زیبایی متروکه‌ها

تحلیل زیبایی‌شناسانهٔ پارک دویسبرگ–نُورد

مهدی پرتار، کارشناس‌ارشد معماری منظر دانشگاه تهران
mehdipartar@yahoo.com

چکیده : از زمانی‌که انقلاب صنعتی و فرآورده‌های حاصل از آن جای خود را به عصر اطلاعات داد، توجه به مناظر رهاشـــده‌ی صنعتی شدت گرفت و با رشد شهر و برخورد به حاشـــیه‌های شهری، قطعات صنعتی که زمانی نقشـــی حیاتی برای شهر داشتند، به دغدغه‌هایی بر ســـر راه شـــریان‌های اکولوژیک و فضاهای گســـترش‌پذیرِ زیستی و در عین حال پتانسیل‌هایی در تعریف پروژه‌های متفاوت و بزرگ مقیاس برایَ شهر تبدیل شدند. این اراضی با ظرفیت بالا در خلق فضاهای جدید و قابل‌اکتشاف، اکنون ماهیتی متفاوت از دیدگاه زیبایی‌شناسی منظر شهری را کسب کرده است. این‌گونه فضاهای رها شده¬ی صنعتی، ممکن است در ظاهر "بدسیما" به‌نظر برسد اما در واقع این فضاها با تغییر نگاه سنتی و دوقطبی در باب زیبایی، عادات زیباشناسانه از فرم، سازمان فضایی و حتی سلسله مراتب و نحوه نمایش فضاها را به گونه‌ای نو دوباره شکل می‌دهند.
بـــه ایـــن ترتیب، در این پروژه «لاتز» با موشـــکافی لایه‌ها و مؤلفه‌های شـــکل‌دهنده به منظرِ ســـایت را بدون ارزش‌گذاری و حذف به دقت بازیابی کرده، این نشـــانه‌ها را کنار یکدیگر می‌گذارد و ساختارهای صنعتی را به‌عنوان پُراهمیت‌ترین عناصر منظر معرفی می‌کند. خالی‌شدنِ فضا از هرگونه تحمیلِ پیش‌ذهنیت از خود، آزادانه موجباتِ تفسیر و درک ابعاد بیشترَی از ساختارها و لایه‌هَای بستر را به دور از هرگونه عملکردِ تاریخی فراهم می‌آورد و به این‌ترتیب گامی به‌ســـوی ادراکی نو از مباحث معاصرِ منظرِ شـــهری برمی‌دارد.

واژگان کلیدی : زیبایی‌شناسی پساصنعتی، پیتر لاتز، پارک دویسبرگ نورد، فرایندهای طبیعی، نشانه‌شناسی فضا.

تصویـر۱ : زیبایی‌شناســی پیوندی ساختارها و جداره‌های صنعتی، هم نشینی طبیعت و صنعـت و دگرگونـی ادراک بصری. مأخذ : Leppert: 1998.

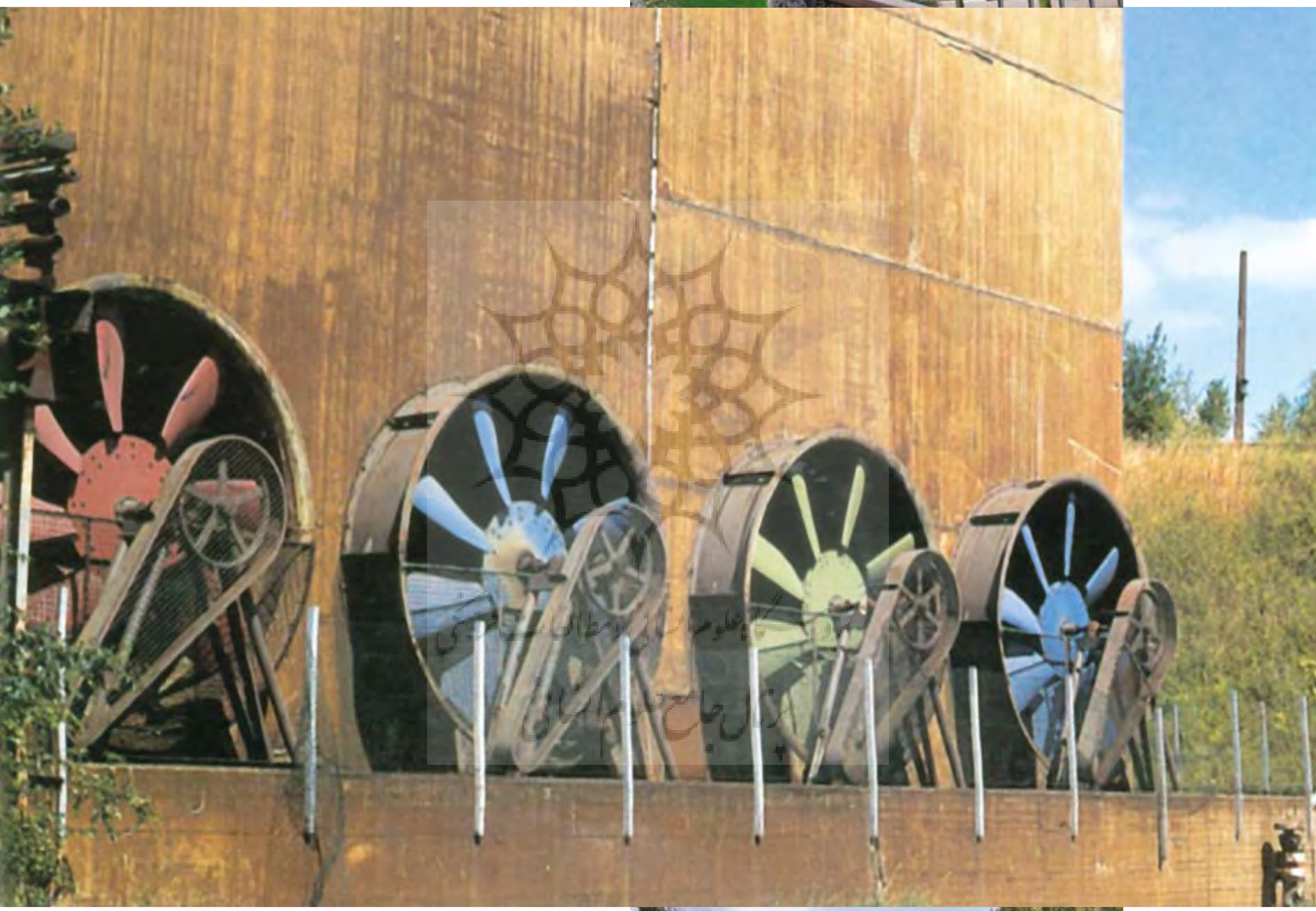
Pic1. Hybrid aesthetics of industrial structures and facades, Juxtaposition of industry and nature, and changing of visual perception. Source: Leppert: 1998.

Aesthetics of abandoned space

Aesthetical analysis of Duisburg- Nord park

تصویر۷: ساختارهای فرسودهٔ صنعتی از طریق سازگاری و ترجمان جدید به سازه‌هایی تبدیل می‌شوند که این اجازه را به مخاطب می‌دهند که از طریق تخیلاتشان، نحوهٔ بکارگیری و استفاده از آنها را تعیین کنند. مأخذ :
www.landezine.com

Pic7. Old industrial structures are transformed by adaptation and new interpretation: Fantasy allows using them in new ways, to deal with them and to play with them. Source: www.landezine.com.



تصویر۶ : کانال روباز پساب‌های صنعتیِ "اِمشر قدیم"که از شرقِ به غَرب می‌گذرد، به کانال آب پاکیزه با پل‌ها و مسیرهای پیاده تبدیل شد که به طور ویژه ای از آب پاک باران تأمین می‌شود. مأخذ :
Leppert: 1998.

Pic6.The open waste water canal of the "Old Emscher", crossing the park from east to west, was transformed into a clear water canal with bridges and footpaths, exclusively fed by the clear rainwater. Source:Leppert: 1998.

تصاویر۴و۵ : با ترجمان دوباره از ترکیب جدید قطعه‌های صنعتی موجود با یکدیگر، لاتز منظر منحصر بفردی را سایت‌های صنعتی به وجود آورد. مأخذ : Weilacher: 2009.

Pic 4, 5. Re – interpreted with a new syntax, peter latz interlaced existing fragments into a new “landscape”. Source: Weilacher: 2009.

مقدمه

با مروری بر تاریخ و پیشینیه سکونت بشر در می‌یابیم از ابتدای زندگی، هنگامی‌که وی مجبور به گزینش و انتخاب سکونت‌گاهی برای خود شد و غارنشینی را پیش گرفت، با مقوله زیبایی سر و کار پیدا کرد. این روند در طول تاریخ ادامه یافت و بشر در تعامل با یار دیرینهٔ خود"طبیعت" این رسم را آموخت که چگونه امور مجرد و ذهنی خود را با ارجاع به طبیعت عینیت بخشد. به این ترتیب گاه در کنار طبیعت پیش می‌رفت و گاه رودرروی طبیعت قرار می‌گرفت. مسئله‌ای که در تمام این مراحل مشترک بود، ادراک زیبایی‌شناسانه وی از محیط اطراف بود که پیوسته در حال لایه‌برداری و لایه‌گذاری بود. الگوهایی از زیبایی شکل می‌گرفتند و بعضاً به کهن‌الگوهایی (Archetype) تبدیل می‌شدند که نسل به نسل منتقل می‌شد و نطفه‌های اصلی و لایه‌های نخستین زیبایی‌شناسی بشر را شکل می‌دادند. مدرنیته با به ارمغان‌آوردن فضای بازِ آزاداندیشی و انسان‌مداری، بحث زیبایی‌شناسی را از دنیای سنت که نگاهی کل‌نگر، رمزگونه و مقدس به زیبایی داشت، وارد مرحلهٔ جدیدی کرد و لایه‌برداری و کدگذاری زیبایی را سرعت بخشید که تزها و آنتی‌تزهای بی‌شماری را سبب شد.

در فلسفهٔ مدرنِ دیدن و نگاه، نکته‌هایی مرکزی و بنیادین دانسته شده‌اند. بحث مارتین هیدگر (Martin Heidegger) در این مورد از مهمترین نمونه‌هاست. مفهوم (Das Ge – Stell) که هیدگر طرح کرد، به یک معنا از تمایزِ جهانِ دیداری و حدودِ تصویری آغاز می‌شود. جهان، آن‌سان که به چشم ما می‌آید، مستقل از ماست، انگار حضوری در خود دارد. ما این جهانِ دیداری را قاب می‌گیریم. تصویر همواره ثبتِ عناصرِ دنیای دیداری در محدودهٔ یک قاب، و شکلی از محدودکردن گسترهٔ وجودیِ دنیاست. یکی از معناهای (Ge – stell) همین قاب‌گرفتن است. ما هر شکلی (هر گشتالت) را نخست قاب می‌گیریم و سپس به تصور در می‌آوریم، به بیانی دیگر ژرفایش را از بین می‌بریم و ساحتِ بی‌کران و وجودیش را به ساحتِ زمان‌مند و در دسترس تبدیل می‌کنیم. با این کار ما آن‌چه را که کلیت است و به تصور در نیامدنی، حذف و انکار می‌کنیم. دیدن همواره پندارِ ادراکِ خلوصِ چیزهاست، آن‌سان که در خود وجود دارند. برای گذر از این پندار باید درکِ خود را از دیدن دگرگون کنیم (احمدی، ۱۳۸۹: ۲۶).

در جایگاهی از تاریخ، مدرنیست‌هایی (modernist) همچون لوکوربوزیه (Le Co-busier) و آدولف لوس (Adolf Loos) در مورد زیبایی تزیینات و جایگاه طبیعت در کالبدِ محیط‌های مصنوع، به‌تندی، لب به انتقاد گشودند و آن را نشانه‌ای از افول، واپس‌زدگی و خیانت برشمردند. تا آنجا که زیبایی‌شناسی مدرنیستی، حالت کل‌نگرانه و چندمفهومی بودنِ خود را از دست داد و رسماً به قید کالبد کشیده شد. در ادامه، برای جبران و فرونشاندنِ عطشِ طبیعت‌دوستیِ انسانِ ماشینی، گرایش‌های متفاوتی بوجود آمد که به محیط و فضای زندگی به‌عنوانِ حقیقتی ماورای کالبد توجه می‌کرد، یکی از این گرایش‌ها معماریِ منظر بود. فردریک المستد (Frederick Law Olmsted) در این راستا دست به خلق فضایی ارگانیک و طبیعت‌گرایانه ملهم از باغ‌های انگلیسی زد که شامل پارکی در مقیاس بسیار وسیع در میان بافتی متراکم از آسمان‌خراش‌های شهر نیویورک بود. سنترال پارکِ نیویورک (New York Central Park) طراحی شده بود تا نیازِ انسان به گریز از ماشین و پناه بردن به دلِ طبیعت را در محدوده شهر برآورده کند. اما این تمام ماجرا نبود، بحثِ منظر در ابتدا با گرایش طبیعت‌گرایانه مطرح شد و سپس کدگذاری‌های لازم صورت گرفت و نگاه کل‌نگر زیبایی‌شناسی معاصرِ منظر را به دنبال داشت. این امر زمانی قوی‌تر شد که انقلاب صنعتی و فرآورده‌های حاصل از آن جای خود را به عصر اطلاعات داد و با رشدکردنِ شهر و برخورد به حاشیه‌های شهری، قطعات صنعتی که زمانی نقش حیاتی برای شهر داشتند، همچون غده‌هایی کالبد شهر را فراگرفتند : لکه‌های قهوه‌ایِ شهر (Brow-field) که پر از توان برای خلق فضاهای جدید و قابل اکتشاف بودند.

فرضیه

مناظر پساصنعتی زیبایی‌شناسیِ ترکیبی و لایه‌ای را بازتاب می‌کنند و پیتر لاتز در پروژه‌هایش با امتزاج لایه‌های شکل‌دهنده منظر در جهت خلق فضایی انسانی، رویکرد زیبایی‌شناسانه جدیدی را مطرح می‌سازد.

زیبایی‌شناسی مناظر صنعتی و رهاشده شهری

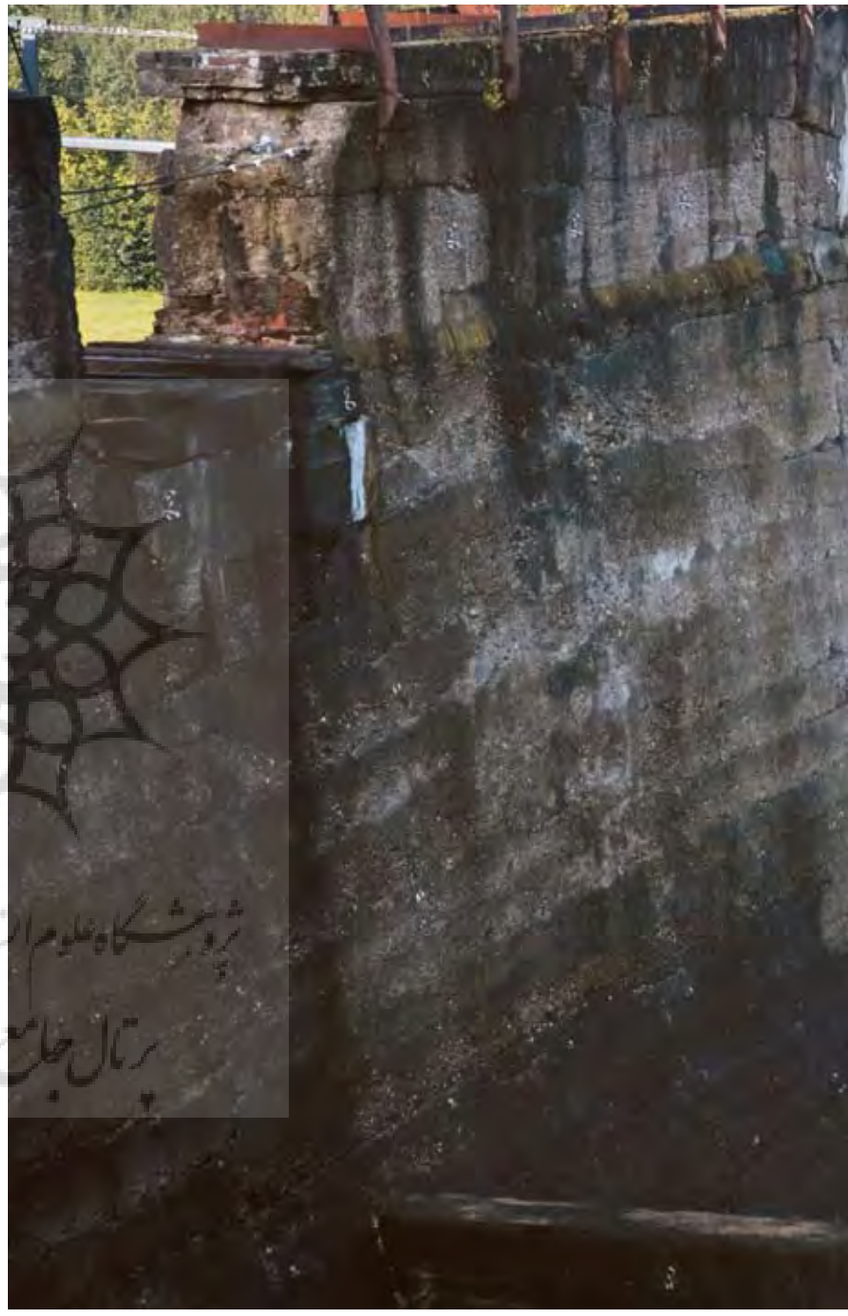
امروزه فضاهای رهاشده و متروک شهری با بی‌توجهی به سمت پوسیدگی و تخریب زودرس، در حرکت هستند. رنگ‌ها و بافت‌های جدید و ناآشنا در حال گسترش هستند و همان‌طور که هیچ‌کس این بناها را پاکسازی و ترمیم نمی‌کند، رفته‌رفته از درخشش آنها کاسته می‌شود و ترک‌ها و بافت‌های جدید شکل می‌گیرند. زیرلایه‌های مصالح ظاهر می‌شوند، رنگ‌های پوششی جدا می‌شوند، مصالح ترد و شکننده می‌شوند، زنگ‌زدگی در سطوح مصالح پیشروی می‌کند و فرسایش تدریجی به خلقِ سطوحِ منحصر به فرد و غیرمنتظره کمک می‌کند که در نهایت، فرم‌هایِ انسان‌ساختِ توسطِ روندهای طبیعی از نو شکل می‌گیرند و دوباره اصلاح می‌شوند و مصالح طبیعی که توسط انسان دفرمه، استخراج و به کار گرفته شده‌بود، دوباره توسط طبیعت جذب و مجزا می‌شوند. سایه‌های ناآشنا گسترش پیدا کرده و پوشش گیاهی با ارتفاع و اندازه‌های مختلف شروع به تکثیر می‌کنند، سطوح دیوارها را در بر می‌گیرند و دور سیم‌ها و عناصر می‌پیچند و مؤلفه‌های محیط، در طولِ زمان نظمِ مصنوعِ منظرِ انسان‌ساخت را که وی همت به کنترل آن گماشته بود به چالش می‌گیرد (تصویر۱). این دو ساز و کار "محیط انسانی و طبیعی" با هم تلاقی کرده، امتداد می‌یابند و با هم‌زیستی باهم گسترش پیدا می‌کنند و در نهایت با موفقیت در محدودهٔ اکوسیستم‌های انسان‌ساخت (Human-Built EcoSystems) شکل می‌گیرند. در جایی‌که حتی طبیعی‌ترین فضاها هم توسط محدوده‌های هندسیِ وضع‌شده توسط انسان، کنترل می‌شود. این‌گونه فرآیندهای امتزاجی، نوعاً زیبایی‌شناسیِ کنترل‌گر و صرفاً کالبدنگر مدرنیستی را به شدت به چالش می‌کشد و در حقیقت معیارهای رایجِ زیبایی را دچار تحول می‌کند (تصویر۲و۳).

زیبایی‌شناسی این‌گونه فضاهای رهاشدهٔ صنعتی، ممکن است در ظاهر نسبتاً "بد سیما" به‌نظر برسد اما به‌طورعکس به دلیلِ متفاوت‌بودن، حاویِ بارِ زیبایی‌شناسانه بسیار بالایی می‌باشد. به‌این خاطر که نگاه عرفی و سنتی به زیبایی را دچار تحول کرده و هم‌زمان بُعدِ غنی‌شدهٔ نشانه‌شناسیِ فضا (Semiotics Of Space) را تقویت می‌کنند. در واقع عاداتِ زیبایی‌شناسانه از فرم، تحسینِ بصری، سازمان‌دهیِ فضایی و نوعِ نمایشِ فضایی در این‌گونه فضاها دوباره شکل می‌گیرند (Edensor, 2005: 76).

در حقیقت در مقولهٔ منظرِ پساصنعتی هر آنچه توسط انسان در محیط نظم یافته است، به‌دستِ بُعدی دیگر از محیط دوباره بازبینی می‌شود و ازکنارهم قرار گرفتن غیرمنتظره مؤلفه‌های محیط، چشم‌اندازهایی پدید می‌آیند که نظم و آرایشِ تحمیلی انسان به فضا را برهم می‌زند فرم‌هایی را شکل می‌دهد که مرز تفکیک رنگ‌ها، بافت‌ها و اشیا را از بین برده و زیبایی‌شناسیِ آمیزشیِ نامتجانس و غریبی را سبب می‌شوند. برخلاف اینکه ساختارهای صنعتی طراحی شده‌اند تا فضاهای مرتبط و وابسته را با شکل‌ها و عناصر رایج دربرگیرند، بقایای به‌جامانده از آنها در طول زمان، ساز و کار و نظم این ساختارها را شکستند و نوع ارتباط با بستر خود را تغییر دادند و نظم فرمالیتهٔ القایی را از بین‌بردند و در حالی‌که طراحان و شکل‌دهندگانِ فضا تمام تلاش خود را برای القاءکردنِ تصوری فرمی، به‌کار می‌گیرند، کشش و جذابیتِ متناظر فضاهای رهاشدهٔ صنعتی دقیقاً در تضاد با آنها عمل می‌کنند. در ویرانه‌های صنعتی تمایل به سمت متفاوت بودن، در تضادِ موجود در فرم، بافت، ماده، شکل و نوع تجزیه آنهاست. ساختاری که در ابتدا مصنوع بوده به‌دست نیروهایی می‌افتد که ماورای هدفِ به‌وجود آورنده آن است و به دست‌آوردن و دوباره تولیدکردن چنین محصولی برای انسان کاملاً غیرممکن و تجدیدناپذیر است (Pashley, 2009: 19).

تمایل به این‌گونه زیبایی‌شناسی چنین قابلِ توضیح است که برای مثال در علوم پزشکی هنگامی‌که بدن انسان در معرض سختی‌ها قرار می‌گیرد، سیستم ایمنی بدنِ وی قوی‌تر مقاومت می‌کند و با تجربهٔ درد، هوشیاری و مقاومت بدن بیشتر می‌شود. به تعبیری این‌گونه فضاها، فضاهایی درخور هستند که در آنها انسان از سیستم "خودمدار" خارج می‌شود و در لحظات رویارویی با محیط ناآشنا به انگیختارهای فضا (Stimulus of Space) حساس می‌شود و این امر به هوشیاری حواس وی از محیط اطراف خود منجر می‌شود. در

به‌چالش کشیدن عُرف زیبایی‌شناســانه که حاصل فراغت از ذهنیت است، برداشتی واحد و یگانه را موجب نمی‌شود و منظر تولید شــده، انسان را در مواجهه با فرآورده‌ای موجود از زندگی انسانی قرار می‌دهد که طی این فرایند، وی ممکن است متوجه انگیختارهای گوناگونی از فَضا شود.



تصاویر ۸و۹: تمام پارک، زمینی بزرگ برای فعالیت‌های ماجراجویانه است. عکس: مایکل لاتز.

Pic 8, 9. The whole park is a big adventure playground. Photo by: Michael Latz.

واقع مواجهه با شرایط نامساعد و شگفت‌انگیز نسبت به شرایط عادی می‌تواند راهکارها، چالش‌ها و مباحثی را تولید کند که به معنابخشی به محیط زندگی شهری وی کمک کند و به‌سمت رویکردی انتقادی از عُرف‌های زندگی شهری تشویق شود و پذیرفتنِ مفاهیم زیبایی‌شناسانه‌ای چون ناخالصی، دشواری، انسداد لازمهٔ وجودِ یک منظرِ کاملاً مخاطب‌محور می‌شود (Pashley, 2009: 20).

پارک دویسبرگ-نُورد و رویکردهای پیتر لاتز از مناظر پساصنعتی

پارک دویسبورگ نورد ((Duisburg-Nord در سال ۱۹۸۹ از نخستین پروژه‌های بازگرداندن فضاهای متروک صنعتی به زندگی شهر و شهروندان بود که در سطح بین‌المللی به دنبال پاسخ مناسب از جنس معماری منظر برای چنین سایت‌هایی بود. مسابقه منحصر به فرد و متفاوت طراحی پارک با هیئت داوران بین‌المللی و شرکت ۵ گروه منتخب معماران منظر مطرح از سراسر دنیا برگزار شد. در نهایت پیتر لاتز با ارائه کانسپت نوآورانه خود در برخورد با چنین فضاهایی گوی سبقت را از معماران منظری چون برنارد لاسوس ربود. امروز با گذشت بیش از بیست سال از اجرای پروژه، پارک دویسبرگ نورد، نمونه موفقی از برخورد منظرین با سایت‌های پساصنعتی را به نمایش می‌گذارد (تصاویر۴و۵).

پیتر لاتز ((Peter Latz برخلاف فضاهای گردشگریِ معمول، اکتشاف سایت‌های صنعتی و رهاشده شهری را فارغ از برنامه‌ریزی محافظه‌کارانهٔ حاصل از عُرف متداولِ گردشگری می‌دانست. در پروژه پارک دویسبرگ‌نُورد وی هیچ‌گونه نظرگاهِ برتری از سایت را ترجیح نمی‌دهد: من فکر می‌کنم یکی از دلایل مهم موفقیت این پارک این است که می‌توان منظر را از هر نقطه‌ای بدون ارجحیت ادراک کرد و نه صرفاً از یک نظرگاه خاص (Lubow, 2004: The Anti-Olmsted, para 12). در این پروژه حرکت‌ها به‌نوعی منقطع، بی‌رابطه و ذاتاً مخاطره‌انگیز هستند و به‌جای اینکه از دور فریبنده باشند با نوعی حس‌آمیزی تلفیق شده‌اند. در پارک هیچ منظرهٔ برتری که بتوان پیرامونِ آن یک تورِ گردشگری را سامان‌دهی کرد یا انتظار خیره‌شدن به آن را داشت، به‌طور واضح وجود ندارد و دیدها اغلب کدگذاری نشده‌اند. آنجا چیزی برای خریدن یا چیزی مطابق با زیبایی‌شناسیِ نمایش‌گونه موجود در فضاهای گردشگری وجود ندارد (Edensor, 2005:95)؛ (تصویر۶).

در حالی‌که مزایا و توان‌مندی‌های این‌گونه سایت‌ها گفته شد، میزان عملی بودن این‌گونه پروژه‌ها در شهر به عوامل گوناگونی بستگی دارد. به طور مثال هر چیز منحصر به فردی تنها پس از اینکه ارزش‌های متداول و عُرف‌های جامعه نتوانستند آن را به‌سوی زمینه‌ها و بسترهای موجود در جامعه سوق دهند، دارای بار ارزشی می‌شوند. این نشان‌گرِ آن است که سودمندی یک سایتِ منحصر به فرد به مراحل بازبینی و ارزش‌گذاری نیازمند است که توسط کسی که توانایی تشخیص ارزش آن صورت می‌گیرد. سپس نوبت به متقاعد کردن دیگران می‌رسد که آن چیز، دارای بار ارزشی هست. تأثیرات حسی ایجاد شده توسط این‌گونه سایت‌ها بسته به هر سایت منحصر به فرد است. اغلب در حالت ویرانی این‌گونه سایت‌ها، بافت‌ها، سطوح و صداهای ناآشنا مستقیماً وابسته به همان فضاست که در فضاهای مراقبت شده وجود ندارد. این حالت طیفی از عکس‌العمل‌های غیرارادی و بازخوردهای ناآشنا را در مخاطب برمی‌انگیزد که توسط انگیختارهایی در درگیری با فضا ایجاد می‌شود و ممکن است برخاسته از نوعی خاطرهٔ ذهنی و یا منتج از تجارب جدید رشد یافته در فضا باشد. اما وجهِ اشتراک همه این تأثیرات آن است که در غیاب جهت‌دهیِ

تصویـر۲ : میـدان متالیکا، نمـادی از پـارک، نوعـی دگردیسـی از سـاختارهای سـخت و خشـن صنعتی به پارک عمومی. عکس : پیتر لاتز و همکاران.

Pic2. The Piazza Metallica is the symbol of this park, a metamorphosis of the existing hard and rugged industrial structure into a public park. Photo by: Latz + Partner.

فضایی، فرد مجبور به تفسیرِ محیط و محتوای آن می‌شود، که نسبت به فضای تعریف‌شده و محدود شدهٔ رایج، محدودیتِ کمتری برای ادراکِ آزادانه و شخصی به وجود می‌آورد. در نبودِ مالکیت و شیوه‌های معمولِ نمایش، ادراک اُبژه‌ها کمتر حاویِ سلسله مراتب و آرایشِ مرسوم است. در این‌گونه فضاها، گویی کالبد از هرگونه عملکرد و ارزش‌های عُرفی تهی می‌شود و در حالی‌که دیده می‌شوند، اجازه تفسیرِ به دور از هرگونه پیش‌ذهنیت و تعصب را به مخاطب می‌دهد.

پیتر لاتز در پروژهٔ پارک دویسبرگ-نُورد به گونه‌ای هدفمند درصدد آن بود که اُبژه‌ها حاوی ارجاعات چندگانه (Multiple References) باشند که مخاطب ممکن است قادر به درک آن باشد یا نباشد و در جایی اشاره می‌کند که : هر کس وارد پارک می‌شود، تصور متفاوتی از پارک را نسبت به شخص دیگری پیدا می‌کند. صنعتگری که ممکن است امروزه به‌همراه نوهٔ خود در پارک در حال توضیح دادنِ نوستالژی‌اش از فضا باشد یا کسی که ممکن است برای مطالعه‌ی کوره‌های ذوب آهن وارد پارک شده باشد. نوع اندیشهٔ پیتر لاتز در مورد معماری منظر از لحاظ مبانی فکری و تئوریک دارای بنیان‌های قوی می‌باشد. او معتقد است منظر به‌عنوان یک اُبژه‌ی واقعی و واحد وجود ندارد و می‌گوید: ما بسته‌های اطلاعاتی را از محیط اطراف گزینش می‌کنیم و سپس در ذهن خود به دریافتی شخصی می‌رسیم و هر فردی شیوه‌ی خاصِ خود را از کنارِهم قراردادن بسته‌های اطلاعاتی در این فرآیند تلفیقی پیش می‌گیرد. (Lubow,2004: The Anti-Olmsted, para 11)؛ (تصاویر۷تا۹).

تصویر۳ : بلوک‌های قالب‌گیری شده در کف میدان، به مرور با طبیعت انتزاج یافته و خود جزوی از طبیعت می‌شود. عکس : مایکل لاتز.

Pic3. metallic tiles in piazza Metallica live in their natural way. Photo by: Michael Latz.

نتیجه‌گیری

با گسترش سیستم سرمایه‌محور که فرآورده‌هایی را به‌طور پیوسته تولید و مصرف می‌کند، همواره با چرخه‌ای پیش‌رونده از فضاهای رهاشده شهری و صنعتی روبرو هستیم و خواه ناخواه این قطعات قسمتی از منظر شهرهایمان را در برمی‌گیرند و ضرورت مواجهه با آنها به شیوه‌ای متناسب با تمامی ظرفیت‌های آنها غیرقابل انکار بوده و نیازمند نگاهی متفاوت از زیبایی‌شناسیِ منظر شهری است که فرهنگ و طبیعت را به‌عنوان دو وزنه مشترک‌المنافع مطرح می‌کند و از واژه‌هایی چون " اکولوژی انسانی" سخن به میان می‌آورد و در مواقع اضطرار نیز هریک از این دو وزنه در جهت ایجاد تعادل در هم‌زیستی با دیگری، از خود کُرنش نشان می‌دهند. در پروژهٔ پارک دویسبرگ، این کُرنش از طرف طبیعت در برابر انسان شکل می‌گیرد، و نوعی جدید از هم نشینیِ صنعت به‌عنوان آبسترهٔ انسان با طبیعت را رقم می‌زند.منظر نقش طبیعت‌گرایانهٔ خود را عَمدتاً از دست می‌دهد و رویکردی کاملاً ترکیبی در حیطه‌ی اکولوژی‌های جدید انسانی به خود می‌گیرد و از لحاظ زیبایی‌شناسیِ بصری عُرف را درهم می‌شکند. این نوع به‌چالش کشیدن عُرف زیبایی‌شناسانه که حاصلِ فراغت از ذهنیت است، برداشتی واحد و یگانه را موجب نمی‌شود و محیط منظر به‌گونه‌ای انسان را در مواجهه با فرآورده‌ای موجود از زندگی انسانی قرار می‌دهد که طیِ این فرایند، وی ممکن است متوجه انگیختارهای گوناگونی از فضا شود. پیتر لاتز با زیرکی و به دور از محافظه‌کاری‌های معمول در طراحی سایت‌هایی با اهداف تفرجی، در پارک دویسبورگ-نورد، کانسپت و زیباشناسی نوینی را در معماری منظر به بوته آزمایش می‌گذارد و با بیرون کشیدن تمامی لایه‌های شکل‌دهنده به منظر و استفاده از آنها در کنار هم، به صورت ناخودآگاه حس و گرایشات زیباشناسانه گروه وسیعی از مخاطبین را، به دور از قطب‌بندی‌های مدرنیستی، پاسخ گفته است ■

منابع

• احمدی، بابک (۱۳۸۹) از نشانه‌های تصویری تا متن، به‌سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری، تهران : نشر مرکز.

• Edensor, T. (2005). Industrial ruins: space, aesthetics and materiality. Oxford: Berg.
• Leppert, S .(1998). Peter Latz: Landschaftspark Duisburg-Nord, Germania. Journal of Domus, 802: 32: 37.
• Lubow, A. (16 May 2004). The Anti-Olmsted. New York Times magazine. Available from: http://www.nytimes.com/2004/05/16/magazine/the-anti-olmsted.html?pagewanted=print&src=pm (accessed 23 september 2011).
• Pashley, J. (April, 15, 2009). The attraction and response to disused post-industrial sites, FDAL3, 410989, For Alan Powers, ENVT 1054.
• Weilacher, U. (2009). Learning from Duisburg- Nord. Journal of Topos, 69.
• Weilacher, U. (2007). The Syntax of Landscape, Berlin: Birkhäuser.