





ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΟΙ ΣΥΣΧΕΤΙΣΜΟΙ  
ΜΕΤΑΞΥ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ, ΚΗΠΟΤΕΧΝΙΑΣ  
ΚΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΤΟΠΙΟΥ

ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ ROBERTO BURLE MARX

ΦΩΤΙΑΔΟΥ ΣΤΕΦΑΝΙΑ



ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΟΙ ΣΥΣΧΕΤΙΣΜΟΙ  
ΜΕΤΑΞΥ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ, ΚΗΠΟΤΕΧΝΙΑΣ  
ΚΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΤΟΠΙΟΥ  
ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ ROBERTO BURLE MARX

ΦΩΤΙΑΔΟΥ ΣΤΕΦΑΝΙΑ  
ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ  
ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2018 ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ  
ΕΠΙΒΛ. ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΚΑΡΑΜΑΝΕΑ ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ





ΕΙΚΟΝΑ 1

Ο Roberto Burle Marx στο εργαστήριό του στο Santo Antonio da Bica Sítio.

Ο κήπος είναι ένα σύνολο αισθητικών και πλαστικών προθέσεων· και το φυτό για τον αρχιτέκτονα τοπίου δεν είναι μόνο ένα φυτό - σπάνιο, ασυνήθιστο, συνηθισμένο ή καταδικασμένο προς εξαφάνιση - αλλά επίσης ένα χρώμα, ένα σχήμα ή ένας όγκος.'

Roberto Burle Marx

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

---

ΕΙΣΑΓΩΓΗ / 9	
ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ / 10	
ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ / 10	
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1</b>	<b>ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΝΝΟΙΩΝ / 11</b>
1.1 ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ / 12	
1.2 ΚΗΠΟΣ - ΚΗΠΟΤΕΧΝΙΑ / 14	
1.3 ΤΟΠΙΟ / 15	
1.4 ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΠΙΟΥ / 17	
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2</b>	<b>ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΤΟ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟ ΚΗΠΩΝ ΚΑΙ ΤΟΠΙΟΥ / 23</b>
2.1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ / 24	
2.2 ΠΡΩΤΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΣΥΝΘΕΤΙΚΩΝ ΕΠΙΡΡΟΩΝ / 28	
2.3 ΔΕΥΤΕΡΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΣΥΝΘΕΤΙΚΩΝ ΕΠΙΡΡΟΩΝ / 34	
2.4 ΤΡΙΤΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΣΥΝΘΕΤΙΚΩΝ ΕΠΙΡΡΟΩΝ / 37	
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3</b>	<b>ROBERTO BURLE MARX / 43</b>
3.1 ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ / 44	
3.2 ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ – ΕΠΙΡΡΟΕΣ / 47	
3.3 ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΣΤΟ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟ ΚΗΠΩΝ ΚΑΙ ΤΟΠΙΟΥ / 58	
3.4 ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ	
ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ROBERTO BURLE MARX / 61	
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ / 83	
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ / 85	
ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ / 89	

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

---

Η δημιουργία της πόλης από τον κοινωνικόν άνθρωπον απαίτησε και τη σύγχρονη σχεδόν παρουσία του πράσινου χώρου με τις διάφορες αυτού μορφές και αποχρώσεις που εξελίχθηκαν κατά το πέρασμα των χιλιετιών, από τους κρεμαστούς κήπους της Βαβυλώνας, τους γεωμετρικά διατεταγμένους ιδιωτικούς κήπους των Αιγυπτίων (3500 πΧ έως 500 πΧ), τους δημόσιους ή ιδιωτικούς κήπους της Ελληνικής κλασικής και ελληνιστικής περιόδου, έως τις τοπιακές επεμβάσεις του Roberto Burle Marx κατά τον εικοστό αιώνα. Μελετώντας την ιστορία των κήπων από την αρχαία εποχή έως σήμερα και της αρχιτεκτονικής τοπίου από τα τέλη του 19ου αιώνα έως και σήμερα, παρατηρούμε πως διαχρονικά επηρεάζονται από τον εκάστοτε πολιτισμό στα πλαίσια του οποίου διαμορφώνονται. Η τέχνη, και ιδιαίτερα η ζωγραφική, αναπόσπαστα χαρακτηριστικά του πολιτισμού και της πνευματικής καλλιέργειας, δανείζουν συχνά στοιχεία στους τομείς αυτούς. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του Βραζιλιάνου αρχιτέκτονα τοπίου Roberto Burle Marx, το οποίο αναλύεται στην παρούσα ερευνητική εργασία. Ο ίδιος θεωρείται μια από τις πιο ενδιαφέρουσες μορφές της σύγχρονης αρχιτεκτονικής τοπίου και τα έργα του αποτελούν επίκεντρο μελετών παγκοσμίως καθώς συνδυάζουν μοναδικά την εμπειρία ενός ζωγράφου και τη γνώση ενός βοτανολόγου, αναδεικνύοντας παράλληλα την ιδιαίτερη κουλτούρα της Βραζιλίας.



## ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Αντικείμενο της παρούσας έρευνας αποτελεί η προσπάθεια αναγνώρισης των εικαστικών στοιχείων που διαμορφώνουν το σχεδιασμό κήπων και μετέπειτα την αρχιτεκτονική τοπίου σε μια ευρεία περίοδο της ιστορίας. Δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στον τομέα της ζωγραφικής, καθώς αποτελεί το πιο ευρέως διαδεμένο μέσον έκφρασης που χρησιμοποιεί διαχρονικά ο άνθρωπος για να αποτυπώσει την σχέση του με τη φύση. Στη σύγχρονη ιστορία, χαρακτηριστικό παράδειγμα της συσχέτισης αυτής αποτελούν οι κήποι και τα τοπία του Roberto Burle Marx, καθώς ο ίδιος πέραν της ιδιότητάς του ως αρχιτέκτονας τοπίου, υπήρξε και αναγνωρισμένος ζωγράφος με πλούσιο έργο.

## ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Η συγκεκριμένη ερευνητική εργασία αποτελείται, πέραν των εισαγωγικών στοιχείων και του επιλόγου, από τρία κεφάλαια. Το πρώτο κεφάλαιο αναλύει τις πρωταρχικές σημασίες έννοιες που εντοπίζονται σε όλη την έκταση της εργασίας. Το δεύτερο κεφάλαιο παρουσιάζει την ιστορία των κήπων και της αρχιτεκτονικής τοπίου μέσα από την οπτική των εκάστοτε κυρίαρχων κινημάτων της τέχνης, στην προσπάθεια να εντοπιστούν τα χαρακτηριστικά στοιχεία που μοιράζονται οι δυο τομείς, όπου ο τομέας της ζωγραφικής επηρεάζει σε μερικές περιπτώσεις τη σκέψη των δημιουργών στον τομέα της κηποτεχνίας. Το τρίτο κεφάλαιο μελετά τη ζωή και το έργο του Roberto Burle Marx, με επίκεντρο τις επιρροές που δέχτηκε από την τέχνη και ιδίως από τη ζωγραφική.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

### ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΝΝΟΙΩΝ

---

## 1.1 ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

Ο πολιτισμός, κατά τον Αμερικανό ανθρωπολόγο L.H.Morgan (1818-1881) αποτελεί το τελευταίο από τα **επτά στάδια** στην ιστορία της ανθρώπινης αρχέγονης εξέλιξης, και περιγράφει την εκάστοτε εποχή, όπου ο άνθρωπος περνάει από την προϊστορία στην ιστορία, με την εφεύρεση της γραφής.<sup>1</sup> Στην πολλαπλότητα όμως της εξέλιξης κατά το παρελθόν όλων των πολιτισμών δια μέσου των αιώνων, το πολιτιστικό φαινόμενο εμφανίστηκε ως μια ατελείωτη σειρά αμοιβαίων δανείων, που δεν αλλοίωσαν ολοκληρωτικά τον εκάστοτε χαρακτήρα του. Ο όρος 'πολιτισμός' στη Γραμματική των Πολιτισμών, κατά τον F.Braudel (1902-1985), παρουσιάζει ένα βαθμό αοριστίας στον ορισμό, καθώς οι όροι δεν είναι μονοσήμαντοι άρα αμετάκλητοι αλλά εξελίσσονται συνεχώς μπροστά στα μάτια μας. Σύμφωνα με τον L. Wittgenstein (1889-1951) σε κάθε γλωσσικό πεδίο υπάρχουν κανόνες χρήσης των λέξεων, τους οποίους οφείλουν να σέβονται οι χειριστές των. 'Οι λέξεις, κατά τον Λεβί-Στρώς, είναι εργαλεία, που ο καθένας μας μπορεί να τις χρησιμοποιεί όπως νομίζει, φτάνει, προηγουμένως να εξηγήει τις προθέσεις του.' Με άλλα λόγια, στους τομείς των επιστημών του ανθρώπου (όπως και στον τομέα της φιλοσοφίας) ακόμη και οι πιο απλές λέξεις έχουν συχνά πολλές σημασίες, ανάλογα με τη σκέψη που τις ζωντανεύει και τις χρησιμοποιεί. Ο Κικέρων αναφέρει αρχικά στα γραπτά του τον όρο '**κουλτούρα**' με τη διατύπωση '**cultura animi philosophia est**'<sup>2</sup>, τουτέστιν, στα ελληνικά, η παιδεία είναι ψυχή της φιλοσοφίας. Στους μετέπειτα χρόνους και συγκεκριμένα τον 3ο μ.Χ αιώνα, ο Διογένης Λαέρτιος αναφέρει τη λέξη 'πολιτισμός' αλλά με τη σημασία '**διοίκησις των της πολιτείας πραγμάτων**'.<sup>3</sup> Ο όρος 'κουλτούρα' χρησιμοποιείται, έως τον 18ο αιώνα, για να περιγραφεί η διαδικασία της καλλιέργειας ή εκτροφής, καρπών ή ζώων<sup>4</sup>, ενώ σταδιακά αποκτά και τη μεταφορική έννοια 'καλλιέργεια' του πνεύματος, που η λεκτική αυτή χροιά καθιστά προφανή τη συσχέτιση της λέξης με το ευρύτερο εκείνο πεδίο, από το οποίο ορθώνεται σταδιακά ο εκάστοτε κοινωνικός σχηματισμός. Την εποχή αυτή εμφανίζεται ο γαλλικός νεολογισμός '**civilisation**' ο οποίος προέρχεται από τις λέξεις 'civilise' και 'civiliser', που υπήρχαν στη γαλλική γλώσσα από παλιά και χρησιμοποιούνταν ήδη από τον 16<sup>ο</sup> αιώνα. Η λέξη 'civilisation', η οποία μέχρι εκείνη τη στιγμή ανήκε μόνο στην νομική ορολογία, δηλώνει σε γενικές γραμμές, το αντίθετο της βαρβαρότητας, και χρησιμοποιείται υπό αυτή την έννοια ευρέως κατά τον 18<sup>ο</sup> αιώνα από την γαλλική κοινωνία, η οποία βλέπει με αυταρέσκεια σε αυτή τη λέξη να καθρεφτίζεται η

Ο Πολιτισμός είναι μια λεπτή επιφάνεια πάνω από ένα φλεγόμενο χάος.

1 Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν Ελευθερουδάκη, Εκδοτικός οίκος 'Ελευθερουδάκης', 1927, αναφερόμενη στο βιβλίο του L.H.Morgan ANCIENT SOCIETY, US, 1877

2 F.Braudel, Γραμματική των Πολιτισμών, Μ.Ι.Ε.Τ., 2001, σελ.54

3 Σ.Κουμανούδης, 'Συναγωγή Νέων Λέξεων', Ερμής, Αθήνα 1900, σελ.823

4 Επίσης περιγράφει τις λατρευτικές συνήθειες και διαδικασίες.

δική της εικόνα. Απο την στιγμή αυτή, η λέξη 'civilisation' αρχίζει να υιοθετείται και απο τις υπόλοιπες ευρωπαϊκές χώρες και η λέξη 'κουλτούρα' την συνοδεύει, συχνά με ασαφή τα όρια της ερμηνείας των δυο όρων. Στην ελληνική γλώσσα<sup>5</sup> η λέξη '**πολιτισμός**' με την νεοελληνική της σημασία συσχετίζεται προς τον γαλλικό όρο καθώς ο Αδαμάντιος Κοραής την πρότεινε για να αποδώσει τον όρο 'civilisation'. Από τον 18<sup>ο</sup> αιώνα συναντάται ποικίλους ορισμούς των όρων 'κουλτούρα' και 'πολιτισμός'. Κατά τον Marx, η έννοια του πολιτισμού έχει τουλάχιστον διπλό περιεχόμενο και αναφέρεται συγχρόνως σε ηθικές και υλικές αξίες. Ο ίδιος διακρίνει απο τη μια τις υποδομές (υλικές) και από την άλλη το εποικοδόμημα (πνευματικό), το οποίο μάλιστα έχει άμεση εξάρτηση από τις προηγούμενες. Ο Marcel Mauss υπογράμμιζε πως 'πολιτισμός είναι τα επιτεύγματα όλης της ανθρωπότητας' ενώ για τον ιστορικό Ε.Καβαινιάκ 'είναι ένα μίνιμουμ επιστήμης, τέχνης, τάξης και αρετών...'. Στο 'ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗ', η λέξη '**πολιτισμός**' περιγράφει την κατάσταση της κοινωνίας που πληρεί τις απαιτούμενες προϋποθέσεις για την επίτευξη της ομαλής ζωής του ανθρώπου στις πόλεις. Με άλλα λόγια, ο όρος αναφέρεται σε οποιαδήποτε κατάσταση της ανθρωπότητας, είτε μέρους αυτής, καθολικά ή σε μια δεδομένη εποχή κατά την εξέλιξη, η οποία παρουσιάζεται ως αποτέλεσμα ενεργειών που αποσκοπούν στην τιθάσευση των δυνάμεων της φύσης για την υλική και πνευματική ανύψωση του ανθρώπου. Ο ορισμός αυτός καθιστά εμφανές ότι όταν αναφερόμαστε στο σύνολο της ανθρωπότητας, ο πολιτισμός δεν είναι ένας, αλλά πολλοί<sup>6</sup>, στοιχείο που αποτελεί πραγματικότητα μέχρι και σήμερα. Τα τελευταία χρόνια όμως η βιομηχανική τεχνολογία της Δύσης που εξάγεται σε όλη την υδρόγειο, έχει ως αποτέλεσμα της διάδοση κοινών πολιτιστικών αγαθών σε όλη την ανθρωπότητα. 'Βρισκόμαστε σε μια φάση, γράφει ο Raymond Aron, όπου ανακαλύπτουμε ταυτόχρονα τη σχετικότητα της έννοιας του πολιτισμού και την αναγκαστική υπέρβαση αυτής της έννοιας... Η φάση των πολιτισμών αγγίζει το τέλος της και... η ανθρωπότητα, καλώς η κακώς φτάνει σε μια καινούργια φάση', δηλαδή σε ένα και μοναδικό πολιτισμό, που μπορεί να απλωθεί σε όλη την υφήλιο.<sup>7</sup> Ωστόσο ο 'βιομηχανικός πολιτισμός' που εξάγει η Δύση είναι μόνον ένα από τα στοιχεία του δικού μας πολιτισμού. Και μόνο αυτό το συγκεκριμένο στοιχείο δέχεται ο υπόλοιπος κόσμος, όχι τον πολιτισμό στο σύνολό του. Επί πλέον, θα μπορούσε κανείς να σκεφθεί, ότι μεταξύ των νυν πολιτισμών υπάρχει πολιτισμική 'διαφορά δυναμικού' και η οποία παράγει μια αναξιοποίητη ανθρώπινη 'ενέργεια'. Η γαλλίδα ελληνίστρια Jacqueline de Romilly παρατηρεί ότι: '...ενώ ο δυτικός πολιτισμός επιταχύνεται και ασπάζεται τις πιο τολμηρές αλλαγές, ενώ αρχίζει να

5 Η λέξη 'πολιτισμός' είναι αρχαία, προέρχεται από τη λέξη 'πολίτης' και η χρήση της ήταν σπάνια. Σήμαινε τα πολιτικά πράγματα, τη διακυβέρνηση του κράτους. F.Braudel, Γραμματική των Πολιτισμών, Μ.Ι.Ε.Τ., 2001, σελ.53,55

6 Γύρω στα 1819, η λέξη 'civilisation', που είχε ως τότε μόνον ενικό αριθμό, αποκτά και πληθυντικό. F.Braudel, Γραμματική των Πολιτισμών, Μ.Ι.Ε.Τ., 2001, σελ.56

7 F.Braudel, Γραμματική των Πολιτισμών, Μ.Ι.Ε.Τ., 2001, σελ.56

ξεφωνίζει με τρόμο επειδή δεν μπορεί να πατήσει φρένο...,και ακόμη, ανάμεσα στο χθές και στο σήμερα οι γέφυρες δεν μπορούν να κοπούν...’, και εάν όμως κοπούν δεν θα μπορέσει ο άνθρωπος να φθάσει στο αύριο διατηρώντας την διαχρονική του φυσική υπόσταση. Οι πιο πάνω επισημάνσεις σκιαγραφούν την σοβαρότητα και τους κινδύνους της επιχειρούμενης ‘παγκοσμιοποίησης’ από τον δυτικό άνθρωπο που εναβρύνεται πιστεύοντας ότι μπορεί να επιβάλλει την εξουσία του επί του συνόλου της ανθρωπότητας.

## 1.2 ΚΗΠΟΣ - ΚΗΠΟΤΕΧΝΙΑ

Ο όρος ‘**κήπος**’, σε αντίθεση με το ‘τοπίο’ αναφέρεται σε κλειστούς – περιφραγμένους και περιορισμένης έκτασης, χώρους, ως επί το πλείστον, **ιδιωτικής έκτασης** όπου εφαρμόζεται **πυκνή φύτευση**. Με τη λέξη κήπος αναφερόμαστε σε μια ποικιλία εννοιών, όπως ο απλός κήπος και οι ανθοδόχες μιας αστικής κατοικίας, τα πάρκα και τα αλσύλλια μιας πόλης, τις μάντρες και τις αυλές των σπιτιών στα χωριά. Με άλλα λόγια, κήπος είναι η προσπάθεια του ανθρώπου, διαχρονικά, να μιμηθεί το φυσικό τοπίο, προσαρμόζοντάς το στις καθημερινές αισθητικές και λειτουργικές ανάγκες του.<sup>8</sup> Η έννοια του πρασίνου αναφέρεται σε κάθε επιφάνεια που δεν έχει δομηθεί και φέρει βλάστηση (φυσική ή τεχνητή) κάθε μορφής (δέντρα, θάμνοι, πόες) με σκοπό τη βελτίωση του αστικού περιβάλλοντος και των συνθηκών διαβίωσης των κατοίκων στις πόλεις.<sup>9</sup> Στη σημερινή εποχή, **Κηποτεχνία** ονομάζεται η τέχνη της τροποποίησης των φυσικών χαρακτηριστικών ενός τοπίου περιορισμένου χώρου, της διαρρύθμισής του με διάφορες κατασκευές, χρήσιμες ή διακοσμητικές, της καλλιέργειας του εδάφους και εγκατάστασης χλοοταπής, καλλωπιστικών δέντρων- θάμνων, παρτεριών κ.τ.λ., σύμφωνα με ένα μελετημένο σχέδιο. Το τελικό αποτέλεσμα ικανοποιεί σκοπούς όπως είναι η **χρησιμότητα**, η **λειτουργικότητα**, η **αναψυχή** και η **διακόσμηση**. Η Κηποτεχνία και η Αρχιτεκτονική Τοπίου αποτελούν εξέλιξη και εξειδίκευση της Γεωπονικής Επιστήμης. Ο συνδυασμός των γνώσεων της Γεωπονίας, της Ανθοκομίας και της Αρχιτεκτονικής Τοπίου αποσκοπεί στην ορθολογική χρήση των υλικών παράλληλα με τις λειτουργίες του ανοιχτού χώρου που έχει ανάγκη ο άνθρωπος όπως η κίνηση, η αναψυχή, η ξεκούραση, η άθληση και γενικά η επαφή του με τη φύση και τα στοιχεία που τη συνθέτουν. Στο παρελθόν, η φιλοσοφία που χαρακτηρίζει έναν κήπο εκφράστηκε από τον κινέζο συγγραφέα Λειν-Τσεν: ‘Η τέχνη του σχεδιασμού ενός κήπου συνίσταται στην προσπάθεια του συνδυασμού της δυναμικής ανάπτυξης, της ευχάριστης όψης, της σκιάς, της απομόνωσης και της ανάπαυσης με τέτοιο τρόπο που οι αισθήσεις να ξεγελιούνται από τη μίμηση της αληθινής φύσης.

8 Γ.Σπαντιδάκης, ‘Ελληνικός Κήπος’, Εκδόσεις Αθ. Σταμούλης, Αθήνα, 2008, σελ.67

9 Κ.Σπανός, Διαλέξεις στο μάθημα ‘Εκπαιδευτικά μαθήματα – Σεμινάρια στο Περιαστικό Πράσινο’, Τμήμα Αρχιτεκτονικής Τοπίου, ΤΕΙ Καβάλας, ΔΡΑΜΑ 2007-2007



Η ποικιλία του υλικού που είναι χαρακτηριστικό του φυσικού τοπίου πρέπει να επιδιωχθεί. Η συμμετρία είναι κουραστική και προκαλεί πλήξη και απέχθεια.<sup>10</sup> Οι αρχές αυτές μεταφέρθηκαν στη Δύση και επηρέασαν όλους τους τύπους των κήπων, αλλά και σήμερα ακόμα εξακολουθούν να επηρεάζουν τη σύγχρονη Κηποτεχνία.<sup>11</sup>

### 1.3 ΤΟΠΙΟ

Η χρήση του όρου **‘τοπίο’** παραπέμπει άμεσα στη λέξη ‘τόπος’.<sup>12</sup> Σήμερα, πριν αναφερθούμε και εκδιπλώσουμε τις ερμηνείες και παρατηρήσεις των υπό ανάπτυξη, στη συνέχεια, εννοιών των όρων και λημμάτων που εμπεριέχει εμβόλιμα η παρούσα εργασία, θεωρούμε χρήσιμη και ιδίως εμβριθή την αναφορά στην εισαγωγική διευκρίνιση του Fernand Braudel<sup>13</sup>, προς τον αναγνώστη, η οποία εκφράζει τη δυσκολία που παρουσιάζει η προσπάθεια του έλλογου ανθρώπου να ορίσει εννοιολογικά το περιεχόμενο της κάθε λέξης, που τον ενδιαφέρει ιδιαίτερα, απλά και με σαφήνεια, ει δυνατόν όπως ορίζουμε μια ευθεία, ένα τρίγωνο, ένα χημικό σώμα... Στο παρελθόν και ιδιαίτερα στην αρχαία κλασική ελληνική εποχή, πρώτος ο Πλάτων, στο Διάλογο του ‘Κρατύλος’ έθεσε τα θεμέλια της επιστήμης της ετυμολογίας, δηλαδή της διδασκαλίας περί της παραγωγής των λέξεων εκ των αρχικών ριζών· συγχρόνως όμως διατυπώνεται η αμφιβολία περί αβεβαιότητας για το πνευματικό αυτό εγχείρημα ως απόρροια της αέναης μεταβολής των πάντων που διατύπωσε πρώτος ο Ηράκλειτος. Ο δε Κρατύλος – μαθητής του Ηράκλειτου – υποστήριζε συμπληρωματικά ότι είναι αδύνατον να διατυπωθεί οποιαδήποτε ασφαλής κρίση. Στα ομηρικά έπη η λέξη ‘χώρος’ έχει, κατά προσέγγιση, την έννοια του ‘τόπος’. Η προηγούμενη αυτή λεξικογραφική αναφορά<sup>14</sup> με τις συναφείς προ τούτο απορρέουσες λεκτικές επισημάνσεις και διευκρινήσεις, συνεισφέρει στην ευρύτερη διαχρονική ερμηνεία και κατανόηση του όρου ‘τόπος’ ως και του υποκοριστικού του ‘τοπίον’ στην αρχαία ελληνική ή στην λέξη ‘τοπίον’ της κατοπινής μεσαιωνικής, και την οποία χρησιμοποιούμε ευρέως σήμερα (φυσικό-, αστικό-, πολιτικό-, κλπ.). Στη φιλοσοφία όμως διαστέλλονται οι έννοιες ‘τόπος’ και ‘χώρος’. ‘Τόπος’ είναι **το μέρος του χώρου που κατέχεται από κάποιο αντικείμενο**. Ο Αριστοτέλης ορίζει αυτό ως ‘το πέρας του περιέχοντος σώματος’ και παρατηρεί ότι αυτός (τόπος) δεν είναι ούτε ύλη ούτε είδος. Στην Πτολεμαϊκή όμως

<sup>10</sup> Γ.Σπαντιδάκης, ‘Ελληνικός Κήπος’, Εκδόσεις Αθ. Σταμούλης, Αθήνα, 2008, σελ.69

<sup>11</sup> Γ.Σπαντιδάκης, ‘Ελληνικός Κήπος’, Εκδόσεις Αθ. Σταμούλης, Αθήνα, 2008, σελ.69

<sup>12</sup> Ε.Κοφινιώτη, ‘Ομηρικών Λεξικών’, Δημιουργία, 1980, σελ.359

<sup>13</sup> F.Braudel, Γραμματική των Πολιτισμών, Μ.Ι.Ε.Τ., 2001, σελ.51

<sup>14</sup> Ε.Κοφινιώτη, ‘Ομηρικών Λεξικών’, Δημιουργία, 1980, σελ.358

Αίγυπτο 'τόπος' σημαίνει επαρχία.<sup>15</sup> Όλοι όμως οι τόποι στους οποίους αποδίδουμε τον χαρακτηρισμό του τοπίου, έχουν υποστεί **επεξεργασία πολιτιστική ή πολιτισμική**, έστω και αν αυτή η επεξεργασία περιορίζεται στην αναγνώρισή τους, στην αντιληπτική τους αξιολόγηση και στη νοητική τους κατηγοριοποίηση. Μπορούμε λοιπόν να συμφωνήσουμε, ακολουθώντας τις επισημάνσεις που μόλις προηγήθηκαν, πως ο όρος 'τοπίο' αναφέρεται σε έναν πολιτιστικό ή πολιτισμικό προσδιορισμό του τόπου ο οποίος, στην απλούστερη περίπτωση, περιορίζεται στην αντίληψη και την ερμηνεία του τόπου, ενώ στις περιπλοκότερες περιπτώσεις περιλαμβάνει τη δομική, κατασκευαστική παρέμβαση.<sup>16</sup> Ο όρος 'τοπίο' επομένως με τις ιστορικές μεταβολές του εννοιολογικού του πεδίου, περιγράφει ένα εύρος τοπιακών ερμηνειών. Αρχικά χρησιμοποιήθηκε για να περιγράψει τη **ζωγραφική παράσταση** του τόπου,<sup>17</sup> αργότερα όμως ο όρος επεκτάθηκε, προκειμένου να περιλάβει την αρχιτεκτονική τοπίου, με έμφαση στην κηποτεχνική πρακτική. Αυτή η αρχιτεκτονική κήπων εντούτοις, είναι ήδη κατασκευαστικής τάξης, καθώς συμπεριλαμβάνει όχι μόνο τις προαναφερθείσες διαδικασίες ελέγχου, αλλά ειδικά σε περιπτώσεις μεγάλης έκτασης



ΕΙΚΟΝΑ 2

Dogana und Santa Maria della Salute  
W. Turner, 1843



ΕΙΚΟΝΑ 3

Ploughing Scene in Suffolk,  
J. Constable, 1814



ΕΙΚΟΝΑ 4

Boats at the seashore  
Αλταμούρας Ιωάννης, 1874



ΕΙΚΟΝΑ 5

Τα εγκαίνια της Διώρυγας της  
Κορίνθου,  
Κωνσταντίνος Βολανάκης,  
1883-1885

<sup>15</sup> Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν Ελευθερουδάκη, Εκδοτικός οίκος 'Ελευθερουδάκης', 1927, σελ.195

<sup>16</sup> Κ.Μωραΐτης, Η τέχνη του τοπίου, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015, σελ.14

<sup>17</sup> Ο όρος landscape αναφέρεται στη ζωγραφική τοπιογραφία, κατ' αντιστοιχία προς το Ολλανδικό landschap. Συλλογή κειμένων Composer le paysage, O.Marcel, Παρίσι, 1989

τοπίων-κήπων, την ανασκευή του φυσικού ανάγλυφου, την οργάνωση της απαραίτητης τεχνικής υποδομής καθώς και καθόλου ευκαταφρόνητα σε μέγεθος στοιχεία κτιριακής αρχιτεκτονικής. Οι πρακτικές του τοπίου λοιπόν περιλαμβάνουν ένα σύνολο από επιμέρους πρακτικές αναπαράστασης – ανάπλασης και κατασκευής, κοινές τόσο για την πολιτιστική επεξεργασία των περιαστικών και αστικών περιοχών, όπου τα στοιχεία της φύτευσης ή του φυσικού ανάγλυφου είναι ιδιαίτερα εμφανή, όσο και για τη συγκρότηση των αστικών μορφωμάτων. Εν κατακλείδι, ο όρος ‘τοπίο’ έχει στοιχεία έκθεσης, είναι ένας όρος δυναμικός που παραπέμπει στην αλληλεπίδραση πολλών παραγόντων και τελικά στην διαμόρφωση ενός χώρου. Τη ζωγραφική ερμηνεία του προαναφερθέντος χώρου επιχειρεί η τοπιογραφία που κατά τον Χρύσανθο Χρήστου δεν είναι τίποτα άλλο από την απεικόνιση και προσωπική ερμηνεία των χαρακτηριστικών ενός τμήματος του γωστού και οικείου στον καλλιτέχνη φυσικού χώρου. Η εικόνα του φυσικού χώρου, του τοπίου, ακολουθεί τη διαδρομή από τα προϊστορικά χρόνια, την αιγυπτιακή και την κρητομυκηναϊκή τέχνη και φτάνει στις τοιχογραφίες της Πομπηίας και του Ερκολάνουμ. Στη συνέχεια, οι εικαστικές κατηγορίες που δεσπόζουν στο ζωγραφικό πεδίο είναι ιστορικού περιεχομένου, θρησκευτικής απεικόνισης, ηθογραφικής παρουσίασης, προσωπογραφίες κλπ.<sup>18</sup> Έτσι μόνο από τον 17<sup>ο</sup> αιώνα και μετά, η τοπιογραφία επιβάλλεται στην ευρωπαϊκή τέχνη και φτάνει στην κορύφωσή της κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα με τις αναζητήσεις των Γάλλων ιμπρεσιονιστών, μετά τους Άγγλους W.Turner και J.Constable, που βασίζονται στο φαινόμενο της εντύπωσης και της συνεχούς αλλαγής του φωτός επί του φυσικού ή τεχνητού τοπίου. Βέβαια, η τοπιογραφία συνεχίζει την πορεία της, και τον 20<sup>ο</sup> αιώνα και μέχρι σήμερα, με ποικίλες εκφάνσεις του θεματικού περιεχομένου της όπως θαλασσογραφία, παράλιο ή αστικό τοπίο, ορεινό ή πεδινό, αγροτικό τοπίο κ.α. Η ελληνική τοπιογραφία αναπτύσσεται από τα τέλη περίπου του 19<sup>ου</sup> αιώνα και μετά απαλλαγμένη από την επίδραση της ακαδημαϊκής σχολής του Μονάχου στη ζωγραφική του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Η θεματική ποικιλομορφία στις παραπάνω αναφερθείσες εκφάνσεις της ελληνικής τοπιογραφίας και εν μέρει ρωπογραφίας, υλοποιείται έχοντας αφετηρία πλέον το Παρίσι ως εστία των νέων πειραματισμών-πρωτοποριακών τάσεων και της μετέπειτα πορείας που ακολουθεί ο καλλιτέχνης ως προς την προσωπική ερμηνεία και το προσωπικό του ύφος.<sup>19</sup>

18 M.Friedlander, 'Über die Malerei', Lizenzausgabe. Bruckmann-Querschnitte, Μόναχο, 1963, σελ.26

19 Χ.Χρήστου, 'Το ορεινό τοπίο στην ελληνική ζωγραφική', εκδόσεις Το Εργαστήρι Τέχνης, Αθήνα, 1991

## 1.4 ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΠΙΟΥ

Η επιστημονική έρευνα στον τομέα της αρχιτεκτονικής τοπίου ξεκίνησε με τις συστηματικές περιγραφές των νατουραλιστικών εξερευνήσεων ερευνητών όπως ο Alexander von Humboldt (1769–1859) και ο Charles Darwin (1809–1882). Αποτέλεσμα των καταγραφών αυτών ήταν ένας συνοπτικός ορισμός του τοπίου, στον οποίο υποδηλώνεται ότι η **χωρική πολυμορφία** εκφράζεται από το τοπίο και ότι το τοπίο είναι ένα ολιστικό φαινόμενο που γίνεται αντιληπτό από τους

ανθρώπους. Παρόλο που ο Alexander von Humboldt ήταν πρωτοπόρος στη βιογεωγραφία, τη γεωγραφία και την κλιματολογία, έδινε πάντα ιδιαίτερη έμφαση στα κείμενά του στις πολιτιστικές πτυχές του τοπίου και πάνω απ

‘Η φύση μπορεί να είναι τόσο καταπραϊντική για το βασανισμένο μυαλό.’

Alexander von Humboldt

‘όλα στις αισθητικές του ιδιότητες, τις οποίες θεωρούσε θεραπευτικές για τον άνθρωπο.<sup>20</sup> Ο Γάλλος γεωγράφος Paul Vidal de la Blache (1845-1918) υιοθέτησε μια πιο λογοτεχνική και ιστορική προσέγγιση του τοπίου. Η κύρια διαφορά της προσέγγισης του από εκείνης του Alexander von Humboldt ήταν η αναγνώριση της σημασίας της **τοπικής κοινωνίας** και του τρόπου ζωής της («genre de vie») στην οργάνωση του τοπίου, γεγονός που οδήγησε σε μια διαφοροποίηση της εκάστοτε προσέγγισης όχι μόνο βάσει των φυσικών συνθηκών, αλλά και των πολιτισμών. Ο Carl Sauer (1889-1975) εισήγαγε, τη γερμανική έννοια, ‘τοπίο’ στις ΗΠΑ και κατέστησε την έννοια βασικό στοιχείο της πολιτιστικής γεωγραφίας.<sup>21</sup> Το όραμα του Sauer είχε αργότερα ως αποτέλεσμα στο πρώτο σημαντικό συμπόσιο για τον ρόλο του ανθρώπου στο μεταβαλλόμενο πρόσωπο της γης.<sup>22</sup> Αποτέλεσμα των παραπάνω τοποθετήσεων ήταν η καθιέρωση του τοπίου ως ένα βασικό στοιχείο της γεωγραφίας και η θεώρηση του ως μια μοναδική σύνθεση μεταξύ των φυσικών και πολιτισμικών χαρακτηριστικών μιας περιοχής. Για να μελετήσει κανείς το τοπίο, απαραίτητη ήταν πλέον η **συγκέντρωση πληροφοριών** από επιτόπιες έρευνες, χάρτες, λογοτεχνία, σκίτσα και φωτογραφίες εδάφους. Αναπτύχθηκαν μέθοδοι για λεπτομερή περιγραφή των στοιχείων του τοπίου και για την κατασκευή τυπολογιών. Καθιερώθηκαν επιπλέον θεωρητικές συζητήσεις για τη φύση του τοπίου στο πρώτο μισό του εικοστού αιώνα ιδίως στη Γερμανία. Διαφορετικές σχολές αναπτύχθηκαν, κάθε μια με διαφορετικές προσεγγίσεις στο φυσικό ή πολιτιστικό τοπίο, την ιστορία και τα χαρακτηριστικά της εκάστοτε περιοχή. Το 1830 ιδρύθηκε η Βασιλική Γεωγραφική Εταιρεία (RGS) στο Ηνωμένο Βασίλειο και το 1888 η Εθνική Γεωγραφική Εταιρεία (NGS) στις Η.Π.Α. Η αποικιοκρατία, η βιομηχανική επανάσταση και πολλές σχετικές διαδικασίες όπως η αστική εξάπλωση και η εισαγωγή νέων γεωργικών προϊόντων, δημιούργησε

20 M.Nicholson, Historical Introduction: Alexander von Humboldt Personal Narrative of a journey to the Equinoctial Regions of the New Continent, Penguin, London, 1995, σελ.45

21 C.O.Sauer, The Morphology of Landscape, University of California Publications in Geography, 1925, σελ.315-50

22 W.L. Thomas, Man's Role in the Changing Face of the Earth, University of Chicago Press, Chicago, 1956, σελ.89

νέα τοπία που αντικατέστησαν τα υπάρχοντα. Η έννοια του τοπίου έγινε δημοφιλής και στις τέχνες, ιδίως στη ζωγραφική και την κηπουρική. Η Αμερικανική Εταιρεία Αρχιτεκτόνων Τοπίου (ASLA) ιδρύθηκε το 1899.<sup>23</sup> Στην αρχή του εικοστού αιώνα, η απώλεια της φύσης και των παραδοσιακών αγροτικών τοπίων οδήγησαν στις πρώτες κινήσεις για την **προστασία** των μνημείων, των τοποθεσιών, της φύσης και των τοπίων στις περισσότερες δυτικές χώρες. Το τοπίο έγινε αποδεκτό ως **κοινή κληρονομιά** και θεσπίστηκαν νόμοι για την προστασία του. Παραδειγματική είναι η ίδρυση της Εθνικής Εμπιστοσύνης (NT) το 1895 στο Ηνωμένο Βασίλειο.

Ο όρος '**Αρχιτεκτονική Τοπίου**' επινοήθηκε το 1828 από το Σκωτσέζο Gilbert Laing Meason (1769-1832). Με τον όρο 'αρχιτεκτονική τοπίου', νοείται σήμερα η τέχνη και η επιστήμη, η οποία αξιολογώντας και αναλύοντας φυσικούς, οικολογικούς και κοινωνικούς παράγοντες ασχολείται με την προγραμματισμένη και ορθολογιστική σχεδίαση εξωτερικών χώρων κάθε μεγέθους και συνδυάζει ταυτόχρονα τη **λειτουργικότητα** και **αισθητική** ώστε οι οπτικές του επιδράσεις να διατηρήσουν ή να αναβαθμίσουν την ψυχολογική διάθεση του ανθρώπου.<sup>24</sup> Κατά άλλους, η Αρχιτεκτονική του τοπίου ασχολείται με τη συντήρηση της γης, την ανάπτυξη περιοχών για διάφορες χρήσεις, την ευαίσθητη τοποθέτηση κτισμάτων μέσα στο χώρο και τη γενικότερη επίτευξη της αισθητικής τάξης, που ως σκοπό έχει την καλύτερη δυνατή σχέση μεταξύ του ανθρώπου και του περιβάλλοντος στο οποίο αυτός ζει. Είναι δηλαδή, η ικανότητα όχι μόνο της αλλαγής του φυσικού σκηνικού αλλά και της όλης μορφής του περιβάλλοντος είτε αυτό είναι ένα περιαστικό δάσος είτε το κέντρο της πόλης ή ένα τεράστιο οικιστικό συγκρότημα. Υπάρχουν τρεις βασικές θεωρήσεις του τοπίου, σύμφωνα με τις οποίες γίνεται προσπάθεια καταγραφής και ανάλυσης της Αρχιτεκτονικής του Τοπίου σήμερα:

- Η θεώρηση του τοπίου ως εικόνα, ως ένα αντιλαμβανόμενο τοπίο.
- Το τοπίο ως ένα σύνολο χαρακτηριστικών στοιχείων της επιφάνειας της γης, ως ένα μωσαϊκό.
- Το τοπίο ως συνολικό σύνθετο οικοσύστημα με πολύπλευρες λειτουργίες.

Απαραίτητη προϋπόθεση σε κάθε περίπτωση είναι ο σεβασμός στη **φυσική μορφολογία** του τοπίου και ο περιορισμός των επεμβάσεων στο απολύτως αναγκαίο μέτρο.<sup>25</sup> Ο άνθρωπος επιχειρεί να

<sup>23</sup> S.Schama, Landscape and Memory, Annals of the Association of American Geographers, New York, 1995, σελ.630-53

<sup>24</sup> Α.Κανταρτζής, 'Διατήρηση Γεωργικών Χρήσεων σε Περιαστικές Περιοχές', Τεύχος 3, 1992, σελ.74-76

<sup>25</sup> Ι.Στεφάνου, 'Το τοπίο ως συνολική έκφραση του Τόπου'. Πρακτικά Συνεδρίου: Αρχιτεκτονική Τοπίου, Εκπαίδευση, Έρευνα, Εφαρμοσμένο Έργο, Τόμος II, 2005, σελ.121-126



παρέμβει στο **έδαφος**, στην προσπάθεια του να αποδώσει σταθερό σχήμα σε ότι, σύμφωνα με την άμεση εμπειρία, εμφανίζεται ως ακαθόριστο ή μεταβαλλόμενο. Το έδαφος του τόπου μπορούμε να υποθέσουμε με ασφάλεια πως υφίσταται **μεταβολές**. Από τις σεισμικές καταπονήσεις, από διαβρώσεις και κατακρημνίσεις, από τις προσχώσεις των ποταμών, τις θίνες της άμμου κλπ. Αντίστοιχα και στο φυτικό δυναμικό, η αύξηση των φυτών, η πτώση των φύλλων, η κίνηση από το φύσημα του αέρα, η επιρροή του κύκλου των εποχών, οι συνεχείς μεταβολές δηλαδή μας φαίνονται απόλυτα προφανείς.

Στον 21ο αιώνα, η Αρχιτεκτονική τοπίου είναι μια εξελισσόμενη επιστήμη που συμβάλλει στη λύση ορισμένων παρόντων και μελλοντικών κοινωνικών προβλημάτων και βρίσκει ευρεία εφαρμογή από λαούς που δίνουν βαρύνουσα σημασία στο περιβάλλον, δημιουργώντας αισθητικά καλαίσθητους, λειτουργικούς και χρηστικούς εξωτερικούς χώρους που δένουν αρμονικά το **φυσικό περιβάλλον** με τις **ανθρώπινες κατασκευές**.



ΕΙΚΟΝΑ 6-8

Roof Public park

Τοποθεσία: Montreal / Canada

Έτος: 1999-2002

Αρχιτέκτονες: Claude Cormier

Έκταση: 2,000 τμ





ΕΙΚΟΝΑ 9-11

Esbjerg Beach Promenade  
& Sailing Club  
Τοποθεσία: 6710 Hjørtting, Denmark  
Έτος: 2006-2011  
Αρχιτέκτονες: Claude Cormier  
Έκταση: 150.000 τμ



## 1.4.1 ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΟ ΤΟΠΙΟ

Απαραίτητη για την κατανόηση του όρου 'πολιτισμικό τοπίο' και του συναφή 'πολιτιστικό τοπίο', κρίνεται μια συνοπτική αναφορά στην επιστημονική, θεωρητική εισαγωγή τους. Καθοριστική για τη χρήση των όρων φαίνεται να είναι η συμβολή του Γερμανού γεωγράφου Otto Ludwig Karl Schlüter (1872-1959) που εισάγει τη χρήση τους στις αρχές του 20ου αιώνα. Για τον Schlüter η επιστήμη του, η γεωγραφία, ήταν μια επιστήμη τοπίου η οποία όμως όφειλε να μπορεί να επικοινωνήσει και με άλλες επιστημονικές περιοχές που αφορούσαν στη διερεύνηση των κοινωνικών και πολιτισμικών δεδομένων. Έτσι αποφασίζει να διακρίνει τόσο το φυσικό όσο και το πολιτισμικό τοπίο, προβάλλοντας μια θεωρητική θέση που του επιτρέπει να ασχοληθεί με θέματα πολιτισμικής τάξης.<sup>26</sup> Αλλά η σημαντικότερη ίσως συνεισφορά της επιστημονικής περιοχής της γεωγραφίας στην καταξίωση των όρων 'πολιτισμικό τοπίο' αφορά στον Carl Sauer (1889-1975), πρωτοπόρο της σχολής του Berkeley που περιγράφεται επίσης με τον χαρακτηρισμό 'Landscape School'. Χαρακτηριστικά δηλώνει πως 'το **πολιτισμικό τοπίο** διαμορφώνεται από το φυσικό τοπίο, από μια **πολιτισμική ομάδα**. Ο πολιτισμός είναι ο φορέας, η φύση το μέσο και το πολιτισμικό τοπίο

<sup>26</sup> Όπως για παράδειγμα το κείμενό του 'Το ορεινό συγκρότημα του Λευκού Όρους, όπως αποδίδεται σε μια Υδατογραφία του Carl Ritter το θέρος του 1812', 'Die Montblancgruppe nach einem Aquarell von Carl Ritter aus dem Sommer 1812' (1935). Φαίνεται πως ο Schlüter ενδιαφερόταν για τους όρους κατοίκησης της κεντρικής Ευρώπης και διαχωρίζει το φυσικό τοπίο, Urlandschaft, από το πολιτισμικό τοπίο, Kulturlandschaft. Η σημαντικότερη υποχρέωση της γεωγραφίας ήταν, κατά τον Schlüter, η περιγραφή των αλλαγών σε αυτές τις δυο κατηγορίες του τοπίου.

το αποτέλεσμα'.<sup>27</sup> Στην πρόταση αυτή βρίσκουμε, παραδειγματικά διατυπωμένη, τη βασική θέση που οδηγεί στην υπέρβαση της κατεύθυνσης που περιγράφεται συνήθως ως 'περιβαλλοντικός ντετερμινισμός', 'environmental determinism', στην υπέρβαση δηλαδή της άποψης πως οι φυσικές περιβαλλοντικές συνθήκες ενός τόπου μπορούν να καθορίσουν το κοινωνικό περιβάλλον. Γίνεται έτσι ο Sauer προάγγελος κατευθύνσεων όπως η πολιτισμική οικολογία, η πολιτική οικολογία ή η ιστορική οικολογία. Καθίσταται επομένως δυνατόν να αντιμετωπιστεί η διερεύνηση του τοπίου είτε ως αναφορά σε κεντρικά πολιτισμικά παραδείγματα της παλιότερης Δυτικής ιστορίας και της σύγχρονης πραγματικότητας -ικανά να φωτίσουν τη φυσιογνωμία των κοινωνιών τους, τα ήθη τους, τη σχέση τους με τον τόπο, με τη φύση και εντέλει με τον κόσμο-, είτε μπορεί να αντιμετωπιστεί η διερεύνηση του τοπίου ως υπόδειξη της σύγχρονης, αιτούμενης συνολικής ευαισθησίας για το περιβάλλον ζωής. Τελικά η διερεύνηση του τοπίου εμφανίζεται ως προνομιακή περιοχή, προκειμένου να παρατηρήσουμε παραδειγματικά τον τρόπο που αναπτύσσονται οι δράσεις του πολιτισμού, καθώς ανάμεσα στα άλλα μπορεί να εξετάσει τόσο τη σχέση του πολιτισμού με τον τόπο, όσο και της σχέση του πολιτισμού με το οντολογικό του αντίθετο, τη φύση. Αναφερόμαστε στο γεγονός, πως οι παρεμβάσεις τοπίου αποτελούν, κατά τη νεώτερη δυτική ιστορία, δραστηριότητα με εξαιρετικό κοινωνικό ενδιαφέρον. Δε συσχετίζεται μόνο με τις παραγωγικές πρακτικές και με την επιστημονική ανάπτυξη. Αναλαμβάνουν επίσης, με χειρονομίες σε μεγάλο βαθμό συμβολικές, να συμπυκνώσουν και να προβάλουν το σύνολο των πολιτιστικών επιτευγμάτων.

---

27 C.O Sauer, *The Morphology of Landscape*, University of California Publications in Geography, 1925, σελ.36-70.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

### ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

### ΣΤΟ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟ ΚΗΠΩΝ ΚΑΙ ΤΟΠΙΟΥ

---

## 2.1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η αρχιτεκτονική τοπίου αποτελεί ουσιαστικά εξέλιξη της σύνθεσης των κήπων. Οι πρώτες ιδέες πάνω στις οποίες βασίστηκε ο σχεδιασμός των κήπων προέρχονται από την θρησκεία και τη μυθολογία. Πιο συγκεκριμένα, αναζητώντας τις απαρχές των τοπιακών θεωρήσεων, συναντάμε πολύ συχνά το παράδειγμα του **Κήπου της Εδέμ**, που αποτελεί το αρχέτυπο σχέσης ανθρώπου και φύσης. Στη βιβλική αναφορά, ο κήπος περιγράφεται ως ο τόπος της **απολύτως ευτυχούς διαβίωσης**, μια συνθήκη που επιτυγχάνεται λόγω της πλήρους εναρμόνισης της ζωής με τη φύση. Όπως αναφέρεται χαρακτηριστικά στο βιβλίο της Γένεσης, 'η ιδανική ζωή συμβολίζεται και ορίζεται σε άμεση αντιστοιχία με τη φύση, καθώς τοποθετείται μέσα σε έναν ονειρικό κήπο'.<sup>28</sup> Η Εδέμ, ακόμα και αν παραλείψουμε το θρησκευτικό αλλά και το μυθικό χαρακτήρα της, έχει επηρεάσει ιδιαίτερα τον τρόπο σκέψης του ανθρώπου ακόμα και σήμερα. Ο κήπος αποτελεί υπόδειγμα της παραδείσιας κατάστασης, προσφέροντας αυτάρκεια, τροφή, νερό και προστασία, λειτουργώντας ως μια υπόσχεση αποφυγής των σύγχρονων αντίξων συνθηκών διαβίωσης. Αυτή η προσδοκία της τελειότητας<sup>29</sup>, διατηρεί και σήμερα τη γοητεία της ως απόδραση από την πραγματικότητα, ως πρόταση μιας ζωής με διαφορετικούς όρους, μέσα από τη συμφιλίωση του ανθρώπου με τη φύση. Το όνειρο του παραδείσου<sup>30</sup> ταυτίζεται με την εξιδανίκευση, την υποτίμηση της καθημερινότητας και, ταυτόχρονα με μια νέα αφετηρία, μια διάθεση αλλαγής και ελευθερίας. Επίσης, κάθε πολιτισμός και θρησκεία, τόσο στη Δύση όσο και στην Ανατολή, παρέχει στην έννοια του κήπου ενδιαφέρουσες συμβολικές αξίες. Συμβολίζει τον χαμένο παράδεισο και τον τόπο μακαριότητας και αγαλλίασης: τα φυτά αντιπροσωπεύουν θεικές προσωποποιήσεις και μαγικές δυνάμεις (φοίνικας, λωτός, πάπυρος κλπ.), αρετές, επιθυμίες και ανθρώπινα αισθήματα (δάφνη, μυρτιά, ελιά, κλήμα, κισσός, βελανιδιά), η υδάτινη παρουσία (πηγή, φρέαρ, καταρράκτης) υπονοεί την ροή και την ανανέωση της ζωής τόσο της υλικής όσο και της πνευματικής: πέτρες και βράχοι είναι σύμβολα, στον σινο-ιαπωνικό κήπο, της δημιουργικής δύναμης της φύσης. Οι κήποι που σχεδιάστηκαν σύμφωνα με αυτό το πρότυπο παρουσιάζουν σαφώς τις συνθήκες διαβίωσης, τον πολιτισμό της κοινωνίας και τα κλιματικά και εδαφικά χαρακτηριστικά κάθε χώρας σε μια ορισμένη περίοδο της ιστορίας αλλά παράλληλα αποτελούν τη βάση του σχεδιασμού και των σύγχρονων κήπων.<sup>31</sup>

28 T.O. Enge, C. F.Schroer, Garden Architecture in Europe 1450-1800, Benedikt Taschen, Germany, 1992, σελ.9

29 C.Norberg- Schulz, Genius Loci, Το πνεύμα του τόπου, για μια φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2009, σελ.29

30 Το λήμμα 'παράδεισος' προέρχεται από λέξη ασιατική (περσική) που σημαίνει περίφραχτος κήπος

31 Y.Yener, A famous artist in the history of garden art: Gertrude Jekyll, Insanbul University, 201, σελ. 163



Εις το απώτερον ιστορικό παρελθόν, ο κοινωνικά πλέον άνθρωπος δημιουργώντας τις πόλεις του παρουσίασε και αισθάνθηκε την ανάγκη της απόκτησης ενός περιφραγμένου 'πράσινου' χώρου, που ονόμασε 'κήπο'. Ο κήπος αυτός ακολουθούσε και συσχετίζεται μέχρι σήμερα με την εξέλιξη, τις **βιοποριστικές ανάγκες** (καλλιέργεια χορταρικών, φρούτων, βοτάνων κλπ) και αισθητικές απαιτήσεις ( άνθη , αρώματα κα) του ιδιοκτήτη του ή και καλλιεργητή του. Ήδη από το 3500 πΧ έως το 500 μΧ η παρουσία των Αιγυπτιακών ιδιοτικών κήπων γίνεται αισθητή κατά μήκος της κοιλάδας του Νείλου. Ένα περιμετρικό προστατευτικό τείχος εμπόδιζε τα ζώα και τους ξένους να εισέλθουν στον κήπο. Οι διαδρομές περιπάτου εντός του πράσινου χώρου ακολουθούσαν γεωμετρικές διατάξεις και η υδάτινη παρουσία, τα άνθη και τα δέντρα υπάκουαν σε μια αυστηρή συμμετρία ως προς τη θέση τους.

Για τους **κρεμαστούς κήπους της Βαβυλώνας**, ένα από τα επτά θαύματα της αρχαιότητας, η αρχαιολογική σκαπάνη (1925 και 1949) έφερε στο φως ευρήματα που φανερώνουν την έκταση και την τεχνική κατασκευής των κήπων αυτών. Ο Διόδωρος ο Σικελός και ο Στράβων περιγράφουν στα έργα τους τους μυθικούς αυτούς κήπους, η παρουσία των οποίων ανάγεται από το 3500 πΧ έως τον 6<sup>ο</sup> αιώνα πΧ (επί Ναβουχοδονόσορα) σύμφωνα με τις διαφορετικές χρονολογικά απόψεις των διαφόρων ιστορικών.

Οι **περσικοί παράδεισοι** (κήποι από τον 6<sup>ο</sup> - 4<sup>ο</sup> αιώνα πΧ) ήταν ξακουστοί στην Αρχαιότητα. Ο Ξενοφών περιγράφει τους κήπους του Κύρου στις Σάρδεις: **γεωμετρική** γενική διάταξη, καρποφόρα δέντρα, διακοσμητικά φυτά, κλουβιά με πουλιά και εκτάσεις με ελεύθερα ζώα όπως και για κυνήγι. Από τον 6<sup>ο</sup> αιώνα μΧ και στη συνέχεια ο κήπος γίνεται εικονογραφικό θέμα στα περσικά χαλιά που παριστάνει το σύμπαν όπως το συλλαμβάνει ο ασιατικός νους.

Εις τον **αρχαίο ελληνικό χώρο**, ο κήπος, από ιδιωτικός των υψηλών προσώπων του παρελθόντος, μεταφορώνεται σε κήπο που χρησιμοποιείται κυρίως από τους πολίτες ως χώρος **περιπάτου**, σκίασης, ανάπαυσης και κυρίως **διαλογικών** συζητήσεων. Η διάταξη της φύτευσης ήταν απλή: δέντρα για σκίαση, παρτέρια για άνθη ιδίως για ρόδα που οι περιπατητές αγαπούσαν ιδιαίτερα και περιστασιακή παρουσία κρηνών και μικρών λιμνών.

Στη ρωμαϊκή εποχή '**hortus**' ονομάζεται το εδαφικό παρέκταμα της οικείας όπου καλλιεργούσαν αρχικά μόνο εδώδιμα φυτά (χορταρικά) και αργότερα μόνο σε ένα μικρό τμήμα του κήπου φύτευαν άνθη. Στη Ρώμη, μετά τις κατακτήσεις στην Ανατολή (138-78 πΧ), ο χώρος οίκησης, ακολουθώντας τον ελληνιστικό τύπο κατοικίας, αυξάνεται και μετατρέπεται σε villa, συμπαρασύροντας αυξητικά και την παρουσία του όμορου κήπου της. Οι μεγαλοπρεπείς ρωμαϊκές επαύλεις, τόσο σε **μέγεθος** όσο και σε **διακοσμητικό πλούτο**, μαρτυρούν έως σήμερα με την παρουσία τους, όπως στη Villa Adriana στο Τίβολι της Ρώμης ή στις πολυτελείς επαύλεις της Πομπηίας και του Ερκολάνουμ, την

**απουσία** κανονικότητας και συμμετρίας στη διάταξή τους: η διαπίστωση αυτή αναιρεί πλέον την κλασικιστική αντίληψη που μας μετέφερε η αναγεννησιακή κουλτούρα για την αρχαία κηποτεχνία.

Ο ισλαμικός ισπανο-μορέσκος κήπος (7<sup>ος</sup> – 14<sup>ος</sup> αιώνας μΧ) εμπνέεται από τον **παράδεισο του Μωάμεθ** (απολαύσεις, γαλήνη κλπ) αποτελείται δε από ένα σύνολο κλειστών αλλά διαδοχικών αιθρίων (ελληνορωμαϊκής προέλευσης) και παρουσιάζει την ιδιομορφία της παντελούς απουσίας κάθε συμβολογίας και νατουραλιστικής αναπαράστασης, όπως αυστηρά επιβάλλει η ισλαμική θρησκεία. Το κέντρο των αιθρίων αυτών καταλαμβάνουν εκτενείς επίπεδες υδάτινες παρουσίες με αναβρυτήρια από το δάπεδό τους, όπου καθρεπτίζονται οι περιμετρικές κτιριακές παρουσίες και οι εναλλαγές του φυσικού τοπίου. Οι κήποι της Alhambra και Generalife στη Γρανάδα όπως και του Alcazar στη Σεβίλλη είναι από τους πιο ονομαστούς της περιόδου αυτής.

Στους **σινο-ιαπωνικούς αυτοκρατορικούς κήπους** κατά την ταοιστική και βουδιστική σκέψη, η φύση είναι πηγή αισθητικής έκστασης και καθαρμού για την επίτευξη της **φιλοσοφικής αλήθειας** και ο κήπος εμφανίζεται ως αφηρημένη παρουσία εννοιολογικών τοπίων. Με τις προϋποθέσεις αυτές, ο κήπος των ψευδαισθήσεων προσφέρει μια οπτική, καθαρά στατική, των τυπικών θεμάτων του τοπίου. Παραδείγματα πιο αντιπροσωπευτικά των πράσινων αυτών χώρων είναι οι κήποι του Κιότο στην Ιαπωνία.

Ωστόσο, στη νεώτερη ιστορία της Δύσης, παρατηρούμε πως βασικός τομέας άντλησης των **συνθετικών προτύπων** για τον σχεδιασμό των πράσινων χώρων αποτελούν τα κινήματα τέχνης που επικρατούν στην εκάστοτε ιστορική περίοδο. Η σημαντικότερη εντούτοις και πλησιέστερη σε εμάς ανάλογη προσέγγιση, περιγράφεται από το μανιφέστο των αρχιτεκτόνων τοπίου και κηποτεχνών των Ηνωμένων Πολιτειών 'Freedom in the Garden' (1930) στο οποίο υποδεικνύονται ως συνθετικά πρότυπα για τον σχεδιασμό της τοπιακής φύτευσης παραδείγματα από τη νεωτερική αρχιτεκτονική και ζωγραφική. Μελετώντας την ιστορία των κήπων και της αρχιτεκτονικής τοπίου, διακρίνουμε τρεις βασικές περιόδους συνθετικών επιρροών. Η πρώτη εντοπίζεται κατά την εποχή της **Αναγέννησης** και του **Baroque**, όπου παρατηρείται έντονα ο φορμαλισμός των τοπιακών διαμορφώσεων σε αναλογία με τις κτηριακές δομές και τις αστικές οργανώσεις. Η κηποτεχνία επηρεάζεται ιδιαίτερα από την κτηριακή ή αστική δομή. Η δεύτερη ομάδα επιρροών αφορά την περίοδο του **18<sup>ου</sup> και 19<sup>ου</sup> αιώνα**, όπου συναντάται επιρροές από τη ζωγραφική τοπιογραφία στη φυσικότροπη τοπιοτεχνία. Η τελευταία περίοδος περιγράφει και την **σύγχρονη** προσέγγιση με τα κτήρια και τις αστικές κατασκευές να σχεδιάζονται κατ' αναλογίαν προς το σχηματοποιημένο εδαφικό ανάγλυφο.



ΕΙΚΟΝΑ 12

Baroque  
Summer Garden, Summer Palace,  
St. Petersburg,  
1704, Czar Peter



ΕΙΚΟΝΑ 13

18<sup>ος</sup> αιώνας  
'A view of Walton Bridge and the Temple of Venus in the  
Garden of Sir Francis Dashwood', 1750, William Hannan,  
oil on canvas



ΕΙΚΟΝΑ 14

Σύγχρονες προσεγγίσεις  
'Cells of Life', Jupiter Artland, Bonnington House, Edinburgh,  
2010, Charles Jencks

## 2.2 ΠΡΩΤΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΣΥΝΘΕΤΙΚΩΝ ΕΠΙΡΡΟΩΝ (1300μ.Χ.-1750μ.Χ.)

Η αρχή της **Ευρωπαϊκής Αναγέννησης** σήμανε το τέλος των σκοτεινών χρόνων του Μεσαίωνα και άνοιξε μια νέα εποχή πνευματικής και καλλιτεχνικής ανάτασης για τον Δυτικό κόσμο. Βασικά γνωρίσματα της Αναγέννησης είναι η στροφή του ενδιαφέροντος προς την κλασική παιδεία και την κατανόηση της φύσης, η **εμπιστοσύνη στη λογική ικανότητα του ανθρώπου**, η **διεύρυνση των γνώσεων**, η εμφάνιση νέων αντιλήψεων σε σχέση με εκείνες που επικρατούσαν τις προηγούμενες εποχές. Ο 'αναγεννησιακός άνθρωπος' πίστευε πλέον ότι με τη **συνεχή μελέτη της φύσης**, την **παρατήρηση** και το **πείραμα** μπορούσε να διαμορφώσει μόνος του τις συνθήκες διαβίωσής του. Η τέχνη πραγματοποιεί τα πρώτα της βήματα στο δρόμο που θα την οδηγήσει προοδευτικά στην αποδέσμευσή της από το θρησκευτικό δογματισμό και η ομορφιά του πραγματικού κόσμου ήταν πλέον το νέο πεδίο της καλλιτεχνικής αναζήτησης. Ο καλλιτέχνης θα έπρεπε να μελετήσει προσεκτικά τα χαρακτηριστικά της φύσης και στη συνέχεια να προχωρήσει στην επιλογή των στοιχείων που θα του επέτρεπαν να συνθέσει μια ιδανική εικόνα της πραγματικότητας. Το καλλιτεχνικό έργο θα στηριζόταν έτσι σε μια **γενικευμένη αλήθεια της φύσης**, θα ισορροπούσε ανάμεσα στο ιδανικό και το πραγματικό, ανάμεσα στο γενικό και το μερικό, χωρίς όμως να απομακρύνεται από την πραγματικότητα. Στην προσπάθεια αναζήτησης αρμονίας, ισορροπίας αναλογιών και ρυθμού, παρατηρείται εκτενής εφαρμογή αυστηρών γεωμετρικών διατάξεων, συμμετρίας και προοπτικής, στοιχεία που αποτέλεσαν πρότυπα συνθετικής αντιμετώπισης και **σχηματοποίησης και στο τοπίο**.

Ο τρόπος που ο Βιτρούβιος μελέτησε το ανθρώπινο σώμα, έγινε η βάση για τη χρήση αναλογικών συστημάτων. Η φύση δημιούργησε το ανθρώπινο σώμα με τμήματα που είναι αρμονικά ανάλογα με το σύνολο, στοιχείο που τον οδήγησε στο συμπέρασμα ότι η αρχιτεκτονική πρέπει να **βασίζεται επίσης σε ακριβείς αναλογίες**.



ΕΙΚΟΝΑ 15

Landscape with peasants, Jan van Eyck  
1640-5

Ο Van Eyck έστρεψε το βλέμμα του στην πιο υπομονετική παρατήρηση της φύσης και στη γνώση της ακρίβειας στη λεπτομέρεια. Σκοπός του ήταν να απεικονίσει τις μορφές και τα τοπία όχι σχηματικά και συμβατικά, αλλά όσο το δυνατόν πιο αληθινά. Έτσι, έφτασε στην ψευδαίσθηση της φύσης, προσθέτοντας υπομονετικά λεπτομέρεια στη λεπτομέρεια, ώσπου εικόνα να γίνει ένας καθρέφτης του ορατού κόσμου. Μάλιστα, προκειμένου να κατακτήσει την πραγματικότητα, βελτίωσε την τεχνική της ζωγραφικής με την ανακάλυψη της ελαιογραφίας.<sup>32</sup>

32 Ε.Η. Gombrich, Το χρονικό της τέχνης, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1998, σελ.240

Παράλληλα υιοθετήθηκαν και πρότυπα που προέρχονται από τη **ζωγραφική τοπιογραφία** και συγκεκριμένα από τη ζωγραφική τοπίου των Κάτω Χωρών.<sup>33</sup> Η ζωγραφική αυτή προσέγγιση,

‘Μπορεί να ειπωθεί ότι, αν δεν υπήρχε  
ακόμη ένα τέτοιο είδος στην ζωγραφική,  
έπρεπε να επινοηθεί’

E. H. Gombrich  
(1909-2001)

ακολουθώντας το πνεύμα της εποχής, αντιστοιχεί σε μια φυσικότροπη θεώρηση, μια θεώρηση δηλαδή που επιχειρεί να ανακαλύψει συνθετικές ποιότητες στα φυσικά πράγματα και να τις αποδώσει εκφραστικά με αποτέλεσμα όχι την αντιγραφή της φύσης αλλά ακριβέστερα, μια ερμηνεία της, μια εικαστική επανακατασκευή της, στηριγμένη σε αφαιρετικές συγκροτήσεις, σχηματοποιήσεις, αφανείς μεν σε πρώτη ανάγνωση, αλλά απαραίτητες ώστε να ενισχύσουν την εικαστική ποιότητα του πίνακα.



ΕΙΚΟΝΑ 16  
Dunes, Jan van Goyen  
1629

Κατά την Αναγέννηση, υπόδειγμα αναφοράς αποτέλεσε το παράδειγμα της **Αρκαδίας**, ως ένα άλλο είδος προστατευμένου παραδείσου, απομακρυσμένο από την θρησκεία. Η Αρκαδία τοποθετείται, σε ένα μακρινό μεν για τον αναγεννησιακό άνθρωπο αλλά υπαρκτό χώρο, την Πελοπόννησο. Η ιδανική εικόνα με το **άγριο και βραχώδες τοπίο** στο οποίο εμφανίζονται κτίσματα, σπήλαια, ερείπια και αρχαίοι ναοί, όπου οι ποιμένες απολαμβάνουν ένα βουκολικό τρόπο ζωής, εμφανίζεται κατά την εποχή αυτή ιδιαίτερα στην ζωγραφική και τη λογοτεχνία. Η πρόταση αυτή ζωής κατακτά ακόμα και τις **βασιλικές αυλές** καθώς προβάλλεται ως πολιτιστική αναφορά και συχνά ως άλλοθι της αστικής διαβίωσης. Σταδιακά αυτό το πρότυπο χώρου αρχίζει να υιοθετείται και σε κάποιες χωρικές επεμβάσεις, γεγονός που έχει ως αποτέλεσμα την άνθιση της κηποτεχνίας. Οι αρχιτέκτονες, στην προσπάθειά τους για αναπαραγωγή ενός παραδείσιου φυσικού χώρου,

<sup>33</sup> Alpers, 1983



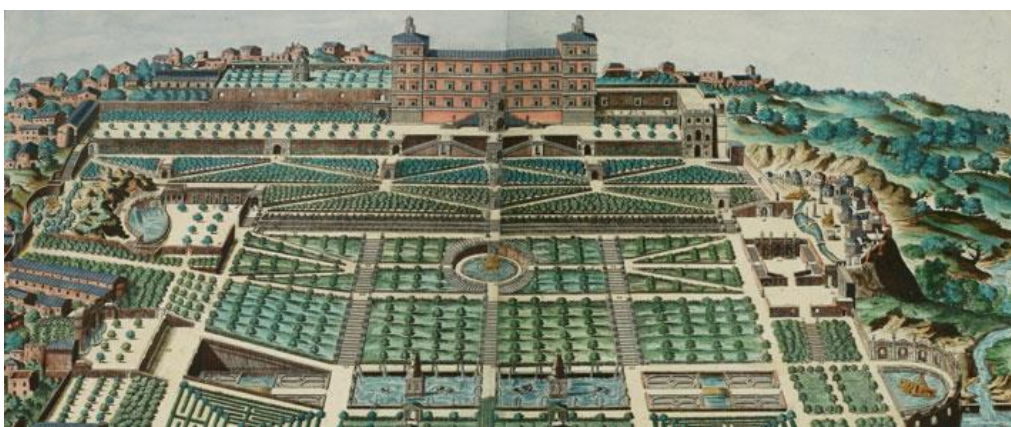
επιλέγουν απλές και καθαρές μορφές. Οι κήποι που δημιουργούνται αποτελούν το χώρο όπου ο επισκέπτης μπορεί να εγκαταλείψει την πραγματικότητα και να ταξιδέψει σε μονοπάτια όπου άνθρωπος και φύση συνυπάρχουν σε αρμονία. Όπως διατυπώνει ο L.B. Alberti (1404-1472), σημαντικός εκπρόσωπος του αναγεννησιακού ουμανισμού, η αρχιτεκτονική και κατά συνέπεια η αρχιτεκτονική του τοπίου, έχει ένα συγκεκριμένο σκοπό να διεκπεραιώσει. Πρέπει να μιμηθεί την **ιδέα της φύσης ολοκληρωτικά** και όχι τμηματικά. Κάθε σχέδιο πρέπει να είναι φτιαγμένο σύμφωνα με τους **νόμους** και τις **αναλογίες** με τις οποίες όλα τα πλάσματα της φύσης είναι γεννημένα. Οι όροι αυτοί είναι καθολικοί και διέπουν τόσο τη φύση όσο και τον άνθρωπο που επιθυμεί να την αναπαράγει και να φτάσει στον απόλυτο αισθητικό του στόχο.<sup>34</sup>



ΕΙΚΟΝΑ 17

The Arcadian or Pastoral State  
Thomas Cole, 1834

Τα παραπάνω στοιχεία βρίσκουν πρακτική εφαρμογή στον κήπο της **Villa d'Este** στην πόλη Τίνολι στο Lazio της Ιταλίας, ο οποίος θεωρείται σύμβολο της **αναγεννησιακής αισθητικής**. Η βίλα χτίστηκε από τον καρδινάλιο Ippolito II d'Este (1509–1572) το 1549<sup>35</sup> και αποτελεί αντιπροσωπευτικό δείγμα αναγεννησιακής αρχιτεκτονικής. Ο εντυπωσιακός κήπος, δημιούργημα του Pirro Ligorio, εκτείνεται στην πίσω πλευρά της βίλας, ως προς την σημερινή είσοδο του κτιρίου. Εκμεταλλευόμενος την κλίση του λόφου, ο Ligorio χώρισε τον κήπο σε βεράντες και επίπεδα και όρισε έναν κεντρικό άξονα και πέντε βασικούς εγκάρσιους άξονες, χρησιμοποιώντας ένα πολεοδομικό σχήμα, χαρακτηριστικό των ρωμαϊκών πόλεων.



ΕΙΚΟΝΑ 18

The Villa and gardens in 1560–1575

<sup>34</sup> 'Η ιδέα της ομορφιάς δεν προκύπτει τόσο από το σώμα ή το μέρος του σώματος στο οποίο τη συναντάμε αλλά υπάρχει σαν έννοια μόνη της και στη φύση, διότι η πραγματική της θέση είναι στο μυαλό και τον λόγο', L.B. Alberti, On Architecture, 1452

<sup>35</sup> Ιταλία : Βόρεια-Κεντρική, Αθήνα : Hachette - Γαλλικής, 1992, σελ.288

Η αρχική είσοδος ήταν στις παρυφές του λόφου, κοντά στην εκκλησία του Αγίου Πέτρου, που εφάπτεται πλευρικά του κήπου, έτσι ώστε ο κήπος να γοητεύει με το μεγαλείο του τον επισκέπτη, που τον ανέβαινε. Στην Villa d'Este συναντάμε άφθονο το **στοιχείο του νερού**, καθώς ο Ligorio

Στην αναγέννηση ο κήπος θεωρήθηκε ως βιτρίνα της κλασικής τέχνης και της νέας τεχνολογίας, ενώ στα τέλη του 18ου αιώνα, όταν ο κήπος είχε εγκαταλειφθεί, το κίνημα του ρομαντισμού βρήκε σε αυτόν την εικόνα του γραφικού ρομαντικού κήπου.

εκμεταλλεύτηκε τον ποταμό Άνιο οδηγώντας τα νερά του πάνω στο λόφο και δια μέσου των κήπων. Χαρακτηριστικά, στον κήπο της ιδιοκτησίας σχεδιάστηκε ο δρόμος των 'Εκατό Πηγών',<sup>36</sup> που περιλαμβάνει εκατοντάδες εκτοξευτήρες, κρήνες και άλλες πρωτότυπες συσκευές εκτόξευσης νερού. Στο χώρο συναντάται επίσης και ένας καταρράκτης που

γεμίζει μια δεξαμενή και στην είσοδο του οποίου βρίσκεται μια σπηλιά που υπογραμμίζει ψυχολογικά την αίσθηση της δροσιάς και της ηρεμίας. Στο απέναντι άκρο του ίδιου επιπέδου υπάρχει μια πιστή απομίμηση της αρχαίας Ρώμης, όπως την φαντάστηκε ο αρχιτέκτονας της έπαυλης, η οποία περιλαμβάνει τρεχούμενο νερό σε διάφορες μορφές, γεγονός που εκπλήσσει τον επισκέπτη. Στο χαμηλότερο σημείο της Villa d'Este βρίσκονται τέσσερις μεγάλες δεξαμενές με απόλυτα ήρεμο νερό, οι οποίες τροφοδοτούνται από καταρράκτες. Οι καταρράκτες αυτοί περνούσαν παλαιότερα μέσα από ένα μουσικό όργανο, το οποίο παρήγαγε ήχους ανάλογα με την ορμή και την ποσότητα του νερού. Φαίνεται πως τα όργανα αυτά ήταν ιδιαίτερα αγαπητά, γιατί ο John Evelyn (1620- 1706) περιγράφει παρόμοιες περιπτώσεις σε πολλούς κήπους της Ρώμης. Σύμφωνα με παραστάσεις υπήρχαν στην έπαυλη τέσσερις φυτικοί λαβύρινθοι για την τέρψη των επισκεπτών.



ΕΙΚΟΝΑ 19

'The Villa D'Este', Samuel Palmer, 1837, watercolour on paper

36 I.Barisi, Guide To Villa d'Este Paperback, De Luca, 2004, σελ.10-11

Στα παραδείγματα του **Baroque**, η οργάνωση της φύτευσης επεκτείνει με περιπλοκότερο, περισσότερο εξεζητημένο τρόπο τη γεωμετρική σκηνοθεσία της Αναγέννησης. Η απαίτηση κανονικοποίησης συνδέεται με τη 'βασιλική' προβολή των σχημάτων ελέγχου, που γίνονται πιο περίπλοκα και εντυπωσιακά όσο η ελεγχόμενη ύλη αυξάνει τον πλούτο της. Το ρεύμα έρχεται σε ρήξη με την αναγεννησιακή παραστατική τέχνη λόγω των ριζικών αλλαγών που επιφέρει στις εκφραστικές μεθόδους. Το Baroque δίνει έμφαση στο **φως** και στο **χρώμα**, στα εντυπωσιακά εφέ, παραμελώντας την ισορροπία και την τάξη της ακαδημαϊκής παράδοσης, και προτιμά περίπλοκες συνθέσεις με δυναμικές μορφές. Μέσα σε αυτά τα πλαίσια,



ΕΙΚΟΝΑ 20

Vaux-le-Vicomte,  
17<sup>ος</sup> αιώνας,  
Andre le Notre

στρέφει το ενδιαφέρον του και στο τοπίο και τη φύση, προκειμένου να εκφραστούν οι ιδέες του θάρρους, της θυσίας και της αγάπης για την εξοχή. Την περίοδο αυτή, οι τοπιακές και κηποτεχνικές προτιμήσεις της ανερχόμενης αστικής τάξης στις Κάτω Χώρες, στρέφουν τις εφαρμογές τους σε κανονιστικές γεωμετρικές προτάσεις ηπιότερες, που τα σχήματά τους και οι διευθετήσεις τους παραπέμπουν σε μια πρακτικότερη διάθεση ταξινόμησης.<sup>37</sup>

Τον 17ο αιώνα ο Andre le Notre (1613-1700), μορφή που κυριαρχεί στο πεδίο της κηποτεχνίας, καλείται να σχεδιάσει τον κήπο των **Βερσαλλιών** για τον Λουδοβίκο XIV, κάνοντας πράξη την κυρίαρχη τάση της εποχής για σχεδίαση 'ήρωικών' μεγαλοπρεπών τοπίων που ξεπερνούν την ανθρώπινη κλίμακα. Ο κήπος την εποχή αυτή δεν αντιμετωπίζεται ως προέκταση της κατοικίας αλλά ως ένα **ολοκληρωμένα σχεδιασμένο τοπίο** που εμπεριέχει τα όποια κτίσματα.

‘Στην τέχνη, δεν υπάρχει ανάγκη για χρώμα... Βλέπω μόνο φως και σκιά. Δώσε μου ένα μολύβι και θα ζωγραφίσω το πορτρέτο σου’

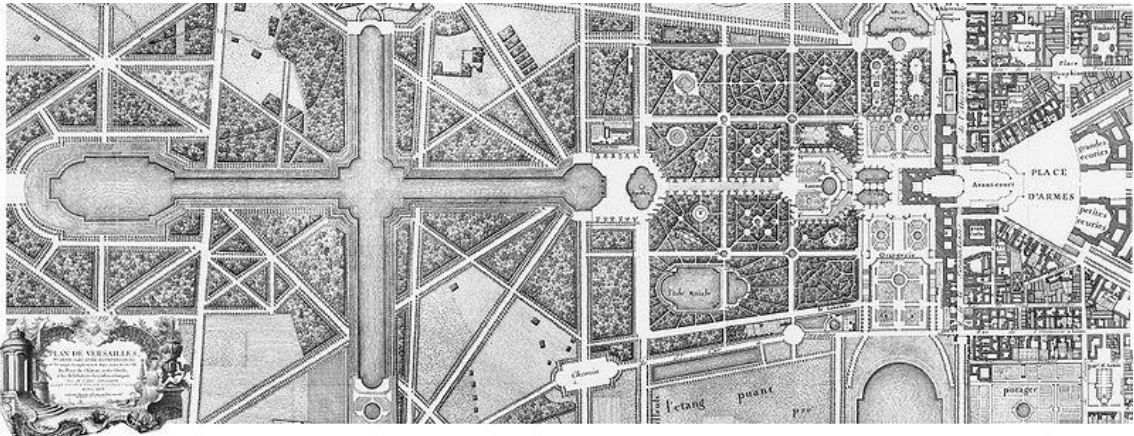
Η σχεδιαστική σύνθεση στηρίζεται στην **αξονική συμμετρία** και έχει πάντα σχέση με την **τοπιογραφία του τοπίου**. Παράλληλα, η χρήση της προοπτικής και της αντανάκλασης στις μεγάλες υδάτινες επιφάνειες ενοποιεί τα κτίσματα με το τοπίο των κήπων. Το αποτέλεσμα των εργασιών του Andre le Notre αποτελεί το αποκορύφωμα του γαλλικού Baroque. Ο κήπος είναι σχεδιασμένος σε τρεις ζώνες, τους κήπους κοντά στο παλάτι, το δασύλιο και το ευρύτερο τοπίο, η κλίμακα των

Francisco Goya  
(1746-1828)

37 Η πύχωση της περιόδου του Baroque, στην οποία ο Gilles Deleuze αφιέρωσε τη θεωρητική προσοχή του, συνδέεται άμεσα με τον πλούτο της ύλης, όπως αυτή εκφράζεται είτε κατά την τρίτη διάσταση της γλυπτικής, της αρχιτεκτονικής και της τοπιοτεχνίας, είτε σε πλησιέστερες στο επίπεδο διαμορφώσεις, των jardins de broderie για παράδειγμα. Καθώς η ύλη διαστέλλεται και φουσκώνει αποκτά αναδιπλώσεις, πτυχώσεις οι οποίες όμως δεν μένουν ανεξέλεγκτες, υποδεικνύοντας κατά τον έλεγχό τους ακόμη εντονότερα την ελεγχούσα δυνατότητα. Αλλά αυτή η άσκηση ελέγχου υπηρετεί ακόμη σαφέστερα την ευφυή εφαρμογή της σχηματοποίησης η οποία δεν αντιμετωπίζει μόνο απλούστερες ευθιγογενείς ή επίπεδες εφαρμογές, αλλά επίσης μια ακμάζουσα, διαστελλόμενη υλικότητα – η οποία επεξεργάζεται τα τεχνάσματα της απόκρυψης και της θαυματουργικής επανεμφάνισης που εντοπίσαμε στα πεδία των τοπιακών εφαρμογών, στο Vaux le Vicomte και στις Βερσαλλίες. Οι Ολλανδοί αντίθετα εμφανίζουν μια περισσότερο επίπεδη, 'διαφανή' ως προς τις προθέσεις της διάθεσης τοπιακής έκφρασης.



οποίων μεγαλώνει καθώς μεγαλώνει η απόσταση από το κτίσμα. Χρησιμοποιούνται εκτενώς παρτέρια, υδάτινες επιφάνειες, αγάλματα και αλέες με σχηματοποιημένες δεντροστοιχίες.<sup>38</sup> Η φορτωμένη διακόσμηση, ο εμπλουτισμός με μυθολογικά στοιχεία και ο έλεγχος μέσω της προοπτικής δημιουργούν συναισθηματική ένταση και μετατρέπουν τον κήπο σε θεατρικό σκηνικό για τον πρωταγωνιστή - ηγεμόνα. Το τοπίο αποβαίνει χώρος οικονομικής, πολιτικής και καλλιτεχνικής ανάδειξης της εξουσίας των ηγεμόνων.



ΕΙΚΟΝΑ 21

Gardens and palace of Versailles  
1746, Jean Delagrive

ΕΙΚΟΝΑ 22

Orangery in the ground of the  
Palace of Versailles

38 Matthews, W. H., 'Mazes and Labyrinths: Chapter XIV. The Topiary Labyrinth, or Hedge Maze', 1922, σελ.110

## 2.3 ΔΕΥΤΕΡΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΣΥΝΘΕΤΙΚΩΝ ΕΠΙΡΡΟΩΝ (1750-τέλη 1800)

Κατά τον **Διαφωτισμό** χαρακτηριστικό δείγμα τοπιακού σχεδιασμού αποτελεί η **Αγγλική αρχιτεκτονική τοπίου**, η οποία ρητά αναφέρεται στα νέα αστικά πολιτικά και κοινωνικά ήθη, εκμαιεύοντας παραστασιακές, συνθετικές προσεγγίσεις από τη **ζωγραφική τοπιογραφία**. Η σύλληψη του φυσικού κόσμου,<sup>39</sup> έχει μετακινηθεί από τη γεωμετρική παράσταση προς μια ημιτονοειδούς φύσης διατύπωση, συνθήκη την οποία ο Michel Foucault (1926-1984) θα επιχειρήσει να συσχετίσει με το επιστημικό ήθος της περιόδου. Στην **Αγγλική τοπιοτεχνία**, η σχηματοποίηση αναφέρεται σε συστήματα σχέσεων χωρίς εμφανή γεωμετρική κατάδειξη, αντλώντας συνθετικά πρότυπα από το κίνημα του **νατουραλισμού**. Ο νατουραλισμός είναι ένα κίνημα τέχνης που εμφανίστηκε στη Γαλλία και αναπτύχθηκε με την προσαρμογή των αρχών και των μεθόδων της έννοιας της φύσης στη λογοτεχνία και στις καλές τέχνες. Βασική αρχή του αποτελεί η πίστη στις **φυσικές αλήθειες της φύσης** και στην αποδοχή της ως πηγή όλων των αξιών.<sup>40</sup> Σε αντίθεση με την προηγούμενη περίοδο όπου οι κήποι αποτέλεσαν δείγμα δύναμης, κατά τον Διαφωτισμό παρατηρούμε μια τάση προς την



ΕΙΚΟΝΑ 23

The Blue Rigi, Sunrise, 1842  
J.M.W. Turner, watercolor

**απλότητα**. Οι κήποι που δημιουργήθηκαν την περίοδο αυτή επηρεασμένοι από το κίνημα ήταν μια αντίδραση στους κήπους με τα ορθοκανονικά μονοπάτια, τα αγάλματα και τη φύτευση σε αφύσικα σχήματα. Ο νατουραλισμός αφαίρεσε την γεωμετρία από την Ευρώπη και απέκτησε βασικό ρόλο στις ευρωπαϊκές πόλεις του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Το κίνημα εμφανίστηκε με δυο μορφές, την ρομαντική φύση στα πάρκα και την επιλογή συγκεκριμένης φύτευσης στους κήπους. Τοποθετήθηκαν γρασίδι, δεντροστοιχίες και φυσικές λίμνες αντί για παρτέρια και δημιουργήθηκαν τάφροι αντί για τοίχους και φράχτες. Χαρακτηριστικά ο Κωνσταντίνος Μωραΐτης στην διατριβή του<sup>41</sup> περιγράφει ένα τυπικό τοπίο της εποχής:

‘Η έννοια της ένωσης του φυσικού και του ανθρωπογενούς σε μία ενιαία εμπειρία είναι ο μεγαλύτερος μύθος της αρχιτεκτονικής τοπίου’

H. Lefebvre  
Το δικαίωμα στην πόλη,  
Αθήνα 2007

*‘Μια ομάδα υψηλών, πυκνών δέντρων, σκοτεινού πράσινου δάσους, μπορεί να αποτελεί το τελικό χρωματικό και χωρικό υπόβαθρο πάνω στο οποίο προβάλλεται μια χαμηλότερη ομάδα φύτευσης, με δέντρα που διαθέτουν κώμη ανοιχτότερου χρώματος και αναπτύσσονται μέσα από μια βάση θάμνων. Ακόμη εγγύτερα στον παρατηρητή ένα μοναχικό ιδιαίτερο δέντρο έχει φυτευτεί. Η ακτινοβολία των*

39 G.Luchak, La géométrisation de la physique, Flammarion, 1994

40 Ađaođlu, Y.S., Boyaci, M., Philosophical Approach to Recreation Concept. AIBU Social Journal of the Institute of Sciences, 2013, σελ.3

41 Κ.Μωραΐτης, Η τέχνη του τοπίου, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015, σελ.7

φύλλων του, η ιδιαιτερότητα της ανάπτυξής του επιχειρούν να αποσπάσουν σε πρώτο επίπεδο το ενδιαφέρον ενώ η συνολική σύνθεση συμπληρώνεται από την ενιαία πράσινη επιφάνεια της εδαφοκάλυψης που τη ζωγραφική τοπιακή σημασία της, οι Άγγλοι συγγραφείς είχαν από νωρίς ήδη επισημάνει. Σε μια πρώιμη ενασχόληση του γράφοντος με το σχεδιασμό του τοπίου η υποχρέωση της ουδέτερης ενιαίας εδαφοκάλυψης σε έναν χώρο αιματηρής μνήμης είχε ανατεθεί στις παράλληλες γραμμές του αρότρου, ενός οργανωμένου χωραφιού, σχηματική απόδοση μιας επιβεβλημένης οπτικής ενότητας και ουδετερότητας, ενός ενιαίου «ράστερ», εξαιρετικά συγγενούς από την άποψη των προθέσεων με τις ραβδώσεις στην επιφάνεια των χαλικιών, στους στοχαστικούς κήπους του Zen. Στην ίδια προηγούμενη, πρώιμη τοπιοτεχνική διαμόρφωση οι γραμμές της άροσης, που η διαρκής επανάληψή της δεν επιτρέπει να υπάρξει ούτε η στοιχειώδης παρουσία ιχνών φύτευσης στο επίπεδο του εδάφους, εκτρέπονται γύρω από τη βάση ενός μοναδιαίου δέντρου που η παρουσία του «διανθίζει», μόνη αυτή, τον κενό χώρο ενός παλαιού τόπου εκτελέσεων. Το οργανωμένο χώμα λειτουργεί εδώ όπως το γρασίδι του αγγλικού κήπου, ως «ζωγραφικό» υπόβαθρο, αλλά αποκτά μια εντονότερη συμβολική πρόθεση. Καθώς το χώμα οργώνεται συνέχεια, χωρίς σπορά, τίποτα εκεί δε φυτρώνει. Το οργανωμένο χώμα τότε δηλώνει την αυστηρότητα του χώρου και μέσα από αυτήν, από την απουσία της φύτευσης, θα επιθυμούσε να αναφερθεί στην κατάργηση της ζωής. Συνεχίζοντας την αναφορά στα παραδείγματα του αγγλικού κήπου, αξίζει να επιμείνουμε στο σχολιασμό των χειρισμών που υποδεικνύουν το «βάθος» του τοπίου. Η οργάνωση των επάλληλων επιπέδων από το μοναχικό δέντρο πρώτης τοποθέτησης, σε δεύτερο, τρίτο, πολλοστό διαδοχικό επίπεδο, ορίζει την έννοια του βάθους, προς το οποίο οδηγεί με τη χάραξή του ένας οφιοειδής δρόμος ή ένα ρυάκι. Η ακραία σαφήνεια της αναγεννησιακής προοπτικής *costruzione legittima* αντικαθίσταται από τη ζωγραφική σύλληψη του βάθους. Τότε όμως η φύτευση, κατά κύριο λόγο, αναλαμβάνει να αποδώσει δομικό σχήμα, να συγκροτήσει την όραση και τη θέα.<sup>42</sup>

Η **βιομηχανική επανάσταση** που εκρήγνυται στην Αγγλία ήδη από τα τέλη του 18ου αι. επηρεάζει σημαντικά τον τρόπο ζωής στα αστικά κέντρα και γεννά το ρεύμα του **ρομαντισμού**, που βρίσκει εφαρμογή και στο σχεδιασμό του τοπίου. Οι νέες ευκαιρίες που δημιουργούνται κατά την περίοδο αυτή οδηγούν σε μαζική αστικοποίηση καθώς η ζωή στο άστυ φαντάζει δελεαστική. Τα 'συστήματα αντικειμένων και αξιών',<sup>42</sup> όπως η ψυχαγωγία, τα αντικείμενα καθημερινής χρήσης ή ο ρουχισμός τυποποιούνται σε υλικά ή πολιτιστικά αγαθά και η γρήγορη υιοθέτηση της μόδας, που προέρχεται από τη ζωή στην πόλη, διαμορφώνει ασύμβατες σχέσεις της αξίας χρήσης και της ανταλλακτικής αξίας. Σε πολεοδομικό επίπεδο, η 'έκρηξη' της πόλης και η ανάπτυξή της πάνω στο φυσικό χώρο με την ταυτόχρονη ανάπτυξη της τεχνολογίας, έχει ως αποτέλεσμα την δραματική αλλαγή του **φυσικού υποβάθρου** των πόλεων. Το φυσικό περιβάλλον καταστρέφεται και η βιομηχανία

42 H.Lefebvre, Δικαίωμα στην πόλη : Χώρος και πολιτική, 1901-1991, Αθήνα : Κουκκίδα, 2007, σελ.53



αναπτύσσεται. Ως αποτέλεσμα η πόλη απομακρύνεται ιδεολογικά από την ζωή στην ύπαιθρο και η αντίθεση **φύση και πολιτισμός** οξύνεται.<sup>43</sup> Οι ρομαντικοί απορρίπτοντας την εκμηχάνιση και την ασχήμια της βιομηχανικής κοινωνίας, στρέφονται προς τη φύση, δοξάζοντας την ανυπέρβλητη δύναμή της και την ήρεμη ομορφιά της. Οι καλλιτέχνες του κινήματος ασχολούνται με τα σύγχρονα ιστορικά γεγονότα, τις τοπικές παραδόσεις, τον εθνικισμό, τον κόσμο της φαντασίας και, συχνά, του μυστηρίου. Γενικά ο σχεδιασμός τοπίου κατά την εποχή αυτή, επηρεασμένος από το κίνημα, ακολουθεί τρεις τάσεις, τη **κλασική** (αυστηρός γεωμετρικός σχεδιασμός με κέντρο τη Σχολή Καλών Τεχνών του Παρισιού), τη **ρομαντική τάση** (με έμφαση στη φαντασία και το ανθρώπινο συναίσθημα με επίκεντρο τη Γερμανία) και την **κηποτεχνική τάση** -

‘Ο ρομαντισμός δεν βρίσκεται ούτε στην επιλογή του θέματος ούτε στην ακριβή αλήθεια, αλλά περισσότερο σε έναν τρόπο να αισθάνεται τον κόσμο’

Charles Baudelaire  
(1821-1867)

gardenesque (νατουραλιστικό αλλά φανερά σχεδιασμένο τοπίο με επίκεντρο την Αγγλία). Η συσσώρευση του πληθυσμού στα αστικά κέντρα υποβαθμίζει με συνταρακτικό τρόπο την ποιότητα της αστικής κατοίκησης σε εκτεταμένες περιοχές των μεγάλων πόλεων με αποτέλεσμα να αποκτά πλέον η δημόσια υγεία μεγάλη βαρύτητα. Τα πάρκα προβάλλονται ως ‘πνεύμονες’ για τις πόλεις και αποτελούν χώρους φυσικής και πνευματικής άσκησης. Το φαινόμενο αυτό αποκτά για την ανανεωτική αστική σκέψη το συμβολικό κύρος του μέσου επίτευξης πολιτικής αρμονίας και κοινωνικής σταθερότητας. Οι αστικές τοπιακές διαμορφώσεις υποδεικνύονται ως αντίδοτο στην κοινωνική διάθεση ανατροπής, ως μηχανισμός για την επίλυση ηθικών ζητημάτων και ζητημάτων συμπεριφοράς, ενώ παράλληλα προβάλλεται ως τρόπος επίτευξης ελκυστικής φυσιογνωμίας για τα αστικά δυτικά κέντρα. Ακόμη ο ανταγωνισμός των πόλεων καθιστά το πράσινο, δέλεαρ για τους μόνιμους κατοίκους, αλλά και τους επισκέπτες τους. Ο βαρώνος Haussmann, υπό την καθοδήγηση του Ναπολέοντα III, προχωρά σε ένα σχέδιο εκσυγχρονισμού της πόλης του Παρισιού και το πράσινο εμφανίζεται ως στοιχείο εμπλουτισμού του δημόσιου χώρου. Όχι μόνο αυξάνεται ο αριθμός των πράσινων θυλάκων, αλλά σχεδιάζονται με τρόπο ώστε να είναι προσβάσιμοι από όλους τους κατοίκους. Μικρά πάρκα προβλέπονται ανά είκοσι οικοδομικά τετράγωνα στο κέντρο, ενώ η οργάνωση της περιβάλλουσας φύσης της πόλης πραγματοποιείται σε πάρκα στα τέσσερα σημεία του ορίζοντα.<sup>44</sup>



ΕΙΚΟΝΑ 24

Πρόταση Haussmann για το οδικό δίκτυο στο Παρίσι 1854-1879

43 H.Lefebvre, Δικαίωμα στην πόλη : Χώρος και πολιτική, 1901-1991, Αθήνα : Κουκκίδα, 2007, σελ.53 ‘Η ύπαιθρος, πρακτική πραγματικότητα και ταυτόχρονα παράσταση, κρατά τις εικόνες της φύσης, του αρχέγονου είναι. Η πόλη κρατά τις εικόνες της προσπάθειας, της βούλησης, της υποκειμενικότητας, του στοχασμού χωρίς να αποχωρίζονται οι παραστάσεις αυτές από πραγματικές δραστηριότητες. Από την αντιπαράθεση των εικόνων αυτών γεννιούνται οι μεγάλοι συμβολισμοί.’

44 Δυο πάρκα υπήρχαν ως φυσικοί χώροι ενώ άλλα δύο κατασκευάζονται από την αρχή.

## 2.4 ΤΡΙΤΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΣΥΝΘΕΤΙΚΩΝ ΕΠΙΡΡΟΩΝ (1900-σήμερα)



ΕΙΚΟΝΑ 25

Σταροχώρα με κυπαρίσσια, 1889, Vincent van Gogh



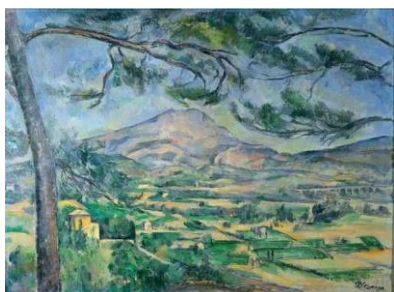
ΕΙΚΟΝΑ 26

Farmhouse from Arles, 1888, Paul Gauguin



ΕΙΚΟΝΑ 27

Mont Sainte-Victoire, 1905, Paul Cézanne



ΕΙΚΟΝΑ 28

Mont Sainte Victoire With Large Pine Tree,  
1902-1904, Paul Cézanne

Στον 20<sup>ο</sup> αιώνα παρατηρούμε έντονη επιρροή της αρχιτεκτονικής τοπίας, πλέον, από τα **ρεύματα του μοντέρνου κινήματος**. Όσο πιο μηχανικός γίνεται ο κόσμος, όχι μόνο ο ορατός, αλλά η ίδια διαδικασία της ζωής, τόσο λιγότερη πνευματική ικανοποίηση μπορεί κανείς να βρει στα φαινόμενα του. Ο **κόσμος της φαντασίας** γίνεται όλο και πιο σημαντικός, για να αναπληρώσει τη φτώχεια και τη μονοτονία της καθημερινής ζωής. Η φύση είχε αρχίσει για πολλούς καλλιτέχνες, ήδη από το τέλος του 19ου αι., να θεωρείται απάντηση στην **πνευματική φθορά**, που επέφερε μοιραία η ζωή στην πόλη με τους νέους ρυθμούς εργασίας στα εργοστάσια, τους τρόπους διασκέδασης, κτλ.<sup>45</sup> Σκοπός των μοντέρνων καλλιτεχνών δεν ήταν μίμηση της φύσης, αλλά η έκφραση του συναισθήματος χωρίς να ενδιαφέρονται για το θέμα που απεικονίζουν. Κατάργησαν επίσης το συμβατικά 'ώσostí' περιγράμμα και αναγνώρισαν ως αποκλειστική βάση τα **χρώματα** και τις **γραμμές**. Επηρεασμένοι από την τέχνη των Ιαπώνων, θυσίασαν το πλάσιμο και άλλες λεπτομέρειες για πιο δυνατές εντυπώσεις. Έτσι, απλοποίησαν και παραμόρφωσαν τα σχήματα και αλλοίωσαν τα χρώματα. Στην τοπιογραφία του 20<sup>ου</sup> αιώνα βλέπουμε 'τοπία υπερφυσικά, απροσδόκητα, που υπερβαίνουν και την τολμηρότερη φαντασία και που ζητούν τον ερμηνευτή τους'.<sup>46</sup> Τα πιο σημαντικά μοντέρνα κινήματα στην τέχνη είναι ο Ιμπρεσιονισμός, ο Συμβολισμός, η Art Nouveau, ο Κυβισμός, ο Πουρισμός, ο Φουτουρισμός, ο Εξπρεσιονισμός, ο Ντανταϊσμός, το De stijl, ο Κονστουκτιβισμός, ο Σουρεαλισμός και ο Βιομορφισμός. Η Art Nouveau, ο Κυβισμός και ο Βιομορφισμός είναι τα κινήματα που βρήκαν περισσότερο πρακτική εφαρμογή στην αρχιτεκτονική τοπία.

‘Μεταχειριστείτε τη φύση μέσα από τον κύλινδρο, τη σφαίρα, τον κώνο, και βάλτε το σύνολο σε αναλογία έτσι ώστε η κάθε μεριά ενός αντικειμένου, πλάνου, να κατευθύνεται προς ένα κεντρικό σημείο.’

Απόσπασμα από γράμμα του Cézanne στον Émile Bernard, όπου αναφέρεται η έννοια του κυβισμού. Απρίλιος 1904

45 Α.Χαραλαμπίδης, Η τέχνη του 20ου αιώνα (1880-1920)-τόμος Ι, University Studio Press, 2002, σελ.78

46 Ramage, Nancy H. Ρωμαϊκή τέχνη : Από τον Ρωμύλο έως τον Κωνσταντίνο, University Studio Press, 2000, σελ.96

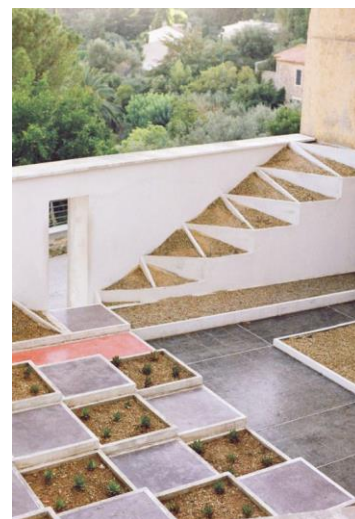
Βασικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα της **Art Nouveau** είναι η επιτήδευση της μορφής, κυρίως για στοιχεία που αντλούνται από τη φύση καθώς και η στενή συσχέτιση της με το κίνημα του συμβολισμού. Συνδέθηκε ακόμα με την ιαπωνική και τη γοτθική τέχνη. Η ιαπωνική τέχνη προσέφερε στο κίνημα τη **μίμηση των φυσικών μορφών** αλλά και την αναζήτηση **περίπλοκων διακοσμητικών θεμάτων**. Ένα άλλο χαρακτηριστικό της είναι η διάθεση των καλλιτεχνών να καταργήσουν τις αποστάσεις μεταξύ των διαφορετικών μορφών της τέχνης, τις οποίες και προσπαθούν να ενοποιήσουν. Για το λόγο αυτό θεωρείται και ένα συνολικό ύφος που συνδέθηκε με κάθε είδους σχέδιο, στην αρχιτεκτονική, στην εσωτερική διακόσμηση, στη γλυπτική και αλλού. Χαρακτηριστικό παράδειγμα επιρροής του κινήματος στην αρχιτεκτονική τοπίου θεωρείται το Πάρκο Guell στη Βαρκελώνη (1900 - 1914) από τον Antonio Gaudi (1852-1926). Το έργο μεταφέρει απόλυτα τις προαναφερθείσες σχεδιαστικές αρχές με τις ρευστές και καμπύλες μορφές του. Ο Gaudi δημιουργεί ένα 'φανταστικό' τοπίο με σεβασμό στην τοπογραφία και τις υφιστάμενες φυτεύσεις.



ΕΙΚΟΝΑ 29

Park Güell, Βαρκελώνη,  
1900-1914

Ο όρος '**Κυβισμός**' οφείλεται στον κριτικό του 'Gil Blas'<sup>47</sup> Louis Vauxcelles<sup>48</sup> (1870-1943), που χρησιμοποίησε τις λέξεις 'cube', 'cubique' και 'cubiste' για να χαρακτηρίσει τους γωνιώδεις όγκους.<sup>49</sup> Οι κυβιστές ενδιαφέρονταν για τα **καθαρά ζωγραφικά προβλήματα**, αντιδρώντας στο συναισθηματισμό και το διακοσμητικό συμβολισμό άλλων μετεμπρεσιονιστών. Στα έργα του κινήματος συχνά τα όρια αντικειμένων και χώρου δεν είναι σαφή, το φόντο είναι αφηρημένο και δεν επιτρέπει προσανατολισμό. Στο χρώμα διαφαίνεται η τάση προς τη **μονοχρωμία** και το μορφικό λεξιλόγιο περιορίζεται σε **ευθείες** και **καμπύλες**. Η ψευδαίσθηση χάνεται, τα αντικείμενα δεν αναγνωρίζονται και γίνονται διφορούμενα. Ο αντικειμενικός σκοπός των κυβιστών, ήταν μεγαλύτερη πραγματικότητα στην τέχνη, μια πραγματικότητα που δεν θα εξαρτιόταν πια από την ψευδαίσθηση, που θα μπορούσε να πάει πέρα από τη ζωγραφική επιφάνεια, σε έναν ιδιαίτερο τόπο και ιδιαίτερο χρόνο. Η επίδραση του κυβισμού στην κηποτεχνία αναγνωρίζεται από την εκτεταμένη χρήση τεθλασμένων γραμμών και γεωμετρικών μοτίβων, την έμφαση στα σκληρά υλικά και τον περιορισμό της σημασίας της βλάστησης. Ο 'Κυβιστικός Κήπος' της Villa Noailles στη γαλλική πόλη Hyeres, έργο του Gabriel Guévrékian, αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα υιοθέτησης των παραπάνω αρχών.



ΕΙΚΟΝΑ 30

The Cubist Garden  
of Villa Noailles,  
1923-1927,  
Gabriel Guévrékian

47 Λογοτεχνικό περιοδικό που εκδόθηκε στο Παρίσι το 1879 από τον Augustin-Alexandre Dumont.

48 Γάλλος κριτικός τέχνης που συνδέθηκε με τα κινήματα του Φοβισμού και του Κυβισμού.

49 D.Robbins, J.Metzinger, At the Center of Cubism, The University of Iowa Museum of Art, 1985, σελ.13





ΕΙΚΟΝΑ 31

Το Καρναβάλι του Harlequin  
1923-1924, Joan Miro



ΕΙΚΟΝΑ 32

The Ribbon of Extremes  
1932, Yves Tanguy

Το κίνημα του **Βιομορφισμού** ξεκίνησε στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, με τον όρο να χρησιμοποιείται αρχικά από τον ιστορικό τέχνης Alfred H. Barr (1902-1981) το 1936. Επικεντρώνεται στη **δύναμη της φύσης** και των **οργανικών μορφών** και ειδικά τις καμπύλες μορφές που προκύπτουν από την μελέτη στον τομέα της βιολογίας. Επηρέασε το σχεδιασμό τοπίου σε επίπεδο εννοιολογικό αλλά και όσων αφορά τη μορφή και τη φόρμα. Κύριοι εκπρόσωποι του κινήματος στην τέχνη είναι οι Wassily Kandinsky (1866-1944), Joan Miro (1893-1983), Yves Tanguy (1900-1955), Arshile Gorky (1904-1948) όπως και ο Paul Klee (1879-1940). Ο Wassily Kandinsky επηρεασμένος από τον εξπρεσιονισμό ήταν πρωτοπόρος στη συναισθηματική χρήση του χρώματος και προσπάθησε μέσω της αφαίρεσης να απομακρύνει όλα τα ίχνη του πραγματικού κόσμου. Ο Joan Miro, όπως ο Tanguy, υποστηρικτής του σουρεαλισμού, προσπάθησε να απελευθερώσει τη δική του υποσυνείδητη δημιουργικότητα σε πραγματικό σουρεαλιστικό στυλ: πρώιμες δουλειές όπως 'Το Καρναβάλι του Harlequin' (1924-5) απεικονίζουν μια παράξενη συλλογή μορφών εντόμων που χορεύουν και φτιάχνουν μουσική. Ο Yves Tanguy δημιούργησε ένα δικό του κόσμο θαλάσσιων όντων, όπως εξηγείται στο έργο 'The Ribbon of Extremes' (1932), με την πομπή από βιομορφές κατά μήκος μιας παραλίας.

Το **Μεταμοντέρνο κίνημα**, σύμφωνα με μερικούς ακαδημαϊκούς, εκφράζει το ρητό διαχωρισμό από τον μοντερνισμό. Οι μεταμοντερνιστές εξετάζουν το περιβάλλον από διαφορετική οπτική σε σύγκριση με την μοντερνιστική προσέγγιση. Ενώ οι μοντερνιστές θεωρούν το περιβάλλον ως τόπο που πρέπει να εξυπηρετεί τους κοινωνικούς σκοπούς, για τους μεταμοντερνιστές το περιβάλλον είναι **ανεξάρτητος** και **αυτόνομος** τόπος που θα διαμορφωθεί σύμφωνα με τους αισθητικούς σκοπούς και τις αρχές που δεν έχουν υποχρεωτική σχέση με κοινωνικούς σκοπούς.<sup>50</sup> Ενώ οι μοντερνιστές γυρίζουν την πλάτη τους στην παράδοση την οποία περιγράφουν ως αντιδραστική, οι μεταμοντερνιστές υιοθετούν τον παγκόσμιο πολιτισμό και τον τοπικό πολιτισμό, γεφυρώνοντας

50 K.Karaçor, G.Gültekin, S.Özdede, S, The Role of Landscape Architecture in the Postmodern Process, Congress of Landscape Architecture, 2011, σελ.34

το παρόν με το παρελθόν.<sup>51</sup> Στον μεταμοντερνισμό η δημιουργία έργων τέχνης χωρίς να τηρούνται οι αισθητικές αρχές θεωρείται ως βάση. Το κίνημα αρχικά επηρέασε την αρχιτεκτονική και στη συνέχεια είχε αντίκτυπο στη ζωγραφική, τη γλυπτική, τα γραφικά σχέδια και την αρχιτεκτονική τοπίου. Ο μεταμοντερνισμός στην αρχιτεκτονική τοπίου δεν είναι μόνο μια τάση, αλλά μια κίνηση που περιλαμβάνει διάφορα στυλ όπως η **Αποδόμηση** και η **Land Art**. Δεν έχει ορισμένα στυλιστικά χαρακτηριστικά αφού περιλαμβάνει διάφορα στυλ. Ωστόσο, νέα υλικά και γεωμετρίες χρησιμοποιήθηκαν στα μεταμοντέρνα σχέδια τοπίου, μη συμβατικά υλικά και φυτά και προϊόντα για καθημερινή χρήση.<sup>52</sup>

Η **Αποδόμηση** βασίζεται σε μεθόδους όπως ο **κατακερματισμός της ακεραιότητας των αρχιτεκτονικών στοιχείων** που σχηματίζουν τη δομή, λεπτομέρειες σχετικά με τις επιφάνειες, κοιλότητες και μετατόπιση αρχιτεκτονικών στοιχείων όπως η πρόσοψη. Τα κτίρια της αποδόμησης δίνουν την αίσθηση της **αβεβαιότητας** και της **σύγχυσης**. Το πιο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα της εφαρμογής του κινήματος στην αρχιτεκτονική τοπίου είναι το Parc de la Villette του Bernard Tschumi (1944-). Ο διαγωνισμός για το Parc de la Villette, για πρώτη φορά στην ιστορία τις αρχιτεκτονικές, ανατρέπει την προγραμματική στο σχεδιασμό πάρκων. Η δεκαετία του '80 άλλωστε είναι μια περίοδος που χαρακτηρίζεται από το ενδιαφέρον της για την ανανεωτική κατασκευή των πόλεων τυπολογικά και μορφολογικά και τη στροφή στην αντίληψη των ανθρώπων για τη φύση, καθώς μετατρέπεται σε οργανικό στοιχείο της πόλης διατηρώντας την στο φόντο ή ενσωματώνοντάς την στο εσωτερικό αυτής. Έτσι, η Villette, ως το αστικό πάρκο για τον 21ο αιώνα με όραμα την καλλιέργεια νέων απόψεων, στάσεων, διαθέσεων και προοπτικών για την πόλη, προτείνει την αντιπαράθεση και το συνδυασμό μιας ποικιλίας δραστηριοτήτων (εργαστήρια για επιστημονικά πειράματα-παιχνίδια, παιδικές χαρές, εκθέσεις, συναυλίες και δραστηριότητες άθλησης-χαλάρωσης-ευεξίας). Η βασική ιδέα του διασκορπισμού των διαφόρων



ΕΙΚΟΝΑ 33-34

Parc de la Villette  
1984-1987  
Bernard Tschumi

51 S.Büyükkol, Postmodern Interpretations of the Pictures of the Classical Period, Art and Language Magazine, 1 (5), 169-188. 2010, σελ. 171

52 D.Taşdemir, The Development Process of Landscape Architecture on the Framework of Contemporary Landscape Architects, Master Thesis, Ankara University Graduate School of Natural and Applied, Ankara, 2011, σελ. 73



δραστηριοτήτων σε όλη την έκταση του πάρκου κρίθηκε από τον Tschumi κατάλληλη για την ιστορική στιγμή, η οποία χαρακτηρίζεται από αταξία, ρευστότητα και κατάρρευση της ενότητας σε πολιτικό και κοινωνικό επίπεδο. Οι αρχιτέκτονες της περιόδου αντιτίθενται στο international (style) του μοντέρνου, αποχωρίζονται τάσεις, όπως τον φορμαλισμό και τον φονξιοναλισμό, και αναζητούν ξεχωριστά μονοπάτια, στρατηγικές αποσυναρμολόγησης. Επανερμηνεύοντας τους παραδοσιακούς κανόνες σύνθεσης και ιεραρχίας και επανεξετάζοντας λοιπές αρχιτεκτονικές συμβάσεις μέσω της εναπόθεσης, της μετάθεσης και της αντικατάστασης, η Villette έθεσε ως στόχο την αποδόμηση στην αρχιτεκτονική, την εξάρθρωση των συμβάσεων της και κατά συνέπεια το δανεισμό ιδεών από άλλους κλάδους, όπως η φιλοσοφία, η λογοτεχνία, ο κινηματογράφος.<sup>53</sup> Ο αρχιτεκτονικός μεταμοντερνισμός εναντιώνεται στο νόημα, αρνείται ένα καλά ορισμένο σημαινόμενο<sup>54</sup> που εγγυάται την αυθεντικότητα του έργου τέχνης. Το ίδιο συμβαίνει και στη Villette · προσπαθώντας να εκτοπίσει και να απορρυθμίσει το νόημα, αρνούμενη το συμβολικό χαρακτήρα της αρχιτεκτονικής, διαφωνεί με την αναφορά στο παρόν και τη σχέση με το παρελθόν. Έτσι, ο όρος πάρκο χάνει την παγκόσμια σημασία του, διότι πλέον δεν αναφέρεται σε κάτι γνώριμο, σε ένα ιδανικό. Η Villette δεν είναι ούτε κλειστός κήπος ούτε μίμηση της φύσης, αλλά ένας όρος σε συνεχή αλλαγή, εξαρτώμενος από την πολλαπλότητα των νοημάτων που πρόκειται να δεχθεί. Ο Tschumi επηρεάστηκε από το γενικότερο κλίμα διάχυτης πραγματικότητας της εποχής αλλά είναι βέβαιο ότι ακολούθησε βασικούς αρχιτεκτονικούς κανόνες. Δεν εργάστηκε με συντηρητισμό, διατηρώντας την έως τότε κλασική τυπολογία με ανεπαίσθητες αλλαγές, ούτε με απολυτότητα, απορρίπτοντας πλήρως τα χαρακτηριστικά των παραδοσιακών πάρκων, αλλά εντόπισε και ενεργοποίησε αναγνωριστικά τους στοιχεία και θρυμμάτισε συνθετικές ενότητες με στόχο να γίνει το πάρκο ένα από τα μεγαλύτερα κτήρια στον κόσμο – ασυνεχές κτήριο άλλα μοναδική κατασκευή.

Το κίνημα της **Land Art** εμφανίστηκε τη δεκαετία του 1960 και τη δεκαετία του 1970<sup>55</sup> και συνδέεται σε μεγάλο βαθμό με τη Μεγάλη Βρετανία και τις Ηνωμένες Πολιτείες<sup>56</sup> αλλά περιλαμβάνει παραδείγματα από πολλές χώρες. Οι καλλιτέχνες που ασχολούνται με την τέχνη του τοπίου, όπως λέγεται, μετατρέπουν την ίδια τη γη σε ένα αχανές, απέραντο τοπίο.<sup>57</sup> Πρόκειται για τη διανοητική επεξεργασία της γης και πιο συγκεκριμένα, πρόκειται για έργα που

53 B.Tschumi, Cinégram Folie: Le Parc De LA Villette (New Designs), Princeton Architectural Pr, 1988

54 Σημείον/Σημαινόμενο, μαζί συνιστούν το γλωσσικό σημείο, όπου σημαίνον είναι ο ήχος μιας λέξης ή η οπτική της αναπαράσταση και σημαινόμενο είναι η ενυπόχουσα έννοια, η σημασία στην οποία αναφέρεται.

55 Tate, Art Terms, Land Art

56 J.Kastner, B.Wallis, Land and Environmental Art, Phaidon Press, 2010

57 M.Andrews, Landscape and Western Art, Oxford University Press, 1999 σελ.20

δημιουργούνται στην ίδια τη φύση. Η γη άλλωστε, είναι το υλικό με τη **μεγαλύτερη δυναμική**, αφού αποτελεί την **αυθεντική** πηγή. Οι καλλιτέχνες σκαλίζουν **μνημειώδεις εκτάσεις γης** με τη βοήθεια βαρέος δομικού εξοπλισμού, προκειμένου να τη φιλοτεχνήσουν και εκτίθενται κατά κάποιον τρόπο στη φύση με έργα μεγάλης κλίμακας γλυπτικής και με μινιμαλιστικές και εφήμερες επεμβάσεις στη γήινη επιφάνεια. Ο σκοπός των έργων είναι να μας βοηθήσουν να καταλάβουμε καλύτερα τη φύση. Τονίζουν τις έμφυτες διαφορές μεταξύ φύσης και πολιτισμού, ενώ παράλληλα δείχνουν ότι δεν υπάρχει δίπολο αντίθεσης τεχνητού-φυσικού, πόλης-υπαίθρου, όλα είναι συμπληρωματικά. Αναμφισβήτητα, θα μπορούσε κανείς να διακρίνει ένα είδος καλλιτεχνικού και ανθρώπινου εγωκεντρισμού, που θέλει να συναγωνιστεί σε κλίμακα την ίδια τη φύση. Οι ανησυχίες του κινήματος επικεντρώθηκαν στην απόρριψη της εμπορευματοποίησης της τέχνης και τον ενθουσιασμό με το οικολογικό κίνημα. Συνέπεσε με την αυξανόμενη δημοτικότητα της απόρριψης της αστικής ζωής και την τάση υποστήριξης του αντίθετού της, την αγροτική. Με τη Land art παρατηρήθηκε η τάση της περιόδου να μετατίθεται το ενδιαφέρον από το αντικείμενο στο θεατή, υποβιβάζοντας σκόπιμα την απαίτηση για μορφική αυτονομία. Μερικοί από τους καλλιτέχνες της γεωτέχνης είναι ο Christo (1935-) και ο Jeanne-Claude (1935-), με χαρακτηριστικό το έργο τους: *Surrounded Islands* (1980-3). Πρόκειται για 11 νησιά του κόλπου του Μαϊάμι, στο περίγραμμα των οποίων τοποθέτησαν 700.000 τ.μ. έντονο ροζ πλαστικοποιημένο ύφασμα δεμένο με άγκυρες. Ο Robert Smithson (1938-1973) στα έργα του θέλησε να δείξει τη φυσικότητα στη σχέση μας με το φυσικό κόσμο, την ανταλλαγή και την εναλλαγή μεταξύ καλλιτεχνικού μυαλού και των υλικών του φυσικού κόσμου με τα οποία δουλεύει. Οι γεωτέχνες θέλουν να μας θυμίσουν ότι φύση υφίσταται συνέχεια αλλαγές. Όπως εξελίσσεται ο άνθρωπος, έτσι εξελίσσεται και το φυσικό περιβάλλον. Η βιομηχανική πρόοδος μας αποξένωσε από τη φύση και ο ανθρώπινος κήπος βρέθηκε σε μια διαδικασία συνεχούς φθοράς, με κύριο κίνδυνο την ατμοσφαιρική μόλυνση. Δεν είναι τυχαίο, που η γεωτέχνη είναι παράλληλη με την οικολογική κίνηση. Τα έργα της μπορούν να θεωρηθούν τμήμα της κατηγορίας έργων γνωστών ως περιβαλλοντική τέχνη, αφού δείχνουν ενδιαφέρον για το καλλωπισμό της κατεστραμμένης πλέον φύσης.



ΕΙΚΟΝΑ 35

*Surrounded Islands*, 1980-1983  
Christo, Jeanne-Claude



ΕΙΚΟΝΑ 36

*Spiral Jetty*, 1970  
Robert Smithson

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

### ROBERTO BURLE MARX [1909 – 1994]

---

Ο Roberto Burle Marx θεωρείται ο πιο σημαντικός αρχιτέκτονας τοπίου της Λατινικής Αμερικής αλλά και μια διεθνώς αναγνωρισμένη προσωπικότητα στην μοντέρνα τέχνη. Θεωρείται μαζί με τους Isamu Noguchi και Luis Barragán, ένας από τους πιο πρωτοπόρους αρχιτέκτονες τοπίου. Διαθέτει ένα μοναδικό τρόπο έκφρασης και σχεδίασε τοπία εξαιρετικής δυναμικής, μυστηρίου και ομορφιάς μέσα από σουρεαλιστικούς χώρους και φόρμες.

### 3.1 ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Ο Roberto Burle Marx (R.B.Marx) γεννήθηκε στις 4 Αυγούστου του 1909 στο São Paulo της Βραζιλίας από τους Cecilia Burle και Wilhelm Marx. Σε ηλικία 4 ετών, η οικογένεια μετακόμισε στο Rio de Janeiro. Η πρώτη επαφή του με τον χώρο της τέχνης έγινε μέσω της **μουσικής**, στην οποία είχε έντονη κλίση από μικρή ηλικία καθώς του άρεσε ιδιαίτερα η όπερα. Το 1928 όταν ταξίδεψε στο Βερολίνο, επισκέφτηκε μια αναδρομική έκθεση για το έργο του Van Gogh που του έκανε εξαιρετική εντύπωση και τον οδήγησε στην απόφαση να σπουδάσει **ζωγραφική**. Παράλληλα, παρουσίαζε και ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τον φυτικό κόσμο, στοιχείο που κληρονόμησε από την οικογένεια του, η οποία ασχολήθηκε ιδιαίτερα με την κηπουρική. Στο Βερολίνο όμως είχε την ευκαιρία να έρθει σε επαφή με τη **χλωρίδα** της πατρίδας του, Βραζιλίας όταν επισκέφτηκε το Dahlem Botanical Garden όπου και για πρώτη φορά αναγνώρισε προοπτικές δημιουργικής σχεδίασης που προέκυπταν από την χρήση αυτής.<sup>58</sup> Το 1930 αφού επέστρεψε στην Βραζιλία και μετά από πρόταση του φίλου και γείτονα του αρχιτέκτονα Lucio Costa (1902-1998), ξεκίνησε να σπουδάξει στην National School of Fine Arts στο Rio de Janeiro, όπου εστίασε στις οπτικές τέχνες με δασκάλους τους Leo Putz και Candido Portinari.

‘Από τη μέρα που επισκέφτηκα τα έργα του Van Gogh, είπα στον εαυτό μου: θέλω να γίνω ζωγράφος. Παρόλ’ αυτά, αυτό δεν με σταμάτησε... να αναζητήσω τον εαυτό μου περισσότερο μέσα από τον κόσμο των φυτών’.

Roberto Burle Marx



EIKONA 37

Roberto Burle Marx  
Rio de Janeiro, 1949

58 I.Chilvers, J.Glaves-Smith, A Dictionary of Modern and Contemporary Art, Oxford University Press, 2009, σελ.56

Παράλληλα άρχισε να συλλέγει διάφορα είδη φυτών κοντά στο σπίτι του. Πρέπει να σημειωθεί πως εκείνη την εποχή η τοπική χλωρίδα ήταν ελάχιστα γνωστή και σίγουρα υποτιμημένη. Μαζί με κάποιους συνάδελφους, ο Marx ξεκίνησε την **καταγραφή φυτών του τροπικού δάσους**.<sup>59</sup> Η κίνηση αυτή οδήγησε στην ανακάλυψη νέων ειδών, 50 εκ των οποίων πήραν το όνομά του, γεγονός που του επέτρεψε να συμβάλει σημαντικά στην ανάπτυξη της βοτανικής επιστήμης.<sup>60</sup> Ο πρώτος κήπος που σχεδίασε ήταν στο δώμα της κατοικίας Alfredo Schwartz στο Rio de Janeiro το 1932, μετά από



ΕΙΚΟΝΑ 38

Alfredo Schwartz Residence  
Rio de Janeiro, 1932

πρόταση του Lucio Costa, έργο το οποίο αποτέλεσε αρχή μιας μακροχρόνιας συνεργασίας με τον ίδιο που εμπλουτίστηκε αργότερα και με τον Oscar Niemeyer. Με το έργο αυτό, ο Marx τράβηξε την προσοχή πάνω του και έτσι ανέλαβε και την πρώτη του θέση ως διευθυντής του τμήματος Parks and Gardens στην Recife το 1934. Στην περιοχή αυτή παρέμεινε για τρία χρόνια και παράλληλα

ανέλαβε πολλά ιδιωτικά και δημόσια πρότζεκτ. Το 1937 επέστρεψε στο Rio de Janeiro. Το 1938 οι Lucio Costa και Oscar Niemeyer έγιναν μέλη της σχεδιαστικής ομάδας για το κτίριο του υπουργείου Παιδείας και Υγείας στο Rio de Janeiro, για το οποίο ο Le Corbusier ήρθε στη Βραζιλία ως σύμβουλος. Το έργο αυτό έδωσε παγκόσμια αναγνώριση στον R.B.Marx. Ήταν ένας από τους πρώτους Βραζιλιάνους που μίλησαν για την **αποψίλωση των δασών**<sup>61</sup> και συμμετείχε στις προσπάθειες προστασίας και διατήρησης του τροπικού δάσους από τις καταστρεπτικές αυτές εμπορικές δραστηριότητες που αποσκοπούσαν στην χρήση των εκτάσεων για καλλιέργειες. Συνέβαλε επίσης σημαντικά στην ανάπτυξη των **βοτανικών επιστημών** καθώς έλαβε μέρος σε αποστολές στο δάσος της Βραζιλίας με βοτανολόγους, αρχιτέκτονες τοπίου, αρχιτέκτονες και άλλους ερευνητές για τη συγκέντρωση δειγμάτων φυτών. Σημαντική προσωπικότητα στη ζωή του υπήρξε ο βοτανολόγος Henrique Lahmeyer de Mello Barreto από τον οποίο έμαθε να ασχολείται με τη μελέτη των φυτών in situ. Το 1949 αγόρασε το Sítio de Santo Antonio da Bica, ένα ακίνητο στη συνοικία Barra de Guaratiba στα περίχωρα του Rio de Janeiro., όπου και μετέφερε τη συλλογή του από φυτώρια και τροπικά φυτά. Το 1955 και αφού είχε αναλάβει ήδη πολλά έργα, ο Roberto Burle Marx ίδρυσε ένα στούντιο σχεδίασης τοπίου και την ίδια χρονιά ίδρυσε μια εταιρεία σχεδίασης τοπίου, που ονομάζεται Burle Marx & Cia. Ltda. Άνοιξε ένα γραφείο στο Καράκας, στη Βενεζουέλα

59 I.Chilvers, J.Glaves-Smith, A Dictionary of Modern and Contemporary Art, Oxford University Press, 2009, σελ.56

60 I.Chilvers, J.Glaves-Smith, A Dictionary of Modern and Contemporary Art, Oxford University Press, 2009, σελ.57

61 D.Gavin, 'Ten of the greatest landscape designers', Mail Online. Associated Newspapers Ltd., January 10, 2014



το 1956 και άρχισε να εργάζεται με τους αρχιτέκτονες Jose Tabacow και Haruyoshi Ono το 1968. Ο Marx συνεργάστηκε με πολλούς αρχιτέκτονες της εποχής του, όπως οι Pier Luigi Nervi, Richard Neutra, Rino Levi, Lucio Costa, Marcel Breuer, Oscar Niemeyer κλπ. και στη διάρκεια της ζωής του έκανε περίπου 100 εκθέσεις και του ανατέθηκαν πάνω από 2000 προτζεκτ αρχιτεκτονικής τοπίου ανά τον κόσμο.<sup>62</sup> Παρόλαυτα η πλειοψηφία των έργων του έγιναν σε περιοχές της Βραζιλίας. Ειδικά το Rio de Janeiro αποτελεί ένα ανοικτό μουσείο του έργου του, δείχνοντας το ξεχωριστό του στυλ.<sup>63</sup> Το 1985 έκανε δωρεά τα περιουσιακά του στοιχεία στο κράτος του Rio de Janeiro. Σήμερα, το Roberto Burle Marx Foundation συνεχίζει το έργο του μέσα από τη διατήρηση των δημιουργιών του ιδίου αλλά και μέσα στην εκπαίδευση.<sup>64</sup>



ΕΙΚΟΝΑ 39

Κήπος στην Recife, Ink on paper, 1935  
Sítio Roberto Burle Marx Archive



ΕΙΚΟΝΑ 40

Landscape project, Recife, Ink on paper, 1935- 1937  
Sítio Roberto Burle Marx Archive



ΕΙΚΟΝΑ 41

Κήπος Casa Forta, Recife, Ink on paper, 1937  
Sítio Roberto Burle Marx Archive

62 Έργα του R.B.Marx. βρίσκονται στην Αργεντινή, την Αυστρία, τα νησιά Barbados, το Βέλγιο, τη Χιλή, την Κούβα, τη Γερμανία, το Εκουαδόρ, τη Γαλλία, την Ιταλία, το Ισραήλ, τη Μαλαισία, την Παραγουάη, το Περού, το Πουέρτο Ρίκο, τη Νότια Αφρική, την Ελβετία, τις ΗΠΑ, την Ουρουγουάη και τη Βενεζουέλα

63 M.Schwartz; , M. I.Montero, Roberto Burle Marx, University of California Press, 2001, σελ.29

64 M.I.Montero, Roberto Burle Marx: The Lyrical Landscape, University of California Press, 2001, σελ.178

## 3.2 ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ – ΕΠΙΡΡΟΕΣ

### 3.2.1 ΜΟΥΣΙΚΗ

Σημαντικό στοιχείο στην παιδεία του Burle Marx αποτέλεσε η **μουσική**, κυρίως λόγω της μητέρας του. Κατά τα παιδικά του χρόνια συνήθιζε να παρακολουθεί παραστάσεις όπερας στο Municipal Theater of Rio de Janeiro. Εκτιμούσε ιδιαίτερα τη μουσική του δέκατου ένατου αιώνα όσο και την

‘Μπορώ να σκεφτώ μια μελωδία  
ή ένα ποίημα για να φτιάξω ένα  
πίνακα ζωγραφικής.’

Roberto Burle Marx

σύγχρονη καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του. Η μουσική δεν ήταν ποτέ μακριά από το μυαλό του καθώς σκεφτόταν να γίνει βαρύτονος πριν ασχοληθεί με τον σχεδιασμό τοπίου.<sup>65</sup> Όπως ο Νεύτωνα, ο Marx πίστευε ότι υπήρχε συσχέτιση της μουσικής με το **χρώμα**.<sup>66</sup> Υπάρχουν επτά νότες στη μουσική, και προσαρμόζοντας τις προκύπτει μια σύνθεση από τον συνδυασμό τους. Ομοίως, καθένα από τα επτά χρώματα στο χρωματικό δίσκο του Νεύτωνα, όταν τοποθετούνται το ένα δίπλα στο άλλο, μπορούν να δημιουργήσουν ένα επιβλητικό αριστούργημα, είτε σε καμβά είτε σε κάποιο κήπο. Χαρακτηριστικά έχει πει : ‘Θεωρώ ότι η φύση είναι μια συμφωνία στην οποία τα στοιχεία είναι στενά συνδεδεμένα ως προς το μέγεθος, τη μορφή, το χρώμα, την κίνηση, το άρωμα και ούτω καθεξής’<sup>67</sup>, δηλώνοντας την επίγνωση του ως προς τις ομοιότητες ανάμεσα σε μουσική και χρώμα.



ΕΙΚΟΝΑ 42

Roberto Burle Marx  
Untitled, 1992

<sup>65</sup> R.Vaccarino, Roberto Burle Marx: Landscapes Reflected, Princeton Architectural Press, 2000, σελ.26

<sup>66</sup> R.Vaccarino, Roberto Burle Marx: Landscapes Reflected, Princeton Architectural Press, 2000, σελ.27

<sup>67</sup> M.I.Montero, Roberto Burle Marx: The Lyrical Landscape, University of California Press, 2001, σελ.43



### 3.2.2 ΤΕΧΝΗ

‘Διαφωνώ πλήρως με την ιδέα ότι ένας αρχιτέκτονας τοπίου θα πρέπει να διαθέτει γνώσεις μόνο πάνω στα φυτά...Πρέπει επίσης να ξέρει τι είναι ένας Piero della Francesca, τι συνιστά ένα Miró, έναν Μιχαήλ Άγγελο, έναν Πικάσο, έναν Braque, έναν Léger.’

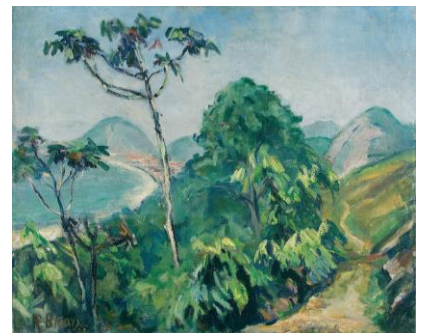
Roberto Burle Marx

Ο Roberto Burle Marx, όσο καιρό ήταν στο Βερολίνο ήρθε σε επαφή με τα κινήματα στην ευρωπαϊκή τέχνη: ο εξπρεσιονισμός, ο κυβισμός, ο κονστρουκτιβισμός, η αναγέννηση<sup>68</sup>, ο γερμανικός ρομαντισμός, ο Διαφωτισμός και το κυβιστικό κίνημα είναι τα κινήματα που γνώρισε και μελέτησε. Η μελέτη του αυτή ήταν πολύ σημαντική για την τέχνη του, και δεν αποτέλεσε απλά ένα κίνητρο για να ξεκινήσει ο ίδιος να ζωγραφίζει. Στις πρώτες του ζωγραφιές, από τα τέλη της δεκαετίας του '20 έως τις αρχές της δεκαετίας του '40, ο Marx επηρεάστηκε από τον εξπρεσιονισμό. Αυτό διαμόρφωσε τα μοτίβα των εικόνων του, την τοποθέτηση των μορφών στη σύνθεση, σε στυλιζαρισμένα ή απλουστευμένα σχήματα και έντονα χρώματα.<sup>69</sup> Η απόρριψη του ακαδημαϊσμού τον οδήγησε να επιλέξει ως θέματα δημοφιλείς σκηνές και Βραζιλιάνους, κίνηση που χαρακτηρίστηκε ιδιαίτερα ριζοσπαστική καθώς έγινε σε μια εποχή που μόνο ευρωπαϊκά θέματα θεωρούνταν σημαντικά.<sup>70</sup> Παρατηρώντας τους πίνακες του Βαν Γκογκ<sup>71</sup> αντιλήφθηκε πως η ένταση και η αντίθεση του χρώματος μπορεί να εκφράσει συγκίνηση. Κατά την αναζήτηση της φόρμας, ερεύνησε την εθνογραφική τέχνη του Georges Braque και του Pablo Picasso. Ο Joan Miró, ανέπτυξε μια γλώσσα εικονογραφικών σημείων και πειραματιζόμενος με διαφορετικές κλίμακες και υλικά. Κατανόησε την λαϊκή προσέγγιση του Paul Klee στον οποίο εντόπισε ότι ο καλλιτέχνης δεν πρέπει να περιορίζεται από οποιοδήποτε τύπο φόρμουλας. Το ενδιαφέρον του για τα υδρόβια φυτά ξεκίνησε από τον Claude Monet. Η ιδέα του συνδυασμού του πολιτισμού και της φύσης, του λαού και του εδάφους, η απόρριψη του



ΕΙΚΟΝΑ 43

Roberto Burle Marx  
Porta d'água  
oil on thin cardboard, 1931



ΕΙΚΟΝΑ 44

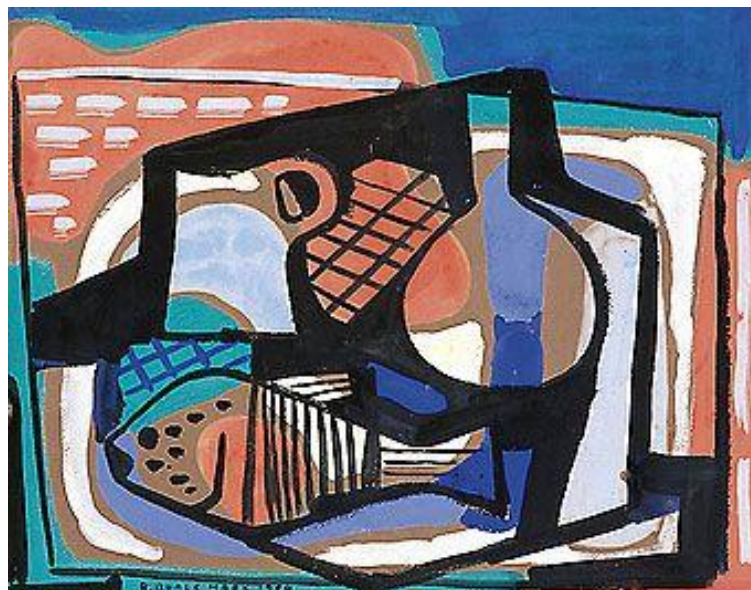
Roberto Burle Marx  
Morro Chapéu Mangueira  
oil on thin cardboard, 1932

68 R.Vaccarino, Roberto Burle Marx: Landscapes Reflected, Princeton Architectural Press, 2000, σελ.27

69 <http://www.sefa.es.gov.br/painel/BMBio12.htm> [01.10.2012.]

70 M.I.Montero, Roberto Burle Marx: The Lyrical Landscape, University of California Press, 2001, σελ.38

71 "It filled me with enthusiasm; those paintings—that violent expression—invasion my whole being! I realized that painting would have to be my medium."



ΕΙΚΟΝΑ 45

Roberto Burle Marx  
Natureza-Morta com  
Peixes, 1950

‘τεχνητού’, η επιστροφή στις παραδοσιακές και εθνικές ρίζες ήταν παγιωμένες στον Ρομαντισμό ως η προσπάθεια για ένωση της τέχνης και της ζωής, γεγονός που τον επηρέασε ιδιαίτερα. Κατά τη δεκαετία του '40 επηρεάστηκε από τον κυβισμό και εφάρμοσε τις αρχές του στο έργο του: αντιληπτή ταυτότητα, ογκομετρική αλληλοδιείσδυση, διαφάνεια, ασυμμετρία και χρήση κολλάζ.<sup>72</sup>

‘Διαθέτει μια δική του γλώσσα...Από  
ένα χιλιόμετρο μακριά, ο καθένας  
καταλαβαίνει οτι το έργο που βλέπει  
είναι του Burle Marx.’

Η προσοχή του στράφηκε από την αφήγηση στο καθαρά οπτικό, το υποκείμενο υποτάχθηκε στη σύνθεση και η περιοχή των χρωμάτων διαχωρίστηκε από το περίγραμμα.<sup>73</sup> Ωστόσο, τα πολύχρωμα σχέδια και η γεωμετρία του Burle Marx απέχουν πολύ από τους θεωρητικούς κανόνες αυτού του κινήματος. Η διακοπή από την αναλογική αναπαράσταση του σχήματος ήταν αυτό που τον συνδέει περισσότερο με αυτό.<sup>74</sup> Στις αρχές της δεκαετίας του '50 εισήγαγε καθαρή γεωμετρία δίνοντας έμφαση στο σχέδιο.<sup>75</sup> Ορισμένα από τα έργα του φλερτάρουν με τον κονστρουκτιβισμό, ο οποίος εκείνη την εποχή έτεινε να γίνει ένα κύριο κίνημα στη βραζιλιάνικη τέχνη. Όμως ακόμη μια άκαμπτη γεωμετρία δεν ήταν ο επιθυμητός τρόπος σχεδίασης. Οι συνθέσεις του περιείχαν περισσότερο οργανική γεωμετρία. Παρόλο που εκείνη τη στιγμή προσέγγιζε την αφαίρεση, το έργο τέχνης του δεν συσχετίστηκε με κανένα από τα ρεύματα μέσα στην αφηρημένη τέχνη.<sup>76</sup>

72 M.I.Montero, Roberto Burle Marx: The Lyrical Landscape, University of California Press, 2001, σελ.34

73 M.I.Montero, Roberto Burle Marx: The Lyrical Landscape, University of California Press, 2001, σελ.39

74 <http://www.sefa.es.gov.br/painel/BMBio12.htm> [01.10.2012.]

75 M.I.Montero, Roberto Burle Marx: The Lyrical Landscape, University of California Press, 2001, σελ.39

76 <http://www.sefa.es.gov.br/painel/BMBio12.htm> [01.10.2012.]

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 60, αναζητώντας μια φόρμα, άρχισε να συνδυάζει πραγματικές και καμπύλες γραμμές και να χρησιμοποιεί κολλάζ. Οι πίνακες έγιναν εντελώς μη-εικονιστικοί και η ζωγραφική του ήταν όλο και περισσότερο υποδηλωτική. Κατά τη δεκαετία του '80 άρχισε να ζωγραφίζει περισσότερο και να ασχολείται λιγότερο με το σχεδιασμό των κήπων. Η όρασή του έγινε όλο και πιο φτωχή και τα χρώματα στα έργα ζωγραφικής γίνονταν όλο και πιο ζωντανά και βίαια, αλλά ταυτόχρονα αισθησιακά και σαγηνευτικά.<sup>77</sup>



ΕΙΚΟΝΑ 46

Roberto Burle Marx  
Untitled, Acrylic on canvas cloth, 1986

Στις τελευταίες του μέρες ήταν η ζωγραφική που του έδωσε μεγάλη ευχαρίστηση. Τέλος, μπορούμε να συμπεράνουμε ότι το ζωγραφικό έργο του R.B.Marx ήταν ποικίλο και ο ίδιος ήταν ένας ευπροσάρμοστος καλλιτέχνης.<sup>78</sup> Ζωγράφιζε σε λάδι και ακρυλικό, και δημιούργησε γραμμικά σχέδια σε μελάνι Ινδίας. Για να προσελκύσει ένα ευρύτερο κοινό, έκανε χαρακτηριστικά, σενιέρες, λιθογραφίες και εκτυπώσεις των έργων του. Αλλά γενικά ήταν η ζωηρή αφηρημένη ζωγραφική που τον κατέταξε μεταξύ των μεγαλύτερων καλλιτεχνών βραζιλιανής τέχνης.

77 M.I.Montero, Roberto Burle Marx: The Lyrical Landscape, University of California Press, 2001, σελ.42-43

78 R.Vaccarino, Roberto Burle Marx: Landscapes Reflected, Princeton Architectural Press, 2000, σελ.33





EIKONA 48

Roberto Burle Marx, Untitled, 1989

EIKONA 47

Roberto Burle Marx  
Sem Título, 1986



EIKONA 49

Roberto Burle Marx  
Mermaid with Blue Balls  
Acrylic on canvas, 1990



EIKONA 50

Roberto Burle Marx  
Tapestry, 1967

### 3.2.3 ΒΟΤΑΝΟΛΟΓΙΑ

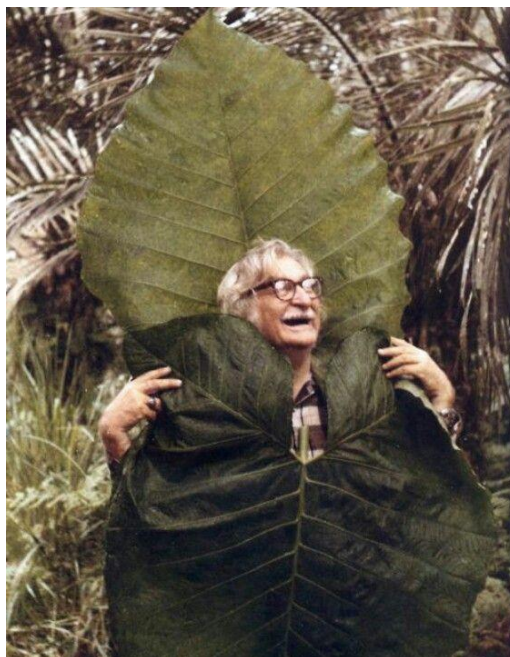
Κατά την παραμονή του στο Βερολίνο, επισκέφθηκε το Βοτανικό Κήπο Dahlem με σκοπό να εμπλουτίσει τις γνώσεις του στον τομέα της βοτανικής. Ανακάλυψε ασυνήθιστα δείγματα **βραζιλιάνικης τροπικής βλάστησης**, φυτά που δεν χρησιμοποιούνταν συνήθως στην πατρίδα του, λόγω των ευρωπαϊών κηπουρών που συνήθιζαν να εισάγουν την χλωρίδα τους.<sup>79</sup> Πολλοί από τους γαιοκτήμονες ήταν ευρωπαϊκής καταγωγής και ήθελαν να αναπαράγουν τον χαρακτήρα των κήπων της πατρίδας τους. Ο R.B.Marx έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τα περίπου 50.000 είδη τροπικών φυτών της Βραζιλίας και κατάλαβε πως με τη χρήση αυτών των φυτών, θα επιτύχει την **αναζωογόνηση της εθνικής ταυτότητας** της χώρας του ταυτόχρονα με μια νέα υγιή **οικολογική** προσέγγιση που θεωρούσε απαραίτητη.<sup>80</sup> Είχε την 'πρόθεση να απομακρυνθεί από τα ρομαντικά ευρωπαϊκά μοντέλα, επιτρέποντας στους κήπους να εξελιχθούν παράλληλα με την ανθρωπότητα'.<sup>81</sup> 'Όταν ερωτήθηκα από πού αντιλήφθηκα τις αισθητικές ιδιότητες των αυτόχθονων στοιχείων της χλωρίδας της Βραζιλίας, μπορώ μόνο να απαντήσω ότι συνέβη όταν μελετούσα ζωγραφική στο θερμοκήπιο των βραζιλιάνικων τροπικών φυτών στο Βοτανικό Κήπο του Βερολίνου', δήλωσε αργότερα. 'Εκεί συνειδητοποίησα τη δύναμη της παρθένας φύσης των τροπικών φωτών'.

**‘Κάθε μέρα που περνάει, νιώθω όλο και περισσότερο ότι η ζωή μου είναι πολύ μικρή για να γνωρίσω και να ανακαλύψω όλους τους θησαυρούς της βραζιλιάνικης χλωρίδας.’**

Roberto Burle Marx, 1989

**‘Είναι ακατανόητο για μένα όταν οι άνθρωποι περνούν από τη ζωή χωρίς την περιέργεια να κατανοήσουν το περιεχόμενο των πραγμάτων που τους περιβάλλουν’**

Roberto Burle Marx, 1989



EIKONA 51

Roberto Burle Marx  
1980

79 M.I.Montero, Roberto Burle Marx: The Lyrical Landscape, University of California Press, 2001, σελ.17

80 M.I.Montero, Roberto Burle Marx: The Lyrical Landscape, University of California Press, 2001, σελ.22

81 M.I.Montero, Roberto Burle Marx: The Lyrical Landscape, University of California Press, 2001, σελ.22

Ο βοτανολόγος Henrique de Lahmeyer Mello Barreto, υπεύθυνος τότε για τον ζωολογικό κήπο του Ρίο και στη συνέχεια μέντορας του Burle Marx<sup>82</sup>, τον εκπαίδευσε μέχρι να γίνει εξειδικευμένος

‘Ο Burle Marx δεν αποτυγχάνει ποτέ να μεταφέρει στον καμβά τις εμπειρίες του ως σχεδιαστής τοπίου. Αλλά, από την άλλη πλευρά, δίνει πίσω στο τοπίο την εμπειρία του ως ζωγράφος.’

εμπειρογνώμονας στη χλωρίδα της Βραζιλίας. Έδωσε έμφαση στη μελέτη των φυτών επί τόπου μέσω των αποστολών, στις οποίες έμαθε να παρακολουθεί την αλληλεξάρτηση μεταξύ ύδατος, εδάφους, χλωρίδας και πανίδας. Αυτό που παρατήρησε περισσότερο μελετώντας αυτά τα φυτά ήταν τα τολμηρά χρώματα και τις ποικίλες μορφές τους, στοιχεία που αργότερα κατάφερε να ενσωματώσει στους κήπους που

σχεδίασε.<sup>83</sup> Μέσω της ζωγραφικής, ήταν σε θέση να χρησιμοποιεί τα φυτά ως υποκείμενα του, γεγονός που με τη σειρά του ανέπτυξε την ικανότητά του να προσδίδει μια ζωγραφική αίσθηση στο τοπίο που σχεδίαζε.<sup>84</sup>

---

82 W.H.Adams, Roberto Burle Marx: The Unnatural Art of the Garden, Museum of Modern Art, 1991, σελ.11

83 M.I.Montero, Roberto Burle Marx: The Lyrical Landscape, University of California Press, 2001, σελ.17

84 J.G.Sicre, 4 artists of the Americas; Roberto Burle-Marx, Alexander Calder, Amelia Peláex, Rufino Tamayo, Pan American Union, 1957, σελ.9



### 3.2.4 MONTEPNO ΚΙΝΗΜΑ

Ο Roberto Burle Marx επέστρεψε στην Βραζιλία σε μια εποχή όπου οι αρχιτέκτονες της χώρας αγωνίζονταν να αποβάλουν τον ακαδημαϊσμό και τον εκλεκτισμό και μελετούσαν το ευρωπαϊκό avant-garde, το Bauhaus και κυρίως τον **Le Corbusier**, που αποτέλεσε ίσως την μόνη επιρροή του μοντέρνου στην χώρα καθώς η προσέγγιση του έγινε πλήρως αποδεκτή από τους διανοούμενους του κινήματος γιατί συμφωνούσε με τον τρόπο που πίστευαν ότι πρέπει να προσαρμοστεί το μοντέρνο στη Βραζιλία λόγω της ολοκληρωμένης κοινωνικής και τεχνικής βάσης του. Ωστόσο, δεν αγνοούσαν την τοπική κληρονομιά του **πορτογαλικού μπαρόκ** και της **εγχώριας**



ΕΙΚΟΝΑ 52

Κήπος του Υπουργείου  
Παιδείας και Υγείας  
Lucio Costa, Oscar  
Niemeyer  
Roberto Burle Marx

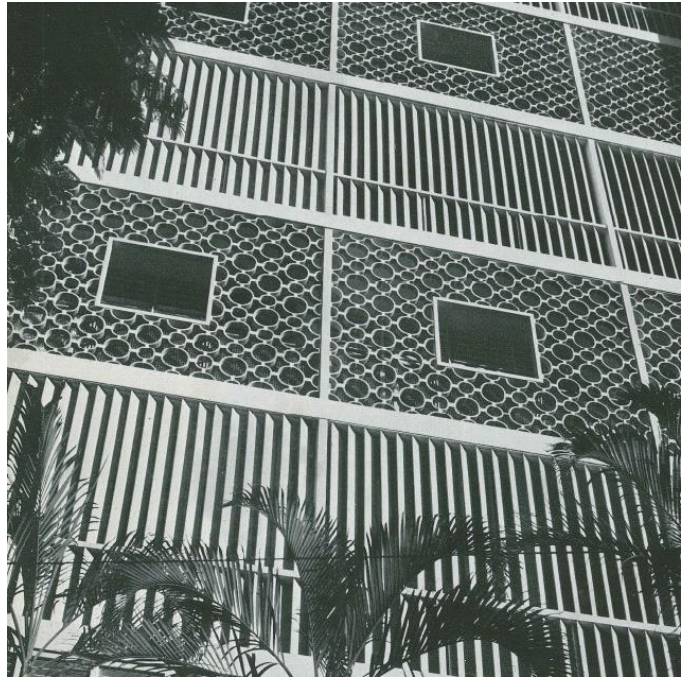
**αρχιτεκτονικής του 18ου αιώνα**. Χαρακτηριστικά, το 1928 ο ποιητής Oswald de Andrade δημοσίευσε το μανιφέστο του, Antropófago, στο οποίο κάλεσε τους νέους καλλιτέχνες να 'κανιβαλίσουν' τον ευρωπαϊκό πολιτισμό, να πάρουν ό, τι χρειαζόταν για να τον υβριδοποιήσουν με τον αυτόχθονα πολιτισμό. Βασική επιρροή του Marx αποτέλεσε ο φίλος και αργότερα συνεργάτης του, αρχιτέκτονας **Lucio Costa**, ο οποίος ήταν ένθερμος υποστηρικτής της υιοθέτησης στοιχείων του μοντέρνου κινήματος στην διαμόρφωση μιας νέας βραζιλιάνικης αρχιτεκτονικής. Στο βιβλίο του 'Razoes da Nova Architectura'<sup>85</sup>, ο Lucio Costa επεξεργάζεται δυο βασικά σημεία: Πρώτον, ότι η νέα αυτή αρχιτεκτονική θα πρέπει να φέρει μια ευθύνη προς την κοινωνία στην οποία βασίζεται και δεύτερον ότι θα πρέπει να ανταποκρίνεται στο κλίμα και τις εγχώριες κατασκευαστικές μεθόδους. Χωρίς το πρώτο, δεν θα γίνεται αποδεκτή και χωρίς το δεύτερο δεν θα μπορεί να λειτουργήσει στο δύσκολο περιβάλλον της Βραζιλίας. Θεωρούσε απαραίτητη την διαμόρφωση μιας νέας πορείας καθώς έβλεπε την ιστορία ως μια επαναλαμβανόμενη διαδικασία, επομένως το μοντέρνο ήταν για τον ίδιο μια τέτοιου είδους μεταμόρφωση. Η παραδοσιακή αρχιτεκτονική δεν είχε θέση στην μοντέρνα κοινωνία και ο ίδιος πίστευε ότι η μέθοδος της μηχανικής παραγωγής θα παρήγαγε μια νέα αισθητική. Υποστήριξε θερμά ωστόσο, ότι η νέα αυτή αρχιτεκτονική δεν θα έπρεπε να υιοθετηθεί αυτούσια καθώς πέραν του σεβασμού προς το κλίμα, οι αρχιτέκτονες θα έπρεπε να δώσουν και έμφαση στις λατινικές ρίζες, γεγονός που θα την έκανε πιο αποδεκτή στη Βραζιλία. Ο Lucio Costa αποτέλεσε και ο ίδιος έναν από τους ένθερμους υποστηρικτές του Le Corbusier.

Σε αυτό το σπουδαίο έργο ανοίγματος της πορείας προς τη βιομηχανία, αμέτρητοι αρχιτέκτονες, παγκοσμίως, αφιερώνουν τον εαυτό τους, μερικοί με πίστη, μερικοί με ταλέντο και ένα - με μεγαλοφυΐα.

85 L.Costa, Razones de la nueva arquitectura y otros ensayos, 1986

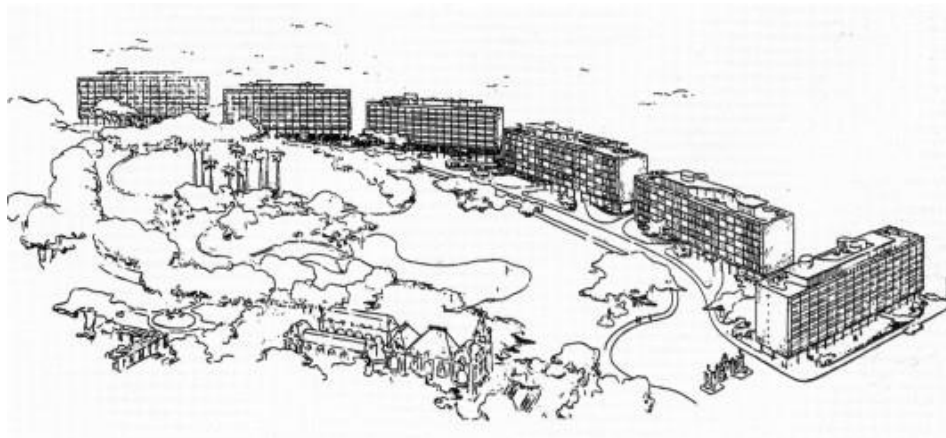


‘Η νέα αρχιτεκτονική, η οποία συνδέεται, στα πιο χαρακτηριστικά της παραδείγματα [...] με τις πιο χαρακτηριστικές παραδόσεις της Μεσογείου, ακολουθεί την ίδια λογική των Ελλήνων και των Ρωμαίων, η οποία αναγεννήθηκε στην Αναγέννηση και στη συνέχεια καταστράφηκε από την ακαδημαϊκή διακόσμηση - αναζωπυρώνεται σήμερα, με εντυπωσιακή και ανανεωμένη σφριγηλότητα.’



ΕΙΚΟΝΑ 53

Housing complex in Rio de Janeiro, Lucio Costa, 1954



ΕΙΚΟΝΑ 54

Housing complex in Rio de Janeiro, Lucio Costa, 1954



ΕΙΚΟΝΑ 55

Le Corbusier, Lucio Costa, Carlos Leão, Afonso Reidy, Ernani Vasconcellos and Oscar Niemeyer, MES building, Rio de Janeiro, 1936-43.

### 3.2.5 ΕΠΙΡΟΕΣ ΑΠΟ ΚΗΠΟΤΕΧΝΙΑ

Οι **αγγλικοί, αραβικοί, κινεζικοί** και **ιαπωνικοί κήποι** καθώς και τα τοπία που επηρεάστηκαν από το κίνημα του **κυβισμού** είχαν μεγάλη επίδραση στο σχεδιασμό του τοπίου του. Οι πρώτοι του κήποι με τη δυναμική τους και το συνδυασμό διαφορετικών στοιχείων, μοιάζουν με τους αγγλικούς κήπους. Οι επιρροές από τους αραβικούς κήπους είναι εμφανείς λόγω της εκτεταμένης χρήσης του **υγρού στοιχείου** αλλά και την ικανότητα των κήπων του να διεγείρουν τις αισθήσεις των επισκεπτών οπτικά, μέσα από τον ήχο και τη μυρωδιά προκαλώντας διαφορετικές αναμνήσεις. Η ομοιότητα με τους κινέζικους και τους ιαπωνικούς κήπους αντικατοπτρίζεται στη χρήση ορυκτών, όμορφα σχηματισμένων πετρών και δέντρων καθώς και από τα ατελείωτα σπειροειδή μονοπάτια. Οι κήποι του κυβισμού παρουσίαζαν μια **πλαστικότητα** στη σύνθεση γραμμών και επιφανειών, που χτίστηκαν με σύγχρονα και αδρανή υλικά, αλλά είναι άμεσα εξαρτώμενοι από την αρχιτεκτονική. Ωστόσο, οι κήποι του Burle Marx ήταν θεμελιωδώς διαφορετικοί από τους τελευταίους επειδή δεν υπακούν στην αρχιτεκτονική, αλλά στέκονται ισάξια δίπλα σε αυτήν.<sup>86</sup>



ΕΙΚΟΝΑ 56

Κήπος στο Alhambra Palace

ΕΙΚΟΝΑ 57

Stowe Landscape Gardens, 1690

ΕΙΚΟΝΑ 58

Yat-Sen Chinese Gardens

86 M.I.Montero, Roberto Burle Marx: The Lyrical Landscape, University of California Press, 2001, σελ.44-46





ΕΙΚΟΝΑ 59

Kenrokuen Garden,  
Kanazawa, 1871

ΕΙΚΟΝΑ 60

Cubist Gardens, Hyères,  
Gabriel Guévrékian  
1923



Στο σχεδιασμό των κήπων του, ακολουθεί τις παρακάτω αρχές:

**Αναλογία** - ομαδοποίηση διαφόρων φυτών με κοινά οπτικά χαρακτηριστικά για να τονιστεί η ομοιότητά τους

**Αντίθεση** - αντιπαραθέτει επιφάνειες με αντίθεση, χρώματα ή υφές για να τονίσει τη συμπληρωματικότητά τους

**Επανάληψη** - ομαδοποίηση φυτών με παρόμοια υφή, μορφή και χρώμα για έμφαση

**Απομόνωση** - χρησιμοποίησε ορισμένα φυτά με διακριτικά χαρακτηριστικά για μια μόνη, μοναχική φύτευση

**Μείωση μεγέθυνσης** - πρόσθεσε ή απομάκρυνε στοιχεία τοπίου για να επιτύχει το επιθυμητό αποτέλεσμα

**Ρυθμός** - χρησιμοποίησε διάφορες παραλλαγές στο φως, το θόρυβο του νερού, ο άνεμος στα φύλλα, η μυρωδιά και ο χρόνος άνθησης των λουλουδιών - ο ρυθμός αλλάζει καθώς ο επισκέπτης περπατάει<sup>87</sup>

87 M.I.Montero, Roberto Burle Marx: The Lyrical Landscape, University of California Press, 2001, σελ.52-53

### 3.3 ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΣΤΟ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟ ΚΗΠΩΝ ΚΑΙ ΤΟΠΙΟΥ ΤΟΥ

#### ROBERTO BURLE MARX

Ιδιαίτερη σημασία στο σχεδιασμό του R.B.Marx είχε η χρήση του **χρώματος**. Ως σπουδαίος γνώστης της **τροπικής χλωρίδας** και ερευνητής έβαλε μεγάλο αριθμό φυτικών ειδών στο αστικό τοπίο, δίνοντας έμφαση στα χρώματα της πλούσιας τροπικής βλάστησης και τις μορφές της φυσικής βλάστησης, που παράγουν γνήσιες μικρές οικολογικές κοινότητες έξω από τους κήπους του.

Δημιούργησε μεγάλους δημόσιους χώρους και κήπους με μοναδικούς συνδυασμούς χρωμάτων χάρη στο ζωγραφικό του ταλέντο, πάντα με στόχο τη δημιουργία ενός έργου τέχνης. Χρησιμοποιούσε το χρώμα για να προσδώσει στους κήπους την αίσθηση της **προοπτικής**, είτε φέρνοντας κάτι στο προσκήνιο είτε μετατοπίζοντας το στο φόντο.<sup>88</sup>

Ο ίδιος είπε: 'Η αξία ενός φυτού σε μια σύνθεση, όπως και αυτή του χρώματος σε ένα πίνακα ζωγραφικής, είναι πάντα σχετική. Η αξία του φυτού έγκειται στην αντίθεση ή την αρμονία του με τα υπόλοιπα φυτά'.<sup>89</sup> Ο Marx πίστευε ότι το **φως** είναι πολύ σημαντικό για τη λειτουργία του χρώματος μέσα στον κήπο, γιατί είναι ένα συνεχώς μεταβαλλόμενο στοιχείο. Ο Motta γράφει: 'Ο Burle Marx μελετάει τα φυτά με την ευαισθησία του καλλιτέχνη που ακολουθεί κάθε χρωματισμό που προκαλείται από το φως του ήλιου στα φύλλα, στη διαφάνεια των λουλουδιών, στον όγκο των καρπών, τις μάζες των λουλουδιών και των βουνών'.<sup>90</sup>

‘Θα ήθελα να τονίσω ότι η φύση είναι μια συμφωνία όπου όλα τα στοιχεία είναι άρρηκτα συνδεδεμένα, μέγεθος, σχήμα, χρώμα, κίνηση, άρωμα κλπ.’

Roberto Burle Marx



EIKONA 62

Roberto Burle Marx's design for the garden of the Ministry of the Army in Brasília from the early 1970s.

EIKONA 61

Edmundo Cavenellas Residence, Oscar Niemeyer, Roberto Burle Marx

88 Όπως είναι γνωστό στη θεωρία των χρωμάτων, το κίτρινο χρώμα δίνει στην εντύπωση ότι η επιφάνεια προβάλλεται ενώ το μπλε ότι υποχωρεί. Επομένως με τη χρήση αυτού του συνδυασμού, δημιουργεί την αίσθηση της χωρικής προοπτικής.

89 A.Berrizbeiti, Roberto Burle Marx in Caracas Parque del Este, 1956 – 1961, University of Pennsylvania Press, 2004, σελ.64

90 F.L.Motta, Roberto Burle Marx e A Nova Visao Da Paisagem, Nobel 2nd edition, 1985, σελ.231

‘Ο κήπος, από την άλλη πλευρά, είναι ένα οργανωμένο τμήμα της φύσης στον οποίο ο καλλιτέχνης έχει ως στόχο να αναδείξει την ομορφιά των χρωμάτων, των μορφών, του ρυθμού, των οργανωμένων όγκων. Είναι η καθιέρωση της αρμονίας, η δημιουργία αντιθέσεων, αφού το σύνολο τους αποτελεί μια σύνθεση στην οποία κάθε στοιχείο είναι απαραίτητο.’

Roberto Burle Marx

Προκαλούμενοι από την χρωματική δύναμη του έργου του, μερικοί συγγραφείς περιέγραψαν τους κήπους του Burle Marx ως έργα ζωγραφικής. Υπάρχουν επίσης εκείνοι που βλέπουν κήπους στους πίνακες του. Και στις δυο περιπτώσεις, την τέχνη και τους κήπους, αντικατοπτρίζονται τα ζωντανά αντίθετα χρώματα των λουλουδιών, των φύλλων, των φτερωτών πτηνών και των πεταλούδων της χώρας του, καθώς και των αυταρχικών, μεγαλοπρεπών σχημάτων των βραζιλιάνικων γυμνών λόφων.<sup>91</sup> Η τολμηρή χρήση του χρώματος από τον R.B.Marx έφερε τη Βραζιλία στο προσκήνιο την εποχή που επικρατούσε το μοντέρνο. Τα αντίθετα χρώματα κόκκινα, μπλε, κίτρινα και πορτοκαλί στα έργα τέχνης και τους κήπους δεν είχαν χρησιμοποιηθεί προηγουμένως στη Βραζιλία. Ένας από τους πιθανούς λόγους για τον οποίο ο Marx προσελκύνονταν από τους ευρωπαϊκούς αφηρημένους πίνακες ήταν ότι βρήκε ομοιότητες στη χρήση των καθαρών πρωτογενών χρωμάτων και της χλωρίδας και της πανίδας της Βραζιλίας, στα φωτεινά χρώματα των λουλουδιών, στα πολύχρωμα τροπικά πουλιά και τα αμφίβια. Λέγεται ότι ο R.B.Marx ‘χρησιμοποιούσε τα φυτά σαν να ήταν χρωστικές ουσίες και το έδαφος σαν καμβά’.<sup>92</sup>

91 M.I.Montero, Roberto Burle Marx: The Lyrical Landscape, University of California Press, 2001, σελ.37

92 M.I.Montero, Roberto Burle Marx: The Lyrical Landscape, University of California Press, 2001, σελ.40





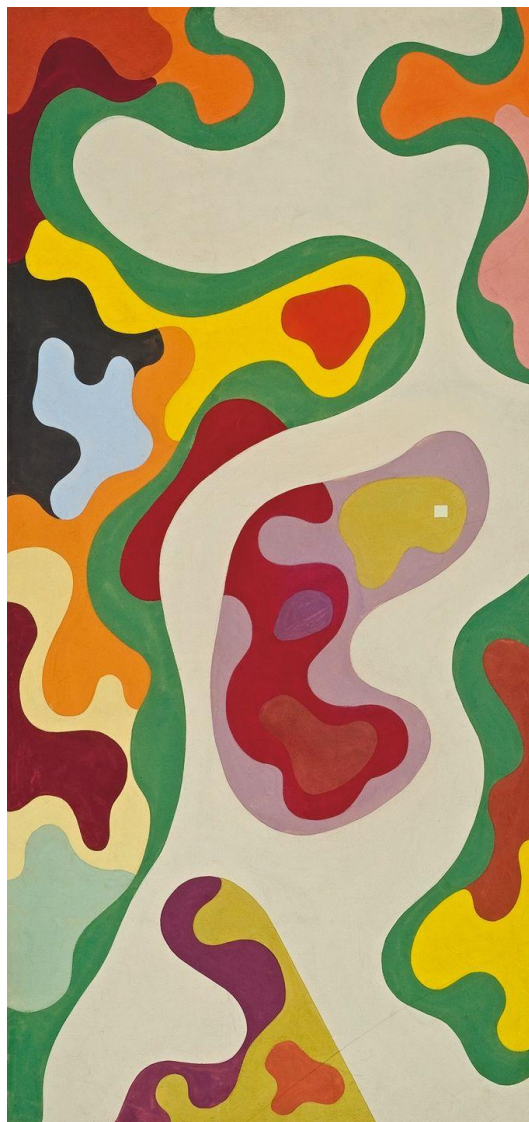
EIKONA 63

Saenz Peña Square, Rio de Janeiro,  
Roberto Burle Marx, 1948



EIKONA 65

The Jewish Museum; Roberto Burle Marx



EIKONA 64

Ministry of Education and Public Health, Rio de Janeiro,  
Roberto Burle Marx, 1936-44



EIKONA 66

Ibirapuera Park, Quadricentennial Gardens,  
São Paulo, Roberto Burle Marx, 1953

### 3.4 ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΣΤΟ ΕΡΓΟ

#### ΤΟΥ ROBERTO BURLE MARX

Ο Roberto Burle Marx ήταν ένας ιδιαίτερα γόνιμος καλλιτέχνης. Στο Rio de Janeiro και στο São Paulo δημιούργησε το μεγαλύτερο αριθμό έργων, τα οποία μπορούν να χωριστούν σε τρεις βασικές κατηγορίες: δημόσιοι κήποι, μυστικοί κήποι και ιδιωτικοί κήποι.

##### 3.4.1 ΔΗΜΟΣΙΟΙ ΚΗΠΟΙ

##### Η ΑΚΤΟΓΡΑΜΜΗ ΤΟΥ RIO DE JANEIRO

##### Parque do Flamengo (Parque Brigadeiro Eduardo Gomes)

Τοποθεσία: Aterro do Flamengo, Rio de Janeiro

Έτος: 1961-1965

Αρχιτέκτονες: Affonso Eduardo Reidy, Jorge Machado

Moreira, Carlos Werneck de Carvalho, Helio Mamede

Μηχανικός: Berta Leitchic

Βοτανολογία: Luiz Emyglío de Mello Filho

Αρχιτέκτονας τοπίου: Roberto Burle Marx

Έκταση: 1.200.000 τμ

Το έργο αυτό έγινε σε μια προσπάθεια επίλυσης του **κυκλοφοριακού προβλήματος** της πόλης με πρόταση για χάραξη μιας λεωφόρου στην στενή περιοχή της ακτογραμμής ανάμεσα στο λόφο και τη θάλασσα. Για την επίτευξη του συνεργάστηκαν αρχιτέκτονες, μηχανικοί και βοτανολόγοι καθώς προέβλεπε πέρα από τον νέο δρόμο με τα απαραίτητα πεζοδρόμια σε διάφορα επίπεδα και την σχεδίαση χώρων με πολιτιστικό χαρακτήρα και χώρων αναψυχής. Μερικοί από τους προτεινόμενους

ήταν σκηνές για μουσικές εκδηλώσεις και θεατρικές παραστάσεις, χώροι στάθμευσης με την απαραίτητη φύτευση, χώροι για πικνικ και χαλάρωση, εστιατόρια, ενυδρείο, υποδομές για αθλητισμό, γήπεδα αλλά και μαρίνα για πλοία και ψάρεμα. Το νέο πάρκο θα έπρεπε να αποτελεί χώρο μετάβασης από τη **θάλασσα**, στην **πόλη** και το **βουνό**. Αποφασίστηκε επομένως να σχεδιαστεί ως συνέχεια της Guanabara Bay.<sup>93</sup> Αυτή η συμβίωση μεταξύ του πολιτισμού και της αστικής φύσης δείχνει πόσο τολμηρά ήταν τα όνειρα του δημιουργού και πόσο ισχυρή ήταν η επιρροή από το χρόνο που πέρασε στο Βοτανικό Κήπο του Βερολίνου. Στόχος του ήταν ο σχεδιασμός ενός σύγχρονου Κήπου της Εδέμ, και τίποτα λιγότερο. Το Parque do Flamengo που αποτέλεσε και το τελευταίο έργο του R.B.Marx πριν από το στρατιωτικό πραξικόπημα του 1964 ήταν αναμφισβήτητο ο πιο ολοκληρωμένος σχεδιασμός τοπίου. Δημιουργώντας διαφορετικά **επίπεδα** στο έδαφος, η σχεδιαστική ομάδα κατάφερε να απομονώσει το πάρκο οπτικά και ακουστικά από την κύρια οδό

93 M.I.Montero, Roberto Burle Marx: The Lyrical Landscape, University of California Press, 2001, σελ.66

και να διαχωρίσει τις δραστηριότητες με τη δημιουργία ζωνών. Η ζώνη που βρίσκεται πιο κοντά στη θάλασσα καταλήγει σε μια τεχνητή παραλία όπου σειρές από φοίνικες ορίζουν τα όρια του χώρου επιτρέποντας παράλληλα στον περιπατητή τη θέα προς τη θάλασσα. Η φύτευση αποτελείται κυρίως από συστάδες ομοειδών δέντρων οργανωμένων αρμονικά σε πλήρη και κενά και τοποθετημένων σε σημεία όπου είναι οπτικά προσβάσιμα από τα διερχόμενα οχήματα. Συγκεκριμένα επιλέχθηκαν διαφορετικά είδη φοινικόδεντρων, ο συνδυασμός των οποίων δημιουργεί μια πλούσια και αξιόλογη συλλογή. Η αστική αναδάσωση αυτού του νέου εδάφους περιλαμβάνει περισσότερα από 200 διαφορετικά είδη δένδρων και 50 είδη φοίνικα, τα περισσότερα από τα οποία προέρχονται από τη Βραζιλία. Αυτή η διδακτική παρουσίαση της 'φύσης' είναι στην πραγματικότητα εξαιρετικά τεχνητή - είναι ένας πλούσιος οικολογικός πίνακας ειδών που ποτέ δεν θα συνέβαινε μαζί στη φύση. Όπως σε όλα τα έργα του Marx, το **χρώμα** αποτέλεσε και εδώ **αναπόσπαστο** στοιχείο της σύνθεσης. Χρησιμοποιήθηκαν πέρα των παρτιεριών και έπειτα απο προσεκτική μελέτη, είδη δέντρων που ανθίζουν σε διαφορετικές



EIKONA 67-69

Flamengo Park, Rio de Janeiro, 1961-1965

εποχές για να επιτευχθεί η εικόνα ενός ζωντανού τοπίου καθ' όλη τη διάρκεια του χρόνου. Κάποια από αυτά τα είδη είναι τα εξής: *Chorisia speciosa*, *Bombax malabaricum*, *Lagerstroemia flor-reginae*, *Acacia seyal*, *Pseudombax ellipticum*, *Bauhinia blakeana*, *Couroupita guianensis*. Το έργο σχεδιάστηκε το 1957 και υποστηρίχθηκε ενεργά το 1961 από τον κυβερνήτη του κράτους της Guanabara, τον Carlos Lacerda. Με το Parque do Flamengo, ο Burle Marx άρχισε να αναπτύσσει την κοινωνική αποστολή ως μέρος του έργου του ως αρχιτέκτονα τοπίου, κατασκευάζοντας το πάρκο ως διδακτικό τοπίο για τον πολίτη.







ΕΙΚΟΝΑ 70-71

Flamengo Park, Rio de Janeiro,  
1961-1965  
Πριν την επέμβαση του R.B.M και  
στη σημερινή του μορφή

Αυτή η ιδέα ξεκίνησε στα αρχικά έργα του στο Recife, αλλά εδώ αναπτύσσει την εκπαιδευτική λειτουργία του οικολογικού κήπου, που εμπλέκει τον πολίτη στην πολιτιστική διαχείριση της ιδιαίτερης βραζιλιάνικης κληρονομιάς: τον πλούτο της φυσικής χλωρίδας. 'Ο κήπος του σήμερα είναι για τον άνθρωπο του αύριο', έγραψε ο Marx το 1970. Υπογραμμίζει περαιτέρω αυτή την κοινωνική πράξη της διατήρησης, δηλώνοντας ότι 'η διατήρηση των φυτικών ειδών μέσω της σύνθεσης των κήπων είναι ένας τρόπος προστασίας των μελλοντικών γενεών από μια ακραία απομόνωση.' Με τη γνώση της περιβαλλοντικής κληρονομιάς που προκύπτει από το πάρκο, ελπίζει ότι το κοινό θα επιμείνει στην προστασία των δασών και άλλων 'φυσικών' περιοχών από την εκμετάλλευση και την καταστροφή.<sup>94</sup> Αυτή η νέα φύση, ένα παραθαλάσσιο πάρκο για τους κατοίκους της περιοχής ήταν το αποκορύφωμα της ανάπτυξης του πολιτιστικού έργου του R.B.Marx ως σχεδιασμένο τοπίο. Εξαιτίας του Parque do Flamengo, η Βραζιλία χαρακτηρίστηκε ως χώρα του μέλλοντος.

94 C.S.Norderson, Cultura and the Counsel of Roberto Burle Marx, The City College of New York, Spitzer School of Architecture, Program in Landscape Architecture, 2011

## The Museum of Modern Art

Το Museum of Modern Art αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της προσπάθειας του Burle Marx να συνδυάσει την σχεδίαση του με τα δείγματα της Ρασιοναλιστικής αρχιτεκτονικής. Χρησιμοποιήθηκαν στο έργο αυτό αυστηρές **γεωμετρικές** μορφές για το σχεδιασμό των παρτεριών, στο καθένα από τα οποία επιλέχθηκαν φυτά με όμοιο χρωματισμό άλλα με φίνα υφή και άλλα πιο σκληρή και σχεδιάστηκαν τμήματα με λεία υλικά ή πετρώματα, δημιουργώντας συνολικά αντιθέσεις σε υφές και χρώματα.<sup>95</sup> Οι κήποι περιβάλλουν το κτίριο ενώ σε μερικά σημεία διεισδύουν στις αυλές και τις τσάλας και καλύπτουν την οροφή. Ο διάλογος που διαφαίνεται μεταξύ του κτιρίου και των κήπων είναι αποτέλεσμα της συνεχούς ανταλλαγής ιδεών μεταξύ του αρχιτέκτονα Affonso Eduardo Reidy και του ιδίου του R.B.Marx.

Τοποθεσία: Parque do Flamengo, Rio de Janeiro

Έτος: 1954

Αρχιτέκτονες: Affonso Eduardo Reidy

Έκταση: 60.000 τμ



EIKONA 72-73

The Museum of Modern Art,  
Rio de Janeiro, 1954



95 M.I.Montero, Roberto Burle Marx: The Lyrical Landscape, University of California Press, 2001, σελ.72



## Copacabana Promenade

Τοποθεσία: Copacabana Beach, Rio de Janeiro

Έτος: 1970

Μήκος: 4 χλμ.

Προκειμένου να δημιουργηθεί ένας μεταβατικός χώρος για οχήματα και πεζούς μεταξύ της θάλασσας και της πόλης, ανακτήθηκε γη από τη θάλασσα και χαράχτηκε μια νέα δημόσια οδός. Ωστόσο κάποια στοιχεία της περιοχής Copacabana (είσοδοι των χώρων στάθμευσης και υπόγειοι χώροι υπηρεσιών) επηρέαζαν το βάθος του έργου, με αποτέλεσμα να υιοθετηθεί μια λύση που πρότεινε ένα ανοιχτό, πλατύ μονοπάτι με συστάδες δέντρων φυτεμένες όπου τα στοιχεία αυτά άφησαν ελεύθερη αρκετή επιφάνεια. Το μονοπάτι κατασκευάστηκε από το χαρακτηριστικό στοιχείο πολλών έργων του R.B.Marx, το **calçada portuguesa**, το παραδοσιακό πορτογαλικό πεζοδρόμιο, μοντέλο ευρέως διαδεδομένο κατά τον 19ο αιώνα. Η παράδοση αυτή δίνει μεγάλη προσοχή στην ποιότητα του δημόσιου χώρου, συμπεριλαμβανομένης της σχέσης μεταξύ ανοικτού χώρου και παρακείμενων κτιρίων. Ο Marx αναδιατύπωσε αυτό το δημοφιλές φαινόμενο χρησιμοποιώντας το δικό του αλφάβητο. Τα calçada είναι κατασκευασμένα από τετράγωνες μαύρες ή λευκές πέτρες, πλευράς μεταξύ 4 και 5 cm. Οι πέτρες είναι επομένως αρκετά μεγάλες και μοιάζουν, σε σχήμα, με εκείνες των κύβων βασάλτου (που ονομάζονται "sampietrini") και χρησιμοποιούνται σε μεγάλο βαθμό στη Ρώμη για δαπεδοστρώσεις.



ΕΙΚΟΝΑ 74-75

Copacabana Promenade, Rio de Janeiro, 1970

Τα *calçada* χρησιμοποιούνται συνήθως για πεζοδρόμια μεγάλων δημόσιων χώρων και είναι ανθεκτικά στη βαριά χρήση και αντικαθίστανται εύκολα. Στην Πορτογαλία χρησιμοποιούνται σε πολλά διαφορετικά και ενδιαφέροντα **μοτίβα**.<sup>96</sup> Στην αναδιαμορφωση του παραλιακού μετώπου της παραλίας Copacabana, ο Burle Marx επέλεξε να εκμεταλλευτεί και να διανθίσει το ήδη υπάρχον μοτίβο από ημιτονοειδείς γραμμές που υπήρχε ήδη μπροστά από το παλάτι Copacabana, από τη δεκαετία του 1920. Στο έργο αυτό, που πραγματοποιήθηκε το 1970, η επιλογή του μοτίβου αυτού έγινε όχι μόνο για λόγους σεβασμού της παράδοσης αλλά και για συμβολικό σκοπό. Εκμεταλλευόμενος τη θέση της επέμβασης, τον παραλιακό δρόμο, διευρύνει τα σχήματα των **κυμάτων** για να δημιουργήσει μια τυπική μετάβαση μεταξύ θάλασσας και πόλης. Η σταθερή ροή περαστικών και οχημάτων, καθώς και τα κύματα της θάλασσας, προσθέτουν επιπλέον δυναμισμό στη γιγαντιαία σύνθεση. Λευκά, μαύρα και βενετσιάνικα κόκκινα κομμάτια μωσαϊκής πέτρας σε σχήμα μαιάνδρου τοποθετήθηκαν στο χώρο.<sup>97</sup> Τα σχήματα αυτά επικρατούν έναντι των διασκορπισμένων ιθαγενών φυτικών ειδών που προσαρμόζονται στους ανέμους του Ατλαντικού. Η εναλλαγή μαλακών(φύτευση) και σκληρών επιφανειών παρέχει ένα θέαμα αέναης κίνησης - είτε αργή είτε γρήγορη, οριζόντια ή κεκλιμένη. Τελικά επιτυγχάνει να μοιάζει η διάστρωση των σχεδόν δυόμισι μιλίων με ένα ασπρόμαυρο παραβολικό κύμα, το οποίο παρέχει προστασία κατά μήκος του δρόμου προς την παραλία.<sup>98</sup>

‘Στο έργο αυτό η πόλη έγινε τοπίο. Το τοπίο έγινε αρχιτεκτονική. Από καλλιτεχνική άποψη, για τη σύνθεση του κύματος φαίνεται σαν ο Roberto Burle Marx να ζωγραφίζει έναν καμβά μήκους περίπου 3 χλμ.’



ΕΙΚΟΝΑ 76

Copacabana Promenade,  
Rio de Janeiro, 1970

96 E.Conversano, M.Francaviglia, M.G.Lorenzi, L.Tedeschini Lalli, Persistence of form in art and architecture-catenaries, helicoids and sinusoids, Journal of Applied Mathematics, 2011, σελ.106

97 R.Vaccarino, Roberto Burle Marx: Landscapes Reflected, Princeton Architectural Press, 2000, σελ.17

98 M.I.Montero, Roberto Burle Marx: The Lyrical Landscape, University of California Press, 2001, σελ.76





ΕΙΚΟΝΑ 77

Copacabana  
Promenade, Rio de  
Janeiro, 1970

Τα περίφημα αυτά **κύματα** στον παραλιακό δρόμο του Copacabana στο Ρίο είναι μια άμεση προσαρμογή του σχεδίου της πλατείας Rossio στη Λισαβόνα, όπου ο R.B.Marx κατάφερε να σφυρηλατήσει μια νέα γλώσσα στην παράδοση. Κοιτάζοντας από την οροφή του Safra Bank δεν μπορεί κανείς να παραλείψει να παρατηρήσει το παρόμοιο σχέδιο στο δρόμο ενός υπόγειου γκαράζ στο γειτονικό μπλοκ. Αυτό ίσως να αποτέλεσε έμπνευση για το σχεδιασμό του Marx αλλά ακόμη και σε αυτή την περίπτωση είναι εμφανής η ευκολία με την οποία ακόμη και η διέλευση από το δικό του σχέδιο μπροστά από το κτίριο φαίνεται να συνδέεται με τον αρχικό σχεδιασμό του κήπου. Δημιουργώντας μια σύγχρονη, αφηρημένη γλώσσα σε κήπους και τοπία, ο Burle Marx κατάφερε να διαμορφώσει το νέο παράδειγμα της βραζιλιάνικης ιδέας του κήπου. Το στυλ του R.B.Marx έγινε συνώνυμο με τον μοντέρνο βραζιλιάνικο κήπο. Αυτή η γλώσσα, που προέρχεται από τον κήπο, εφαρμόζεται σε ποικίλες τοποθεσίες από παρτέρια, πεζοδρόμια ή πεζόδρομους σε τοίχους και ευρύτερα τοπία και προκαλεί μια ατμοσφαιρική συνέχεια σε αυτές τις βραζιλιάνικες πόλεις. Μπορούμε να διαβάσουμε το αρχιτεκτονικό έργο τοπίου του Burle Marx ως καλλιτεχνική επεξεργασία μιας απλής επιφάνειας.

## TO KENTPO TOY RIO DE JANEIRO

## Gardens of the Ministry of Education and Health

Το 1938 οι Lucio Costa και Oscar Niemeyer έγιναν μέλη της σχεδιαστικής ομάδας για το κτίριο του υπουργείου Παιδείας και Υγείας στο Rio de Janeiro, για το οποίο ο Le Corbusier ήρθε στη Βραζιλία ως σύμβουλος. Ο R.B.Marx ανέπτυξε προσχέδια για τον κήπο στο δώμα του υπουργείου αλλά και για το μικρό πάρκο στο επίπεδο του ισογείου. Το σχέδιο του δώματος θυμίζει ακουαρέλα **αφηρημένης ζωγραφικής** και περιλαμβάνει καμπυλόγραμμο γκαζόν, φυτά με ελεγχόμενη μορφή και υφή όπως και πέτρες. Οι μορφές που σχηματίζονται τελικά μοιάζουν με αμοιβάδα, δομές κυττάρων ή νησιά. Στον σχεδιασμό του κήπου, κατάφερε να μεταφέρει την επιπεδότητα ενός πίνακα ζωγραφικής σε τρεις διαστάσεις και η διαδικασία ήταν επαναστατική από πολλές απόψεις. Ενώ η συμβατική βραζιλιάνικη αρχιτεκτονική τοπίου ήταν ακόμα προσανατολισμένη στον ευρωπαϊκό σχεδιασμό κήπων που ακολουθούσαν την Belle Époque, και τα άνθη και οι θάμνοι εισάγονταν από το εξωτερικό, ο Marx εργάστηκε αποκλειστικά με εγχώρια χλωρίδα. Δεν ενδιαφερόταν για τα άνθη, αλλά κυρίως στα φύλλα. Αντί να φυτέψει όπως ήταν συνηθισμένο τα παρτέρια, επέλεξε πολύ καθαρά το χρώμα, τη μάζα, την επιφάνεια και τις έντονες αντιθέσεις. Όπως και στους τελευταίους κήπους του, στους οποίους τα παρτέρια του έχουν καμπύλες μορφές ή γεωμετρικά πεδία, αυτά τα 'χρωματικά πεδία' δεν είναι πραγματικά μονόχρωμα, αλλά αποτελούνται από αμέτρητες αποχρώσεις. Το αποτέλεσμα ήταν ένα **αφηρημένο** τοπίο, ένα μίγμα τέχνης και φύσης, που θυμίζει αεροφωτογραφία ενός τροπικού δάσους. Το πάρκο διακοσμήθηκε επίσης από γλυπτά του μοντέρνου κινήματος.

Τοποθεσία: Rio de Janeiro

Έτος: 1938

Αρχιτέκτονες: Lucio Costa , Oscar Niemeyer



ΕΙΚΟΝΑ 78-79

Gardens of the Ministry of Education and Health,  
Rio de Janeiro, 1938



Οι τοίχοι στο σκιερό μέρος της pilotis διακοσμήθηκαν με μπλε πλακίδια (azulejos) πορτογαλικού στυλ τα οποία σχεδιάστηκαν από τον Cândido Portinari με τον R.B.Marx σε ρόλο βοηθού. Στο έργο αυτό, δόθηκε στον Marx μια μοναδική ευκαιρία να αναπτύξει, στη χώρα όπου το μοντέρνο κίνημα θριάμβευσε, ένα πραγματικό σύγχρονο τοπίο. Ο Michel Racine χαρακτηριστικά δήλωσε μετά την ολοκλήρωση του έργου : 'το βραζιλιάνικο μοντέρνο κίνημα είναι ένα μοντέρνο κίνημα με κήπο'.

ΕΙΚΟΝΑ 80-81

Gardens of the Ministry  
of Education and Health,  
Rio de Janeiro, 1938





## Petrobras Building

Το σχέδιο του κήπου γύρω από το Petrobras Building υποδεικνύει ανοιχτούς χώρους και δώδεκα τaráτσες σε διαφορετικά επίπεδα του κτιρίου. Οι πρώτοι αποτελούνται από μια σύνθεση κυρίως οριζόντιων υδάτινων επιπέδων, πέτρας και φύτευσης, ο συνδυασμός των οποίων δημιουργεί ένα είδος ύφανσης και ένα κλίμα ηρεμίας στον παρατηρητή που κινείται στην πυκνοκατοικημένη πόλη. Όπως συναντάει κανείς και σε άλλα έργα του R.B.Marx, το υδάτινο στοιχείο δεν αποτελεί ούτε στην συγκεκριμένη περίπτωση απλά ένα διακοσμητικό στοιχείο, αλλά παράγει ένα δυναμικό ρυθμό καθώς ο περιηγητής περπατάει στον κήπο. Οι τaráτσες βρίσκονται στον δεύτερο και τρίτο όροφο του κτιρίου και είναι όλες σχεδιασμένες διαφορετικά. Μερικές περιλαμβάνουν δοχεία με νερό σε περίπτωση πυρκαγιάς, κρυμμένα κάτω από τη φύτευση και άλλες απαλλαγμένες από την λειτουργία αυτή, διαθέτουν δάπεδα με σχήματα και φυτεύσεις. Τα φυτά που επιλέχθηκαν ανάλογα με την περίπτωση είναι ανθεκτικά στον αέρα που φυσάει στο ύψος αυτό.<sup>99</sup>

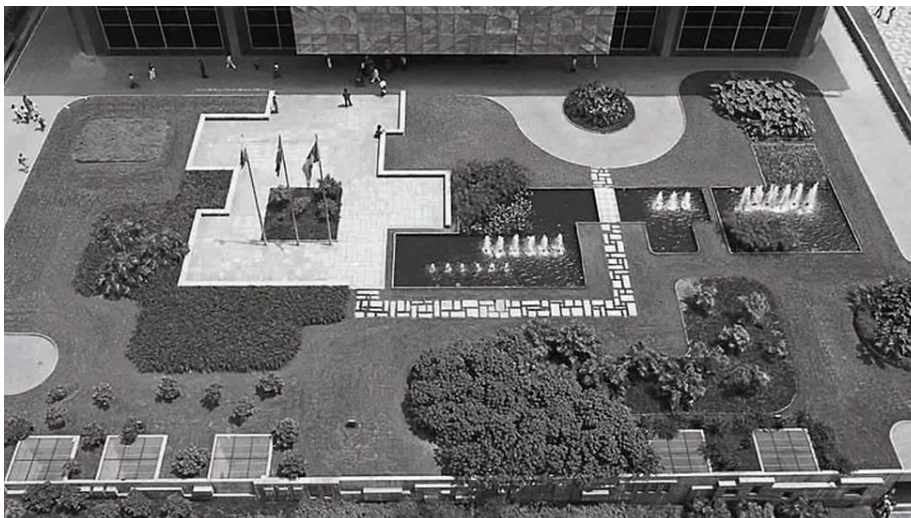
Τοποθεσία: Rio de Janeiro

Έτος: 1969

Αρχιτέκτονες: Jose Maria Gandolfi, Luiz Forte Neto, Roberto Gandolfi, Vicente Ferreira de Castro, Jose Sanchotene, Abrao

Έκταση κήπων: 6.300 τμ

Έκταση ταρατσών: 1.000 τμ η καθεμία



EIKONA 82-84

Petrobras Building  
Rio de Janeiro, 1969

99 M.I.Montero, Roberto Burle Marx: The Lyrical Landscape, University of California Press, 2001, σελ.82

## Largo da Carioca

Τοποθεσία: Rio de Janeiro

Έτος: 1981, 1985

Έκταση: 20.000 τμ

Το έργο αυτό αποτελεί μια μεγάλων διαστάσεων σύνθεση απο αφηρημένα γεωμετρικά σχήματα στο επίπεδο του δρόμου σε κλίμακα κατάλληλη ώστε να γίνεται αντιληπτή από τα γειτονικά κτίρια. Λειτουργεί ως επίκεντρο για τους κήπους που βρίσκονται στην ευρύτερη περιοχή και συνδυάζει τα στοιχεία που βρίσκονταν ήδη στην πλατεία όπως το συντριβάνι, το ρολόι και οι αεραγωγοί με το πορτογαλικό πλακόστρωτο σε κόκκινο, λευκό και μαύρο χρώμα. Απο το σχέδιο δεν λείπουν φυσικά η φύτευση και το υδάτινο στοιχείο.<sup>100</sup>



EIKONA 85-87

Largo da Carioca

Rio de Janeiro, 1981-1985



<sup>100</sup> M.I.Montero, Roberto Burle Marx: The Lyrical Landscape, University of California Press, 2001, σελ.94

### 3.4.2 ΜΥΣΤΙΚΟΙ ΚΗΠΟΙ

#### Xerox Brazil Building

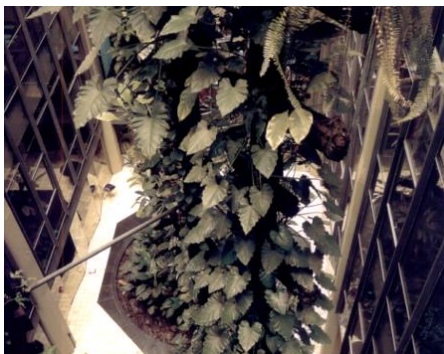
Κατά την ανακαίνιση του χώρου αποθήκευσης του κτιρίου Xerox Brazil, οι αρχιτέκτονες σχεδίασαν μια κεντρική αυλή με γυάλινη οροφή με σκοπό τον φυσικό φωτισμό των γραφείων. Για τον νέο αυτό χώρο, ο R.B.Marx πρότεινε την ανέγερση μιας ιδιαίτερης μεταλλικής κατασκευής, στην βάση της οποίας θα φυτεύονταν αναριχώμενα φυτά, τα οποία με την πάροδο του χρόνου θα έφταναν έως τους πάνω ορόφους και θα δημιουργούσαν ένα ευχάριστο περιβάλλον εργασίας. Συγκεκριμένα επιλέχθηκαν βρομελιοειδή, ορχιδέες και ανθούρια μετατρέποντας τη σύνθεση σε ένα εντυπωσιακό θέαμα. Στο επίπεδο του εδάφους, ο Marx επέλεξε να δουλέψει με σκληρά πετρώματα και άλλες υφές, δημιουργώντας μια αίσθηση αντίθεσης με τον μαύρο γρανίτη και το νερό.<sup>101</sup>

Τοποθεσία: Rio de Janeiro

Έτος: 1980-1982

Αρχιτέκτονες: Pontual Associates and Planeamiento Ltda.

Αρχιτέκτονες εσωτερικού χώρου: Janete Ferreira da Costa



ΕΙΚΟΝΑ 88-90

Xerox Brazil Building

Rio de Janeiro, 1980-1982

Σκίτσο και φωτογραφίες της κεντρικής σύνθεσης



101 M.I.Montero, Roberto Burle Marx: The Lyrical Landscape, University of California Press, 2001, σελ.106



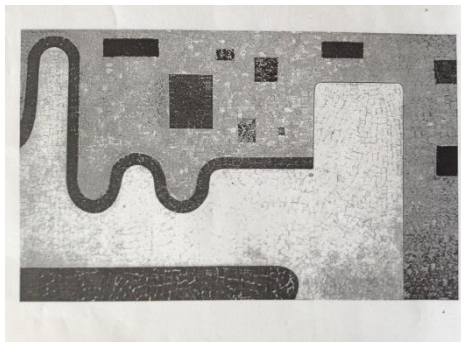
### Souza Aguiar Hospital

Τοποθεσία: Rio de Janeiro

Έτος: 1966

Εξωτερική τοιχογραφία: 12x36 μ.

Εσωτερική τοιχογραφία: 3.5x16.5 μ.



Το νοσοκομείο Souza Aguiar βρίσκεται απέναντι από έναν από τους μεγαλύτερους ανοιχτούς πράσινους χώρους του Rio de Janeiro, το Campo de Santana. Ο R.B.Marx αποφάσισε επομένως να μην δημιουργήσει ένα τυπικό κήπο για το κτίριο αυτό αλλά να προσπαθήσει να δανειστεί στοιχεία από το **γειτονικό** πάρκο για να επιτύχει την καλύτερη δυνατή ένταξη του έργου του στο περιβάλλον αυτό. Για έναν από τους εξωτερικούς τοίχους της κύριας εισόδου σχεδίασε έναν κατακόρυφο κήπο, όπου κυριαρχούν η αλληλεπίδραση υποχωρούντων και προεξεχόντων όγκων, τα κρεμαστά φυτά και οι καταρράκτες. Ο Burle Marx είναι ο πρώτος σχεδιαστής που δημιουργεί αυτό το είδος κήπου, ως μια δική του εκδοχή των Κρεμαστών Κήπων της Βαβυλώνας. Στο εσωτερικό του κτιρίου συναντάμε μια εντυπωσιακή τοιχογραφία, κατασκευασμένη αποκλειστικά από πέτρα: μαύρος, λευκός βασάλτης και κόκκινος ασβεστόλιθος εναλλάσσονται με βραζιλιάνικους ημιπολύτιμους λίθους όπως ο λευκός και ροζ αμέθυστος και χαλαζίας.<sup>102</sup>

EIKONA 91-92

Souza Aguiar Hospital

Rio de Janeiro, 1966

### Safra Bank Headquarters

Τοποθεσία: Sao Paulo

Έτος: 1983-1988

Αρχιτέκτονες: Mauricio Kogan

Έκταση χώρου υποδοχής: 1.700 τμ

Έκταση παράτασας: 1.200 τμ

Τοιχογραφία: 7x18 μ.

Στο έργο του για το Safra Bank Headquarters, συμπεριέλαβε δυο από τα πιο χαρακτηριστικά του σχέδια. Το δάπεδο του χώρου υποδοχής και το δώμα του χαμηλότερου πύργου. Το πρώτο αποτελείται από ένα **γεωμετρικό μοτίβο** που συνδυάζει τμήματα με μοκέτα και μάρμαρο σε χρωματισμούς του μπεζ, του κόκκινου και του μαύρου. Παράλληλα ο ένας τοίχος που ορίζει το χώρο αυτό καλύπτεται από ένα πάνελ από σκυρόδεμα σε δικό του οργανικό μοτίβο. Για το σχέδιο του δώματος

102 M.I.Montero, Roberto Burle Marx: The Lyrical Landscape, University of California Press, 2001, σελ.114

σχεδίασε τα παρτέρια όπου θα τοποθετούνταν τα πολύχρωμα άνθη επίσης σε οργανικές μορφές. Η επιλογή του να χρησιμοποιήσει ορυκτά για την επένδυση της επιφάνειας της ταράτσας είχε ως αποτέλεσμα να τονίζεται η χρωματική αντίθεση και να αποδωθεί πλήρως το αρχικό του σχέδιο. Τα μονοπάτια επενδύθηκαν επίσης με πορτογαλικές πλάκες σε τρία χρώματα.



ΕΙΚΟΝΑ 93-95

Safrá Bank  
Headquarters  
Sao Paulo,  
1983-1988





## Itamaraty – Ministry of Foreign Affair

Τοποθεσία: Brasília  
Έτος: 1965  
Αρχιτέκτονες: Oscar  
Niemeyer  
Έκταση κήπων: 16.000 τμ

Η στροφή του προς τις **γεωμετρικές μορφές** είναι εμφανής και στο έργο του για τη Brasília. Στις αρχές της δεκαετίας του 60', ο πρόεδρος της Βραζιλίας Juscelino Kubitschek αποφάσισε να μεταφέρει την πρωτεύουσά από το Rio de Janeiro στο ακατοίκητο μέρος της χώρας, τη Brasília. Το συνολικό σχέδιο ήταν του Lucio Costa, τα κτίρια της σύγχρονης αρχιτεκτονικής σχεδιάστηκαν από τον Oscar Niemeyer και οι δημόσιοι κήποι του R.B.Marx. Ο Marx εφάρμοσε διαφορετικά κόνσепт στον σχεδιασμό των κήπων. Ως εκ τούτου, το κτίριο του Υπουργείου Εξωτερικών (Itamaraty Building, 1965) βρίσκεται σε μια μεγάλη ορθογώνια λίμνη με πλωτό κήπο ενώ για το κτίριο του Υπουργείου Στρατού (1970) δημιούργησε έναν δυναμικό τριγωνικό κήπο με μια λίμνη στο κέντρο της σύνθεσης. Ο κήπος αυτός αποτελεί άλλο ένα παράδειγμα της χρήσης των αντιθέτων χρωμάτων. Ο σχεδιασμός διαφέρει από τις τυπικές καμπυλόγραμμες του μορφές καθώς φέρει γεωμετρικά στοιχεία όπου υπάρχουν αυστηρά γραμμικά παρτέρια. Στα παρτέρια, η βλάστηση έχει έντονο χρώμα με αντίθετες αποχρώσεις. Οι πορτογαλικές πλάκες από πέτρα και γρανίτη είναι τα υλικά που χρησιμοποιούνται στο πεζοδρόμιο και γιγαντιαία γλυπτά σκυροδέματος βγαίνουν από την επιφάνεια της λίμνης, συμβολίζοντας τα τεράστια ορυκτά που βρέθηκαν στην Γκόια.<sup>103</sup>



ΕΙΚΟΝΑ 96-97

Itamaraty – Ministry of Foreign Affair,  
Brasília. 1965

<sup>103</sup> M.I.Montero, Roberto Burle Marx: The Lyrical Landscape, University of California Press, 2001, σελ.124



EIKONA 98-99

Itamaraty – Ministry of Foreign Affairs,  
Brasília, 1965

### Ministry of Army

Στο έργο αυτό, ο R.B.Marx συνέθεσε ένα δυναμικό γεωμετρικό κήπο βασισμένο σε **τριγωνικό μοτίβο**, ακολουθώντας το αρχικό σχήμα του διαθέσιμου χώρου και επέλεξε να κυριαρχήσει και εδώ η έντονη αντίθεση των χρωμάτων. Οι πλακόστρωτες επιφάνειες που σχεδιάστηκαν για να φιλοξενήσουν πολλά άτομα, επενδύθηκαν με πορτογαλικές πλάκες και πλάκες από γρανίτη. Απαραίτητο στοιχείο δεδομένου του κλίματος της περιοχής ήταν το υδάτινο στοιχείο. Τοποθετήθηκε, προς τούτο στο κέντρο της σύνθεσης μια λίμνη και ποικιλία αγαλμάτων από σκυρόδεμα που πέραν της διακοσμητικής χρήσης, λειτουργούσαν και ως στοιχεία στήριξης για τα υδρόβια φυτά. Οι όγκοι αυτοί, εμπνευσμένοι από τα σχήματα των κρυστάλλων αποτελούν ένα συμβολικό φόρο τιμής στον ορυκτό πλούτο της Goia, της πολιτείας όπου βρίσκεται η Brasília.<sup>104</sup>

Τοποθεσία: Brasília

Έτος: 1970

Αρχιτέκτονες: Oscar  
Niemeyer

Έκταση: 100.000 τμ



EIKONA 100

Ministry of Army,  
Brasília, 1970

104 M.I.Montero, Roberto Burle Marx: The Lyrical Landscape, University of California Press, 2001, σελ.124





EIKONA 101-103

Ministry of Army,  
Brasília, 1970

### 3.4.3 ΙΔΙΩΤΙΚΟΙ ΚΗΠΟΙ

#### Alfredo Schwartz Residence

Η ιδιαίτερη αγάπη που είχε για τη χρήση χρώματος είναι εμφανής από τα πρώτα κιόλας έργα του. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η κατοικία Alfredo Schwartz στο Rio de Janeiro, έργο του 1932. Εντυπωσιασμένος από τα **έντονα χρώματα** των φυτών στον κήπο της οικογένειας του R.B.Marx, ο Lucio Costa, του πρότεινε να σχεδιάσει τον κήπο στο δώμα της κατοικίας αυτής η οποία ήταν έργο των Costa and Gregori Warchavchic. Σε αυτό το πρώτο έργο του, που δυστυχώς δεν υπάρχει σήμερα, δημιούργησε 'ένα δώμα με ανθοδόχες με αμερικάνικη κάννα, φυτό που έως τώρα θεωρείτο κοινό δέντρο μπανάνας'. Ο ίδιος γράφει σχετικά με την αρχή του έργου του 'Πειραματιζόμουν φυτεύοντας λευκά καλάδια δίπλα σε κολοκύθες από βιολετί και καστανό φύλλωμα'.<sup>105</sup> Ο Coelho Frota περιγράφει τη χρήση του χρώματος από τις πρώτες μέχρι τις τελευταίες του δημιουργίες 'Πολύμορφη, πολυεδρική, περίπλοκη και αντιφατική, και παρόλα αυτά αρμονική είναι η εμφάνιση αυτών των πρώιμων δημιουργιών από τον Roberto Burle Marx σήμερα'.

Τοποθεσία: Rio de Janeiro

Έτος: 1932

Αρχιτέκτονες: Costa and  
Gregori Warchavchic

#### Odette Monteiro Residence

Χαρακτηριστικό παράδειγμα της εποχής αυτής αποτελεί και ο κήπος της κατοικίας του φίλου του Odette Monteiro στο Rio de Janeiro, έργο του Wladimir Alves de Souza. Ο κήπος αυτός αποτελεί και το πιο διάσημο έργο του. Η κατοικία βρίσκεται στο κέντρο μιας εκτενούς κοιλάδας, που περιβάλλεται από μια σειρά λόφων από γρανίτη, τη Serra dos Orgaos. Η περιοχή βρίσκεται σε υψόμετρο 800 μέτρων και η θερμοκρασία είναι πάντα σχεδόν 10 βαθμούς χαμηλότερα από το κοντινό Rio de Janeiro. Δεδομένου ότι για το συγκεκριμένο παράδειγμα κλήθηκε να **ανακατασκευάσει** τον ήδη υπάρχοντα κήπο, επέλεξε να χρησιμοποιήσει υλικά που βρίσκονταν ήδη στο χώρο. Αρχική επέμβαση ήταν η κατάλληλη προσαρμογή του εδάφους ώστε να αλλάξει η ροή του υπάρχοντος ποταμού και να τροφοδοτηθεί η τεχνητή λίμνη μπροστά στην κατοικία. Η λίμνη αυτή αποτελεί και το βασικό στοιχείο όλης της σύνθεσης καθώς αντανakλά τα γειτονικά βουνά και τον συνεχώς εναλασσόμενο ουρανό. Χαρακτήριζε επίσης μονοπάτι που διασχίζει τη λίμνη, οδηγεί στην κατοικία και καταλήγει στο υψηλότερο σημείο του κήπου, οι εναλλαγές του οποίου προσφέρουν στον περιπατητή διαφορετικές οπτικές του περιβάλλοντος χώρου. Σχεδίασε παράλληλα μεγάλες καμπυλωσιδείς επιφάνειες με συνδυασμό διαφορετικών υφών και χρωμάτων.

Τοποθεσία: Correias, Rio de Janeiro

Έτος: 1948, 1988

Αρχιτέκτονες: Wladimir Alves de  
Souza

Έκταση: 50.000 τμ

Ιδιοκτήτης: Luiz Cesar Fernandes

<sup>105</sup> R.Vaccarino, Roberto Burle Marx: Landscapes Reflected, Princeton Architectural Press, 2000, σελ.28



Όσον αφορά τη φύτευση, έδειξε μια προτίμηση στην τοποθέτηση ποωδών φυτών, θάμνων ή δέντρων σε ομογενείς ομάδες. Ο κήπος αυτός αποτελεί το ιδανικό παράδειγμα που αποδεικνύει την ικανότητα του R.B.Marx να ενσωματώνει στοιχεία του υπάρχοντος μικροκλίματος, εκτός από την ενσωμάτωση της οργανωτικής λογικής της σύγχρονης ζωγραφικής στις συνθέσεις του.<sup>106</sup>



ΕΙΚΟΝΑ 104

Alfredo Schwartz Residence  
Rio de Janeiro, 1932



ΕΙΚΟΝΑ 105-106

Odette Monteiro  
Residence  
Rio de Janeiro, 1948,  
1988



<sup>106</sup> M.I.Montero, Roberto Burle Marx: The Lyrical Landscape, University of California Press, 2001, σελ.142

### Francisco Pignatari Residence

Τη δεκαετία του 1950, ο Burle Marx προσέγγισε την αφηρημένη ζωγραφική, αλλά στη συνέχεια εισήγαγε καθαρή γεωμετρία στο σχεδιασμό τοπίου, προσπαθώντας να το εναρμονίσει με την αρχιτεκτονική του Ρασιοναλισμού. Έργο της εποχής αποτελεί η κατοικία Francisco Pignatari στο Sao Paulo (1956). Πίστευε ότι ένας καλά **οργανωμένος** κήπος είναι ο καλύτερος τρόπος για να συμφιλιωθούν οι αντιθέσεις της αρχιτεκτονικής και της φύσης. Πολλοί θεωρούν ότι ο R.B.Marx δημιούργησε τον κήπο της κατοικίας του Francisco Pignatari στο Sao Paulo, ακολουθώντας το σχέδιο των Cubist gardens. Οι **γεωμετρικές μορφές** του κήπου τονίζουν την παρέμβασή του στη φύση και αντικατοπτρίζουν το στυλ της αρχιτεκτονικής του Niemeyer. Όμως, για τον Ιταλό αρχιτέκτονα καθηγητή Bruno Zevi αυτός ο κήπος ήταν θεμελιωδώς διαφορετικός από τους Cubist gardens, επειδή ήταν μια επέκταση της αρχιτεκτονικής και όχι υποταγμένος σε αυτήν.

Τοποθεσία: Sao Paulo

Έτος: 1965



EIKONA 107-108

Francisco Pignatari  
Residence  
Sao Paulo, 1965



**Roberto Burle Marx Foundation (Santo Antonio da Bica)**

Τοποθεσία: Guaratiba, Rio de Janeiro

Έτος: 1949-

Έκταση: 365.000 τμ

Το Ίδρυμα Roberto Burle Marx (Sítio Roberto Burle Marx, πρώην Santo Antonio da Bica) είναι το κτήμα με την κατοικία του R.B.Marx και απέχει 55χλμ. από το κέντρο του Rio de Janeiro. Πρόκειται για ένα κηπευτικό κέντρο, το οποίο στεγάζει μία από τις σημαντικότερες συλλογές βραζιλιάνικων τροπικών φυτών. Τα φυτά αυτά χρησιμοποιούνται για σκοπούς έρευνας και αναπαραγωγής σε αντίθεση με τους στόχους των βοτανικών κήπων εν γένει. Παράλληλα του δρόμου πρόσβασης, ο Marx σχεδίασε 6.000 τμ με φυτώρια, θερμοκήπια και φυτώρια για να τοποθετήσει την ποικιλία φυτών που περιείχε η συλλογή του. Πέραν αυτών, χάραξε επίσης ένα μονοπάτι για να διευκολύνει την πρόσβαση στην κατοικία και το παρεκκλήσι του 17ου αιώνα που βρισκόταν ήδη στην περιοχή. Πίσω από την κατοικία είναι η περιοχή όπου ομαδοποίησε τα φυτά σύμφωνα με τα οικολογικά χαρακτηριστικά τους μέσα στα μικρά οικοσυστήματα. Η διαφορά του έργου αυτού από τα υπόλοιπα έγκειται στην καθημερινή ενασχόληση του ιδίου με το Santo Antonio da Bica με σκοπό την διαρκή αναδιαμόρφωσή του. Δημιουργήθηκε για να διεγείρει τις αισθήσεις μέσω της εξημέρωσης της αχαλίνωτης φύσης, στην οποία δόθηκε και ο μέγιστος σεβασμός. Αυτός ήταν ο τρόπος του δημιουργού να προκαλέσει μια δημόσια συζήτηση για τη διατήρηση της φύσης - αν κάποιος αγαπά ένα δέντρο, δεν θα το καταστρέψει ποτέ.<sup>107</sup>



ΕΙΚΟΝΑ 109

Santo Antonio da Bica,  
Rio de Janeiro, 1949-

<sup>107</sup> Μανέτας, Γιάννης, 'Περί φυτών αφηγήματα', Π.Ε.Κ., 2015, Το κωνοφόρο Pinus longeva, σελ. 264-6





EIKONA 110-112

Santo Antonio da Bica,  
Rio de Janeiro, 1949-



## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

---

Οι εκφραστικές τάσεις μια περιόδου γενικά αλλά και οι όροι της αυστηρότερης σχηματοποίησης που χαρακτηρίζουν τις εφαρμοσμένες περιοχές του σχεδιασμού φαίνεται να συνδέονται στενά με το γενικότερο πολιτισμικό, πολιτιστικό και πολιτικό πλαίσιο της ιστορικής περιόδου εμφάνισης και ανάπτυξής τους. Στην παρούσα εργασία, δόθηκε έμφαση στον τομέα της τέχνης και ιδιαίτερα της ζωγραφικής ως πολιτιστικό στοιχείο της εκάστοτε κοινωνίας. Σε μια απόπειρα εντοπισμού των επιρροών των καλλιτεχνικών κινήματων στο σχεδιασμό των κήπων και την αρχιτεκτονική τοπίου στο δυτικό κόσμο, έγινε μια κατηγοριοποίηση τους σε τρεις βασικές περιόδους. Η πρώτη περίοδος περιέλαβε την εποχή της Αναγέννησης και του Μπαρόκ. Στην εποχή που ακολούθησε το Μεσαίωνα, η κοινωνία στρέφεται προς τον άνθρωπο και τη λογική και οι καλλιτέχνες επιχειρούν να αναγνωρίσουν και να αποδώσουν τις συνθετικές ποιότητες των φυσικών πραγμάτων με σκοπό όχι την αντιγραφή αλλά την ερμηνεία τους. Οι αρχές αυτές μεταφέρονται στους κήπους της Αναγέννησης με την εκτεταμένη χρήση αναλογίας και καννάβου. Στην εποχή του Baroque, η σχηματοποίηση γίνεται πιο περίπλοκη και εντείνεται η χρήση συμμετρίας και αυστηρών φορμαλιστικών μορφών. Η δεύτερη περίοδος εκτείνεται έως τα τέλη του 19ου αιώνα και ξεκινάει με τον Διαφωτισμό. Την εποχή αυτή, η γεωμετρία περιορίζεται και στην τέχνη κυριαρχεί το κίνημα του νατουραλισμού καθώς η φύση θεωρείται πλέον πηγή όλων των αξιών. Οι κήποι, σε αντίθεση με την προηγούμενη περίοδο, χαρακτηρίζονται από απλότητα και αλγεβρικές μορφές. Κατά την Βιομηχανική επανάσταση, γεννιέται το κίνημα του ρομαντισμού ως απάντηση στον νέο αστικό τρόπο ζωής. Τα τεχνολογικά δεδομένα οδηγούν σταδιακά στην καταστροφή του φυσικού περιβάλλοντος και οι καλλιτέχνες του ρομαντισμού στρέφονται ενάντια στα νέα δεδομένα, δοξάζοντας τη φύση. Είναι η εποχή που το πράσινο οργανώνεται, τοποθετείται στα αστικά κέντρα με τη μορφή πάρκων και υποδεικνύεται ως αντίδοτο στο νέο τρόπο ζωής. Η τρίτη περίοδος συνθετικών επιρροών περιλαμβάνει τα κινήματα της μοντέρνας και μεταμοντέρνας τέχνης και φτάνει έως το σήμερα. Η Art Nouveau βρίσκει ιδιαίτερη εφαρμογή στην αρχιτεκτονική τοπίου, πλέον, με την εκτεταμένη μίμηση των φυσικών μορφών και τη χρήση διακοσμητικών θεμάτων. Η επιρροή που είχαν οι καλλιτέχνες του Κυβισμού, που στράφηκαν προς τα καθαρά ζωγραφικά προβλήματα, εφαρμόζοντας τη μονοχρωμία και τη χρήση ευθειών και καμπύλων γραμμών, στην κηποτεχνία είναι εμφανής από τα γεωμετρικά μοτίβα και το είδος των υλικών που χρησιμοποιούνται. Ο Βιομορφισμός εισάγει τις οργανικές μορφές που προκύπτουν από τη βιολογία και επικεντρώνεται στη δύναμη της φύσης. Η Αποδόμηση φέρει μια ρήξη στις μέχρι τώρα αρχές σχεδιασμού καθώς υποστηρίζει την αναγκαιότητα του κατακερματισμού της δομής και των αρχιτεκτονικών στοιχείων, θέσεις που βρίσκουν εφαρμογή και στα τοπία της εποχής. Τέλος,

αναλύεται το κίνημα Land Art, όπου τα όρια μεταξύ τέχνης και αρχιτεκτονικής τοπίου είναι ασαφή, με τους δημιουργούς να χρησιμοποιούν την ίδια τη γη ως εργαλείο.

Σε μια ανάλογη προσέγγιση, τα τοπία του Roberto Burle Marx είναι επίσης αποτέλεσμα των πολιτιστικών χαρακτηριστικών της εποχής του. Η διαφορά όμως της δικής του στάσης απέναντι στην αρχιτεκτονική τοπίου έγκειται στο γεγονός ότι δεν ακολούθησε πιστά τις αρχές, κυρίως του μοντέρνου κινήματος, που θεωρούνταν αποδεκτές στη Βραζιλία αλλά εισήγαγε νέες ιδέες και στοιχεία που εξέφραζαν τον ίδιο, παρουσιάζοντας ένα εμπλουτισμένο μοντέρνο στυλ, ένα συνδυασμό αρχών οικολογίας και τέχνης. Η καλλιτεχνική του εμπειρία τον βοήθησε να συνδυάσει επιδέξια τα σχήματα και τα ζωντανά χρώματα της πλούσιας τροπικής βλάστησης, να δημιουργήσει φανταστικά ψηφιδωτά από πορτογαλική πέτρα, να παίξει με το νερό και να το προσαρμόσει στη βλάστηση. Παράλληλα, η γνώση και η εμπειρία που απέκτησε στην αρχιτεκτονική τοπίου, επηρέασε σημαντικά και το καλλιτεχνικό έργο του. Τα έργα τέχνης του έδειξαν την πολυπλοκότητα της αλληλεξάρτησης και της αμοιβαίας σχέσης μεταξύ αρχιτεκτονικής τοπίου και τέχνης. Το όριο που διαχωρίζει τις αρχές δημιουργίας είναι επομένως ασαφές μεταξύ σχεδιασμού του τοπίου και τέχνης. Εισήγαγε στοιχεία μουσικής, ζωγραφικής και γλυπτικής στο σχεδιασμό των κήπων με αποτέλεσμα να δημιουργήσει ένα στυλ αρχιτεκτονικής τοπίου το οποίο είναι εξ ολοκλήρου βραζιλιάνικο και απόλυτα σύγχρονο. Όλες οι δημιουργίες του Roberto Burle Marx δείχνουν την επιθυμία για σύνθεση και εμφάνιση των φυτών στο πλήρες δυναμικό τους. Κατά τον ίδιο, η αρχιτεκτονική του τοπίου είναι η οργάνωση των φυσικών στοιχείων, είναι μια παρέμβαση του ανθρώπινου πολιτισμού στο υπάρχον περιβάλλον, μια προσπάθεια προσαρμογής της ανθρώπινης ύπαρξης σε ένα ευχάριστο, χρηστικό και συλλογικό περιβάλλον. Στην ουσία, το έργο του αντικατοπτρίζει το μοντέρνο κίνημα, την εποχή κατά την οποία δημιουργήθηκε. Τα παραπάνω στοιχεία θεωρήθηκαν καινοτομίες για την εποχή του μοντέρνου, κατέστησαν τον χαρακτήρα των έργων του μοναδικό και τον ίδιο έναν από τους σημαντικότερους αρχιτέκτονες τοπίου του 20ου αιώνα. Οι κήποι του Roberto Burle Marx αναμφισβήτητα είναι σχεδιασμένοι για το μέλλον και για τις μελλοντικές γενιές.

## BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

---

### ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΑΙ ΞΕΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν Ελευθερουδάκη, Εκδοτικός οίκος 'Ελευθερουδάκης', 1927

Θ.Πελεγρίνης, 'Λεξικό της φιλοσοφίας', Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2005

Ι.Σταματάκου, 'Ιστορική Γραμματική Αρχαίας Ελληνικής', Δεδεμάδη, 2006

Ι.Σταματάκου, 'Λεξικόν της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσης', Βιβλιοπρομηθετική, 1994

Ιταλία : Βόρεια-Κεντρική, Αθήνα : Hachette - Γιαλλελής, 1992

Κανταρτζής, Α., 'Διατήρηση Γεωργικών Χρήσεων σε Περιαστικές Περιοχές', Τεύχος 3, 1992, σελ.74-76

Κουμανούδης, Στέφανος, 'Συναγωγή Νέων Λέξεων', Ερμής, Αθήνα 1900

Κοφινιώτη, Ευάγγελος, 'Ομηρικόν Λεξικόν', Δημιουργία, 1980

Μανέτας, Γιάννης, 'Περί φυτών αφηγήματα', Π.Ε.Κ., 2015

Μερλώ-Ποντύ, Μωρίς, 'Η αμφιβολία του Σεζάν. Το μάτι και το πνεύμα.', Νεφέλη, Αθήνα, 1991

Μωραΐτης, Κώστας, Το τοπίο, πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου : Σημειώσεις για τη νεότερη, τοπιακή επεξεργασία του τόπου, Εκδόσεις Ι. Σιδέρης, Αθήνα 2015

Πλάτων, Κρατύλος, ή Περί ορθότητος ονομάτων, Εκδόσεις Κάκτος, 1994

Σπανός, Κωνσταντίνος, Διαλέξεις στο μάθημα 'Εκπαιδευτικά μαθήματα – Σεμινάρια στο Περιαστικό Πράσινο', Τμήμα Αρχιτεκτονικής Τοπίου, ΤΕΙ Καβάλας, ΔΡΑΜΑ 2007-2007

Σπαντιδάκης, Γιάννης, 'Ελληνικός Κήπος', Εκδόσεις Αθ. Σταμούλης, Αθήνα, 2008

Σ.Τραχανάς, 'Το φάντασμα της όπερας', Π.Ε.Κ., 2014

Στεφάνου, Ι., 'Το τοπίο ως συνολική έκφραση του Τόπου'. Πρακτικά Συνεδρίου: Αρχιτεκτονική Τοπίου, Εκπαίδευση, Έρευνα, Εφαρμοσμένο Έργο, Τόμος ΙΙ, 2005

Χαραλαμπίδης, Άλκης, Η τέχνη του 20ου αιώνα (1880-1920)-τόμος Ι, UNIVERSITY STUDIO PRESS, 2002

Χρήστου, Χρύσανθος, 'Το ορεινό τοπίο στην ελληνική ζωγραφική', εκδόσεις Το Εργαστήρι Τέχνης, Αθήνα, 1991

Χρήστου, Χρύσανθος, 'Η θάλασσα στην ελληνική ζωγραφική', Έκδοση Γκαλερί Νέες Μορφές, Αθήνα, 1992

Adams, William Howard, Roberto Burle Marx: The Unnatural Art of the Garden, Museum of Modern Art, 1991

Ağaoğlu, Y.S., Boyacı, M., Philosophical Approach to Recreation Concept. AIBU Social Journal of the Institute of Sciences, 2013

Andrews, Malcolm, Landscape and Western Art, Oxford University Press, 1999

Barisi, Isabella, Guide To Villa d'Este Paperback, De Luca, 2004

Berrizbeiti, Anita, Roberto Burle Marx in Caracas Parque del Este, 1956 – 1961, University of Pennsylvania Press, 2004

Braudel, Fernand, Γραμματική των Πολιτισμών, Μ.Ι.Ε.Τ., 2001

Büyükkol, S., Postmodern Interpretations of the Pictures of the Classical Period, Art and Language Magazine, 1 (5), 169-188. 2010

Chilvers, Ian, Graves-Smith, John, A Dictionary of Modern and Contemporary Art, Oxford University Press, 2009

Chiusoli, Alessandro, Elementi di paesaggistica, Editrice Bologna, 1985

Costa, Lucio, Razones de la nueva arquitectura y otros ensayos, 1986

De Romilly, Jacqueline, 'Τι πιστεύω', Εκδόσεις Πατάκη, 2013

Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica, Istituto Editoriale Romano, 1968

Enciclopedia Universale, Le garzantine, Garzanti, 2008

Enge, T.O., Schroer, C. F., Garden Architecture in Europe 1450-1800, Benedikt Taschen, Germany, 1992

Friedlander, Max, 'Über die Malerei', Lizenzausgabe. Bruckmann-Querschnitte, Μόναχο, 1963

Gombrich, Ernst Hans, Το χρονικό της τέχνης, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1998



- José Gómez Sicre, 4 artists of the Americas; Roberto Burle-Marx, Alexander Calder, Amelia Peláez, Rufino Tamayo, Pan American Union, 1957
- Kastner, Jeffrey, Wallis, Brian, Land and Environmental Art, Phaidon Press, 2010
- Kitson, Michael, The Age of Baroque, Paul Hamlyn, 1966
- Lefebvre, Henri, Δικαίωμα στην πόλη : Χώρος και πολιτική, 1901-1991, Αθήνα : Κουκκίδα, 2007
- Luchak, Georges, La géométrisation de la physique, Flammarion, 1994
- Matthews, W. H., 'Mazes and Labyrinths: Chapter XIV. The Topiary Labyrinth, or Hedge Maze', 1922
- Montero, Marta Iris, Roberto Burle Marx: The Lyrical Landscape, University of California Press, 2001
- Motta, Flavio L., Roberto Burle Marx e A Nova Visao Da Paisagem, Nobel 2nd edition, 1985
- Nicholson, M., Historical Introduction: Alexander von Humboldt Personal Narrative of a journey to the Equinoctial Regions of the New Continent, Penguin, London, 1995
- Norberg-Schulz, Christian, Genius Loci, Το πνεύμα του τόπου, για μια φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2009
- Ramage, Nancy, Ramage, Andrew, Ρωμαϊκή τέχνη, Από τον Ρωμύλο έως τον Κωνσταντίνο, University Studio Press, 2000
- Robbins, Daniel, Metzinger, Jean, At the Center of Cubism, The University of Iowa Museum of Art, 1985
- Sauer, C.O., The Morphology of Landscape, University of California Publications in Geography, 1925
- Schama, S., Landscape and Memory, Annals of the Association of American Geographers, New York, 1995
- Schwartz, M., Montero, M. I.; Roberto Burle Marx, University of California Press, 2001
- Thomas, W.L., Man's Role in the Changing Face of the Earth, University of Chicago Press, Chicago, 1956
- Tomassoni, I., Piet Mondrian, Sadea Sansoni, 1969
- Tschumi, Bernard, Cinégram Folie: Le Parc De LA Villette (New Designs), Princeton Architectural Press, 1988

Vaccarino, Rossana, Roberto Burle Marx: Landscapes Reflected, Princeton Architectural Press, 2000

Zanarotti, Camilla, Gardens of the Veneto Villas, Silvana Editoriale, 2014

## ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

Μωραΐτης, Κώστας, Η τέχνη του τοπίου, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015

Conversano, Elisa, Francaviglia, Mauro, Lorenzi, Marcella Giulia, Tedeschini Lalli, Laura, Persistence of form in art and architecture-catenaries, helicoids and sinusoids, Journal of Applied Mathematics, 2011

Karaçor, Kutay, Gültekin, Girti, Özdede, S, The Role of Landscape Architecture in the Postmodern Process, Congress of Landscape Architecture, 2011

Seavitt Norderson, Catherine, Cultura and the Counsel of Roberto Burle Marx, The City College of New York, Spitzer School of Architecture, Program in Landscape Architecture, 2011

Taşdemir, D., The Development Process of Landscape Architecture on the Framework of Contemporary Landscape Architects, Master Thesis, Ankara University Graduate School of Natural and Applied, Ankara, 2011

Yener, Yayım, A famous artist in the history of garden art: Gertrude Jekyll, İnsanbul University, 2011

## ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

Gavin, Diarmuid, 'Ten of the greatest landscape designers', Mail Online. Associated Newspapers Ltd., January 10, 2014

## ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

---

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1     ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΝΝΟΙΩΝ

1. <http://www.penccil.com/gallery.php?p=108005383116>
2. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joseph\\_Mallord\\_William\\_Turner\\_029.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joseph_Mallord_William_Turner_029.jpg)
3. <http://www.alloilpaint.com/constable/>
4. <https://paletaart.wordpress.com/2012/06/22>
5. <http://en-texnon.blogspot.gr/2014/07/1837-1907.html>
6. <https://ghassancontracting.wordpress.com/2011/02/12/public-park-on-a-roof-by-claude-cormier/>
7. <https://ghassancontracting.wordpress.com/2011/02/12/public-park-on-a-roof-by-claude-cormier/>
8. <https://ghassancontracting.wordpress.com/2011/02/12/public-park-on-a-roof-by-claude-cormier/>
9. [https://www.archdaily.com/604274/esbjerg-beach-promenade-and-sailing-club-nathan-romero-arkitekter-spektrum-arkitekter/54f4a18de58ece99a1000036-nathan\\_romero\\_arkitekter-04-esbjerg\\_strandpromenade-jpg](https://www.archdaily.com/604274/esbjerg-beach-promenade-and-sailing-club-nathan-romero-arkitekter-spektrum-arkitekter/54f4a18de58ece99a1000036-nathan_romero_arkitekter-04-esbjerg_strandpromenade-jpg)
10. [https://www.archdaily.com/604274/esbjerg-beach-promenade-and-sailing-club-nathan-romero-arkitekter-spektrum-arkitekter/54f4a17ae58ece7907000036-nathan\\_romero\\_arkitekter-02-esbjerg\\_strandpromenade-jpg](https://www.archdaily.com/604274/esbjerg-beach-promenade-and-sailing-club-nathan-romero-arkitekter-spektrum-arkitekter/54f4a17ae58ece7907000036-nathan_romero_arkitekter-02-esbjerg_strandpromenade-jpg)
11. <https://www.archdaily.com/604274/esbjerg-beach-promenade-and-sailing-club-nathan-romero-arkitekter-spektrum-arkitekter/54f4a272e58ece790700003b-3d-model>

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2     ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΤΟ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟ ΤΟΠΙΩΝ ΚΑΙ ΚΗΠΩΝ

12. <http://www.fanpop.com/clubs/russia/images/8538649/title/peterhof-photo>
13. <http://www.artnet.com/artists/william-hannan/a-view-of-walton-bridge-and-the-temple-of-venus-9WZ0bzjdPBgjZrPng77tfg2>
14. <https://serenityinthegarden.blogspot.gr/2011/02/jupiter-artland-and-its-life-mounds-by.html>
15. [https://arthive.com/artists/347~Jan\\_van\\_Eyck/works/194537~Landscape\\_with\\_peasants](https://arthive.com/artists/347~Jan_van_Eyck/works/194537~Landscape_with_peasants)
16. [http://www.essentialvermeer.com/dutch-painters/goyen\\_a.html](http://www.essentialvermeer.com/dutch-painters/goyen_a.html)
17. [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Cole\\_Thomas\\_The\\_Course\\_of\\_Empire\\_The\\_Arcadian\\_or\\_Pastoral\\_State\\_1836.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Cole_Thomas_The_Course_of_Empire_The_Arcadian_or_Pastoral_State_1836.jpg)
18. [https://en.wikipedia.org/wiki/Villa\\_d%27Este](https://en.wikipedia.org/wiki/Villa_d%27Este)
19. <http://collections.vam.ac.uk/item/O1028624/the-villa-deste-1837-watercolour-samuel-palmer/>
20. [https://www.gardenvisit.com/gardens/chateau\\_de\\_vaux-le-icomte](https://www.gardenvisit.com/gardens/chateau_de_vaux-le-icomte)
21. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Versailles\\_Plan\\_Jean\\_Delagrive.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Versailles_Plan_Jean_Delagrive.jpg)
22. <http://en.chateauversailles.fr/discover/estate/gardens>
23. <https://eclecticlight.co/2015/02/21/favourite-paintings-6-joseph-mallord-william-turner-the-blue-rigi-sunrise-1842-and-norham-castle-sunrise-c-1845/>
24. <https://reggiwang.wordpress.com/2014/05/09/transformations-of-a-city/>
25. <http://www.penccil.com/gallery.php?p=108005383116>

26. <https://www.gauguinegallery.com/>
27. <https://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/cezanne/st-victoire/798/>
28. <https://gr.pinterest.com/ychailleux/petite-montagne-pour-grands-tableaux/>
29. <http://www.townandcountrymag.com/leisure/travel-guide/g2615/antoni-gaudi-architecture-barcelona/>
30. <https://gr.pinterest.com/pin/224265256420935095/?lp=true>
31. <http://unpetitbateau.blogspot.gr/2009/09/harlequins-carnival.html>
32. [http://www.artchive.com/web\\_gallery/Y/Yves-Tanguy/The-Ribbon-of-Extremes.html](http://www.artchive.com/web_gallery/Y/Yves-Tanguy/The-Ribbon-of-Extremes.html)
33. <http://europeantrips.org/parc-de-la-villette.html>
34. <https://commons.mtholyoke.edu/architectualblog/2015/12/12/parc-de-la-villette-bernard-tschumi/>
35. <https://gr.pinterest.com/explore/christo-and-jeanne-claude/>
36. <https://www.robertsmithson.com/>

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3    ROBERTO BURLE MARX

37. <http://www.nybooks.com/daily/2016/06/02/roberto-burle-marx-builder-jungles/>
38. <https://issuu.com/actar/docs/robertoburlemarx/13>
39. <https://issuu.com/actar/docs/robertoburlemarx/13>
40. <https://issuu.com/actar/docs/robertoburlemarx/13>
41. <https://issuu.com/actar/docs/robertoburlemarx/13>
42. <https://www.dorotheum.com/en/auctions/current-auctions/kataloge/list-lots-detail/auktion/11197-contemporary-art-part-ii/lotID/1084/lot/1886062-roberto-burle-marx.html>
43. <http://www.artnet.com/artists/roberto-burle-marx/porta-d%C3%A1gua-KhLVt-3yFuJdkRgFSow7CQ2>
44. <http://www.bolsadearte.com/obras/detalhes/id/6637?redirecionar=http://www.bolsadearte.com/artistas/perfil/id/25/&nav=NzE0OSw2OTg1LDY5ODYsNjk4Nyw2OTg5LDcwOTksNjYzNyw2NTg4LDQ0MzY=>
45. <https://br.pinterest.com/pin/545217098609593899/>
46. <http://www.artnet.com/artists/roberto-burle-marx/untitled-LF54zCZpThYU141wJl7IHA2>
47. <https://gr.pinterest.com/pin/442760207107295388/?lp=true>
48. <https://gr.pinterest.com/pin/547117054704302306/>
49. <http://www.christies.com/lotfinder/Lot/roberto-burle-marx-brazilian-1909-1994-untitled-5561938-details.aspx>
50. [http://www.soraiacals.com.br/catalogue\\_images/110800/110839\\_generated\\_\\_resize\(220,400,true\).jpg](http://www.soraiacals.com.br/catalogue_images/110800/110839_generated__resize(220,400,true).jpg)
51. <http://openjournal.com.au/roberto-burle-marx-master-of-modernism/>
52. <https://gr.pinterest.com/pin/165648092519385820/?lp=true>
53. <https://www.architectural-review.com/rethink/archive/housing-complex-in-rio-de-janeiro-by-lucio-costa/8683623.article>
54. <https://www.archdaily.com.br/br/01-14549/classicos-da-arquitetura-parque-eduardo-guinle-lucio-costa>
55. <http://antoniobanhos.tumblr.com/post/44602419454/stavrosmartinos-le-corbusier-lucio-costa>



56. <http://www.muslimheritage.com/article/islamic-aesthetics-gardens-and-nature>
57. <https://nttreasurehunt.wordpress.com/2011/10/11/stowes-legacy/>
58. <http://landscapevoice.com/dr-sun-yat-sen-classical-chinese-gardens/>
59. <https://www.japan-guide.com/e/e2099.html>
60. <https://gr.pinterest.com/pin/49891508345229244/?lp=true>
61. [http://www.mraggett.co.uk/rbm/Cavanellas/content/Cavanellas\\_5767\\_large.html](http://www.mraggett.co.uk/rbm/Cavanellas/content/Cavanellas_5767_large.html)
62. <https://www.nytimes.com/2016/05/13/arts/design/review-revisiting-the-constructed-edens-of-roberto-burle-marx.html>
63. <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/865>
64. <http://www.thedesignphile.com/burle-marx/2014/9/8/burle-marx>
65. <http://tumblr.austinkleon.com/post/152165475871>
66. <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/337>
67. <http://paradisebackyard.blogspot.gr/2011/02/roberto-burle-marx.html>
68. <http://images.adsttc.com/media/images/563e/7a9e/e58e/cea9/eb00/0041/newsletter/f16AF535.jpg?1446935194>
69. <https://designkultur.wordpress.com/2010/12/16/architects-15-december-2010-oscar-niemeyers-103rd-birthday-part-2-fundacao-oscar-niemeyeroscar-niemeyer-foundation/aterro-do-flamengo-1962-780055-2/>
70. <http://infograficos.oglobo.globo.com/rio/antes-e-depois-parque-do-flamengo.html?id=89798>
71. <http://infograficos.oglobo.globo.com/rio/antes-e-depois-parque-do-flamengo.html?id=89798>
72. [http://www.mraggett.co.uk/rbm/Flamengo/content/Flamengo\\_5517\\_large.html](http://www.mraggett.co.uk/rbm/Flamengo/content/Flamengo_5517_large.html)
73. <http://www.penccil.com/gallery.php?p=108005383116>
74. [http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/06/Calçadas\\_RJ\\_MHN.jpg](http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/06/Calçadas_RJ_MHN.jpg)
75. <https://i.pinimg.com/originals/a4/81/0c/a4810c14a8ff1a522c99d54bf1506bf2.jpg>
76. <http://www.penccil.com/gallery.php?p=108005383116>
77. <http://www.penccil.com/gallery.php?p=108005383116>
78. [https://acollectionofthings.wordpress.com/2011/08/16/hello-world/roberto-burle-marx\\_ministry-of-health-and-education-roof-garden-rio-de-janairo\\_01/](https://acollectionofthings.wordpress.com/2011/08/16/hello-world/roberto-burle-marx_ministry-of-health-and-education-roof-garden-rio-de-janairo_01/)
79. <https://www.artsy.net/artwork/roberto-burle-marx-gardens-of-the-ministry-of-education-and-health-rio-de-janeiro>
80. [http://www.mraggett.co.uk/rbm/MinistryEd/content/bin/images/large/MinistryEd\\_4985.jpg](http://www.mraggett.co.uk/rbm/MinistryEd/content/bin/images/large/MinistryEd_4985.jpg)
81. <https://cosmopolitanurbanism.wordpress.com/2015/06/11/palacio-capanema/>
82. [http://www.mraggett.co.uk/rbm/BNDES/content/BNDES\\_5012\\_large.html](http://www.mraggett.co.uk/rbm/BNDES/content/BNDES_5012_large.html)
83. [http://www.mraggett.co.uk/rbm/BNDES/content/BNDES\\_5020\\_large.html](http://www.mraggett.co.uk/rbm/BNDES/content/BNDES_5020_large.html)
84. [https://extra.globo.com/tv-e-lazer/424048-734-48e/w976h550/02\\_06\\_ghg\\_marx3.jpg](https://extra.globo.com/tv-e-lazer/424048-734-48e/w976h550/02_06_ghg_marx3.jpg)
85. <https://mariavanbeuningenblog.wordpress.com/2011/01/14/roberto-burle-marx/>
86. <https://mariavanbeuningenblog.wordpress.com/2011/01/14/roberto-burle-marx/>
87. <http://www.penccil.com/gallery.php?p=108005383116>
88. Marta Iris Montero, Roberto Burle Marx, *The Lyrical Landscape*, University of California Press, 2001, pp. 107
89. Marta Iris Montero, Roberto Burle Marx, *The Lyrical Landscape*, University of California Press, 2001, pp. 109
90. Marta Iris Montero, Roberto Burle Marx, *The Lyrical Landscape*, University of California Press, 2001, σελ.106

91. Marta Iris Montero, Roberto Burle Marx, The Lyrical Landscape, University of California Press, 2001, σελ.114
92. Marta Iris Montero, Roberto Burle Marx, The Lyrical Landscape, University of California Press, 2001, σελ.114
93. <https://www.archdaily.com/783433/roberto-burle-marx-brazilian-modernist/56df0f08e58eced2d4000267-roberto-burle-marx-brazilian-modernist-image>
94. [http://2.bp.blogspot.com/\\_vzJOLK5vnvw/S8Cdrx9APNI/AAAAAAAAAJM/VV\\_uDxQwIZA/s1600/Burle+Marx+B036+2.jpg](http://2.bp.blogspot.com/_vzJOLK5vnvw/S8Cdrx9APNI/AAAAAAAAAJM/VV_uDxQwIZA/s1600/Burle+Marx+B036+2.jpg)
95. <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/15.060/5386?page=3>
96. <http://www.penccil.com/gallery.php?p=108005383116>
97. [https://naterradoipe.files.wordpress.com/2011/08/dsc03400\\_mod.jpg](https://naterradoipe.files.wordpress.com/2011/08/dsc03400_mod.jpg)
98. <http://architectureandfilm.com/post/141382701161/ministry-of-foreign-affairs-brasilia-oscar>
99. [http://www.mraggett.co.uk/rbm/MinistryForeign/content/MinForeign\\_6426\\_large.html](http://www.mraggett.co.uk/rbm/MinistryForeign/content/MinForeign_6426_large.html)
100. <https://urbabroad.wordpress.com/diary/brasilia/>
101. Marta Iris Montero, Roberto Burle Marx, The Lyrical Landscape, University of California Press, 2001, pp. 114
102. <http://archeyes.com/garden-ministry-army-brasilia-roberto-burle-marx/>
103. <http://www.penccil.com/gallery.php?p=108005383116>
104. <http://www.penccil.com/gallery.php?p=108005383116>
105. [https://arnoud999.files.wordpress.com/2009/02/img\\_0435.jpg](https://arnoud999.files.wordpress.com/2009/02/img_0435.jpg)
106. <https://andreaajonesportfolio.photoshelter.com/image/I0000t7haZljOX6E>
107. [https://www.deutsche-bank-kunsthalle.de/kunsthalle/en/calendar/exhibition/brazilian\\_modernist\\_the\\_revolutionary\\_gardens\\_of\\_roberto\\_burle\\_marx\\_after\\_work\\_art\\_tour.html](https://www.deutsche-bank-kunsthalle.de/kunsthalle/en/calendar/exhibition/brazilian_modernist_the_revolutionary_gardens_of_roberto_burle_marx_after_work_art_tour.html)
108. <http://www.penccil.com/gallery.php?p=108005383116>
109. <http://www.archlife.blog.br/2017/06/roberto-burle-marx.html>
110. <http://www.penccil.com/gallery.php?p=108005383116>
111. <http://www.penccil.com/gallery.php?p=108005383116>
112. <http://www.penccil.com/gallery.php?p=108005383116>