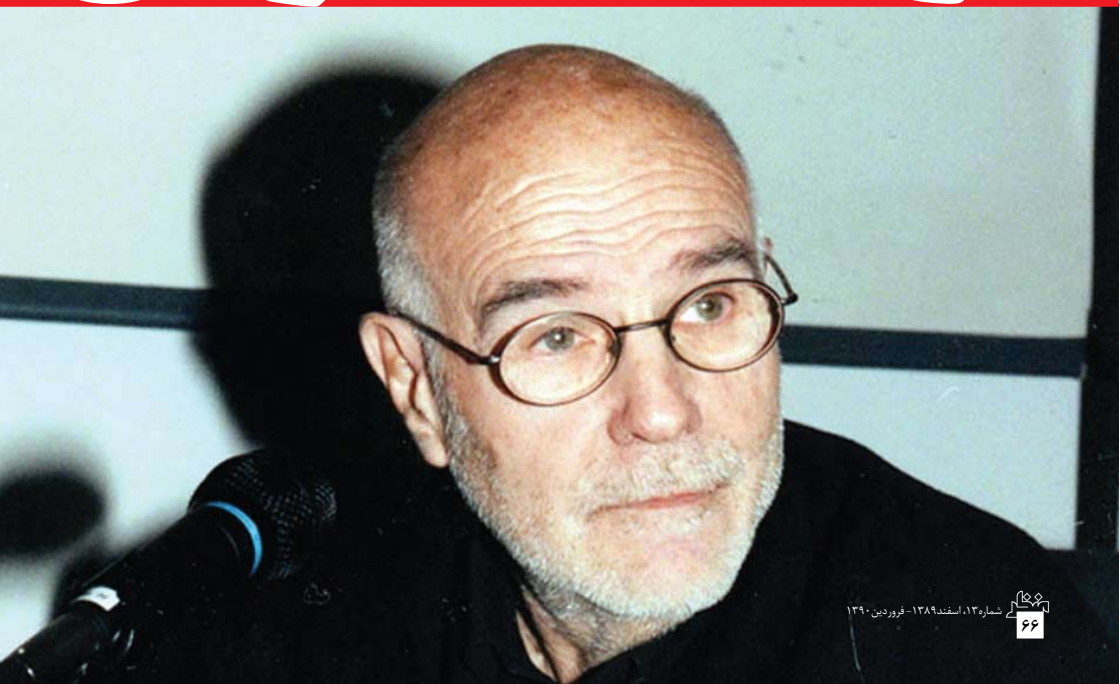


مصاحبه اختصاصی مجله منظر با پروفسور برنارد لاسوس، برنده
جایزه معمار منظر برتر جهان در چهار سال منتهی به ۲۰۱۰

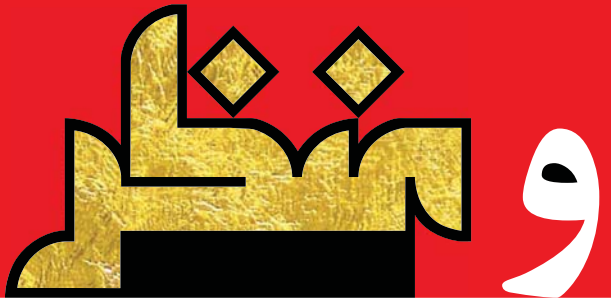
برنارد لاسوس





مصاحبه‌کننده: مریم السادات منصور، کارشناس ارشد معماری (منظر) دانشگاه لایلت پاریس.
ترجمه: محمد آتشی‌بار

Interview by:
Maryam Mansouri, M.A in
landscape architecture,
university of La-villet
maryamansouri@gmail.com
Translated by:
Mohammad Atashinbar
atashinbar@ul.ac.ir



تعریف شما (و گروه همکار شما در دانشگاه لایلت پاریس، که دوره DEA را دایر کردید) از منظر چه تفاوتی با تعریف متعارف منظر دارد؟

اساتید دوره DEA نظریات متفاوتی درباره منظر داشتند. واضح است که میشل کونان، آگوستن برک، «پیر دونادیو» و «آلن راجر»، هر یک موضع خود را داشته باشند. اما نقطه اشتراک آنها وجه فرهنگی منظر به عنوان اولین عنصر پدید آورنده آن است. رویکرد شخصی من «فرضیه نظر» است. برای روشن شدن موضوع، مثالی می‌آورم: فهم یک نجار از منظر جنگل متفاوت از فهم شکارچی حیوانات و یا گردشگر و یا حتی کودکانی است که برای بازی به جنگل آمده‌اند. به روشنی درمی‌یابیم که هر فرد، دریافت خود را نسبت به یک عنصر مشخص دارد: فهم درختان وابسته به تفسیرهای متفاوت بر گرفته از فرهنگ هر شخص است. منظرها نمی‌توانند از آنچه که من «فرضیه نظر» می‌نامم، جدا باشند.

شما در سخنرانی خود در فدراسیون جهانی منظر، از «مقیاس ملموس» یاد کرده‌اید. این چیست و چه تأثیری در فهم منظر و مداخله در آن دارد؟

من اعتقاد زیادی به مقیاس «ملموس» و مقیاس «بصری» دارم. چرا که ما، همواره اهمیت «ظهور» را دست کم می‌گیریم. من شخصاً، روی این اهمیت، به ویژه نقش رنگ، نور، مصالح و حرکت، مطالعات زیادی داشته‌ام. مقیاس ملموس، به دلیل قدرت ظهور، توانایی آن را دارد که ظهور یک جسم را دگرگون کند. از آنجا که لازم است کاربردهای جاری (مصرف جاری) با کاربردهای دورتر متمایز شوند، خوب است از واژه‌های یک مفهوم استفاده کنیم. مقیاس ملموس، مقیاسی است که در آن می‌توان هر چیز دور و نزدیک را لمس کرد؛ با پا یا دست. هنگام نوشیدن می‌توانم لیوان را لمس کنم، پنجره را باز کنم، درخت را از راه کنم. اینجا ارتباط مستقیمی میان عمل و شیء وجود دارد. در

دسترسی به پروفیسور برنارد لاسوس کار آسانی نبود. پس از چندین بار تماس و علی‌رغم اعلام موافقت وی، مشغله‌های او و دعوت‌های پی‌درپی برای سخنرانی در کشورهای مختلف، در روز ۱۸ بهمن ۱۳۸۹ قرار مصاحبه با وی قطعی شد. خانم آیین - مسئول دفتر وی - مقدمات کار را فراهم کرده بود تا ۳ ساعت به معرفی مجله، فعالیت‌های منظر دانشگاه‌های ایران و پروژه‌های حرفه‌ای و پس از آن به مصاحبه با او اختصاص یابد. این ملاقات، نتایج مفیدی را برای توسعه همکاری‌های تخصصی میان ایرانیان و فرانسوی‌ها به ارمغان خواهد آورد. پروفیسور «لاسوس» معتقد است؛ ایران، به عنوان تمدن صاحب سبک در باغ‌سازی و درک عمیق از طبیعت و منظر، شایسته آن است که در این حوزه جایگاه ارزشمندی در سطح جهان داشته باشد. این عقیده و جایگاه برنارد لاسوس در میان اساتید و حرفه‌مندان حوزه منظر در سطح جهان، پشتیبان حضور متخصصان و پژوهشگران ایرانی در صحنه‌های جهانی خواهد بود.

نتیجه در مقیاس ملموس، هم‌زمانی ظهور شیء با تشخیص آن ضروری است؛ حضور مشخص = ظهور. به عنوان مثال، خامی که همراه با کودکش درون کالسه پیاده‌روی می‌کند، او باید بداند که پیاده‌رو کجاست، در کجاست، می‌بایست خوابانی واقعی وجود داشته باشد، وظیفه معمار منظر، ساختن این وضوح است. ما اینجا نیامده‌ایم که به ایهامات بصری در استفاده روزانه از آنچه ما را احاطه کرده، بیافزاییم. بنابراین مقیاسی را که در مواجهه با اجسام می‌توانیم لمس کنیم را از مقیاسی که نمی‌توان لمس کرد، جدا می‌کنیم، مثل سقف یا تاج درخت. این‌ها را نمی‌توانیم لمس کنیم؛ و جز در موارد استثنایی، فضای برای لمس این اشیاء وجود ندارد تا ظهور آنها با حضور فیزیکی‌شان یکی شود. بنابراین از قدرت ظهور بهره می‌بریم: امکان تفکیک بصری از حضور فیزیکی شیء. این تفکیک در کانسیت منظر بسیار مهم و یکی از مفاهیم اساسی برای سازماندهی محیط اطراف ما است: آنچه می‌توانیم لمس کنیم و آنچه را نمی‌توانیم لمس کنیم، ظهور، هر بار با موقعیتش منطبق می‌شود. اما این مفهوم تا زمان کسب آگاهی و تجربه اهمیت ظهور، به راحتی قلب فهم نیست. آنچه که نور، رنگ، زمان و رویدادها، اشیاء اطراف ما را تغییر می‌دهند، در درک مفهوم ظهور نقش اساسی دارد. انتخاب این ظهور، بخشی از سازمان و رویکرد منظر است.

شما علاوه بر فرانسه و اروپا مدتی در آمریکا فعالیت آکادمیک داشتید، آیا تفاوتی در برخورد با رشته، چه در آموزش و چه در کار حرفه‌ای بین اروپا و آمریکا مشاهده کردید؟

در آمریکا، نظر مشخص در مورد کارهای حرفه‌ای ندارم، اما در مورد آموزش می‌توانم صحبت کنم. اگرچه به دلیل تفاوت بسیار زیاد مراکز آموزشی آمریکا، نمی‌توان آن را تعمیم داد. من بیشتر با دانشگاه فیلادلفیا آشنا هستم، اما به دانشگاه هاروارد، کلمبیا و چند جای دیگر هم دعوت شدم. چیزی که در تجربه تدریس پنج ساله‌ام در فیلادلفیا می‌توانم به سادگی بگویم، اهمیت زیاد روشنفکری نسبت به رویکردهای حرفه‌ای بود، که تعجب آور است. من تصور می‌کردم که آنها به رویکردهای نظری، مجرد و روشنفکرانه کمتر اهمیت می‌دهند و دیگری گشاده‌رویی غیر قابل انکار آنها نسبت به خارجی‌ها، همچنین در فرانسه توجه زیادی به محصول می‌شود، من مخالف آن نیستم، اما با افزایش بی‌مصلحت، «کانسیت منظر» را هم نابود خواهیم کرد. چرا که فرضیه نظر، همان‌طور که قبلاً گفتم، باید پدید آورده شود. بنابراین، شکل‌گیری نگاه و نظر می‌بایست آموزش داده شود و این قاعده از یک دانش نظری برخوردار باشد. در آخر باید گفت که دعوت آمریکایی‌ها از من، به دلیل مباحث نظری که در طرح کرده‌ام، بود.

شما از نقاشی و هنر به معماری منظر روی آوردید، این چه مقدار در موفقیت شما در این رشته تأثیر داشته است؟ آیا معماری منظر را به هنر نزدیک‌تر می‌دانید یا به معماری و آیا مرز مشخصی برای این رشته قائلید؟

سؤال خیلی خوبی است. در واقع، من از نقاشی و مجسمه‌سازی شروع کردم. لذا کشف مقیاس ملموس و مقیاس بصری که بیان کردم از نقاشی آمده است نه از منظر. من با طراحی، رنگ، نور و حرکت مانوس بودم. این عناصر، جنبشی به نام هنر سینتیک (متحرک) در هنرهای تجسمی به‌وجود آورده بود که من بطور گسترده در آن فعالیت داشتم (۱۹۷۵-۱۹۵۷). ورود من به مقوله منظر بدین دلیل بود که متوجه شدم، حرکت مکانیکی به‌وجود آمده در آن زمان، مرا ارضا نمی‌کند. در نتیجه جذب منظر شدم. دقیقاً به خاطر تحرک و تحول آن. به همین دلیل می‌گویم که منظر، هنر تحول و جنبش است. به طور مشخص حرکت فصول و امثال آن مصداق حرکت و تحول است. من یک مسیر مستقیم را طی کردم: ظهور، در حرکت و پویاست. «طبیعت» به ما تحولات پدیدارشناسانه‌ای می‌شناسد که دائماً در اطراف ما در حال رخ دادن است، این روند بسیار هیجان‌انگیز است. من فکر می‌کنم کار ما معماران منظر همین است: تحول بنابراین، هر خلاف معماری که هنری ثابت است، منظر، هنر تحول و دگرگونی است. این تفاوت منظر و معماری است.

در نخستین برخورد با یک سایت جهت طراحی چه نکاتی را مورد توجه و دقت قرار می‌دهید؟ ممکن است به صورت مختصر روند آفرینش منظر در پروژه‌هایتان را تشریح کنید؟

این خواسته قابل بیان نیست. من آن را «تأمل شناسی» می‌نامم. من به «تحلیل خلاق» بسیار معتمد. تجزیه و تحلیل مبتکرانه، اساساً، اجازه شناخت پویای پروژه را به من می‌دهد. برای من، تجزیه و تحلیل، همان پروژه است. به من اجازه شناخت تنوع زیستی، تاریخ، بوم‌شناسی، اقتصاد، و غیره را در پروژه‌هایم می‌دهد. هرکدام از این عوامل، مسیر پروژه را تغییر می‌دهد: پروژه، محصول این تحلیل‌هاست. در نتیجه تحلیل، پیشاپیش خود پروژه است. از بزرگترین اشتباهات این است که بدون تجزیه و تحلیل، به‌طور مستقیم وارد پروژه شویم. تجزیه و تحلیل‌ها، هر بار متفاوت هستند، به همین دلیل من آن را تجزیه و تحلیل «خلاق» می‌نامم؛ زیرا هر محل، مسئله خاص خود را دارد. هر محل، پروژه‌ای «مخصوص» به خود دارد. و تحلیل خلاق ویژگی‌ها است که پروژه را به انجام می‌رساند. پروژه در طول تجزیه و تحلیل شکل می‌گیرد. باید گفت که همه کارهای من از عناصر مختلف: فرهنگی، زیست‌محیطی، تاریخی، اقتصادی، و... تشکیل شده‌اند.

در پروژه‌هایتان به بیان مینیمال و استعاری نزدیک شده‌اید، معماری منظر را تا چه اندازه ظرف بیان استعاری مفاهیم و معانی می‌دانید؟

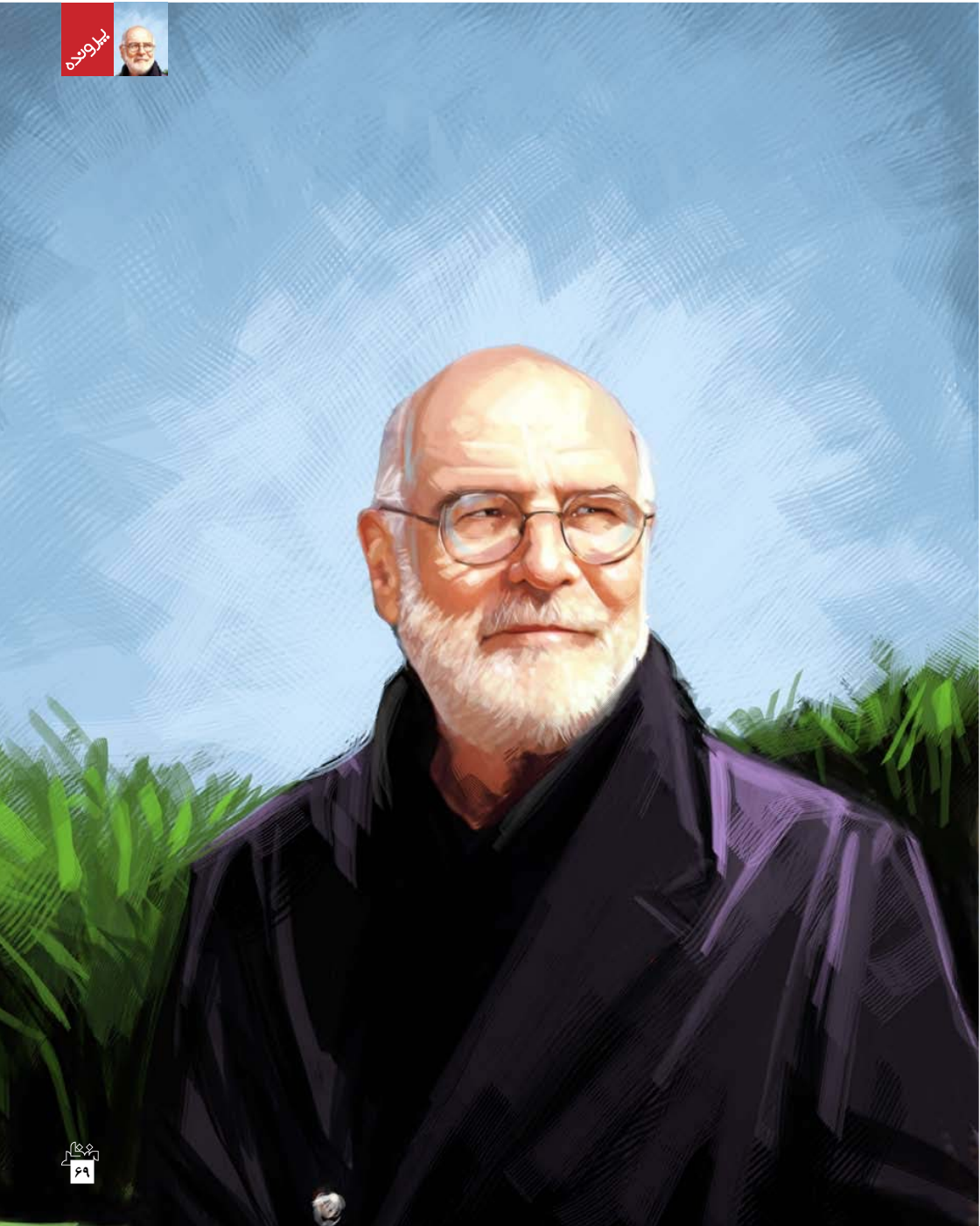
من همیشه فکر می‌کردم که می‌توانیم منظر را بدون تغییر فیزیکی در اطرافمان، بسازیم؛ این چیزی است که «تحلیل خلاق» به ما امکان نمایش آن را داد و در نتیجه محیط اطراف ما امکان آن را یافت که مجدداً قرائت و فهم شود. این مسئله اهمیت «آموزش نظر و نگاه» و همچنین تفکیک منظر از فضای خاص را نشان می‌دهد. ما می‌توانیم یک منظر را بدون تغییر فیزیکی در شیء، پدید آوریم. مداخله مینیمال، انجام «کمترین» نیست، بلکه انجام «مناسبت‌ترین مداخله فیزیکی» است. عقیده دارم مداخلات زیادی وجود دارد که تحول کالبدی، برای آنها اهمیت زیادی دارد، ممکن است مشکلات آنها را حادتر کند یا توان آنها را افزایش دهد.

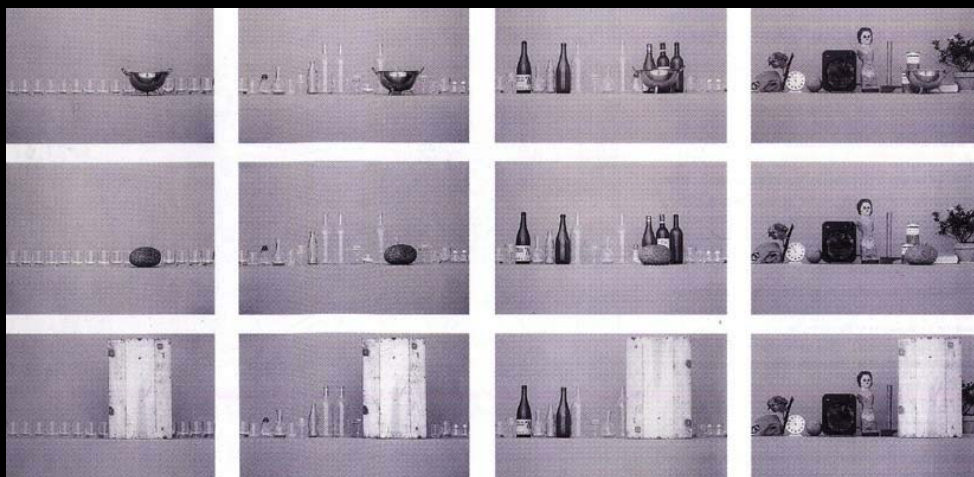
این رویکرد مینیمال است که برای من کانسیت زیربنایی برای اقدامات منظرین است. می‌خواهم با تفکیک فضای کلی منظر از مفهوم و اجزای تشکیل دهنده آن بحثم را تمام کنم؛ از دور، یک منظر می‌تواند از لکه‌های زرد، سبز، سیاه و ... تشکیل شده باشد. در این حالت یک حس عمومی نیست به آن، داریم. اما نمی‌دانیم که لکه زرد چیست؟ شاید یک خانه باشد یا یک مزرعه کلزا؛ لکه قرمز؟ آیا یک سقف است؟ یک کامیون؟ تنها پس از ترک جایی که در آن هستیم و حرکت به جلو قادر خواهیم بود واقعیت لکه‌ها را دریابیم.

بسیار سپاسگزارم

پی نوشت

۱. مکتبی است که در دهه ۱۹۶۰ در اروپا به وجود آمد و در آثار هنری از سئله حرکت به عنوان بعد چهارم استفاده کرد در فرانسه به آن «art cinétique» می‌گویند. در آفرینش طرح‌های گرافیکی به دلایلی چند پیوندهای بسیار مستحکم می‌تواند از جنبش متحرک و علم حرکت و جنبش وجود دارد. این پیوندها در عرصه‌های قابل ملاحظه‌ای از جداسازی دانسته‌های حسی مانند رنگ، خطوط، رنگمایه و حرکت، قابل توجه هستند. تصور عامل حرکت، همان‌گونه که در دانسته‌های حسی اثر می‌گذارد، به نقاشی، مجسمه‌سازی و معماری نیز مانند طراحی گرافیک تأثیرگذار بوده است. در واقع در نتیجه این تصور، اصطلاح جدید هنری به نام «سینتیک» که نقش مهمی را در طول ۵۰ سال اخیر در هنرهای تجسمی ایفا کرده، به وجود آمده است.





کانسیت پروژه پرنارد لاسوس
برای وزارت محیط زیست با
رویکرد توسعه پایدار.

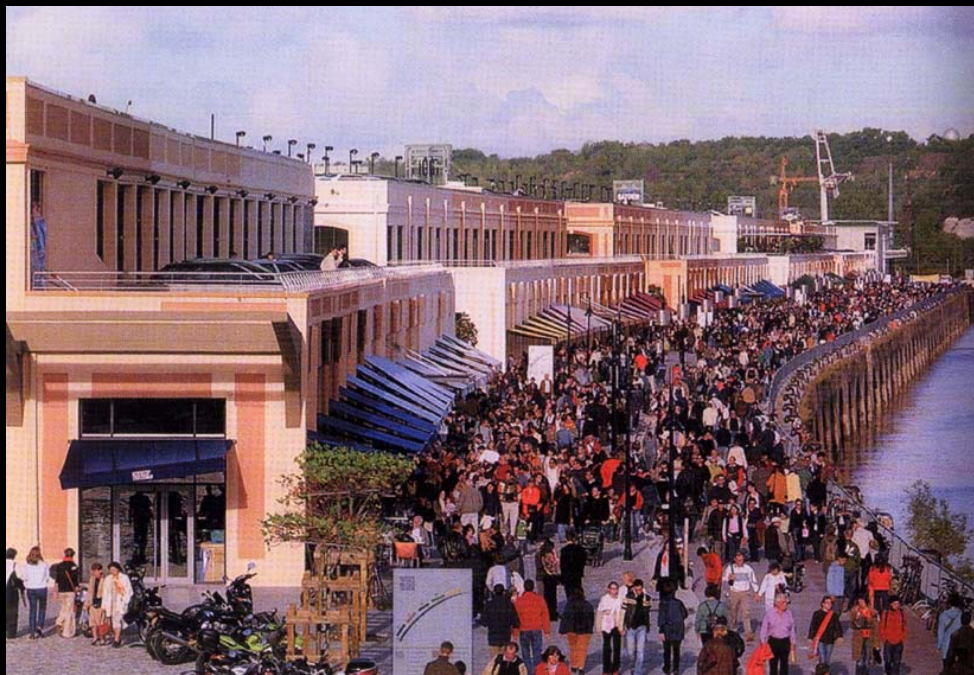
تصاویر باغ‌های معلق کولا.
عکس: پرنارد لاسوس.




پارک شهر مارسل




پروژه خانه‌های موجی، خلیج
برودو، فرانسه.



dissociation visuelle de la présence physique de l'objet. Cette dissociation est extrêmement importante dans la conception du paysage, puisque c'est un des concepts de base de l'organisation de ce qui nous entoure. Ce que je peux toucher et ce que je ne peux pas toucher. Une apparence chaque fois adaptée à ses circonstances. Mais ceci, cette notion, ne peut être clairement comprise qu'à partir du moment où on a pris connaissance et qu'on a expérimenté l'importance de l'apparence. L'importance de ce que la lumière, la couleur, le vieillissement, de nombreux événements, transforment les objets qui nous entourent? Le choix de cette apparence fait partie de l'organisation de la démarche paysagère.


 **A côté de votre carrière en Europe, et notamment en France, vous aviez eu plusieurs expériences aux Etats-Unis. Quelles étaient les différences au niveau académique, pédagogique et au niveau professionnel dans le domaine du paysage?**

En ce qui concerne les Etats-Unis je n'ai pas beaucoup d'idées sur ce qu'il se passe professionnellement, par contre sur l'enseignement je pourrais en parler. Or, on ne peut pas du tout généraliser car les centres de formation universitaires aux USA sont très différents. Je connais surtout Philadelphie, mais j'ai été invité à Harvard, à Columbia, etc. Ce que je dirai simplement c'est qu'à Philadelphie, en cinq ans d'enseignements, j'ai été très frappé par l'importance qui est accordé à la démarche intellectuelle, beaucoup plus que ce qui a été donné à la démarche professionnelle, ce qui est surprenant. Je pensais au contraire qu'ils étaient moins orientés sur la démarche abstraite, théorique et intellectuelle. Une autre remarque que je peux faire c'est une très vaste ouverture à l'étranger. Ceci est indiscutable. En France il y a eu une grande attention portée au projet, je ne suis pas contre le projet. Mais avec la multiplication de l'importance du projet, nous avons détruit «le concept même du paysage». Car l'hypothèse de regard, comme je l'ai dit tout à l'heure, doit être constituée. Donc, il faut apprendre à former le regard, et cette constitution passe par un ensemble de connaissances théoriques. Et d'ailleurs, si les américains m'ont invité, c'était à cause des positions théoriques que j'avais prises.

 **Ce fut la peinture et les arts qui vous ont attirés vers le paysage. Pensez-vous que celui-ci se rapprocherait plus à l'architecture ou aux arts? Y-aurait-il une limite marquée entre les deux?**


Très bonne question. Effectivement, j'ai commencé par la peinture et la sculpture pendant des années. D'où d'ailleurs la découverte de l'échelle tactile et de l'échelle visuelle que j'ai faite non pas au travers du paysage, mais de la peinture. J'étais parti du dessin, de la couleur, de la lumière et du mouvement. Le mouvement, dans les arts plastiques a été l'art cinétique, auquel j'ai largement participé (1957-75). Si je suis passé au paysage c'est parce que je me suis aperçu que le mouvement mécanique que l'on faisait à l'époque, ne me paraissait pas suffisant. C'étaient des mouvements trop courts. Donc le paysage m'a intéressé, précisément pour sa transformation. Et c'est pour ça que je dis que le paysage est un art de la transformation, du mouvement. Il y a, en particulier, les saisons, et ça, c'est le «mouvement», la «transformation». C'est très clair. J'ai eu un parcours linéaire. L'apparence est mouvante, elle se transforme. «La nature» nous offre des transformations phénoménales

que nous voyons autour de nous en permanence, qui me paraissent toutes aussi passionnantes. Et je pense que ceci est notre travail (les paysagistes) : la transformation. Donc, contrairement à l'archi qui est un art de la fixité, le paysage est l'art de la transformation. C'est là la différence entre l'architecture et le paysage.

 **Quels sont les premiers facteurs que vous remarquez et vous prenez en compte lors de la visite d'un terrain? Pourriez-vous expliquer brièvement les étapes de la création d'un projet?**

Ça c'est IMPOSSIBLE de le dire! J'ai appelé ça «l'attention flottante». Je crois beaucoup à «l'analyse inventive». [La tulipe] L'analyse inventive m'a permis, au fond, d'introduire la dynamique du projet. Pour moi, l'analyse; c'est déjà le projet. Ça me permet d'introduire la biodiversité, l'histoire, l'écologie, l'économie, etc. Chacun de ses facteurs a modifié la démarche du projet : c'est le projet lui-même qui est issu de l'analyse. Donc, l'analyse est déjà le projet. Une des grandes erreurs est de privilégier la démarche directe du projet sans tirer partie de l'analyse. Cette analyse est chaque fois différente, c'est pour ça que je l'appelle l'analyse «inventive», parce que chaque lieu, chaque problème est particulier. Chaque lieu, chaque projet est donc «particulier». C'est «l'analyse inventive des cas particuliers» qui amène à un projet, mais le projet est déjà compris dans l'analyse, il est donné par l'analyse.

Je dirai que l'ensemble de mes travaux, sont formés d'éléments différents : culturels : écologiques, historiques, économiques, etc.

 **Dans vos projets, vous avez considérablement développé une approche minimale et conceptuelle du paysage ; à quel point considérez-vous le paysage, comme le berceau de celle-ci?**

J'ai toujours pensé que l'on peut faire du paysage sans transformer physiquement ce qu'il y a autour de nous ; c'est ce que «l'analyse inventive» a permis de montrer [l'exemple de la tulipe], et donc transformer notre attention par une nouvelle lecture. Ceci nous démontre l'importance de «la formation du regard». Cet exemple montre aussi la dissociation du paysage de l'espace concret. On peut «inventer» un paysage sans modifier physiquement le concret. L'intervention minimale ce n'est pas de faire «le moindre», mais de faire «l'intervention physique la plus appropriée», la plus juste. Je trouve qu'il y a beaucoup d'interventions actuellement pour lesquelles la transformation physique est trop importante, est en inflation par rapport au problème à résoudre et par rapport à son efficacité éventuelle.

Ceci –l'approche minimale- est pour moi un des concepts de base de la démarche paysagère.

Je vais terminer sur la dissociation entre le sens global du paysage et celui des fractions qui le composent. De loin, un paysage peut être constitué de tâches jaunes, vertes, noire ... Nous avons une impression générale mais nous ne savons pas ou peu ce que cette tâche jaune peut être. Est-ce une maison? Est-ce un champ de colza? Et cette tâche rouge? Est-ce un toit? Ou est-ce un camion? C'est en quittant d'où je viens et en avançant que je peux découvrir ce que sont réellement ces tâches.

Merci beaucoup

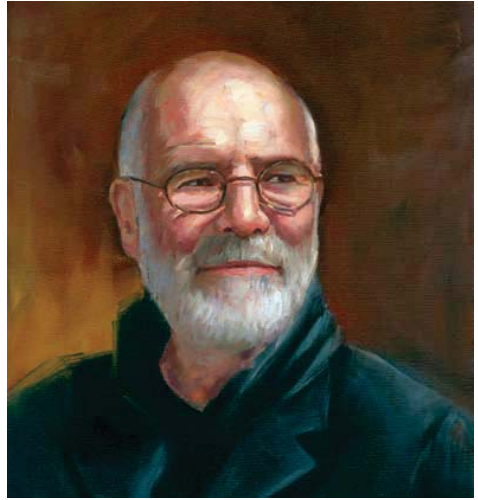


Bernard Lassus &

Le Paysage,
Landscape



چهره برنارد لاسوس، نقاشی
رنگ روغن روی بوم، اندازه:
۳۵×۴۶ سانتی متر، «رسول
کاشی»، اسفند ۱۳۸۹.




The exclusive interview with Bernard Lassus

It wasn't easy to make an appointment with Professor Bernard Lassus. After several calls, in spite of his agreement, and considering his busy schedule we set definite appointment for an exclusive interview with Bernard Lassus.

Our 3 hours meeting spend to introducing magazine of Manzar, professional and academic activities about landscape architecture in Iran and also this interview that you read here.

Interview avec Bernard Lassus, L'auréat de prix d'IFLA en 2010

Lundi 7 février 2011

 **Quelle est la différence entre la notion que vous, «Bernard Lassus» et votre groupe fondateur du DEA Jardin Paysage Territoire à la Villette ; avez présenté du mot «PAYSAGE» et la notion traditionnelle/courante du mot ?**

Les professeurs que j'avais rassemblés au DEA avaient des positions différentes sur le paysage. Il est évident que Michel Conan, Augustin Berque, Pierre Donadieu et Alain Roger avaient chacun leurs positions. Mais il y avait un point commun : le rôle culturel comme étant élément 1er du paysage. Personnellement j'ai résumé ma propre approche, comme étant une «hypothèse de regard». Pour rendre cette expression plus claire, j'évoquerais un exemple : le menuisier qui est dans une forêt ne considérera pas le paysage de la forêt comme le chasseur qui vient pour tuer des animaux ou le promeneur ou même les enfants qui viennent y jouer. Nous voyons bien que chacun d'eux a sa propre vision, ce qui fait qu'un élément concret : les arbres, est l'objet

d'interprétations diverses, qui viennent de la culture de chacun.

Le paysage ne peut pas être dissocié de ce que j'appelle «une hypothèse de regard».



Dans votre discours à l'IFLA à Suzhou vous avez parlé de «l'échelle tactile» du paysage. Pourriez-vous en expliquer la notion et l'influence qu'elle a eue dans la conception et l'intervention dans le paysage ?

Je tiens beaucoup à l'échelle tactile et l'échelle visuelle. Car nous avons –et toujours- sous-estimé l'importance de l'apparence. J'ai beaucoup travaillé sur cette importance, en particulier le rôle de la couleur, puis le rôle de la lumière, évidemment le rôle de la matière et le rôle du mouvement. A l'échelle tactile je veux montrer qu'en raison de la puissance de l'apparence, c'est-à-dire qu'elle peut totalement transformer la présence d'un objet concret. Et comme il nous faut que l'usage courant soit distingué d'un usage plus lointain, il convenait de poser les termes d'une notion. L'échelle tactile c'est l'échelle dans laquelle nous pouvons toucher tout ce qui nous entoure, que ce soit du pied ou de la main. Je peux toucher un verre quand je veux boire, je peux ouvrir une fenêtre, je peux scier un arbre. Donc il y a un rapport direct entre l'action et l'objet. Ex : une dame qui se promène avec son enfant dans une voiture d'enfant, il faut qu'elle sache où est la marche, où est la porte, ... Il faut qu'il y ait «une lisibilité du réel». Les paysagistes ont à construire cette lisibilité. Nous ne sommes pas là pour créer des ambiguïtés visuelles à propos de l'usage quotidien de ce qui nous entoure. Donc je dissocie cette échelle dans laquelle nous pouvons être confrontés aux objets à toucher de ceux que nous ne pouvons pas toucher, ex un plafond, le haut d'un arbre. Ceux-là, je ne peux pas les toucher, ou alors exceptionnellement, il n'y a pas lieu pour ces objets que je ne peux pas toucher, que leur apparence coïncide avec leur présence physique. On peut donc utiliser la puissance de l'apparence : la possibilité de