

# COLLAGE & ΤΟΠΙΑΚΟΙ ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΙ

*Θερμές ευχαριστίες για την πολύτιμή βοήθεια & συμπαράσταση τους,  
στις αγαπητές Σταυρούλα, Ελένη & Κωνσταντίνα.*

Σοφία Λεπίδα

## Collage και Τοπιακοί Μετασχηματισμοί

Collage and Landscape (Trans) Formations

επιβλέπων καθηγητής  
Εβελυν Γαβρήλου

Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας | Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

| 07.03.2013

Η παρούσα διπλωματική εργασία εκπονήθηκε στα πλαίσια του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών με τίτλο 'Αρχιτεκτονικός Σχεδιασμός' του Τμήματος Αρχιτεκτόνων του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, κατά το ακαδημαϊκό έτος 2010-2011, υπό την επίβλεψη της καθηγήτριας Έβελυν Γαβρήλου.



## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Από την αρχαιότητα έως σήμερα οι ανθρώπινες κοινωνίες επεμβαίνουν στον φυσικό τόπο που τις περιβάλλει και τον χρησιμοποιούν, αρχικά προκειμένου να καλύψουν τις πρωτογενείς ανάγκες διαβίωσής τους, αλλά και ως υπόβαθρο των κάθε λογής περιπλοκότερων πολιτιστικών ή πολιτισμικών τους εκφράσεων και κατασκευών. Οι τοπιακές διαμορφώσεις έχουν άρρηκτη σχέση με το υπόβαθρο της κάθε κοινωνίας και άμεση σχέση με τις μεθόδους αναπαράστασης και τις δυνατότητες της κάθε εποχής. Αξίζει να σημειωθεί πως η αρχιτεκτονική τοπίου παρουσιάζει μια αυξημένη για τον αρχιτέκτονα δυσκολία ως προς την αναπαράστασή του που οφείλεται στην πολυδιάστατη φύση του (χωρική, χρονική και υλική διάσταση), καθώς σε αντίθεση με το κτιστό περιβάλλον μπορεί να εννοηθεί σαν ένας ζωντανός οργανισμός. Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα πρωτοποριακά ιδεολογικά και καλλιτεχνικά κινήματα άνοιξαν και εισήγαγαν νέες πρακτικές, που κυρίως εκφράστηκαν μέσω του Κυβιστικού Collage, του Ντανταϊστικού Montage και Photomontage, που δεν θα μπορούσαν να αφήσουν ανεπηρέαστη και την αναπαράσταση του τοπίου.

Το Λιοπέτρι στη Κύπρο, ένας τόπος ιστορικός, με φυσικό πλούτο και ποικιλία στην καθημερινή του χρήση αποτέλεσε ιδανικό έδαφος για περαιτέρω διερεύνηση και πειραματισμό. Οι φυσικές και τεχνητές παραστάσεις που λαμβάνει κανείς όταν επισκέπτεται το χώρο, όταν επανασχεδιαστούν ή καλύτερα αναμειχθούν, δύναται να συνθέσουν την 'ηδονή του απροσδόκπτου'.



## ABSTRACT

From antiquity to present, human societies intervene in its surrounding physical environment and initially use it to meet their primary needs, and furthermore employ it as a background for any, more or less sophisticated, cultural expressions, including structures. The landscape formations have been associated to any society and have been related directly to the existing methods of representation. It is worth noting that specifically the representation of landscape presents a raised for the architect difficulty mainly due to its multidimensional nature, as it is rather considered as vital organism. In the early 20th century, ideological and art movements flourished and introduced new notions and practices mainly expressed through cubist collage, Dadaist montage and photomontage with great influence to landscape representation.

Liopetri in Cyprus, an area with rich historical background, natural wealth and significant diversity in its everyday use serves as a unique ground for further investigation and experimentation. The natural and built structures that a visitor becomes familiar with when visiting the area, when redesigned or rather mixed can potentially 'produce' the unexpected.





## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1	ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ.....	11
1.1	Το αντικείμενο της έρευνας .....	11
1.2	Μεθοδολογία .....	12
1.3	Σκοπιμότητα.....	13
2	ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ ΣΤΗΝ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΤΟΠΙΟΥ.....	14
2.1	Ιστορικά παραδείγματα.....	14
2.2	Αναγέννηση.....	15
2.3	Σύγχρονη εποχή.....	19
3	ΑΒΑΝΤ-ΓΑΡΔΕ.....	22
3.1	Εισαγωγή.....	22
3.2	Η έννοια του collage .....	22
3.3	Η έννοια του montage – photomontage.....	27
4	ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΤΟΠΙΟΥ .....	31
4.1	Yves Brunier .....	31
4.2	Dilip da Cunha & Andruradha Mathur.....	42
5	ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΣΜΟΣ.....	48
5.1	Ο τόπος .....	48
5.2	Ανάλυση.....	50
5.3	Μεθοδολογία .....	52
6	ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	64
7	ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	66



## 1 ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ

### 1.1 Το αντικείμενο της έρευνας

Από την αρχαιότητα έως σήμερα οι ανθρώπινες κοινωνίες επεμβαίνουν στον φυσικό τόπο που τις περιβάλλει και τον χρησιμοποιούν, αρχικά προκειμένου να καλύψουν τις πρωτογενείς ανάγκες διαβίωσής τους, αλλά και ως υπόβαθρο των κάθε λογής περιπλοκότερων πολιτιστικών ή πολιτισμικών τους εκφράσεων και κατασκευών. Καθώς η ιστορία προσδιορίζει και μεταβάλλει ακατάπαυστα τις αξίες ενός πολιτισμού, μεταβάλλεται συνεχώς και η σχέση της κοινωνίας με το τοπίο, επί του οποίου εκφέρονται οι αλλαγές.

Αρχικά θα αποδείξουμε ότι οι τοπιακές διαμορφώσεις έχουν άρρηκτη σχέση με το υπόβαθρο της κάθε κοινωνίας και άμεση σχέση με τις μεθόδους αναπαράστασης και τις δυνατότητες της κάθε εποχής<sup>1</sup>. Παράλληλα πρέπει να επισημανθεί και ο βαθμός δυσκολίας που εντοπίζεται στην αναπαράσταση καθώς το τοπίο αποτελεί ένα ευρύ πεδίο αισθητικών ερεθισμάτων και φαινομενολογικών γεγονότων<sup>2</sup>.

Συγκεκριμένα τρία βασικά χαρακτηριστικά του τοπίου, η χωρική, η χρονική και η υλική του υπόσταση<sup>3</sup>, είναι αυτά που καθορίζουν τη βιωματική εμπειρία του παρατηρητή τους, που επηρεάζουν τον τρόπο αναπαραγωγής άλλων μορφών τέχνης και που εντέλει αυξάνουν και το βαθμό δυσκολίας στην αρχιτεκτονική αναπαράσταση του τοπίου.

### ΧΩΡΟΣ

Πιο αναλυτικά, όσον αφορά την χωρική υπόσταση του τοπίου, η κλίμακα του αλλά και οι αλληλουχίες και συσχετίσεις των χώρων που το συνθέτουν, αναπαριστώνται συνήθως από γεωγραφικούς χάρτες Καρτεσιανής γεωμετρίας και Αλγεβρικών μετρήσεων, που αποτελούν μία καθαρά τεχνική μορφή αναπαράστασης, αποσυνδεδεμένη με τον πραγματικό χώρο και άμεσα συσχετισμένη με μαθηματικές συναρτήσεις.

---

<sup>1</sup> Μωραϊτης, Κ. (2005), *Το τοπίο, πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου*. Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.

<sup>2</sup> Corner, J. (2002), *Theory in Landscape Architecture: A Reader*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

<sup>3</sup> Corner, J., ο.π.

## ΧΡΟΝΟΣ

Ο χρόνος στο τοπίο είναι άμεσα συνδεδεμένος με το νόημα του. Το νόημα του τοπίου σχετίζεται άμεσα με τη διάρκεια μιας εμπειρίας, την διαδοχή και τη συνεχή ροή αλλά και αντιπαράθεση εικόνων που αφορούν το παρόν και το παρελθόν της και μορφοποιείται από τρεις βασικές συνιστώσες που είναι τα πολιτιστικά ερεθίσματα του παρατηρητή, η κιναισθητική δυναμική<sup>4</sup> που τον χαρακτηρίζει, όπως επίσης και η βιωματική εμπειρία της ροής και αλλαγής των φυσικών διαδικασιών. Τα παραπάνω χαρακτηριστικά της χρονικής υπόστασης του τοπίου καθιστούν δύσκολη τη μεταφορά του νοήματος του σε μία μονοσήμαντη απεικόνιση καθώς η χρονική ροή, πρέπει να μετατραπεί σε χρονική στιγμή.

## ΥΛΙΚΟΤΗΤΑ

Τέλος η υλικότητα του τοπίου γίνεται άμεσα αντιληπτή κυρίως με την αφή και την σωματική αντίληψη και αίσθηση των αντικειμένων. Χαρακτηριστικά όπως η σκληρότητα, η απαλότητα, η πυκνότητα, η ελαστικότητα, η πλαστικότητα, στοιχείων του τοπίου, μπορούν να αποδοθούν ως υλικές ποιότητες στις απεικονίσεις σε περιορισμένο βαθμό.

Το ερώτημα που εύλογα προκύπτει είναι το κατά πόσο η πρακτική της αρχιτεκτονικής τοπίου ανέδειξε κάποιο τρόπο αναπαράστασης που να αιχμαλωτίζει και να αποδίδει όλη αυτή την δυναμική που το χαρακτηρίζει. Πως από την δισδιάστατη λογική μίας εικόνας, οι αρχιτέκτονες τοπίου ενδυνάμωσαν τα αναπαραστατικά τους μέσα και κατόρθωσαν να αποδώσουν τις ποικίλες αισθητηριακές και αισθητικές ποιότητες ενός τοπίου.

## 1.2 Μεθοδολογία

Για να προσδιορίσουμε αυτά τα αναπαραστατικά μέσα πρέπει να μελετήσουμε τη σχέση σχεδίου και χώρου σε διάφορες χρονικές στιγμές και να κατανοήσουμε τη μεταξύ τους σχέση επιρροής. Η διερεύνηση αυτών των μέσων θα εστιάσει στις παρακάτω έννοιες:

---

<sup>4</sup> Corner, J. (2002). *Theory in Landscape Architecture: A Reader*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

- Στον τρόπο με τον οποίο επηρεάζεται η τοπιακή διαμόρφωση από το υπόβαθρο κάθε κοινωνίας και την άμεση σχέση με τις μεθόδους αναπαράστασης και τις δυνατότητες της κάθε εποχής, εξετάζοντας παραδείγματα από την δυτική αρχιτεκτονική τοπίου.
- Παράλληλα, εξετάζοντας την περιοχή των εφαρμοσμένων τεχνών θα εντοπίζουμε εκφραστικά μέσα όπως το collage, το montage και το photomontage που μπορούν να εισαχθούν στην αναπαράσταση τοπίου και να επηρεάσουν το τελικό αποτέλεσμα.
- Για βαθύτερη κατανόηση των παραπάνω, η έρευνα αυτή θα αναζητήσει παραδείγματα από το έργο διακεκριμένων αρχιτεκτόνων τοπίου που ξεχώρισαν μεταξύ άλλων για τη δημιουργική χρήση μέσων αναπαράστασης του τοπίου, του Yves Brunier και του δίδυμου Anuradha Mathur και Dilip da Cunha.
- Σε μία προσπάθεια κατανόησης της παραπάνω διαδικασίας και με μια διάθεση πειραματισμού πάνω στα εναλλακτικά, πλην του Καρτεσιανού, συστήματα αναπαράστασης θα γίνει μια πρόταση τοπιακής επέμβασης, με θέμα δανεισμένο από τον αρχιτεκτονικό διαγωνισμό του αλιευτικού καταφυγίου στο ποταμό του Λιοπετρίου, στην Κύπρο (2010).

### 1.3 Σκοπιμότητα

Η σκοπιμότητα της έρευνας αυτής, συνδέεται κατ' αρχήν με τη διερεύνηση του τοπίου και των έμπρακτων τρόπων αναπαράστασης, με τους οποίους ένας σύγχρονος αρχιτέκτονας τοπίου επιτυγχάνει να αποδώσει την συνθετική του πρόθεση.

Αυτή και μόνον η πρόθεση μπορεί να θεωρηθεί επαρκής. Εντούτοις η απεικόνιση του τοπίου στο διάβα των χρόνων αποδείχτηκε κάτι πολύ περισσότερο από μία συνθετική διαδικασία. Προσδίδει εννοιολογικό περιεχόμενο, το οποίο χαρακτηρίζει όχι μόνο τις υλοποιημένες τοπιακές παρεμβάσεις, αλλά μέσα από τα έργα αυτά, τον πολιτισμικό χαρακτήρα του τοπίου.

Η περιοχή του Λιοπετρίου στη Κύπρο, ένας τόπος ιστορικός, με φυσικό πλούτο και ποικιλία στην καθημερινή του χρήση αποτελεί ιδανικό έδαφος για περαιτέρω διερεύνηση. Οι φυσικές (κομμάτι θάλασσας που εισχωρεί στη στεριά, βραχώδεις εκτάσεις, πλούσιες σε βλάστηση εκτάσεις) και οι τεχνητές (αυτοσχέδιες προβλήτες για τις βάρκες των ψαράδων, μικρής κλίμακας αποθήκες και βοηθητικοί χώροι) παραστάσεις που λαμβάνει κανείς όταν επισκέπτεται το χώρο, όταν αναμειχθούν, δύναται να συνθέσουν την «ηδονή του απροσδόκητου».

## 2 ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ ΣΤΗΝ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΤΟΠΙΟΥ

### 2.1 Ιστορικά παραδείγματα

Μελετώντας την ιστορία του τοπίου, παρατηρούμε ότι η δημιουργία και ο σχεδιασμός τοπιακών κατασκευών, με τη μορφή αστικών και περιαστικών κήπων, αναπτύσσεται συνειδητά στο δυτικό πολιτισμό, αποτελώντας κύρια πολιτισμική έκφραση, με αφετηρία την Αναγέννηση. Κατά την περίοδο της ιστορίας από τον 15ο έως τον 18ο αιώνα, η δημιουργία κήπων, δηλαδή δομημένου και σχεδιασμένου τοπίου, βρίσκεται σε άνθηση και ακολουθεί τις κοινωνικές, οικονομικές, επιστημονικές και τεχνολογικές αλλαγές.

Πριν την αναγέννηση δεν υπάρχουν παραδείγματα που να αφορούν την τέχνη αναπαράστασης του τοπίου αλλά υπάρχουν χαρακτηριστικά παραδείγματα που επηρέασαν τον μετέπειτα σχεδιασμό. Η κλασική Ελλάδα συνέβαλε σε αυτό καθώς εκείνη την περίοδο γίνεται η σύνδεση, έστω κι αν αυτό συνέβη διαισθητικά, κάθε είδους αρχιτεκτονικής σύνθεσης, είτε αυτή αφορά ναούς, θέατρα, αγορές είτε κατοικίες, με το φυσικό τοπίο<sup>5</sup>. Δεν υπάρχει όμως ακόμα η έννοια της αρχιτεκτονικής τοπίου, καθώς αυτό διαμορφώνεται ως συμπληρωματικό βοηθητικό στοιχείο γύρω από μία κτιριακή σύνθεση.

Αξίζει να σημειωθεί η επιρροή που άσκησε στην αντίληψη του τοπίου το 14<sup>ο</sup> αιώνα το Βυζάντιο. Μέσω των πινάκων ζωγραφικής εκείνης την περιόδου οι βυζαντινοί αντιλαμβάνονται, ερμηνεύουν πολιτιστικά και επεξεργάζονται δομικά το τοπίο. Αυτή η σχηματοποίηση του τοπίου και η ερμηνεία της εικόνας υποβάλει την παράσταση και την επεξεργασία του αντιληπτού σε νοητικά πρότυπα, τα οποία είναι ταυτισμένα με την βαθύτερη ουσία της πνευματικής στάσης των καλλιτεχνών<sup>6</sup>.

Κατά τον μεσαίωνα δεν υπήρχε ενδιαφέρον για το τοπίο. Ο κλειστός αστικός χώρος πίσω από τα τείχη δεν επέτρεπε την ανάπτυξη της αρχιτεκτονικής τοπίου. Βέβαια το περικλειστο μοναστηριακό *cloître* μπορεί να θεωρήσουμε ότι επηρέασε στην συνέχεια τον σχεδιασμό αρχιτεκτονικής τοπίου. Η τέχνη του τοπίου εκείνη την εποχή ήταν περισσότερο διαισθητική παρά συνειδητή διεργασία. Είναι γενικά μία εποχή περισσότερο συγκινησιακού παρά πνευματικού τοπίου, που επηρέασε κυρίως με δύο τρόπους την εξέλιξη της αρχιτεκτονικής τοπίου, ως έμπνευση για τον ρομαντισμό του 18<sup>ου</sup> και 19<sup>ου</sup> αιώνα και ως αισθητικό πρότυπο για ασύμμετρες

---

<sup>5</sup> Ανανιάδου–Τζημοπούλου, Μ. (1997), *Αρχιτεκτονική Τοπίου, Σχεδιασμός Αστικών Χώρων*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ζήτη.

<sup>6</sup> Μωραΐτης, Κ. (2005), *Το τοπίο, πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου*. Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.

συνθέσεις που θα δούμε σε επόμενη φάση. Βασίζεται κυρίως στην σύνθεση του αγροκτήματος, του μοναστηριού, του πύργου και της πόλης<sup>7</sup>.

## 2.2 Αναγέννηση

Το ενδιαφέρον για την εμπρόθετη διάθεση επέμβασης στο φυσικό τοπίο με σκοπό την αισθητική ποιότητα του τόπου και όχι με σκοπό την κάλυψη λειτουργικών αναγκών (επέμβαση στο τοπίο μπορεί να θεωρηθεί και η καλλιέργεια της γης) εμφανίζεται πρώτη φορά με τρόπο ξεκάθαρο και ολοκληρωμένο στις αρχές της Αναγέννησης.

Οι πολιτικές ανακατατάξεις αυτήν την περίοδο έχουν ως αποτέλεσμα να αναθεωρηθεί η σχέση με την ύπαιθρο. Το περικόλειστο του Μεσαίωνα χάνει την αξία του και το ενδιαφέρον εστιάζεται εκτός των τειχών. Οι αναγεννησιακές βίλες κατασκευάζονται σε ένα πλούσιο φυσικό υπόβαθρο, και με δεδομένο ότι είναι η εποχή της τεχνολογικής εξέλιξης, υπάρχει η έντονη ανάγκη να υπάρξει ο έλεγχος και επιβολή επί του φυσικού. Αυτή η σκηνογραφημένη ενσωμάτωση της βίλας στο φυσικό τοπίο εκτός από την εκδήλωση ευζωίας, παιδείας και πλούτου, χαρακτηριστικά γνωρίσματα της αναγέννησης, αποτελεί την προσπάθεια της δυτικής αστικής κουλτούρας να κυριεύσει την φύση.

Αναγνωρίζοντας τις δύο μεγάλες σχολές που υποκίνησαν τον σχεδιασμό τοπίου τον 18<sup>ο</sup> αιώνα θα αναφερθούμε στον δυτικό κλασικισμό και στην σχολή της Αγγλίας. Η πρώτη είναι άμεσα επηρεασμένη από το ιταλικό *baroque* και την γαλλική μοναρχία με χαρακτηριστικά γνωρίσματα την τεχνική της προοπτικής και την αλλαγή αντίληψης του τοπίου από τον περικόλειστο χώρο στον απεριόριστο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της σχολής είναι οι κήποι των Βερσαλλιών, του Le Notre. Από την άλλη πλευρά η αγγλική σχολή αντιδρά στο καρτεσιανισμό και την ορθολογική οργάνωση της πρώτης και αποτελεί την νέα τάση προς το φυσικό, το ονειρικό και το ρομαντικό.

Η αρχιτεκτονική τοπίου συγκροτείται και αναπτύσσεται στην Αγγλία κατά το 18ο αιώνα. Τα νέα στοιχεία που προτείνει προέρχονται από μία ρομαντική αντίληψη του τοπίου και εντάσσουν το 'φυσικό' ως κύριο συστατικό στην οργάνωση του τοπίου. Χαρακτηριστική ιδέα της εποχής είναι ότι *τίποτε μέσα στη φύση, οσοδήποτε μακρινό ή άγριο, δεν πρέπει να μου είναι ξένο*<sup>8</sup>. Με άλλα λόγια, η φύση όχι μόνο

---

<sup>7</sup> Ανανιάδου-Τζημοπούλου, Μ. (1997), *Αρχιτεκτονική Τοπίου, Σχεδιασμός Αστικών Χώρων*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ζήτη.

<sup>8</sup> Μωραΐτης, Κ. (2005), *Το τοπίο, πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου*. Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.

δεν αποτελεί εμπόδιο στο σχεδιασμό του χώρου, αλλά αποτελεί η ίδια το πρότυπο προς αντιγραφή και μίμηση στην προσπάθεια ενός σχεδιασμού, ο οποίος δεν υποτάσσεται σε γεωμετρικές νόρμες και 'αφύσικες' οργανώσεις του χώρου. Ο αγγλικός κήπος της περιόδου είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με τη ζωγραφική απεικόνιση τοπίων, η οποία επηρεάζει και καθορίζει το σχεδιασμό του.



Εικόνα 1: CLAUDE LAURREN, Τοπίο με θυσία στον Απόλλωνα, 1662-1663.

Αυτή η σχέση του ανθρώπου με τη φύση, ως απόρροια του ρομαντικού κινήματος, έθεσε τις βάσεις για την ανάπτυξη της τέχνης του 'γραφικού' (picturesque)<sup>9</sup>, αρχικά στην τέχνη της ζωγραφικής και, στη συνέχεια, στην τέχνη του τοπίου. Κατά την περίοδο αυτή ο όρος τοπίο είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με την ζωγραφική. Δεν είναι τυχαίο ότι στο λήμμα 'paysage' η εγκυκλοπαίδειας Encyclopedie επεξηγεί τον όρο αναφέροντας ότι 'είναι είδος ζωγραφικής, που αναπαριστά εξοχικές κατοικίες και αντικείμενα που βρίσκουμε σε αυτές'<sup>10</sup>. Την ρεαλιστική και εξιδανικευμένη απεικόνιση την συναντάμε αρχικά στους

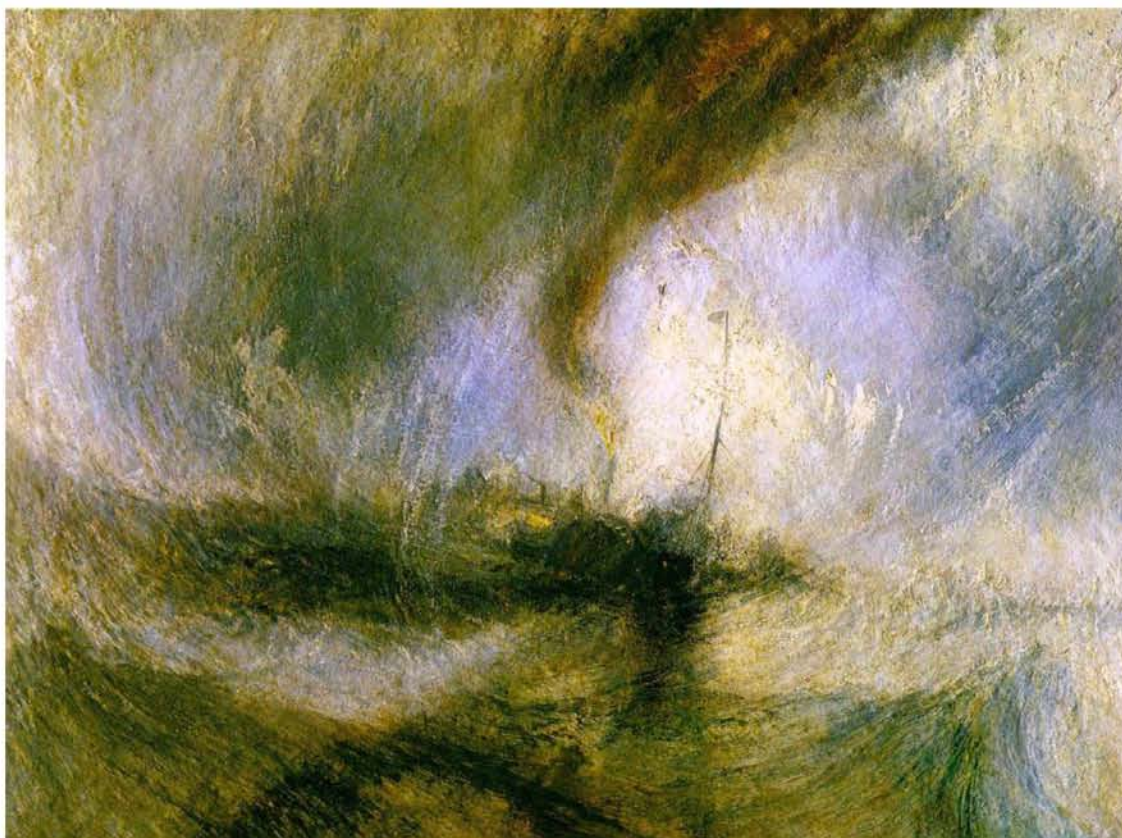
<sup>9</sup> Ανανιάδου-Τζημοπούλου, Μ. (1997), *Αρχιτεκτονική Τοπίου, Σχεδιασμός Αστικών Χώρων*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ζήτη.

<sup>10</sup> Μωραΐτης, Κ. (2005), *Το τοπίο, πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου*. Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.



Φλαμανδούς ζωγράφους, αλλά όσον αφορά την απεικόνιση του τοπίου κύριος εκπρόσωπος θεωρείται ο Claude Lorraine<sup>11</sup>, ο οποίος κατάφερε και ανέδειξε την ανυπέβλητη ομορφιά της φύσης. Μάλιστα οι πίνακες του υπήρξαν πρότυπο για τους κήπους που δημιουργήθηκαν μετέπειτα.

Ωστόσο η ακριβή αναπαραστατική παράδοση της ελαιογραφίας του 17<sup>ου</sup> αιώνα, οδηγεί προοδευτικά στην επικράτηση του ρομαντικού κινήματος, που τον καλλιτέχνη δεν τον ενδιαφέρει η ακρίβεια της παράστασης αλλά η εσωτερική του ενόραση. Με αυτόν τον τρόπο οι τοπιογράφοι εκείνης της εποχής είναι οι πρώτοι καινοτόμοι που τροποποιούν την ρεαλιστική αναπαράσταση και οδηγούνται σταδιακά προς το ακαθόριστο. Χαρακτηριστικά παραδείγματα θα εντοπίζουμε στους πίνακες του Constable, του Turner και την σκυτάλη διαδέχονται οι Ιμπρεσιονιστές με τον Monet.



Εικόνα 2: WILLIAM TURNER, Snowstorm (1842)

---

<sup>11</sup> Gombrich, E.H. (1998), *Το χρονικό της τέχνης*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Στις αρχές του 18<sup>ου</sup> αιώνα αξίζει επίσης να εξετάσουμε το έργο του Humphry Repton (1752-1818), γνωστού κηποτέχνη της εποχής, για την καινοτομία του να εισάγει την τεχνική του μοντάζ στο έργο του<sup>12</sup>. Στα διάσημα 'Red Books', ο Repton χρησιμοποιώντας προοπτικές απεικονίσεις της υπάρχουσας και της προτεινόμενης κατάστασης καταφέρνει με συμβατικά μέσα (βιβλία και σκίτσα) να αναπτύξει την διαδραστική χρήση ενός νέου μέσου. Οι χρήστες αυτού του κόκκινου δερματόδετου βιβλίου μετακινώντας κομμάτια της σελίδας συνέκριναν τις δύο καταστάσεις με ένα πρωτοποριακό τρόπο.



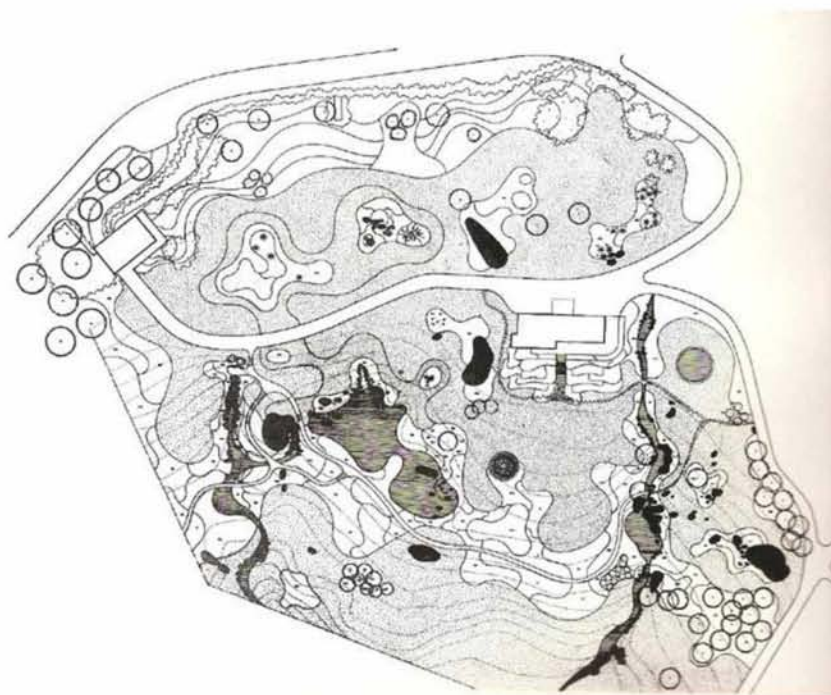
Εικόνα 3: HUMPHREY REPTON, Red Book.

---

12 Daniels, S. (2008). *Representing Landscape Architecture*. London: Taylor & Francis.

## 2.3 Σύγχρονη εποχή

Στο πρώτο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα, υπήρξε μία παύση ως προς την ενασχόληση με την αρχιτεκτονική τοπίου καθώς οι πολιτικές και οικονομικές συγκρούσεις της περιόδου οδηγούν τις νεωτερικές κοινωνίες να αναπτύξουν περισσότερο την κτιριακή κατασκευή. Υπάρχουν μεμονωμένες προσπάθειες που αξίζει να αναφερθούν όπως αυτή του Roberto Burle Marx (1909-1994), συνεργάτη του Oscar Niemeyer, ο οποίος κάνει την μετάφραση από την αφηρημένη τέχνη σε τοπίο. Εκτός από αρχιτέκτονας τοπίου υπήρξε ζωγράφος, σχεδιαστής υφασμάτων και κοσμημάτων, βιολόγος και κηπουρός με αποτέλεσμα στο έργο του να διαφαίνονται πολλαπλά ερεθίσματα. Ακολουθώντας την προοπτική του Le Notre, σχεδίαζε μεγάλες θεματικές εκτάσεις, προορισμένες σε αφ' υψηλού θεώρηση, συνδυάζοντας χρώματα και φως σε μία εντυπωσιακή αφαίρεση, πλαστικής και βοτανικής σύνθεσης. Το σχέδιό του για το Kronforth Garden, Theresiopolis<sup>13</sup>, Brazil (1937) εκφράζει το πνεύμα της προσωπικής του ενόρασης και μετάφρασης των βραζιλιάνικων δασών και ποταμών. Το 1965, ο Βραζιλιάνος σχεδιαστής αναγνωρίστηκε από το Αμερικανικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτόνων (AIA), ως «ο πραγματικός δημιουργός του νεωτερικού κήπου»<sup>14</sup>.



Εικόνα 4: BURLE MARX, Kronforth Garden, Ρίο ντε Τζανέιρο, 1937.

<sup>13</sup> Ανανιάδου-Τζημπούλου, Μ. (1997), *Αρχιτεκτονική Τοπίου, Σχεδιασμός Αστικών Χώρων*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ζήτη.

<sup>14</sup> Άρθρο από διαδίκτυο: <http://www.greekarchitects.gr/gr/360-μοίρες-αρχιτεκτονική/ρομπέρτο-μπούρλε-μαρξ-η-θαυμαστή-τέχνη-του-σχεδιασμού-τοπίου-id4198>

Όσον αφορά την αναπαράσταση έχει ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε τα σχέδια του με αφηρημένο γκουάς<sup>15</sup> του 1938, ένα σχεδιαστικό εργαλείο που για πρώτη φορά ο Burle Marx χρησιμοποίησε για τον κήπο του δώματος του Υπουργείου Παιδείας και Δημόσιας Υγείας στο Ρίο ντε Τζανέιρο. Μέσα από το έργο του γίνεται αντιληπτή η σχεδιαστική δημιουργική διαδικασία που συνδέει τις συγκεραστικές του αναζητήσεις μέσα από διαφορετικά καλλιτεχνικά μέσα, η κριτική ανάλυση και η προσπάθεια ερμηνείας του τόπου που άνοιξε νέους δρόμους στην τέχνη του σχεδιασμού τοπίου<sup>16</sup>.



Εικόνα 5: BURLE MARX, Σχέδιο δώματος υπουργείου Παιδείας, Ρίο ντε Τζανέιρο, 1937

*«Η δημιουργία ενός κήπου είναι μια θαυμαστή τέχνη,  
ίσως μια από τις αρχαιότερες εκδηλώσεις της τέχνης  
καθώς και μια προσπάθεια ανάκτησης  
ενός χαμένου παράδεισου.»*

*Roberto Burle Marx*

---

<sup>15</sup> Γκουάς: Τέχνη της ζωγραφικής που βασίζεται στη χρήση κόλλας και αδιαφανών χρωμάτων πάνω σε χαρτί ή χαρτόνι. Στεγνώνει εύκολα, αλλά έχει το μειονέκτημα ότι με την εξάτμιση του νερού οι χρωματικοί τόνοι γίνονται ανοιχτότεροι. Είναι εύχρηστη και μοιάζει με την ελαιογραφία. Η τεχνική της είναι τελείως διαφορετική από την ακουαρέλα, που για να πετύχει ανοιχτόχρωμες αποχρώσεις αφήνει να διακρίνεται λευκό χαρτί, επειδή η γκουάς έχει τη δυνατότητα επανειλημμένων επικαλύψεων όπως η ελαιογραφία. Χρησιμοποιείται συχνά με την ακουαρέλα για να ενισχύσει τους χρωματικούς τόνους της.

<sup>16</sup> Άρθρο από διαδίκτυο: <http://www.greekarchitects.gr/gr/360-μοίρες-αρχιτεκτονική/ρομπέρτο-μπούρλε-μαρξ-η-θαυμαστή-τέχνη-του-σχεδιασμού-τοπίου-id4198>

Στη συνέχεια επικρατεί το μοντέρνο κίνημα και μεμονωμένα οι αρχιτέκτονες θέτουν το θέμα της τοπιακής ένταξης στον σχεδιασμό. Στο τέλος αυτής της περιόδου αποκρυσταλλώθηκε μία συλλογική αντίληψη του τοπίου και καθιερώνεται στην Ευρώπη η αυτόνομη τέχνη και τεχνική της αρχιτεκτονικής τοπίου<sup>17</sup>.

Κατά το δεύτερο μισό του 20ου αιώνα, η νεωτερική κοινωνία μετασχηματίζεται, ως εκ τούτου διαμορφώνονται νέες τάσεις στην αρχιτεκτονική αναπαράσταση και κατ' επέκταση στην αναπαράσταση του τοπίου. Το ενδιαφέρον στρέφεται στο χειρισμό των σημασιών μέσω του συμβολισμού, αλλά και στην επεξεργασία της εικόνας ως μέσο για την αρχιτεκτονική αναπαράσταση<sup>18</sup>. Εισάγονται νέοι εκφραστικοί τρόποι και επικοινωνιακές σχέσεις που δε διστάζουν να αποκοπούν από τις πολιτιστικές σημασίες και τις εικόνες του παρελθόντος.

Η αρχιτεκτονική τοπίου στρέφεται και πάλι στην τέχνη για την αναζήτηση νέων μέσων αναπαράστασης. Οι πρωτοποριακές τέχνες (*avant-garde*), είναι αυτές που επηρέασαν και καθόρισαν τη σύγχρονη αρχιτεκτονική αναπαράσταση καθώς και την αρχιτεκτονική τοπίου.

---

<sup>17</sup> Ανανιάδου-Τζημοπούλου, Μ. (1997), *Αρχιτεκτονική Τοπίου, Σχεδιασμός Αστικών Χώρων*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ζήτη.

<sup>18</sup> Μωραΐτης, Κ. (2005), *Το τοπίο, πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου*. Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.

### 3 AVANT-GARDE

#### 3.1 Εισαγωγή

Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα πρωτοποριακά κινήματα προτείνουν την διάσπαση της αυτονομίας της τέχνης επειδή την θεωρούν μόρφωμα της αστικής κοινωνίας. Ο Peter Burger αναγνωρίζει δύο τυπολογίες σε αυτά τα κινήματα, την αναζήτηση νέων τυπικών συμβάσεων, όπως το κυβιστικό collage και την απομυθοποίηση του θεσμού της τέχνης και της ιδεολογίας του αυτόνομου, όπως φαίνεται στην θεωρία του Benjamin για το montage<sup>19</sup>.

#### 3.2 Η έννοια του collage

Το collage αναδείχθηκε σε μία από τις σημαντικότερες τεχνοτροπίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα στην περιοχή της τέχνης. Όμως θα ήταν άδικο να χαρακτηριστεί μόνο ως μία τεχνοτροπία των οπτικών τεχνών, καθώς η τεχνική του collage αλλάζει την θεωρία περί της τάξης των πραγμάτων και της δομής του χώρου<sup>20</sup>. Γίνεται το μέσο να αναδειχθεί μία διαφοροποιημένη έννοια της τάξης με την συσχέτιση και την αλληλεξάρτηση ανόμοιων πραγμάτων.

Αν και η τεχνική του collage εμφανίζεται αρχικά το 12ο αιώνα με τα collage των Ιαπώνων καλλιγράφων, στη συνέχεια ανάλογα με τις κοινωνικές και πολιτιστικές ανάγκες κάθε κοινωνίας εντοπίζουμε διάφορες παραλλαγές της. Εισάγεται στην ορολογία των τεχνών το 1911 με το κίνημα του κυβισμού, με κύριους εκπροσώπους τον Pablo Picasso και τον George Braque. Το πρώτο κυβιστικό κολάζ θεωρείται το έργο του Pablo Picasso 'Still Life With Chair Caning' και ο Edward Fry<sup>21</sup> αναφερόμενος σε αυτό γράφει:

*'In a still-life scene at a cafe, with lemon, oyster, glass, pipe, and newspaper Picasso glued a piece of oilcloth on which is printed the pattern of woven caning, thus indicating the presence of a chair without the slightest use of traditional methods.'*

---

<sup>19</sup> Peter, B. (1985). *Theory of the Avant-Garde*. Trans. Michael Shaw.

<sup>20</sup> Jo, S. (2002), *Rediscovering the creative collage in the architectural representation*. Dissertation: Tongmyong University, Korea

<sup>21</sup> Fry, E. (1966). *Cubism*. London: Thames and Hudson, 1966.



Εικόνα 6: PABLO PICASSO, Still Life With Chair Caning, 1912

Οι κυβιστές στο έργο τους, αυτό που επιδιώκουν είναι το πέρασμα από τη σχέση αντίληψη-αναπαράσταση σε ένα νέο σχήμα που περιγράφεται ως το δίπολο αντίληψη-φαντασία. Κατακερματίζουν τις αντιληπτικές εικόνες, για να έρθουν να τις ξανασυνδέσουν προσδίδοντάς τους μία νέα αναπαραστατική δομή (εννοιολογική ή παραστατική)<sup>22</sup>. Παρόλο που τα επιμέρους στοιχεία είναι ρεαλιστικά και άμεσα αντιληπτά, το αποτέλεσμα της σύνθεσης δεν παράγει μία άμεσα αναγνώσιμη εικόνα καθώς τα στοιχεία αυτά προέρχονται από διαφορετικές οπτικές εμπειρίες. Οι κυβιστές προσπαθώντας να καταστήσουν ρεαλιστική την απεικόνιση του έργου χρησιμοποιούν αντικείμενα αναγνωρίσιμα στον θεατή όπως γραμματόσημα, εφημερίδες, σπιρτόκουτα, τα οποία αποτελούν και όργανα ελέγχου του βαθμού ρεαλισμού. Στόχος του καλλιτέχνη είναι να 'συνθέσει' γέφυρες ανάμεσα σ' αυτές τις ετερόκλητες οπτικές εμπειρίες, τα διαφορετικά αντικείμενα, προσδίδοντας στο έργο μια αυτοτέλεια ως προς την ανάγνωσή του<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> Παπαχατζή, Α. (2000), Ένα κείμενο για την αρχιτεκτονική με αφορμή το collage. Διάλεξη: ΕΜΠ.

<sup>23</sup> Fry, E. (1966). *Cubism*. London: Thames and Hudson, 1966.

Στον Κυβισμό η γνήσια έμπνευση, ο αυθορμητισμός, η φαντασία, οι δονήσεις του πνεύματος και της καρδιάς υποτάσσονται σε ένα κυρίαρχο γεωμετρικό ρυθμό και στη σκοπιμότητα μιας αρμονίας που πηγάζει από γεωμετρικά δεδομένα που δεν κατάφεραν όπως συνέβη την ίδια περίοδο με το κίνημα των φουτουριστών να αποδώσουν πλήρως την αέναη κινητικότητα του φυσικού τοπίου.

Οι σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ των ανεξάρτητων στοιχείων του collage και η πολυπλοκότητα των σχέσεων αυτών αφενός δίνουν περιεχόμενο στο έργο, αφετέρου λειτουργούν στο σύνολό τους ως εργαλείο ικανό να εμπλέξει τον θεατή στην καλλιτεχνική πράξη<sup>24</sup>. Ο θεατής από παθητικός γίνεται ενεργός καθώς καλείται να ερμηνεύσει τις σχέσεις αυτές. Αυτός που παρατηρεί, αναγνωρίζει, επιλέγει, συσχετίζει, θυμάται, αξιολογεί, ταξινομεί κι ως εκ τούτου ανασυνθέτει το αντικείμενο της παρατήρησης, τοποθετώντας το σε αντιστοιχία, ή αντιπαράθεση, με άλλα. Αναπόφευκτα λοιπόν δημιουργεί μία νέα, δική του *‘εικόνα παρατήρησης’*. Αυτή είναι η θεμελιώδης ιδέα του collage : η συσχέτιση φαινομενικά ασύνδετων εικόνων και αντικειμένων με σκοπό να παραχθεί μία διαφορετική εκφραστική ταυτότητα.

*‘το κολάζ είναι η μοναδική, ακραία επαναστατική φορμαλιστική καινοτομία στην αναπαράσταση μέσω της τέχνης που σημειώθηκε στον αιώνα μας’, επίσης ότι ‘είναι ένα πρωτοφανές εξαιρετικής σημασίας βήμα να φέρουμε την τέχνη και τη ζωή κοντύτερα έτσι ώστε να αποτελούν μια ταυτόχρονη εμπειρία’<sup>25</sup>*

G.L.Ulmer (1983)

Η επιλογή των στοιχείων και η οργάνωσή τους δεν είναι ασύνδετες διαδικασίες, αφού αλληλοπροσδιορίζονται και επικαλούνται η μία την άλλη στον βαθμό που απαιτεί η αρτιότητα της σύνθεσης. Δεν αρκεί μία άρτια δομική οργάνωση όταν τα συστατικά μέλη δεν ανταποκρίνονται με το περιεχόμενο τους στο πρόγραμμα του έργου, αλλά και τα επιμέρους στοιχεία πρέπει να συσχετιστούν με τρόπο ώστε να εξυπηρετούν το σκοπό επιλογής τους<sup>26</sup>. Η πλοκή αυτών των δυο συστημάτων, της οργάνωσης και του περιεχομένου χωρίς να είναι αντιθετικές έννοιες μπορούν να υπερισχύσουν σε ένα έργο άλλοτε με την ενδιαφέρουσα εσωτερική του οργάνωση και άλλοτε με το περιεχόμενο των στοιχείων του.

<sup>24</sup> Jo S. (2002), *Rediscovering the creative collage in the architectural representation*. Διάλεξη: Tongmyong University, Korea

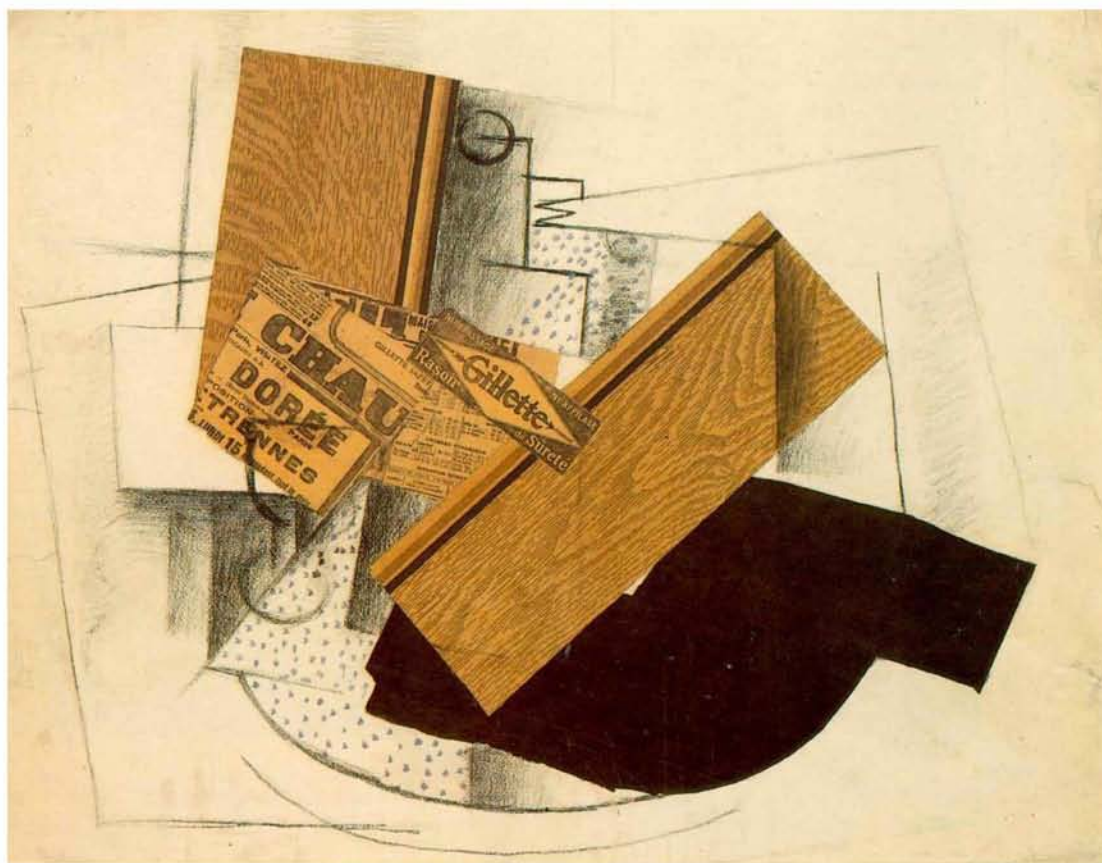
<sup>25</sup> Pegrum, A.M. (1999), *Challenging Modernity: Dada Between Modern and Postmodern*. Berghahn Books.

<sup>26</sup> Παπαχατζή, Α. (2000), *Ένα κείμενο για την αρχιτεκτονική με αφορμή το collage*. Διάλεξη: ΕΜΠ.



Εν τέλει η δομή του collage έχει να κάνει με την διαρκή διαπλοκή αυτού του δίπολου, οργάνωση και περιεχόμενο και κατ' επέκταση την διαπλοκή εννοιών όπως τάξη και αταξία, ενότητα και κατακερματισμός, ρεαλισμός και αφαίρεση, πραγματικότητα και φαντασία<sup>27</sup>.

Το αίσθημα του ατελούς (μη ολοκληρωμένο), οι ασυνέχειες καθώς και τα ετερόκλητα στοιχεία στο σύνολό τους δημιουργούν μία ένταση και ο παρατηρητής καλείται να αναζητήσει την πιθανή οργάνωσή τους. Ως εκ τούτου η ερμηνεία του collage υπόκειται στην υποκειμενικότητα του παρατηρητή, δίνοντας έδαφος σε πολλαπλές αναγνώσεις. Η νέα οργάνωση που προτείνει το collage, ενάντια στην παραδοσιακή αντίληψη της 'τάξης'<sup>28</sup>, όταν ενσωματώνεται στην συνθετική διαδικασία παράγει ένα αποτέλεσμα που βασίζεται στα επιμέρους στοιχεία και όχι σε μία ενιαία μορφολογική πρόθεση σε αντίθεση με την τεχνική του montage που θα δούμε αργότερα.



Εικόνα 7: GEORGE BRAQUE, Still Life on a Table with 'Gillette', 1914

<sup>27</sup> Παπαχατζή, Α. (2000), Ένα κείμενο για την αρχιτεκτονική με αφορμή το collage. Διάλεξη: ΕΜΠ.

<sup>28</sup> Jo, S., *Rediscovering the creative collage in the architectural representation*. Διάλεξη: Tongmyong University, Korea.

Την ίδια σχεδόν περίοδο με τον Κυβισμό αναπτύσσεται ένα συγγενικό ιδεολογικά κίνημα στην Ιταλία, ο Φουτουρισμός. Το φθινόπωρο του 1911, ο Umberto Boccioni, βασικός εκπρόσωπος του νέου αυτού κινήματος, επισκέπτεται το Παρίσι και ερχόμενος σε επαφή με τα έργα των Κυβιστών σχολιάζει: *‘Δεν μπορεί να υπάρξει συνδιαλλαγή ανάμεσα σε μια τέχνη που ζητάει να εκφράσει την κίνηση και τις ψυχικές καταστάσεις και μια άλλη τον Κυβισμό που γυρεύει να προσδιορίσει τη θέση των αντικειμένων μέσα στο χώρο*<sup>29</sup>. Αυτή αποτέλεσε και μια βαθιά, ουσιαστική διαφορά ανάμεσα στις δύο καλλιτεχνικές τάσεις της εποχής. Καθοριστικό ζήτημα της καλλιτεχνικής έκφρασής τους ήταν η απόδοση της κίνησης, του θορύβου, της μεταβλητότητας και σαν αποτέλεσμα στα έργα τους υπάρχει ένταση, χρώμα, έμφαση στις χρωματικές αξίες.



Εικόνα 8: Umberto Boccioni - Elastic. (1912)

---

<sup>29</sup> Ρηντ, Χ. (1978), *Ιστορία της Μοντέρνας Γλυπτικής*. Αθήνα: Εκδόσεις Υποδομή.

### 3.3 Η έννοια του montage – photomontage

Το collage του Γερμανικού Ντανταϊσμού όπως εμφανίστηκε το 1916 διέφερε από την πρακτική των Κυβιστών που αναλύθηκε παραπάνω, όπου κάθε αντικείμενο που χρησιμοποιούνταν διατηρούσε την ταυτότητα και την αυτοτέλειά του. Στο έργο της *'Cut with the Kitchen Knife'* (1919), η Hannah Hoch, παρουσιάζει στο θεατή ένα χαοτικό *terrain* όπου τοποθετούνται άνθρωποι, αντικείμενα και κείμενα, όλα σχεδόν διατηρώντας την αυτοτέλειά τους<sup>30</sup>. Αυτό που είναι νέο στο έργο αυτό είναι ο τρόπος σύνθεσης των παραπάνω αντικειμένων, φαίνονται να επιπλέουν σε ένα συνωστισμένο πυκνό, σύννεφο, ενώ ταυτόχρονα βρίσκονται σε συνθήκη απομόνωσης.

Η εξελιγμένη αυτή μορφή του collage, τεχνικά αναφέρεται ως montage, παράγωγο της Γερμανικής λέξης *montieren*, συναρμολογώ. Παρόλο που οι δύο τεχνικές μοιάζουν, βασίζονται αμφότερες στη τεχνική της αντιπαράθεσης με σκοπό να αναπτύξουν ένα εννοιολογικό περιεχόμενο<sup>31</sup>, μοιράζονται διαφορές.

Ο όρος photomontage δεν επινοήθηκε μέχρι πριν τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, ακριβώς όταν οι Ντανταϊστές του Βερολίνου χρειαζόντουσαν ένα όνομα για να περιγράψουν τη νέα τους τεχνική, την εισαγωγή φωτογραφιών στα έργα τους. Χαρακτηριστικά ο Raoul Hausmann, από τους κύριους εκπροσώπους του κινήματος, αναφέρει:

*Χρειαζόμουν ένα όνομα για αυτή την τεχνική, και σε συνεννόηση με τους George Grosz, John Heartfield, Johannes Baader και Hannah Hoch, αποφασίσαμε να ονομάσουμε αυτό το είδος έργων φωτομοντάζ. Αυτός ο όρος δείχνει την εναντίωση στον ορισμό του καλλιτέχνη, θεωρώντας τους εαυτούς μας μηχανικούς. Θεωρούμε ότι κατασκευάζουμε, συναρμολογούμε (*monterien*) τις δουλειές μας.<sup>32</sup>*

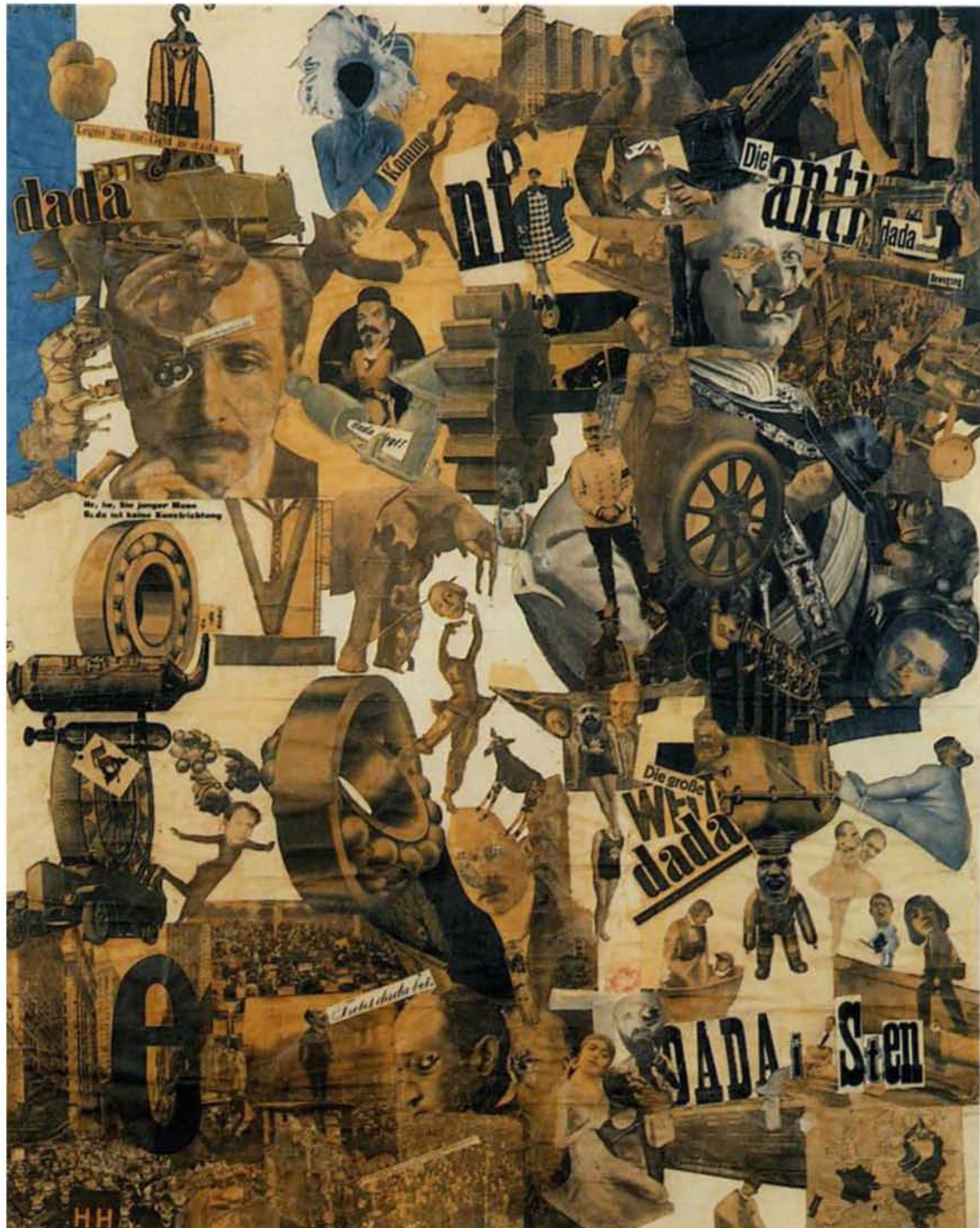
Οι Ντανταϊστές χρησιμοποίησαν τη φωτογραφία σαν μία ready made εικόνα, επικολλώντας σε αυτή αποκόμματα από περιοδικά και εφημερίδες, σχεδιάζοντας γράμματα και σχέδια για να σχηματοποιήσουν μια χαοτική και εκρηκτική εικόνα, ένα προκλητικό διαμελισμό της πραγματικότητας. Η φωτογραφία έγινε αναπόσπαστο και απαραίτητο κομμάτι των εικόνων του Ντανταϊσμού. Με την καθιέρωση της φωτογραφίας ως εκφραστικό μέσο το κίνημα αυτό ασκούσε έμμεση κριτική στην χρήση της ελαιογραφίας, η οποία είναι ουσιαστικά ένα μέσο μη επαναλαμβανόμενο,

<sup>30</sup> Ades, D. (1976), *Photomontage*. New York: Pantheon Books.

<sup>31</sup> Ades, (1976), *Photomontage*. New York: Pantheon Books.

<sup>32</sup> Raoul Hausmann (1958), *Courrier Dada*. Paris.

ιδιωτικό και προσωποπαγές. Το φωτομοντάζ ανήκε στο τεχνολογικό κόσμο, στο κόσμο της μαζικής επικοινωνίας και της μαζικής αναπαραγωγής.



Εικόνα 9: Hannah Höch: Sliced with the Dada Kitchen Knife Through the Last Weimar (1919-20) , Photomontage

Σύγχρονοι εννοιολογικοί ορισμοί του μοντάζ εντάσσουν την πρακτική αυτή σε πεδία που σχετίζονται σε πρώτο επίπεδο με την νόηση και την αντίληψη (Deleuze), αλλά και με την αλληγορία σε ένα δεύτερο επίπεδο (Benjamin).

Αρχικά, λοιπόν το μοντάζ σύμφωνα με την θεωρία του Deleuze και υπό το πρίσμα του μοντέρνου κινήματος του 20<sup>ου</sup> αιώνα, νοείται ως η πρακτική εκείνη η οποία επαναπροσδιόρισε την αξία της όρασης στο επίπεδο της νόησης και της αντίληψης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι δουλειές των μοντέρνων καλλιτεχνών που προσπαθούσαν να οπτικοποιήσουν τη δυναμική της καθημερινότητας, την διαδικασία των αλλαγών, την κλίμακα και τους όρους της κίνησης και τους ρυθμούς της ταχύτητας. Η προσπάθεια οπτικοποίησης με οποιοδήποτε μέσο, κατ'επέκταση αφορά την προσπάθεια διερεύνησης της τυπολογίας των σχέσεων που παράγονται από τις μορφές (είτε αυτές είναι αφηρημένες είτε συγκεκριμένες), τους ήχους, τα χρώματα και τις κινούμενες εικόνες<sup>33</sup>. Γενικά ο 20<sup>ος</sup> αιώνας χαρακτηρίζεται σύμφωνα με τον Deleuze σαν μία εποχή έρευνας της κιναισθητικής ως τέχνης της όρασης, η οποία πολλές φορές εκφράστηκε μέσα από το μοντάζ.

Ο όρος του μοντάζ στην περίπτωση του κινηματογράφου και της τηλεόρασης αφορά στη συνένωση των κινηματογραφικών λήψεων (με τον ήχο να αποτελεί συνθετικό κομμάτι κάθε λήψης). Το μοντάζ λοιπόν μπορεί να υπηρετήσει την αρχική λειτουργία κίνησης-εικόνας, να δημιουργήσει μία μεταφορά ήχου-εικόνας, αλλά και να συνδυάσει ή αποσυνδέσει αισθητικά και πολιτιστικά στοιχεία. Έτσι το μοντάζ σε αυτές τις περιπτώσεις λειτουργεί με τρόπο που διαταράσσει ή παγιώνει τα σχήματα της βασικής αισθητηριακής αντίληψης και δημιουργεί μία διαφορετική οπτική του κόσμου<sup>34</sup>.

Ουσιαστικά πρόκειται για μία πρακτική η οποία μπορεί να ενοποιεί πολλά και διαφορετικά στοιχεία μεταξύ τους και να επιχρίεται σχεσιακά ανάλογα με το μέσο από το οποίο παράγεται. Έτσι το φωτομοντάζ αφορά τις φωτογραφίες, το κολάζ αφορά την γλυπτική, τη ζωγραφική, το σχεδιασμό ή τον ήχο, το μοντάζ αφορά τις τέχνες της οθόνης, όπως τηλεόραση και σινεμά. Από τα παραπάνω γίνεται φανερό ότι η αξία του μοντάζ βασίζεται στη διττή του υπόσταση να λειτουργεί σαν κύρια καλλιτεχνική στρατηγική της σύγχρονης τέχνης και ως τεχνική διαδικασία της μαζικής παραγωγής όπως αυτής του κινηματογράφου<sup>35</sup>.

Ο Walter Benjamin είναι ο πρώτος ίσως που συνέδεσε το montage με την αλληγορία, με αναφορά στο έργο του Eisenstein και του Brecht. Η αλληγορία,

<sup>33</sup> Colman, F. (2011), *Deleuze and Cinema the film concepts*. New York: Berg

<sup>34</sup> Colman, F., ο.π.

<sup>35</sup> Colman, F., ο.π.

όπως γράφει ο Benjamin στο έργο του *‘Η Καταγωγή του Γερμανικού Τραγικού Δράματος’* έχει την ιδιότητα *‘να συναθροίζει αποσπάσματα ακατάπαυστα, χωρίς κάποια ακριβή ιδέα ενός σκοπού’*<sup>36</sup>. Η ενεργοποίηση της σκέψης μέσα από την επιβολή του νοητικού σοκ που προκαλείται από τη μονταρισμένη εικόνα αποτελεί, σύμφωνα με τον Eisenstein, πηγή αισθητικής ευχαρίστησης και την ουσία όχι μόνο του κινηματογράφου αλλά και της τέχνης γενικότερα.

Το montage χρησιμοποιεί και αναπτύσσει όλες τις τεχνικές της αλληγορίας, όπως την εξάντληση των προηγούμενων νοημάτων και τη δημιουργία νέων, μέσα από την οικειοποίηση και την αντιπαράθεση αποσπασμάτων ενταγμένων σε ένα νέο περιεχόμενο<sup>37</sup>. Ο Colin Gardner αναφέρει πως «αντιπαράθετοντας οργανικά σύμβολα με το υλικό απόσπασμα, το montage επιδιώκει να επιδείξει ότι το νόημα δεν προέρχεται με οργανικό τρόπο μέσα από το αντικείμενο, αλλά αντιθέτως δημιουργείται, δομείται ή ερμηνεύεται μέσα από τις σχέσεις των φαινομενικά απομονωμένων στοιχείων». Κάθε στοιχείο του montage πρέπει να συγκρίνεται με τα υπόλοιπα. Όταν η πολυπλοκότητα των στοιχείων δεν αντιστοιχεί σε μία απλή επίλυση του συνόλου τότε απαιτεί από τον αναγνώστη, τον θεατή ή το χρήστη να αναλάβει έναν δημιουργικό ρόλο στην μορφοποίηση του έργου και κατά συνέπεια το νόημα γίνεται παροδικό και αποκτά πολιτιστική χροιά. Ο Michael Newman<sup>38</sup> σημειώνει σχετικά με το montage και την αλληγορία ότι *‘η αλληγορία αντί να προϋποθέτει ένα αυτόνομο και υπερβατικό αντικείμενο, επιτρέπει για χάρη της σύνθεσης του αντικειμένου την δυναμική εισβολή ή την αποκήρυξη θέσεων από τον αναγνώστη-θεατή, ο οποίος συμμετέχει με το δημιουργό στη σύνθεση του έργου του’*.

---

<sup>36</sup> Hill, J. (2003), *Actions of architecture*. London & New York: Taylor & Francis Group.

<sup>37</sup> Hill, J. (2003). *Actions of architecture*. London & New York: Taylor & Francis Group.

<sup>38</sup> Hill, J., ο.π.

## 4 ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΤΟΠΙΟΥ

Στην προσπάθεια μας να γίνει αντιληπτή η διαδικασία με την οποία εισάγονται στην αρχιτεκτονική τοπίου οι επιρροές από τις τέχνες όπως αναφέρθηκαν παραπάνω θα εξετάσουμε παραδείγματα από την σύγχρονη αρχιτεκτονική τοπίου.

### 4.1 Yves Brunier

Ο Yves Brunier είναι γαλλικής καταγωγής αρχιτέκτονας τοπίου. Γεννήθηκε το 1962 και πεθαίνει το 1991 σε ηλικία μόλις 29 ετών. Στα 5 χρόνια δραστηριότητας του απέκτησε ιδιαίτερη φήμη ως αρχιτέκτονας τοπίου χάρη στην ικανότητα του να συνθέτει αφηγηματικά τοπία αλλά και στις ιδιαίτερες μεθόδους αναπαράστασης που χρησιμοποιεί τις οποίες θα αναλύσουμε παρακάτω<sup>39</sup>.



Εικόνα 10: YVES BRUNIER, Waterloo

---

<sup>39</sup> Βορέακου, Μ.Μ. (2006), *Η αναπαράσταση ως όχημα αρχιτεκτονικής σκέψης*. Τμήμα Αρχιτεκτόνων Παν/μιο Θεσσαλίας: Futura

Το έργο του Brunier είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα για να εξετάσουμε τον τρόπο που επηρεάζεται ο σχεδιασμός από την χρήση νέων εκφραστικών μέσων. Η συνεργάτιδά του Isabelle Auristoce περιγράφοντας τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του έργου του θα ισχυριστεί ότι ανήκει στους παραμυθάδες και τους μυθοπλάστες καθώς επιχειρεί να προσφέρει μία ανανεωμένη θέαση του κόσμου, συγκροτημένη από την επιρροή της δημιουργικής φαντασίας. Η συγκρότηση του χώρου έγκειται σε μία αφηγηματικότητα, σε μία αλληλουχία εικόνων που μεταλλάσσουν το χώρο<sup>40</sup>.



Εικόνα 11: YVES BRUNIER, Collage

<sup>40</sup> Jacques, M. (1996), *Yves Brunier Landscape Architect – Paysagiste*. Basel: Birkhauser.



Ο Rem Koolhaas , συνεργάτης του σε πολλά έργα, θα ισχυριστεί ότι η σχέση του Brunier με την φύση είναι επιθετική. Θέλει να την μετατρέψει σε ένα εξπρεσιονιστικό αντικείμενο αφαιρώντας την φυσικότητά της<sup>41</sup>.

Ο συνεργάτης του Brunier στο Museum Park στο Rotterdam, Petra Blaisse, ο οποίος ολοκληρώνει και το έργο μετά το θάνατο του το 1994, αναφέρει: Οι αναπαραστάσεις του Brunier δεν ήταν απαραίτητα σωστές στο περιεχόμενο τους αλλά ήταν σωστές στο συναίσθημα, στο χρώμα, στο φως και στην ατμόσφαιρα που ήθελε ο αρχιτέκτονας. Πολύ περισσότερο από την αρχιτεκτονική, η αρχιτεκτονική τοπίου είναι μία πρόβλεψη. Εκεί που η αρχιτεκτονική περιγράφει μία στατική κατάσταση, η αρχιτεκτονική τοπίου πυροδοτεί στην πραγματικότητα άπειρα σενάρια μεταξύ ζωής και θανάτου, αναγέννησης, μετασχηματισμού και μετάλλαξης<sup>42</sup>.

Πλέον ο αρχιτέκτονας τοπίου καλείται να σχεδιάσει με όρους που δεν έχουν μόνο να κάνουν με την αναλογία και την κλίμακα όπως συνέβαινε στους Αναγεννησιακούς πίνακες, αλλά με μία δυναμική σύνθεση του τοπίου. Αυτή η σύνθεση έχει ως στόχο να αναπαράξει στο βαθμό που είναι εφικτό το όραμα του αρχιτέκτονα, χειραγωγώντας τη φύτευση, τις επιφάνειες και εν τέλει την ατμόσφαιρα του τοπίου. Ο χώρος συντίθεται βάση των προβλέψεων και των πιθανοτήτων όπου το αίσθημα που παράγει ο σχεδιασμός είναι περισσότερο σημαντικό από μια ρεαλιστική απεικόνιση του χώρου.

Η προσπάθειά του να αποκοπεί από τις παραδοσιακές μεθόδους αναπαράστασης τον οδηγούν στο να πειραματιστεί μετασχηματίζοντας τα φυσικά αντικείμενα. Δημιουργεί την δική του ερμηνεία περί αντίληψης και μέσω της σφαίρας του φαντασιακού, επαναπροσδιορίζει την πραγματικότητα. Αυτή η μεταγραφή αρχικά στο σχέδιο και έπειτα σε χωρική δομή απελευθερώνει τα φυσικά στοιχεία από το κοινότυπο νόημά τους και δημιουργεί μία σύνθεση νέων νοημάτων. Για να το επιτύχει χρησιμοποιεί μία μίξη εκφραστικών μέσων. Collage, ακουαρέλα, επιζωγραφισμένη φωτογραφία και μη ρεαλιστικές μακέτες αποτελούν τα εργαλεία του<sup>43</sup>.

---

<sup>41</sup> Jacques, M. (1996), *Yves Brunier Landscape Architect – Paysagiste*. Basel: Birkhauser.

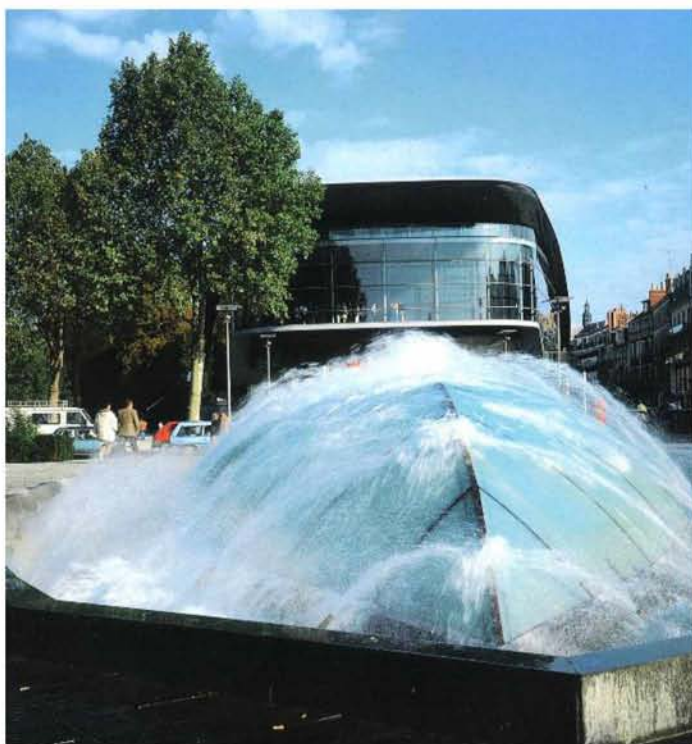
<sup>42</sup> Michel, Jacques ο.π.

<sup>43</sup> Πανταζής Κ. (2001), *Η συγκρότηση της εικόνας και ο σχεδιαστικός καθορισμός του χωρικού αντικειμένου*. Διάλεξη: ΕΜΠ.

## ΑΚΟΥΑΡΕΛΑ

Σε αυτό το σημείο αξίζει να μελετήσουμε την επιρροή στο έργο του από την Ευρωπαϊκή παράδοση στον σχεδιασμό τοπίου. Εγινε ήδη λόγος στο προηγούμενο κεφάλαιο για την ζωγραφική αναπαράσταση στη σχολή της Αγγλίας.

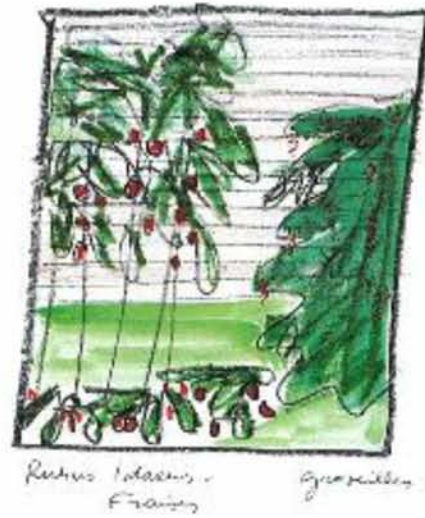
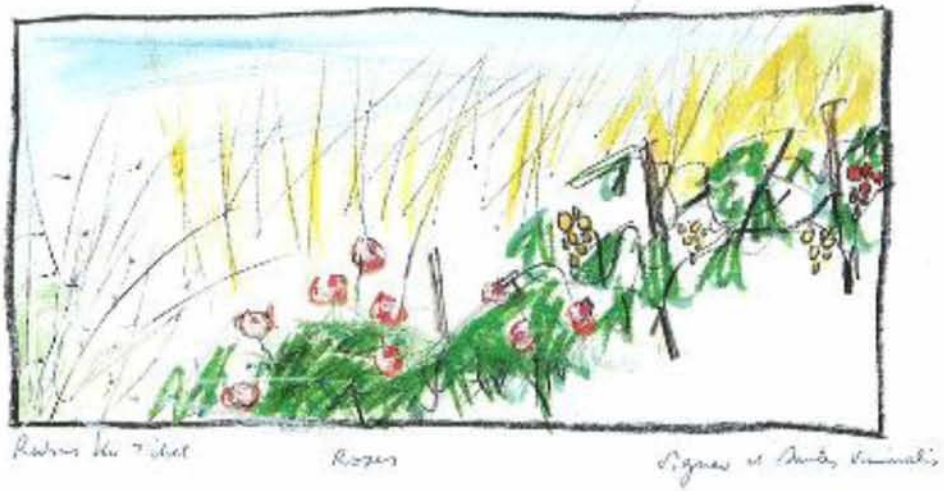
Η χρήση της ακουαρέλας δεν επιλέγεται εξαιτίας μόνο της σχέσης της με την ζωγραφική τοπιογραφία, αλλά είναι και το μέσο καταγραφής των παρατηρήσεών του. Είναι ένα είδος ώσμωσης, ανάμεσα στην ύλη του παρατηρούμενου και το χέρι, στην ζωντανή δομούσα υλικότητα του παρατηρητή<sup>44</sup>.



Εικόνα 12: YVES BRUNIER, Toors

Ακόμη και στην παρουσίαση του φυτολογίου ο αρχιτέκτονας τοπίου δεν αρκείται στην απλή παράθεση φωτογραφιών του φυτικού υλικού, αλλά απεικονίζει με το δικό του μοναδικό τρόπο την αίσθηση που θέλει να αποδώσει στο τοπίο μέσω των διαφορετικών ειδών φύτευσης.

<sup>44</sup> Μωραϊτης, Κ. (2005), *Το τοπίο, πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου*. Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.



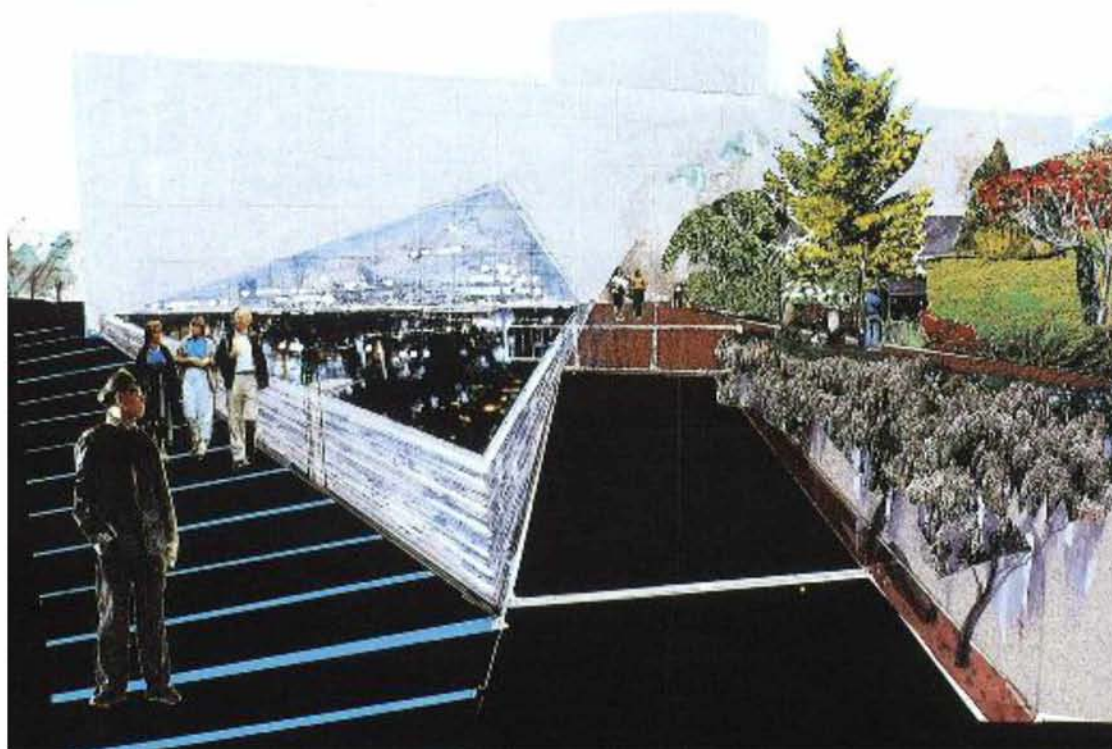
Εικόνα 13: YVES BRUNIER, Saint James, Φυτολόγιο

## COLLAGE

Στο προηγούμενο κεφάλαιο αναλύσαμε εκτενώς τον τρόπο με τον οποίο εισάγεται το collage στην αρχιτεκτονική αναπαράσταση. Ο Brunier με το έργο του έρχεται να επαληθεύσει τις παραπάνω απόψεις.

Δημιουργεί ένα παζλ χρωμάτων και υλικών του οποίου τα κομμάτια δεν έχουν μία θέση στο σύνολο, αλλά τόσες όσες και τα βλέμματα που το συγκροτούν<sup>45</sup>. Η ασυνέχεια του τελικού αποτελέσματος αποτρέπει από ένα απλό διάβασμα του συνόλου. Το έργο γίνεται αντιληπτό βάση των πολλαπλών σχέσεων που δημιουργούνται. Η ουσία του έργου περιέχεται σε έναν ιστό σχέσεων που υλοποιείται τόσο ρεαλιστικά όσο και μεταφορικά. Το αν θα διαβαστεί η κατασκευή της σύνθεσης αυτών των σχέσεων ως μία ολότητα ή ως μια τυχαία συλλογή στοιχείων, αφήνεται στον θεατή.

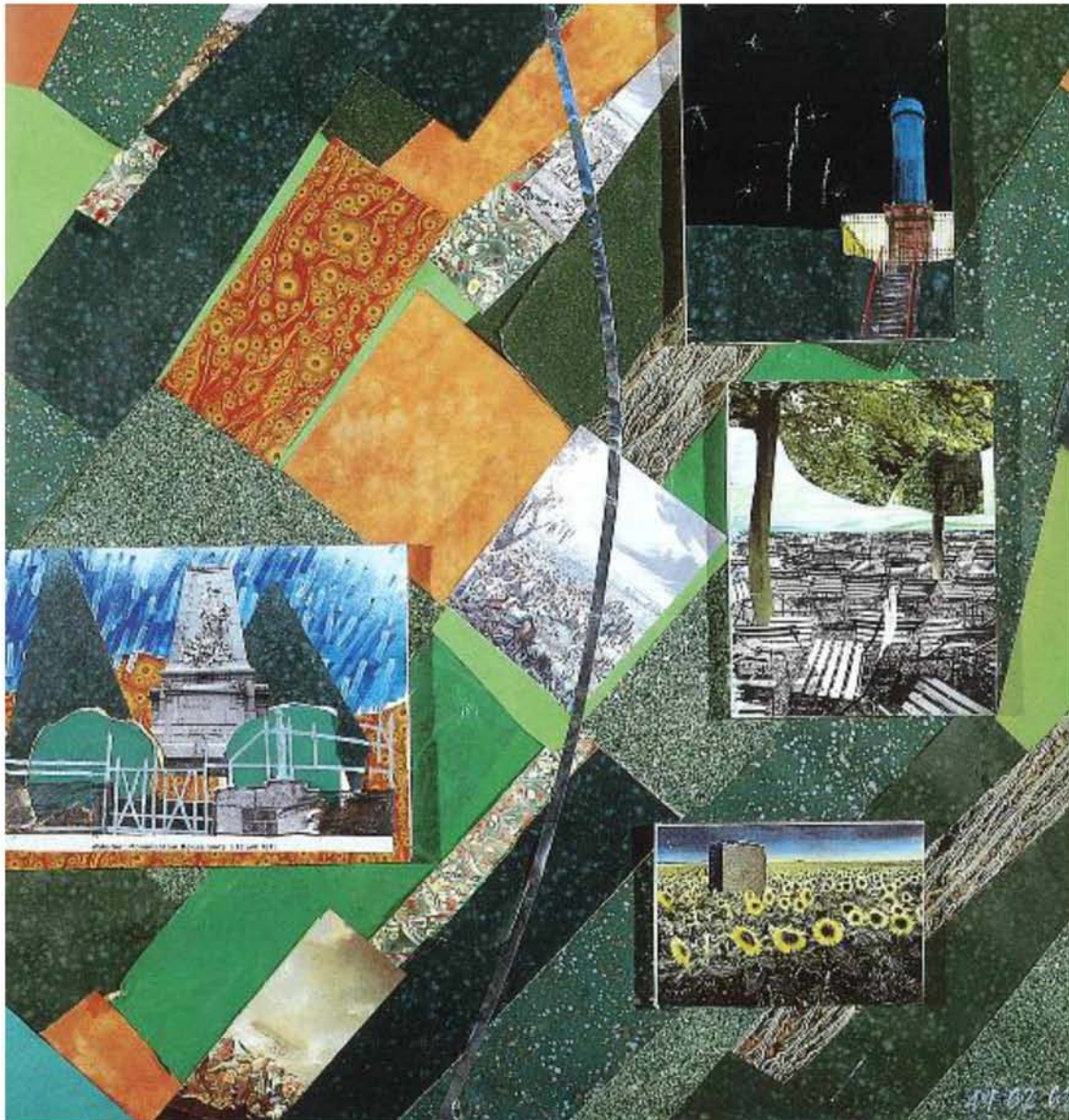
Το ενδιαφέρον μετατοπίζεται από την παράσταση, ως εξωτερικό γεγονός αντίληψης, σε μία σχέση δομικής ταυτότητας, που μπορεί να αναπτυχθεί ανάμεσα στην παράσταση και στον παριστάμενο χώρο<sup>46</sup>.



Εικόνα 14: YVES BRUNIER, La Ros sur Yon

<sup>45</sup> Βορεάκου, Μ.Μ. (2006), *Η αναπαράσταση ως όχημα αρχιτεκτονικής σκέψης*. Τμήμα Αρχιτεκτόνων Παν/μιο Θεσσαλίας: Futura.

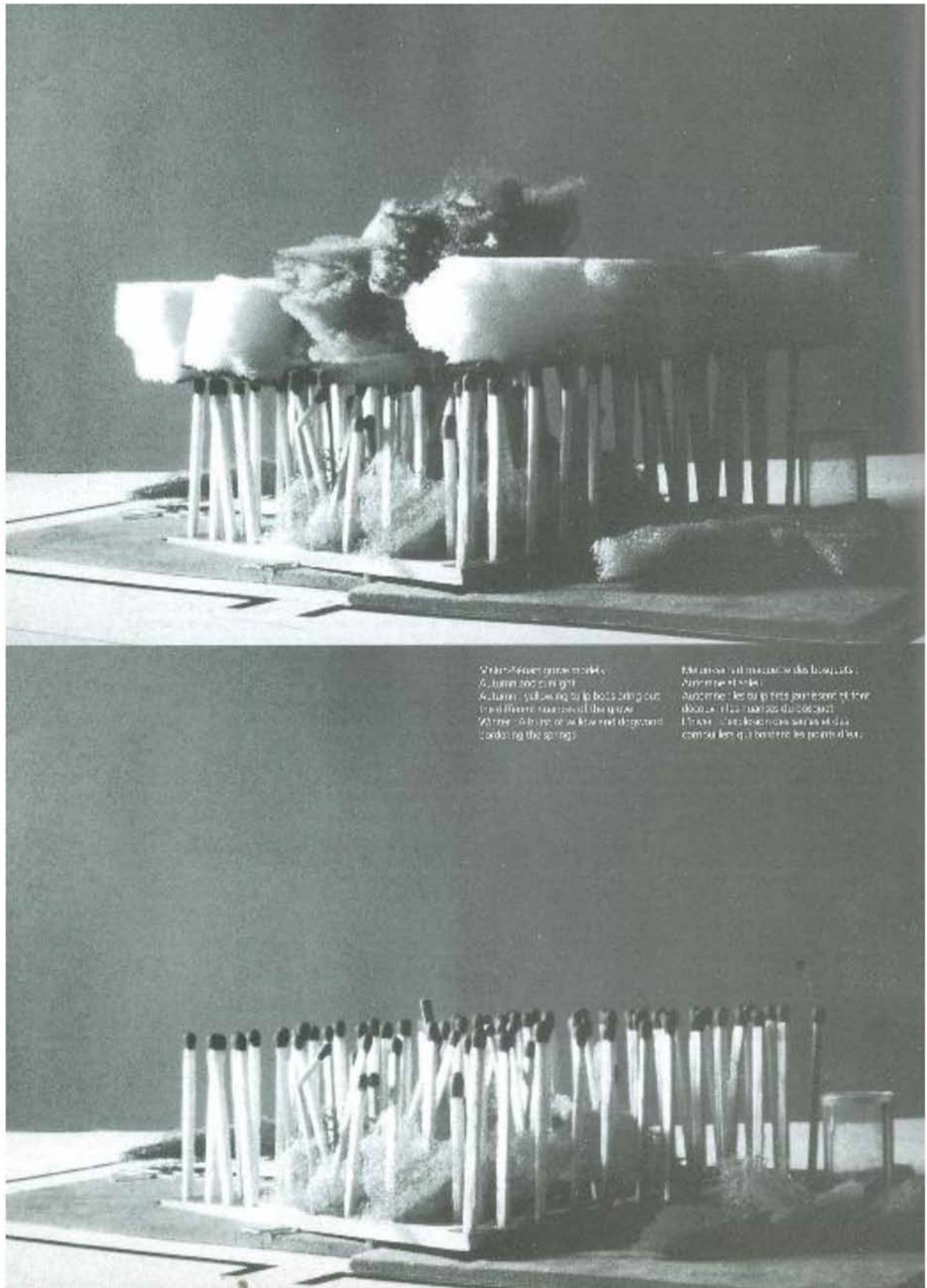
<sup>46</sup> Μωραΐτης, Κ. (2005), *Το τοπίο, πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου*. Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.



Εικόνα 15: YVES BRUNIER, Waterloo

## ΜΑΚΕΤΑ

Ο Brunier χρησιμοποιεί το μέσο της μακέτας για να αποδώσει την ιδέα του με έναν ιδιαίτερο τρόπο. Θέλει να δημιουργήσει οπτικό σοκ. Είναι πιστός στη μη ρεαλιστή απεικόνιση και χρησιμοποιεί υλικά που διεγείρουν την φαντασία.

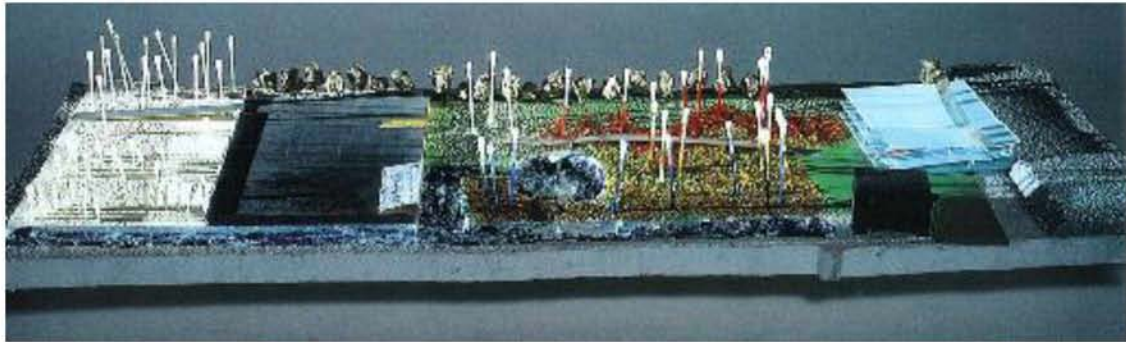


When the sun is low in the sky,  
Autumn and winter light  
illuminate the tops of the  
propylées, making them  
glow with a warm and deep  
golden light.

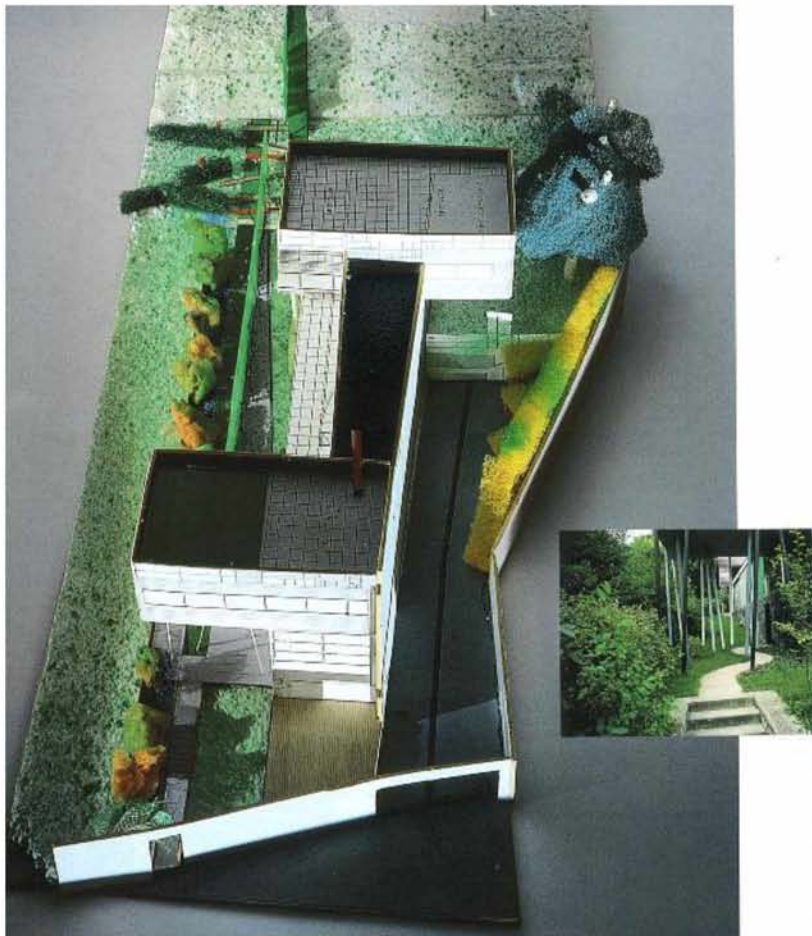
When the sun is high in the sky,  
Autumn and winter light  
illuminate the tops of the  
propylées, making them  
glow with a warm and deep  
golden light.

Εικόνα 16: YVES BRUNIER, Προπλάσματα – Φθινόπωρο / Χειμώνα

Η καινοτομία του Brunier είναι ότι εισάγει την χειροτεχνία στον σχεδιασμό του και στην διαδικασία σύλληψης της ιδέας. Μια τέτοια χειρονομία θα εστίαζε στην υλικότητα του σχεδίου αλλά είναι εξίσου σημαντικό να διαπιστώσουμε και το συμβολισμό πίσω από αυτή την κίνηση. Ο σχεδιασμός με αυτόν τον τρόπο απαιτεί ανάλογο μόχθο με την καλλιέργεια της γης. Η χειρονακτική εργασία που απαιτείται στην καλλιέργεια της γης μεταφέρεται στο χαρτί.



Εικόνα 17: YVES BRUNIER, Museumpark, Rotterdam



Εικόνα 18: YVES BRUNIER, Villa Dal. Ava

## ΕΠΙΖΩΓΡΑΦΙΣΜΕΝΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

Ο αρχιτέκτονας τοπίου χρησιμοποιεί την φωτογραφία ως υπόβαθρο. Με αυτόν τον τρόπο, η δεδομένη εικόνα του τοπίου που μπορεί να διαμορφωθεί, γίνεται πρακτικά αντιληπτή ως γεγονός πάνω στο οποίο εγγράφεται η νέα επέμβαση<sup>47</sup>.

Η χρήση της φωτογραφίας ως υπόβαθρο, ανακαλεί την μνήμη και τις προϋπάρχουσες δομές.



Εικόνα 19 YVES BRUNIER, Saint James

Με αυτόν τον τρόπο η φωτογραφία δεν χρησιμοποιείται ως ένα απλό μέσο αποτύπωσης της υφιστάμενης ή της προσδοκώμενης κατάστασης, αλλά ως το αποτύπωμα της ερμηνείας του παρελθόντος και την ενσωμάτωσή του στις μελλοντικές σχέσεις<sup>48</sup>.

<sup>47</sup> Μωραΐτης, Κ. (2005), *Το τοπίο, πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου*. Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.

<sup>48</sup> Βορέακου, Μ.Μ. (2006), *Η αναπαράσταση ως όχημα αρχιτεκτονικής σκέψης*. Τμήμα Αρχιτεκτόνων Παν/μιο Θεσσαλίας: Futura.





Εικόνα 20: YVES BRUNIER, Museumpark, Rotterdam

## 4.2 Dilip da Cunha & Andruradha Mathur

Εξετάζοντας την σύγχρονη αρχιτεκτονική τοπίου αξίζει να αναφερθούμε στους Dilip da Cunha και Andruradha Mathur, οι οποίοι με την σχεδιαστική και καλλιτεχνική τους ευρηματικότητα κατορθώνουν να διαχειριστούν πολιτιστικά και οικολογικά ζητήματα και εν τέλη να αναδείξουν αμφιλεγόμενα τοπία σε σύγχρονα τοπιακά μνημεία. Οι ίδιοι θέτουν ως βασική αρχή της συνθετικής τους διαδικασίας το γεγονός ότι το τοπίο είναι ένα μεταλλασσόμενο, ζωντανό φαινόμενο. Εφαρμόζουν κατά το σχεδιασμό τους ιδέες και στρατηγικές που εξυπηρετούν και προσαρμόζονται σε μεταβαλλόμενες και ακραίες συνθήκες όπως αυτές της υγρασίας και της ξηρότητας, της διάβρωσης και της επιχωμάτωσης, της κατοίκησης και της εγκατάλειψης<sup>49</sup>.

Την έννοια της μεταβλητότητας προσπαθούν να την αποδώσουν μέσω σχεδιαστικών προτάσεων που να εμπεριέχουν εικόνες που να απεικονίζουν την καθημερινή χρήση του τόπου μέσω της κατοίκησης του. Πρωταρχικό τους μέλημα πριν από οποιαδήποτε ενέργεια είναι η αποκρυπτογράφηση του τόπου επέμβασης. Στην προσπάθεια αυτή συλλέγουν εικόνες, εκπονούν έρευνες, αναζητούν παλιούς χάρτες, αναμοχλεύουν την ιστορία, ψάχνουν για λαογραφικά στοιχεία. Σε συνέντευξή τους περιγράφουν το έργο τους ως ακτιβιστική δράση, θεωρώντας τους εαυτούς τους ενεργούς πολίτες που ενδιαφέρονται για τα πολιτικά, κοινωνικά και πολιτιστικά ζητήματα με άποψη και δράση, και σαν προέκταση αυτού του ρόλου λόγω της ιδιότητάς τους γίνονται μυητές ενός σχεδιασμού που προτείνει εναλλακτικούς τρόπους χρήσης και διαβίωσης του τόπου. Μεγάλο μέρος του έργου τους βασίζεται σε μαρτυρίες ανθρώπων για το πως οραματίζονται το τοπίο και πως θα μπορούσαν να επηρεάσουν την όποια αλλαγή καθώς και να συμβάλλουν στο πως ο κόσμος αντιλαμβάνεται και φαντάζεται το φυσικό και το τεχνικό περιβάλλον.

---

<sup>49</sup> Anuradha, M. & daCunha D. (2000), *Young Architects: Second Nature*. New York: Princeton Architectural Press.



Εικόνα 21: Anuradha, M. & daCunha D. - City Market, Φωτομοντάζ ( 2006)

Αναφέρουν χαρακτηριστικά πως το μεγάλο μειονέκτημα, που θέτει περιορισμούς στη σχεδίαση, των έργων που έχουν γίνει με ανάθεση έγκειται στο ότι η προσέγγισή τους πρέπει να περιοριστεί σε προκαθορισμένες απόψεις και εφαρμοσμένες στο παρελθόν πρακτικές<sup>50</sup>.

<sup>50</sup> Pevzner, N. & Sen, S., "Preparing Ground: An Interview with Anuradha Mathur Dilip da Cunha". The Design Observer Group. <http://places.designobserver.com/feature/preparing-ground-an-interview-with-anuradha-mathur-and-dilip-da-cunha/13858/>.



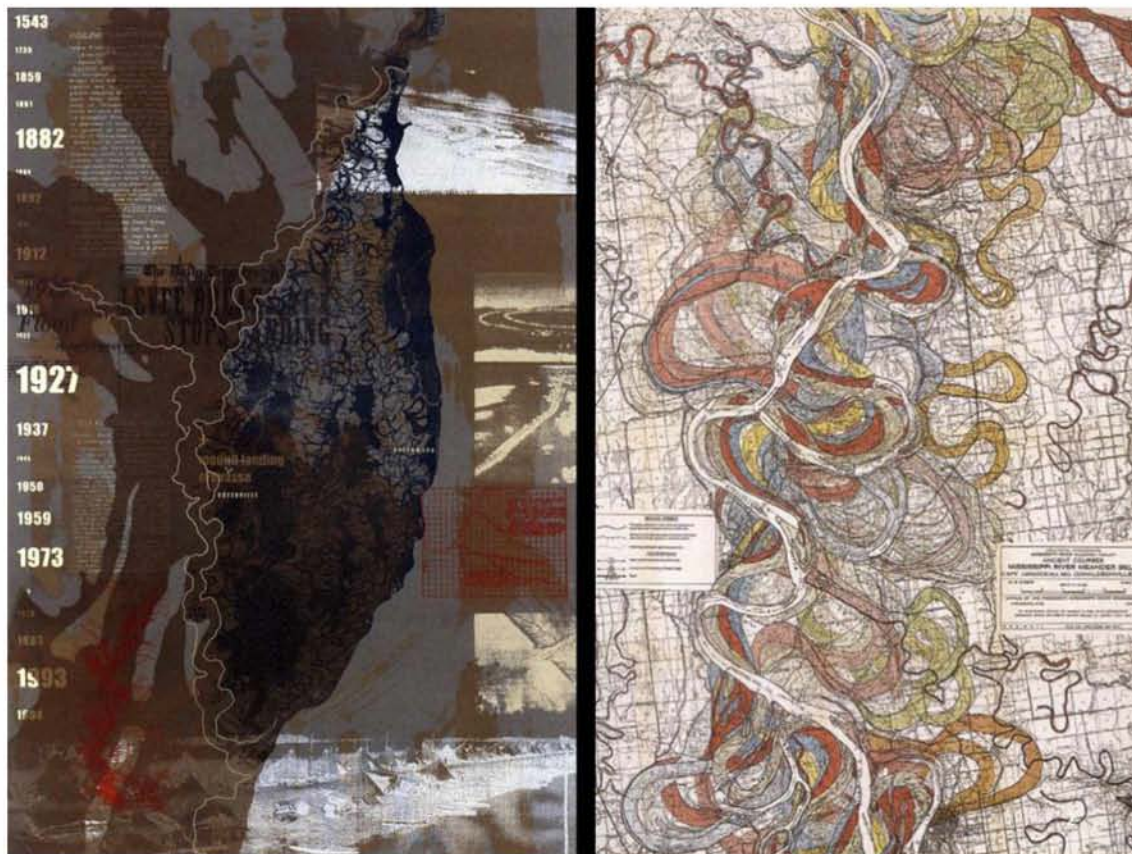
Εικόνα 22: Anuradha, M. & daCunha D. - Soil that New York rejects and recollects.  
Photomontage

Οι Mathur και da Cunha προτείνουν έναν νέο τρόπο προβολής του τοπίου καθώς αποκαλύπτουν ότι δεν θεωρείται προφανές. Σκοντάφτουν πάνω σε άγνωστες τοποθεσίες, ακολουθούν μη προκαθορισμένες διαδρομές και συλλέγουν υλικά προσπαθώντας να αναγνώσουν και να κατανοήσουν τον κάθε τόπο. Η συνθετική τους διεργασία συνδυάζει τεχνικές εκτύπωσης χαρτών (γεωγραφικών, ιστορικών) και φωτογραφιών, σκίτσα, πίνακες ζωγραφικής, που μέσω της αντιπαράθεσης και εναπόθεσης αυτών των διαφορετικών στοιχείων σε επάλληλα στρώματα (layers) όπου άλλες πληροφορίες αναμειγνύονται μεταξύ τους και άλλες χάνονται, με άλλα λόγια μέσω της τεχνικής του φωτομοντάζ στοχεύουν στην ανάδειξη του τι κρύβεται πίσω από την επιδερμίδα των πραγμάτων.



Εικόνα 23: Anuradha, M. & daCunha D. - Green Port Waterfront - Representations

Χρησιμοποιώντας την τεχνική της μεταξοτυπίας<sup>51</sup> δημιουργούν collage με διαφορετικές πτυχές της εκάστοτε περιοχής εισάγοντας παράγοντες που επηρέασαν την ιστορία του τόπου. Σε κάθε μεταξοτυπία χρησιμοποιούνται πολλαπλά επίπεδα και συνδυάζονται φωτογραφίες, χάρτες, φωτογραφίες και υφές για την δημιουργία μίας ενιαίας εικόνας.



Εικόνα 24: Extending Horizons, screenprint on paper (left), and Harold N. Fisk's 1944 Geological Investigation of the Alluvial Valley of Lower Mississippi (right)

Βασικό χαρακτηριστικό των αρχιτεκτόνων είναι η παρατήρηση του τόπου από την οποία πολλές φορές αντλούν και τις συνθετικές τους αρχές, όπως φαίνεται και στο παράδειγμα του Lalbagh Rock.

<sup>51</sup> Μεταξοτυπία είναι και η εικόνα που παράγεται με τη χρήση ενός πλαισίου με τετνωμένο πάνω σε αυτό ένα πλέγμα.



Εικόνα 25: Lalbagh Rock, φωτομοντάζ (2006)



Εικόνα 26: Liquid Earth, κάρβουνο σε χαρτί

## 5 ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΣΜΟΣ

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω η σύνθεση και η απεικόνιση του τοπίου, λόγω των ιδιαίτερων ιδιοτήτων που το χαρακτηρίζουν, είναι μια πολυεπίπεδη διαδικασία, που απαιτεί τη χρησιμοποίηση εναλλακτικών μεθόδων αναπαράστασης. Λόγω της συνεχούς μεταβλητότητας των φυσικών χαρακτηριστικών του τόπου, αλλά και λόγω των συνεχών ανθρωπογενών επεμβάσεων πάνω σε αυτό, το τοπίο δεν μπορεί να θεωρηθεί ως ένα στατικό υπόβαθρο πάνω στο οποίο ο αρχιτέκτονας μπορεί να επέμβει με συμβατικά μέσα και σε καμία περίπτωση δεν μπορεί να αποδώσει τις συνθετικές του προθέσεις μέσω των τυπικών μέσων απεικόνισης, όπως η το γραμμικό σχέδιο, η κάτοψη και η τομή. Για να προσεγγίσουμε, λοιπόν, την συνθετική διαδικασία θα προσπαθήσουμε να εισάγουμε εναλλακτικά αναπαραστατικά μέσα στο σχεδιασμό του τοπίου, τα οποία βασίζονται στη χρησιμοποίηση των συνθετικών αρχών του κολάζ, δηλαδή στη συλλογή διαφορετικών και ετερόκλητων μεταξύ τους στοιχείων, τα οποία σε συνδυασμό με προοπτικές εικόνες της περιοχής κατορθώνουν να αποδώσουν την αίσθηση του τόπου, αλλά και τις συνθετικές επιδιώξεις του αρχιτέκτονα.

Ως υπόβαθρο αυτής της συνθετικής διαδικασίας θα χρησιμοποιήσουμε τα δεδομένα του αρχιτεκτονικού διαγωνισμού για τη διαμόρφωση του αλιευτικού καταφυγίου και του ποταμού στο Λιοπέτρι, ενός τοπίου ιδιαίτερης σημασίας για την κοινωνική συγκρότηση της περιοχής λόγω των ιδιόμορφων φυσικών χαρακτηριστικών του.

### 5.1 Ο τόπος

Η περιοχή του ποταμού βρίσκεται στο νοτιοανατολικό τμήμα της Κύπρου. Πρόκειται για την περιοχή που περιβάλλει την κοίτη ενός μικρού ρέματος, το οποίο ξεκινά από τον οικισμό Λιοπέτρι και εκβάλλει στη θάλασσα. Με το πέρασμα των χρόνων ο ποταμός έχει πλέον στερέψει, αλλά η κοίτη του έχει εγγραφεί στο τοπίο δημιουργώντας μία φυσική κοιλάδα γύρω από την οποία αναπτύχθηκαν κατά καιρούς καλλιεργήσιμες εκτάσεις. Στην εκβολή του ποταμού η θάλασσα εισχωρεί σε ένα αρκετά μεγάλο μέρος της κοίτης δημιουργώντας ένα φυσικό προστατευμένο λιμάνι το οποίο εκμεταλλεύονται οι ψαράδες της περιοχής. Επίσης κοντά στην περιοχή υπάρχουν σημαντικά σημεία αναφοράς, όπως το Εθνικό Δασικό Πάρκο 'Ποταμός Λιοπετρίου' και το Εθνικό Δασικό Πάρκο 'Κάβο Γκρέκο', στα οποία συγκεντρώνονται στοιχεία μοναδικής φυσικής βλάστησης και τα οποία αποτελούν σημαντικούς πνεύμονες πρασίνου.





Εικόνα 27: Πανοραμική άποψη ποταμού

Ο ποταμός του Λιοπετρίου αποτελεί ένα χώρο εξαιρετικής φυσικής καλλονής και συγκεντρώνει στοιχεία μεγάλης αισθητικής και οικολογικής αξίας. Η ευαισθησία του τοπίου καθώς και η μοναδικότητα του φυσικού περιβάλλοντος της περιοχής θα πρέπει να διαφυλαχθούν και να αναδειχθούν με κάθε τρόπο, με απώτερο σκοπό τη δημιουργία ενός σημείου αναφοράς και ενός πόλου έλξης, τόσο για τους ντόπιους όσο και τους ξένους επισκέπτες.

Η ύπαρξη του ποταμού και κατ' επέκταση του αλιευτικού καταφυγίου αποτελεί ένα μοναδικό στοιχείο στο χώρο και προσδίδει ένα ιδιαίτερο χαρακτήρα στην περιοχή. Το αλιευτικό καταφύγιο εξυπηρετεί καθημερινά 120 περίπου επαγγελματίες και ερασιτέχνες ψαράδες, οι οποίοι λόγω της μη ύπαρξης ενός οργανωμένου χώρου αλιείας και της έλλειψης διευκολύνσεων και βασικών έργων υποδομής, έχουν οδηγηθεί στην εξεύρεση προσωρινών και συνάμα αυθαίρετων λύσεων, μη επιτρεπτών αισθητικά. Αξίζει να σημειωθεί ότι, κάποιες χρονικές περιόδους παρατηρούνται ακραία καιρικά φαινόμενα και προκαλούνται ζημιές στο χώρο από την εισχώρηση της θάλασσας δυτικά του ποταμού. Στον ευρύτερο χώρο υπάρχουν διάφορα κτίσματα τα οποία και διατηρούνται.

## 5.2 Ανάλυση

Αναλύοντας τη φυσική δομή του τόπου αναγνωρίζουμε τρία στοιχεία που καθορίζουν την περιοχική μελέτης: τη θάλασσα, την καλλιεργήσιμη έκταση και τον άγονο τόπο. Τα τρία αυτά στοιχεία που αναφέρονται στη γεωμορφολογία του τόπου και προκύπτουν λόγω του φυσικού ανάγλυφου της περιοχής καθορίζουν άμεσα τόσο την αισθητική θεώρηση του τοπίου που έχει διαμορφωθεί όσο και την πολιτισμική και κοινωνική αντίληψη για αυτό. Πρόκειται για ένα τοπίο αντιθέσεων και οπτικών εναλλαγών πάνω στο οποίο η εκάστοτε κοινωνία έχει επέμβει ανάλογα με τις ανάγκες της με το πέρασμα των χρόνων.



Εικόνα 28: Φυσική δομή του τοπίου, photomontage

Στην προσπάθεια να αναγνώσουμε την εγγεγραμμένη μνήμη του τοπίου, αναγνωρίζουμε τρεις ανθρωπογενείς δραστηριότητες οι οποίες καθόρισαν τη διαμόρφωση της σημερινής εικόνας του τόπου και οι οποίες έρχονται σε αντιστοιχία με τα φυσικά χαρακτηριστικά που αναφέραμε: η αλιεία, η καλλιέργεια της γης και η εξόρυξη πετρωμάτων.

Με βάση τα παραπάνω φυσικά στοιχεία του τόπου και σε συνδυασμό με τις δραστηριότητες που αναπτύχθηκαν στην περιοχή, θα επιχειρήσουμε να ενεργοποιήσουμε τη δυναμική του τοπίου, εντείνοντας τις αντιθέσεις και δημιουργώντας μία σύνθεση οπτικών εναλλαγών.



Εικόνα 29: Ανθρωπογενείς επεμβάσεις

### 5.3 Μεθοδολογία

Κύριο στοιχείο της περιοχής και γενεσιουργός αιτία για τη διαμόρφωση του τοπίου με τα φυσικά και πολιτισμικά χαρακτηριστικά που αναλύσαμε παραπάνω αποτελεί η κοίτη του ποταμού. Κατά συνέπεια, η συνθετική ιδέα της πρότασης βασίζεται στην ενεργοποίηση της κοίτης ως σημείο αναφοράς για τον επισκέπτη που περιπλανάται στην περιοχή. Με αυτόν τον τρόπο ορίζονται σημεία προσανατολισμού γύρω από τα οποία ενεργοποιούνται περιοχές και πλατώματα με διαφορετικό χαρακτήρα, συνθέτοντας επιμέρους περιοχές, αλλά και το σύνολο του τοπίου.

Επιλέγονται λοιπόν συγκεκριμένες περιοχές κατά μήκος της κοίτης και μέσω του κολάζ με υπόβαθρο φωτογραφίες από συγκεκριμένα σημεία, προτείνεται η νέα εικόνα και ο νέος χαρακτήρας του τοπίου. Η σύνθεση των νέων εικόνων προκύπτει από τον συνδυασμό των στοιχείων που εντοπίστηκαν στην ανάλυση της περιοχής, δηλαδή με τμήματα εικόνων που απεικονίζουν τη θάλασσα, την καλλιεργήσιμη γη και τον άγονο τόπο. Σκοπός της σύνθεσης μέσω αυτής της προσέγγισης είναι η δημιουργία ενός τοπιακού συνόλου, το οποίο θα προσφέρει μια ποικιλομορφία στον επισκέπτη χρησιμοποιώντας στοιχεία που προέρχονται από τον ίδιο τον τόπο.

Οι ανθρώπινες δραστηριότητες που καθορίζουν την κοινωνική υπόσταση του τόπου, δηλαδή η αλιεία, η γεωργία και η εξόρυξη ενεργοποιούνται και ξαναζωντανεύουν μέσω των νέων εικόνων. Το κολάζ σε αυτή την περίπτωση επιτρέπει τη χρήση στιγμιότυπων που αναπαριστούν αυτές τις δραστηριότητες και τα οποία προέρχονται από πίνακες ζωγραφικής, αλλά και από σύγχρονες αναπαραστάσεις των εκφάνσεων της καθημερινής ζωής. Η γεωργία επανέρχεται ως πρωτογενής κοινωνική ανάγκη, αλλά και ως αντικείμενο εξερεύνησης και ενασχόλησης για τον ίδιο τον επισκέπτη. Η αλιεία ενισχύεται και το στοιχείο του νερού, ως διαρκώς μεταβαλλόμενο και εξαρτώμενο από τις καιρικές εναλλαγές, εισέρχεται δυναμικά στις αναπαραστάσεις του τοπίου και μεταβάλλει δραματικά την εικόνα. Η πέτρα γίνεται βασικό στοιχείο σύνθεσης, το οποίο καλείται να υποστηρίξει κάθε λογής διαμόρφωση και κατασκευή.

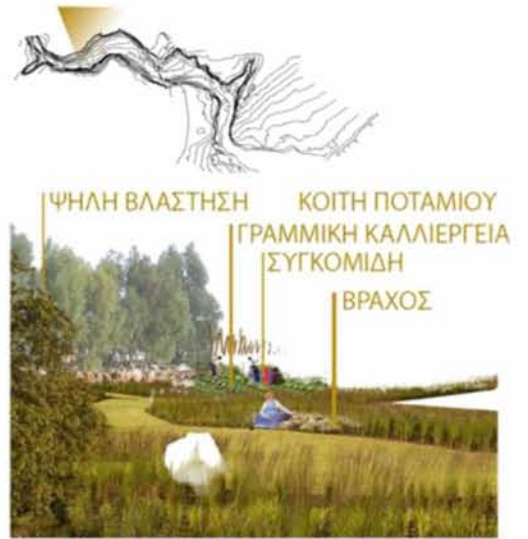
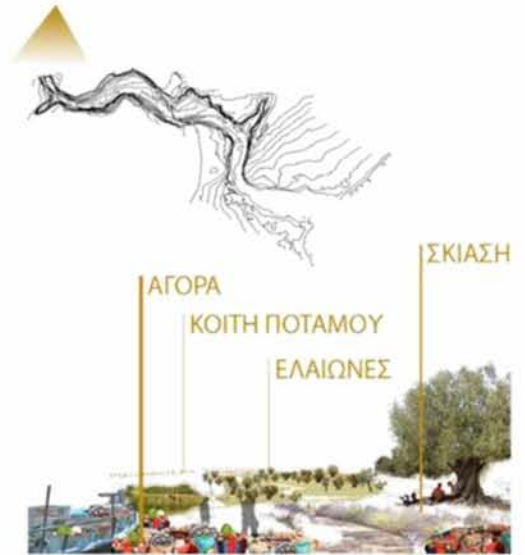
Μέσω αυτής της διαδικασίας, κατορθώνουμε να αντιστρέψουμε τη συνθετική αρχιτεκτονική προσέγγιση και να αναπαραστήσουμε μία νέα τοπιακή διαμόρφωση μέσω των επιμέρους εικόνων. Η κάτοψη προκύπτει από το κολάζ, το οποίο δεν αποτελεί απλά έναν τρόπο τρισδιάστατης έκφρασης των συνθετικών γραμμών, αλλά αυτό το ίδιο καθορίζει την αρχιτεκτονική σύνθεση. Με αυτόν τον τρόπο, κατορθώνουμε να επέμβουμε πιο ουσιαστικά στο διαρκώς μεταβαλλόμενο φυσικό

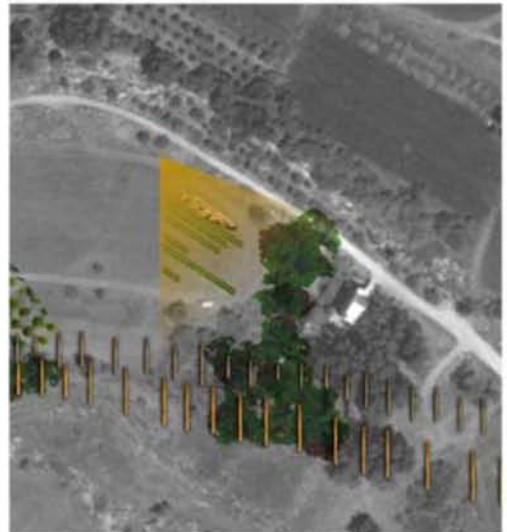
τοπίο και να ενεργοποιήσουμε τμήματά του βασιζόμενοι στην πραγματικότητα και όχι σε τυχαίες παραδοχές.

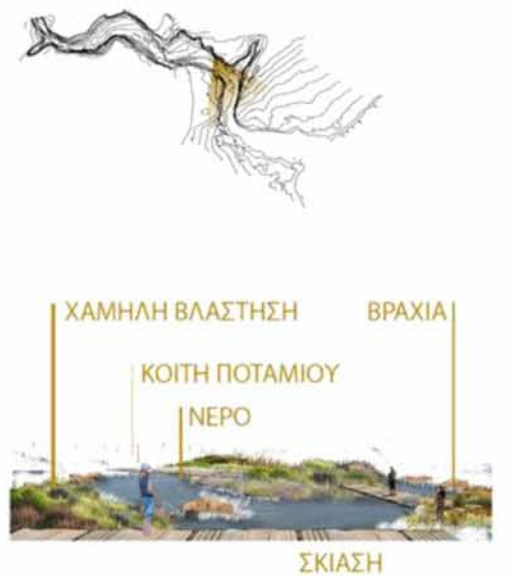
Ο τελικός σχεδιασμός δεν παύει να αποτελεί ένα ολοκληρωμένο σύνολο, αλλά η συνθετική διαδικασία παραγωγής του βασίζεται στην εναλλακτική μέθοδο της επεξεργασίας της εικόνας, δηλαδή σε ένα κολάζ στοιχείων και ιδεών που μας επιτρέπουν να καθορίσουμε την αίσθηση του τόπου και να οδηγηθούμε στο σχεδιασμό ενός νέου τοπιακού συνόλου.



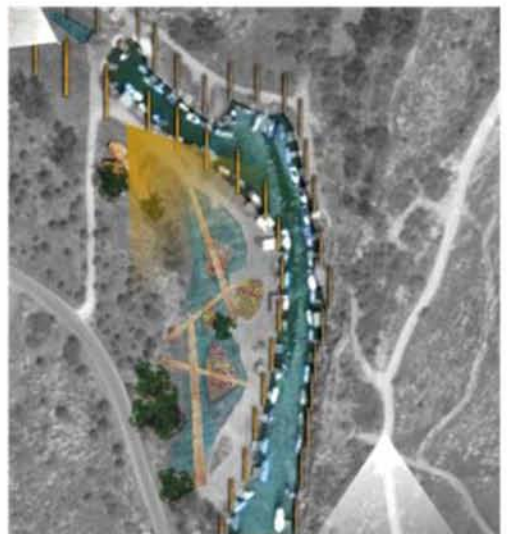
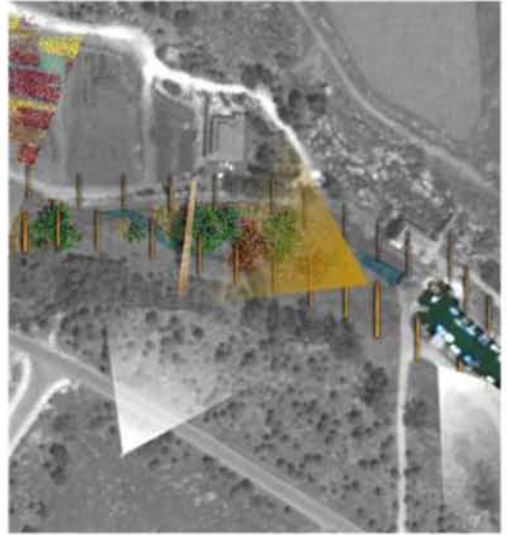
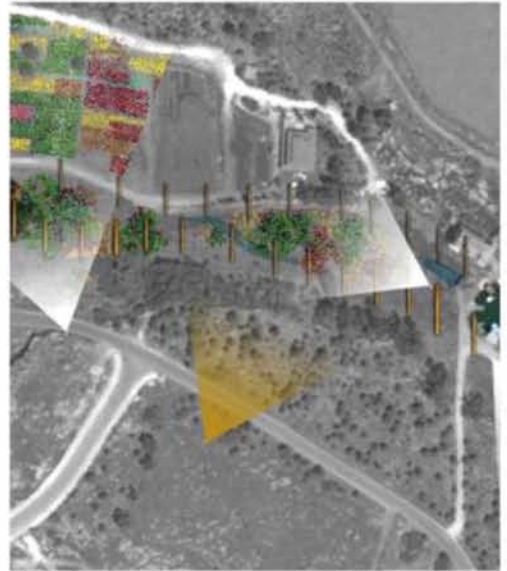
Εικόνα 30 Σημεία αναφοράς

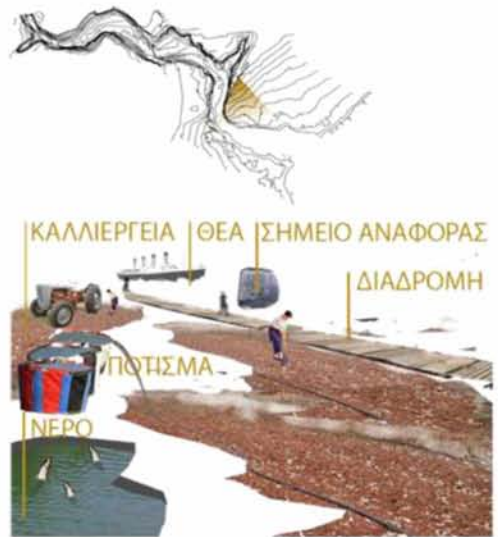


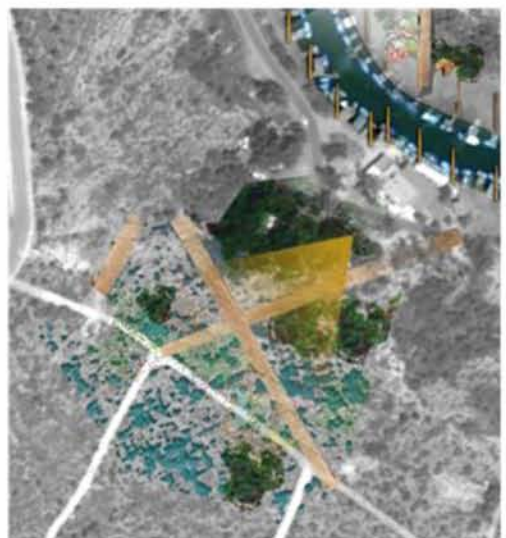
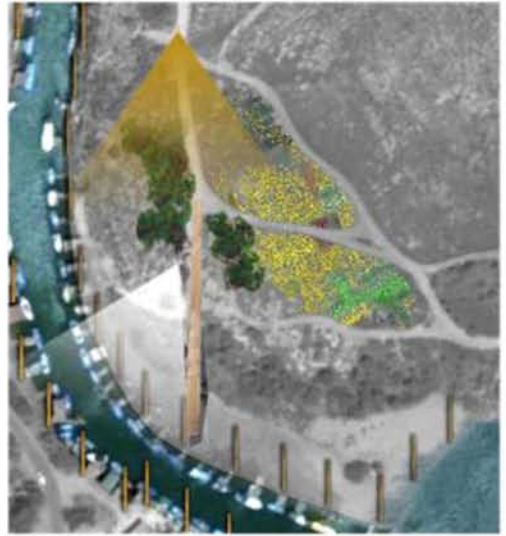


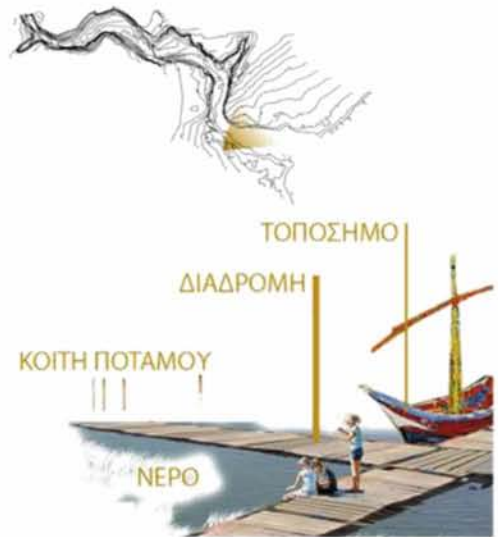


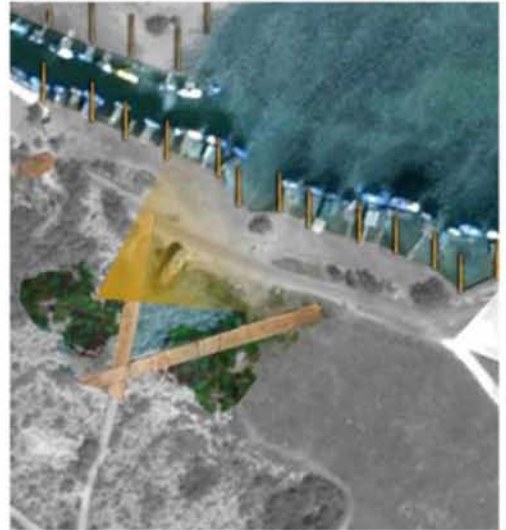
















## 6 ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Συνοψίζοντας αξίζει να επισημάνουμε ότι η δυτική αντίληψη του τοπίου καθορίζεται από το εκάστοτε κοινωνικό υπόβαθρο και την πολιτιστική έκφραση που χαρακτηρίζει κάθε χρονική περίοδο.

Η κάτοψη, η τομή, η όψη, το προοπτικό και το αξονομετρικό σχέδιο ήταν ανέκαθεν τα βασικά εργαλεία αναπαράστασης. Το προοπτικό παραμένει η καλύτερη εικόνα για να περιγράψει τη συνθετική πρόθεση. Η 'Ιδανική Πόλη' του Piero della Francesca μας μεταφέρει στην αναγεννησιακή συμμετρία και τάξη. Τα 'Red Books' του Humphrey Repton χρησιμοποιώντας προοπτικές απεικονίσεις του πριν και του μετά αναδεικνύουν με παραδειγματικό τρόπο τις κοινωνικές, πολιτιστικές και περιβαλλοντικές αξίες της εποχής του. Η προοπτική μονοκονδυλιά, το απλό σκίτσο λάφυρο του μοντερνισμού απέπνευσε αισιοδοξία για το μέλλον. Οι επεξεργασμένες φωτογραφίες και εικόνες των δεκαετιών '70 και '80 μετουσίωσαν την ανάγνωση του τοπίου σε μια ευχάριστη και χαρούμενη διαδικασία μέσω μιας αντίστοιχα χαρούμενης εικόνας. Καταλήγουμε στις εικόνες του σήμερα, που μέσω της τεχνολογικής εξέλιξης μας επιτρέπουν να βρεθούμε εικονικά οποτεδήποτε, οπουδήποτε. Παραθέτοντας τα παραπάνω γίνεται κατανοητό πως ακόμη και η δισδιάστατη απεικόνιση μιας κατάστασης ήταν αξιόλογο επίτευγμα όταν ιδωθεί υπό το πρίσμα μιας εξελικτικής διαδικασίας.

*Είναι πραγματικότητα πως η αναπαράσταση είναι εν τέλει μια προσωπική πράξη, ένα καλλιτεχνικό εγχείρημα.*

Ο σχεδιασμός της αρχιτεκτονικής τοπίου ακολουθεί τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό και τους τρόπους αναπαράστασης που χρησιμοποιεί. Όμως η σύνθεση της αρχιτεκτονικής τοπίου δεν χρησιμοποιεί μόνο 'στατικά' υλικά όπως αυτά της αρχιτεκτονικής, για παράδειγμα τα τούβλα και τον σοβά, αλλά διαχειρίζεται και 'δυναμικά' μέσα, την φύτευση και το νερό. Αυτά τα δυναμικά μέσα, βασικό χαρακτηριστικό των οποίων είναι ότι μεταμορφώνονται με το πέρασμα του χρόνου, είναι τα υλικά που συνθέτει κανείς το τοπίο, σε συνδυασμό πάντα με τα στατικά.

Οι συνέπειες αυτής της διαφοράς μεταξύ των δυναμικών και των στατικών υλικών, επεκτείνονται και στον τρόπο αναπαράστασής τους, στο σχέδιο. Ενώ το σχέδιο στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό είναι συνήθως αρκετό για αποδώσει την αίσθηση του χώρου, στον σχεδιασμό τοπίου πρέπει να χρησιμοποιήσουμε κι άλλες μεθόδους για να το αναπαραστήσουμε επιτυχώς, που να αποκρυσταλλώνουν την συνθήκη της μεταβλητότητας και της συνεχούς αλλαγής. Εδώ η απεικόνιση της 'αίσθησης' είναι πιο σημαντική από την ακρίβεια ενός αρχιτεκτονικού σχεδίου. Έτσι



καθώς είναι πρόδηλο τεχνικές σαν το collage και το montage, σε διαφορετικό βαθμό η καθεμία, επιδιώκουν να επιδείξουν το νόημα που δεν προέρχεται με οργανικό τρόπο μέσα από τα αντικείμενα σύνθεσης, αλλά αντιθέτως δημιουργείται, δομείται ή ερμηνεύεται μέσα από τις σχέσεις όλων αυτών των φαινομενικά απομονωμένων στοιχείων.

Το montage αναφέρθηκε για πρώτη φορά για να περιγράψει την ανώνυμη παραγωγή με βάση τη συναρμολόγηση προκατασκευασμένων τμημάτων, και για το λόγο αυτό έγινε η κατευθυντήρια αρχή για την τυποποίηση και τη μαζική παραγωγή και στη σύγχρονη αρχιτεκτονική. Σύντομα το montage με αισθητικές βάσεις που τέθηκαν κυρίως από θεωρητικούς του κινηματογράφου, αναδείχθηκε σε αισθητική κατηγορία η αξία της οποίας οφείλεται στη διαλεκτική αντιπαράθεση και το σοκ.

Μέσω αυτής της διαδικασίας, κατορθώνουμε να ανατρέψουμε τη συμβατική συνθετική αρχιτεκτονική προσέγγιση και να αναπαραστήσουμε μία νέα τοπιακή διαμόρφωση μέσω επιμέρους εικόνων-θραυσμάτων. Η κάτοψη προκύπτει από το κολάζ, το οποίο δεν αποτελεί απλά έναν τρόπο τρισδιάστατης έκφρασης των συνθετικών γραμμών, αλλά αυτό το ίδιο ενεργοποιεί τους μηχανισμούς για μια εναλλακτική αρχιτεκτονική σύνθεση. Μια σύνθεση που αφορά σε διαφορετικές «προσεγγίσεις» και «αναγνώσεις» του αντικειμένου και επικεντρώνεται στην ασάφεια και στην αντίφαση του νοήματος. Η επέμβαση στο διαρκώς μεταβαλλόμενο φυσικό τοπίο γίνεται μέσω της ενεργοποίησης με διαφορετική ένταση τμημάτων και το εγχείρημα αυτό στοχεύει να παράξει εικόνες υβριδικές. Υβριδικές, ως αντικείμενα σύνθετης ταυτότητας που είναι σουρεαλιστικές και ταυτόχρονα πραγματικές καθώς δε βασίζονται σε τυχαίες παραδοχές αλλά σε αποσπασματικά καρέ της καθημερινότητας.

## 7 ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ades, D. (1976), *Photomontage*. New York: Pantheon Books.
- Ανανιάδου – Τζημοπούλου, Μ. (1997), *Αρχιτεκτονική Τοπίου, Σχεδιασμός Αστικών Χώρων*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ζήτη.
- Anuradha, M. & daCunha D. (2000), *Young Architects: Second Nature*. New York: Princeton Architectural Press.
- Benjamin, W. (1969), "What is Epic Theater?" *Illuminations*. Ed. Hannah Arendt. New York: Schocken.
- Βορεάκου, Μ.Μ. (2006), *Η αναπαράσταση ως όχημα αρχιτεκτονικής σκέψης*. Τμήμα Αρχιτεκτόνων Παν/μιο Θεσσαλίας: Futura.
- Burger, P. (1985). *Theory of the Avant-Garde*. Trans. Michael Shaw. Manchester: Manchester University Press.
- Colman, F. (2011), *Deleuze and Cinema the film concepts*. New York: Berg.
- Corner, J (2002). 'Theory in Landscape Architecture: A Reader', Ed. Simon Swaffield. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Daniels, S. (2008). *Representing Landscape Architecture*. London: Taylor & Francis.
- Fry, E. (1966). *Cubism*. London: Thames and Hudson.
- Gombrich, E.H. (1998), *Το χρονικό της τέχνης*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Hill, J. (2003). *Actions of architecture*. London & New York: Taylor & Francis Group.
- Hopkins, D. (2004), *Dada and Surrealism*. New York: Oxford University Press.
- Jacques, M. (1996), *Yves Brunier Landscape Architect – Paysasiste*. Basel: Birkhauser.
- Mathur, A. & Da Cunha, D. (2001), *Young Architects: Second Nature*. New York: Architectural Press.
- Μωραΐτης, Κ. (2005), *Το τοπίο, πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου*. Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.
- Pegrum, A. M. (1999), *Challenging Modernity: Dada between Modern and Postmodern*. Berghahn Books.
- Perez – Gomez, A. & Pelletier, L. (1997), *Architectural Representation and Perspective Hinge*. London: MIT Press.
- Pevzner, N. & Sen, S., "Preparing Ground: An Interview with Anuradha Mathur Dilip da Cunha". The Design Observer Group.  
<http://places.designobserver.com/feature/preparing-ground-an-interview-with-anuradha-mathur-and-dilip-da-cunha/13858/>.
- Ρνντ, Χ. (1978), *Ιστορία της Μονέρνας Γλυπτικής*. Αθήνα: Εκδόσεις Υποδομή.
- Rowe, C. & Koetter, G. (1983), *Collage city*. London: MIT Press.
- Treub, M. (2008). *Representing Landscape Architecture*. London: Taylor & Francis.

#### ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ

- Παπαχατζή, Α. (2000), *Ένα κείμενο για την αρχιτεκτονική με αφορμή το collage*. Διάλεξη: ΕΜΠ.
- Πανταζής, Κ. (2001), *Η συγκρότηση της εικόνας και ο σχεδιαστικός καθορισμός του χωρικού αντικειμένου*. Διάλεξη: ΕΜΠ.
- Jo, S. (2004), *Rediscovering the creative collage in the architectural representation*. Dissertation: Tongmyong University, Korea

#### ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

- <http://www.greekarchitects.gr/gr/360-μοίρες-αρχιτεκτονική/ρομπέρτο-μπούρλεμαρξ-η-θαυμαστή-τέχνη-του-σχεδιασμού-τοπίου-id4198>
- <http://en.wikipedia.org/wiki/Collage>