



"VITRAUX"

"Αυτό που δεν έχει καθόλου παράθυρα φυσικά, αυτό είναι το καλύτερο μέρος ενός κτιρίου, αυτό που δεν έχει παράθυρα..."

Philip Johnson

"Για μένα η Αρχιτεκτονική είναι ένα εργαλείο που φιλτράρει το ηλιακό φως"

Τόγιο Ίτο

Οι Αιγύπτιοι χρησιμοποιούσαν το ηλιακό φως και για την αίσθηση του μυστηρίου που δημιουργούσε, οι Μινωίτες για να φωτίζουν τις τοιχογραφίες και τα λαβυρινθώδη κτίριά τους, οι Βυζαντινοί για να δίνουν παλμό και κίνηση στα ψηφιδωτά τους, και οι "μοντέρνοι" αρχιτέκτονες κάθε είδους για δικούς τους λόγους σε κτίρια κάθε είδους. Όλοι τους μεταχειρίζονταν το φως μ' έναν τρόπο που στην ουσία είναι κινηματογραφικός. Αντιλαμβάνονταν το γυαλί -που κάποτε άρχισε να χρησιμοποιείται για να καλύπτει τα ανοίγματα- και το φως με μια τρισδιάστατη γλυπτική θεώρηση: το χρησιμοποιούσαν για να δώσουν σ' ένα χώρο το σχήμα του, για να τονίσουν τα όριά του ή την απεραιτοσύνη του, για να κάνουν ένα χώρο ρευστό και εύκαμπτο, για να του δώσουν ρυθμό ή να δημιουργήσουν την ατμόσφαιρά του ανάλογα με την ώρα, την εποχή και τον καιρό. Για τέτοιου είδους τρισδιάστατη θεώρηση του φωτός, η χρήση του γυαλιού δεν ήταν -ούτε είναι, βέβαια- απαραίτητη. Όταν ανακαλύφθηκε, έλυσε συγκεκριμένα πρακτικά προβλήματα -κρατούσε το νερό της βροχής και τα πουλιά στη θέση τους-, από συμβολική όμως και συναισθηματική άποψη, τα λαμπιέρια του χρώματος, η μεγάλη και παράξενη φωτεινότητά του, η ιδιότητά του να διαθλά τις ακτίνες του φωτός και να μεταβάλλει το φάσμα του, μπορούσαν, κατάλληλα χρησιμοποιούμενα, να εξυψώσουν τους ανθρώπους από τα εγκόσμια.

Πολύ αργότερα, όταν οι γοθτικές εκκλησίες δεν στηρίζονταν σε τοίχους αλλά σε κολόνες, οι τοίχοι έχασαν τη σπουδαιότητά τους και έγιναν φωτεινές και διάφανες κουρτίνες με τη χρήση μεγάλων γυάλινων επιφανειών. Οι μεγάλες αυτές γυάλινες επιφάνειες χρειάζονταν κάποια επεξεργασία για να μειώσουν το εισερχόμενο φως, να δημι-

ουργούν μίαν ατμόσφαιρα κατάλληλη για ό,τι συνέβαινε στις εκκλησίες, και να διδάσκουν τους συνήθως αμόρφωτους πιστούς αποσπάσματα των ιερών βιβλίων. Η επεξεργασία που άρσσε, ήταν η ζωγραφική. Στην αρχή ήταν μονοχρωματική, με αδρές γκρι και μαύρες γραμμές, για να διακόπτουν την είσοδο του φωτός και να δημιουργούν ένα ρυθμό και μια διαδοχή φωτός-σκιάς-φωτός-σκιάς. Η μεταφορά της αφηγηματικής εικονογράφησης από τον τοίχο στο γυαλί έδωσε τη δυνατότητα να προβληθεί ο μύθος και το αφηγηματικό περιεχόμενο του στους εσωτερικούς χώρους και τοίχους των κτιρίων. Το χρώμα έτσι δεν είναι μια επικάλυψη του τοίχου: μεταφέρεται απ' το φως, καταλαμβάνει και πλημμυρίζει τους όγκους. Πρόκειται για κάτι διαφορετικό απ' αυτό που ονομάζεται επιφανειακό χρώμα. Εμφανίζεται σαν ένα διαφανές ή ημιδιαφανές φιλμ μεταξύ ματιού και αντικειμένων, και εξαρτάται λίγο από το χρώμα τους. Αυτή ήταν η τέχνη που ονομάστηκε από τους Γάλλους "vitraux", κι αυτό ήταν το πνεύμα με το οποίο την αντιλαμβάνονταν.

Στις αρχές του 20ού αιώνα, στη Γερμανία, για διάφορους κοινωνικούς, αισθητικούς και οικονομικούς λόγους, το έδαφος ήταν εύφορο για νέες ιδέες στην αρχιτεκτονική, όπως και σε άλλους τομείς της ανθρώπινης γνώσης και έκφρασης. Κατά την ίδια περίοδο, ένας μικρός αριθμός καλλιτεχνών και σχεδιαστών εγκατέλειψε συνήθειες, τακτικές και αντιλήψεις αιώνων, φόρμες και παραδόσεις άλλων εποχών και άλλων λαών και, χρησιμοποιώντας τα βελτιωμένα υλικά που παρήγαγε η βιομηχανία υαλοπινάκων, άρχισε να ερευνά νέους τρόπους για να φέρει το χρώμα και το φως στα κτίρια που κτίζονταν. Από αυτούς και το κίνημά τους οι γυάλινες επιφάνειες θεωρήθηκαν διάφανες προεκτάσεις των τοίχων και των υπόλοιπων δομικών στοιχείων που τις περικλείουν, και όχι κενά στους τοίχους.

Θεωρούμενο μ' αυτόν τον τρόπο το αρχιτεκτονικό γυαλί -ας μου επιτραπεί εδώ η χρήση αυτού του όρου σε αντιδιαστολή με τον εντοπίως λανθασμένα χρησιμοποιούμενο "vitraux", διότι, όπως έγραφε η Suzanne Langer, "το γεγονός ότι δύο τέχνες χρησιμοποιούν παρόμοια υλικά δεν τις συνδέει με κανένα σημαντικό τρόπο"-, έπαιξε να δημιουργεί τον πειρασμό να χρησιμοποιηθεί σαν αυθαίρετη διακόσμηση ενός μέρους του κτιρίου ξεκομμένου από το σύνολο και ανέλαβε να εκφράσει το πνεύμα και τη χρήση του στο συγκεκριμένο λεξιλόγιο και ύφος του γυαλιού. Η μετάβαση απ' τον τοίχο στο γυαλί έπρεπε τώρα να εξομαλυνθεί, η συνέχεια στα πλήρη και τα κενά του κτιρίου να τονισθεί, και το βλέμμα του θεατή να οδηγηθεί απρόσκοπτα κατά μήκος της αλλαγής των υλικών. Οι φόρμες και η γενικότερη επεξεργασία του γυαλιού έπρεπε να σχετίζονται άμεσα με το αιφνιδώς πολύ σημαντικό σύστημα σκελετού και επιμέρους στοιχείων που το συγκροτούν, καθώς επίσης να γίνουν μεταβατικά στοιχεία κλίμακας μεταξύ πλήρων,

κενών και συνόλου. Κοινή τους αντίληψη ήταν ότι "όσο μεγαλύτερη είναι η εκφραστικότητα και η πλαστικότητα της γλώσσας και όσο λιγότερα, πενιχρότερα και απλούστερα τα χρησιμοποιούμενα μέσα, τόσο πιο δυνατή θα είναι η προκαλούμενη συγκίνηση και τόσο λιγότερη η απαιτούμενη ποσότητα". Αντί της "ουδέτερης αισθητικής" των αρχών του αιώνα, η τέχνη του αρχιτεκτονικού γυαλιού αντιπαράθετεί την έννοια της υποκειμενικότητας, η οποία παραδέχεται τη σχετικότητα της αντίληψης και την αξία του συναισθήματος ως πηγής πληροφοριών και η οποία παραδίδει τον χώρο στα μέτρα και τους υπολογισμούς του παρατηρητή. Αντί της αντίληψης του "vitraux" ως αυτόνομης τέχνης, τα έργα της οποίας συλλαμβάνονται και δημιουργούνται χωρίς προηγούμενη γνώση των συνθηκών που δημιουργήσαν την ανάγκη τους, το αρχιτεκτονικό γυαλί προσφέρει τα έργα του ως δομικά στοιχεία, συνεισφέροντας στην κατασκευή χώρων οι οποίοι δημιουργούν μίαν αμφίδρομη σχέση σ' ένα κλειστό κύκλωμα με τον κάθε χρήστη και τον βοηθούν στη συνειδητή αντίληψη του χώρου, των άλλων και της σχέσης του μ' αυτούς. Ως δομικά στοιχεία πρέπει να είναι τόσο αναπόσπαστα δεμένα και εξαρτώμενα από τη δομή, ώστε να περνούν σχεδόν απαρατήρητα. Αυτό ακριβώς είναι που κάνει αυτή την τέχνη να είναι η πιο αρχιτεκτονική: το γεγονός ότι τα έργα της χάνουν την αξία και τη σημασία τους σε διαφορετικό περιβάλλον απ' αυτό για το οποίο δημιουργήθηκαν, ότι αναιρείται ο λόγος ύπαρξής τους αν μεταμοσχευθούν.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΖΑΚΟΣ



Ed Carpenter, Ινστιτούτο Τεχνολογίας του Oregon, φωταγωγός, κτίριο εργοστηρίων, 1988

Ed Carpenter, Oregon Institute of Technology, skylight, Lab building, 1988

Ed Carpenter, Κινηματογράφος Salem, Oregon, γλυπτό εισόδου, 1989

Ed Carpenter, Salem Theatre, Oregon, entrance sculpture, 1989

Γ. Καζάκος, Διαγωνισμός εκκλησιαστικής τέχνης, Seattl, Oregon, 1990, τιμητική μνεία
G. Kazakos, Religious art Competition, Seattl, Oregon, 1990, honorable mention

