

Silviu Medeşan
Laura Panait (eds.)

cARTier

INTERVENȚII PERIFERICE
PERIPHERAL INTERVENTIONS



C O L E C Ţ I A P U B L I C



Idea Design & Print
Editură, Cluj
2016

SILVIU MEDEȘAN
LAURA PANAIT (EDS.)

cARTier

INTERVENȚII PERIFERICE/PERIPHERAL INTERVENTIONS

Ediție bilingvă de/Bilingual edition by
ALEXANDRU POLGÁR

Idea Design & Print, Editură, Cluj
2016

Silviu Medeșan, Laura Panait (eds.): *cARTier. Intervenții periferice*

© Silviu Medeșan, Laura Panait

© Idea Design & Print, Editură, 2009 pentru această ediție.

www.ideaeditura.ro



Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sînt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării.

Redactor de colecție

MARIUS BABIAS

Redactare și corectură:

Alexandru Polgár

Tehnoredactor

LENKE JANITSEK

Copertă, concepție grafică și tipar

IDEA DESIGN & PRINT, CLUJ

ISBN 978-606-8265-47-6

ARHITECȚII ȘI ACTIVISMUL URBAN (CLUJ, 2003–2016)

Dana Vais

Activismul urban s-a amplificat în ultimul deceniu, iar practicile sale au devenit ceva curent. Discursul său sună azi aproape canonic: acolo unde planificarea și reglementarea de sus în jos au eșuat, noi putem să intervenim și să schimbăm spațiul urban de jos în sus, catalizând procese dinamice, informale și spontane, revitalizând spațiile abandonate, implicând participarea directă a locuitorilor și stimulând coagularea comunităților. Temele discursului activist au ajuns azi aproape clișee și au fost deja asimilate și de teoria *mainstream* despre oraș.

Cui se datorează acest aparent succes? Poate că superiorității morale a acțiunilor, care urmăresc un spațiu urban mai just și mai de calitate. Ele sînt benefice la modul absolut (cine se poate opune la așa ceva?), iar activiștii revarsă peste locuri și oameni un ocean de bune intenții. E o explicație poate naivă; ceea ce nu înseamnă că e și complet lipsită de fundament. Totuși, e mai sănătos să fim sceptici față de justificările de tip etic – de obicei fundături logice – și să căutăm cauze mai obiective.

O explicație a proliferării activismului urban ar putea fi și criza economică. Se vede cu ochiul liber că acțiunile urbane au luat amploare din 2008 încoace, iar relativa cădere a pieței construcțiilor oferă și un argument logic al prezenței remarcabile a arhitecților printre activiști. În lipsă de comenzi, unii se reprofilează; piața proiectelor activiste poate fi un debușeu, iar amenajările temporare devin un *ersatz* de arhitectură. E o explicație destul de trivială. Și nu tocmai exactă, dacă privim mai atent la cronologie: momentul de revirement al activismului printre arhitecți, în Europa, se situează de fapt imediat după anul 2000. O fi stimulat criza financiar-economică activismul urban, dar cu certitudine nu ea l-a provocat.

CÎND ȘI DE CE A REÎNVIAT ACTIVISMUL URBAN

“Participarea e un fenomen de criză”,¹ scria Axel Sowa, redactor-șef al revistei *L’Architecture d’aujourd’hui*, în editorialul unui număr special dedicat proiectelor și acțiunilor care stimulau implicarea comunităților locale în transformarea spațiului urban. Numărul respectiv al revistei (ianuarie 2007) era anterior crizei și prezenta proiecte realizate cu ani înainte. Despre ce criză vorbea atunci Sowa?

1. Axel Sowa, “Éditorial”, *L’Architecture d’Aujourd’hui*, nr. 368, ianuarie-februarie 2007 (tema numărului: *Participer*), p. 40-41.

Printre exemplele prezentate se găsea și prima acțiune a grupului *atelier d'architecture autogéré (aaa)*, înființat în anul 2000, care se autoprezenta ca “structură de cercetare și de acțiune urbană”. Acest proiect (EcoBOX, Paris, 2001)² avea să devină unul dintre arhetipurile intervențiilor urbane activiste – proiect *alfa* al reciclării paleților de lemn pe post de module multifuncționale și un model de inspirație pentru alte acțiuni similare, inclusiv în România. Alt proiect-reper prezentat acolo fu sese “Urban Catalyst” (Berlin, 2001–2002), autodefinind ca proiect de “urbanism cooperativ”, care a făcut din “catalizare” un cuvânt-cheie al discursului acțiunii urbane de pretutindeni.³ Iată deci că *revival*-ul activist a început cu aproape un deceniu înainte de “criză”.

Ceea ce aveau în comun aceste proiecte menționate mai sus, în afară de faptul definitoriu că implicau direct locuitorii din vecinătăți, este că se adresau situațiilor urbane incerte, marginale – locuri ale precarității, spațiale și umane, în niște orașe care altfel păreau perfect prospere. Așadar să revenim la întrebarea despre ce criză era vorba. Și să nu uităm că criza financiară din 2008, care a fost resimțită în construcții cel mai abrupt și mai vizibil, a fost precedată mult timp de opusul ei, dezmățul imobiliar – de fapt, un război de uzură al capitalului financiar cu orașul, cu atacuri permanente asupra spațiului urban comun și cu abuzuri ale privatului asupra publicului trăite ca o criză continuă. Ei bine, activismul urban a fost într-adevăr un răspuns la o criză, dar o criză a spațiului public și comun, a locurilor și a oamenilor împinși la margine de dezvoltările agresive ale urbanismului neoliberal.

Cronologia ne mai arată și că activismul urban a fost în România un fenomen ușor întârziat, deși aici dezvoltarea neoliberală și privatizarea spațiului urban public au atins o violență rar întâlnită în alte părți. La noi, într-adevăr, acest gen de acțiuni s-a înmulțit abia în anii de după crahul din 2008. Decalajul e evident. E însă probabil redundant să susținem că ideile acțiunilor de intervenție urbană în România au fost idei de import, într-un mediu intelectual activist care era deja oricum cât se poate de conectat global. În modul cel mai natural, de fapt, chiar dacă treptat și cu un mic decalaj, segmentul intelectual implicat (artiști, arhitecți, sociologi, antropologi, jurnaliști) a devenit și la noi tot mai receptiv la ideile gestionării participative a spațiului urban public, reînviată în mediile profesionale și intelectuale mai avansate ale Occidentului. În fine, e interesant de observat, cred, că decalajul temporal nu privește atât organizarea în sine de acțiuni, cât mai ales *obiectivele* acestora. Ideea de a acționa a prins repede; de a acționa la margini, ceva mai târziu.

2. atelier d'architecture autogéré (aaa), “ECObox, La Chapelle, Paris XVIIIe”, *AA*, nr. 368, 2007, p. 78–81.

3. Klaus Overmeyer, “Lieux incertains, incubateurs d'urbanisme informel”, *AA*, nr. 368, 2007, p. 66–71. Datorită succesului acestui proiect participativ, “Urban Catalyst” a devenit apoi în 2003 o “platformă de cercetare și proiectare interdisciplinară”.

La început, cel mai evident spațiu public de apărut a fost cel din centrul orașului, iar prima temă în jurul căreia s-a putut coagula o acțiune a fost pietonalizarea. La Cluj, după știința mea, prima intervenție în acest sens datează din 2003, cu ocazia Zilelor Arhitecturii ediția a III-a: studenții arhitecți au închis pentru câteva zile cu două portaluri la capete o stradă ultracentrală (fig. 72), în ideea de a sensibiliza cetățenii în legătură cu potențialul unui pietonal. Calitatea “vie” a spațiului străzii a fost din greu stimulată artificial, prin tot felul de “*happening-uri*” (o studentă în pijama și-a instalat un pat pliant în mijlocul străzii; alți studenți făceau auto-stopul printre pietoni, exerciții de mimă, desene pe asfalt sau baloane de săpun; unii cereau trecătorilor să deseneze rapid ceva cu cărbunele pe hîrtie, alții să danseze etc.), iar pentru această înscenare, studenții arhitecți au colaborat cu colegii lor de la facultatea de teatru.⁴ Chiar dacă puțin forțat, mesajul lor – că strada trebuie și merită recucerită de la mașini și redată oamenilor – a fost transmis.

Astfel de acțiuni antimășină, propietoni și mai nou probicicletă au continuat pînă azi. De exemplu “Coop pe Stradă”, una dintre asociațiile importante de activism urban din Cluj, și-a început existența în 2011 printr-o campanie de promovare a străzii – și, în primul rînd, a străzii centrului istoric – fără mașini.⁵ Foarte recent, și proiectul Someș Delivery,⁶ în ambele ediții, 2015 (fig. 73) și 2016, a urmărit printre altele pietonalizarea unor străzi de-a lungul Someșului. Dacă aceste pietonalizări nu s-au realizat, iar rîul a rămas în continuare, în viziunea Primăriei și a arhitecților săi, culoar de trafic auto major, este pentru că Someșul nu este considerat suficient de “central”; traficul de tip șosea de centură îl menține la “periferie”. Tocmai ambiguitatea centralității sale este problema vizată de acțiunile Someș Delivery, care, prin pietonalizare și evenimente cu public, s-au străduit să-l aducă în “centru”.

Lupta cu automobilul a fost cea mai longevivă temă a activismului urban la Cluj și nu s-a încheiat nici azi. Însă pietonalizarea a devenit destul de repede și o temă a urbanismului oficial *top-down* și a fost aplicată pe scară largă în centrul orașului. Acest fapt ar putea fi interpretat ca un succes al activismului inițial. Ceea ce întu-necă acest succes este totuși scopul pentru care a adoptat administrația urbană spațiile pietonalizate: suprafestivalizarea orașului. În cele din urmă, pietonalizarea centrului s-a dovedit a nu fi fost cu adevărat o problemă: ea nu era în niciun fel de contradicție cu orașul neoliberal. Speculatorii imobiliari și marketingul turistic adoră centrele urbane mineralizate. Pietonalizarea centrului a cam fost o bătălie

4. “Zilele Arhitecturii la Cluj”, 12-17 mai 2003, au fost organizate de Asociația Studenților Arhitecți (AStA) de la Facultatea de Arhitectură și Urbanism a Universității Tehnice din Cluj. Acțiunea intitulată “Strada” s-a desfășurat pe strada János Bolyai.

5. *Coop pe Strada*, <http://cooppestrada.eu/?paged=4> (accesat 5 octombrie 2016).

6. *Someș Delivery*, <http://www.somesdelivery.ro/> (accesat 5 octombrie 2016).

dinainte cîștigată, pur și simplu pentru că era un obiectiv în acord cu tabăra adversă.

Altă temă, mult mai problematică, a fost cea a spațiilor verzi. Spațiile verzi au fost mai puțin evidente ca resursă și cadru pentru activismul urban și i-au intrat în obiectiv ceva mai târziu. Cînd, de exemplu, megacentrul comercial Iulius Mall (deschis la Cluj în 2007) a ocupat Parcul Est, pur și simplu desființîndu-l, nimeni nu a protestat împotriva acestei grozăvii. Nimeni nu a protestat nici împotriva erodării pădurilor de la marginea orașului, abuzate ani în șir de dezvoltatorii imobiliari și de construcțiile de case individuale (“activismul” local s-a trezit pe tema asta abia foarte recent⁷). Spațiile verzi au fost descoperite – ca spații urbane în pericol și care să merite o luptă – mai întîi tot în centrul orașului. Adversarul nu a fost nici de această dată urbanismul neoliberal, ci administrația locală, ambițioasă, dar incompetentă.

Ocazia care a coagulat cea mai mare parte din mediul activist al Clujului a fost proiectul primăriei de a insera o mare construcție (Filarmonica) în Parcul Central în 2008. Trebuie spus că arhitecții ca grup au înțeles cu greu miza reală a circumstanței și nu au fost la înălțime,⁸ Ordinul Arhitecților îmbrățișînd salvarea parcului abia după ce ea fusese deja cîștigată în fața autorităților prin lupta tenace a altor categorii activiste. Era într-un fel de așteptat; pentru arhitecți actul în sine de a construi este ceva existențial, ceva de apărut din principiu. Dacă pietonalizarea le este imediat o temă dragă, pentru că ea înseamnă o amenajare mineralizată a străzilor și a piețelor și este deci, într-un fel, tot o formă de construcție, în schimb să accepte că există spații urbane pentru care cel mai bun lucru este tocmai să nu le construiești în niciun fel, asta e pentru ei mai puțin evident.

După acest moment critic însă, spațiile verzi au fost puternic adoptate de arhitecți și au devenit o temă de interes special pentru ei. O altă turnură importantă a fost îndepărtarea treptată de centru. Felul în care au evoluat acțiunile studenților cu ocazia Zilelor Arhitecturii 2009, 2011 și 2013 – respectiv “Grădina-librărie”, “Parcul umblă” și “Parcul mobil” – sînt un bun barometru: “Grădina-librărie” din 2009 era amplasată ultracentral, pe strada Eroilor; “Parcul umblă” din 2011 era o manifestare în centru pentru salvarea unui parc periferic (studenții plimbau pe strada Eroilor copaci de carton pentru a atrage atenția asupra cazului de abuz al Parcului Feroviarilor); iar “Parcul mobil” din 2013 (fig. 74) era un proiect nomad de colonizare cu “grădini” a unor mici spații-buzunar, uitate în diverse margini de oraș.

7. Vladimir Pascu, “Clujul se mobilizează împotriva caselor din Făget și din livezile orașului. Semnează și tu petiția!”, *România Curată*, 2 februarie 2016, <http://www.romaniacurata.ro/clujul-se-mobilizeaza-impotriva-construcțiilor-din-pădurile-si-livezile-orasului-semneaza-si-tu-petiția/> (accesat 1 octombrie 2016).

8. Am dezvoltat pe larg acest caz în Dana Vais, “Arhitecții dincolo de bine și de rău”, în Ion Copoeru, Nicoleta Szabo (coord.), *Etica și cultura profesională*, Cluj, Ed. Casa Cărții de Știință, 2008, p. 306–317.

Sensul în spațiu al evoluției în timp a acțiunilor este clar spre periferii. În Cluj a durat destul de mult pînă cînd activiștii au înțeles că una din cheile activismului este să te adresezi locurilor neglijate și oamenilor vulnerabili, deci că era imperativ să se mute de pe scena foarte vizibilă și aglomerată a centrului spre periferiile neglijate și obscure; dar în final s-a ajuns și acolo.

În ultimii ani, aproape toate acțiunile la periferii au implicat, într-un fel sau altul, spațiile verzi. Catalizarea spațiilor comune și implicarea locuitorilor din vecinătăți se face cel mai bine prin grădini (la fel ca în acțiunile-model ale *aaa* de la Paris, de exemplu). Grădinile sînt formula salvatoare a periferiei degradate, fie că este vorba de acțiunile în suburbia recentă produsă de urbanismul neoliberal postcomunist, fie de cele din cartierele de blocuri socialiste. Workshopul organizat în 2011 de echipa *Superbia* la Florești,⁹ unde spațiul comun lipsește cu desăvîrșire, a imaginat astfel de spații de grădini cu rol de catalizare. Chiar dacă mai mult un studiu profesionist decît o acțiune propriu-zisă (iar în afară de arhitecți au participat și antropologi), workshop-ul a identificat bine și locul critic (suburbia produsă de dezvoltarea imobiliară speculativă) și problema (excesul construcțiilor private, inexistența spațiului comun) și eventuala soluție (spații comune verzi) – totul în virtual însă. Merită menționat că la workshop a participat și echipa *StudioBASAR*, primul grup de arhitecți din România care a adoptat practicile activiste, modelul numărul unu al activismului urban în mediul arhitectural românesc. În fine, tot la grădini și, mai general, la spațiul verde au recurs și intervenții precum cele din 2013 ale “Coop pe Stradă”¹⁰ și “La Terenuri”¹¹ în cartierul socialist Mănăștur.

La fel ca piețele pietonizate centrale, nici parcurile nu au putut evita însă să devină victimele propriului succes – mai precis, nu au scăpat nici ele de festivalizare (după ce a fost salvat de construire, Parcul Central a fost în schimb umplut și bătătorit de publicul festivă pînă la saturație). Iar arhitecții au contribuit direct la asta. Un exemplu recent este seria de acțiuni a Ordinului Arhitecților numită “Scena Urbană”¹² (dezvoltată în colaborare cu Primăria), care a ajuns în 2016 și în Mănăștur. Aici s-a folosit de parcul din centrul cartierului ca scenă și sală pentru un spectacol de operă deschis publicului. Seducția organizării de spectacole în

9. *Superbiasuburbia*, “Expoziție și dezbateri WS1”, *Superbia*, 18 ianuarie 2012, <https://superbiasuburbia.wordpress.com/2012/01/18/expozitie-si-dezbateri-ws1/> (accesat 4 octombrie 2016).

10. “Coop @ Learning from Mănăștur”, *Coop pe Strada*, <http://cooppestrada.eu/?p=2925&lang=ro> (accesat 5 octombrie 2016).

11. Silviu Medeșan, “Program Zi-le La Terenuri. Spațiu comun în Mănăștur”, *Slicker*, 22 mai 2013, <http://www.slicker.ro/2013/05/22/program-zi-le-la-terenuri-spatiu-comun-in-manastur/> (accesat 4 octombrie 2016).

12. Andrada-Diana Todea, “Seară de operă în Mănăștur – Orfeu și Euridice”, *Ordinul Arhitecților din România – Transilvania*, 12 august 2016, <http://scenaurbana.ro/seara-de-opera-in-manastur-orfeu-si-euridice/> (accesat 4 octombrie 2016).

spațiul verde – care este însă cu totul altceva decît revitalizarea unui spațiu verde în care locuitorii din vecinătăți să relaționeze – a cucerit pînă și pe activiștii adevărați. Proiectul independent “La Terenuri”, aparținînd organizației Colectiv A, de exemplu, se străduiește din 2013 să activeze împreună cu locuitorii un spațiu verde din Mănăștur, marginal și neîntreținut, dar folosit în comun, cu scopul instituirii lui ca parc public. E însă ironic că, printre altele, și el recurge tot la construcția unei scene și la noțiunea de “festival”.¹³ Totuși, rămîne o diferență esențială între scena de operă a “Scenei Urbane” înscenate de Ordinul Arhitecților și scena din scenariile acțiunilor “La Terenuri”. Prima festivalizează un parc existent, relativ central și perfect funcțional; a doua folosește festivalizarea pentru a conștientiza locuitorii și autoritățile asupra importanței recuperării, activării și transformării în parc public a unui spațiu marginal degradat. Prima consumă spațiul verde comun, a doua îl produce.

DINSPRE TEHNIC SPRE POLITIC

Diferența dintre centrul supralicitat al orașului și marginile uitate este nu doar faptul că centrul are deja atenția și resursele marketingului politic și turistic al primăriei, pe cînd marginile nu au și nu prea primesc resurse. O diferență importantă este și că spațiul urban public al centrului se adresează tuturor locuitorilor din oraș, plus vizitatorilor ocazionali, pe cînd spațiile publice urbane la periferii sînt doar niște spații comune de viață de zi cu zi, cu însemnătate limitată, de interes doar pentru locuitorii din vecinătate. Impactul unei acțiuni pe scena centrului este mult mai mare decît al uneia la margini. “Publicul” se găsește în centru; la margini sînt doar locuitori.

De aceea activiștii, care sînt conștienți de importanța ratei de audiență a mesajului lor, au urmărit de fapt resursa de vizibilitate a poziției centrale și potențialul de atracție al “centralității”. Cînd una dintre cele mai importante asociații de activism urban din Cluj – Asociația Plusminus – și-a început activitatea în 2009, obiectivul său declarat a fost crearea unui “centru pentru arhitectură și oraș”, iar mijloacele de a-l atinge au fost “evenimentele în centrul orașului”.¹⁴ E adevărat că ei au căutat marginile din centru – au încercat să identifice locuri și clădiri relativ neglijate, pe care chiar evenimentele lor să le pună în lumină.

Plusminus a organizat la Cluj (mai tîrziu și în alte orașe din țară) în primul rînd acțiuni de informare și de conștientizare generală asupra temelor arhitecturii și urba-

13. Silviu Medeșan, “Petiție: Zona La Terenuri = Parc pentru Mănăștur”, *Slicker*, 30 mai 2016, <http://www.slicker.ro/2016/05/30/petitie-zona-la-terenuri-parc-pentru-manastur/> (accesat 4 octombrie 2016).

14. “Despre +/- Cluj”, 25 mai 2010, <https://plusminuscluj.wordpress.com> (accesat 29 septembrie 2016).

nismului: expoziții, concursuri, dezbateri, cărți publicate; a construit (de câteva ori) machete ale orașului pe care le-a expus sau le-a scos în stradă; a construit chiar un site pe internet în care oamenii să poată vizualiza proiectele depuse spre aprobare la primărie.¹⁵ Organizate în diverse spații din centru într-adevăr, nu neapărat publice, dar deschise către public cu aceste ocazii, toate aceste evenimente au avut ca fundal și destinatar “publicul”. Dar acest tip de adresare – către un public generic mai degrabă decît către locuitori specifici – cu toată buna intenție de a traduce discursul arhitecților pe limba comună, nu poate scăpa totuși de sensul unic, de sus în jos, al acțiunilor și al comunicării.

Obiectivul acestui gen de acțiuni – deschise, dar totuși organizate în interiorul unui mediu profesionist-expert – a fost să *educe* publicul asupra felului în care perforcează domeniile arhitecturii și urbanismului, să creeze (cu propriile lor cuvinte) “o platformă de dezbateri și negocieri”, “pentru învățare și înțelegere reciprocă între profesioniști, administrație și publicul larg”.¹⁶ Este primul pas spre asigurarea “participării”: publicul e informat și invitat să asculte și să se exprime asupra felului în care ar dori ca aceste profesii să transforme cu competență spațiul urban și în numele său. Totuși, în realitate “publicul” nu poate propriu-zis “participa” la această producție; participarea efectivă este, de fapt, amînată pentru un viitor mai bun, în care “educarea” lui se va fi realizat. Publicul este încă tratat doar ca auditoriu, fie și treaz, poate și ca obiect și sursă pentru cercetare (căci au fost implicați și alți “specialiști” – sociologi, antropologi, informaticieni, jurnaliști, artiști). Ceea ce nu a dispărut, de fapt, din aceste evenimente pentru public a fost superioritatea discursului expert. Iată o mare problemă, care, în ceea ce-i privește pe arhitecți, stă uneori în calea implicării lor în acțiuni directe alături de locuitori.

De ce ar fi această superioritate o problemă? Nu e oare paradoxal, sau poate doar ironic, acum că profesioniștii arhitecturii și ai urbanismului au reușit în sfîrșit să fie luați în serios de către administrația urbană, după ce au reușit cu greu să depășească haosul postcomunist în care spațiul urban putea fi abuzat de oricine oricum – nu e deci oare chiar absurd acum ca impunerea competenței arhitecturale și urbanistice în spațiul urban să fie considerată suspectă, ba chiar uneori o frînă în calea schimbărilor în bine? Ce poate fi rău în competența tehnică a unui profesionist?

Ei bine, problema apare la stabilirea *obiectivelor* pentru care trebuie făcute schimbări în spațiul urban. Obiectivele – ce anume doresc locuitorii pentru spațiile lor de viață – nu trebuie să fie stabilite de cei care sînt experți în cum ar putea fi ele atinse (nici măcar de experții în activism), ci chiar de noi înșine, de locuitori. Specialiștii sînt, fără îndoială, esențiali în a atinge aceste obiective, dar este cu totul fals că ei sînt și cei care le pot stabili cel mai bine pentru noi. Obiectivele schim-

15. *Plusminus*, <http://plusminus.org.ro> (accesat 5 octombrie 2016).

16. “Despre noi”, *Plusminus*, <http://plusminus.org.ro> (accesat 5 octombrie 2016).

bării urbane se stabilesc de fapt – chiar și când asta nu se recunoaște – întotdeauna *politic*, adică prin discurs în dialog și negociere, cu participarea celor afectați. Acțiunile urbane sînt, inevitabil, acțiuni politice. Nu avem nevoie de specialiști ca să ne spună ce vrem, ci numai ca să ne ajute să obținem ceea ce vrem. O lume în care numai experții ar stabili ce este bine pentru noi este, potențial, o lume de coșmar, iar orașul controlat de alianța dintre dezvoltatori, administrație, urbaniști și arhitecți este tocmai cel împotriva căruia s-a ridicat activismul urban din capul locului.

Iată că arhitecții și urbaniștii se pot trezi prinși între tabere. Faptul că profesionalismul lor tehnic se poate ușor manipula împotriva intereselor locuitorilor a fost vizibil, de exemplu, la Cluj, în 2015, cu ocazia unei intervenții (din fericire de succes) a mediului activist: împiedicarea lărgirii carosabilului pentru fluidizarea traficului auto de-a lungul Someșului. Deși în cele din urmă au învins activiștii, dialogul decurs cu primăria a fost alterat permanent de versatilitatea “tehnicului”: la dezbaterea publică, primarul își apăra decizia spunînd că el a folosit tot timpul “specialiștii”. Căci puterea politică nu are nicio problemă să își alieze discursul tehnocrat, știind prea bine că discursul ei politic poate face orice vrea din cel opac al “experților”. Arhitecții (prezenți în ambele tabere, unii chiar în ambele deodată) au criticat mai ales proiectul ca soluție tehnică și faptul că ei nu au fost implicați destul. (Și oare nu este acesta, de fapt, tot un discurs de tip politic, prin care arhitecții își revendică o poziție de putere mai mare asupra orașului, în numele calității lor de experți în spațiul urban?) Ceea ce au cerut ei, aducînd discuția insistent pe documentație tehnică și proceduri, a fost în primul rînd să se facă un alt proiect, mai bine studiat, care să decidă dacă trebuie sau nu lărgit carosabilul, decizia făcîndu-se în funcție de acest nou studiu.¹⁷ Or, într-o problemă precum cea a fluidizării traficului auto de-a lungul rîului, decizia nu poate fi decît una politică: o vrem sau nu o vrem – pur și simplu. Asta înainte de orice soluție tehnică, care să ne spună ce ar fi mai bine să vrem. Pe scurt, problema priceperii arhitecților și urbaniștilor nu este că ar fi dispensabilă (căci nu e); problema este că această competență specifică, care știe să rezolve tehnic problemele urbane, e utilă abia *după* ce ele au fost identificate și formulate politic.

Cînd Jane Jacobs – figură paradigmatică a activismului urban – a început să lupte pentru împiedicarea inserției unei căi ample de circulație auto în Lower Manhat-

17. Dezbaterea a avut loc la 7 octombrie 2015; vezi și “Excavatoare pe malul Someșului, societatea civilă e în alertă. «Asta nu poate continua! Vrem să vedem documente. Vrem planșe cu soluțiile tehnice»”, *România Curată*, 20 octombrie 2015, <http://www.romaniacurata.ro/excavatoare-pe-malul-somesului-societatea-civila-e-in-alerta-asta-nu-poate-continua-vrem-sa-vedem-documente-vrem-planse-cu-solutiile-tehnice/>; “Bătălia pentru Someș. A doua scrisoare deschisă adresată de președintele Ordinului Arhitecților, Șerban Țigănaș, primarului Clujului, Emil Boc”, *România Curată*, 14 octombrie 2015, <http://www.romaniacurata.ro/batalia-pentru-somes-a-doua-scrisoare-deschisa-adresata-de-presedintele-ordinului-arhitecților-serban-tiganas-primarului-clujului-emil-boc/#comments> (accesate 1 octombrie 2016).

tan în 1962, ea a adunat oamenii la niște manifestații exprimate prin parodii înscenate (a simulat un cortegiu funerar cu propria înmormântare, i-a pus pe manifestanți să poarte măști de gaze ca și cum ar suferi de la gazele de eșapament ale autostrăzii etc.); în plus, i-a adresat direct atotputernicului *planner* al primăriei new-yorkeze, provocator și în public, câteva versuri de cîntec, nu tocmai sofisticate, deși scrise cu Bob Dylan: “Ascultă, Robert Moses (...), ia-ți superautostrada și ține-ți-o afară din oraș”.¹⁸ Altfel spus, Jacobs a desfășurat un spectacol direct accesibil și simplu. Nu se poate compara Clujul cu New Yorkul, sau banda nenorocită a primarului Boc cu autostrada lui Moses. Dar lecția activismului urban al anilor 1960 se poate totuși transmite peste timp și spațiu și constă în ceva universal adevărat: o acțiune urbană se desfășoară nu în termenii înalți ai specialiștilor, ci tocmai împotriva lor.

IMPORTAREA MODURILOR DE ACȚIUNE ALE ARTEI

O problemă este însă faptul că obiectivele acțiunilor urbane nu pot fi întotdeauna formulate simplu și explicit, așa cum ar necesita dialogul politic. Ceea ce vor locuitorii este rareori clar exprimat și rămîne doar vag intuit. Activismul urban consideră că el este tocmai cel care ajută la identificarea de jos în sus a problemelor și a obiectivelor. La asta se adaugă încă un aspect deloc de neglijat: faptul că mișcarea activistă urbană, odată devenită matură, își are și ea deja politica ei proprie. Ea nu mai așteaptă diversele ocazii de abuz al puterii asupra spațiului urban ca să reacționeze, ci își formulează propriile obiective, pentru care își creează ea însăși contextele de intervenție.

Din aceste motive, cei mai pregătiți pentru activismul urban par a fi artiștii – ei sînt specialiștii exprimării de intuiții vagi și ai producerii de contexte noi –, iar arhitecții care s-au implicat în acțiunile urbane au imitat cît au putut modul de acțiune al artei. Chiar și cînd nu există artiști propriu-ziși în colectivele unor acțiuni, iar arhitecții se aliază cu profesioniști mai cu picioarele pe pămînt, precum sociologi, antropologi sau manageri culturali, ei trăiesc cu convingerea că practicile lor “alternative” poartă o aură de creativitate artistică (și cartea de față, inițiată de Colectiv A și bazată pe experiența acțiunilor “La Terenuri”, s-a autoprezentat și autolegitimat cu subiectul “artei în cartier”).

De câteva decenii bune deja, arta ca disciplină s-a reinventat cu totul – și tocmai din perspectiva “acțiunii”. Așa cum spunea filosoful Boris Groys (care a fost primit în vizită de mediul artistic din Cluj în 2004) astăzi “arta este tocmai ceea ce

18. James Nevius, “Jane Jacobs, Robert Moses and the Battle over LOMEX. How Jane Jacobs won her last – and most famous – fight in New York”, *Curbed*, 4 mai 2016, <http://www.curbed.com/2016/5/4/11505214/jane-jacobs-robert-moses-lomex> (accesat 8 octombrie 2016).

nu încercă să pară artă”.¹⁹ Ea nu mai produce obiecte, ci acțiuni în viața reală.²⁰ În scrierile sale (publicate extensiv de editura Idea Design & Print), Groys demonstrează că arta este azi foarte politică și că artiștii au înțeles bine că nu trebuie neapărat să te situezi pe poziții de putere ca să schimbi lumea.²¹ Arta azi nu creează noi forme, ci noi contexte, scrie Groys.²² E principiul artistic al *ready-made*-ului: te folosești de ceva din realitatea profană, pe care îl așezi într-un context construit artistic. Spațiul urban este de mare interes pentru artiști tocmai pentru că este spațiul profan prin excelență și poate deveni un *ready-made* ideal, numai bun de integrat în contextul produs de acțiunea artistică.

Arhitectura nu are însă libertatea artei, iar arhitecții au încercat să facă trecerea revoluționară “de la obiect la proces” prin intermediul construcțiilor temporare. Ei au preluat de la artiști, ca mod de a interveni în spațiul urban, mai ales *instalația*. La Cluj, prima instalație complexă pe post de “acțiune urbană” realizată de arhitecți în spațiul public a fost (după știința mea) cea construită de studenți în primăvara lui 2007, după modelul și sub conducerea echipei de arhitecți francezi 3RS. Aceștia au fost invitați la Zilele Arhitecturii pentru a repeta, într-o formă redusă, un experiment “artistic” de “locuire” într-o “instalație”/construcție temporară în spațiul public, efectuat de cei doi arhitecți în 2005 la București, într-un spațiu verde central; acolo a durat două luni,²³ la Cluj doar o săptămână.²⁴ Și la ediția următoare a ZA, în 2009, protagonistul “activismului” bazat pe construcții-instalații a fost tot un grup francez, Exyzt.²⁵ Studenții au desfășurat sub îndrumarea lor o acțiune de activare a unui spațiu urban prin câteva construcții minimale. Spre deosebire de 3RS, care aleseseră un spațiu ultracentral, Exyzt a preferat un teren periferic, neglijat, dintr-un cartier de blocuri socialiste (cartierul Zorilor) (fig. 75). “Artisticizarea” acțiunilor urbane promovate de arhitecți nu a fost așadar neapărat legată de me-

19. Boris Groys, “On the Art Project: From the Artwork to Art Documentation”, conferință, 23 martie 2004, Universitatea de Artă și Design “Ion Andreescu” din Cluj.

20. Boris Groys, “Under Modernism’s Heaven”, in C. Waldfoegel, *Globus Cassus*, Bern, Bundesamt Für Kultur, 2004, p. 135–145 (p.144).

21. Am tratat mai pe larg acest subiect în Dana Vais, “Secondary Agency: Learning from Boris Groys”, in Florian Kossak, Doina Petrescu, Tatjana Schneider, Renata Tyszczyk, Stephen Walker (ed.), *Agency: Working with Uncertain Architectures*, Londra, Routledge, 2010, p. 47–60.

22. Boris Groys, “On the New”, *Research Journal of Anthropology and Aesthetics*, 38, toamna 2000, p. 5–17; retipărit în B.Groys, *Art Power*, Cambridge Mass., MIT Press, 2008, p. 23–42 (p.40).

23. Charles Altorffer, Frédéric Keiff, *3RS@Bucuresti* (broșura de prezentare a proiectului), 3RS, Strasbourg, 2005.

24. “ZA 2007 – În proces”, *ASTA Cluj*, <http://astacluj.ro/zilele-arhitecturii-2007/> (accesat 5 octombrie 2016).

25. *Exyzt*, <http://www.exyzt.org> (accesat 5 octombrie 2016).

diul artistic al Clujului, ci mai degrabă importată tot din mediul arhitectural avansat al Occidentului.

Clujul este un oraș destul de norocos să aibă un mediu artistic viu și prolific, ba chiar unul de adevărat succes internațional (deși, așa cum scria un critic newyorkez, tocmai faptul că artiștii clujeni sînt prea legați de Cluj face arta lor “mai degrabă competentă decît mare”²⁶). Totuși, e greu de susținut afirmația că acțiunile urbane ale arhitecților ar fi căpătat la Cluj o dimensiune mai “artistică” prin faptul că ar fi profitat de acest mediu artistic local. Au existat și colaborări explicite – de exemplu, programul Someș Delivery în 2015 (fig. 73) a îmbinat obiectivul major al activării spațiilor de-a lungul Someșului cu obiectivele individuale ale unor artiști (în special muzicieni, care au folosit spațiul urban ca pe o scenă pentru propriile experimente și propria vizibilitate).²⁷ De fapt, prezența “artei” în acțiunile urbane ale arhitecților a fost urmărită mai degrabă prin eliberarea laturii “artistice” a arhitecturii înseși, așa cum se închipuie ea pe sine ca artă a construcției ce poate fi împinsă dincolo de niște limite convenționale, și mai rar prin colaborarea programatică cu artiști.

Oricît de importantă ar fi latura artistică în ridicarea calității acțiunilor și a spațiilor urbane transformate prin acțiune, există limite serioase ale implicării “artei” în acțiunile urbane. Prima este egocentrismul ei fundamental; la drept vorbind, orice act artistic este, și trebuie să fie, un scop în sine. Groys avertiza că finalmente rolul artei nu este să fie utilă. “Arta nu ajută. Arta nu ajută decît poate pe cei care o practică”, spunea el.²⁸ Nici retragerea la periferii nu poate fi pentru artiști decît provizorie: nu există ceva de genul unui alt succes, unul al marginalității, mai spunea Groys; toți artiștii lipsiți de succes de pe margini vor să ajungă în *mainstream* – pur și simplu știu sigur că asta vor, afirma el.²⁹ O altă observație interesantă, și critică, a lui Groys în privința acțiunilor artistice este “artificialitatea” lor inerentă; în ciuda implicării lor în “viață”, ele nu pot scăpa de constructivismul intrinsec al unui eveniment explicit.³⁰ Și, în fine, problema cu arta este că, dacă vrea să opereze într-adevăr ca artă, trebuie să accepte că “magia” nu funcționează decît o singură dată.³¹

26. Martha Schwendener, “18 Journeys Forged in Communism”, *The New York Times*, 14 ianuarie 2011, http://www.nytimes.com/2011/01/16/nyregion/16artwe.html?_r=1&scp=1&sq=cluj&st=cse (accesat 3 octombrie 2016).

27. <http://www.somesdelivery.ro/proiecte/2015/galerie/apa-sunet-lumina> (accesat 7 octombrie 2016).

28. Boris Groys, “On the Art Project: From the Artwork to Art Documentation”, conferință, 23 martie 2004, Universitatea de Artă și Design “Ion Andreescu” din Cluj.

29. “On freedom (Interview by Svetlana Boym)” in *Eurozine* (online journal), <http://www.eurozine.com/articles/2003-07-16-boym-en.html> (accesat 24 septembrie 2016).

30. Boris Groys, “Utopia is investment in the artificial. A conversation with Boris Groys about the Post-communist Condition”, *IDEA – artă + societate*, #21, 2005, p. 146–159 (p. 151).

31. Boris Groys (2003) *Despre nou. Eseu de economie culturală*, trad. A. Codoban, Ed. Idea, Cluj, 2003, p. 102.

O idee sau un tip de context, odată consumate, sînt din punct de vedere artistic epuizate. Ce interes mai poate avea pentru un artist să promoveze un mod de acțiune urbană deja canonic (și chiar clișeizat) în practica locală și internațională?... Cea mai importantă calitate a artei – originalitatea – este și cea mai problematică atunci cînd vorbim de activismul urban, care caută să definească metode de intervenție potențial exemplare, care să poată fi instituite ca modele de urmat în practica urbană curentă. Spre deosebire de artă, pentru locuirea de zi cu zi în oraș, excepționalitatea nu e o calitate.

CONCLUZIE

Activismul urban merită o critică, așa cum merită și recunoaștere. Meritele sale morale sînt mai evidente în intervențiile sale reactive – cele care reacționează la abuzurile celor puternici (inclusiv ale arhitecților), apărînd interesele celor vulnerabili în spațiul urban. Altfel spus, el este politic corect, ceea ce e totuși o calitate într-o societate în care corectitudinea relațiilor urbane nu a intrat încă în instinct.

În schimb, cînd acționează anticipat, cînd își construiește singur și obiectivele, și contextul, activismul apare potențial suspect. Nu înseamnă că nu există probleme reale încă ascunse, care se cer într-adevăr descoperite și rezolvate prin acțiuni speciale. Dar activarea spațiilor prin evenimente efemere nu e un panaceu. Să aduni mulțimile într-un spațiu pentru că se întîmplă acolo ceva nu înseamnă nimic. Asta face deja *entertainment*-ul festivalier. Mulțimile se adună ușor la orice; și la fel se risipesc, lăsînd în urmă spații devastate. Nici invocarea condiției artistice nu prea ajută. Arta (cel puțin așa cum o descrie convingător Groys) nu are nicio datorie să fie morală; sau, în cel mai bun caz, moralitatea sa rămîne una discutabilă. Or, acțiunile urbane, care vor schimbarea spațiului urban într-unul mai just și mai bun, tocmai prin moralitate se legitimează.

Problema acțiunilor urbane este că efectul lor nu poate fi conturat și controlat, în felul în care poate fi relativ controlat efectul unui proiect de arhitectură sau de urbanism. Iar efectul unei acțiuni punctuale contează prea puțin pe termen lung. Ceea ce contează este însă efectul cumulat în timp al tuturor acestor acțiuni. Asta se simte dacă privim tabloul zecilor de acțiuni desfășurate la Cluj în mai bine de un deceniu.

Meritul activismului urban este de a fi realizat conexiuni și rețele, de a fi deschis canale de dialog (între profesiile spațiului, administrație și oamenii obișnuiți; sau între vecini pur și simplu). De a fi arătat puterea reală a presiunii informale asupra celor care dețin puterea de intervenție formală. De a fi pus măcar problema, pentru arhitecți – care prin însăși profesiunea lor intervin în viața altora – a faptului că ei ar trebui să fie niște conștiințe publice. Ceea ce contează în final este schimbarea mediului de ansamblu în care se desfășoară practicile spațiale în orașul nostru, fie ele formale sau informale: schimbarea de atmosferă.



fig. 72. Strada, Zilele Arhitecturii 2003. Foto: Dana Vais
 The Street, Architecture Days 2003. Photo: Dana Vais



fig. 73. Someș Delivery 2015. Foto: Dana Vais
 Someș Delivery 2015. Photo: Dana Vais



fig. 74. Parcul Mobil, Zilele Arhitecturii 2013. Foto: Dana Vais
 The Mobile Park, Architecture Days 2013. Photo: Dana Vais



fig. 75. Exyzt, Zilele Arhitecturii 2009. Foto: Dana Vais
 Exyzt, Architecture Days 2009. Photo: Dana Vais