تصویرسازی منظر در شهرسازی فرانسه (۱۹۶۰–۱۹۷۰)

پژوهـش حاضـر، بـا ابعـاد دوگانـه تاریخـی و معرفت‌شناسـانه، ابتـدا مختصـراً بـه دریافـت منظـر شـهری و جایـگاه ایـن مفهـوم در مداخـلات سـاماندهی و همچنیـن به‌عنـوان ابـزاری بـرای تحلیـل شـهر در سـه دورهٔ زمانـی از ۱۹۶۰ تـا اوایـل ۱۹۸۰ می‌پـردازد؛ سـپس بـا بررسـی آثـار عکاسـی و سـینما به‌عنـوان ابزارهـای منظرین‌سـازی، جایـگاه تصویرسـازی در منظـر شـهری را مطالعـه می‌کنـد. ایـن مطالعـه بـر پایه سـه گروه سـند اسـتوار اسـت: گـروه اول شـامل مجـلات تخصصـی معمـاری، شهرسـازی، منظـر و رسـاله‌های دکتـری؛ گـروه دوم مجموعـه‌ای از پروژه‌هـای تخصصـی منظـر کـه صورت‌هـای طراحـی در آن نمـودار اسـت؛ گـروه آخـر دو مجموعـه عکـس و منتخبـی از فیلم‌هایـی اسـت کـه بیـن سـال‌های ۱۹۵۷ تـا ۱۹۷۴ سـاخته شـده‌اند. عکاسـی و سـینما بـه طـرق گوناگـون از مسـتند نـگاری منظـر و قرائـت آن گرفته تا ایجـاد خلاقیت و ایفـای نقـش به‌عنـوان ابـزاری بـرای مشـارکت مـردم و خوانـا کـردن شـهر نـزد جمعیـت غیرمتخصص، نشـان‌دهندهٔ تمام‌عیـار جایگاه تصویر در منظر شـهری هسـتند. مطالعـهٔ ارتبـاط ایـن شـیوه‌های هنـری بـا حوزه‌هـای تخصصی شـهر و منظـر گام مهمـی در شـناخت تاریـخ منظـر شـهری به شـمار مـی‌رود.

فردریک پوزن
دکتری علوم زبان‌شناسـی، اسـتاد مدرسه ملی عالی معماری پاریس ـ بِل ویل.
frederic.pousin@wanadoo.fr

واژگان کلیدی | تصویرسازی منظر، منظر شهری، شهرسازی فرانسه، عکاسی، سینما.

مقدمه | دانش منظر شـــهری چنان‌که در سال‌های ۱۹۵۰ در انگلســـتان مطرح شـــد، از لحظه‌ای که بُعد منظرین را مدنظر قرار داد به یکی از مراجع غیرقابل‌انکار شهرسازی بدل گشت. «چشم‌انداز شهری[۱]» به‌مثابه یک دکترین شهری بنیان‌گذاری شده توسط مجله معماری شهر لندن «آرکیتکچرال ریویو[۲]»، مبلغ ســـنت معماری جدیدی مبتنی بـــر فهم کلی محیط از طریق تأکید بر تصویر[۳] شـــد که ادراک و جنبش در قلب این فلسفه و شیوه‌های برآمده از آن قرار دارند (Pousin, 2007).

بـــه دنبال آن، طـــی دهه‌های ۶۰ و ۷۰ دانش منظر شـــهری به ســـایر نقـــاط اروپا و آمریـــکا نیز در زمینه‌هـــای معماری، شهرســـازی، عکاسی و سینما گســـترش یافت. در پژوهشی با عنوان «دریافت منظر شـــهری» (Pousin et al., 2007) فرضیه پیدایش منظر در ســـه گونه مداخله مؤثر در قلمرو فرانســـه شامل مجتمع‌های مسکونی، ساخت‌وسازهای پرتعداد مربوط به اســـکان گردشگران و زیرســـاخت‌های جاده‌ای مطرح شد. علی‌رغـــم این‌که برای اجرای مداخلات فـــوق، معماران منظر مستقیماً دســـت‌اندرکار نبودند اما به‌واسطه نگاه متخصصین و هنرمندان به اَشـــکال ایجادشـــده، نظریه منظر شـــهری در بســـترهای ساماندهی شده، ظهور و توســـعه یافت. در همین راستا، می‌بایست نگاهی تحلیلی و انتقادی به این قول معروف داشت که مداخلات منظرین در فرانسه، به دور و حتی متضاد با معماری سه دهه[۴] پس از جنگ جهانی دوم است.

روش‌شناسی و چارچوب پژوهشی

«سیالیت[۵]» از مفاهیم اصلی پژوهش است و در ابتدا، سیالیت بین بســـترهای فرهنگی مطرح اســـت که مصداق آن، تفاوت معنایی چشم‌انداز شهری انگلیسی با منظر شهری محیط‌های تخصصی در فرانسه و پس از آن در ایتالیا است. سپس سیالیت میان دیسیپلین‌ها و روش‌ها همچنین میان نمودهای مصور، از عکاسی تا رسانه‌های سمعی بصری است.

پژوهش با ابعاد دوگانه تاریخی و معرفت‌شناســـانه، بر پایه سه گروه سند استوار است :

- گروه اول شامل مجلات تخصصی معماری، شهرسازی، منظر و رساله‌های دکتری؛
- گـــروه دوم مجموعـــه‌ای از پروژه‌های تخصصـــی منظر که صورت‌های طراحی[۶] در آن نمودار است؛
- گروه آخر دو مجموعه عکس و منتخبی از فیلم‌هایی[۷] اســـت که بین سال‌های ۱۹۵۷ تا ۱۹۷۴ ساخته شده‌اند.

دریافت منظر شهری در فرانسه

مفهوم منظر شـــهری گاه مســـتقیماً در مداخلات ساماندهی تحقق می‌یابد و گاه تنها ابزار تحلیل و نگاه انتقادی به شـــهر معاصر اســـت. جایگاه مفهوم مذکور در ســـه مرحله تبیین و توسعه‌یافته است.

دوره اول (۱۹۶۰ تـــا ۱۹۶۶) معطوف به اهمیت یافتن آن در ارتباطی تنگاتنگ با مجتمع‌های مسکونی است که در حوزه‌های تخصصی معماری، شهرسازی، منظر و حتی جغرافیا بروز پیدا کرده است. بین سال‌های ۱۹۶۰ تا ۱۹۶۴، در مباحثات معمارانه، مفهوم منظر شـــهری در ارتباط با شکل و ترکیب‌بندی احجام مجتمع‌های مسکونی توسعه یافت. قدرت‌های سیاسی از سوی خود موضوع زیباشناسی را نیز مطرح کردند. فضاهای بیرونی مجتمع‌های مسکونی به موضوع جدیدی برای معماران منظر بدل شد، چنان‌که ویژه‌نامه «منظر شهری[۸]» مجله اوربانیسم[۹] (۱۹۶۵) به آن پرداخت. پس از ۱۹۶۵، منظر شـــهری به‌مثابه پاســـخی به کاستی‌های مجتمع‌های مسکونی ظاهر می‌شود و فاز دوم این ساخت‌وســـازها را از طریق ارتقاء کیفیت فضاهای مشـــترک بیرونی آن‌ها تحت تأثیر قرار می‌دهد. به‌موازات آن، بحث پیرامون شکل و ترکیب‌بندی این مجموعه‌های مسکونی با در نظر گرفتن بســـتر طراحی جایگاه مهم‌تری پیدا می‌کند (تصویر ۱). این مسئله در نوشته‌های جغرافیدانان (از پَنشمِل در ۱۹۶۳ تا رَمبِر در ۱۹۷۳)[۱۰] همچون نگاهی به این منظرهای نـــو در چارچوب روشـــی تحلیلی و انتقادی کـــه مجتمع‌های مســـکونی را به مفهوم منظر شـــهری پیوند می‌دهد، منعکس می‌شـــود. ســـینمای این دوره ایتالیا، معروف به ایتالیایی‌های مـــدرن[۱۱]، رویکردی توپوگرافیک بـــه معنای تصوری توصیفی و عینی از مکان‌های مشـــخصی کـــه حادثه‌ای در آن‌ها جاری است، به فضای شهری دارد.

دوره دوم (۱۹۶۷ تا ۱۹۷۳) معطوف به مداخلات منظرین در فضاهای بیرونی مجموعه‌های مسکونی است که امکان توسعه بســـتر و مباحثات تصویری مربوط به نقد این فضاهای معاصر را در مجله فضای ســـبز[۱۲] می‌یابد. این در حالی اســـت که در مقیاس‌های متعدد چون پیاده یا ســـواره در شهر (تصویر ۲)،

تصویر ۱ : ایتو خزوئه، پروژه فیرمینی- وِر (آندره سیو، مارسل رو، شارل دِلفانت و ژان کلینگو ۱۹۵۳ ـ ۱۹۶۱)، دید به مجموعه سایت.
عکس : Ito Josué.

جابجایی نزد معماران منظر و سینماگران به یک موضوع اصلی بدل می‌شود.

معماران منظر بین ســـال‌های ۱۹۶۸ تـــا ۱۹۷۳، مهارت‌های خود را در مداخلات شهری از طریق عمومیت بخشی به آوای جابجایی پیاده[۱۳] به‌واســـطه طراحی پیاده‌راه در مجموعه‌های مسکونی به اثبات رســـانیدند. این آوای شاعرانه البته در قلب قرائت‌های جدید از شهر قرار دارد : دریافت عمیق از چشم‌انداز شـــهری انگلیسی در فرانســـه و نظریات «کوین لینچ[۱۴]» بین ســـال‌های ۱۹۶۷ تا ۷۳ مطرح کننده موضوع مرکز شـــهر و فضاهای جاده‌ای است (Appleyard et al., 1964). چنین تحول دیدگاهی در آثار سینماگران این دوره نیز از طریق به نمایش کشـــیدن تأثیر زیرســـاخت‌های نوپا بر تصویر شهر (پاریس و رم) و شـــیوه‌های جابجایی سواره مشهود است. دیگر خبری از دید به مجموعه‌های مســـکونی در فیلم‌ها نیست؛ نوسازی‌های شهری و شـــهری شـــدن افزاینده از نقطه‌نظر زیرساخت‌های جاده‌ای قابل رویت‌اند.

هنر عکاسی منظر شهری از نظرگاه‌های کوهستانی که در نگاه «پییر ژولی[۱۵]»، منتقد و عکاس، به‌عنوان «اشکال تجربی منظر شهری[۱۶]» شـــناخته می‌شـــوند (Joly, 1974)، نیز با اختصاص فضاهای عمومی به کاربری‌ها تغییر می‌کند. بروز این موضوع در تخصیص و توسعه «فضای تجربه‌شـــده[۱۷]» (Bailly, 1974) و مشـــارکت در فضای ساخته‌شـــده، طی دوره بعد به چشـــم می‌خورد.

منظر شهری آن دوره که احتمالاً تحت تأثیر تفکرات ایتالیایی به میراث پیوند خورده است، در بستر شهری مراکز تاریخی و با رویکرد محافظت از بافت شهری و نه مونومان‌های معماری تحقق می‌یابد. لذا این مفهوم ابزاری برای نقد نوسازی شهری نیز هست.

دوره آخر (۱۹۷۴ تـــا اوایل ۱۹۸۰) عمیقـــاً معطوف به انواع مداخلات جدید چون باززنده‌سازی و پیاده‌سازی مراکز شهری

تصویر ۲ : مجله تکنیک و معماری، شماره ۴. عکس از :Y. Guillemaut.
مأخذ : Stoskopf, 1961.

بــوده و دارای ثبات و قدرت عملیاتی کمتر و رویکرد توصیفی قوی‌تری اســت. ارزش‌های منظر شــهری به جنبه اجتماعی و ارزش‌های شهرنشــینی مراکز سنتی شــهرها (هم‌راستا با اعتراضات وارده به شهرسازی عملکردگرای دهه‌های پیشین)، تمرکزگرایی و مشارکت وابسته اســت. تفکرات آمریکایی در حوزه هنر (Wolf, 2004) و دیســیپلین‌های ساماندهی فضا در خوانش‌های ارائه‌شــده از شهر مؤثر اســت. پویایی نقطه دید در ســینما نیز که از طریق نمایش صحنه‌آرایی‌های جاده‌ای[۱۸] بروز می‌یابد به مسئله اصلی بدل می‌شود : توسعه صحنه‌های جابجایــی در بزرگراه‌هــا یا بــه نمایش گذاشــتن مکان‌های عملکردی جاده‌ای چون پارکینگ، پمپ‌بنزین و ...

ابزار منظرین سازی

- عکاسی

عکاســی در دو دهه‌ای که موردبررســی قرار گرفت، نشــانه تمام‌عیار جایگاه تصویر در منظر شهری است و برای دستیابی به نتایــج متفاوتی بکار گرفته می‌شــود : مســتند نگاری از تولیداتی که چهره ســرزمین را تغییر می‌دهند، مشارکت در راهبردهای تخصصی بر اساس تشــکیل مرکز اسناد و اشغال

کرســـی مهمی در انتشـــارات تخصصی منظر برای تبیین یک مباحثه تصویری حقیقی. عکاســـی همچنین سال‌های متوالی اســـت که در بطن کار حرفه‌ای جغرافیدانان خصوصاً نخستین قرائـــت آن‌ها از تولیداتی که منظر را تغییر می‌دهند قرار دارد (Pinchemel, 1964). در حـــوزه منظـــر، مداخله عکاســـانه در کروکی حال و هوا[۱۹] یکی از موضوعات آموزش نوین منظر در فرانســـه بوده و توسط افرادی که زمانی مفهوم منظر شهری را از آن خود کرده بودند، توسعه یافت (Routaboule, 1976). در سال‌های ۱۹۷۰، تأکید بر مشارکت مردم و خلاقیت روزبه‌روز بیشتر می‌شود.

عکاســـی همچنین به‌مثابه ابزار ارتباط در مقیاس وسیع عمل می‌کنـــد : توزیع کتاب و مجلات عمومی و کارت‌پســـتال. در دو دهه اخیر ما شـــاهد تغییر شکل حرفه عکاسان بر اثر یک بحران اجتماعی پیش‌رونده و عارضه بروز یک عکاســـی «غیر ذهنی[۲۰]» هستیم؛ مصداق آن دگردیسی این حرفه هنرمندانه در آمریکای شـــمالی و نمود آن در اروپاســـت که تغییر زمان و تغییـــر موضوع جزء جدایی‌ناپذیر آن اســـت و توجه به تأثیر این جریان بر حرفه عکاســـی هنرمندانـــی که در تولید منظر شهری نو دخیل هستند حائز اهمیت است. میان شرح خدمات عکاسی از سوی کارفرما، نگاه هنرمندانه عکاس و تولید اسناد منحصربه‌فرد عکاســـی مناســـب توزیع به عموم جامعه (مجله به‌مثابه گونه فرهنگی و حتی سیاسی)، نقطه‌نظر عکاسی منظر در ارتباط با ساماندهی فضا، جایگاه ویژه‌ای دارد.

نمونه مصور این ایده‌ها در آثار عکاسی «ایتو خُزوئه[۲۱]» (Milo, 2005 & Pousin, 2012) کـــه با برخی معماران و شهرســـازان دوره سازندگی همکاری کرده (شارل دِلفانت[۲۲] مقلد و همکار لوکوربوزیه) مشـــهود اســـت. در پروژه «فیرمینی- وِر[۲۳]» که جایزه شهرسازی سال ۱۹۶۱ را به خاطر کیفیت مثال‌زدنی‌اش دریافت کـــرد، خزوئه با نـــگاه خاص خود تأثیـــر مونومانتال ساختمان‌های بلندمرتبه و سیلوئت برش آن‌ها را در مجموعه عکاسی با یادداشت‌های مدرنیست ارائه نمود؛ فضای عمومی در این پروژه تنها از داخل مشاهده می‌شود، مانند شهر آمریکایی که از لابی آســـمان‌خراش‌ها به نمایش درمی‌آید. وی نهادینه کردن این شهرســـازی جدید در منظر که نزد طراحان اهمیت ویژه دارد و توســـط شـــهردار وقت «کلودیوس پوتی[۲۴]»، وزیر پیشین دولت بازسازی (۱۹۴۸ تا ۱۹۵۲) و دوست لوکوربوزیه، به تصویب رسید را نشان می‌دهد.

تصویر ۳ : روی جلد مجله فضای سبز، شماره ۱۵، آگوست و سپتامبر ۱۸۶۸، ژاک سیمون به عنوان مدیر مسئول.
مأخذ : Espace Vert, No.15.

آثار عکاســـی «ژاک سیمون[۲۵]»، معمار منظر فرانسوی (متولد ۱۹۲۸ و شـــاگرد مدرسه باغبانی ورســـای)، حاکی از نگاهی مفهومی‌تر اســـت. وی که در حقیقت عـــکاس و به‌موازات آن ســـردبیر مجلات تخصصی اســـت، وارد حرفه معماری منظر شـــده (Assassin, 1997)، از سال‌های ۱۹۵۰ بخش فضای سبز مجله اوربانیســـم و پس از آن سردبیری مجله فضای سبز[۲۶] را بر عهده گرفته و بین ســـال‌های ۱۹۷۰ تا ۱۹۸۲ در رأس آن باقی می‌ماند. فعالیت انتشـــاراتی ژاک سیمون، بازتاب تحول منظر به‌سوی نقشـــی اجتماعی است. شماره ۱۵ مجله فضای سبز (اوت ـ سپتامبر ۱۹۶۸) با مدیریت کامل وی شاهد تولید راهبرد ایکونوگرافیکی اســـت که «تصویـــر برَند» (تصویر ۳) مجله را رقم می‌زند. به دنبال آن، شیوه گزارش عکاسی جایگاه ویـــژه‌ای می‌یابد؛ مباحثه تصویری جدیدی آغاز می‌شـــود که

POINT DE VUE
DU DIRECTEUR TECHNIQUE
DE L'ENTREPRISE PILOTE

D'une façon générale, je pense qu'il s'agit là d'une conception différente de ce qu'on a coutume de voir.

En effet, cette Z.U.P. présente l'avantage de posséder à la fois, les différents éléments susceptibles d'intéresser et de distraire l'ensemble des habitants, par la présence de terrains de tennis, de la piscine, de jeux pour les jeunes.

Quant à sa conception, chaque îlôt a été traité de façon très variable, tout en utilisant néanmoins les mêmes matériaux, en ce qui concerne :

Les trottoirs constitués par les lamières en béton, de dimensions variables, avec remolissage en matériaux enrobés, il semble qu'il eût été plus judicieux d'utiliser l'asphalte, plus facile à mettre en œuvre du fait de la difficulté du cylindrage des matériaux enrobés utilisés sur petites surfaces.

La création de buttes et mamelons recouverts par matériaux enrobés, à proximité des bâtiments, semble être une bonne solution permettant ainsi la libre circulation des habitants et apportant un élément non négligeable pour la pratique du vélo et du patinage à roulettes pour les jeunes.

Les abords de la piscine ont également été traités d'une façon qui doit donner satisfaction aux utilisations, du fait de la possibilité de bains de soleil sur les surfaces dures ou de repos sur les aires gazonnées.

Dans l'îlôt I, tout laisse supposer qu'on ait voulu se servir de cette zone de surface importante en y incorporant d'une part l'élément décoratif. Espaces Verts, et la pratique de jeux libres, à l'image des anciennes fortifications de la région parisienne (tranchée, butte, etc...). A mon sens, je crois que cette pratique devrait être développée, car on a trop souvent tendance à parler de danger que représente le moindre obstacle. Je ne pense pas qu'il y avait plus d'accidents il y a quarante ans sur les fortifications et en bordure des rivières, qu'il y a de morts d'enfants sur nos routes actuellement par la folie de leurs parents.

Un autre élément a été également utilisé :

La construction de sujets en fer de forme futuriste représente pour les jeunes un ensemble permettant les jeux et la pratique sportive, et devra également être diffusée à plus large échelle.

Les plantations également ont été faites dans une source de masse, et non de jardin botanique, en n'utilisant qu'une quantité relativement restreinte d'espèces et d'essences différentes.

D'une façon générale, l'ensemble se présente, à mon avis, d'une façon nouvelle et qui devrait à l'avenir trouver crédit auprès des Sociétés d'Equipement et donner aux habitants une idée plus juste de la nécessité de réalisations communes des espaces verts et des loisirs de la jeunesse.

Il reste évident que **ces travaux ne devront pas être réalisés sur une base d'adjudication, mais sous forme de régie d'entreprises,** en collaboration Architectes, Paysagistes et Entrepreneurs, du fait de la réalisation architecturale de l'ensemble.

G. GROSGES.

تصویر ۴ : مجله فضای سبز، شماره ۲۲، ناحیه تحت ساماندهی شَتیون در شهر رَنس فرانسه.
مأخذ : Espaces Verts, No 22, January, February & March 1970, p. 123. عکس‌ها از : ژاک سیمون.

عبارت از مداخلـــه در عکس‌ها بر منطقی غیر از توالی فضایی آن‌هاست (تصویر ۴).

- از عکاسی تا ترسیم حال و هوا، گفتمانی برای پروژه‌های شهری

عکاسی در مقالات و انتشارات ژاک سیمون همواره حضورداشته و ایفاکننـــده نقش‌های متعددی اســـت کـــه در عین اختلاط، ویژگی منحصربه‌فرد آثار وی را رقم می‌زند. سیمون از عکاسی در ابتدا به‌مثابه ابزار ثبت شهر با رویکردی نزدیک به چشم‌انداز شـــهری انگلیسی بهره برده و با ســـفر به اقصی نقاط جهان، به خلق گزارش‌هایی می‌پردازد که از تحولات سریع شهر حکایت می‌کند.

عکاســـی در جایگاهی دیگر نقش نمایش‌دهنده مباحث شهری را دارد که در آن، ســـیمون برداشت شـــخصی خود را از شهر بیان می‌کند که البته هرگز جنبـــه ارزیابی ندارد. وی در اثری با عنوان «مردم شـــهر را زندگی می‌کنند» (Simon, 1976) به شـــیوه داســـتان‌های مصور، با هدف تولید روایتی از گفته‌ها و دیده‌های «مردم» از شهر، با ترسیم حباب‌هایی روی عکس‌ها یا مجموعه متوالی از عکاسی‌ها به ثبت نظر آن‌ها می‌پردازد. نتیجه این اقدام، به ســـطح آوردن پویایی فضا، به بوته تعلیق درآوردن پیش‌فرض نسبت به آن و گشایشی رو به پروژه است.

معماران منظر دهه ۷۰، برای توســـعه «ترسیم حال و هوا» که عبارت بود از کروکی‌های آینده‌نگری که بیشتر به بازپروری حال و هوای فضا می‌پردازند تا ترســـیم خطوط ظاهری آن، اهمیت ویـــژه‌ای قائل بودند (تصویر ۵). لازم اســـت یادآوری شـــود که مفهوم «حـــال و هوا» در نیمه دوم دهـــه ۶۰ با نظریات برنارد لاسوس که نقشی کلیدی در شکل‌گیری تخصص جدید معمار منظر داشت، متحول گشت (Lassus, 1975).

ازآنجاکه شـــیوه عکاسانه در ترســـیم حال و هوا یکی از ارکان آموزش نوین تخصص منظر در فرانسه بوده است، این تحول به

تصویر ۵ : ترسیم حال و هوا، ناحیه تحت ساماندهی فونتِنِه-سو-بوا.
مأخذ : : Aménagement des Espaces libres, No. 7, "Les gens vivent la ville", 1976. تصویر از : ژاک سیمون.

چه شکل در شیوه ترسیم پروژه بروز یافت؟

در دهـــه ۷۰، با گرایش جهان به ثبـــت انجمن‌ها در مواجهه با قدرت مرکزی، انجمن‌های شـــهروندی، خود، به مخاطب اصلی تبدیل می‌شوند. قدرت شهردارها و مسئولین که معمولاً در حوزه شـــهر و فضای عمومی متخصص نیستند رو به کاهش می‌رود تا جایی که در اوایل ســـال‌های ۱۹۸۰ با رویکرد تمرکززدایی، منتخبین شـــوراهای محله به‌جای مدیران پروژه می‌نشـــینند. در اینجاســـت که اهمیت راهبردی پروژه منظر نمایان می‌شود که عبارت است از خوانا کردن شهر نزد جمعیت غیرمتخصص ازجمله انجمن‌های شهروندی و شوراهای محلی.

- سینما

سینما ارائه‌دهنده نقطه‌نظری ذهنی است که در خاطره جمعی مشارکت دارد؛ در فیلم، به‌عنوان محصول عمده سینما، مستند می‌شود.

نمایش منظر شهری، خواه از بیرون جاده خواه از درون آن، نیازمند راهبردهای قوی فنی، روایی، جغرافیایی و زیباشناســانه بوده و خاطرات جمعی و شخصی را منعکس می‌کند. برای ثبت تغییر بنیادین در شــیوه نمایش منظر شهری، موضوع عبور از رویکرد توپوگرافیک فضای شــهری به رویکــردی توپولوژیک با دیدی ذهنی با استفاده از مکان‌هایی که فعل را رقم می‌زنند یا نتیجه آن هستند غیرقابل‌انکار است. مصداق آن، تغییر پارادایم‌های جاده‌ای در دو فیلم «ژاک تاتی» با عناوین «پلی‌تایم»[۲۷] (۱۹۶۲ ـ ۱۹۶۷) و ترافیک[۲۸] (۱۹۷۱) است. اولی با نمایش پرسوناژ و فعالیت‌های انســانی چون خریدوفروش، گردش و محیط زندگی، بیشتر به ویژگی شــهروندمدار جاده می‌پــردازد درحالی‌که در نمونه دوم اساساً ماشین‌های هستند که در جاده حضور دارند و پرسوناژها در فضاهایی چون پارکینگ، راه‌بنــدان یا صحنه تصادف درون اتومبیل‌ها حضور دارند.

نتیجه‌گیــری | از ابتدای دهه ۶۰ میــلادی که مفهوم منظر شهری در ارتباط با مجتمع‌های مسکونی و فضاهای بیرونی آن توسعه یافت، تا اوایل دهه ۸۰ که منظر شهری ابعاد اجتماعی بســیار پررنگ‌تری پیــدا کرده و به مشــارکت عمومی پیوند خورد، تصویرســازی منظر همواره در ارتباط تنگاتنگ با این مفهوم نقش‌های متعددی ایفا کرده اســت. این مطالعه نشان می‌دهد که چگونه دانش منظر شهری در فرانسه طی دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ در زمینه‌های معماری، شهرسازی، عکاسی و سینما تبیین شد. تعمق در نحوه مواجه این شیوه‌های هنری با حوزه‌های تخصصی ســاماندهی فضا، یکــی از ارکان اصلی تاریــخ منظر در ایــن دوره و حتی تاریخ معماری و شــهر از نظرگاه منظرین به‌حساب می‌آید.

پی‌نوشــت

۱- Townscape
۲- Architectural Review
۳- Visuel
۴- Trente Glorieuses، سه دهه پس از اتمام جنگ جهانی دوم بین ســال‌های ۱۹۴۵ تــا ۱۹۷۳ که ویژگــی بارز آن، توسعه اقتصادی اروپاست.
۵- Circulation
۶- Figure de conception
۷- اغلب فیلم‌های موردنظر اثر مشهور چند کارگردان مشــخص فرانســوی، ایتالیایی، آلمانی یا آمریکایی بوده است.
۸- Paysage Urbain
۹- Urbanisme
۱۰- Philippe Pinchemel (1963), Syl-vie Rimbert (1973)
۱۱- Italiens modernes
۱۲- Espaces Verts
۱۳- Généralisation de la poétique du déplacement piéton
۱۴- Kevin Lynch
۱۵- Pierre Joly
۱۶- Formes expérimentales de paysages urbains
۱۷- l'espace vécu
۱۸- Road scènes
۱۹- Croquis d'ambiance
۲۰- Non subjective
۲۱- Ito Josué
۲۲- Charles Delfante
۲۳- Firminy-Vert
۲۴- Firminy-Vert
۲۵- Jacques Simon
۲۶- Espaces Verts (décembre 1964-1982)
۲۷- Play time ,(1967) Jacques Tati
۲۸- Jacques Tati (1971), Trafic

فهرســت منابع

- Appleyard, D., Lynch, K. & Myer, J. R. (1964). *The view from the road*. Cambridge: M.I.T. Press.
- Bailly, A. (1974). La perception des paysages urbains. Essai méthodologique. *L'Espace géographique,* (3): 211-217.
- Joly, P. (1974). Tignes, la fête urbaine. L'Œil, (224): 53.
- Lassus, B. (1975). *Paysages quotidiens: de l'ambiance au démesurable*. Paris: Centre Georges Pompidou.
- Pinchemel, P. (1964). *Géographie de la France 2. Les Milieux: campagnes, industrie et villes*. Paris: Librairie Armand Colin.
- Pousin, F. (2007). Du townscape au "paysage urbain", circulation d'un modèle rhétorique mobilisateur. *STRATES*, (13): 25-50.
- Pousin, F. (dir.), et al. (2007). *Saisir le paysage urbain: Du rôle des publications et figurations architecturales, des pratiques photographiques et cinématographiques (1960-1970)*. Rapport de recherche finale. Ministère de la Culture et de la Communication, BRAUP.
- Routaboule, D. (1976). *La communication graphique en architecture du paysage*. Montréal: Éditions Georges Le Pape.
- Stoskopf, G. (1961). Les Mureaux. *Technique & Architecture*, 21(4): 129.
- Wolf, S. (2004.). *E. Rusha and photography* (catalogue d'exposition). New York & Göttingen: Withney Museum of American Art et Steiddl.