastructure* (Spring 2013). Available online at <http://scenariojournal.com/article/wild-innovation-stoss-in-detroit/>.
- Deutsche, Rosalyn. *Evictions: Art and Spatial Politics*. Cambridge, MA: MIT Press, 1996. Dewey, John. *Art as Experience*. New York: Putnam Capricorn, 1958.

- —. *School and Society*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1942.
- Drack, Manfred, Wilfried Apfalter, and David Pouvreau. "On the making of a system theory of life: Paul A. Weiss and Ludwig von Bertalanffy's conceptual connection," *Quarterly Review of Biology* 82, no. 4 (2007): 349–373.
- Dümpelmann, Sonja and John Beardsley. *Women, Modernity, and Landscape Architecture*. Abingdon: Routledge, 2015.
- Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction*, 2nd revised edition, anniversary edition. New York: Wiley-Blackwell, 2011, 94–95.
- Eaton, Marcia Muelder. "Responding to the Call for New Landscape Metaphors." *Landscape Journal* 9, no. 1 (1990): 22–27.
- Eburne, Nathan Paul. *Surrealism and the Art of Crime*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2008.
- Eckbo, Garrett. *Landscape for Living*. New York: Architectural Record with Duell, Sloan, & Pearce, 1950.
- Eco, Umberto. "Function and sign: the semiotics of architecture." In *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, edited by Neil Lech. London: Routledge, 1997.
- —. "Lowbrow highbrow, highbrow lowbrow." In *Pop Art: The Critical Dialogue*, edited by Carol Anne Mahsun. Ann Arbor: University of Michigan Research Press, 1989.
- —. *Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press, 1976.
- Eisenman, Peter. "Post/El Cards: a reply to Jacques Derrida." *Assemblage* 12 (1990): 14–17.
- —. "Post-Functionalism." *Oppositions* 6 (Fall 1976): i–iii.
- Eliot, Charles William. "General Principles in Selecting Public Reservations and Determining Their Boundaries, Boston Metropolitan Park System." In *Charles Eliot, Landscape Architect: A Lover of Nature and of His Kind, Who Trained Himself for a Profession, Practiced It Happily and Through It Wrought Much Good*. Cambridge, MA: Harvard University, 1902.
- Ericson Jr., Edward. "Judge dismisses landlord's suit against housing." *City Paper* (10 September 2014). Available online at www.citypaper.com/blogs/the-news-hole/bcp-judge-dismisses-landlords-suit-against-housing-blogger-20140910,0,1002646_story. Accessed 4 June 2015.
- Ernst, Max. *The Hundred Headless Woman (La Femme 100 Têtes)*, translated by Dorothea Tanning. New York: George Braziller, 1981.
- Evans, Robin. *Translations from Buildings to Drawings and Other Essays*. Cambridge, MA: MIT Press, 1997.

- Fazari, Lori. "Don't tell him it's fake." *Globe and Mail*, 27 April 2007. Available online at www.theglobeandmail.com/life/dont-tell-him-its-fake/article684437/.
- Federman, Mark. "What is the meaning of The Medium is the Message?" Available online at http://individual.utoronto.ca/markfederman/article_mediumisthemessage.htm.
- Field Guide to the La Garrotxa Volcanic Zone*. La Garrotxa Volcanic Zone Natural Park, Catalonia, Spain, 2012.
- Fletcher, Valerie. *Isamu Noguchi: Master Sculptor*. Washington, DC: Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, 2004.
- Flynn, Thomas. "Jean-Paul Sartre." In *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2013 Edition), edited by Edward N. Zalta. Available online at <http://plato.stanford.edu/archives/fall2013/entries/sartre/>.
- Folkerts, Thilo and Rodney LaTourelle. "Jardin de la Connaissance by Rodney LaTourelle and 100 Landschaftsarchitektur – update." *Dezeen magazine*, 15 August 2012. Available online at www.dezeen.com/2012/08/15/jardin-de-la-connaissance-by-rodney-latourelle-and-100-landschaftsarchitektur-update/.
- Forman, Richard T. *Land Mosaics: The Ecology of Landscapes and Regions*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Forty, Adrian. *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*. New York: Thames & Hudson, 2000.
- Foucault, Michel. "Of other spaces: utopias and heterotopias." In *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, edited by Neil Leach. London: Routledge, 2004.
- . *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, translated by Alan Sheridan. New York: Vintage Books, 1995.
- . *The History of Sexuality 1: An Introduction*, translated by Robert Hurley. New York: Vintage/Random House, 1990.
- Foxley, Alice. *Distance & Engagement: Walking, Thinking and Making Landscape*. Zurich: Lars Müller, 2010.
- Frampton, Kenneth. *Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*, edited by John Cava. Cambridge, MA: MIT Press, 1995.
- Franck, Karen A. and Lynda H. Schneekloth. "Type: prison or promise." In *Ordering Space: Types in Architecture and Design*, edited by Karen A. Franck and Lynda H. Schneekloth. New York: Van Nostrand Reinhold, 1994.
- Frank, Mitchell B. and Daniel Adler, *German Art History and Scientific Thought: Beyond Formalism*. Farnham: Ashgate, 2012.

- Freud, Sigmund. "The origin and development of psychoanalysis." *American Journal of Psychology* 21, no. 2 (1910): 181–218.
- Fried, Michael. "Art and objecthood." *Artforum* 5 (June 1967): 12–23.
- Furedi, Frank. *Culture of Fear: Risk-taking and the Morality of Low Expectation*. London: Continuum, 2002.
- Gage, John. *Color and Culture: Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction*. Boston, MA: Little, Brown, 1993.
- Galison, Peter. "The ontology of the enemy: Norbert Wiener and the cybernetic vision." *Critical Inquiry* 21, no.1 (1994): 254–255.
- Gauthier, Xavière. *Surréalisme et sexualité*. Paris: Gallimard, 1971.
- Gillette, Jane. "Can gardens mean?" *Landscape Journal* 24, no. 1 (2005): 85–97. Giovannelli, Alessandro. "Goodman's Aesthetics." In *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2010 Edition), edited by Edward N. Zalta.
- Girling, Cynthia L. and Kenneth I. Helphand. *Yard, Street, Park: The Design of Suburban Open Space*. New York: Wiley, 1994.
- Goldsmith, Tessa. *Fountains Abbey and Studley Royal Souvenir Guidebook*. The National Trust, 2011.
- Gombrich, E. H. *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. New York: Pantheon Books, 1960.
- Goodman, Nelson. *Grove Art Online*. Oxford: Oxford University Press, 2009. Available online at https://www.moma.org/collection/details.php?theme_id=10946. Accessed 2 June 2015.
- —. "How buildings mean." In *Reconceptions in Philosophy and Other Arts and Sciences*, edited by Nelson Goodman and Catherine Z. Elgin. Cambridge, MA: Hackett, 1988.
- —. *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*. Indianapolis, IN: Bobbs- Merrill, 1968.
- Granick, Henry. *Underneath New York*. New York: Robert E. Sullivan, 1947; 1991. Greenberg, Clement. "Towards a newer Laocoon." *Partisan Review* 7, no. 4 (July–August, 1940): 296–310.
- Greenwood Village History 1850–2000. Available online at www.greenwoodvillage.com/index.aspx?NID=1463. Accessed 25 January 2016.
- Grimm, Karl and Dagmar Grimm-Pretner. "Urban landscape in motion." Available online at www.playgroundlandscape.com/en/article/view/905.html. Accessed 29 May 2015.

- Gutting, Gary. "Michel Foucault." In *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2014 Edition), edited by Edward N. Zalta. Available online at <http://plato.stanford.edu/archives/win2014/entries/foucault/>. Accessed 30 October 2015.
- Habermas, Jürgen. *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, translated by Thomas Burger with Frederick Lawrence. Cambridge, MA: MIT Press, 1962; 1989.
- Hafting, Torkel, Marianne Fyhn, S. Molden, May-Brit Moser, and Edvard Moser. "Microstructure of a spatial map in the entorhinal cortex," *Nature* 436 (2005): 801–806.
- Hale, Jonathan. "Critical phenomenology: architecture and embodiment." *Architecture & Ideas* 12 (2013): 23.
- Halprin, Lawrence. "The rebellious sixties." In *A Life Spent Changing Places: Lawrence Halprin*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2011.
- Hamilton, Ann. "Teardrop Park," Available online at www.annhamiltonstudio.com/public/teardroppark.html. Accessed 21 January 2016.
- Haney, David. "'No house building without garden building!' ('Kein Hausbau ohne Landbau!'): the modern landscapes of Leberecht Migge." *Journal of Architectural Education* 54, no. 3 (2001): 149–157.
- Hansen, Andrea. "From hand to land: tracing procedural artifacts in the built landscape." *Scenario 01: Landscape Urbanism*, edited by Sarah Kathleen Peck and Eliza Shaw Valk, Fall 2011.
- Hansson, Sven Ove. *The Ethics of Risk: Ethical Analysis in an Uncertain World*. New York: Palgrave Macmillan, 2013.
- Haraway, Donna J. "A cyborg manifesto: science, technology and socialist–feminism in the late twentieth century." In *The Cybercultures Reader*, edited by Barbara M. Kennedy and David Bell. London: Routledge, 2000, 291–324.
- . *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 1991.
- Harcourt, Bernard E. "An answer to the question: what is poststructuralism?" The Law School, University of Chicago, March 2007, note 10.
- Harding, Sandra. "Modernity's misleading dream: Latour." In *Sciences from Below: Feminisms, Postcolonialities, and Modernities*. Durham, NC: Duke University Press, 2008.
- Hargreaves, George. "Foreword." In *Digital Landscape Architecture Now*, edited by Nadia Amoroso. London: Thames & Hudson, 2012.
- . "Postmodernism looks beyond itself." *Landscape Architecture* 73, no. 6 (1983): 60–65.
- Harms, William and Ida DePencier. *Experiencing Education: 100 Years of Learning at the University of Chicago Laboratory Schools*. Chicago, IL: University of Chicago, 1998.

- Harrison, Ariane Lourie. "Introduction: charting posthuman territory." *Architectural Theories of the Environment: Posthuman Territory*. New York: Routledge, 2013.
- Hayden, Dolores. *Building Suburbia: Green Fields and Urban Growth, 1820–2000*. New York: Pantheon Books, 2003.
- Heidegger, Martin. *Phenomenology of Intuition and Expression: Theory of Philosophical Concept Formation*, translated by Tracy Colony. London: Continuum, 2010.
- Henry, Christopher. "Stone River – Jon Piasecki," *ArchDaily* 13 October 2011. Available online at www.archdaily.com/?p=173867. Accessed 6 April 2015.
- Herrington, Susan. "Beauty: past and future." *Landscape Research* 41, no. 4 (2016): 441–449.
- . *Cornelia Hahn Oberlander – Making the Modern Landscape*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2013.
- . "Designing above the Arctic Circle." *Journal of Landscape Architecture* 8, no. 2 (2013): 44–51.
- . "An ontology of landscape design." In *The Routledge Companion to Landscape Studies*, edited by Peter Howard, Ian Thompson, and Emma Waterton. Abingdon: Routledge, 2013.
- . "Gardens can mean." In *Meaning in Landscape Architecture and Gardens*, edited by Marc Treib. New York: Routledge, 2011.
- . *On Landscapes*. New York: Routledge, 2008.
- . "You are not here: Sartre's phenomenological ontology and the architecture of absence." *Footprint: Delft School of Design Journal* 3 (2008): 51–64.
- . "Gardens can mean." *Landscape Journal*, 26, no. 2 (2007): 302–317.
- Hill, Kristina and Larissa Larsen. "Adaptive Urbanism." In *Landscape Urbanism and Its Discontents: Dissimulating the Sustainable City*, edited by Andrés Duany and Emily Talen. Gabriola Island, BC: New Society Publishers, 2013.
- Hiller, Avram and Leonard Kahn. "Introduction: consequentialism and environmental ethics." In *Consequentialism and Environmental Ethics*, edited by Avram Hiller, Ramona Ilea, and Leonard Kahn. Abingdon: Routledge, 2014.
- Hinchliffe, Steve. "Inhabiting' – landscapes and natures." In *The Handbook of Cultural Geography*, edited by Kay Anderson, Mona Domosh, Steve Pile, and Nigel Thrift. Thousand Oaks, CA: Sage, 2002.
- Hines, Susan. "Ulterior exterior MoMA's new roof garden is cloaked with meaning rather than plants." *Landscape Architecture*, November 2005. Available online at <https://www.asla.org/lamag/lam05/november/feature3.html>. Accessed 10 June 2015.

- Hirsch, Alison B. "Scoring the participatory city: Lawrence (& Anna) Halprin's Take Part Process." *Journal of Architectural Education* 64, no. 2 (2011): 127–140.
- Hoffman, Barbara. "Law for art's sake in the public realm." In *Art and Public Sphere*, edited by William J. T. Mitchell. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1992.
- Holbrook, Daniel. "The consequentialistic side of environmental ethics." *Environmental Values* 6, no. 1 (1997): 87–96.
- Holly, Michael Ann. *Panofsky and the Foundations of Art History*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1984.
- Hooftman, Eelco. "GROSS. MAX." Landscape Architecture's Core? *Harvard Design Magazine* no. 36 (2013): 68–69.
- Hookway, Christopher. "Pragmatism." *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2015 Edition), edited by Edward N. Zalta. Available online at <http://plato.stanford.edu/archives/spr2015/entries/pragmatism/>. Accessed 23 January 2016.
- Hopkins, John and Peter Neal. "Interview with Sarah Price." In *The Making of the Queen Elizabeth Olympic Park*, edited by John Hopkins and Peter Neal. Chichester: John Wiley, 2013.
- Howett, Catherine. "Systems, signs, sensibilities: sources for a new landscape aesthetic." *Landscape Journal* 6, no. 1 (1987): 1–12.
- Hubbard, Henry Vincent and Theodora Kimball. *An Introduction to the Study of Landscape Design*. New York: Macmillan, 1917.
- Husserl, Edmund. *Ideas Pertaining to a Pure Phenomenology and to a Phenomenological Philosophy – First Book: General Introduction to a Pure Phenomenology*, translated by Fred Kersten. The Hague: Nijhoff, 1913; 1982.
- Hutton, Jane. "Substance and structure 1: The material culture of landscape architecture." Landscape Architecture's Core? *Harvard Design Magazine* no. 36 (2013): 116–123.
- Huyssen, Andreas. *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2003.
- Imbert, Dorothée. *The Modernist Garden in France*. New Haven, CT: Yale University Press, 1993.
- Information Portal to European Sites of Remembrance, a project of the Foundation Memorial to the Murdered Jews of Europe. Available online at www.memorialmuseums.org/eng/staettens/view/973/Shoes-on-the-Danube-Promenade. Accessed 2 June 2015.
- Interaction Awards 2014, "Avena+ Test Bed – Agricultural Printing and Altered Landscapes, Royal College of Art." Available online at <http://awards.ixda.org/entry/2014/avena-test-bed-agricultural-printing-and-altered-landscapes/>. Accessed 21 January 2016.
- International Association of Hydrogeologists, "About karst hydrogeology." Available online at http://karst.iah.org/karst_hydrogeology.html. Accessed 22 January 2016.

- Itten, Johannes. *The Elements of Color: A Treatise on the Color System of Johannes Itten Based on His Book the Art of Color*, translated by Ernst Van Hagen. New York: Van Nostrand Reinhold, 1970.
- Jackson, John Brinckerhoff. *Discovering the Vernacular Landscape*. New Haven, CT: Yale University Press, 1984.
- Jacobs, Jane. *The Death and Life of Great American Cities*. New York: Random House, 1961.
- Jacques, David. "The picturesque debate." In *Georgian Gardens: The Reign of Nature*. London: B.T. Batsford, 1983.
- Jacques, David and Jan Woudstra. *Landscape Modernism Renounced: The Career of Christopher Tunnard (1910–1979)*. New York: Routledge, 2009.
- Jellicoe, Geoffrey. "Jung and the art of landscape: a personal experience." In *Denatured Visions: Landscape and Culture in the Twentieth Century*, edited by Stuart Wrede and William Howard Adams. New York: Museum of Modern Art, 1991.
- Jodidio, Philip. *Landscape Architecture Now! = Landschafts-Architektur heute! = Paysages contemporains!* Cologne: Taschen, 2012.
- Jones, Caroline A. "Form and formless." In *A Companion to Contemporary Art since 1945*, edited by Amelia Jones. Malden, MA: Blackwell, 2006.
- Jones, Manina. "Textuality." *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms*, edited by Irene R. Makaryk. Toronto: University of Toronto Press, 2000.
- Jorgensen, Karsten. "Semiotics in landscape design." *Landscape Review* 4, no. 1 (1998): 39–47.
- Jung, Carl Gustav. *Collected Works of C.G. Jung, Volume 7: Two Essays in Analytical Psychology*, edited and translated by Gerhardt Alder and R.F.C. Hull. New York: Bollingen, 1972; 1953.
- Junod, Philip. *Transparence et Opacité. Essai sur les fondements théoriques de l'art modern*. Lausanne: L'Age d'homme, 1976.
- Kastner, Jeffrey and Brian Wallis. *Land and Environmental Art*. London: Phaidon Press, 1998.
- Keen, Mary. "New landscape at Boughton: Kim Wilkie's gateway to the underworld." *The Telegraph*, 7 August 2009. Available online at www.telegraph.co.uk/gardening/gardenstovisit/5988456/New-landscape-at-Boughton-Kim-Wilkies-gateway-to-the-underworld.html. Accessed 22 April 2015.
- Kent, Cheryl. *Millennium Park Chicago*. Evanston, IL: Northwestern University Press, 2011.
- Kienast, Dieter. "Between tradition and innovation." In *Dieter Kienast*. Basel: Birkäuser, 2004.
- Kihlstrom, John F. "Joseph Jastrow and his duck – or is it a rabbit?" Available online at <http://ist-socrates.berkeley.edu/~kihlstrm/JastrowDuck.htm>. Accessed 28 May 2015.
- Kipnis, Jeffrey. "Twisting the separatrix." *Assemblage* 14 (1991): 31–61.

- Knight, Richard Payne. *The Landscape: A Didactic Poem*. London: W. Bulmer, 1795. Komara, Ann E. *Lawrence Halprin's Skyline Park*. New York: Princeton Architectural Press, 2012.
- —. "Concrete and the engineered picturesque: the Parc des Buttes Chaumont (Paris, 1867)." *Journal of Architectural Education* 58, no. 1 (2004): 5–12.
- Kondolf, Mattias. "Liberty and human access for a peri-urban river: restoration of the Aire, Geneva." *The River Chronicle*, 7 October 2014. Available online at http://issuu.com/archizoom/docs/the_river_chronicle1?e=3753097/9671038#search. Accessed 20 January 2016.
- —. "River, meanders, and memory." In *Spatial Recall: Memory in Architecture and Landscape*, edited by Marc Treib. New York: Routledge, 2009.
- Krauss, Rosalind E. *The Optical Unconscious*. New York: MIT Press, 1993.
- —. *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. Cambridge, MA: MIT Press, 1987.
- —. "Sculpture in the expanded field." *October* 8 (Spring 1979): 30–44.
- —. "The double negative: a new syntax for sculpture." In *Passages in Modern Sculpture*. New York: Viking Press, 1977; 1981.
- Krinke, Rebecca. "Overview: design practice and manufactured sites." In *Manufactured Landscapes: Rethinking the Post-Industrial Landscape*, edited by Niall Kirkwood. London: Spon Press, 2001.
- Kryder-Reid, Elizabeth. "Marking time in San Gabriel Mission Garden." Special issue on Time, *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes: An International Quarterly* 34, no. 1 (2014): 15–27.
- Kullmann, Karl. "Hyper-realism and loose-reality: the limitations of digital realism and alternative principles in landscape design visualization." *Journal of Landscape Architecture* 9, no. 3 (2014): 20–31.
- La Marche, Jean. "Surrealism's unexplored possibilities in architecture." In *Surrealism and Architecture*, edited by Thomas Mical. New York: Routledge, 2005.
- Landezine. "Diana, Princess of Wales Memorial Fountain by Gustafson Porter." Available online at www.landezine.com/index.php/2014/11/diana-princess-of-wales-memorial-fountain-by-gustafson-porter-landscape-architecture/. Accessed 3 June 2015.
- Landscape Architecture Foundation, Case Study Briefs, Washington Canal Park. Available online at <http://landscapeperformance.org/case-study-briefs/canal-park>. Accessed 23 January 2016.
- Langford, Andrew. "In transition." In *Emerging Landscapes: Between Production and Representation*, edited by Davide Deriu, Krystallia Kamvasinou, and Eugénie Shinkle. Farnham: Ashgate, 2014.

- Lassus, Bernard. *The Landscape Approach*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1998.
- Latour, Bruno. "Agency at the time of the Anthropocene." *New Literary History* 45, no. 15 (2014): 1–18.
- —. "On actor-network theory. A few clarifications plus more than a few complications," special issue of the Danish philosophy journal.
- —. "A cautious Prometheus? A few steps toward a philosophy of design (with special attention to Peter Sloterdijk)," keynote lecture for the Networks of Design meeting of the Design History Society, Falmouth, Cornwall, 3 September 2008.
- —. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- Lavin, Sylvia. *Quatremère de Quincy and the Invention of a Modern Language of Architecture*. New York: MIT Press, 1992.
- Lawlor, Leonard. "Jacques Derrida." *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2014 Edition), edited by Edward N. Zalta.
- Lay, Charles Downing. "Space composition." *Landscape Architecture* 8 (January 1918): 77–86.
- Laylin, Taflin. "Benedikt Groß brings digital printing to precision farming." *Inhabit*, 23 August 2013.
- Leatherbarrow, David. "Material matters." In *Architecture Oriented Otherwise*. New York: Princeton Architectural Press, 2009.
- Lee, Michael G. "Infrastructure as landscape embellishment: Peter Joseph Lenné in Potsdam and Berlin." In *Technology and the Garden*, edited by Michael G. Lee and Kenneth I. Helphand. Washington, DC: Dumbarton Oaks, 2014.
- Lefebvre, Henri. *Révolution urbaine*. English, translated by Robert Bononno. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1970; 2003.
- —. *Henri Lefebvre, Writings on Cities*, edited and translated by Eleonore Kofman and Elizabeth Lebas. Oxford: Blackwell, 1996; 2000.
- —. "The production of space." In *Rethinking Architecture*, edited by Neil Leach. London: Routledge, 1997.
- —. "The urban in question." In *Writings on Cities*, edited by E. Kaufman and E. Lebas. Oxford: Blackwell, 1996.
- Lenzen, Manuela. "Feeling our emotions." *Scientific American*, 2005.
- Lévi-Strauss, Claude. *The Raw and the Cooked*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1969.
- —. *The Savage Mind*, translated by George Weidenfeld. London: Weidenfeld and Nicolson, 1962; 1966.

- Levitin, Daniel J. *This is Your Brain on Music*. New York: Dutton, 2006.
- Levitt, Annette Shandler. *The Genres and Genders of Surrealism*. New York: St Martin's Press, 1999.
- Levy, Leah. *Kathryn Gustafson: Sculpting the Land*. Washington, DC: Spacemaker Press, 1998.
- Lindström, Kati, Hannes Palang, and Kalevi Kull. "Semiotics of landscape." In *The Routledge Companion to Landscape Studies*, edited by Peter Howard, Ian Thompson, and Emma Waterton. New York: Routledge, 2013.
- Longley, Paul A., Mike Goodchild, David J. Maguire, and David W. Rhind. "Geographic spatial modelling with GIS." In *Information Systems and Science*. Hoboken, NJ: John Wiley, 2011.
- Lopes, Dominic McIver. "Painting." In *The Routledge Companion to Aesthetics*, third edition, edited by Berys Gaut and Dominic McIver Lopes. New York: Routledge, 2013.
- —. *A Philosophy of Computer Art*. New York: Routledge, 2010.
- —. *Sight and Sensibility: Evaluating Pictures*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- Lorimer, Hayden. "Caught in the nick of time: archives and fieldwork." In *The Sage Handbook of Qualitative Geography*, edited by Dydia DeLyser, Steve Herbert, Stuart Aitken, Mike Crang, and Linda McDowell. London: Sage, 2010.
- Lucas, Gavin. *Understanding the Archaeological Record*. New York: Cambridge University Press, 2012.
- Lyle, John T. *Design for Human Ecosystems: Landscape, Land Use, and Natural Resources*. Washington, DC: Island Press, 1999.
- —. "Can floating seeds make deep forms?" *Landscape Journal* 10, no. 1 (1991): 37–47.
- Lynch, Kevin. *Image of the City*. MA: Technology Press, 1960.
- Lyndon, Donlyn. "The place of memory." In *Spatial Recall: Memory in Architecture and Landscape*, edited by Marc Treib. New York: Routledge, 2009.
- Lystra, Margot. "McHarg's entropy, Halprin's chance: representations of cybernetic change in 1960s landscape architecture." Special issue on Time, *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes: An International Quarterly* 34, no. 1 (2014): 71–84.
- McAnulty, Robert. "What's the matter with material?" *Log*, no. 5. Spring/Summer 2005.
- McDonough, Tom. *The Situationists and the City*, edited by Tom McDonough. London: Verso, 2009.
- M'Closkey, Karen. *Unearthed: The Landscapes of Hargreaves Associates*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2013.
- —. "Synthetic patterns: fabricating landscapes in the Age of 'Green.'" *Journal of Landscape Architecture* (Spring 2013): 16–27.

- McGirr, Patricia L. "Vietnam Veterans Memorial: landscape and gender in the twentieth century." In *Shared Spaces and Divided Places: Material Dimensions of Gender Relations and the American Historical Landscape*, edited by Deborah L. Rotman and Ellen-Rose Savulis. Knoxville: University of Tennessee Press, 2003.
- McHarg, Ian. *Design with Nature*. Garden City, NY: Natural History Press, 1969.
- —. "The ecology of the city." *AIA Journal* 38, no. 5 (1962): 101–103.
- McHugh, Nancy Arden. *Feminist Philosophies A–Z*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007.
- McLuhan, Marshall and Lewis H. Lapham. *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: MIT Press, 1964; 1994.
- McMahon, Jennifer A. *Art and Ethics in a Material World: Kant's Pragmatist Legacy*. London: Routledge, 2014.
- Magallanes, Fernando. "Landscape surrealism." In *Surrealism and Architecture*, edited by Thomas Mical. New York: Routledge, 2005.
- Maillet, Arnault. *The Claude Glass: Use and Meaning of the Black Mirror in Western Art*, translated by Jeff Fort. New York: Zone Books, 2004.
- Maitland, Frederic William. *Domesday Book and Beyond: Three Essays in the Early History of England*. Cambridge: Cambridge University Press, 1907.
- Mallgrave, Harry Francis and Eleftherios Ikononou. "Introduction." In *Empathy, Form, and Space: Problems in German Aesthetics, 1873–1893*, edited and translated by Harry Francis Mallgrave and Eleftherios Ikononou. Santa Monica, CA: Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1994.
- Manning, Lauren. "Visualizing information." *Scenario 01: Landscape Urbanism* (Fall 2011), edited by Sarah Kathleen Peck and Eliza Shaw Valk. Available online at <http://scenariojournal.com/article/lauren-manning/>. Accessed 25 January 2016.
- Martin, Bronwen and Felizitas Ringham. *Key Terms in Semiotics*. London: Continuum, 2006.
- Martin, Geoffrey J. and Preston E. James. *All Possible Worlds: A History of Geographical Ideas*. New York: John Wiley, 1993.
- Mathur, Anuradha and Dilip da Cunha. "Waters everywhere." In *Design in the Terrain of Water*, edited by Anuradha Mathur and Dilip da Cunha. Philadelphia: Applied Research + Design Publishing with the University of Pennsylvania School of Design, 2014.
- —. *Deccan Traverses: The Making of Bangalore's Terrain*. New Delhi: Rupa, 2006. Matravers, Derek. "Art, expression and emotion." In *The Routledge Companion to Aesthetics*, third edition, edited by Berys Gaut and Dominic McIver Lopes. Abingdon: Routledge, 2013.
- —. *Art and Emotion*. Oxford: Clarendon Press, 1998.

- Matthews, J. H. *Introduction to Surrealism*. University Park: Pennsylvania State University Press, 1965.
- Mauer, Evan M. "Images of Dream and Desire: The Prints and Collage Novels of Max Ernst." In *Max Ernst: Beyond Surrealism: A Retrospective of the Artist's Books and Prints*, edited by Robert Rainwater. New York: Oxford University Press, 1986.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*, translated by Donald A. Landes. New York: Routledge, 2012.
- Meyer, Elizabeth K. "Kiley and the spaces of landscape modernism." In *Dan Kiley Landscapes: The Poetry of Space*, edited by Ruben M. Rainey and Marc Treib. Richmond, CA: William Stout Publishers, 2009.
- —. "Post-Earth Day conundrum: translating environmental values." In *Environmentalism in Landscape Architecture*, edited by Michel Conan. Washington, DC: Dumbarton Oaks, 2000.
- —. "The expanded field of landscape architecture." In *Ecological Design and Planning*, edited by George F. Thompson and Frederick R. Steiner. New York: John Wiley, 1997.
- Midgley, Gerald. *Systemic Intervention Philosophy, Methodology, and Practice*. New York: Springer, 2000.
- Miles, Malcolm. *Art, Space and the City*. New York: Routledge, 1997.
- Miller, Catherine. *Jean Cocteau, Guillaume Apollinaire, Paul Claudel et le groupe des six*. Belgium: Pierre Mardaga Éditeur, 2004.
- Milligan, Brett. "Decade hillside: the Sigirino Depot," 6 June 2011. Available online at <https://freeassociationdesign.wordpress.com/2011/06/06/decade-hillside-the-sigirino-depot/>. Accessed 26 January 2016.
- —. "GROSS. MAX and promiscuous collage." *Free Association Design*, 2 March 2010. Available online at <https://freeassociationdesign.wordpress.com/author/bmilligan/>. Accessed 24 January 2016.
- Mitchell, W. J. T. "Representation." In *Critical Terms for Literary Study*, edited by Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1990.
- —. *Iconology: Image, Text, Ideology*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1986.
- Mollet, André. *Le Jardin de Plaisir*, 1651. Available online at www.oakspring.org/landscape7.html. Accessed 28 May 2015.
- Moneo, Rafael. "On typology." *Oppositions* 13 (Summer 1978): 22–45.
- Moran, Dermon. "Pure phenomenology, its method, and its field of investigation." In *The Phenomenology Reader*, edited by Timothy Mooney and Dermont Moran. London: Routledge, 2002.

- Morgan, Luke. "The early modern 'Trompe-L'Oeil' garden." *Garden History* 33, no. 2 (2005): 286–293.
- Morris, Katherine J. *Sartre*. London: Wiley-Blackwell, 2007.
- Mortenbock, Peter and Helge Mooshammer. "Trade flow: architecture of informal markets." In *Architecture in the Space of Flows*. New York: Routledge, 2012.
- Mostafavi, Mohsen and David Leatherbarrow. *On Weathering: The Life of Buildings in Time*. Cambridge, MA: MIT Press, 2005.
- "Movie shows concrete bunker cut in half by RAAAF and Atelier de Lyon," *dezeen magazine*. Available online at www.dezeen.com/2013/12/11/movie-concrete-bunker-cut-in-half-raaaf-atelier-de-lyon/. Accessed 3 June 2015.
- Murphy, Timothy S. "Gilles Deleuze." *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*, edited by Irena R. Makaryk. Toronto: University of Toronto, 2000.
- Myers, William. *Bio Design: Nature, Science, Creativity*. New York: Museum of Modern Art, 2012.
- Nanay, Bence. "Perception and imagination: a modal perception as mental imagery." *Philosophical Studies: An International Journal for Philosophy in the Analytic Tradition* 150, no. 2 (2010): 239–254.
- Nassauer, Joan Iverson. "Messy ecosystems, orderly frames," *Landscape Journal*, 14, no. 2 (1997): 161–170.
- Newton, Norman T. *An Approach to Design*. Cambridge, MA: Addison-Wesley, 1951. Nisbet, James. "A brief moment in the history of photo-energy: Walter De Maria's Lightning Field." *Grey Room* 50 (Winter 2013): 66–89.
- Nomad Studio. "Green Varnish." *World Landscape Architecture*. Available online at <http://anethere.tumblr.com/post/22686092385/baisley-park-jamaica-queens-ny-walter>. Accessed 22 January 2016.
- Norberg-Schulz, Christian. *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli, 1980; 1979.
- . *Intentions in Architecture*. Cambridge, MA: MIT Press, 1966; 1965.
- Norris, Christopher. *Deconstruction Theory and Practice*. London: Routledge, 1991.
- . "Jacques Derrida in discussion with Christopher Norris." In *Architectural Design Deconstruction II*. London: Academy Group, 1989.
- North, Alissa. *Operative Landscapes: Building Communities through Public Space*. Basel: Birkhäuser, 2013.

- Nöth, Winfried. *Handbook of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press, 1995. Novack, George. *Origins of Materialism: The Evolution of the Scientific View of the World*. New York: Merit, 1965.
- Odum, Eugene. *Fundamentals of ecology*. Philadelphia, Saunders, 1971.
- Olin, Laurie. "What did I mean then and now?" In *Meaning in Landscape Architecture and Gardens*, edited by Marc Treib. New York: Routledge, 2011.
- . "Most important questions." *Landscape Journal* 11, no. 2 (1992): 171–172.
- . "Form, meaning, and expression in landscape architecture," *Landscape Journal* 7, no. 2 (1988): 149–168.
- Osborne, Harold. "Anamorphosis." In *The Oxford Companion to Art*. London: Oxford University Press, 1970.
- Pallasmaa, Juhani. "Space, place, memory and imagination: the temporal dimension of existential space." In *Spatial Recall: Memory in Architecture and Landscape*, edited by Marc Treib. New York: Routledge, 2009.
- Panofsky, Erwin. *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. New York: Harper & Row, 1972, 1939.
- Parsons, Glenn and Allen Carlson. *Functional Beauty*. Oxford: Clarendon Press, 2008. Peirce, Charles Sanders. *Charles Sanders Peirce: Collected Writings*, edited by Charles Hartshorne, Paul Weiss, and Arthur W. Burks. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Petican, Laura. "The Arte Povera experience: nature re-presented." In *Meaning of Abstract Art between Theory and Nature*, edited by Paul Crowther and Isabel Wunsche. London: Routledge, 2012.
- Picon, Antoine. "Substance and structure II: The digital culture of landscape architecture." *Landscape Architecture's Core? Harvard Design Magazine* no. 36 (2013): 124–129.
- Pinker, Steven. *The Blank Slate: The Modern Denial of Human Nature*. New York: Viking, 2002.
- . *Words and Rules: The Ingredients of Language*. New York: Basic Books, 1999. Plant, Sadie. *The Most Radical Gesture: The Situationist International in a Postmodern Age*. New York: Routledge, 1991; 2002.
- Pleijster, Jan-Eric. "Natural urban landscapes." Lecture to the Swedish Association of Architects Oyster All-Inclusive conference, Stockholm, 18 September 2015.
- Poli, Michela de and Guido Incerti. "Shanghai Houtan Park." In *An Atlas of Recycled Landscapes*, edited by Luca Molinari. Milan: Skira, 2014.
- Pollara, Gina. "Kahn's vision realized." In *Four Freedoms Park: A Memorial to Franklin D. Roosevelt*, expanded edition. New York: Four Freedoms Park Conservancy, 2014.

- Prang, Christoph. "The creative power of semiotics: Umberto Eco's *The Name of the Rose*." *Comparative Literature* 66, no. 4 (2014): 420–437.
- Price, Uvedale. *Essays on the Picturesque: As Compared with the Sublime and the Beautiful*. London: J. Mawman, 1810.
- Publically Engaged Architecture. "Baisley Park." *Tumblr*, 8 May 2013. Available online at <http://anethere.tumblr.com/post/22686092385/baisley-park-jamaica-queens-ny-walter>. Accessed 22 January 2016.
- Rainwater, Richard. "Max Ernst: printmaker." In *Max Ernst: Beyond Surrealism: A Retrospective of the Artist's Books and Prints*, edited by Richard Rainwater. New York: Oxford University Press, 1986.
- Rajagopal, Avinash. "Behind The Living's 100% Organic Pavilion for MoMA PS1," *Metropolis*, 10 February 2014. Available online at www.metropolismag.com/Point-of-View/February-2014/MoMA-PS1/. Accessed 24 June 2015.
- Ran, Faye. *A History of Installation Art and the Development of New Art Forms: Technology and the Hermeneutics of Time and Space in Modern and Postmodern Art from Cubism to Installation*. New York: Peter Lang, 2009.
- Rappaport, Nina. "Landscapes as cultural criticism." *Ken Smith Landscape Architect: Urban Projects*, edited by Jane Amidon. New York: Princeton Architectural Press, 2006.
- Raxworthy, Julian. "Parc de Pedra Tosca in Les Preses, Spain." *Topos* 55 (2006): 91–94.
- Richardson, Tim. *Futurescapes: Designers for Tomorrow's Outdoor Spaces*. New York: Thames & Hudson, 2011.
- —. *The Arcadian Friends: Inventing the English Landscape Garden*. London: Bantam, 2008.
- —. *The Vanguard Landscapes and Gardens of Martha Schwartz*. London: Thames & Hudson, 2004.
- Richmond, Sheldon Saul. *Aesthetic Criteria: Gombrich and the Philosophies of Science of Popper and Polanyi*. Amsterdam: Rodopi, 1994.
- Ricoeur, Paul. "The model of the text: meaningful action considered a text." In *From Text to Action: Essays in Hermeneutics, II*, translated by Kathleen Blamey and John B. Thompson. Evanston, IL: Northwestern University Press, 1991.
- Ripple, Richard E. and Verne Norton Rockcastle. *Piaget Rediscovered*. Ithaca, NY: Cornell University, 1964.
- Robinson, Jennifer. "Nelson Goodman." In *The Routledge Companion to Aesthetics*, third edition, edited by Berys Gaut and Dominic Lopes. New York: Routledge, 2013.
- Robinson, William. *Wild Garden*. Available online at <http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.32044103115259;view=1up;seq=7>. Accessed 20 January 2015

- —. *The Parks, Promenades and Gardens of Paris, Described and Considered in Relation to the Wants of Our Own Cities*. London: John Murray, 1869.
- Rogers, Elizabeth Barlow. "Landscape and cityscape as aesthetic experience: the Arts and Crafts Movement and the revival of the formal garden." In *Landscape Design: A Cultural and Architectural History*. New York: Harry N. Abrams, 2001.
- Rose, James. "Freedom in the garden," reprinted in *Modern Landscape Architecture: A Critical Review*, edited by Marc Treib. Cambridge, MA: MIT Press, 1993.
- Rosemont, Franklin, editor. *What Is Surrealism? Selected Writings*. New York: Monad, 1978.
- Ross, Stephanie. *What Gardens Mean*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1998. Rossi, Aldo. *Architecture of the City*. New York: MIT Press, 1984.
- Ruskin, John. *The Seven Lamps of Architecture*. New York: Wiley & Halsted, 1857.
- —. *The Seven Lamps of Architecture*. London: Smith, Elder, and Co., 1849. Saelen, Arne. *Urban Landscapes: Arne Saelen*. Barcelona: Loft, 2012.
- Saltzman, Lisa. *Making Memory Matter: Strategies of Remembrance in Contemporary Art*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 2006.
- Sandseter, Ellen and Leo Kennair. "Children's risky play from an evolutionary perspective: the anti-phobic effects of thrilling experiences." *Evolutionary Psychology* 9 (2011): 257–284.
- Sartre, Jean-Paul. *Imagination*, translated by Kenneth Williford and David Rudrauf. New York: Routledge, 2012.
- —. *The Imaginary: A Phenomenological Psychology of the Imagination*, translated by Jonathan Webber. London: Routledge, 2004.
- —. *Critique of Dialectical Reason: Theory of Practical Ensembles*, translated by Alan Sheridan-Smith, edited by Jonathan Rée. Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press, 1976.
- —. *Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology*, translated by Hazel E. Barnes. New York: Philosophical Library, 1956.
- Sasaki, Takuya, Stefan Leutgeb, and Jill K. Leutgeb. "Spatial and memory circuits in the medial entorhinal cortex." *Current Opinion in Neurobiology* 32C (30 October 2014): 16–23.
- Saunders, William S. "Go productive: the Rice Campus of Shenyang Jianzhu University." In *Designed Ecologies: The Landscape Architecture of Kongjian Yu*, edited by William S. Saunders. Basel: Birkhäuser, 2013.
- —. "Landscape as a living system: Houtan Park Shanghai Expo Park." In *Designed Ecologies: The Landscape Architecture of Kongjian Yu*, edited by William S. Saunders. Basel: Birkhäuser, 2013.

- Saussure, Ferdinand de. *Course in General Linguistics*, edited by Charles Bally, Albert Sechehaye with Albert Riedlinger; translated by Wade Baskin. New York: Philosophical Library, 1959.
- Scheffler, Samuel, editor. *Consequentialism and Its Critics*. Oxford: Oxford University Press, 1988.
- Schellekens, Elisabeth. "Conceptual art." In *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, edited by Edward N. Zalta (2014). Available online at <http://plato.stanford.edu/archives/win2014/entries/conceptual-art>. Accessed 5 November 2014.
- Schenker, Heath. "Women, gardens, and the English middle class in the early nineteenth century." In *Bourgeois and Aristocratic Cultural Encounters in Garden Art, 1550–1850*, edited Michel Conan. Washington, DC: Dumbarton Oaks, 2002.
- —. "Feminist interventions in the histories of landscape architecture." *Landscape Journal* 13, no. 2 (1994): 107–112.
- Schmarsow, August. "Essence of architectural creation." In *Empathy, Form, and Space: Problems in German Aesthetics, 1873–1893*, edited and translated by Harry Francis Mallgrave and Eleftherios Ikonomou. Santa Monica, CA: Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1994.
- Schreyach, Michael. "Conference on the Goals and Limits of Formalism," Berlin, 28 November 2014. In *ArtHist*, 3 November 2014. Available online at <http://arthist.net/archive/8823>. Accessed 18 January 2015.
- Schrift, Alan D. "Introduction." In *Poststructuralism and Critical Theory's Second Generation*. New York: Routledge, 2014.
- Schropfer, Thomas. "Modulating: transformation by shaping and texturing." In *Material Design: Informing Architecture by Materiality*. Basel: Birkhäuser, 2011.
- Schwabsky, Barry. "Semiotics and murder: a review of *The Name of the Rose* by Umberto Eco." *The New Criterion*, September 1983. Available online at www.newcriterion.com/articles.cfm/Semiotics-and-murder-6303. Accessed 22 January 2016.
- Seavitt, Catherine. "Yangtze River Delta Project." *Scenario 03: Rethinking Infrastructure*, Spring 2013. Available online at <http://scenariojournal.com/article/yangtze-river-delta-project/>. Accessed 21 January 2016.
- Senie, Harriet F. *The Tilted Arc Controversy: Dangerous Precedents?* Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.
- Serra, Richard and Clara Weyergraf-Serra. *Richard Serra, Interviews, Etc., 1970–1980*. Yonkers, NY: The Hudson River Museum, 1980.
- Serra, Richard, Carmen Gimenez, and Hal Foster. *Richard Serra: The Matter of Time*. Gottingen: Steidl Verlag, 2006.

- Shavelson, Lonny. "Guerrilla grafters bring forbidden fruit back to city trees." *The Salt*, 7 April 2012. Available online at www.npr.org/blogs/thesalt/2012/04/07/150142001/guerrilla-grafters-bring-forbidden-fruit-back-to-city-trees. Accessed 3 June 2015.
- Shelly, James. "The aesthetic." In *The Routledge Companion to Aesthetics*, third edition, edited by Berys Gaut and Dominic McIver Lopes. Abingdon: Routledge, 2013.
- Shin, Sun-Joo, Oliver Lemon, and John Mumma. "Diagrams." In *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2014 Edition), edited by Edward N. Zalta. Available online at <http://plato.stanford.edu/archives/win2014/entries/diagrams/>. Accessed 25 January 2016.
- Sholette, Gregory. "Interventionism and the historical uncanny." In *The Interventionists User's Manual for the Creative Disruption of Everyday Life*, edited by Nato Thompson and Gregory Sholette with Joseph Thompson. North Adams, MA: MASS MoCa Publications, 2004.
- Shusterman, Richard. "Pragmatism: Dewey." In *The Routledge Companion to Aesthetics*, edited by Berys Gaut and Dominic McIver Lopes. New York: Routledge, 2005.
- Silvetti, Jorge. "The beauty of shadows." *Oppositions* 9 (1977): 43–61.
- Skidelsky, Edward. *Ernst Cassirer: The Last Philosopher of Culture*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2008.
- Slaby, Jan. "Emotions and the extended mind." In *Collective Emotions: Perspectives from Psychology, Philosophy, and Sociology*, edited by Christian von Scheve and Mikko Salmela. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- Smith, David Woodruff. "Phenomenology." In *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2013 Edition), edited by Edward N. Zalta. Available online at <http://plato.stanford.edu/archives/win2013/entries/phenomenology>. Accessed 28 May 2015.
- Smith, Ken. *Ken Smith: Landscape Architect*. New York: Monacelli Press, 2009.
- Smith, Kimberly A. "Introduction." In *The Expressionist Turn in Art History: A Critical Anthology*. Farnham: Ashgate, 2014.
- Smith-Strickland, Kiona. "A billboard that condenses water from humidity." 25 April 2013. Available online at www.popularmechanics.com/science/green-tech/a8875/a-billboard-that-condenses-water-from-humidity-15393050/. Accessed 23 January 2016.
- Smithson, Robert. *Robert Smithson: The Collected Writings*, edited by Jack Flam. Berkeley: University of California Press, 1996.
- . "Frederick Law Olmsted and the dialectical landscape." *Artforum* (February 1973), 62–68.
- . "Symposium," *Earth Art*, edited by Nina Jager. Ithaca, NY: Andrew Dickson White, Museum of Art, 1970.

- —. “A sedimentation of the mind: Earth projects.” *Artforum* (September 1968): 82–91. *Socialist Worker*. “Vladimir Mayakovsky: the poet of the revolution.”
- Soper, Kate. “Nature/‘nature.’” In *Futurenatural: Nature, Science, Culture*, edited by George Robertson, Melinda Mash, Lisa Tickner, Jon Bird, Barry Curtis, and Tim Putnam. London: Routledge, 1996.
- Spens, Michael. *The Complete Landscape Designs and Gardens of Geoffrey Jellicoe*. London: Thames & Hudson, 1994.
- Spirn, Anne Whiston. *The Language of Landscape*. New Haven, CT: Yale University Press, 1998.
- —. *The Granite Garden: Urban Nature and Human Design*. New York: Basic Books, 1984.
- Stanek, Łukasz. *Henri Lefebvre on Space: Architecture, Urban Research, and the Production of Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011.
- Steenbergen, Clemens. *Composing Landscapes: Analysis, Typology and Experiments for Design*. Basel: Birkhäuser, 2008.
- Stoner, Joyce Hill. “Definitions of material culture.” *Miscellaneous Objects*, 19 July 2008. Available online at <http://miscellaneousobjects.blogspot.ca/2008/07/definitions-of-material-culture.html>. Accessed 21 January 2016.
- Strang, Gary. “Infrastructure as landscape.” *Places* 10, no. 3 (1996): 8–15.
- Strinati, Dominic. *An Introduction to Theories of Popular Culture*. London: Routledge, 1995.
- Sullivan, Louis H. “The tall office building artistically considered.” *Lippincott’s Magazine*, March 1896.
- Thayer, Robert. *Gray World, Green Heart: Technology, Nature, and Sustainable Landscapes*. New York: Wiley, 1994.
- Thompson, Ian Hamilton. “Essence-less landscape.” *Landscape Architecture’s Core?* *Harvard Design Magazine* no. 36 (2013): 24–35.
- —. “Ten tenets and six questions for Landscape Urbanism,” *Landscape Research* 37, no.1 (2012): 7–26.
- Thompson, Nato and Gregory Sholette with Joseph Thompson, editors. *The Interventionists User’s Manual for the Creative Disruption of Everyday Life*. North Adams, MA: MASS MoCa Publications, 2004.
- Tiberghien, Gilles A. “A landscape deferred.” In *Intermediate Natures: The Landscapes of Michel Desvigne*, edited by Delphine Costedoat. Basel: Birkhäuser, 2009.
- —. “Vegetation as setting: living environment in miniature.” In *Intermediate Natures: The Landscapes of Michel Desvigne*, edited by Delphine Costedoat. Basel: Birkhäuser, 2009.

- Tietjen, Anne. "Translations – experiments in landscape design education." Available online at *Nordic Design Research Conference 2013*, Copenhagen-Malmö. www.nordes.org. Accessed 22 January 2016.
- Tolstoy, Leo. *What is Art?* Oxford: Oxford University Press, 1969.
- Treib, Marc, editor. *Meaning in Landscape Architecture & Gardens: Four Essays, Four Commentaries*. London: Routledge, 2011.
- , editor. *Spatial Recall: Memory in Architecture and Landscape*, New York: Routledge, 2009.
- . "The nature of space." In *Dan Kiley Landscapes: The Poetry of Space*, edited by Reuben M. Rainey and Marc Treib. Richmond, CA: William Stout Publishers, 2009.
- . "Dan Kiley and classical modernism: Mies in leaf." *Landscape Journal* 24, no. 1 (2005): 1–12.
- . *Settings and Stray Paths: Writings on Landscapes and Gardens*. New York: Routledge, 2005.
- . "The content of landscape form [the limits of formalism]." *Landscape Journal* 20, no. 2 (2001): 119–140.
- . "Nature recalled." In *Recovering Landscape: Essays in Contemporary Landscape Architecture*. Sparks, NV: Princeton Architectural Press, 1999.
- . "Must landscapes mean? Approaches to significance in recent landscape architecture." *Landscape Journal* 14, no. 1 (1995): 46–62.
- . "Axioms for a modern landscape architecture." In *Modern Landscape Architecture: A Critical Review*, edited by Marc Treib. New York: MIT Press, 1993.
- Treib, Marc and Dorothee Imbert. *Garrett Eckbo: Modern Landscapes for Living*. Berkeley: University of California Press, 2005.
- Tschumi, Bernard. "The La Villette Competition." In *Landscape: The Princeton Journal of Thematic Studies in Architecture* 2. Princeton, NJ: Princeton Architectural Press, 1985.
- Tufte, Edward R. *Beautiful Evidence*. Cheshire, CT: Graphics Press, 2006.
- . "Explaining magic: pictorial instructions and disinformation design." In *Visual Explanations*. Cheshire, CT: Graphics Press, 1997.
- . *Envisioning Information*. Cheshire, CT: Graphics Press, 1990.
- Tunnard, Christopher. *Gardens in the Modern Landscape*. London: The Architectural Press, 1938; 1948.
- Turner, Tom. *Garden History: Philosophy and Design 2000 BC–2000 AD*. Abingdon: Spon, 2005.

- Valentine, Gill. "Women's fear and the design of public space." *Built Environment: Women and the Designed Environment* 16, no. 4 (1990): 288–303.
- van den Berk, Tjeu. *Jung on Art: The Autonomy of the Creative Drive*. New York: Routledge, 2012.
- van Dooren, Noel. "Speaking about drawing." *Topos: The World of Landscape Architecture* 80 (2012): 43–54.
- Venturi, Robert. *Complexity and Contradiction in Architecture*. New York: Museum of Modern Art, 1966.
- Verceloni, Virgilio. *European Gardens: An Historical Atlas*. New York: Rizzoli, 1990. Vickery, Jonathan. "Organizing art: constructing aesthetic value." In *Museums in the Material World*, edited by Simon Knell. New York: Routledge, 2007.
- Viray, Erwin. "Why material design?" In *Material Design: Informing Architecture by Materiality*. Basel: Birkhäuser, 2011.
- Vogt, Günther. "Shadows of landscape." *Landscape Architecture's Core? Harvard Design Magazine* no. 36 (2013): 130–135.
- . *Miniature and Panorama: Vogt Landscape Architects, Projects 2000–12*. Zurich: Lars Müller, 2012.
- von Bertalanffy, Karl Ludwig. *General System Theory: Foundations, Development, Applications*, revised edition. New York: Penguin, 1969.
- Waldheim, Charles. "Landscape as urbanism." In *The Landscape Urbanism Reader*, edited by Charles Waldheim. New York: Princeton Architectural Press, 2006.
- . "Landscape urbanism: a genealogy." *Praxis* 4 (2002): 10–17.
- . *Constructed Ground: The Millennium Garden Design Competition*. Urbana: University of Illinois, 2001.
- Walker, Peter. "The practice of landscape architecture in postwar United States." In *Modern Landscape Architecture: A Critical Review*, edited by Marc Treib. Cambridge, MA: MIT Press, 1993.
- . *Experiments in Gesture, Seriality, and Flatness*, edited by Linda L. Jewell. Cambridge, MA: Harvard University Graduate School of Design, 1990.
- Walker, Victoria. "Feminist criticism, Anglo-American." *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*, edited by Irena R. Makaryk. Toronto: University of Toronto, 2000.
- Wall, Alex. "Programming the urban surface." *Recovering Landscape*, edited by James Corner. New York: Princeton Architectural Press, 1999.

- Walliss, Jillian, Heike Rahmann, Zaneta Hong, and Jorg Sieweke. "Pedagogical foundations: deploying digital techniques in design/research practice." *Journal of Landscape Architecture* 3 (2014): 72–83.
- Walters, David and Linda Brown. "Devices and designs: sources of urbanism." In *Design First*. Oxford: Architectural Press, 2004.
- Waterman, John T. "Ferdinand de Saussure – forerunner of modern structuralism." *Modern Language Journal* 40, no. 6 (October 1956), 307–309.
- Waugh, Emily. "Interview with Claude Cormier + Associés." *Landscape Architecture's Core? Harvard Design Magazine* no. 36 (2013): 46.
- Weilacher, Udo. *Syntax of Landscape: The Landscape Architecture of Peter Latz and Partners*. Basel: Birkhäuser, 2008.
- . "The garden as the last luxury today." In *Contemporary Garden Aesthetics, Creations and Interpretations*, edited by Michel Conan. Washington, DC: Dumbarton Oaks, 2007.
- . *Between Landscape Architecture and Land Art*. Basel: Birkhäuser, 1996.
- Weiner, Norbert. *Cybernetics, or, Control and Communication in the Animal and the Machine*. New York: MIT Press, 1948; 1961.
- Weller, Richard. "An art of instrumentality: thinking through Landscape Urbanism." In *The Landscape Urbanism Reader*, edited by Charles Waldheim. New York: Princeton Architectural Press, 2006.
- . *Room 4.1.3: Innovations in Landscape Architecture*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2005.
- Weyergraf, Clara and Martha Buskirk. *Richard Serra's Tilted Arc*. Eindhoven: Van Abbemuseum, 1988.
- Whitford, Margaret. "Merleau-Ponty's critique of Sartre's philosophy: an interpretative account." In *The Debate between Sartre and Merleau-Ponty*, edited by Jon Stewart. Evanston, IL: Northwestern University Press, 1998.
- Winters, Edward. "Architecture." In *The Routledge Companion to Aesthetics*, edited by Berys Gaut and Dominic McIver Lopes. London: Routledge, 2001.
- Witzgall, Suzanne. "Art as an open system: complexity and interaction in art since 1960." In *Living Systems*, edited by Christa Sommerer and Laurent Mignonneau. Barcelona: Arts Santa Monica, 2011.
- Wölfflin, Heinrich. "Prolegomena to a psychology of architecture." In *Empathy, Form, and Space: Problems in German Aesthetics, 1873–1893*, edited and translated by Harry Francis Mallgrave and Eleftherios Ikonomidou, Santa Monica, CA: Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1993.

Woodbridge, Kenneth. "Doctor Carvallo and the absolute." *Garden History* 6, no. 2 (1978): 46–69.

Woodward, Joan Hirschman. "Foreword." In *Design for Human Ecosystems: Landscape, Land Use, and Natural Resources*. Washington, DC: Island Press, 1999.

Woolley, Helen and Alison Lowe. "Exploring the relationship between design approach and play value of outdoor play spaces." *Landscape Research* 38 (2013): 53–74.

Yu, Kongjian. "The Big Foot Revolution." In *Designed Ecologies: The Landscape Architecture of Kongjian Yu*, edited by William S. Saunders. Basel: Birkhäuser, 2012.

Zangwill, Nick. *The Metaphysics of Beauty*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2001. Zdebik, Jakub. *Deleuze and the Diagram: Aesthetic Threads in Visual Organization*. London: Bloomsbury Academic, 2012.



Teori Desain Arsitektur Lanskap

Oleh :
Dr. Mars Caroline Wibowo. S.T., M.Mm.Tech

Bio Data Penulis



Penulis lahir di Semarang pada tanggal 1 Maret 1983. Penulis menempuh pendidikan Sarjana Teknik Elektro di Universitas Kristen Satya Wacana (UKSW), lulus tahun 2004, kemudian tahun 2005 melanjutkan studi pada Magister Desain pada Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Teknologi Bandung (ITB), dan melanjutkan studi pada program studi Teknologi Multimedia pada Swinburne University of Technology Australia.

Penulis sejak tahun 2010, menjadi dosen pada program studi Desain Grafis Universitas Sains dan Teknologi Komputer (Universitas STEKOM), memiliki jabatan fungsional Lektor 300 dan sedang proses mengajukan kenaikan jabatan fungsional menjadi Lektor Kepala. Penulis juga seorang wirausaha di bidang toko online yang berhasil di kota Semarang dan juga aktif sebagai freelancer dalam bidang fotografi, web design dan multimedia.



PENERBIT :

YAYASAN PRIMA AGUS TEKNIK
Jl. Majapahit No. 605 Semarang
Telp. (024) 6723456. Fax. 024-6710144
Email : penerbit_ypat@stekom.ac.id

ISBN 978-623-8120-63-5 (PDF)



9 786238 120635