

Φαντασιακοί Κήποι

Αναζητώντας κινεζικές επιρροές στον
Αγγλικό Τοπιακό Κήπο του 18ου αιώνα

庭 *

Σπουδαστής: Καφαντάρης Άρης

Επιβλέπων: Κώστας Μωραΐτης

Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο

Οκτώβριος 2011

* As per 庭 (Type 1 Phonetic) (stretch straight/long) + 廾 building → stretch of open space in the middle of a manor house → garden; law court; governmental office; home. [www.KanjiNetworks.com: An Etymological Dictionary of Chinese Characters]

[Περιεχόμενα]

1.1	Το Αντικείμενο της έρευνας	5
1.2	Αφορμή και σκοπιμότητα της έρευνας	6
1.3	Μεθοδολογία της έρευνας	7
2.0	A Dissertation on Oriental Gardening. Ένα κηποτεχνικό σκάνδαλο	8
2.1	Sir William Chambers. Μία χαρακτηριστική προσωπικότητα διαπολιτισμικών αναφορών	9
2.2	Η ανάλυση των Κινεζικών κήπων από τον William Chambers	12
2.2.1	Η Φυσικότροπη αντιμετώπιση του τοπίου και τα χαρακτηριστικά του τόπου	12
2.2.2	Η Γεωμετρία και χρήση της γραμμής σε κανονικές και φυσικότροπες χαράξεις	12
2.2.3	Η Οργάνωση κατά σκηνές, η σημασία της ημέρας και των εποχών	13
2.2.4	Η τοπιοτεχνική ένταξη της Αρχιτεκτονικής, της γλυπτικής και της σκηνογραφίας	14
2.2.5	Η χρήση της φύτευσης	15
2.2.6	Το νερό ως απαραίτητο στοιχείο	16
2.3	Η περιγραφή των Κινέζικων κήπων από τον William Chambers μέσα από παραδείγματα	17
2.3.1	Αρχιτεκτονική και σκηνογραφία	17
2.3.2	Συγκινησιακή σύνθεση. Το ευχάριστο, το τρομερό και το εκπληκτικό.	18
2.3.3	Η αντίδραση στο δοκίμιο. Μυθοπλασία και πραγματικότητα.	19

3.0	Η Αγγλική αρχιτεκτονική τοπίου του 18ου αιώνα.	22
	Η επανανακάλυψη της Φύσης.	22
3.1	Η γέννηση του τοπιακού κήπου	22
3.2	Τα πρώτα σημάδια αλλαγής	25
3.3	Ο Switzer και το <i>Forest Style</i>	25
3.4	Οι Kent, Bridgeman, και ο Αυγουστανός Τοπιακός κήπος	26
3.5	<i>The Serpentine</i> . Η άνοδος του Lancelot Capability Brown	30
3.6	Price, Repton και Knight. Το <i>Picturesque</i> ως αντίδραση στον Brown	32
4.0	Η Κίνα, και η εικόνα της στην Ευρώπη το 18ο αιώνα	36
4.1	Το τοπίο στην Κίνα το 17ο και 18ο αιώνα, μια συνοπτική διερεύνηση	38
4.1.2	Γεωμαντεία, λόφοι, βράχοι και νερό	38
4.1.3	Το τοπίο ως πορτρέτο και ο ρόλος της θέας	39
4.1.4	Μικρογράφιση και κλίμακα, σκηνοθεσία και συμβολισμός	41
4.2	Η Κίνα στην Αγγλία του 18ου αιώνα	44
5.0	Μία στροφή προς τη φύση, με πολιτική διάσταση	50
5.1	Rural Retirement και εμπειρισμός	51
5.2	Ο κήπος ως εργαλείο πολιτικής έκφρασης	53
5.3	Ο τοπιακός κήπος ως εθνικό ζήτημα	56
6.0	Επίλογος	59
	Βιβλιογραφία	62
	Φωτογραφικές Πηγές	63

*European artists must not hope to rival Oriental splendor;
yet let them look up to the sun, and copy as much of its lustre as they can¹*

¹ A Dissertation on Oriental Gardening (1772), William Chambers, επίλογος

1.1 Το Αντικείμενο της έρευνας

Η παρούσα εργασία διερευνά την πιθανή επιρροή των Άπω Ανατολικών κήπων στη Δυτική, ή πιο συγκεκριμένα Ευρωπαϊκή, αντίληψη για το τοπίο, όπως αυτή διαμορφώθηκε σε μία εποχή ριζοσπαστικών ιδεολογικών επαναστάσεων σε ότι αφορά τη σχέση του ανθρώπου με τη φύση. Γεωγραφικά εστιάζουμε στην Αυτοκρατορική Κίνα και συγκεκριμένα το Μέσο Βασίλειο σε ότι αφορά την Ανατολή και κυρίως την Αγγλία, αλλά και τη Γαλλία, σε ότι αφορά την Ευρώπη. Η έρευνα τοποθετείται χρονικά την εποχή της γέννησης και ακμής του τοπιακού κήπου, δηλαδή από τα τέλη του 17ου μέχρι τα τέλη του 18ου αιώνα.

Η επιρροή αυτή θεωρήθηκε δεδομένη για αρκετούς θεωρητικούς του 18ου αιώνα, σε τέτοιο βαθμό, ώστε στη Γαλλία το νέο κίνημα ονομάστηκε “Σινοαγγλικός Κήπος”. Ταυτόχρονα όμως υπήρξε έντονη αμφισβήτηση αυτής της σχέσης και η υποστήριξη της ιδέας, πως ο τοπιακός κήπος δημιουργήθηκε μέσα από τοπικές, καθαρά Αγγλικές, γεωγραφικές, ιστορικές, πολιτικές και πολιτισμικές συνθήκες. Η συνεισφορά των προτύπων της Άπω Ανατολής, σύμφωνα με αυτήν την αγγλική προέλευσης άποψη, θεωρήθηκε ανύπαρκτη ή αμελητέα. Πρέπει να τονιστεί, πως η άποψη αυτή, **της οποίας η εγκυρότητα μας απασχολεί ιδιαίτερα**, παραμένει κυρίαρχη μέχρι και σήμερα.

Αντικείμενο της έρευνας αποτελεί η διερεύνηση της προηγούμενης σχέσης και του βαθμού στον οποίο η επενέργεια ξένων ανατολικών προτύπων συνεισέφερε στη ριζική αλλαγή αντιμετώπισης του τοπίου κατά τον 18ο αιώνα, καθώς και η ανάδειξη της έντονα πολιτικής χροιάς που πήραν τα ζητήματα του τοπίου την ίδια εποχή.

Αυτή η σχέση Ασιατικής και Ευρωπαϊκής κηποτεχνίας δε μπορεί να θεωρηθεί αποκλειστικά καθοριστική, ωστόσο δε γίνεται να αγνοηθεί το γεγονός πως, την εποχή που γίνονται γνωστά τα τοπιοτεχνικά επιτεύγματα της Κίνας στον δυτικό κόσμο, δηλαδή κατά τον 18ο αιώνα, η Ευρώπη εμφανίζει τοπιοτεχνικές προσεγγίσεις ιδιαίτερα συγγενείς με αυτές της Άπω Ανατολής. Είναι φανερό πως η διερεύνηση του θέματος οφείλει να αναφερθεί στους ιστορικούς λόγους, γενικότερα πολιτισμικούς ή ειδικότερα πολιτικούς, για τους οποίους υπήρχε -και συνεχίζει να υπάρχει- μία γενικότερη άρνηση κάθε σύνδεσης των δύο ομάδων τοπιοτεχνικών προτύπων, των Σινικών αφενός και των Αγγλικών αφετέρου.

1.2 Αφορμή και σκοπιμότητα της έρευνας

Αφορμή για τη συγγραφή της έρευνας αποτέλεσε η μελέτη των κήπων Zen και η σχέση μεταξύ της τοπικής θρησκείας, της αισθητικής θεωρίας και της κηποτεχνίας. Σταδιακά το βάρος μετακινήθηκε από την Ιαπωνία προς την Κίνα, για λόγους που έχουν να κάνουν με την εξαγωγή ιδεών προς την Ευρώπη του 18ου αιώνα, καθώς η Ιαπωνία παρέμεινε ουσιαστικά αποκλεισμένη από τον κόσμο μέχρι το 1853. Η εξαιρετικά αργή εξέλιξη των Ιαπωνικών αλλά και των Κινεζικών κήπων, και η ισχυρή αίσθηση εσωτερικής συνέπειας που τους διέπει, καθιστά αρκετά εύκολη τη δημιουργία συσχετισμών με τα φιλοσοφικά και πολιτικά συστήματα μέσα από τα οποία γεννήθηκαν. Αυτό δε σημαίνει σε καμία περίπτωση πως η ερμηνεία των κήπων είναι απλή, αλλά αναδεικνύει την αμεσότητα με την οποία φαίνεται να συνδέεται η κηποτεχνία με πολιτιστικές και πολιτικές έννοιες έξω από τα αυστηρά όρια της τέχνης.

Η αναζήτηση συνθετικών αρχών στην Κινεζική κηποτεχνία γρήγορα οδήγησε σε ένα απροσδόκητο αποτέλεσμα: εντοπίστηκε μία εξαιρετική ομοιότητα μεταξύ των Σινικών προτύπων και του Αγγλικού τοπιακού κήπου, όπως αυτός διαμορφώθηκε το 18ο αιώνα. Ταυτόχρονα, διαπιστώνεται πως αυτήν ακριβώς την εποχή, δηλαδή το 18ο αιώνα, έγιναν ευρέως γνωστά τα Σινικά τοπιοτεχνικά επιτεύγματα στην Ευρώπη. Από αυτό το σημείο, η μελέτη στρέφεται ουσιαστικά στην αναζήτηση των επιρροών που μπορεί να είχαν αυτές οι αρχαίες παραδόσεις στην Ευρώπη την εποχή που έγιναν γνωστές και στην ύπαρξη σύνδεσης μεταξύ των δύο τοπιοτεχνικών προσεγγίσεων, της Ασιατικής και της Ευρωπαϊκής.

Στόχος αυτής της εργασίας είναι να δώσει απάντηση στο ερώτημα: **υπήρξε ανατολική πολιτισμική επιρροή στην ευρωπαϊκή τοπιοτεχνία του 18ου αιώνα, και αν ναι, σε ποιο βαθμό;** Με την ολοκλήρωση της προκαταρκτικής έρευνας, έγινε προφανές πως πρόκειται για ένα εξαιρετικά σύνθετο πρόβλημα. Το ασταθές πολιτικό περιβάλλον της Ευρώπης του 18ου αιώνα, καθώς και η δυναμική εναλλαγή φιλοσοφικών και καλλιτεχνικών ρευμάτων, όπως η σταδιακή μετάβαση από το Διαφωτισμό στο Ρομαντισμό, καθιστούν την έρευνα δύσκολη.

Ωστόσο, μέσα από τα μέχρι τώρα δεδομένα, η απάντηση στο κεντρικό μας ερώτημα φαίνεται να είναι καταφατική. Το σε τί βαθμό και με ποιο τρόπο εκφράστηκε η ανατολική επιρροή, αποτελεί το άλλο σκέλος της ερώτησης. Εδώ δεν μπορεί να δοθεί καταληκτική απάντηση, και θα γίνει μία απόπειρα προσέγγισης του θέματος όσο πιο πολύπλευρα γίνεται. Αυτή η διερεύνηση έχει σκοπό να προβληματίσει, και να θέσει παράλληλα ερωτήματα για τη Δυτική αντίληψη του τοπίου αλλά και τη “στεγανότητα” του Ευρωπαϊκού πολιτισμού, που δε θα απαντηθούν προφανώς στη συνολική τους έκταση στην παρούσα εργασία.

1.3 Μεθοδολογία της έρευνας

Η έρευνα μας υιοθετεί ως σημείο έναρξης ένα κείμενο ορόσημο, το “*A Dissertation on Oriental Gardening*” του William Chambers που εκδόθηκε το 1772. Θα επιχειρήσουμε μέσα από την ανάλυση του περιεχομένου του να εισάγουμε τον αναγνώστη σε κεντρικές έννοιες αναφορικά με την Κινεζική Τοπιοτεχνία και την πρόσληψή της στην Αγγλία κατά τα μέσα του 18ου αιώνα. Η ανάλυση αυτή έχει ωστόσο διπλό χαρακτήρα, καθώς το πολιτικό παρασκήνιο που συνδέθηκε έκτοτε με το δοκίμιο του Chambers θα αποτελέσει την αφορμή για μία εις βάθος διερεύνηση των δυναμικών που διαμόρφωσαν τον τοπιακό κήπο το 18ο αιώνα στην Αγγλία.

Σε πρώτο επίπεδο, κρίνεται απαραίτητη μία τυπολογική μελέτη βασισμένη στην έρευνα του Tom Turner, που θα αναδείξει την εξελικτική πορεία του Αγγλικού τοπιακού κήπου μέσα από την αρχιτεκτονική ανάλυση υπαρκτών έργων. Με καθαρά συνθετικά κριτήρια, θα αποπειραθούμε να εντοπίσουμε Ανατολικές επιρροές σε αυτή την εξέλιξη, φανερές τόσο σε σχέδια όσο και σε κήπους που επιβιώνουν μέχρι σήμερα.

Σε δεύτερο επίπεδο, αναλύονται βασικές συνθετικές αρχές της κηποτεχνίας την εποχή των δυνασטיών Ming και Qing (1368-1911) όπως τις γνωρίζουμε από σύγχρονες πηγές, με σκοπό να σχηματιστεί μία πιο αντικειμενική εικόνα για την Κινεζική Τοπιοτεχνία. Παράλληλα θα αναζητηθούν αυθεντικές λογοτεχνικές πηγές του 17ου και 18ου αιώνα που να επιβεβαιώνουν –ή να διαψεύδουν– τους συσχετισμούς μεταξύ κινεζικής και αγγλικής τοπιοτεχνίας, και κυρίως να αποδεικνύουν το εύρος της γνώσης των κινεζικών επιτευγμάτων στην Αγγλία του 18ου αιώνα.

Η έρευνα θα ολοκληρωθεί με την ιστορική ανάλυση των πολιτικών δυναμικών που καθόρισαν τον τοπιακό κήπο, καθώς φαίνεται πως δεν είναι δυνατόν να γίνει κατανοητή η ερμηνεία του φαινομένου αυτού αποκλειστικά τυπολογικά. Η ανάδειξη του τοπίου ως δείκτη κοινωνικής αλλαγής φαίνεται να συνδέει το σχεδιασμό του τοπίου με την ισχυροποίηση νέων κοινωνικών τάξεων, αλλά και της ίδιας της Αγγλίας ως παγκόσμιας υπερδύναμης το 18ο αιώνα.

2.0 A Dissertation on Oriental Gardening. Ένα κηποτεχνικό σκάνδαλο

Στα πλαίσια της έρευνας, η ανάλυση του δοκιμίου *A Dissertation on Oriental Gardening* (1772) του αρχιτέκτονα και τοπιοτέχνη Sir William Chambers, θα αποτελέσει το πρώτο βήμα στην αναζήτηση συσχετισμών μεταξύ του Αγγλικού Τοπιακού Κήπου και των κινεζικών αντιλήψεων για το τοπίο. Το κείμενο δεν εστιάζει τις αναφορές του στη διαπολιτισμική σχέση καθαυτή, αλλά αντίθετα προτάσσει τη μελέτη της Σινικής κηποτεχνίας και τη χρήση της για εξαγωγή τοπιοτεχνικών προτύπων που θα μπορούσαν να εφαρμοστούν στο σχεδιασμό των κήπων και πάρκων στην Αγγλία του 18ου αιώνα.

Αυτό όμως που καθιστά το συγκεκριμένο κείμενο ιδιαίτερα ενδιαφέρον δεν είναι τόσο το αντικείμενο μελέτης του, όσο η αντίδραση που προκάλεσε όταν κυκλοφόρησε το 1772 στο Λονδίνο. Παρά την απήχηση του, προκάλεσε επιθετική κριτική ενώ χαρακτηρίστηκε σκανδαλώδες και εξωφρενικό. Το πλέον γνωστό κείμενο που εκδίδεται ως αντίρρηση κατά του δοκιμίου αλλά και του συγγραφέα, φτάνει τις δεκατέσσερις επανεκδόσεις¹. Το *Dissertation* από την άλλη, δεν ξεπερνάει τις τρεις. Το ερώτημα κατά πόσο μπορεί μία διατριβή για κήπους να προκαλέσει σκάνδαλο, θα χρησιμοποιηθεί στην παρούσα μελέτη ως αφορμή και εφιαλήριο για την ανάδειξη του περίπλοκου πολιτιστικού πλαισίου μέσα από το οποίο γεννήθηκε το 18ο αιώνα ο τοπιακός κήπος, καθώς και της εξαιρετικής πολιτιστικής και εντέλει πολιτικής σημασίας που απέκτησε.

¹ *An Heroic Epistle* του William Mason (1772)

2.1 Sir William Chambers. Μια χαρακτηριστική προσωπικότητα διαπολιτισμικών αναφορών

Σκώτος στην καταγωγή, ο William Chambers γεννήθηκε το 1723 στη Σουηδία, όπου βρίσκονταν εγκατεστημένη η οικογένειά του. Στα πλαίσια της οικογενειακής παράδοσης ασχολείται με το εμπόριο και τη δεκαετία 1740-49 εργάζεται στη νεοσύστατη τότε Σουηδική Εταιρία Ανατολικών Ινδιών. Την ίδια περίοδο συμμετέχει σε τρεις αποστολές στην Κίνα, όπου μεταξύ άλλων αφοσιώνεται στην καταγραφή και αναλυτική αποτύπωση της Κινεζικής αρχιτεκτονικής και διακοσμητικής τέχνης. Επιστρέφοντας στην Ευρώπη σπουδάζει αρχιτεκτονική στο Παρίσι και αφιερώνει πέντε χρόνια στην αρχιτεκτονική περιήγηση της Ιταλίας, πραγματοποιώντας μέρος του Grand Tour². Κατά αυτόν τον τρόπο θα γνωρίσει επιφανείς φυσιογνωμίες που προέρχονταν τόσο από την αγγλική όσο και από τη σουηδική βασιλική Αυλή. Βασισμένος στις επαφές και τις εμπειρίες από τα ταξίδια του, ξεκινά το 1755 την αρχιτεκτονική του δραστηριότητα στο Λονδίνο και σύντομα πετυχαίνει να διοριστεί προσωπικός σύμβουλος σε θέματα αρχιτεκτονικής του Πριγκίπα της Ουαλίας, έπειτα βασιλέα Γεωργίου του 3ου.

Το αρχιτεκτονικό του έργο είναι ιδιαίτερα πλούσιο, αλλά επισκιάζεται από τη σημασία των δημοσιεύσεών του. Το *Designs of Chinese buildings, furniture, dresses, machines, and utensils* του 1757 εκδίδεται ταυτόχρονα στα Αγγλικά και τα Γαλλικά ενώ δύο χρόνια μετά ακολουθείται από το *A treatise on civil architecture*. Τα δύο βιβλία θα αποτελέσουν βασικά συγγράμματα στο πρόγραμμα σπουδών αρχιτεκτόνων και καλλιτεχνών για τον επόμενο αιώνα. Το *Plans, Elevations, Sections and Perspective Views of the Gardens and Buildings at Kew in Surrey* περιέχει όψεις, τομές και προοπτικά σχέδια από τους Βασιλικούς Βοτανικούς Κήπους στο Kew, που εν μέρει σχεδίασε ο Chambers. Εκδίδεται το 1763 ως πολυτελές λεύκωμα σε τόμους και γίνεται σύντομα ένα από τα best-seller της δεκαετίας του 1760.

Ο William Chambers είχε ήδη γίνει αρκετά διάσημος όχι μόνο ως αρχιτέκτονας αλλά και ως προσωπικότητα, χάρη στις σχέσεις του με τη βασιλική οικογένεια και Αυλή, ενώ συμμετέχει ενεργά, ως συνιδρυτής, στη συγκρότηση της Royal Academy of Arts το 1768. Κάτω από αυτές τις συνθήκες αυξημένης δημοσιότητας, κυκλοφορεί το 1772 το *Dissertation on Oriental Gardening*. Το βιβλίο σημειώνει κάποια επιτυχία στη Γαλλία, αλλά όπως αναφέρθηκε, προκαλεί γλευή στην πατρίδα του Chambers και τον φέρνει αντιμέτωπο με μεγάλο μέρος των σύγχρονών του κηποτεχνών, αρχιτεκτόνων αλλά και διανοητών. Τι ακριβώς διαπραγματευόταν το δοκίμιο αυτό;

Το βιβλίο είναι αρκετά μικρό, αφού δεν ξεπερνά τις εκατό σελίδες σε μέγεθος τσέπτης, ενώ ιδιαίτερη εντύπωση κάνει η παντελής απουσία εικόνων σε σχέση με το αντικείμενο που πραγματεύεται.

² Το καθιερωμένο πανευρωπαϊκό ταξίδι των νεαρών, κατά κύριο λόγο Ευρωπαίων, ευγενών και πλούσιων αστών. Το έθιμο κράτησε κυρίως από το 1660 έως την εξάπλωση των σιδηροδρομικών δικτύων στα τέλη του 1840.

Στον πρόλογο, ο Chambers πλέκει το εγκώμιο της τέχνης της κηποτεχνίας, καθώς όπως αναφέρει “δεν υπάρχει καμία (ενν. τέχνη) της οποίας η επίδραση να είναι τόσο ευρεία”³. Ουσιαστικά επιστρατεύει μια επιχειρηματολογία αρκετά συχνή στην Αγγλία του 18ου αιώνα, σύμφωνα με την οποία η αμεσότητα και ο βιωματικός τρόπος με τον οποίο οι κήποι επικοινωνούν μηνύματα και συναισθήματα, δίνουν στην κηποτεχνία καθολικότητα που οι άλλες τέχνες δε διαθέτουν⁴. Αυτό που έχει περισσότερη σημασία όμως, είναι ο δηλούμενος σκοπός συγγραφής του δοκιμίου, σύμφωνα πάντα με τον ίδιο το συγγραφέα. **Ο Chambers ομολογεί την ύπαρξη ενός κενού σε αυτή την τόσο σημαντική τέχνη, που δεν είναι άλλο από την “αδικαιολόγητη έλλειψη πραγματικών αυθεντιών”⁵, στην οποία καταλογίζει και τη σπανιότητα τέλειων κήπων.** Προσπαθώντας ίσως να τηρήσει τα προσχήματα προς τους σύγχρονους του κηποτέχνες κάνει μία σύντομη αναφορά στους φορμαλιστικούς κήπους που συνέχιζαν να επιβιώνουν στην Ευρώπη το 1770, αντίθετα από την Αγγλία⁶, όπου επιχειρούνταν κάτι ριζοσπαστικό στην αντιμετώπιση του Τοπίου.

Αυτή η αντίθεση μεταξύ της Αγγλίας και της υπόλοιπης Ευρώπης φαίνεται να ενδιαφέρει τον συγγραφέα, ο οποίος και αντιπαραθέτει τις αυστηρά γεωμετρικές, διακοσμητικά φορμαλιστικές συνθέσεις από τη μία και τις φυσικότροπες αλλά άτεχνα μουντές συνθέσεις από την άλλη. Σύμφωνα με το δίλημμα του Chambers, η επιλογή ενός σύγχρονου του ήταν ανάμεσα σε παραφορτωμένους και κακόγουστους ή απλοϊκούς και βαρετούς κήπους που δε διέφεραν από χωράφια.

Σε αυτό το σημείο το βιβλίο εγγίζει τον βασικό του στόχο, την δημιουργία δηλαδή ενός νέου προτύπου που θα μπορούσε να λειτουργήσει ως μέση οδός σχεδιασμού⁷. Ο ίδιος ο συγγραφέας αναγνωρίζει τη δυσκολία μίας τέτοιας σύνθεσης, και μάλιστα αποστασιοποιείται από το πρόβλημα τονίζοντας πως οποιοσδήποτε λογικός άνθρωπος δε θα τολμούσε να αποπειραθεί να δημιουργήσει “ένα νέο, δικό του σύστημα”⁸. Αντ’ αυτού, προτείνει να χρησιμοποιήσουμε την συγκροτημένη γνώση ενός λαού που διαθέτει βαθιά παράδοση στην τέχνη των κήπων και έχει αντιμετωπίσει επιτυχώς τα προβλήματα στα οποία αυτοί, οι νεότεροι Άγγλοι τοπιοτέχνες, προσέκρουαν. Ο Chambers, γράφει χαρακτηριστικά:

“Θα μπορούσα λοιπόν, χωρίς κίνδυνο προς το άτομό μου, και ελπίζω χωρίς να προσβάλλω κανέναν άλλο, να προσφέρω την παρακάτω αναφορά σχετικά με τον Κινεζικό τρόπο Κηποτεχνίας που έχει συνταχθεί από δικές μου παρατηρήσεις στην Κίνα, από συζητήσεις με τους Καλλιτέχνες τους, και σχόλια που μου μεταφέρθηκαν κατά καιρούς από ταξιδιώτες”⁹

3 A Dissertation on Oriental Gardening σελ. i.

4 Σε όλες τις υπόλοιπες τέχνες, γράφει ο Chambers, “οι άνθρωποι πρέπει να μάθουν πριν θαυμάσουν” Ibid. σελ. i.

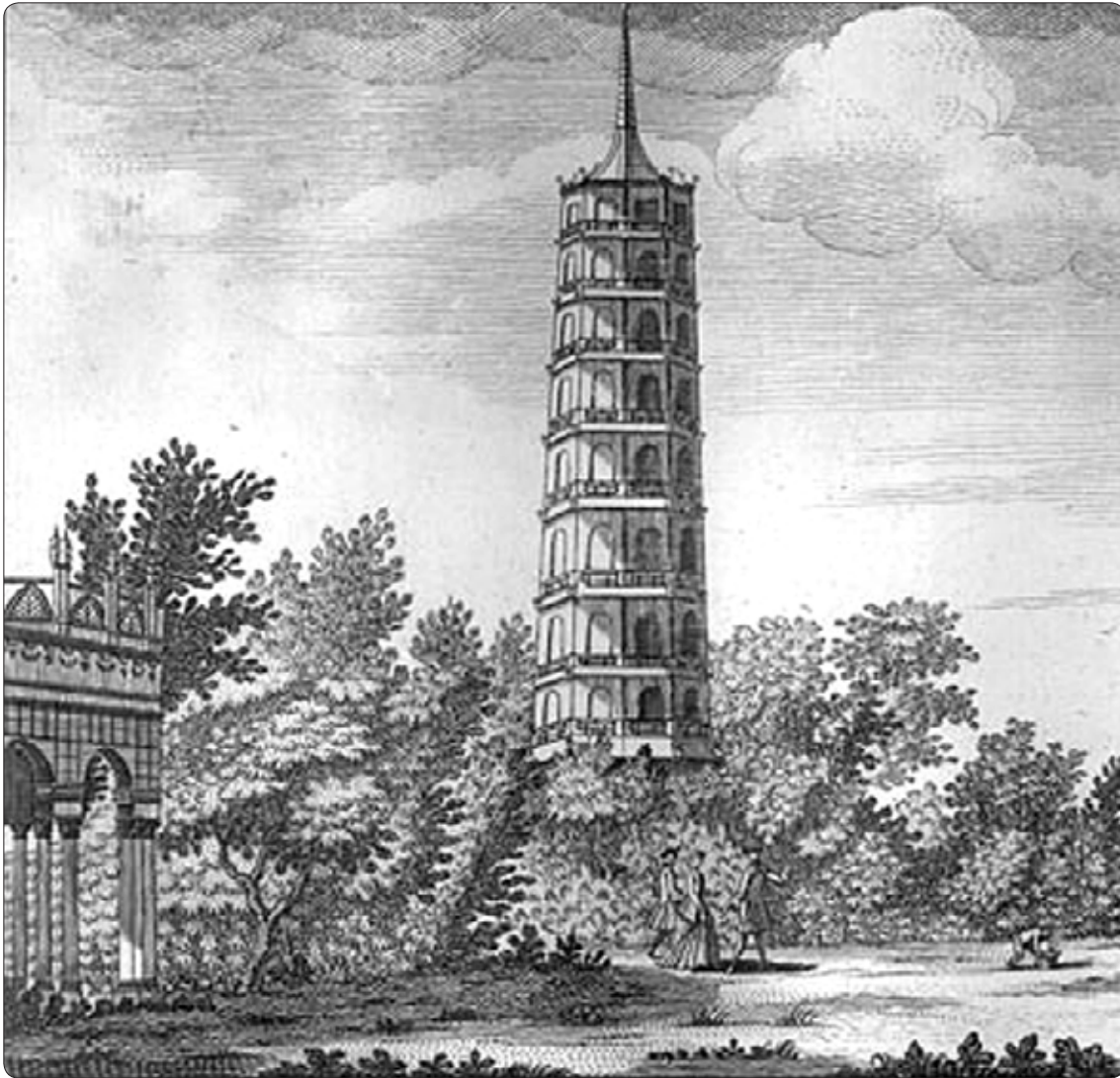
5 Ibid. σελ. iii.

6 “αυτός ο αρχαίος τρόπος θεωρείται απεχθής” Ibid. σελ. v.

7 “ούτε το καλλιτεχνικό αλλά ούτε και το απλό στυλ Κηποτεχνίας που αναφέρθηκε, είναι ορθό” Ibid. σελ. vii.

8 Ibid. σελ. viii.

9 Ibid. σελ. viii.



1. Οι Βασιλικοί Βοτανικοί Κήποι στο Kew, έργο του William Chambers. Διακρίνονται η "Αλάμπρα" και η Παγόδα, του ιδίου. Λεπτομέρεια από σχέδιο του 1765.

2.2 Η ανάλυση των Κινεζικών κήπων από τον William Chambers

Η θεωρητική ανάλυση των κήπων της Κίνας από τον Chambers, είναι ίσως το στοιχείο που μας ενδιαφέρει περισσότερο σε σχέση με τις εξελίξεις στην Ευρώπη το 18ο αιώνα. Το βιβλίο παραδόξως δεν είναι χωρισμένο σε κεφάλαια, επομένως πρέπει να γίνει μία συμβατική κατάτμηση του περιεχομένου του ώστε αυτό να μεταφερθεί στην παρούσα εργασία. Κατά κανόνα ο συγγραφέας εντοπίζει το θέμα του με μία γενικότερη δήλωση που αναφέρεται σε συνθετικές αρχές και κανόνες σχεδιασμού, ενώ ύστερα ακολουθούν παραδείγματα. Τα παραδείγματα δεν προσδιορίζονται γεωγραφικά σχεδόν ποτέ, και αποτελούν ουσιαστικά λογοτεχνικές περιγραφές τόπων που ο συγγραφέας είτε έχει δει προσωπικά είτε έχει ακούσει να μιλάνε για αυτούς.

2.2.1 Η Φυσικότροπη αντιμετώπιση του τοπίου και τα χαρακτηριστικά του τόπου

Ο Chambers βεβαιώνει τους αναγνώστες του πως *“οι Κινέζοι κηποτέχνες παίρνουν τη φύση ως μοτίβο”*¹⁰ και πάντα λαμβάνουν υπ’ όψιν τις τοπικές συνθήκες¹¹. Η μορφολογία της γης, ο τύπος της βλάστησης και το μικροκλίμα, συνεχίζει, καθορίζουν σε μεγάλο βαθμό το τελικό αποτέλεσμα. Οι κήποι στην Κίνα προσαρμόζονται στις υπάρχουσες συνθήκες, και η επιτυχία του εγχειρήματος εξαρτάται από τη σωστή ερμηνεία της ιδιοσυγκρασίας του τόπου. Ταυτόχρονα εξηγεί πως *“Αν και οι Κινέζοι καλλιτέχνες χρησιμοποιούν τη φύση ως μοντέλο, δεν προσκολλώνται σε αυτή σε τέτοιο βαθμό ώστε να αποκλείουν κάθε παρουσία Τέχνης”*¹². Η φύση δηλαδή, προσφέρει τις πρώτες ύλες, αλλά για να ξεχωρίζει ένας κήπος από ένα λιβάδι σύμφωνα με τον Chambers, πρέπει να επιστρατευτεί η τέχνη και η αρχιτεκτονική, για να εμπλουτίσει τη φύση και να της προσδώσει ποικιλία¹³.

2.2.2 Η Γεωμετρία και χρήση της γραμμής σε κανονικές και φυσικότροπες χαράξεις

*“Οι Κινέζοι δεν εχθρεύονται τις ευθείες (ενν. ούτε)...έχουν καμία απέχθεια προς τις κανονικές γεωμετρικές μορφές”*¹⁴, μαθαίνουμε από τον συγγραφέα. Οι άξονες ευνοούν τη μνημειακότητα όπου αυτή θεωρείται αναγκαία ενώ ταυτόχρονα επιστρατεύονται καμπύλες και ακανόνιστες χαράξεις όταν

10 A Dissertation on Oriental Gardening σελ. 12.

11 *“πρώτο τους μέλημα είναι η φύση του εδάφους στο οποίο θα δουλέψουν”* Ibid. σελ. 12.

12 Ibid. σελ. 14.

13 *...“όποτε τους γίνεται ένσταση (εν. Των Κινέζων) πως πολλά από αυτά τα πράγματα είναι αφύσικα [...] λενέ πως, οι περισσότερες βελτιώσεις είναι αφύσικες και όμως [...] θαυμάζονται”*. Ibid. σελ. 18.

14 Ibid. σελ. 15.

η εικόνα χρειάζεται να είναι πιο κοντά στη φύση. Κάθε γραμμή έχει τη θέση της. Αντίστοιχα, υπάρχουν μεταβάσεις από το κανονικό στο ακανόνιστο, όπως για παράδειγμα γύρω από τα κτίσματα που κοσμούν τους κήπους¹⁵, όπου οφείλει να παρεμβληθεί ένα στάδιο προσαρμογής της αρχιτεκτονικής στο τοπίο¹⁶. Ακόμα και η γεωμετρία των φυτών λαμβάνεται υπ' όψιν, προσέχοντας πάντα να μην εμποδίζουν τη θέα των κτισμάτων αλλά και να τα κρύβουν υπό συγκεκριμένες γωνίες.

Η γραμμή όμως, επηρεάζει ακόμα περισσότερο τη χάραξη των διαδρομών ή των μονοπατιών, και ο Chambers δεν παραλείπει να το σχολιάσει. Η μεγαλοπρέπεια μίας δενδροφυτεμένης λεωφόρου που εκτείνεται στον ορίζοντα αλλά και το παιχνίδι της ανακάλυψης σε μία φιδογυριστή διαδρομή είναι στοιχεία που μαθαίνουμε πως χρησιμοποιούνται συστηματικά στην Κίνα. Μία τυπικά κινεζική λύση είναι και το “ζιγκ ζαγκ”, αφού προσφέρει από τη μία οπτικές φυγές, και από την άλλη αναπάντεχη ποικιλία με τις συνεχείς αλλαγές στην κατεύθυνσή της. Δανειζόμενος ωστόσο ένα χωρίο από τα γράμματα των Ιησουϊτών Πατέρων¹⁷, ο Chambers τονίζει πως στις διαδρομές αποφεύγονται οι απότομες στροφές, ενώ όταν θέλουν να χρησιμοποιήσουν συνθετικά τέτοιες χαράξεις φροντίζουν να υπάρχει ένα τοπιακό ή αρχιτεκτονικό στοιχείο που να δικαιολογεί την αλλαγή πορείας. Ειδικά, είναι μονοπάτι που καμπυλώνει χωρίς αιτία μοιάζει παράλογο και αφύσικο.

2.2.3 Η Οργάνωση κατά σκηνές, η σημασία της ημέρας και των εποχών

Σύμφωνα με τον Chambers, οι κήποι στην Κίνα οργανώνονται με βάση τη εναλλαγή και σύνθεση πολλών διαφορετικών σκηνών¹⁸, δηλαδή τοπιακών ενοτήτων με συγκεκριμένο χαρακτήρα. Αυτό εφαρμόζεται κατά περίπτωση, καθώς σε εκτενείς κήπους υπάρχει χώρος για πολλές σκηνές ενώ σε μικρότερες εκτάσεις φροντίζουν κάθε σκηνή να εμφανίζει διαφορετικές εκφάνσεις ανάλογα με το σημείο θέασης¹⁹.

Στο ίδιο κομμάτι του κειμένου αναλύεται και η οπτική σχέση του κήπου με το περιβάλλον τοπίο. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στα τεχνάσματα με τα οποία διαλύουν τα όρια του κήπου και ενσωματώνουν τις μακρινές θέες στη σύνθεση κάνοντάς τον να φαίνεται ατέρμονος. Παρομοίως, δε διστάζουν να χρησιμοποιήσουν στρεβλωμένη προοπτική, όπου το χρώμα και η κλίμακα προσδίδουν την αίσθηση της απόστασης ακόμα και εκεί που δεν υπάρχει. Ο Chambers θα επιμείνει συχνά στην αίσθηση και αντίληψη του χώρου στους κήπους, όπου οι διάφορες σκηνές που αναφέρθηκαν σε συνδυασμό

15 Τα οποία περιτριγυρίζονται από “τεχνητά πλατώματα, ράμπες και σκαλοπάτια” Ibid. σελ. 16.

16 “Θεωρούν πως είναι παράλογο να περιβάλλεις ένα κομψό ιστό (εν. κτήριο) με ακατάστατη άγρια φύτευση” Ibid. σελ. 16.

17 *Lettres édifiantes et curieuses écrites des missions étrangères par quelques missionnaires de la compagnie de Jésus*

18 “να επιτευχθεί μεγάλη ποικιλία σκηνών, για να μπορούν να ειδωθούν από συγκεκριμένες οπτικές γωνίες” ενώ παρακάτω “η τελειότητα των κήπων τους συνίσταται στον αριθμό και την ποικιλία αυτών των σκηνών” Ibid. σελ. 19.

19 “όταν βλέπονται από διαφορετικά σημεία, να παράγουν διαφορετικές αναπαραστάσεις” Ibid. σελ. 20.

με λαβυρινθώδεις διαδρομές δημιουργούν χώρους δίχως σαφή όρια και έκταση²⁰. Μαθαίνουμε επίσης, πως σχεδόν πάντα υπάρχει ένα σημείο όπου το σύνολο των κτηρίων και τοπιακών διαμορφώσεων συγκεντρώνεται σε ένα οπτικό σύνολο, δημιουργώντας ένα συναρπαστικά χαοτικό πανόραμα.

Σε ότι αφορά την κατηγοριοποίηση των σκηνών, φαίνεται πως στην Κίνα “συλλαμβάνουν διαφορετικές σκηνές για τις διαφορετικές ώρες της ημέρας”²¹. Η εναλλαγή του φωτός και των των σκιών μετατρέπεται σε συνθετικό στοιχείο που συμβάλλει στη σύλληψη και συγκρότηση των τοπιακών σκηνών, οι οποίες προβλέπεται να αλλάζουν ανάλογα και με την εποχή. Εν προκειμένω, διαμορφώνονται με βάση τον προσανατολισμό, την εποχιακή φύτευση, την περιοδική ανθοφορία ή φυλλόπτωση, ακόμα και με βάση τα κτίσματα, υπαίθρια και μη, που σχετίζονται με τις ανθρώπινες δραστηριότητες στους κήπους μέσα στη διάρκεια του έτους. Ο Chambers συσχετίζει, τέλος, τα εποχιακά τμήματα του κήπου και με συγκεκριμένα συναισθήματα ή καταστάσεις του νου τα οποία υποβάλλονται φυσικά μέσω της τοπιακής σύνθεσης και των αρχιτεκτονημάτων. Χαρακτηριστικά, το φθινόπωρο δημιουργεί μελαγχολικές σκηνές, ο χειμώνας ήρεμες, ενώ η άνοιξη και το καλοκαίρι οργιαστικά χαρούμενες και ζωντανές.

2.2.4 Η τοπιοτεχνική ένταξη της Αρχιτεκτονικής, της γλυπτικής και της σκηνογραφίας

Στο *Dissertation on Oriental Gardening*, ο χώρος που αφιερώνεται σε περιγραφές διαφόρων κτηρίων και των λειτουργιών τους είναι αρκετά εκτενής. Ο Chambers δεν παραλείπει ποτέ να τονίσει πως στους κήπους της Κίνας, η αρχιτεκτονική είναι εξίσου σημαντική με τη φύση και πάντοτε συμπληρώνει την τοπιακή σύνθεση, με παρουσία περισσότερο ή λιγότερο διακριτική. Οι περιγραφές είναι εκτενείς και πλουραλιστικές, ενώ παρουσιάζουν μία εικόνα εκκεντρική, ακόμα και για τα σημερινά δεδομένα.

Χαρακτηριστικά αναφέρει ο Chambers εξ'ονόματος του Πατέρα Attiret, Γάλλου ιεραπόστολου στον οποίο οι ευρωπαίοι του 18ου αιώνα χρωστούν την πρώτη ίσως συγκροτημένη επαφή τους με την αρχιτεκτονική και τους κήπους της Κίνας, πως “κανένα έθνος δε φτάνει τους Κινέζους στο μεγαλείο και τον αριθμό των κατασκευών τους στους κήπους”²². Σαν παράδειγμα δίνει τους αυτοκρατορικούς κήπους στο Yuen Ming Yuen, που φαντάζουν σαν συλλογή κτισμάτων από όλο τον κόσμο²³ (βλέπε εικόνα 14).

Τα κτήρια που περιγράφονται στο βιβλίο δεν αναλύονται μόνο με βάση την αισθητική τους αξία, αφού ο Chambers αναφέρεται συχνά και στη συγκινησιακή χρήση της αρχιτεκτονικής, σε σχέση

20 “αφήνουν τον επιβάτη σε αγωνία σε ότι αφορά το εύρος (ενν. των διαδρομών)”. Ibid. σελ. 52.

21 Ibid. σελ. 22.

22 Ibid. σελ. 35.

23 “τετρακόσια περίπτερα, όλα τόσο διαφορετικά στην αρχιτεκτονική τους, που το κάθε ένα μοιάζει να έχει παραχθεί σε άλλη χώρα” Ibid. σελ. 35.

πάντα με τις θεματικές σκηνές. Τότε τα κτίσματα αποκτούν πολύ μεγαλύτερη σημασία ως αντικείμενα στο χώρο, με ρόλο σχεδόν σκηνογραφικό, κάτι που θα φανεί και από τα παραδείγματα που παραθέτει. Τα διάφορα αγάλματα, ανάγλυφα και επιγραφές έχουν επίσης χαρακτήρα συγκινησιακό και κυρίως αφηγηματικό²⁴. Το καταληκτικό συμπέρασμα του Chambers είναι πως οι αρχιτεκτονικές και γλυπτικές προσθήκες είναι απαραίτητες σε μία τοπιακή διαμόρφωση. Χωρίς αυτές, επιμένει, ένας κήπος θα ήταν αφόρητα βαρετός.

2.2.5 Η χρήση της φύτευσης

Ήδη έγινε αναφορά στη φυσικότροπη αντιμετώπιση του τοπίου, με τον Chambers να τονίζει πως στην Κίνα η φύση είναι το πρότυπο προς μίμηση. Η φύτευση όμως φαίνεται να χρησιμοποιείται έντεχνα, με τοπιακά, συνθετικά, ψυχολογικά και αισθητικά κριτήρια, άλλοτε αφήνοντας να φανεί η ανθρώπινη επέμβαση και άλλοτε κρύβοντάς την. Το γρασίδι στις υπαίθριες διαδρομές μαθαίνουμε πως δεν ορίζει ποτέ ακριβώς τη γεωμετρία του μονοπατιού, αλλά απλώνεται ακανόνιστα²⁵. Παράλληλα όμως υπάρχουν μνημειακές φυτικές διαμορφώσεις, όπου το απαιτούν οι συνθήκες, με δενδροστοιχίες και φυτικούς φράκτες²⁶. Ακόμα και τότε όμως φροντίζουν να σπάσουν την ακαμψία ενός αυστηρού σχηματισμού με τοπικές επεμβάσεις που μοιάζουν τυχαίες και φυσικές²⁷. Ο Chambers τονίζει διαρκώς την ανάγκη για τη μεγαλύτερη δυνατή ποικιλία, ακολουθώντας ωστόσο τις εποχές, τις προσταγές του τοπίου και συνθετικά κριτήρια που έχουν να κάνουν με τη γεωμετρία των κλαδιών και το χρώμα του φυλλώματος. Διάσπαρτα μέσα στο κείμενο γίνεται λόγος για τις ιδιαίτερες συνθήκες που απαιτούν διαφορετικά φυτά για να ευδοκιμήσουν, οι οποίες σύμφωνα με τον Chambers πρέπει πάντοτε να λαμβάνονται υπ' όψιν, για να μην καταντήσει ασύμφορη η συντήρηση του κήπου. Ανάλογα, μαθαίνουμε πως στην Κίνα δεν είναι σπάνιο να τονίζουν τη χρηστική πλευρά των τοπιακών διαμορφώσεων, ώστε ο κήπος να μπορεί να αποφέρει κέρδος²⁸.

24 "δεν είναι μονάχα διακοσμητικά, αλλά θυμίζοντας παλαιά γεγονότα και μεγάλες φυσιογνωμίες, φέρνουν το μυαλό σε ευχάριστη αναπόληση [...] μέχρι τις μακρινότερες εποχές της αρχαιότητας" Ibid. σελ. 19.

25 "τρέχει μέσα στις συστάδες [...] σε κάθε μεριά" για "να μιμηθεί τη φύση πιο πιστά" Ibid. σελ. 56.

26 "στα αυτοκρατορικά δάση [...] πολλές ευρύχωρες λεωφόροι διασχίζουν τη βλάστηση, ξανοίγονται από διάφορα κεντρικά σημεία" Ibid. σελ. 62.

27 "φυτεύουν κάποια δέντρα έξω από την ευθεία γραμμή [...] τα γέρνουν από την κατακόρυφο" Ibid. σελ. 63.

28 καλλιεργούνται "φυτά [...] που να μην είναι μόνο όμορφα αλλά και χρήσιμα" ενώ "αντί για γρασίδι, έχουν λειβάδια και καλλιέργειες" όπου συχνά βόσκουν οικόσιτα ζώα. Ibid. σελ. 101.

2.2.6 Το νερό ως απαραίτητο στοιχείο

Ο Chambers αφιερώνει μεγάλο μέρος του δοκιμίου του στην ανάλυση της χρήσης του νερού, το οποίο φαίνεται να θεωρεί ως το πλέον σημαντικό στοιχείο μίας τοπιακής διαμόρφωσης²⁹. Το νερό προσδίδει απεριόριστη ποικιλία λόγω του στοιχείου της κίνησης και του ήχου, ενώ αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι των περισσότερων εποχιακών σκηνών. Στους κήπους απαντάται συνήθως με τη μορφή μεγάλων λιμνών³⁰ που συχνά καλύπτουν το μεγαλύτερο μέρος της συνολικής έκτασης και διακόπτονται από πολυάριθμα μικρά νησιά. Το σχήμα τους είναι περίπλοκο, τέτοιο ώστε να αποκρύπτονται όχι μόνο τα όριά τους αλλά και το συνολικό τους μέγεθος.

Τα ποτάμια πληροφορούμαστε, είναι σπανίως ίσια. Αντιθέτως, ακολουθούν μαιανδρώδεις διαδρομές, αγκαλιάζοντας τις ανωμαλίες του εδάφους. Η μορφή τους αλλάζει συχνά στο μήκος της διαδρομής τόσο σε πλάτος όσο και σε βάθος, ανάλογα με την τοπιακή διαμόρφωση³¹. Δεν είναι σπάνιο το να διεισδύουν σε σπήλαια, ή να διασχίζουν πυκνά δάση, ενώ το σημείο τερματισμού τους αποκρύπτεται έντεχνα για να διατηρηθεί η ψευδαισθήση του μήκους³². Όταν το νερό κατακρημνίζεται, προκαλεί καταρράκτες ενώ ο θόρυβος και η δροσιά που δημιουργούνται αποτελούν βασικά συνθετικά στοιχεία.

29 Στην Κίνα "βεβαιώνουν, πως κανένας κήπος, [...] δεν μπορεί να είναι τέλειος δίχως αυτό το στοιχείο" Ibid. σελ. 69.

30 "μερικές με περίμετρο πολλών μιλίων" Ibid. σελ. 71.

31 από "στενά, θορυβώδη και γοργά" γίνονται "βαθειά, φαρδιά και αργά" Ibid. σελ. 79.

32 "το κρύβουν είτε μέσα στα δάση, είτε πίσω από λόφους και κήρια" Ibid. σελ. 80.

2.3 Η περιγραφή των Κινέζικων κήπων από τον William Chambers μέσα από παραδείγματα

Διαβάζοντας τα τμήματα του κειμένου που αναφέρονται σε συνθετική θεωρία, μπορεί κανείς να έχει μια καλή εικόνα για τον τρόπο που πίστευε ο Chambers πως θα έπρεπε να σχεδιάζονται οι κήποι. Τον τρόπο που, όπως μας λέει, ακολουθούν στην Κίνα εδώ και αιώνες.

Το τι σχέση είχε αυτός ο τρόπος με την Αγγλική πραγματικότητα του 18ου αιώνα αλλά και την κινεζική παράδοση, θα εξεταστεί στο δεύτερο και τρίτο κεφάλαιο. Όπως αναφέρθηκε όμως και στην εισαγωγή, σημαντικό τμήμα του βιβλίου χρησιμοποιείται για να παρατεθούν παραδείγματα, συχνά με ιδιαίτερα ζωντανή γραφή. Κάποια από αυτά παρουσιάζουν ξεχωριστό ενδιαφέρον, καθώς παραπέμπουν σε σκηνές και καταστάσεις εξωτικές στο βαθμό του αξιοπερίεργου, ακόμα και για τον αναγνώστη του 21ου αιώνα. Είναι σημαντικό να σταθούμε σε μερικές από αυτές, καθώς είναι ενδεικτικές για την εικόνα που μπορεί να είχαν στην Ευρώπη για την πλέον απόμακρη, αν όχι γεωγραφικά τότε σίγουρα πολιτισμικά, χώρα.

2.3.1 Αρχιτεκτονική και σκηνογραφία

Σε ότι αφορά την αρχιτεκτονική, διαβάζει κανείς για περίπτερα όπου ο πλούτος των διαφορετικών υλικών και σχημάτων φαντάζει εξωφρενικός³³, ενώ ανάλογα πλουραλιστική είναι και η απαρίθμηση του εξοπλισμού τους. Σε ότι αφορά τα κτίσματα ωστόσο, ξεχωριστή αναφορά πρέπει να γίνει στις λεγόμενες "αίθουσες του φεγγαριού". Οι αίθουσες αυτές είναι εξαιρετικού μεγέθους και αποτελούνται από ένα ημισφαιρικό θολωτό δωμάτιο, όπου ο θόλος είναι ζωγραφισμένος σαν νυκτερινός ουρανός και διάτρητος από μικρές οπές³⁴. Κατά αυτό τον τρόπο, δημιουργείται στο εσωτερικό η εντύπωση δροσερής έναστρης νύχτας, ακόμα και όταν έξω καίει ο καλοκαιρινός ήλιος. Το μέγεθός τους είναι τέτοιο, που συχνά τις πλημμυρίζουν εσωτερικά δημιουργώντας μια μεγάλη στεγασμένη λίμνη, με τεχνητά κινούμενα νησιά πάνω στα οποία διοργανώνονται δρώμενα³⁵.

33 "κολώνες από ξύλο τριανταφυλλιάς", "βάσεις από Κορεατικό Ιάσπερο...περιτριγυρισμένες από γιρλάντες φρούτων και λουλουδιών, έξοχα σκαλισμένων, ζωγραφισμένων", διακοσμητικά από "ασήμι, χρυσί, σιντέφι [...] παλαιά πορσελάνη, καθρέφτες, σκαλισματα, ζωγραφιές και επισμάλτωση σε όλους τους χρωματισμούς" ενώ συναντά κανείς "πολλαπλά δωμάτια διάφορων μεγεθών και μορφών, όπως τρίγωνα, τετράγωνα, εξάγωνα, οκτάγωνα, κύκλους, οβάλ και ακανόνιστα περίεργα σχήματα" και ανοίγματα με σχήματα "βεντάλιας, πτηνών, ζώων, ψαριών, εντόμων, φύλλων και λουλουδιών" *A Dissertation on Oriental Gardening*, σελ. 32-33.

34 "διάτρητος από άπειρα μικρά παραθυράκια, που αντιπροσωπεύουν το φεγγάρι και τα άστρα" *Ibid.* σελ. 34.

35 "πολλά μικρά νησιά πάνω στην επιφάνειά της, (ενν. Που) κουνιούνται όπως προστάζουν τα ρεύματα, κάποια από αυτά στρωμένα με τραπέζια για δείπνο, άλλα με καθίσματα για τους μουσικούς..." *Ibid.* σελ. 35.

Εκτός από χρηστικά κτήρια, υπάρχουν και αυτά που επιτελούν κατά κύριο λόγο ρόλο σκηνικού. Στις φθινοπωρινές σκηνές για παράδειγμα, τα κτίσματα υποδηλώνουν εγκατάλειψη και προκαλούν διάθεση στοχασμού και μελαγχολίας. Η σκηνογραφική διάθεση ενισχύεται με τεχνητά ερείπια επιβλητικών κατασκευών του παρελθόντος, που δρουν ως *memento mori*³⁶. Αντίστοιχα, όταν ο Chambers μας περιγράφει τη σημασία των ποταμών, συμπληρώνει πως πέρα από γέφυρες κάθε μορφής και τύπου απαντώνται γέφυρες γκρεμισμένες, αλλά και άλλες σκόπιμα ημιτελείς, με σκαλωσιές και ικριώματα. Αυτού του τύπου οι περιγραφές συνδέονται περισσότερο με τα συγκινησιακά τεχνάσματα και τα *“τρία είδη διαθέσεων”*, που θα αναλυθούν παρακάτω.

Τέλος, η σκηνογραφία συχνά εμπλουτίζεται από ολόκληρους θιάσους υπηρετών και παλλακίδων, προσδίδοντας στον κήπο χαρακτήρα δρώμενου, και μάλιστα διαδραστικού. Χαρακτηριστική είναι η περιγραφή μίας άλλης κατασκευής, υποτίθεται στους αυτοκρατορικούς κήπους του Yuan Ming Yuan. Εκεί βρίσκεται, σύμφωνα με τον Chambers, καθ’ομοίωση του Πεκίνου

*“μία οχυρωμένη πόλη, με το λιμάνι, τους δρόμους, τις πλατείες, τους ναούς, τις αγορές της [...] μόνο σε μικρότερη κλίμακα”*³⁷

Εντυπωσιακότερο όλων είναι το γεγονός πως η πόλη αυτή είναι άδεια, και γεμίζει από κατοίκους μόνο όταν ο Αυτοκράτορας την επισκέπτεται. Τότε, οι ευνούχοι του παλατιού αναλαμβάνουν διάφορους ρόλους, υποδυόμενοι τον πληθυσμό μίας κανονικής πόλης, από εμπόρους και μουσικούς μέχρι πορτοφολάδες και απατεώνες. Όλο αυτό το σκηνικό στήνεται και η πόλη ζωντανεύει έτσι ώστε να μπορέσει ο Αυτοκράτορας να περάσει μία φυσιολογική μέρα, σαν απλός πολίτης. Η πραγματοποίηση παρόμοιων δρώμενων με εντελώς θεατρικό χαρακτήρα απαντάται και σε άλλα σημεία του βιβλίου, ποτέ ωστόσο σε τέτοια έκταση.

2.3.2 Συγκινησιακή σύνθεση. Το ευχάριστο, το τρομερό και το εκπληκτικό.

Ήδη έγινε αναφορά στο συγκινησιακό κομμάτι των κινεζικών κήπων, όπου σύμφωνα με τον Chambers ο επισκέπτης μπαίνει σε διαφορετική διάθεση ανάλογα με το μέρος στο οποίο περιπλανείται, αλλά και την εποχή. Την ιδέα αυτή αναλύει περισσότερο, όταν γράφει για έναν ακόμα διαχωρισμό των σκηνών ανάλογα με το συναισθηματικό τους περιεχόμενο. Αυτές είναι οι *ευχάριστες*, οι *τρομερές* και οι *εκπληκτικές*. Οι *ευχάριστες* δεν απαιτούν ιδιαίτερη επεξήγηση, όπως ομολογεί και ο ίδιος ο Chambers. Εντύπωση προκαλούν όμως οι *τρομερές*, για τις οποίες αξίζει να διαβάσουμε τα λόγια

36 *“ερείπια κάστρων, παλατιών, ναών και εγκαταλελειμένα θρησκευτικά οικήματα, ή μισοθαμένες αψίδες θριάμβου και μασσωλεία”*. Ibid. σελ. 51.

37 Ibid. σελ. 36.

του ίδιου του Chambers, καθώς:

“αποτελούνται από σκοτεινά δάση, βαθιές κοιλάδες όπου δε φτάνει ο ήλιος, απόκρημνα βράχια, σκοτεινά σπήλαια και απότομους καταρράκτες [...] τα δέντρα είναι παραμορφωμένα [...] και μοιάζουν ξεσκισμένα από τις θύελλες [...] κομματιασμένα από τη δύναμη των κεραυνών”³⁸

Τα κτήρια είναι φυσικά ερειπωμένα ή κατεστραμμένα από τα φυσικά φαινόμενα ενώ μόνο “μερικές άθλιες καλύβες σκόρπιες στα βουνά”³⁹ μαρτυρούν την παρουσία ανθρώπων, αν και εξαθλιωμένων. Οτιδήποτε συνιστά αυτές τις τρομερές σκηνές, φέρει το σημάδι της εγκατάλειψης, του κινδύνου και της παρακμής. Ο Chambers κλείνει αυτή την περιγραφή αναφέροντας και την ύπαρξη τεχνητών ηφαιστειών, που τα δημιουργούν οι Κινέζοι κρύβοντας ολόκληρες βιομηχανικές εγκαταστάσεις στις κορυφές κούφιας τεχνητών βουνών⁴⁰.

Τις εκπληκτικές σκηνές, αυτές δηλαδή που προκαλούν έκπληξη, ο Chambers τις ονομάζει και *μαγεμένες*. Κεντρικό στοιχείο σε αυτές τις διαμορφώσεις είναι οι γρήγορες εναλλαγές ερεθισμάτων και η δημιουργία αντιθέσεων⁴¹. Μπορεί δηλαδή ο ταξιδιώτης να βγει μέσα από τον σκοτεινό όγκο ενός δάσους, για να βρεθεί αναπάντεχα στην άκρη ενός γκρεμού, ανάμεσα από καταρράκτες. Επιπλέον, κρυμμένες κοιλάδες, υπόγεια ρεύματα, απίθανες γέφυρες πάνω από χάσματα και γιγαντιαία αγάλματα μισοθαμμένα στα βράχια αποσκοπούν στο να προκαλέσουν έκπληξη και να αφυπνίσουν τις αισθήσεις. Το αποκορύφωμα έρχεται με την περιγραφή ηλεκτρικών και μηχανικών φαινομένων που αποσκοπούν στο να προκαλέσουν σοκ, μέσα από περιγραφές που μάλλον προκαλούν δυσπιστία στο σύγχρονο αναγνώστη⁴². Ο κατάλογος με τα τεχνάσματα, τα εξωτικά ζώα και τις κατασκευές είναι αρκετά μεγάλος, και ο Chambers δε διστάζει να απαριθμήσει πολλά εξ'αυτών.

2.3.3 Η αντίδραση στο δοκίμιο. Μυθοπλασία και πραγματικότητα.

Ο William Chambers παραδέχεται στον επίλογο του βιβλίου του πως αυτά που περιγράφει δε χωρούν στο δυτικό μυαλό, μα διαβεβαιώνει τους αναγνώστες του πως είναι υπαρκτά. Ωστόσο παρά την προσωπική του εμπειρία από τα ταξίδια του στην Κίνα και την έκδοση του τεκμηριωμένου

38 Ibid. σελ. 40.

39 Ibid. σελ. 40.

40 “στις κορυφές των ψηλότερων βουνών τους, χυτήρια, καμίνια και υαλοουργεία, που φτύνουν μεγάλο όγκο από φλόγες, και [...] καπνό”. Ibid. σελ. 41.

41 “γρήγορες εναλλαγές αντίθετων και βίαιων αισθητηριακών ερεθισμάτων” Ibid. σελ. 42.

42 “επαναλαμβανόμενες εκκενώσεις ηλεκτρισμού, τεχνητή βροχή, βίαιες ριπές ανέμου και στιγμιαίες εκρήξεις” ενώ “η γη τρέμει [...] με τη δύναμη πεπεισμένου αέρα” και διάφοροι τεχνητά παραγόμενοι ήχοι σαν “εκρήξεις κανονιών, τρομπέτες και ο θόρυβος του πολέμου” Ibid. σελ. 44.

οδηγού Designs of Chinese buildings το 1757, φαίνεται πως επινόησε μεγάλο μέρος του περιεχομένου του Dissertation. Ο ίδιος το παραδέχεται ουσιαστικά σε ένα γράμμα που σώζεται από τη χρονιά έκδοσης του δοκιμίου αν και αρκετοί σύγχρονοί του, όπως ο ιστορικός της κηποτεχνίας C.C.L. Hirschfeld, το είχαν επισημάνει. Αυτό σε καμία περίπτωση δε σημαίνει πως το βιβλίο ήταν μυθοπλαστικό, καθώς, όπως θα φανεί, **η τοπιακή συνθετική θεωρία του Chambers όντως αντλούσε τον πυρήνα της από τις Κινεζικές παραδόσεις**. Οι υπερβολές και τα φανταστικά στοιχεία όμως ήταν αρκετά για αποφασίσουν αρκετοί σύγχρονοί του, κριτικοί τέχνης, να μη το πάρουν στα σοβαρά.

Παρόλα αυτά, η αντίδραση απέναντι στο Dissertation on Oriental Gardening δεν εστίασε ιδιαίτερα στις ανακρίβειες ή το εν μέρει μυθοπλαστικό του περιεχόμενο, αλλά επιτέθηκε κυρίως στην οπτική του γωνία, το διδακτισμό και την πολιτική θέση που υποτίθεται πως υιοθετούσε. Η διαφωνία φαίνεται να προερχόταν από την άποψη πως ο Chambers έθιγε τη σημασία της Αγγλίας γενικά, ως παγκόσμιας πρωτεύουσας πολιτιστικής και πολιτικής δύναμης. **Η πολιτιστική αυτή πρωτοκαθεδρία της Αγγλίας παρουσιάζεται κατά τον 18ο αιώνα ρητά συσχετισμένη με την ποιότητα των τοπιακών της διαμορφώσεων, ώστε η αναφορά σε ξένα, ισχυρότερα πρότυπα να εμφανίζεται προσβλητική.**

Εξίσου αρνητική φαίνεται να ήταν η αναφορά του δοκιμίου του Chambers στην Κίνα, σε μια ισχυρή αυτοκρατορία δηλαδή και όχι σε κάποια τυχαία εξωτική χώρα. Θα σχολιάσουμε, σκοπεύοντας να προχωρήσουμε στη συνέχεια σε σοβαρότερη ανάλυση, πως η ανάδυση των νέων αγγλικών προτύπων συνδέθηκε με τις ομάδες των ανανεωτών αστών, των Whigs. Για να γίνει όμως κατανοητό το πολιτικό και κοινωνικό Αγγλικό κατεστημένο που με το βιβλίο του έθιγε ο Chambers, ο ρόλος της Κίνας, αλλά και η σημασία που είχε στην αγγλική κοινωνία του 18ου αιώνα ο σχεδιασμός του τοπίου, πρέπει να πάμε σχεδόν έναν αιώνα πίσω. Τότε, γεννήθηκε στην Αγγλία ένας ριζικά νέος τρόπος αντίληψης και σχεδιασμού του τοπίου, αυτός του Τοπιακού Κήπου ή Landscape Garden.

A N
H E R O I C E P I S T L E
T O

SIR WILLIAM CHAMBERS, Knight.

COMPTROLLER GENERAL OF HIS MAJESTY'S WORKS,

And Author of a late Dissertation on

O R I E N T A L G A R D E N I N G .

Enriched with explanatory Notes, chiefly extracted from that elaborate
Performance.

2. Το εξώφυλλο του σατιρικού ποιήματος An Heroic Epistle που επιτίθετο στον Chambers. Αρχικά εκδόθηκε ανώνυμα, για να γίνει στη συνέχεια γνωστό πως το συνέταξε ο William Mason με τη βοήθεια του Horace Walpole. Ήταν τόσο δημοφιλές που γνώρισε δεκατέσσερις επανεκδόσεις από το 1772 μέχρι το 1777.

3.0 Η Αγγλική αρχιτεκτονική τοπίου του 18ου αιώνα. Η επανανακάλυψη της Φύσης.

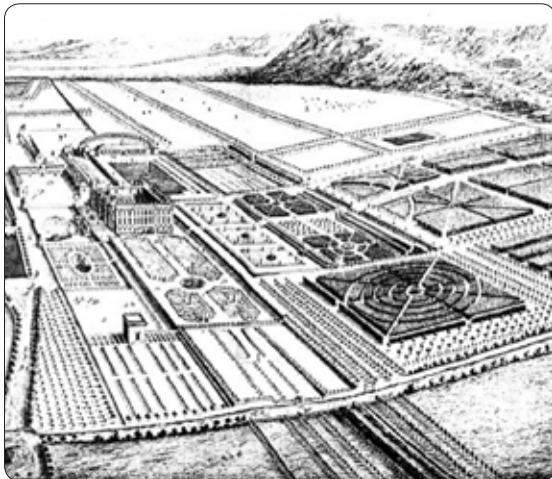
Η γέννηση και εξέλιξη του Αγγλικού τοπιακού κήπου αποτελεί ένα από τα συναρπαστικότερα κεφάλαια στην ιστορία της δυτικής σκέψης και ένα θέμα για το οποίο έχουν γραφτεί κείμενα επί κειμένων. Σε πρώτη φάση θα παρουσιασθεί η γέννηση και διαμόρφωση της τοπιακής αντιμετώπισης του κήπου όπως μαρτυράται από τους πρωταγωνιστές της κηποτεχνίας και τα έργα που σχεδιάστηκαν. Η ανάλυση αυτής της εξελικτικής πορείας σύμφωνα με τη μελέτη και κατηγοριοποίηση του Tom Turner θα μας δώσει σε ένα βαθμό και το πλαίσιο για να καταλάβουμε καλύτερα τον ίδιο τον William Chambers, καθώς και τη σημασία του βιβλίου του. Ταυτόχρονα όμως θα θέσει επιπλέον ερωτήματα, τα οποία διερευνώνται στο τρίτο και τέταρτο κεφάλαιο.

3.1 Η γέννηση του τοπιακού κήπου

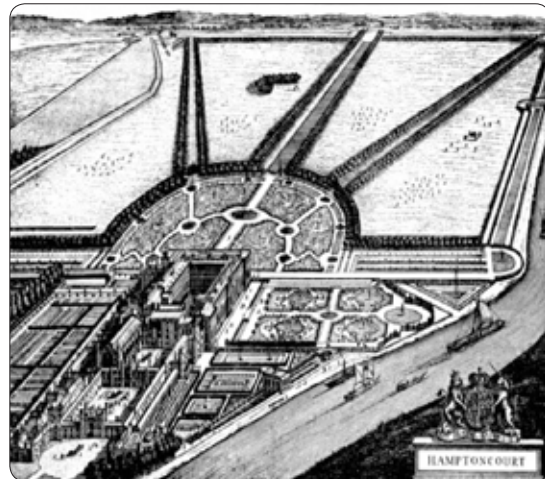
Το 1670 η λέξη κήπος μεταφραζόταν σε πολύ συγκεκριμένες εικόνες. Οι εκτάσεις που προοριζόνταν για την απόλαυση και διασκέδαση αυτών που μπορούσαν να τις συντηρήσουν οικονομικά, ήταν οργανωμένες σε παρτέρια, οπωρώνες, πλατείες και αξονικές διαδρομές. Αυτή η μπαρόκ αντίληψη για το τοπίο ήταν καλά εδραιωμένη και προερχόταν κατά βάση από την ηπειρωτική Ευρώπη. Οι κήποι αυτοί, αποκαλούμενοι συχνά και formal gardens ή γεωμετρικοί κήποι, κοσμούσαν τις αυλές των περισσότερων Ευρωπαϊκών βασιλικών οικογενειών ενώ αποτελούσαν το επιστέγασμα της εξουσίας και της ακτινοβολίας τους. Στο *Garden Design in the British Isles*, ο Tom Turner ψάχνει τις ρίζες του formal garden στους τοιχοπερίκλειστους μεσαιωνικούς κήπους, οι οποίοι φυσικά έχουν ακόμα παλαιότερες καταβολές και ως κύριο στόχο τους είχαν την παροχή ασφάλειας και ιδιωτικότητας⁴³. Αυτή η σχεδόν αρχετυπική μορφή κήπου απαντάται στην Ευρώπη ήδη από την αρχαιότητα και περιγράφεται από το μεσαιωνικό λατινικό όρο hortus conclusus. Το πρότυπο του hortus conclusus μεταφέρθηκε μέσα στους αιώνες σε διάφορες εκδοχές και παραλλαγές μέχρι και την Αναγέννηση. Τότε έγινε φανερή η δύναμη του κήπου ως μέσου έκφρασης της ισχύος της εκάστοτε πολιτικής αρχής αλλά και της επιβολής του ανθρώπου στη φύση. Οι κήποι στην Αγγλία αποβαίνουν ήδη από το 16ο αιώνα το υπόβαθρο για τη διοργάνωση εκδηλώσεων και καρναβαλικών εορτασμών καθ' ομοίωση της Ιταλίας, ενώ χαρακτηρίζονται από δενδροφυτεμένες αλέες, σιντριβάνια, βοτσαλόστρωτες διαδρομές, κουρεμένους θάμνους και παρτέρια με περίπλοκα γεωμετρικά σχήματα ή αλλιώς, jardins de broderie.

43 "όλα τα στοιχεία δείχνουν πως οι πρώιμοι Βρετανικοί κήποι ήταν ουσιαστικά ορθογώνιες τοιχοπερίκλειστες εκτάσεις, που παρέχαν στους ιδιοκτήτες τους ένα μέρος για να καλλιεργήσουν φυτά" Garden History Reference Encyclopedia. σελ. 160.

Πλησιάζοντας στο 18ο αιώνα, οι Άγγλοι κηποτέχνες αναζητούν τα πρότυπά τους στη Γαλλία και την Ολλανδία. Η σχέση αυτή αναδεικνύεται τόσο μέσα από τις συμπάθειες της βασιλικής Αυλής και τη μόδα που αυτές επέβαλαν, όσο και από τις πολιτικές εξελίξεις. Συγκεκριμένα, το 1688 ο θρόνος πέρασε στον William of Orange, έναν “Ολλανδό πρίγκιπα, με Ολλανδικά γούστα”⁴⁴. Στη Γαλλία από τη μία, είχε τελειοποιηθεί σε μεγάλο βαθμό η μπαρόκ έκφραση της κηποτεχνίας με το σημαντικότερο ίσως παράδειγμα να είναι οι Βερσαλλίες του αρχιτέκτονα Le Notre. Εκεί, ακτινωτές διαδρομές δημιουργούν συνθέσεις με τονισμένη τη συμμετρία σε τεράστιες εκτάσεις, περιβαλλόμενες από πάρκα για κυνήγι μέσα στα οποία συνέχιζαν οι μνημειακές χαράξεις διακόπτοντας τον πυκνό ιστό του δάσους. Στην Ολλανδία από την άλλη, η γη ήταν εξαιρετικά πολύτιμη και δε μπορούσε να σπαταληθεί με την ίδια άνεση. Για αυτό το λόγο οι κήποι ήταν πολύ πιο πυκνοί, με περίπλοκα γεωμετρικά παρτέρια, έμφαση στα λουλούδια, στους ιδιότυπα κουρεμένους θάμνους και φυσικά, στα κανάλια. Οι βασικές ιδέες πίσω από τις δύο αντιμετωπίσεις ήταν βέβαια παρόμοιες, και ο Turner μας βεβαιώνει πως οι διαφορές έχουν να κάνουν με έμφαση σε διαφορετικές παραμέτρους. Οι σχεδιαστικές αρχές ήταν η συμμετρία, οι άξονες, η διαμερισματοποίηση του κήπου και η έντονα περίτεχνη επεξεργασία κάθε φυτικού και αρχιτεκτονικού στοιχείου. Ο κήπος δε, συχνά θεωρούνταν πως αποτελούσε την επέκταση των δωματίων της οικίας στον ύπαιθρο.

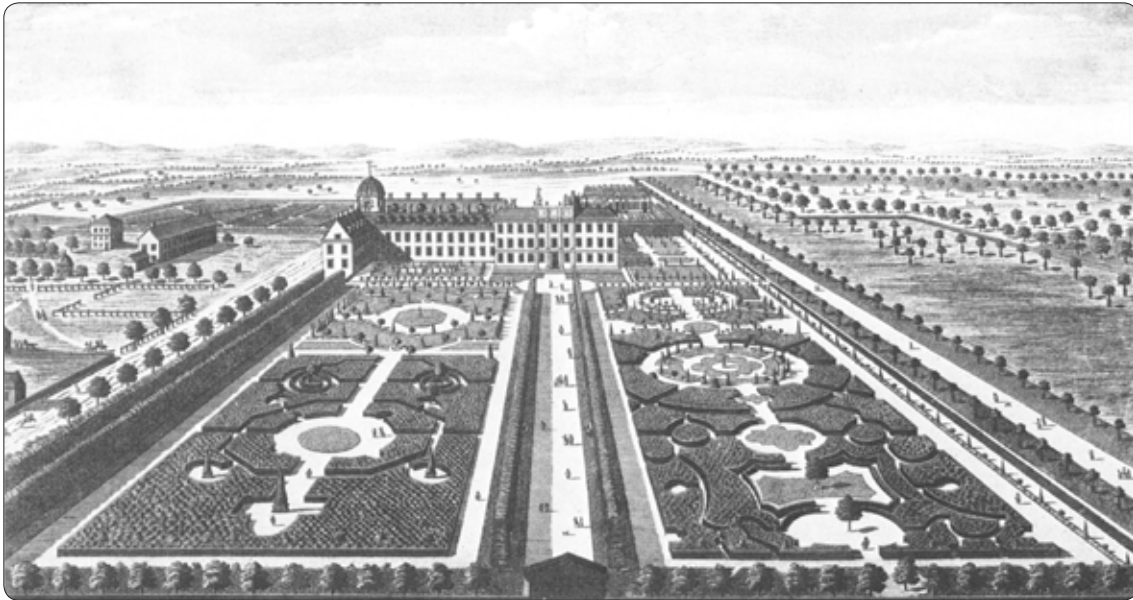


3. Το Chatsworth από τα σχέδια των Kip and Kniff, στα 1699. Ο κήπος ισοπεδώθηκε το 18ο αιώνα.

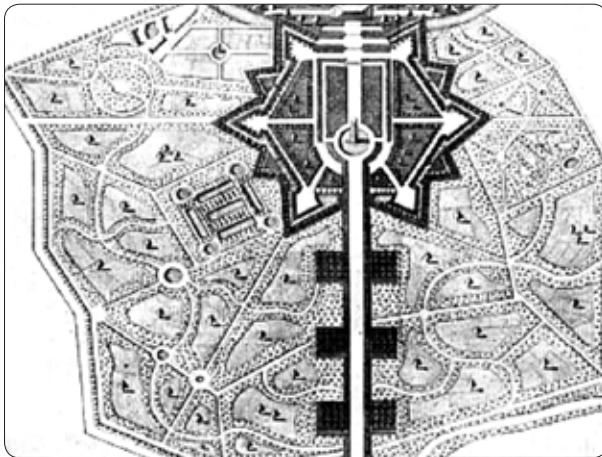


4. Το Hampton Court την εποχή των “Ολλανδών” William και Mary. Χαρακτηρίζεται από παρτέρια και αλέες.

44 Ibid. σελ. 165.



5. Το Kensington Palace και οι Μπαρόκ κήποι που το περιβάλλουν, περίπου στα 1720.



6. Πρώιμη πρόταση του Switzer για την Έπαυλη του Paston από το βιβλίο του, *Ichnographia Rustica*.



7. Ο κήπος του William Temple στο Surrey (1680?). Ενδιαφέρον παρουσιάζει το αριστερό τμήμα.

3.2 Τα πρώτα σημάδια αλλαγής

Μέχρι και τις αρχές του 18ου αιώνα οι αγγλικοί κήποι έτειναν περισσότερο προς τα Ολλανδικά πρότυπα, χάρη στην επιρροή της βασιλικής αυλής των Orange. Από τα σχέδια των Kir και Knyff φαίνεται πως σε αυτούς τους κατά βάση ολλανδικούς κήπους οι διαμορφώσεις αποτελούνταν από δενδροστοιχίες και κουρεμένους θάμνους⁴⁵. Οι δενδροστοιχίες αυτές συχνά επεκτείνονταν στην αγροτική γη γύρω από τον κήπο, σε μία απόπειρα ένταξης του αγροτικού στο σχεδιασμένο τοπίο. Το Moor Park, ο ιδιόκτητος κήπος του Sir William Temple του 1680, επιζεί μέσω ενός σχεδίου αγνώστου δημιουργού (εικόνα 7). Σε αυτό φαίνονται οι δενδροστοιχίες που συνδέουν τον κήπο με το τοπίο, αλλά και ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον κομμάτι κάτω αριστερά όπου δεν τηρούνται οι κανόνες της ολλανδικής σχολής. Το τμήμα αυτό, όπου ένα φιδουγυριστό μονοπάτι διασχίζει ένα ακαθόριστου σχήματος παρτέρι, φαίνεται να προμηνύει τις αλλαγές που θα ακολουθούσαν και είναι πολύ πιθανό να έχει σχέση με τις ιδέες που διατύπωνε ο Temple στο Gardens of Epicurus, επίσης το 1680.

3.3 Ο Switzer και το Forest Style

Το 1714, η διαδοχή της βασίλισσας Άννας από το Γεώργιο τον 1ο σήμανε και τη λήξη μίας περιόδου έντονης ενασχόλησης της Αυλής με τα ζητήματα της κηποτεχνίας. Τη σκυτάλη της πρωτοβουλίας πήραν οι ευγενείς που διέθεταν εκτάσεις γης, σηματοδοτώντας την αυγή μίας νέας εποχής για τα ζητήματα του τοπίου. Μία από τις πρώτες καινοτομίες ήταν η δημιουργία του *forest style*. Κύριος εκφραστής του υπήρξε ο Stephen Switzer, κηποτεχνής και συγγραφέας που πρέσβευε τις γαλλικές απόψεις για το τοπίο σε αντίθεση με τον “*δύσκαμπτο Ολλανδικό ρυθμό*”, που μέχρι τότε κυριαρχούσε. Ο Switzer ωστόσο δεν είχε ταξιδέψει ποτέ του στη Γαλλία και η γνώσεις του πάνω στο ζήτημα προέρχονταν από θεωρητικά κείμενα και σχέδια, με αποτέλεσμα να έχει μία ιδιαίτερα προσωπική τοπιοτεχνική οπτική. Εστίαζε περισσότερο στους μεγαλειώδεις άξονες που διέσχιζαν ακτινωτά τα κυνηγετικά πάρκα στη Γαλλία και υποστήριζε πως η δημιουργία περιτεχνών παρτεριών με λουλούδια ήταν άσκοπη και πολυέξοδη. Αντίθετα, πρότεινε αυτά να μειωθούν σε μέγεθος ή και να αντικατασταθούν από γρασίδι, ενώ οι άξονες θα προέκυπταν από τη συστηματική φύτευση δέντρων. Ισχυριζόταν πως το ισοπέδωμα της γης για την εφαρμογή του σχεδίου ενός “*χάρτινου μηχανικού*” ήταν εντελώς παράλογο, όπως και το ξεριζώμα αρχαίων δένδρων για την εφαρμογή τυποποιημένων σχεδίων ή το κτίσιμο μανδρών που ουσιαστικά έκοβαν την οπτική επαφή με το περιβάλλον τοπίο. Ο Switzer πρέσβευε λοιπόν ένα τύπο κήπου με γαλλική γεωμετρία, αλλά και ουσιαστικές διαφορές στην υποκείμενη θεωρία, πρωτοστατώντας στην **ενοποίηση του κήπου με το τοπίο**.

45 “οι αλέες σπανίως ξανοίγονταν κόβοντας υπάρχοντα δασικά ιστό, αλλά (ενν. αντίθετα ορίζονταν) φυτεύοντας σειρές από δέντρα” Ibid. σελ. 173.

3.4 Οι Kent, Bridgeman, και ο Αυγουστανός Τοπιακός κήπος

Το όνομα της συγκεκριμένης περιόδου κηποτεχνίας το δανείζεται ο Tom Turner από τους Άγγλους Αυγουστανούς και την ποιησή τους, που αναφερόταν στη δόξα της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας. Μετά το πρώτο τέταρτο του 18ου αιώνα το τοπίο πέρασε στη σφαίρα επιρροής ποιητών και ζωγράφων, οι οποίοι μαζί με τους κηποτεχνες αποπειράθηκαν να υλοποιήσουν βουκολικά οράματα του κλασσικού παρελθόντος. Όπως χαρακτηριστικά γράφει και ο Turner

“στην Αγγλία του 18ου αιώνα, η Παλλαδιανή αρχιτεκτονική, τα ηρωικά κουπλέτα και ο Αυγουστανός κήπος αποτέλεσαν τα προϊόντα μίας επιστροφής στο παρελθόν”⁴⁶

Πέρα από τον Alexander Pope και το λόρδο Burlington, που επηρέασαν με το δικό τους τρόπο τις εξελίξεις στην κηποτεχνία, οι κυριότερες μορφές που μας αφορούν είναι οι Charles Bridgeman και William Kent. Ο Bridgeman συνεργαζόταν συχνά με τον Switzer και οι περισσότεροι κήποι του ανήκαν στο *forest style*, ωστόσο η δουλειά του σηματοδότησε τη μετάβαση σε μία πιο φυσικότροπη γεωμετρία δίνοντας έμφαση στη διατήρηση και ανάδειξη του πνεύματος του τόπου. Ο William Kent από την άλλη θεωρήθηκε ο κατεξοχήν πρωτοπόρος της τοπιακής αντιμετώπισης των κήπων, με τον Horace Walpole να γράφει χαρακτηριστικά πως

“Ο Kent πρώτος από όλους πήδηξε πάνω από το φράκτη, και είδε πως όλη η φύση είναι ένας κήπος”⁴⁷

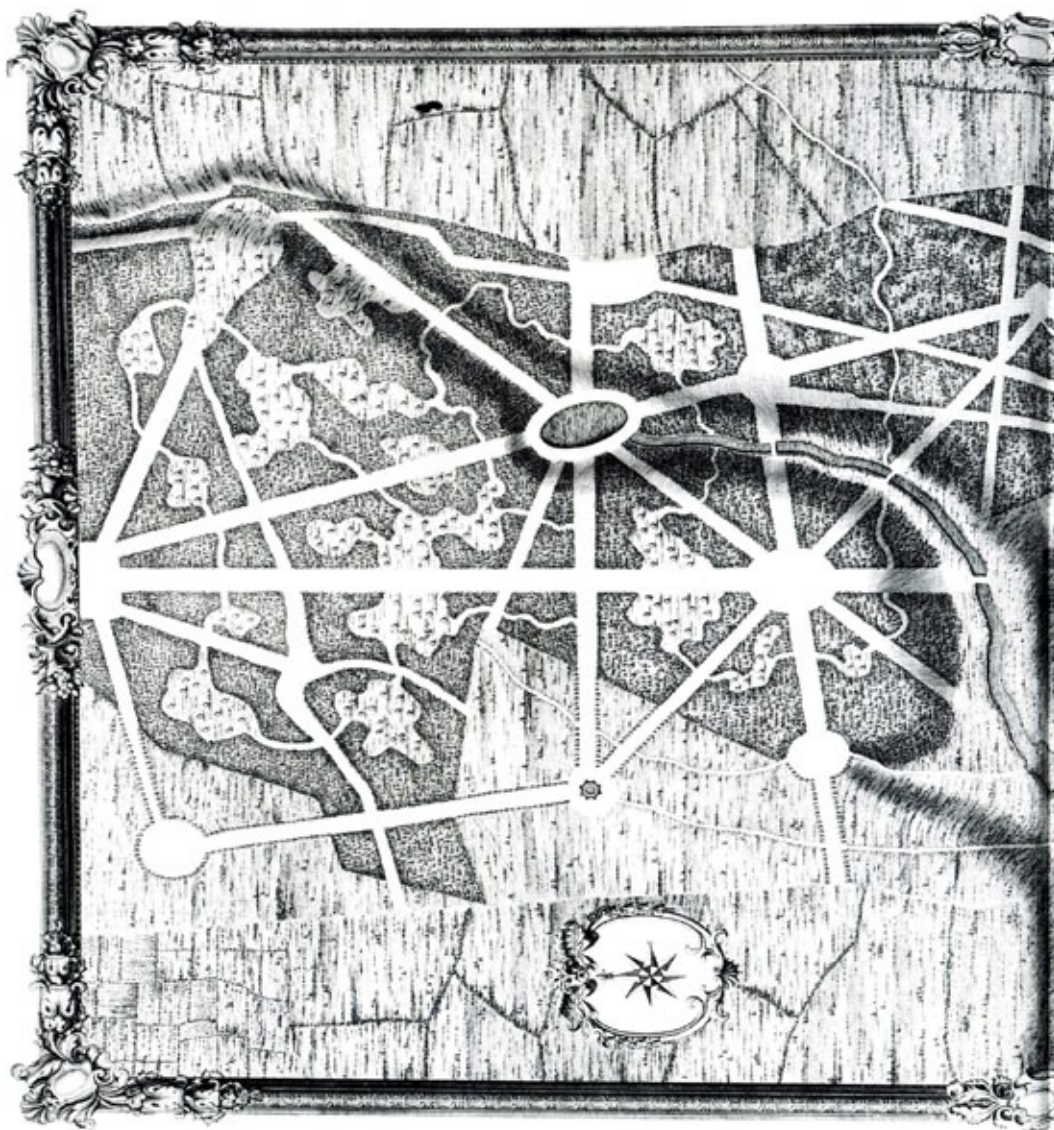
Παρά το γεγονός πως συνέχισε να χρησιμοποιεί τους δασικούς άξονες, ο Kent εφάρμοζε πιο φυσικά, αμοιβαδοειδή σχήματα όταν διαμόρφωνε όγκους νερού και πρασίνου. Η σημαντικότερη όμως στροφή στο έργο του ήταν η αλλαγή συνθετικής τεχνικής και οπτικής γωνίας. Δίνοντας περισσότερη έμφαση στις καδραρισμένες οπτικές φυγές παρά στην κατανομή της κάτοψης, ο Kent άρχισε να χρησιμοποιεί την προοπτική, το φως και τη σκιά ως συνθετικά εργαλεία. Ο Kent ωστόσο, πρέπει να σημειωθεί, ξεκίνησε ως ζωγράφος τοπίων και όχι ως αρχιτέκτονας. Το όραμά του όταν δημιουργούσε κήπους αναφερόταν σχεδόν πάντα στα τοπία της αρχαιότητας και οι κήποι του έσφυζαν από αγάλματα, ναούς και επιγραφές. Τα αρχιτεκτονικά και γλυπτικά στοιχεία των κήπων του Kent και της Αυγουστανής εποχής γενικότερα, δεν ήταν σε καμία περίπτωση μόνο διακοσμητικά. Αντιθέτως, εμπειρείχαν συμβολισμούς και αλληγορίες που δε θα διέφευγαν από κανένα μορφωμένο ευγενή της εποχής. Συχνά δε έκρυβαν πολιτικούς συμβολισμούς, στους οποίους θα γίνει εκτενής αναφορά σε επόμενο κεφάλαιο.

46 Ibid. σελ. 183.

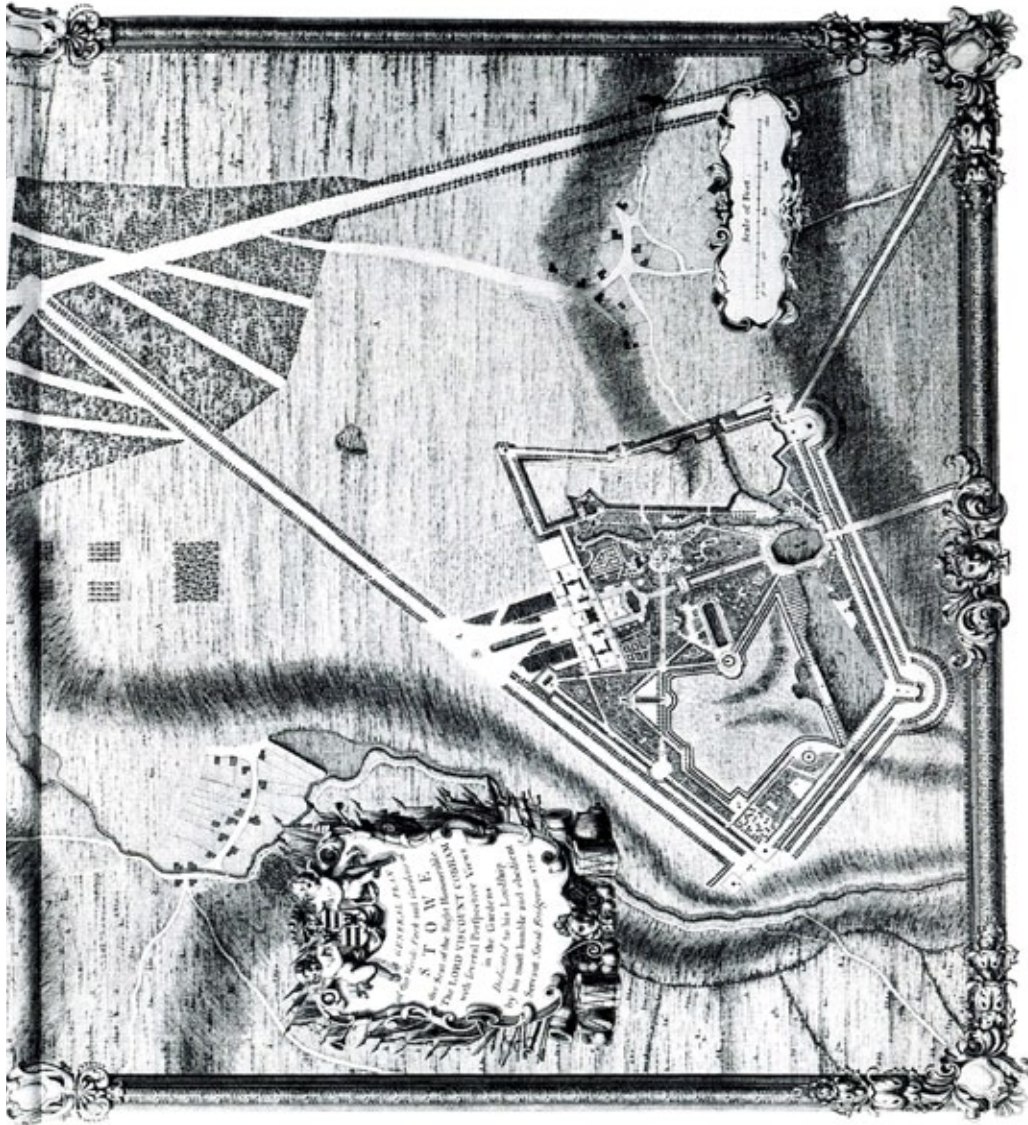
47 Horace Walpole's On Modern Gardening. σελ. 55.



8. "Τοπίο με το γάμο του Ισαάκ και της Ρεβέκκα" του Claude Lorraine, 1648. Η ζωγραφική ματιά του Lorraine έκρυβε για πολλούς θεωρητικούς (μεταξύ τους και ο Gilpin) το κλειδί για την κατανόηση του σχεδιασμού πραγματικών τοπίων. Ο Kent υπήρξε ο πρώτος που εφάρμοσε με επιτυχία μία συνθετική μέθοδο που χρησιμοποιούσε μάζα, φως και σκιά. Στην Κίνα, όπως θα εξηγήσουμε παρακάτω, ζωγραφική και κηποτεχνία θεωρούνταν "αδερφές τέχνες".



9. Σχέδιο του πάρκου του Stowe από τον Charles Bridgeman, του 1739. Χαρακτηριστικά ξεχωρίζουν οι αλέες, σε μία σπάνια συνύπαρξη με ακανόνιστα παρτέρια και άτακτη φύτευση. Στα δεξιά φαίνεται ο κήπος της οικίας, περιτριγυρισμένος από έναν βυθισμένο φράκτη (ha-ha) που αποκρύπτει τα όρια του από το πάρκο και το περιβάλλον τοπίο.



3.5 *The Serpentine*. Η άνοδος του Lancelot Capability Brown

Ο Turner χρησιμοποιεί τον όρο *serpentine* για να περιγράψει το τρίτο τέταρτο του 18ου αιώνα, όπου αδιαμφισβήτητος πρωταγωνιστής στο χώρο της τοπιακής κηποτεχνίας υπήρξε ο Lancelot Capability Brown. Ο όρος εντοπίζεται ήδη στα κείμενα του Humphry Repton γύρω στα 1800 και αναφέρεται στις ελισσόμενες καμπύλες που χαρακτηρίζουν τη συγκεκριμένη συνθετική μέθοδο. Μία σειρά από καινοτόμες αποφάσεις φαίνεται πως όρισαν τη στροφή προς το *serpentine* και τον Αγγλικό Τοπιακό Κήπο όπως ουσιαστικά τον γνώρισε η υπόλοιπη Ευρώπη.

Ο Christopher Hussey ορίζει ως σημείο καμπής τις τοπιακές διαμορφώσεις γύρω από τον πύργο Howard και τη διαχείριση του γειτονικού δάσους, κατ' αρχάς από τον αρχιτέκτονα John Vanbrough και στη συνέχεια από τον Switzer. Αντί να χαραχθούν άξονες μέσα στο δάσος, έγιναν μικρής κλίμακας επεμβάσεις στον ιστό του και διαμορφώθηκε μία ελισσόμενη καμπύλη περιφερειακή διαδρομή. Το δάσος ουσιαστικά *εξημερώθηκε*, αγγίζοντας κατά τον Switzer "το υψηλότερο επίπεδο στο οποίο θα μπορούσε ποτέ να φτάσει η Φυσική και Ευγενής Κηποτεχνία"⁴⁸. Η πρόταση, επίσης του Vanbrough, να διατηρηθεί η παλαιά έπαυλη του Woodstock στο Blenheim ως γραφικό στοιχείο του κήπου αντί να γκρεμιστεί, η αποδοχή των ιδιομορφιών του εδάφους στο Bramham Park και η δημιουργία ενός ακανόνιστου δασυλλίου στους κήπους του Melbourne Hall, αποτελούν σύμφωνα με τον Turner σημαντικά σημεία σταθμούς στην εξέλιξη του *serpentine*. Όλα αυτά συνέβησαν μέχρι τα μέσα του 18ου αιώνα, οπότε και ο κορυφαίος τοπιοτέχνης Lancelot Capability Brown άρχισε να σχεδιάζει δικούς του κήπους.

Τα πρώτα στοιχεία για τη δουλειά του Brown μπορούμε να τα αναζητήσουμε στο Stowe, όπου εργάστηκε δίπλα στον Kent. Ο Brown δε φαίνεται να είχε ιδιαίτερη συμπάθεια προς το συμβολισμό και τις ρωμαϊκές αναφορές, για αυτό και δε χρησιμοποιούσε πολλά αρχιτεκτονικά στοιχεία στους κήπους του παρά μόνο όποτε συμπλήρωναν τη σύνθεση. Αντίθετα, τον ενδιέφερε πολύ το πλάσιμο του εδάφους και η χαρακτηριστική για αυτόν διαδοχή καμπυλόμορφων λόφων και κοιλάδων. Τα δένδρα τα ομαδοποιούσε σε συστάδες, τις οποίες χρησιμοποιούσε για να καθοδηγήσει το μάτι ανάμεσα από τις μάζες του εδάφους και τις επιφάνειες γρασιδιού. Αντίστοιχη γεωμετρία διέκρινε και το νερό, που συνήθως το σχηματοποιούσε σε επιμήκεις αμοιβαδοειδείς μορφές με καθαρά και συγκεκριμένα όρια. Ο κήπος σχεδόν πάντοτε περιβαλλόταν από μία "πράσινη ζώνη" την οποία διέτρεχε δρόμος για άμαξες επιτρέποντας στους επισκέπτες να έχουν μια συμπληρωματική, αν και διαφορετική αντίληψη του τοπίου. Η συνθετική γλώσσα του Brown φαίνεται να επηρεάστηκε από την αισθητική θεωρία του William Hogarth που αναφερόταν στην ομορφιά που μπορεί αποδώσει η καλλιτεχνική απόδοση των φυσικών καμπύλων γραμμών, δημιουργώντας ένα πολύ χαρακτηριστικό ιδίωμα. Τα τριάντα δύο χρόνια που διήρκεσε η καριέρα του, ο Brown εξελίχθηκε σε εθνικό είδωλο και άφησε πίσω του έργο που αριθμούσε πάνω από διακόσιους έντεκα κήπους.

48 Garden History Reference Encyclopedia. σελ. 198.

Όταν κυκλοφόρησε το δοκίμιο του Chambers το 1772, η Αγγλία ζούσε -ή ήθελε να ζει- μέσα στα τοπία του Brown, ενώ η καριέρα του βρισκόταν τότε στο απόγειό της. Στους κήπους που κατέκρινε ο Chambers κυριαρχούσαν οι σχηματοποιημένες συνθέσεις από γη και βλάστηση και κυλούσαν αμοιβαδοειδή ποτάμια ανάμεσα από στρογγυλούς πράσινους λόφους. Όπως θα φανεί όμως, τα πράγματα παίρνουν μια παράξενη τροπή από το 1780 και ύστερα. Ο Brown κατηγορείται από το σύνολο των διαδόχων του για χάλκευση της φύσης και επικρατεί η άποψη πως οι κήποι του ήταν υπερβολικά στυλιζαρισμένοι. Αυτή η αντίδραση παίρνει ουσιαστική μορφή και έκφραση μέσα από την αντίληψη για το γραφικό, το *Picturesque*.



10. Ένα τυπικά "Μπραουνικό" τοπίο, στο Stowe. Ο Brown ανέλαβε το πάρκο μετά τον Bridgeman στα 1750. Συστάδες δένδρων, μεγάλες καμπυλόμορφες επιφάνειες γρασιδιού και νερού αποτελούν τα χαρακτηριστικά μίας αντιμετώπισης του τοπίου που εν τέλει θεωρήθηκε ιστοπεδωτική και αφύσικη από τους Price, Repton και Knight.

3.6 Price, Repton και Knight. Το Picturesque ως αντίδραση στον Brown

Το τελευταίο τέταρτο του 18ου αιώνα, το νέο στυλ είχε υιοθετηθεί σε τέτοιο βαθμό ώστε ήταν αδιανόητη μία πολυτελής εξοχική κατοικία δίχως να περιβάλλεται από πράσινους λόφους και συστάδες δένδρων. Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός πως στο *Seats of Nobility and Gentry* του Watts (1782) οι εικονιζόμενες επαύλεις περιστοιχίζονται πάντοτε από το ίδιο τοπίο: στρουμπουλοί λόφοι με κουρεμένο γρασίδι και συστάδες δένδρων, επιμελώς ατημέλητα τοποθετημένες. Η αντίδραση στο καθιερωμένο στυλ όμως δεν άργησε να βρει έκφραση, κυρίως μέσα από τα γραπτά ερασιτεχνών θεωρητικών της κηποτεχνίας και όχι επαγγελματιών. Ο κληρικός William Gilpin ήταν από τους πρωτοπόρους που υπερασπίστηκαν την ομορφιά της ακατέργαστης φύσης, στρέφοντας πιο έντονα την προσοχή του κοινού προς τους πίνακες τοπίων, ιδίως του Claude:

“[ο κηποτεχνης οφείλει, να] μετατρέψει το γρασίδι σε σπασμένο έδαφος, να φυτέψει σκληρές βελανιδιές αντί για ανθοφόρους θάμνους, να διαλύσει τα όρια των μονοπατιών [...] με λίγα λόγια, αντί αν κάνει κάτι πιο απαλό να το κάνει ακατέργαστο, και τότε θα το κάνει και γραφικό.”⁴⁹

Τη σκυτάλη από τον Gilpin πήρε ο Uvedale Price, ο οποίος προχώρησε ακόμα περισσότερο την ιδέα του picturesque. Πλέον γίνεται λόγος για άγριους κήπους, όπου **το δέος και ο φόβος έχουν δικαιοματική θέση, και ο άνθρωπος έρχεται αντιμέτωπος με τη φύση**. Ταυτόχρονα με τους Humphry Repton και Richard Payne Knight εξέδωσε μια σειρά από δοκίμια που εξερευνούσαν τις δυνατότητες της ανεπεξέργαστης φύσης, ενώ επιτίθεντο κατάφορα ενάντια στην καθιερωμένη πλέον “Μπραουνική” κηποτεχνία. Μελέτησαν επίσης τις δυνατότητες της διαβάθμισης από το φόντο στο πρώτο πλάνο, όπου ένα άγριο τοπίο έρχεται σε αντιπαράθεση με ένα πιο όμορφο και εξημερωμένο στο περιβάλλον της κατοικίας, διαμορφώνοντας το γνωστό τρίπτυχο του *Sublime, Picturesque* και *Beautiful*. Το πέρασμα στο 19ο αιώνα σηματοδότησε και το αποκορύφωμα αυτής της ιδεολογικής πορείας που κράτησε πάνω από εκατό χρόνια και εν τέλει γέννησε το ρομαντικό κήπο. Η αναζήτηση για έναν φυσικότροπο σχεδιασμό οδήγησε συχνά σε υπερβολικούς πειραματισμούς και εξεζητημένες σκηνογραφικές συνθέσεις, ωστόσο είχε πάντα τον ίδιο στόχο: να φέρει τον άνθρωπο κοντά στη φύση και να ικανοποιήσει έτσι μία ανάγκη κατά βάση υπαρξιακή.

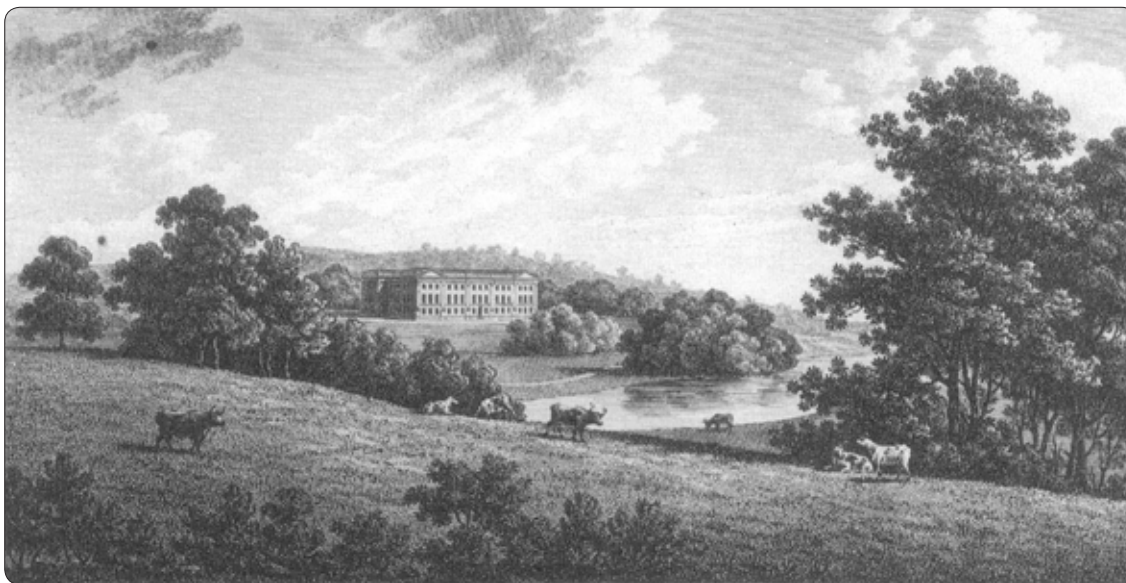
Φαίνεται πως η κριτική του Chambers που έγινε διά στόματος των Κινέζων διατυπώθηκε δύο δεκαετίες πριν την ώρα της, όπως βεβαιώνει και ο Osvald Siren στη μελέτη του για την επιρροή της Κίνας στην ευρωπαϊκή κηποτεχνία⁵⁰. Η επίθεση εναντίον του δε θα ήταν τόσο έντονη εάν είχε καταφέρει να συμπορευθεί με τους πρωτοπόρους του *Picturesque* στο τέλος του αιώνα, οπότε και το όνομα του

⁴⁹ Garden History Reference Encyclopedia, σελ. 202.

⁵⁰ δηλαδή το *China and Gardens of Europe of the 18th century*

Brown είχε πλήρως απαξιωθεί. Με έμμεσο αλλά αρκετά ξεκάθαρο τρόπο, ο Chambers ακύρωνε τον Brown τόσο σαν προσωπικότητα όσο και σαν καλλιτέχνη μέσα από το δοκίμιό του. Γίνεται κατανοητό, πως μία τέτοια, σχεδόν ιερόσυλη πράξη, δεν ήταν δυνατόν να περάσει αναπάντητη.

Η αλήθεια είναι πως οι προτάσεις του Chambers παρουσιάζουν εντυπωσιακή συγγένεια με αυτές των διαδόχων του, δυστυχώς όμως αυτοί δεν κάνουν καμία αναφορά στο *Dissertation on Oriental Gardening*, αλλά ούτε και στην Κίνα. Σε αυτό το σημείο γίνεται σαφές πως η εικόνα που έχουμε για την εξέλιξη της κηποτεχνίας στην Αγγλία το 18ο αιώνα έρχεται σε αντιπαράθεση με τις θεωρητικές μας προσδοκίες. Ο Chambers κάνει μία αναφορά στην Κίνα το 1772 η οποία επιβεβαιώνεται σχεδόν προφητικά, ενώ γνωρίζουμε πως επαφή με τις εξελίξεις στην Άπω Ανατολή υπήρχε ήδη από τα χρόνια του Temple στα τέλη του 1680. Κανείς σχεδόν από τους θεωρητικούς του τοπιακού κήπου δεν κάνει κάποια σχετική αναφορά, ωστόσο είναι χαρακτηριστικός ο όρος που είχε εφευρεθεί στη Γαλλία για να περιγράψει τον Αγγλικό τοπιακό κήπο: *Le Gout Anglo Chinois*. Οφείλει κανείς σε αυτό το σημείο να κάνει δύο ερωτήσεις σχεδόν αυτονόητες: όντως προσομοιάζαν οι κήποι στην Κίνα στους Αγγλικούς, και είχαν γνώση οι Άγγλοι για αυτή την ομοιότητα; Στο επόμενο κεφάλαιο θα προσπαθήσουμε να προσεγγίσουμε μία απάντηση στα δύο αυτά ερωτήματα.



11. Το Trentham Hall του Lancelot "Capability" Brown στο Staffordshire, στα 1779-86. Το τοπίο δεν είναι τυπικό δείγμα της δουλειάς του Brown, ενώ προλογίζει τις εξελίξεις των τελών του 18ου αιώνα, προς μια πραγματικά φυσικότερη τοπιοτεχνία.



12. Από το *The Landscape* (1794) του Payne Knight. Το πρώτο μέρος ενός δίπτυχου που τόνιζε τη διαφορά μεταξύ της πραγματικά φυσικότροπης κηποτεχνίας και της δημιουργίας "βαρετών και μουντών χωραφιών" όπως χαρακτηριστικά έλεγε ο Chambers στο *Dissertation*, είκοσι χρόνια πριν.



13. Το δεύτερο μέρος του δίπτυχου από το βιβλίο του Knight. Οι όχθες του ποταμού είναι ακανόνιστες, η πυκνή φύτευση διαλύεται άτακτα και δεν είναι συγκεντρωμένη σε συστάδες. Πρόκειται για μια συνειδητή προσπάθεια εξαφάνισης κάθε ίχνους ανθρώπινης παρέμβασης, σε ένα έντονα σχεδιασμένο τοπίο.

4.0 Η Κίνα, και η εικόνα της στην Ευρώπη το 18ο αιώνα

Το επόμενο βήμα προς την κατανόηση του ρόλου που έπαιξε η Κινεζική Τοπιοτεχνία στην εξέλιξη του English Landscape Garden δεν είναι παρά η ανάλυση, μέσα πιο σύγχρονες πηγές, των συνθετικών αρχών των κήπων της εποχής των δυνασטיών Ming και Qing (1368-1911). Σε πρώτο επίπεδο, θα συγκρίνουμε τα νέα δεδομένα με τα εν μέρει μυθοπλαστικά γραπτά του Chambers τα οποία, όπως θα φανεί, κατά ένα μεγάλο μέρος περιέγραφαν επαρκώς τους κήπους της Κίνας. Σε δεύτερο επίπεδο, οφείλουμε να αναλογιστούμε κατά πόσο υπήρχε όντως διάυλος επικοινωνίας μεταξύ των δύο μακρινών πολιτισμών και σε τι βαθμό χρησιμοποίησαν οι Άγγλοι θεωρητικοί τη γνώση για τα τεχνητά τοπία της Αυτοκρατορικής Κίνας.



14. Δυτική πρόσοψη του Πτηνοτροφείου από τους Αυτοκρατορικούς κήπους του Yuan Ming Yuan. Ο Αυτοκράτορας απαίτησε από τον Ιησουίτη ζωγράφο Giuseppe Castiglione να σχεδιάσει και να κτίσει ένα Ευρωπαϊκό παλάτι, με πρότυπο τις Βερσαλλίες, το 1747. Ελάχιστα τμήματά του επιβιώνουν σήμερα. Το σχέδιο χρονολογείται στα 1786.



15. Morning Glow on the Western Ridge (1711-1713) του Ιησουήτη Matteo Ripa. Οι Ιησουήτες υιοθέτησαν τις Κινζικές τεχνικές απεικόνισης και αναπαρήγαγαν τα σχέδιά τους λιθογραφικά. Οι λιθογραφίες αυτές κατέκλυσαν την Ευρώπη τον 18ο αιώνα και συνέβαλαν στην έκρηξη ενδιαφέροντος για σιδηήποτε προερχόταν από τη μακρινή Αυτοκρατορία.

4.1 Το τοπίο στην Κίνα το 17ο και 18ο αιώνα, μια συνοπτική διερεύνηση

Η περίοδος της κινεζικής τοπιοτεχνίας που αφορά την παρούσα μελέτη αρχίζει προς τέλος του 17ου αιώνα, *“μετά την άφιξη των πέντε Ιησουϊτών μοναχών, οπότε και από το 1688 νέα και επιστολές έφταναν τακτικά στο Παρίσι από τους Πατέρες”*⁵¹, δημιουργώντας για πρώτη φορά έναν συνεχή και σταθερό διάλογο επικοινωνίας με την Κίνα. Τότε εντοπίζεται και η έκρηξη του ενδιαφέροντος των δυτικών για την Κίνα, ενώ εισάγονται στην Ευρώπη εκατοντάδες χαρακτηριστικά, πίνακες, πορσελάνες και έργα μικροτεχνίας. Αυτά τα έργα με τη σειρά τους θα πυροδοτούσαν μία *Κινεζική Μόδα* που θα κρατούσε περισσότερο από έναν αιώνα.

Θα ήταν ίσως χρήσιμο να γίνει μία απόπειρα παρουσίασης της εξέλιξης των κινεζικών κήπων μέχρι το 17ο αιώνα. Ωστόσο, η μεγάλη ιστορικός του τοπίου M.L. Gothein, μας βεβαιώνει πως *“υπάρχει μία πρωτοφανής συνέχεια σε κάθε τομέα της Κινεζικής κουλτούρας [...] κάτι στο οποίο βοήθησε ο συγκεντρωτισμός της Αυτοκρατορικής αυλής”*⁵². Αυτό σημαίνει σε πρακτικό επίπεδο, πως οι βάσεις για την κινεζική τοπιοτεχνία τέθηκαν πολύ νωρίς και εξελίχθηκαν αργά μέσα στους αιώνες. Επιπλέον παρουσιάζεται μία τεχνική δυσκολία σε ότι αφορά τη μελέτη ιστορικών κήπων, καθώς το πρωτόκολλο της ζωής στο παλάτι απαγόρευε αυστηρά στον εκάστοτε αυτοκράτορα να χρησιμοποιεί την οικεία του προκατόχου του. Αυτό συχνά είχε ως αποτέλεσμα οι κήποι και τα ανάκτορα να ρημάζουν σε διάστημα το πολύ δύο γενεών. Επομένως, μία παρουσίαση των γενικών χαρακτηριστικών που παρουσίαζε η τοπιακή τέχνη στην Κίνα κατά τη δυναστεία των Qing θα μπορούσε υπό προϋποθέσεις να καλύπτει θεματικά μέχρι και την εποχή που ο Μάρκο Πόλο πρωτοαντίκρισε τους αυτοκρατορικούς κήπους του Κουμπλάι Χαν το 1271.

4.1.2 Γεωμαντεία, λόφοι, βράχοι και νερό

Ο Martino Martini⁵³ αναφέρει πως οι Κινέζοι *“διερευνούν την ιδιοσυγκρασία ενός βουνού, το σχηματισμό του και τις φλέβες, όπως ένας αστρολόγος μελετάει τα ουράνια, ή ένας χειρομάντης την παλάμη”*⁵⁴. Αυτές οι δοξασίες σχετίζονται με στοιχεία της παλαιάς ανιμιστικής θρησκείας η οποία δίνει πρωτεύουσα σημασία στους σχηματισμούς και τα στοιχεία της φύσης. Από εκεί πηγάζει κατά πάσα πιθανότητα και η λατρεία των βράχων, καθώς και ο θαυμασμός που επιδεικνύεται για πέτρες

51 A History of Garden Art. σελ. 833.

52 Ibid. σελ. 834.

53 Ιταλός Ιησουΐτης, ιεραπόστολος στην Κίνα. Συνέταξε τον θεμελιώδους σημασίας κινεζικό άτλαντα *Novus Atlas Sinensis*, ο οποίος και εκδόθηκε το 1655.

54 A History of Garden Art. σελ. 837.

με ιδιαίτερο σχήμα ή χρώμα. Λαμβάνοντας υπ' όψιν αυτή την ιδιότυπη λατρεία δε φαίνεται περιέργο το γεγονός πως οι τεχνητοί λόφοι αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι του Κινεζικού Τοπιακού Κήπου. Η ανάγκη να αναπαραχθούν βραχώδεις σχηματισμοί που προσφέρουν αισθητική και πνευματική ευχαρίστηση συνετέλεσε στο να δημιουργηθούν τεχνητά τοπία βασισμένα στο γεωγραφικό ανάγλυφο.

Το νερό είναι άμεσα συνδεδεμένο με την έννοια του λόφου ή βράχου και μάλιστα συντελεί στη θεώρηση του βουνού ως ιερή οντότητα, αφού *“εάν ο δράκος -που σημαίνει τρεχούμενο νερό, και καλό οινώ- αναζητά το βουνό για να κατοικήσει, τότε αυτό όντως φέρνει καλά πράγματα...”*⁵⁵. Το νερό λοιπόν λειτουργεί σαν *“τις φλέβες και αρτηρίες του βουνού”* και επί πλέον με την κίνηση και την ορμή του γεννά διαρκώς νέα τοπία, τρυπώντας και σκάβοντας το έδαφος, δημιουργώντας φαράγγια και λίμνες. Επιπλέον, οι λίμνες κατέχουν ιδιαίτερη θέση στην τοπιοτεχνία ενώ η Gothein μας πληροφορεί πως όποτε ο κινέζος κηποτέχνης δημιουργεί τεχνητούς λόφους και υψώματα στον κήπο του, ταυτόχρονα διαμορφώνει τον πάτο μίας τεχνητής λίμνης.

4.1.3 Το τοπίο ως πορτρέτο και ο ρόλος της θέας

Υπάρχει μία ισχυρή σχέση μεταξύ κινεζικής ζωγραφικής και τοπίου και η αλήθεια είναι πως οι δύο τέχνες αντιμετωπίζονταν συχνά με τον ίδιο τρόπο. Κατά τον Osvald Siren, αυτός ήταν και ένας από τους λόγους που η αγγλική τοπιοτεχνία πλησίασε τόσο στην κινεζική κατά το 18ο αιώνα: **η απόφαση δηλαδή να αντιμετωπιστεί το τοπίο ζωγραφικά και όχι αρχιτεκτονικά**. Ο τοπιοτέχνης θεωρούταν πως ζωγράφιζε στο χώρο με γη, νερό και δέντρα. Η σύνθεση γίνονταν υπό τους ίδιους κανόνες. Σχεδόν πάντα ωστόσο, η τοπιακή τέχνη δεν αποτελούσε στιγμιαία έμπνευση του δημιουργού, αλλά αναφορά σε κάποιο συγκεκριμένο φυσικό τοπίο που θεωρούταν αξιοθαύμαστο. Αυτή η γεωγραφική αναφορικότητα αποτελεί βασικό στοιχείο της Κινεζικής τοπιακής τέχνης και ουσιαστική διαφορά της με τον Αγγλικό Τοπιακό Κήπο του 18ου αιώνα. Ακόμα και έτσι, δεν ήταν άγνωστη η πρακτική δημιουργίας εξ' ολοκλήρου νέων τοπίων που να ικανοποιούν μία αφηρημένη κεντρική ιδέα, χρησιμοποιώντας τα εργαλεία που ήδη υπήρχαν από την αναπαράσταση φυσικών σχηματισμών. Αυτή η κεντρική ιδέα σχεδόν πάντοτε αναφερόταν σε κάποιο συναίσθημα ή κατάσταση του νου, ενώ δεν ήταν σπάνιες οι μεταφράσεις ολοκληρωτων ποιημάτων σε τοπιακές συνθέσεις.

Ακόμα μία ουσιαστική διαφορά που αφορά στη χρήση του κήπου μεταξύ Κίνας και Ευρώπης, είναι ο τρόπος με τον οποίον απολαμβάνει και εκτιμά κανείς τον κήπο. Αντίθετα με την παράδοση της βόρειας Ευρώπης, η έννοια του περιπάτου δεν υπήρχε στην Κίνα. Τους τοπιακούς κήπους τους απολάμβαναν καθιστοί, εστιάζοντας σε συγκεκριμένες θέες ανάλογα μάλιστα με την ώρα της ημέρας και την εποχή. Εκεί οφείλεται και η ύπαρξη μεγάλου αριθμού περιπτέρων, τα οποία

55 Ibid. σελ. 838.



16. Chen Hongshou, *Μανόλια και κατακόρυφος βράχος*, αρχές 17ου αιώνα. Η Φύση αποτελεί αδιαμφισβήτητο πρωταγωνιστή στην Κινεζική ζωγραφική, με εξαιρετικά λεπτομερείς συνθέσεις όπου το κενό έχει ισάξια θέση με το πλήρες και η ισορροπία βρίσκεται μέσα από την αταξία. Η ίδια ακριβώς αντιμετώπιση διακρίνει την Κινεζική τοπιακή δημιουργία.

δε χρησίμευαν μόνο ως τόποι συνάντησης, αλλά καθράριζαν τα κομμάτια εκείνα του κήπου που ήταν άξια θαυμασμού. Για αυτό το λόγο τα περιπτερά ήταν συχνά κρυμμένα, καθώς το αντικείμενο θαυμασμού δεν ήταν τα κτίσματα αλλά το τοπίο γύρω τους. Τέλος, μεγάλη αξία δινόταν στην ύπαρξη ενός κεντρικού σημείου από όπου μπορούσε κανείς να διαπιστώσει την έκταση όλου του κήπου και να δει στο σύνολό τους τις μέχρι τότε αποσπασματικές εικόνες και σχηματισμούς του τοπίου.

4.1.4 Μικρογράφηση και κλίμακα, σκηνοθεσία και συμβολισμός

“Ο κήπος αντιμετωπιζόταν σαν μικρογραφία του κόσμου, και του ίδιου του σύμπαντος. Για τον αυτοκράτορα, ήταν ο μικρόκοσμος της αυτοκρατορίας του. Αυτή η ιδέα εμφανίστηκε το 400πΧ και συνεχίζει να επηρεάζει το σχεδιασμό των κήπων στην Κίνα μέχρι και σήμερα”⁵⁶

Η αντιμετώπιση του τοπίου ως μικρογραφία του κόσμου και μάλιστα μέσα από μια διόπτρα ζωγραφική, επιφέρει κάποιους περιορισμούς που γίνονται γρήγορα αντιληπτοί. Ο καλλιτέχνης δε διαθέτει απεριόριστο χώρο και πρέπει να χρησιμοποιήσει ιδιαίτερη προοπτική και κλίμακα για να επιφέρει το επιθυμητό αποτέλεσμα. Συχνά γίνεται προσπάθεια να αναπτυχθεί ένα τοπίο σε εξαιρετικά μικρό χώρο, κάτι που πέρα από τη δραματοποίηση του σχήματος των λόφων και τη χρήση ιδιαίτερων βράχων οδήγησε στη σμίκρυνση δένδρων. Η τεχνική παραγωγής φυτών μινιατούρων έχει τις καταβολές τις σε αυτή την ιδιότυπη σκηνοθεσία και την ανάγκη να δημιουργηθούν δένδρα που αναπαράγουν δασώδη βλάστηση αλλά έχουν ύψος μόλις ένα με δύο μέτρα. Αυτές οι τεχνικές δεν κατάφεραν ποτέ να εδραιωθούν στην Ευρώπη, παρά μόνο σε βοτανικούς κήπους και συλλογές εξωτικών φυτών.

Αναφέρθηκε ήδη η ανάγκη δημιουργίας τοπίων με συγκεκριμένο χαρακτήρα μέσω της χρήσης φυσικών στοιχείων υπό κλίμακα. Ωστόσο, αυτή η σκηνοθεσία συχνά προχωρούσε στην εισαγωγή διαμορφώσεων που θα προκαλούσαν αντίθεση ή θα είχαν συμβολική χρήση. Μία φωτεινή πεδιάδα συνοδευόταν από βραχώδεις βουνοκορφές με καχεκτικά δένδρα και ελάχιστο χορτάρι, έτσι ώστε μέσω της αντίθεσης να τονιστούν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του κάθε τοπίου. Ακόμα και κατασκευές επιστρατεύονταν για να εμφυσήσουν χαρακτήρα στις διαμορφώσεις, από μισοκατεστραμμένα ερείπια μέχρι φτωχικά οικήματα όπως η “καλύβα του ψαρά” σε μία νησίδα στον κήπο του Hsi-Ma-Kuang, το 1026. Το τρομερό αντιπαραβαλλόταν στο υπέροχο και το απλοϊκό στο εξαιρετικά περίπλοκο. Επιπλέον, ο συμβολισμός είχε σχέση με τη σημασία που είχε αποδώσει η κινεζική κουλτούρα και συγκεκριμένα το Feng-shui σε διάφορα υλικά, φυσικούς σχηματισμούς και είδη φυτών.

Παρατηρεί κανείς με ενδιαφέρον, πως ο πυρήνας της συνθετικής θεωρίας του Chambers

56 Garden History Reference Encyclopedia. σελ. 75.

αντλούσε όντως τις πληροφορίες του από την Κινεζική παράδοση, ακόμα και εαν συνοδευόταν από έναν ιδιαίτερο θίασο γκροτέσκων εφευρέσεων, που σύμφωνα με τον ίδιο είχαν ως σκοπό “να περάσουν το μήνυμα με πιο ευχάριστο τρόπο”. Εκ των υστέρων μπορεί κανείς να εντοπίσει μία στενή σχέση μεταξύ της Κινεζικής παράδοσης και της εντυπωσιακής ιδεολογικής στροφής που συνέβη στην Αγγλία το 18ο αιώνα. Αυτή η σχέση όμως όχι μόνο δεν αναγνωρίζεται από τους πρωταγωνιστές των εξελίξεων εκείνων, αλλά διαψεύδεται κατάφορα. Αυτός ο συσχετισμός μεταξύ των νέων Αγγλικών τοπιακών κήπων και της κινεζικής παράδοσης ήταν και η σημαντικότερη αιτία κριτικής του δοκιμίου του Chambers. Εν τέλει, συνεχίζει να υπάρχει το ερώτημα: Τι γνώριζαν οι πρωτοπόροι Άγγλοι κηποτέχνες για την Κίνα; Υπήρξε όντως επιρροή, ή μήπως είναι δυνατόν, όπως ισχυρίστηκαν οι περισσότεροι Άγγλοι θεωρητικοί, ο Τοπιακός Κήπος να είναι ένα καθαρό Αγγλικό πολιτισμικό προϊόν; Μία απάντηση σε αυτά τα ερωτήματα θα αποπειραθούμε να δώσουμε κυρίως μέσα από τις έρευνες των Lovejoy και Siren.



17. Gong Xian, *Τοπίο με Περίπτερο*, περίπου στα 1680. Το καδράρισμα συγκεκριμένων σκηνών ίσχυε ως συνθετική αρχή τόσο στη ζωγραφική όσο και στην τοπιοτεχνία. Εν προκειμένω, το Τοπίο του Xian, βρίσκεται όντως σε έναν κήπο.



18. Dai Jin, Τοπίο στο στυλ του Yan Wengui, αρχές 15ου αιώνα.



19. Hong Ren, Ο Ερχομός του Φθινοπώρου, 1658-61. Η αγριότητα της φύσης ως αντικείμενο θαυμασμού.

4.2 Η Κίνα στην Αγγλία του 18ου αιώνα

Οι πρώτες επαφές της Ευρώπης με την Κίνα μπορούν να εντοπιστούν πολλούς αιώνες πριν τον 18ο αιώνα. Ωστόσο, ακόμα και το θεμελιώδους σημασίας ταξίδι του Μάρκο Πόλο το 1271 δε δημιούργησε πολιτισμικό αντίκτυπο, αφενός γιατί η Ευρωπαίοι του 13ου αιώνα δεν ήταν διατεθειμένοι να αξιολογήσουν και να χρησιμοποιήσουν τη νέα γνώση που τους παρουσιάστηκε, αφετέρου γιατί οι περισσότεροι απλά δεν πίστεψαν τις ιστορίες του Βενετού εμπόρου. Η ουσιαστική γεφύρωση του πολιτισμικού χάσματος μεταξύ Άπω Ανατολής και Ευρώπης δεν ήρθε παρά το 16ο αιώνα μέσω της εδραίωσης ιεραποστολικών αντιπροσωπειών που κατάφεραν να εγκατασταθούν στην Κίνα και να παρεισφρήσουν στην Αυλή του αυτοκράτορα. Μέσω της αύξησης του διηπειρωτικού εμπορίου και την επικοινωνία με Ευρωπαίους (κυρίως Γάλλους, Πορτογάλους και Ιταλούς) λόγιους που είχαν εγκατασταθεί στην Κίνα και είχαν μάθει τη μανδρινική γλώσσα, αναπτύχθηκε κατά το 16ο και 17ο αιώνα μια πανευρωπαϊκή μόδα στο βαθμό της εμμονής, σχετικά με ό,τι αφορούσε στην Κίνα.

Στους ακαδημαϊκούς κύκλους πραγματοποιούνταν συζητήσεις για το πολιτικό σύστημα στη μακρινή αυτοκρατορία, ενώ πολλοί θεολόγοι αποπειράθηκαν να βρουν χριστιανικά στοιχεία στις ρίζες του Κομφουκιανισμού. Στην περίπτωση δε διανοητών όπως ο Christian Wolff, η υιοθέτηση θέσεων υπέρ της πολιτισμικής υπεροχής της Κίνας οδήγησε στην αποπομπή του από το Πανεπιστήμιο της Halle το 1772 και κατέστησε τον ίδιο έναν τραγικό “ήρωα του Διαφωτισμού”. Στην Ευρώπη όμως, η επιρροή της κινεζικής τέχνης έγινε πάνω από όλα αισθητή στη Γαλλία όπου κατέληγε και το μεγαλύτερο μέρος των εισαγόμενων κινεζικών προϊόντων. Υπάρχουν μάλιστα μελετητές που συνδέουν την εικονογραφία του γαλλικού Ροκοκό με την αυξημένη έκθεση των καλλιτεχνών του 17ου αιώνα σε κινεζικά αισθητικά πρότυπα, διά μέσου των εισαγόμενων μεταξωτών υφασμάτων και πορσελάνινων σκευών.

Ιστορικά φαίνεται βέβαιο πως σε ότι αφορά την ηπειρωτική Ευρώπη, η Κίνα αποτέλεσε πολιτισμικά μια εξαιρετικά ισχυρή παρουσία από το 16ο αιώνα και ύστερα. Η πρώτη έκφανση αυτής της διαπολιτισμικής επαφής, που να μπορεί να συσχετιστεί με την κηποτεχνία και εντοπίζεται στην Αγγλία, δεν είναι άλλη από το θεμελιώδους σημασίας δοκίμιο του Sir William Temple “*Upon the Gardens of Epicurus*”. Δημοσιευμένο το 1692, αποτελεί μια θεωρητική κηποτεχνική μελέτη, εστιασμένη κυρίως σε ζητήματα φιλοσοφίας σχετιζόμενα με το τοπίο. Σε ένα χωρίο που έκτοτε έχει γίνει διάσημο ο Temple γράφει:

“Αυτά που ανέφερα για τις τελειότερες μορφές κήπων, τα εννοούσα μονάχα σε ότι αφορά αυτούς που είναι σε ένα βαθμό κανονικοί [ενν. στο σχήμα]· γιατί μπορεί να υπάρχουν άλλες μορφές εντελώς ακανόνιστες, που μπορεί, στο βαθμό που γνωρίζω, να έχουν περισσότερη ομορφιά από όλες τις άλλες [...] Κάτι παρόμοιο έχω δει κατά καιρούς, αλλά περισσότερο το έχω ακούσει από άλλους, που έζησαν αρκετά ανάμεσα στους Κινέζους· ένα λαό, των οποίων η σκέψη φαίνεται να

βρίσκεται τόσο μακριά από τη δική μας στην Ευρώπη, όσο και η ίδια η χώρα τους. Μεταξύ μας [ενν. Εδώ στην Ευρώπη], η ομορφιά του κτίζειν και φυτεύειν ευρίσκεται κυρίως σε συγκεκριμένες αναλογίες, συμμετρίες ή ομοιότητες· οι περιπτώσεις και τα δέντρα μας είναι έτσι τοποθετημένα, ώστε να απαντούν το ένα στο άλλο και σε ακριβείς αποστάσεις. Οι Κινέζοι απορρίπτουν αυτό τον τρόπο φύτευσης, και λένε πως ένα παιδί που μπορεί να μετρήσει μέχρι το εκατό, μπορεί να φυτεύσει δέντρα σε ίσες γραμμές, απέναντι το ένα από το άλλο, σε ίδιες αποστάσεις και σε όποιο μήκος ή έκταση επιθυμεί. Αλλά το μεγαλύτερο εύρος της φαντασίας τους, χρησιμοποιείται για να εφεύρουν μορφές, όπου η ομορφιά μπορεί να είναι εξαιρετική και να ενθουσιάζει το μάτι, μα χωρίς καμία τάξη η παράταξη των μερών, που να μπορεί εύκολα να παρατηρηθεί. Και παρόλο που ελάχιστη γνώση έχουμε για αυτού του είδους την ομορφιά, εκείνοι έχουν μία συγκεκριμένη λέξη για να την εκφράσουν· και όποτε αυτή τους εκπλήσσει, τότε λένε πως το *Sharawadgi*⁵⁷ είναι ωραίο ή αξιοθαύμαστο, ή παρόμοιες εκφράσεις εκτίμησης. Και όποιος παρατηρήσει τη δουλειά πάνω στα καλύτερα μεταξωτά υφάσματα, ή τη ζωγραφική πάνω στις πιο εξαιρετικές από τις πορσελάνες τους, θα βρει πως η ομορφιά τους είναι πάντοτε αυτού του είδους, δηλαδή χωρίς τάξη. Αλλά δε θα μπορούσα να συμβουλέψω καμία τέτοια απόπειρα στη μορφή των κήπων ανάμεσά μας· αυτές είναι περιπέτειες πολύ δύσκολες για τα συνηθισμένα χέρια μας· και ενώ θα είναι μεγάλη τιμή εάν επιτύχουν σε αυτό, η ατίμωση της αποτυχίας θα είναι ακόμα μεγαλύτερη, και οι πιθανότητες είναι είκοσι προς μία πως θα αποτύχουν· ενώ στις κανονικές μορφές, είναι δύσκολο να υποπέσει κανείς σε μεγάλα και σημαντικά λάθη.⁵⁸

Οι εξελίξεις που θα ακολουθούσαν πάνω από τριάντα χρόνια μετά τη συγγραφή του κειμένου το καθιστούν σχεδόν προφητικό. Ακόμα πιο εντυπωσιακή είναι όμως η συσχέτιση μιας συνολικής αισθητικής θεωρίας με τον πολιτισμό της Κίνας, καθώς και η προτροπή του Temple να αναζητηθούν αυτές οι αξίες στα έργα τέχνης που είχαν ήδη φτάσει στην Ευρώπη. Ο ιστορικός τέχνης Nicholas Pevsner έγραφε για αυτό το χωρίο το 1956 πως

“...Είναι ένα από τα πλέον εκπληκτικά στην Αγγλική γλώσσα. Ξεκίνησε μια γραμμή σκέψης και οπτικών συσχετισμών που θα κυριαρχούσαν πρώτα στην Αγγλία και ύστερα στον κόσμο, για δύο αιώνες. Είναι η πρώτη αναφορά σε ένα είδος ομορφιάς ριζικά διαφορετικό από το κανονικό, μια ομορφιά του ακανόνιστου και ιδιότροπου”⁵⁹

Στο “*The Chinese origin of a Romanticism*” ο Arthur Lovejoy εστιάζει στη σημασία αυτού ακριβώς του χωρίου και στην επίδρασή του ως καταλύτη στις εξελίξεις που ακολούθησαν. Συγκεκριμένα υπογραμμίζει πως

57 Η ίδια η λέξη *sharawadgi* περιβάλλεται από μυστήριο, καθώς δεν αντιστοιχεί σε κάποιο γνωστό όρο στην Κινεζική γλώσσα. Πολλές ερμηνείες έχουν δοθεί παραφράζοντας τον ήχο του *sharawadgi*, μία από τις οποίες ερμηνεύει τη λέξη ως ιαπωνική.
58 *Memoirs of the life, works, and correspondence of Sir William Temple Bart.* σελ. 160-161.
59 *Garden History Reference Encyclopedia.* σελ. 904.

“[ενν. ο Temple] διαβαζόταν εκτενώς από ανθρώπους του καλού γούστου τον 18ο αιώνα [...] θεωρούταν ένας από τους μεγάλους δασκάλους της Αγγλικής πρόζας”⁶⁰

Για να διαπιστώσουμε το παραπάνω αρκεί να αναζητήσουμε τα γραπτά του πρώτου σημαντικού θεωρητικού της νέας αισθητικής θεώρησης της φύσης το 18ο αιώνα, του Joseph Addison. Ο Addison υπήρξε ο πλέον γνωστός αρθρογράφος του πρώτου μισού του 18ο αιώνα και άσκησε εκτενή επιρροή σε θέματα κηποτεχνίας μέσα από τα σχόλιά του στο περιοδικό *The Spectator*. Ήδη από το 1712 έγραφε για την ομορφιά της αδιακόσμητης φύσης και την ανάγκη να κινηθεί η κηποτεχνία σε νέες κατευθύνσεις. Αυτό που εντυπωσιάζει στην περίπτωση του, είναι πως σε ένα από τα πιο μαχητικά του κείμενα χρησιμοποιεί σχεδόν αυτούσιο το χωρίο του Temple, ενώ προσθέτει:

“συγγραφείς που μας προσέφεραν αναφορές από την Κίνα, μας λένε πως οι κάτοικοι αυτής της χώρας γελάνε με τις Ευρωπαϊκές μας Φυτείες, που σχεδιάζονται με το χάρακα και τη γραμμή”⁶¹

Ας σημειωθεί πως μέχρι και τα μέσα του 18ου αιώνα, η αναφορά στην Κίνα δεν αποτελούσε ταμπού. Ενδεικτικό είναι πως σε σχέση με το κείμενο του Temple, ο μεγάλος θεωρητικός του τοπίου Horace Walpole έγραφε το 1750 σε μια επιστολή του:

“To *Sharawadgi*, η έλλειψη δηλαδή συμμετρίας των Κινέζων, μου φαίνεται εξίσου ταιριαστή στην αρχιτεκτονική όσο και στις εκτάσεις των κήπων”⁶²

Ακόμα και ο Mason –ο ίδιος συγγραφέας που διαπτόμπευσε τον Chambers το 1772 με το *An Heroic Epistle*- στο *The English Garden* το 1777 αναγνωρίζει την πρωτιά του Temple στην σχεδόν αποστολική διαδοχή των Άγγλων θεωρητικών του τοπίου. Ωστόσο η αναφορά του, για λόγους καθαρά πολιτικούς, αποκρύπτει εντελώς την εμπλοκή της Κίνας, κάτι που θα μας απασχολήσει στο τελευταίο κεφάλαιο αυτής της εργασίας. Σε αυτή την απομάκρυνση από τα κινεζικά πρότυπα, θα συμμετείχε και ο Walpole.

Ωστόσο το δοκίμιο του Temple δεν ήταν η μόνη πρωτότυπη πηγή στην Αγγλία που συνέδεε την κινεζική τοπιοτεχνία με τις νέες ιδέες που θα οδηγούσαν στον Αγγλικό Τοπιακό Κήπο. Ήδη έγινε αναφορά στην έντονη παρουσία των Ιησουϊτών ιεραποστόλων στη Κίνα, μέσω των οποίων είχε δημιουργηθεί ένας σταθερός διάυλος διαπολιτισμικής επικοινωνίας τουλάχιστον από τον 16ο αιώνα. Μία σειρά από γράμματα εκδόθηκε το 1749 με τον τίτλο *Lettres édifiantes et curieuses écrites des missions étrangères par quelques missionnaires de la compagnie de Jésus*, ενώ η αγγλική τους μετάφραση κυκλοφόρησε στο Λονδίνο το 1752. Το σημαντικότερο ίσως εξ' αυτών σε

60 The Chinese Origin of a Romanticism. σελ. 10.

61 *Spectator*, No 414, Ιούνιος 25, 1712

62 The Chinese Origin of a Romanticism. σελ. 17.

ότι αφορά την παρούσα μελέτη, ανήκε στον Πατέρα Attiret, που διετέλεσε προσωπικός ζωγράφος του αυτοκράτορα από το 1737 μέχρι το 1768. Στην επιστολή του Attiret, περιγράφονται με μεγάλη ακρίβεια οι αυτοκρατορικοί κήποι του Yusan Ming Yusan, ενώ μεταξύ άλλων παρατηρεί:

“Τα μάτια μου, όπως και το γούστο μου αφότου ήρθα στην Κίνα, έχουν γίνει λίγο Κινεζικά [...] Είναι λόγω της μεγάλης ποικιλίας που δίνουν στα κτήρια τους, που θαυμάζω τόσο την παραγωγικότητα του νου τους. Τείνω κάπως να αναλογιστώ πως είμαστε πτωχοί και στείροι, σε σχέση με αυτούς”⁶³

Αποσπάσματα από το *Lettres édifiantes* και ειδικά η επιστολή του Attiret επανακυκλοφόρησαν σε διάφορες συλλογές κειμένων σχετικών με την άπω Ανατολή μέχρι το τέλος του 18ου αιώνα, ενώ αρκετοί Άγγλοι συγγραφείς δανείστηκαν τμήματα τους -συχνά χωρίς να κάνουν αναφορά στο πρωτότυπο- όποτε χρειάζονταν μια έγκυρη πηγή για ζητήματα που αφορούσαν στην Κίνα. Ένας από αυτούς ήταν και ο William Chambers.

Τέλος, η επιρροή των κινεζικών προτύπων γίνεται εμφανής όχι μόνο μέσω αυτών που τα ακολούθησαν και τα προώθησαν, αλλά και μέσω εκείνων του τα αντιπάχθηκαν. Ενδεικτικό είναι το σατιρικό ποίημα του James Cawthorne, που το 1756 έγραψε:

*Χορτάσαμε όντως τελευταία, από Ρώμη και αρχαία Ελλάδα,
Και για μοντέλο έχουμε τον σοφό Κινέζο
Οι ευρωπαίοι καλλιτέχνες, άτολμοι και μάλλον κρύοι
Αφού ο Μανδαρινός είναι ο μόνος πλέον με γούστο
Που η άγρια φαντασία του, με τόλμη θε να δει
Το άλσος να' ναι δάσος και τη λιμνούλα να' ναι θάλασσα
Ξεσπά - και ιδιότροπα μα φοβερά σχεδιάζει
Χωρίς δεσμά από κανόνες ή γραμμές⁶⁴*

Κλείνοντας το κεφάλαιο αυτό, πρέπει να σημειωθεί πως την κινεζική επιρροή στην αγγλική τοπιοτεχνία μπορούμε να την ανιχνεύσουμε και μέσα από την οπτική του βασικού συνδετικού κρίκου μεταξύ Ευρώπης και Κίνας, δηλαδή της Γαλλίας. Στη Γαλλία επικράτησε η άποψη πως ο Αγγλικός τοπιακός κήπος ήταν μία καταφανής μίμηση κινεζικών προτύπων, ενώ το όνομα που έδωσαν στο νέο στυλ ήταν *Le Gout Anglo Chinois*. Τυπική είναι η άποψη του Abbe Delille, όταν στο *Les Jardins* του 1782 γράφει πως ο Kent

63 *Lettres édifiantes et curieuses écrites des missions étrangères par quelques missionnaires de la compagnie de Jésus* vol 27, σελ.1-61.

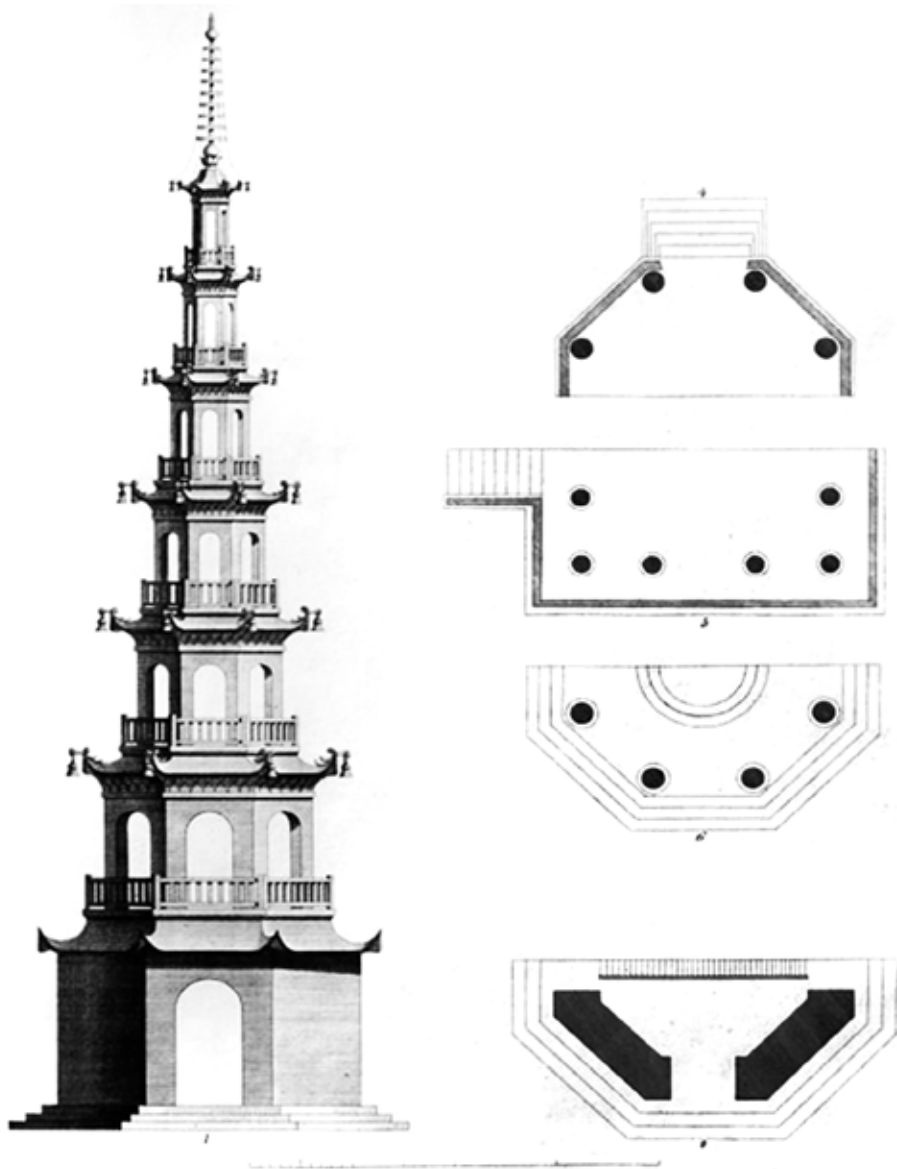
64 *“Of late, 'tis true, quite sick of Rome and Greece, We fetch our models from the wise Chinese; European artists are too cool and chaste, For Mand'arin is the only man of taste; Whose bolder genius, fondly wild to see His grove a forest, and his pond a sea, Breaks out - and whimsically great designs Without the shackles or of rules or lines”* The Chinese Origin of a Romanticism. σελ. 18.

“ήταν ο πρώτος Ευρωπαίος που επιχείρησε επιτυχώς το νέο ελεύθερο στυλ που έχει αρχίσει να εξαπλώνεται στην Ευρώπη, οι Κινέζοι ήταν [όμως] χωρίς αμφιβολία οι πρώτοι που το δημιούργησαν”⁶⁵

Η άποψη αυτή, μάλλον πολιτικά και εθνικά χρωματισμένη, προκαλεί οργισμένη αντίδραση στην Αγγλία. Η στάση των Γάλλων λόγιων δεν αποτελεί βέβαια τεκμήριο, αλλά ενδιαφέρουσα ένδειξη της πρωτοφανούς ομοιότητας μεταξύ των Αγγλικών και Σινικών κήπων, που είχε γίνει αντιληπτή ήδη από τις αρχές του 18ου αιώνα.

Εν τέλει, είτε ως πραγματική πληροφορία, είτε ως εν μέρει φαντασιακές κατασκευές, φαίνεται πως τα Κινεζικά τοπιακά πρότυπα αποτέλεσαν όντως μία σημαντική παράμετρο στη διαμόρφωση του Αγγλικού τοπιακού κήπου και τροφοδότησαν τους πρωτοπόρους δημιουργούς με ιδέες. Παραμένει ωστόσο ασαφής η αιτία της αποστροφής προς την Κίνα, μετά τα μέσα του 18ου αιώνα. Έχουν ήδη γίνει κάποιες νύξεις, ωστόσο το ζήτημα αυτό αναλύεται στο τέταρτο και τελευταίο κεφάλαιο. Σε αυτό, θα γίνει μια σύντομη περιήγηση στις κοινωνικές και πολιτισμικές δυναμικές που σχημάτισαν τον Τοπιακό Κήπο. Η έμφαση όμως θα δοθεί στην έντονη πολιτική διάσταση ενός θέματος που, με μια πρώτη ανάγνωση, φαίνεται να κινείται στα πλαίσια της αισθητικής θεωρίας και μόνο, ενώ θα δοθεί και απάντηση στο ερώτημα με το οποίο ξεκίνησε η έρευνα: Γιατί το *Dissertation on Oriental Gardening* θεωρήθηκε προσβλητικό και απέτυχε να περάσει το μήνυμά του παρά το περιεχόμενό του που προανήγγειλε σημαδιακές αλλαγές στην αρχιτεκτονική τοπίου;

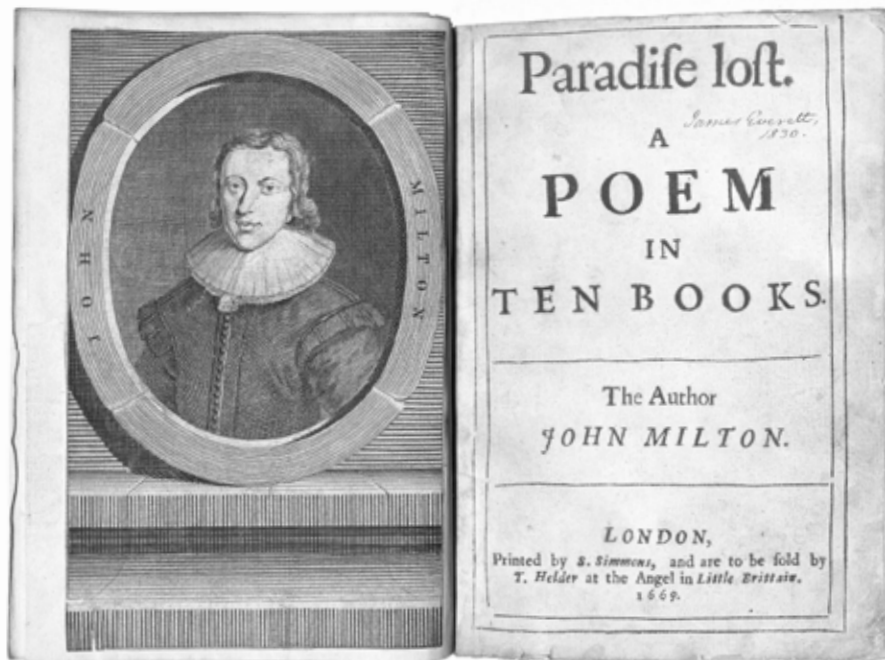
65 Ibid. σελ. 15.



20. Σχέδιο για Παγόδα, από το βιβλίο του Chambers *Designs of Chinese Buildings*, 1757. Το βιβλίο αυτό αποτέλεσε ίσως την πρώτη σοβαρή προσέγγιση της κινεζικής αρχιτεκτονικής.

5.0 Μία στροφή προς τη φύση, με πολιτική διάσταση

Η πλήρης κατανόηση του φαινομένου του Αγγλικού τοπιακού κήπου φαίνεται να απαιτεί μία ευρύτερη ερμηνεία του ως φαινόμενο αφενός πολιτισμικό και αφετέρου πολιτικό. Αξίζει σε αυτό το σημείο να αναφερθεί συνοπτικά το φιλοσοφικό πλαίσιο μέσα στο οποίο γεννήθηκε αυτή η ριζοσπαστική αντίληψη, καθώς μέσα από αυτό τέθηκαν οι βάσεις για τις πολιτικές αλλαγές που θα χαρακτήριζαν το 18ο αιώνα. Η πληθώρα των ερευνών που αφορούν το συγκεκριμένο θέμα είναι χαρακτηριστική, ενδεικτική του αριθμού των θεωριών που υπάρχουν αναφορικά με τη στροφή στη σκέψη των διανοητών του 18ου αιώνα. Ο Turner εστιάζει σε δύο παραμέτρους: το *rural retirement movement* και τη στροφή της φιλοσοφίας προς τον εμπειρισμό. Μία αναφορά σε αυτές τις δύο έννοιες κλειδιά θα αποτελέσει την εισαγωγή στο τέταρτο και τελευταίο κομμάτι της έρευνας: μία πολιτική ερμηνεία του Τοπίου, αλλά και τη διαλεύκανση του ρόλου του Chambers και της Κίνας.



21. *Paradise Lost*, του John Milton. Το τοπίο γίνεται μέσο πολιτικής έκφρασης και φιλοσοφικής αλληγορίας.

5.1 Rural Retirement και εμπειρισμός

Το φαινόμενο του *rural retirement*, δηλαδή της επιστροφής των μελών της υψηλής αστικής τάξης στην ύπαιθρο, έχει τις ρίζες του στο θαυμασμό της Αγγλικής διανόησης προς τα καλλιτεχνικά πρότυπα της Αναγέννησης και κατά συνέπεια της Κλασσικής Αρχαιότητας κατά το 16ο αιώνα. Ειδικότερα, μέσα από τα κείμενα του Βιργίλιου και του Οράτιου διαφαινόταν ένα εναλλακτικό μοντέλο ζωής που δόξαζε την ηρεμία και τη γαλήνη της απομόνωσης στην ύπαιθρο, σε αντίστιξη πάντα με τα δεινά του πολέμου και της πολιτικής αναταραχής. Η ιστορική συγκυρία κατέστησε αυτές τις αναφορές εξαιρετικά επίκαιρες κατά το δεύτερο μισό του 17ου αιώνα, όταν στην Αγγλία είχε ξεσπάσει εμφύλιος πόλεμος μεταξύ του Βασιλέα Καρόλου του 1ου και των Κοινοβουλευτικών. Οι εξωτερικές διαμάχες, η εκτέλεση του Καρόλου το 1642, η περίοδος στρατιωτικής δικτατορίας που ακολούθησε και οι διαρκείς εναλλαγές στην εξουσία που συνοδεύονταν από διωγμούς αποτέλεσαν το επιστέγασμα ενός αιώνα αβεβαιότητας και ταραχών.

Ανάλογα με το ποιά πολιτική ή θρησκευτική ομάδα ήταν ευνοούμενη, ολόκληρες οικογένειες της αριστοκρατίας εξαναγκάζονταν σε εξορία στην επαρχία, μακριά από την πολιτική και τα κοινά. Απομονωμένοι στις εξοχικές τους επαύλεις και μακριά από τα αστικά κέντρα, ασχολούνταν συχνά με την κηπουρική και τη γεωργία. Ο John Milton, ο μεγάλος Άγγλος ποιητής του 17ου αιώνα, εξόριστος και αυτός στην επαρχία, γράφει μεταξύ του 1658 και 1664 και λίγο πριν πεθάνει το γνωστότερό του έργο. Πρόκειται για το *Paradise Lost*, όπου ο Κήπος της Εδέμ παρομοιάζεται με μια αγροικία και τα κτήματα που την περιβάλλουν. Ο William Temple βρισκόταν σε παρόμοια θέση όταν έγραφε το *Gardens of Epicurus*, όπου γίνεται και η γνωστή αναφορά στο *Sharawadgi*. Το τέλος του 17ου αιώνα σηματοδοτεί μία “επιστροφή στη φύση” ως αναγκαστική άμυνα απέναντι στην πολιτική αναταραχή και τα δεινά της ανθρώπινης φύσης. Αυτή η επιστροφή όμως, αφορά τη μορφωμένη κοινωνική τάξη των γαιοκτημόνων που διαχειρίζεται πολιτική εξουσία. Η ίδια κοινωνική τάξη, εν τέλει, θα πρωτοστατήσει στη δημιουργία μίας καθολικά νέας αντίληψης για το τοπίο το 18ο αιώνα.

Η δεύτερη ιστορική συνθήκη που αναφέρθηκε, δηλαδή η στροφή της αγγλικής φιλοσοφίας προς τον εμπειρισμό, έχει θεωρηθεί από πολλούς μελετητές κεντρική σε ότι αφορά την γέννηση του Αγγλικού Τοπιακού Κήπου. Ο πλέον γνωστός εμπειριστής φιλόσοφος υπήρξε ο John Locke, το έργο του οποίου αποτέλεσε ουσιαστικά μία θεωρία για τη φύση της γνώσης και της ανθρώπινης αντίληψης για τον κόσμο. Ενώ οι ρασιοναλιστικές ιδέες που επικρατούσαν μέχρι το 18ο αιώνα υποστήριζαν την ύπαρξη τέλειων εννοιών που προϋπάρχουν και στις οποίες βασίζεται η ανθρώπινη αντίληψη για τον κόσμο, οι εμπειριστές φιλόσοφοι στηρίχθηκαν στη φυσική εμπειρία. Η γνώση δηλαδή για την πραγματικότητα προέρχεται από την προσωπική εμπειρία και μέσα από τις αισθήσεις, αφού οι άνθρωποι γεννιούνται χωρίς να υπάρχει καμία θεμελιώδης έννοια στο μυαλό τους, το οποίο κατά συνέπεια είναι μία άγραφη πλάκα, *tabula rasa*. Τα μαθηματικά και οι φυσικές επιστήμες δεν αρκούσαν πλέον για την ερμηνεία και την κατανόηση του κόσμου.

Η σημασία μίας τέτοιας θεώρησης για την ανθρώπινη αντίληψη υπήρξε τόσο ουσιαστική, ώστε να αλλάξει και η ίδια η έννοια της λέξης “φύση” σύμφωνα με τον Turner. Παρατηρεί κανείς σε κείμενα των τελών του 17ου αιώνα τη λέξη φύση να χρησιμοποιείται για να περιγράψει μαθηματικές μορφές όπως κανονικά πολύγωνα και κύκλους, ενώ τον 18ο αναφέρεται στην φύση της ανθρώπινης εμπειρίας και του φυσικού κόσμου: ακανόνιστη, άγρια και απρόβλεπτη, όπως το φύλλωμα των δέντρων και οι όχθες των ποταμών. Αφενός η στροφή μιας ολόκληρης κοινωνικής τάξης προς ένα εναλλακτικό πρότυπο ζωής και αφετέρου μια καινοτόμος αντίληψη του κόσμου, συνδέεται με αυτό που στην παρούσα έρευνα αποκαλείται “πολιτισμική και πολιτική διάσταση του τοπίου”.



22. Εικονογράφηση από τα Γεωργικά του Βιργιλίου, έκδοση του 1502. Η επιστροφή σε ένα πρότυπο ζωής κοντά στη φύση, καλλιεργώντας τη γη, θα διαμόρφωνε σε μεγάλο βαθμό την πολιτική φιλοσοφία του 18ου αιώνα. “Ευλογημένος είναι αυτός που γνωρίζει τις θεότητες του αγρού...”

5.2 Ο κήπος ως εργαλείο πολιτικής έκφρασης

Για να μπορέσει κανείς να αναγνώσει τον κήπο ως εργαλείο πολιτικής έκφρασης, οφείλει κατ' αρχάς να αναζητήσει τη γλώσσα στην οποία περιγράφεται το μήνυμα ή το περιεχόμενο του κήπου. Πράγματι, αυτή η γλώσσα φαίνεται πως υπήρχε τουλάχιστον από τον 16ο αιώνα ενώ έλαβε διαφορετικές μορφές μέχρι και τον 19ο.

Όπως αναφέρθηκε στο δεύτερο κεφάλαιο, οι μνημειακά καρτεσιανοί Μπαρόκ Κήποι, ειδικά στη Γαλλία, αποτελούσαν μετάφραση της Βασιλικής εξουσίας πάνω στο φυσικό χώρο και κατ' επέκταση στους ανθρώπους. Σε πρώτο επίπεδο επιστρατεύεται η γλώσσα της μνημειακής γεωμετρίας, με άξονες που μπορεί να επεκτείνονται μέχρι τα όρια του κήπου, ωστόσο νοητά να τα ξεπερνούν. Κατά αυτό τον τρόπο η ανθρώπινη γνώση εκφρασμένη μέσα από την αυστηρή διαμόρφωση της γης και της φύτευσης τιθασεύει, τέμνει και μετράει το χώρο. Ο κήπος μετουσιώνει χωρικά την αρχή της απόλυτης εξουσίας, εν προκειμένω του μονάρχη, ενώ ταυτόχρονα αποτελεί το *πολιτικό θέατρο*⁶⁶ της Βασιλικής Αυλής. Σε δεύτερο επίπεδο υποβόσκει πάντοτε η αλληγορική γλώσσα της τέχνης, καθώς ο διάκοσμος βρίθκει από μηνύματα. Μυθολογικές και ιστορικές αλληγορίες προσεκτικά επιλεγμένες, συμπλήρωναν την ιδιότυπη *θεατρική σκηνή* του κήπου και μετέδιδαν τα σχετικά μηνύματα σε όσους ήταν σε θέση να τα αναγνώσουν. Ο Ronald Paulson περιγράφει μια *εμβληματική* χρήση του κήπου, όπου νοήματα συνθέτονταν από παραστάσεις, επιγραφές και παραπομπές, σε ένα αποτέλεσμα που ήταν πάντοτε *“περισσότερο από το άθροισμα των μερών του”*⁶⁷.

Ωστόσο, με το πέρασμα στον 18ο αιώνα, οι πολιτικές και κοινωνικές αλλαγές που συγκλονίζουν την Αγγλία θέτουν διαφορετικές συνθήκες δημιουργίας και ερμηνείας κήπων. Το πολιτικό παρασκήνιο θα μπορούσε αρκετά απλουστευτικά να περιγραφεί ως ένας διαρκής αγώνας για επιβολή μεταξύ των Tories και των Whigs, υποστηρικτών της Βασιλείας και του Κοινοβουλευτισμού αντίστοιχα. Σε κάθε περίπτωση πρέπει να τονιστεί πως οι φορείς πολιτικής δύναμης ήταν ευγενείς, κάτοχοι γης και περιουσίας. Αυτό ουσιαστικά σημαίνει πως η ανερχόμενη αστική δημοκρατία της Αγγλίας του 18ου αιώνα δε μπορεί να συγκριθεί με τη σημερινή, καθώς συμμετοχοί και εντολοδόχοι ήταν σχεδόν κατ' αποκλειστικότητα άνθρωποι μορφωμένοι και με υψηλή κοινωνική θέση. Η κατοχή γης συνεπαγόταν το δικαίωμα ψήφου στον *Οίκο των Κοινών*, ενώ η απώλειά της σήμαινε εξαφάνιση από την πολιτική σκηνή.

Το τοπίο λοιπόν, σε ότι αφορά την ιδιότητά του ως μέσο επικοινωνίας πολιτικών αρχών, κλήθηκε να διατυπώσει νέες ιδέες, απευθυνόμενες σε ένα νέο κοινό. Οι κήποι δεν εξέφραζαν πλέον έναν πανίσχυρο μονάρχη, αλλά μια φιλόδοξη τάξη πλούσιων αστών, με βλέψεις και όραμα για την πολιτική εξουσία της Αγγλίας. Αρχικά αυτή η επικοινωνία πραγματοποιήθηκε με τα καθιερωμένα

⁶⁶ *theatrum politicum*

⁶⁷ “έβγαιναν στην επιφάνεια μέσω από το παιχνίδι μεταξύ του τίτλου, ενός αποφθέγματος, και μιας οπτικής εικόνας”

μέσα, δηλαδή το συμβολισμό της τέχνης και της αρχιτεκτονικής. Ιδιαίτερα το κλασσικό ιδεώδες, διατυπωμένο μέσα από την παλλαδιανή αρχιτεκτονική και τον Αυγουστανό Κήπο φανερώνει την πεποίθηση του 18ο αιώνα, πως η νεοσύστατη κοινοβουλευτική Αγγλία ήταν δίκαια κληρονόμος της αρχαίας Ελληνικής και Ρωμαϊκής Δημοκρατίας. Η έκφραση αυτή σύντομα ενσωμάτωσε τη γλώσσα του τοπιακού σχεδιασμού, η οποία διαμορφώνεται μέσα από το νέο, φυσικότροπο τοπιακό ιδεώδες. Το τοπίο δηλαδή,

“αποτελούσε ένα ιδιαίτερα ελκυστικό μέσο, μέσω του οποίου το οποίο ένας γαιοκτήμονας μπορούσε να εκφραστεί ως μέλος μίας πολιτικής ουμανιστικής ελίτ”⁶⁸

Το πιο αξιοσημείωτο ίσως παράδειγμα, είναι αυτό του κήπου του Stowe. Θα μπορούσε κανείς να πει πως ο κήπος αποτελούσε ένα έμβλημα πολιτικής αντίστασης από τη μεριά των Φιλελεύθερων Κοινοβουλευτικών, με αναφορές που το 18ο αιώνα θα ήταν ακόμα πιο σαφείς από ό,τι σήμερα. Ένας νεόκοπος Ναός της Αρχαίας Αρετής αντιπαραβάλλεται με τον ερειπωμένο Ναό της Σύγχρονης Αρετής. Το Ποτάμι της Στυγός χωρίζει τα δύο κτίσματα από το Ναό των Επιφανών Βρετανών, στον οποίο βρίσκονται φυσικά, προτομές προσωπικοτήτων από την ιστορία των Κοινοβουλευτικών Whigs, σε μία σύνθεση που ο George Clarke αποκαλεί “πολιτικό μανιφέστο”. Ωστόσο, καθώς ο συμβολισμός με τη μορφή ναών και επιγραφών άρχίζει να χάνεται από τους κήπους κατά το 18ο αιώνα, μεγαλύτερη σημασία για τη μεταφορά του νοήματος απέκτησε ο ίδιος ο κήπος, ως τοπίο. Οι επιγραφές απομακρύνθηκαν, ωστόσο υπάρχουν μελετητές που υποστηρίζουν πως οι κήποι ερμηνεύονταν πλέον με βάση ένα ευρύτατο εξωτερικό λογοτεχνικό πλαίσιο που τους νοηματοδοτούσε. Το τοπίο είχε ουσιαστικά μετατραπεί σε μία νέα εκφραστική γλώσσα:

“Η φύση, με τον Brown, είχε απορροφήσει το κείμενο, ο σκοπός του [ενν. του Brown] ήταν να σιγουρευτεί πως η φύσημίλαγε καλά Αγγλικά”⁶⁹

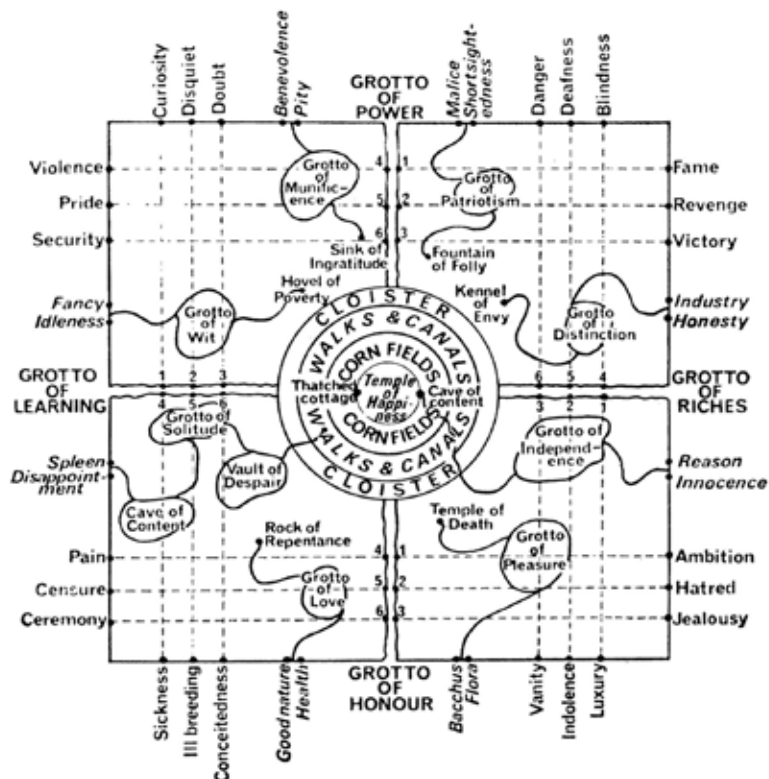
Ας τονιστεί πως η τοπιοτεχνία, χρησιμοποιώντας ένα φυσικότροπο λεξιλόγιο ήδη από τις αρχές του 18ου αιώνα αναγνωρίζεται ως μία από τις Ελευθέριας Τέχνης στην Αγγλία. Δηλαδή, ως μία τέχνη της οποίας ο σκοπός είναι να αποδεσμεύσει τον άνθρωπο από τα δεσμά της μοίρας του, κοινωνικά και κυρίως πολιτικά και να τον απελευθερώσει.

Γίνεται πλέον εύκολα κατανοητό, πως όταν ο William Chambers εξέδιδε το *A Dissertation on Oriental Gardening* το 1772, έπαιρνε μία σαφώς πολιτική θέση. Ως προστατευόμενος της Βασιλικής Αυλής και προσωπικός αρχιτέκτονας του Γεωργίου του Τρίτου, δεν ακύρωνε απλά το έργο του Brown και των σύγχρονών του τοπιοτεχνών. Όταν έγραφε για “βαρετά και μονότονα τοπία, με παντελή

68 *Re-Reading the Eighteenth-Century English Landscape Garden* σελ. 395

69 *Re-Reading the English Landscape Garden* σελ.391

έλλειψη φαντασίας και συναισθήματος” επιτίθετο, πιθανότατα άθελά του, σε ένα υπερπροστατευτικό κατεστημένο πολιτικής αντιπαλότητας προς τη συντηρητική βασιλική εξουσία. Η θέση από την οποία μιλούσε, τον έθετε αυτομάτως υπόλογο και τον κατέστησε περιγέλο του κοινωνικού κύκλου των Whigs⁷⁰, όταν ο Mason εξέδωσε το *An Heroic Epistle* σε απάντηση του *Dissertation*. Η Κίνα μπήκε δυστυχώς, το 1772, στο προσκήνιο μίας πολιτικής διαμάχης, η οποία κατέληξε σε μεγάλο βαθμό να εκφραστεί τοπικά. Η διαμάχη αυτή όμως δεν ήταν μόνο εσωτερική, καθώς επεκτεινόταν πέρα από τα σύνορα της Αγγλίας.



23. Ο Ηθοπλαστικός Βραχώκης του Aaron Hill, το 1734. Η ίδια η δομή του κήπου αρθρώνει και εκφράζει χωρικά το μήνυμα: ο μόνος δρόμος προς την Ευτυχία περνάει από τη λογική και την Αθωότητα ενώ συνεχίζει μέσα από την Ανεξαρτησία. Το σχέδιο είναι αναπαράσταση του 1968, από το βιβλίο του David Watkin "Thomas Hope, 1769-1831, and the Neo-Classical Ideal"

70 Στους οποίους συγκαταλέγονταν ο Mason και ο Walpole

5.3 Ο τοπιακός κήπος ως εθνικό ζήτημα

Ο Horace Walpole έγραφε το 1780 στο Essay on Modern Gardening:

“Οι Γάλλοι έχουν τα τελευταία χρόνια υιοθετήσει το δικό μας τρόπο κηποτεχνίας, αλλά έχοντας επιλέξει να είναι υπόχρεοι σε πολύ πιο μακρινούς ανταγωνιστές, μας στερούν τα επιτεύγματά μας, ή μάλλον την πρωτοτυπία της ανακάλυψής μας, και την αποδίδουν στους Κινέζους, αποκαλώντας το γούστο μας στην Κηποτεχνία le gout Anglo-Chinois.”⁷¹

Η αντιπαλότητα μεταξύ Γαλλίας και Αγγλίας έχει ιστορικές ρίζες που μπορούν να ανιχνευθούν πολύ πριν τον 18ο αιώνα και είναι φυσικά έξω από τα πλαίσια της συγκεκριμένης μελέτης. Την εποχή όμως που μας απασχολεί, ο πολιτικός, γεωπολιτικός και πολιτισμικός ανταγωνισμός μεταξύ των δύο χωρών βρίσκεται στο απόγειό του. Μέσα σε αυτόν τον αιώνα, η Γαλλία έχασε τη θέση της ως πλουσιότερη, πολυπληθέστερη και στρατιωτικά ισχυρότερη χώρα της Ευρώπης. Τη θέση αυτή ανέλαβε σταδιακά η Αγγλία, ξεπερνώντας τα οικονομικά προβλήματα και τον εσωτερικό διχασμό που της κληροδότησε ο 17ος αιώνας μέσα από μία σειρά πολιτικά επιτυχημένων επιλογών και στρατιωτικών κατακτήσεων.

Στο διάστημα ανάμεσα από το τελευταίο τέταρτο του 17ου αιώνα και τα τέλη του 18ου, έλαβαν χώρα τουλάχιστον επτά πολεμικές συρράξεις μεταξύ Αγγλίας και Γαλλίας. Οι περισσότερες από αυτές τις συρράξεις συνέβησαν στα πλαίσια γενικότερων Ευρωπαϊκών πολέμων, ενώ άλλες είχαν καθαρά διμερή χαρακτήρα. Αξίζει να αναφερθούν ο Πόλεμος της Ισπανικής Διαδοχής (1702-1712) και ο πόλεμος της Αυστριακής Διαδοχής (1744-1748) που αφορούσαν στον περιορισμό της ισχύος των Γάλλων Βουρβόνων, ο Επταετής Πόλεμος (1755-1763) που εδραίωσε την υπεροχή της Αγγλίας ως παγκόσμιας αποικιοκρατικής δύναμης, η Αμερικανική Επανάσταση (1779-1783) και φυσικά η Γαλλική επανάσταση στο τέλος του αιώνα. Το γεγονός πως οι δύο χώρες βρίσκονταν σχεδόν διαρκώς σε αντίπαλα στρατόπεδα οφείλεται σε ένα περίπλοκο ιστορικό προηγούμενο, ωστόσο το 18ο αιώνα η διαμάχη τους έλαβε μία έντονα πολιτική διάσταση. Αυτή η ιδιαιτερότητα εξηγείται σε μεγάλο βαθμό από τη μορφή της πολιτικής σκηνής στην Αγγλία του 18ου αιώνα, η οποία διαμορφώθηκε από την αντίθεση ανάμεσα σε μία απολυταρχική Βασιλική εξουσία, που είχε ως πρεσβευτές μία δυναστεία Καθολικών βασιλέων με την υποστήριξη της Γαλλίας, και μία κοινοβουλευτικά ελεγχόμενη, που θα έβρισκε έκφραση μέσα από τους προτεστάντες Ανοβεριανούς Βασιλείς. Με την πρώτη συνδέθηκαν περισσότερο οι Tories, ενώ με τη δεύτερη οι Whigs, χωρίς ωστόσο σε καμία περίπτωση να θεωρούνται οι συσχετισμοί αυτοί απόλυτοι. Το πολιτικό παρασκήνιο του 18ου αιώνα υπήρξε εξαιρετικά περίπλοκο, ακόμα και για να αναφερθεί συνοπτικά στην έρευνα αυτή.

71 The Works of Horatio Walpole, Earl of Orford. σελ. 533.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ωστόσο η μορφή που πήραν οι σχέσεις μεταξύ των δύο, εθνικών πλέον, κρατών την εποχή της συγκρότησης του τοπιακού κήπου, όπου η πατρότητα της ύψιστης τέχνης της τοπιακής διαμόρφωσης αποκτά κεντρικό ρόλο. Σε ότι αφορούσε τις τέχνες, η Αγγλία από την εποχή της Αναγέννησης μέχρι και το 18ο αιώνα δεν είχε να επιδείξει εντυπωσιακά επιτεύγματα, γεγονός που εν μέρει οφειλόταν και στο καθεστώς πολιτικής αστάθειας. Σε ό,τι αφορούσε την αρχιτεκτονική, σημείο αναφοράς ήταν η Γαλλία και κυρίως η Ιταλία, ενώ στη ζωγραφική και τη μουσική η κατάσταση δε διέφερε σημαντικά. Επομένως, από τα πρώτα χρόνια αναγνώρισης του Αγγλικού Τοπιακού Κήπου ως ένα νέο είδος Ελευθέριας Τέχνης, τέθηκε το ζήτημα μίας Βρετανικής πρωτοτυπίας στο καλλιτεχνικό προσκήνιο. **Ο τοπιακός κήπος μετατράπηκε σε εθνικό σύμβολο της βρετανικής δημιουργικότητας και τεκμήριο της ανωτερότητας της Αγγλίας σε ζητήματα αισθητικής. Ο συμβολισμός αυτός όμως, γρήγορα επεκτάθηκε πέρα από το χώρο των τεχνών, για να αποτελέσει κριτήριο και τεκμήριο πολιτισμικής υπεροχής.**

Σε συνδυασμό με την πολιτική ανάγνωση της κηποτεχνίας που προηγήθηκε, φαίνεται πως ο Τοπιακός Κήπος ενσωμάτωσε και εξέφρασε μεγάλο μέρος των φιλοσοφικών ιδεών που επικρατούσαν στην Αγγλία του 18ου αιώνα και μετατράπηκε τελικά σε βασικό μέσο πολιτικής έκφρασης. Οι πρωτοπόροι Άγγλοι τοπιοτέχνες δεν περιορίστηκαν στο να απορίψουν την αισθητική των γεωμετρικών παρτεριών και των εξονυχιστικά κουρεμένων δένδρων, που έφτασε στο αποκορύφωμα της υπερβολής μέσα από το Γαλλικό Μπαρόκ. Αντίθετα, επιτέθηκαν κατά κύριο λόγο στην απολυταρχική αντιμετώπιση του φυσικού κόσμου που για τους φιλελεύθερους ουμανιστές Άγγλους, ακόμα και τους Tories, ήταν ενδεικτική ενός καθεστώτος εντελώς διαφορετικού από την Αγγλική Αστική Δημοκρατία. Όταν ο Horace Walpole περιέγραφε σε ένα γράμμα του το 1739 τις Βερσαλλίες, ένωθε αποσβολωμένος από την έπαρση και την υπερβολή, χαρακτηριστικά που έβλεπε ως Γαλλικά, και κατέληγε πως οι Βερσαλλίες “*Εν ολίγοις, δεν είναι παρά ο κήπος ενός μεγάλου παιδιού*”⁷². Για την Αγγλική πολιτική ελίτ, αυτό το μεγάλο παιδί εκπροσωπούσε τη διαρκή απειλή ενός απολυταρχικού επεκτατικού καθεστώτος, αντίθετου προς τις αξίες της αναπτυσσόμενης Αγγλικής αστικής δημοκρατίας.

Όταν, κατά συνέπεια, στη Γαλλία ο νέος τρόπος κηποτεχνίας άρχισε να αποκαλείται *Le Gout Anglo-Chinois* για λόγους που έχουν ήδη αναλυθεί, οι πρωτεργάτες του Τοπιακού Κινήματος το εξέλαβαν σχεδόν σαν αμφισβήτηση της εθνικής τους κυριαρχίας στη μόνη μορφή τέχνης που θεωρούσαν πραγματικά δική τους. Μία από τις πλέον χαρακτηριστικές τοποθετήσεις ήταν αυτή του ποιητή Thomas Gray, όταν έγραφε στα απομνημονεύματά του το 1773:

“Ο Κόμης Αλγκαρόττι είναι πολύ ευγενικός προς το έθνος μας, αλλά υπάρχει ένα σημείο στο οποίο μας αδικεί. Είμαι ιδιαίτερα ανήσυχος, διότι σχετίζεται με το μόνο γούστο που μπορούμε να αποκαλέσουμε δικό μας, τη μόνη απόδειξη για το πρωτότυπό μας ταλέντο σε θέματα αναψυχής.

72 *The Letters of Horace Walpole*. σελ. 23

Εννοώ την ικανότητά μας στην κηποτεχνία, ή μάλλον στη διαρρύθμιση τοπίων: και αυτό δε μας τιμάει λίγο, καθώς ούτε στη Γαλλία αλλά ούτε και στην Ιταλία είχανε ποτέ την παραμικρή ιδέα [ενν. για την τοπιοτεχνία], ούτε καν το κατανοούν όταν το βλέπουν. Το να έχουν τελειοποιήσει οι Κινέζοι αυτή την τέχνη σε μεγάλο βαθμό, φαίνεται πολύ πιθανό από τα γράμματα των Ιησουϊτών, και από το μικρό βιβλίο του Chambers, που τυπώθηκε πριν από λίγα χρόνια. Ωστόσο είναι σίγουρο πως δεν αντιγράψαμε τίποτα από αυτούς, και δεν είχαμε τίποτε άλλο παρά τη φύση για μοντέλο μας⁷³

Γίνεται λοιπόν πιο φανερή, η κακή συγκυρία έκδοσης του *A Dissertation on Oriental Gardening*, την εποχή που η αμφισβήτηση της πατρότητας του τοπιακού κήπου θα μπορούσε να περιγραφεί ως μία πράξη εθνικής προδοσίας. Επιπλέον, εάν αναλογιστεί κανείς το γεγονός πως το πρότυπο που προτείνει ο Chambers προς μίμηση είναι μία αυτοκρατορία, και μάλιστα όχι Ευρωπαϊκή αλλά Ασιατική και μάλιστα ειδωλολατρική, γίνεται κατανοητή η σοβαρότητα του ζητήματος. Το δοκίμιο του Chambers φάνηκε να θέτει το ερώτημα του κατά πόσο το ύψιστο επίτευγμα του τοπιακού κήπου μπορεί να είναι η έκφραση της Αγγλικής ευφυΐας και κατά πόσο έφερε μέσα του τις Αγγλικές πολιτικές και πολιτισμικές αξίες. Δυστυχώς για τον συγγραφέα, οι επικριτές του δεν ήταν διακριτικοί και προσεκτικοί σαν τον Gray στη διατύπωση της δυσαρέσκειάς τους. Ο Walpole έγραφε το 1785:

“Εμείς ανακαλύψαμε το σημείο της τελειότητας. Δώσαμε το πραγματικό μοντέλο της κηποτεχνίας στον κόσμο. Άσε τις άλλες χώρες να μιμούνται ή να διαφθείρουν το γούστο μας, ωστόσο άφησέ το να βασιλεύει εδώ, στον κατάχλωρο θρόνο του, πρωτότυπο στην κομψή του απλότητα⁷⁴”

73 The poems and letters of Thomas Gray, with memoirs of his life and writing. σελ. 385.

74 The Works of Horatio Walpole, Earl of Orford. σελ. 542.

6.0 Επίλογος

Η παρούσα έρευνα ξεκίνησε θέτοντας ως στόχο την αναζήτηση Ανατολικών επιρροών σε ένα από τα σημαντικότερα ιδεολογικά κινήματα των τελευταίων τριών αιώνων στην Ευρώπη, της Τοπιοτεχνίας ή Landscape Gardening. Χρησιμοποιούμε συνειδητά τον όρο ιδεολογικό αντί για καλλιτεχνικό, καθώς οι ιδέες που γεννήθηκαν μέσα από τον τοπιακό κήπο σχημάτισαν μία πανευρωπαϊκή αντίληψη για τη Φύση και τη σχέση του ανθρώπου με αυτή. Στην πορεία της έρευνας ωστόσο, φάνηκε πως ενώ η βιβλιογραφία σχετικά με τις καταβολές του τοπιακού κήπου είναι εξαιρετικά εκτενής, οι μελέτες που καταπιάνονται σοβαρά με την αναζήτηση της κινεζικής επιρροής σε ένα κατά γενική παραδοχή Ευρωπαϊκό κίνημα, είναι ελάχιστες.

Η σύγχρονη ανάγνωση ενός από τα πλέον συζητημένα κείμενα του τέλους του 18ου αιώνα, του *Dissertation on Oriental Gardening* του William Chambers, αποτέλεσε την αφετηρία μιας κριτικής επανεξέτασης της εξέλιξης της Αγγλικής κηποτεχνίας, παράλληλα με την αναζήτηση της πολιτισμικής επιρροής της Κίνας στην Ευρώπη του 18ου αιώνα. Αυτή η διαφορετική ανάγνωση της ιστορίας του τοπιακού κήπου φαίνεται να στηρίζεται από υπάρχουσες μελέτες⁷⁵, παρά το γεγονός πως το περίπλοκο ιστορικό πλαίσιο του 18ου αιώνα δεν επιδέχεται εύκολα συνολικές ερμηνείες.

Εν τούτοις, η έρευνα αυτή δε μπορεί να περιοριστεί απλά στο να συμφωνήσει ή να διαφωνήσει με την άποψη που αντιμετωπίζει τον τοπιακό κήπο ως μετάφραση του κινεζικού τοπιοτεχνικού ιδεώδους στην Ευρώπη. Τα ιστορικά στοιχεία δείχνουν πως ο ενθουσιασμός για την Κίνα από το 16ο αιώνα και ύστερα όχι μόνο υπήρξε, αλλά άγγιζε τα όρια της υπερφυσικής πίστης. Ταυτόχρονα, υπήρχαν νύξεις για την ύπαρξη μίας διαφορετικής αισθητικής θεωρίας, την οποία σκιαγράφησε ο Temple ήδη από το 1682 και την οποία γνώριζαν όλοι οι πρωτοπόροι του τοπιακού κινήματος στην Αγγλία. Η ύπαρξη ενός προτύπου ακόμα και εάν αυτό δεν ανταποκρινόταν πλήρως στην πραγματικότητα, ήταν το πλέον σημαντικό στοιχείο σε ότι αφορά τη γέννηση μίας ριζοσπαστικής αντιμετώπισης του τοπίου και εν τέλει της φύσης. Φαίνεται πως, σε ένα βαθμό, η Κίνα που ενέπνευσε τους Ευρωπαίους υπήρξε μόνο στη φαντασία τους, αλλά ακόμα και υπό αυτές τις συνθήκες αποτελούσε αντανάκλαση της υπαρκτής Κίνας. Η γνώση πως ένας μακρινός λαός με πρόσβαση σε αρχαία γνώση κατέχει το πρότυπο της φυσικότητας κηποτεχνίας αρκούσε για να ερεθίσει δημιουργούς με καινοτόμες ιδέες. Αυτές οι ιδέες όμως, καθώς φαίνεται, ήταν ήδη ριζωμένες στο πολιτισμικό τους πλαίσιο σε μεγάλο βαθμό, όπως υποστηρίζει και ο Osvald Siren:

“Επομένως, τόσο στο θεωρητικό όσο και στο τυπικό κομμάτι, ο Αγγλικός τοπιακός κήπος αποτέλεσε προϊόν της χώρας στην οποία μεγάλωσε. Αυτό, ωστόσο, δε τον απέτρεψε από το να αντλήσει πνευματική τροφή και καλλιτεχνική ουσία από ξένες πηγές έμπνευσης. Η επαφή με την

75 Lovejoy και Siren

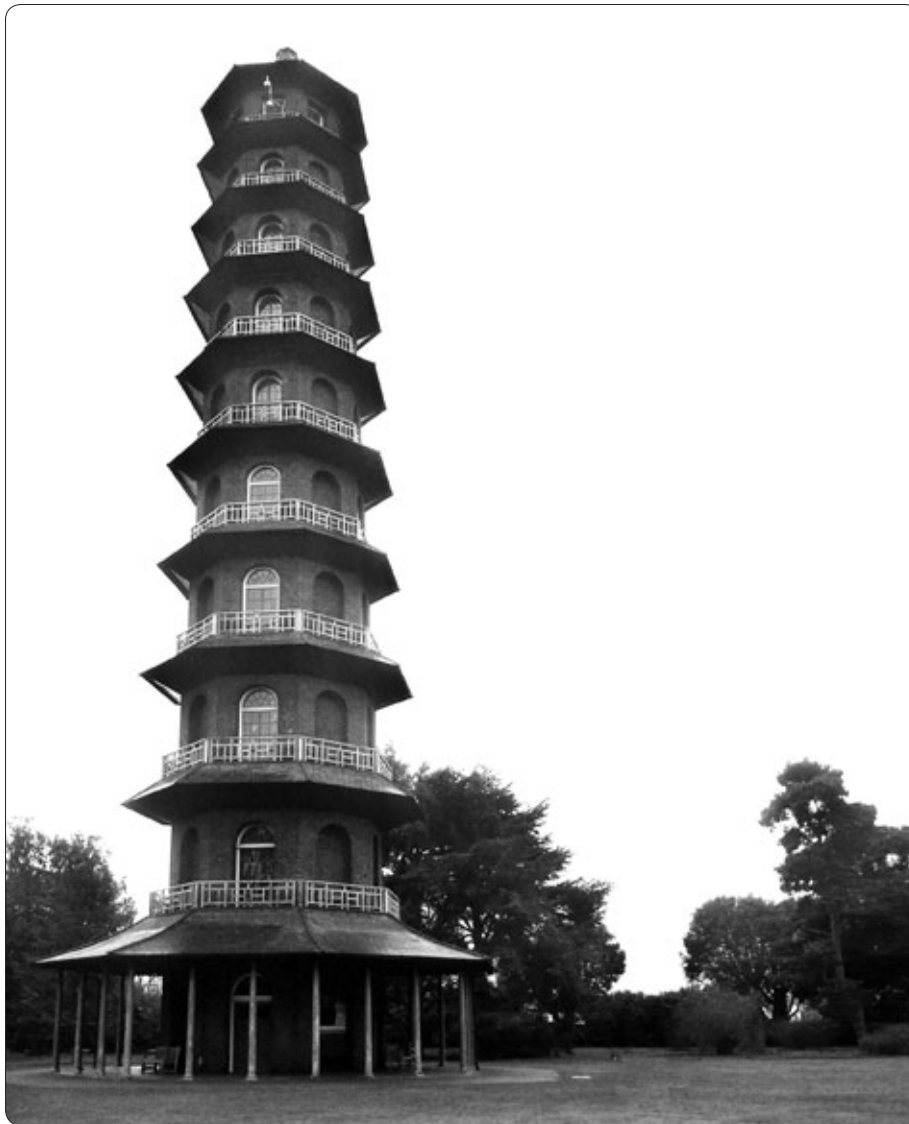
Κίνα δεν υπήρξε ούτε επιφανειακή, ούτε τυχαία...¹⁷⁶

Το σημαντικότερο ίσως συμπέρασμα της παρούσας έρευνας είναι η διαπίστωση πως η αντίληψη και ο σχεδιασμός του τοπίου στην Ευρώπη αποτέλεσε ζήτημα που ξεπερνούσε κατά πολύ τα όρια της αρχιτεκτονικής και των εικαστικών τεχνών. Τουλάχιστον από τον 17ο αιώνα, ο Μπαρόκ Κήπος είχε διαμορφώσει μία γλώσσα έκφρασης εξουσίας πάνω στο χώρο αλλά και τους ανθρώπους. Η εξέλιξη της τοπιοτεχνίας εμφανίζεται αλληλένδετη με την πολιτισμική πραγματικότητα που τη δημιουργεί και την αναπτύσσει. Καθώς μπαίνουμε στο 18ο αιώνα τα ζητήματα του τοπίου φαίνεται να κατέχουν θέση εντελώς ανάλογη, στο βαθμό της ταύτισης, με αυτά της πολιτικής φιλοσοφίας στους κύκλους των μορφωμένων αστών. Οδεύοντας προς την εποχή του Ρομαντισμού, ο τοπιακός κήπος μετατρέπεται σε σύμβολο ενός νέου τρόπου ζωής και μιας καινοτόμου αντιμετώπισης της Φύσης: όχι πλέον ως απρόβλεπτο στοιχείο που οφείλει να τιθασευθεί, αλλά ως περίπλοκη και συναρπαστική πραγματικότητα, την οποία ο ανθρώπινος πολιτισμός οφείλει να αντιμετωπίζει με δέος και θαυμασμό.

Τέλος, ο ίδιος ο Chambers, ήταν μάλλον ατυχής στο εγχείρημά του. Τα ιστορικά δεδομένα γύρω από το *Dissertation on Oriental Gardening* μας βοηθούν να προσεγγίσουμε το εξαιρετικά πολύπλοκο ιστορικό πλαίσιο του 18ου αιώνα και να κατανοήσουμε τη σημασία των πολιτισμικών ανταλλαγών που φαίνεται να έλαβαν χώρα την εποχή που εκδόθηκε το δοκίμιο. Είναι ίσως ειρωνικό το γεγονός, πως η αρνητική δημοσιότητα που έλαβε το βιβλίο του έβαλε τέλος στην κινεζική μόδα που σάρωνε την Αγγλία από τις αρχές του 17ου μέχρι και τα τέλη του 18ου αιώνα. Θα έπρεπε να περάσουν τουλάχιστον έξι δεκαετίες από την έκδοση του *Dissertation* μέχρι να αντιμετωπιστεί ξανά η Κινεζική τέχνη σοβαρά από τους κηποτέχνες, όταν πλέον όλο και περισσότερες λεπτομέρειες γίνονταν γνωστές για τη μακρινή αυτοκρατορία.

Φαίνεται πως η επαφή του Δυτικού κόσμου με έναν πολιτισμό μακρινό, τόσο γεωγραφικά όσο και πολιτισμικά, εξακολουθεί να σημαδεύει την αντίληψή μας για το τοπίο σήμερα, τρεις αιώνες μετά. Σε κάθε περίπτωση, η Μεγάλη Παγόδα που ο William Chambers σχεδίασε για τους Βοτανικούς Κήπους του Kew συνεχίζει να επιβιώνει, ως σπάνια ένδειξη μίας εποχής όπου η περιέργεια για το εξωτικό είχε ριζωθεί στην Ευρωπαϊκή σκέψη και την προωθούσε προς διανοητικά μονοπάτια ανεξερεύνητα μέχρι τότε.

F I N I S .



24. Η Παγόδα του Chambers στους Βασιλικούς Βοτανικούς Κήπους του Kew. Φεβρουάριος του 2011.

Βιβλιογραφία

- Lovejoy, Arthur O. *The Chinese Origin of a Romanticism*. *The Journal of English and Germanic Philology* 32.1 (Jan., 1933): 1-20
- Sirén, Osvald. *China and Gardens of Europe of the Eighteenth Century*. New York: Ronald, 1950. Print.
- Chase, Isabel W. *William Mason and Sir William Chambers' Dissertation on Oriental Gardening*. *The Journal of English and Germanic Philology* 35.4 (Oct., 1936): 517-529
- Hamm, Victor M. *Addison and the Pleasures of the Imagination*. *Modern Language Notes* 52.7 (Nov., 1937): 498-500
- Batey, Mavis. *The Picturesque: An Overview*. *Garden History* 22.2 (Winter, 1994): 121-32. JSTOR. Web.
- Phibbs, John. *The Englishness of Lancelot 'Capability' Brown*. *Garden History* 31.2 (Winter, 2003): 122-140
- Balmori, Diana. *Architecture, Landscape, and the Intermediate Structure: Eighteenth-Century Experiments in Mediation*. *Journal of the Society of Architectural Historians* 50.1 (Mar. 1991): 38-56
- Bending, Stephen. *Re-Reading the Eighteenth-Century English Landscape Garden*. *Huntington Library Quarterly* 55.3, Symposium: "An English Arcadia: Landscape and Architecture in Britain and America" (Summer, 1992): 379-399
- Bassin, Joan. *The English Landscape Garden in the Eighteenth Century: The Cultural Importance of an English Institution*. *Albion: A Quarterly Journal Concerned with British Studies* 11.1 (Spring, 1979): 15-32
- Conner, Patrick. *The 'Chinese Garden' in Regency England*. *Garden History* 14.1 (Spring, 1986) 42-49
- Bald, R. C. *Sir William Chambers and the Chinese Garden*. *Journal of the History of Ideas* 11.3 (Jun., 1950): 287-320
- Jacques, David. *On the Supposed Chinese-ness of the English Landscape Garden*. *Garden History* 18.2 (Autumn, 1990):180-191
- Hunt, John Dixon. *Emblem and Expressionism in the Eighteenth-Century Landscape Garden*. *Eighteenth-Century Studies* 4.3 (Spring, 1971): 294-317
- Walpole, Horace, Helen Wrigley Toynbee, and Paget Jackson Toynbee. *The Letters of Horace Walpole, Fourth Earl of Orford Volume 1*. Ox-

ford: Clarendon, 1903. Print.

Walpole, Horace, Alice Morse. *Essay on Modern Gardening*. Pennsylvania: Lewis Buddy III, The Kirgate Canton, 1904. Print.

Turner, Tom. *English Garden Design: History and Styles since 1650*. Woodbridge, Suffolk: Antique Collectors Club, 1986. Print.

Turner, Tom. *Garden History Reference Encyclopedia*. PDF.

Gothein, Marie Louise. *A History of Garden Art*. PDF.

Keswick, Maggie, Charles Jencks, and Alison Hardie. *The Chinese Garden: History, Art, and Architecture*. Cambridge, MA: Harvard UP, 2003. Print.

Chambers, William. *A Dissertation on Oriental Gardening*. London: Printed by W. Griffin [etc.], 1772. Print.

Temple, William. *Upon the Gardens of Epicurus: or Of Gardening*. N.p.: n.p., 1685. PDF.

Φωτογραφικές Πηγές

1. Kew Gardens: 1765: A view of the Pagoda and the Mosque. [Διαδίκτυο] Πηγή: <http://www.guardian.co.uk/lifeandstyle/gallery/2009/may/04/kew-gardens-queen-visit>
2. An Heroic Epistle to Sir William Chambers [Διαδίκτυο] Πηγή: http://books.google.com/books/about/An_heroic_epistle_to_Sir_William_Chamber.html?id=MbRIAAAAMAAJ
3. Paston Manor [E-book] Πηγή: Garden History Reference Encyclopedia σ. 178
4. Hampton Court [E-book] Πηγή: Garden History Reference Encyclopedia σ. 780
5. Kensington Palace and Gardens [Online Journal] Πηγή: *Architecture, Landscape, and the Intermediate Structure* σ. 41
6. Birdseye view of Chatsworth in 1699. [Διαδίκτυο] Πηγή: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Birdseye_view_of_Chatsworth_in_1699.jpg
7. Moor Park in Surrey, Sir William Temple's own garden. [Διαδίκτυο] Πηγή: http://www.gardensvisit.com/history_theory/library_online_ebooks/tom_turner_english_garden_design/dutch_style_in_the_british_isles
8. Landscape With The Marriage Of Isaac And Rebekah [Διαδίκτυο] Πηγή: http://www.painting-here.com/painting/Landscape_With_The_Marriage_Of_Isaac_And_Rebekah_3943.html
9. kedleston-plan [Διαδίκτυο] Πηγή: <http://austenonly.com/category/ha-ha/>
10. Stowe [Διαδίκτυο] Πηγή: <http://austenonly.com/category/ha-ha/>

11. brown6507 [Online Journal] Πηγή: *Re-Reading the Eighteenth-Century English Landscape Garden*. σ. 381
12. Hearne1 [Online Journal] Πηγή: *The Picturesque-an overview*. σ. 125
13. Hearne2 [Online Journal] Πηγή: *The Picturesque-an overview*. σ. 125
14. West_facade_of_aviary_Yangquelong_Ximian_Yuanmingyuan [Διαδίκτυο] Πηγή: http://www.meiguoxing.com/Attractions/The_Old_Summer_Palace.html
15. Morning Glow on the Western Ridge [Διαδίκτυο] Πηγή: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Matteo_Ripa001_-_Morning_Glow_on_the_Western_Ridge.jpg
16. Chen Hongshou, leaf album painting [Διαδίκτυο] Πηγή: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Chen_Hongshou,_leaf_album_painting.jpg
17. Gong Xian Landscape with Pavilion ca 1680s [Διαδίκτυο] Πηγή: http://popartmachine.com/item/pop_art/BMFA-BMFA.226-176/GONG-XIAN-LANDSCAPE-WITH-PAVILION-CA-1680S
18. Dai Jin-Landscape in the Style of Yan Wengui [Διαδίκτυο] Πηγή: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Dai_Jin-Landscape_in_the_Style_of_Yan_Wengui.jpg
19. The Coming of Autumn [Διαδίκτυο] Πηγή: [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Hongren_\(Hong_Ren\);_The_Coming_of_Autumn,_1658-61;_ink_on_paper;_China.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Hongren_(Hong_Ren);_The_Coming_of_Autumn,_1658-61;_ink_on_paper;_China.jpg)
20. pagoda in William Chambers's Designs of Chinese Buildings [Διαδίκτυο] Πηγή: <http://nttreasurehunt.wordpress.com/2011/05/16/more-about-the-chinese-celebrity-at-knole/>
21. Paradise Lost [Διαδίκτυο] Πηγή: <http://www.cems.ox.ac.uk/images.shtml>
22. Georgics [Διαδίκτυο] Πηγή: http://www.gardensit.com/history_theory/library_online_ebooks/tom_turner_english_garden_design/retirement_to_rural_gardens_in_greece_and_rome
23. Reconstruction of Aaron Hill's Moral Rock Garden [Online Journal] Πηγή: *Re-Reading the Eighteenth-Century English Landscape Garden*. σ. 386
24. Προσωπικό αρχείο.

Το 18ο αιώνα λαμβάνει χώρα μία ριζική αλλαγή στον τρόπο που οι Ευρωπαίοι διανοητές και καλλιτέχνες αντιλαμβάνονται το τοπίο και τη φύση. Η ανάγκη εξημέρωσης του φυσικών στοιχείων μέσα από την επιστημονική πρόοδο δίνει τη θέση της στην έννοια του δέους και του σεβασμού της απεραντοσύνης της φύσης. Ο άνθρωπος επαναανακαλύπτει τη θέση του στον κόσμο. Ωστόσο, φαίνεται εξαιρετικά πιθανό αυτή η ιδεολογική στροφή να μη γεννήθηκε στην Ευρώπη, αλλά αντίθετα, να προήλθε από έναν τόπο με μία εντελώς διαφορετική πολιτική φιλοσοφία: την Κίνα

Η παρούσα μελέτη διερευνά πιθανές Άπω Ανατολικές επιρροές στη σύλληψη της έννοιας του τοπίου στην Ευρώπη του 18ου αιώνα. Συγκεκριμένα, εστιάζουμε στο πώς η Κινεζική Αρχιτεκτονική Τοπίου προσελήφθη στην Αγγλία, όταν ο Αγγλικός Τοπιακός Κήπος βρισκόταν στις απαρχές του ως πολιτισμικό φαινόμενο. Ωστόσο, οι απόψεις των διανοητών του 18ου αιώνα φανερώνουν μία έντονη διχογνωμία σε ότι αφορά αυτήν ακριβώς την επιρροή. Αφενός, στην ηπειρωτική Ευρώπη και κυρίως στη Γαλλία θεωρήθηκε τόσο προφανής ώστε το νέο κίνημα να ονομαστεί Σινο-Αγγλικός κήπος. Αφετέρου, οι Άγγλοι κηποτέχνες και κριτικοί τέχνης επέμεναν πως το Τοπιακός Κήπος αποτελεί προϊόν του τόπου και επομένως έκφραση του Αγγλικού πολιτισμού. Η έρευνα μας υιοθετεί ως σημείο έναρξης ένα κείμενο ορόσημο, που εκδόθηκε το 1772. Το *"A Dissertation on Oriental Gardening"* του William Chambers αποτέλεσε μία τολμηρή προσέγγιση στο ζήτημα της τοπιακής κηποτεχνίας, προτείνοντας την υιοθεσία Κινεζικών σχεδιαστικών αρχών ως το πρότυπο για τη δημιουργία κήπων στην Αγγλία. Το βιβλίο αντιμετώπισε ασυνήθιστα σκληρή κριτική στην εποχή του και σιγμάτισε τον συγγραφέα. Η έντονη αντίδραση προς το κείμενο του Chambers θα αποτελέσει για την έρευνα το σημείο έναρξης για μία τυπολογική και ιστορική εμβάθυνση στον Αγγλικό τοπιακό κήπο του 18ου αιώνα και τους αντίστοιχους Κινεζικούς Κήπους. Μέσα από τη μελέτη των εναπομεινάντων κήπων αλλά και πρωτότυπων χαρακτηριστικών και περιγραφών του 18ου αιώνα, εξετάζουμε την ορθότητα των ισχυρισμών του Chambers αλλά και των αντιπάλων του. Στη συνέχεια, η έρευνα αναλύει τις κοινωνικοπολιτικές συνιστώσες που σχημάτισαν και σημάδεψαν την τοπιακή αρχιτεκτονική του 18ου αιώνα, για να καταλήξει πως *"Η παρουσία της Ανατολής και ειδικά της Κίνας σαν μακρινό πρότυπο υπήρξε θεμελιώδης"*. Παρά το γεγονός πως πολλές από τις ιδέες που γέννησαν την τοπιακή αρχιτεκτονική όπως την γνωρίζουμε σήμερα είχαν τις ρίζες τους στην Ευρώπη, η ύπαρξη ενός εξωτικού και άρα συναρπαστικού Προτύπου, έδρασε σαν καταλύτης για μία από τις πλέον ριζοσπαστικές αλλαγές στην Ευρωπαϊκή αντίληψη για το Τοπίο και τη Φύση. Μία αλλαγή, που όπως θα φανεί, υπήρξε πάνω από όλα έντονα *πολιτική*.

Σπουδαστής: Άρης Καφαντάρης Επιβλέπων: Κώστας Μωραΐτης
Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο Οκτώβριος 2010