

του Μανώλη Ηλιάκη*

Η απουσία χρώματος στην αρχιτεκτονική εκφράζεται ως στάση κυρίως στο μοντέρνο κίνημα και διλώνεται με το λευκό χρώμα. Το λευκό εκφράζει την "καθαρότητα" της μορφής, την άρνηση κάθε προηγούμενης αρχιτεκτονικής μνήμες, για να γεννηθεί το κτίριο-μηχανή και ένας νέος τρόπος ζωής. Ένα καλά σχεδιασμένο κτίριο, υποστήριξε ο Adolf Loos, δεν έχει ανάγκη το χρώμα, γιατί αυτό είναι ένα διακοσμητικό μέσο, και κάθε έννοια διακόσμησης θα πρέπει να εκλείψει από την αρχιτεκτονική. Η χρήση του λευκού, συνέχισε, είναι ζήτημα ηθικής - για να μπορούσε ο σύγχρονος άνθρωπος ν' ανακαλύψει την απλότητα στην κατασκευή καλλήμορφων, λιτών κτισμάτων.¹

Ακόμα και σήμερα, αρχιτέκτονες όπως Richard Meier χρησιμοποιούν το λευκό ως αναπόσπαστο κομμάτι της αρχιτεκτονικής τους. Ο Meier επηρεασμένος από το μοντέρνο κίνημα (τις βίδες του Le Corbusier και τα κτίρια του G.Terragni) χρησιμοποιεί το λευκό για να διευκρινίσει αρχιτεκτονικές σκέψεις και να αυξήσει την δύναμη της πλαστικής φόρμας.² Η εργαλαβική αντίληψη, ωστόσο, παίρνει τη γλώσσα των πρωτοποριών και τη μετατρέπει σε κακές κατασκευές. Με αυτήν ακριβώς τη λογική, στην Ελλάδα της γρήγορης μεταπολεμικής ανοικοδόμησης, οι εργαλάβιοι και οι μηχανικοί αλλοιώνουν και φέρνουν στα μέρη τους τις αρχές του μοντέρνου κινήματος, και για λόγους οικονομίας, βάζουν τις προσόψεις όσπρες και τα εσωτερικά μπεζ ή "παλ". Έτσι δημιουργείται μια φοβία του χρώματος και γίνεται ευρύτερα αποδεκτό το χρώμα το οποίο δεν έχει ένταση.

Το χρώμα, όμως, στο μεγαλύτερο μέρος της ιστορίας της αρχιτεκτονικής κατέχει μέγιστο σημασία. Γνωρίζουμε ήδη από τον 18ο αιώνα και τις αναπαράστασεις του Hittorff και του B. Loviot ότι στην αρχαιότητα οι ελληνικοί ναοί ήταν



βαμμένοι με ζωρά και συχνά αντίθετα χρώματα. Οι γοιθικοί ναοί ήταν καλυμμένοι με λαμπρά χρώματα και σχέδια. Στην παραδοσιακή αρχιτεκτονική όλου του κόσμου το χρώμα έχει ιδιαίτερη θέση. Στο λαϊκό και νησιώτικο "κλασικισμό", όπως τον ορίζει ο Δημ. Φυλιπιδής στην *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική* (φέρνοντας ως χαρακτηριστικό παράδειγμα την Ερμούπολη και τη Σύμη) υπάρχει έντονη η χρήση χρώματος.³

Ακόμα και στο Μοντέρνο κίνημα διαπιστώνουμε ότι στο κλίμα κυριαρχίας του λευκού εμφανίζονται πολύ σημαντικές "οδύσεις χρώματος", με πρωταγόρο τον Le Corbusier. Στη Villa Savoye, πασιτέλ χρώματα τονίζουν την κυκλική κίνηση, η οποία εκφράζεται με τις καμπύλες επιφάνειες. Το χρώμα χρησιμοποιείται ως εργαλείο σχεδιασμού προκειμένου να τονώσει τα αρχιτεκτονικά στοιχεία, την πορεία και την χάραξη. Αποτελεί οργανικό μέρος και αναπόσπαστο κομμάτι της αρχιτε-





κτονικές σύνθεσης. Στο μοναστήρι της La Tourette ο Le Corbusier βάφει το πάχος των παραθύρων με έντονα χρώματα και μεταβάλλει το φως που μπαίνει στο κτίριο. Με αυτό τον τρόπο ενεργοποιεί τη μνήμη, θυμίζοντάς μας τα μεσαιωνικά βιτρώ. Ο Rietveld χρησιμοποιεί το χρώμα για να δημιουργήσει επίπεδα με ξεχωριστή σημασία στο χώρο, τα οποία σπάνε το ασφικτικό περίγραμμα του ορθογώνιου χώρου και αποκαθιστούν ενόστιτες ή διαχωρίζουν λειτουργίες (π.χ. κατοικία Schröder).

Αξίζει να σημειωθεί εδώ η ιδιαίτερη βαρύτητα που έδινε η σχολή του Bauhaus στο χρώμα σε σχέση με το σχήμα, κάτι που φαίνεται κυρίως στις μελέτες του Johannes Itten. Η πρόσφατη αποκατάσταση των κατοικιών των δασκάλων του Bauhaus (Meisterhauser) που έχτισε το 1925-27 ο Walter Gropius στο Dessau, μας φανέρωσε έναν πλούτιο χρωμάτιν, ο οποίος δεν μας ήταν γνωστός από τις ασπρόμαυρες φωτογραφίες του αρχείου του Bauhaus. Στην μελέτη αποκατάστασης της κατοικίας του ζωγράφου Lyonel Feininger αποκαλύφθηκαν 40 διαφορετικές αποχρώσεις, οι οποίες τονίζουν τη δομή της κατοικίας και δημιουργούν ευαίσθητες αρμονίες.

Χρησιμοποιείται ακόμα και το μαύρο σε μεγάλες επιφάνειες προκειμένου να τονιστεί το παιχνίδι του φωτός και της σκιάς, κάνοντας έτσι ακόμα πιο ενδιαφέρουσα την πορεία μέσα στον χώρο.⁴

Ο F.L.Wright και ο Alvar Aalto, χρησιμοποιούσαν το χρώμα μέσα από τα οικοδομικά υλικά, τα κεραμικά πλακίδια, τις πλινθοδομές, το χρωματιστό γυαλί, το ξύλο, θυμίζοντάς μας το σημαντικό έργο του Gaudí. Στην αντίληψη του F.L.Wright για μια "οργανική αρχιτεκτονική", στην οποία σχεδιάζεται και η παραμετρική λεπτομέρεια (στο βαθμό που αποτελεί αναπόσπαστο σύνολο της ενόστιας), το χρώμα και η υφή των υλικών παίζει σημαντικό ρόλο στην υλοποίηση αυτού του στόχου, ο οποίος παράλληλα αποτελεί μια βαθύτερη στάση ζωής.

Μετά το '70 το μεταμοντέρνο κίνημα στις περισσότερες εκφάνσεις του χρησιμοποιεί το χρώμα ως αναπόσπαστο μέρος της αρχιτεκτονικής. Επιλέγονται μορφές και χρώματα, τυπολογίες από την ιστορία της αρχιτεκτονικής, και μέσω εκλεκτικιστικών διαδικασιών σχεδιασμού συνιθθενται σύνολα τα οποία αποβλέπουν στην μετάδοση μηνυμάτων μέσα από την αντίφαση, την παρωδία ή ακόμα και την πρόκληση.

Ο Michael Graves, ένας από τους σημαντικότερους ίσως αρχιτέκτονες του μεταμοντέρνου κινήματος, θεωρεί ότι το χρώμα σε αντίθεση με την μορφή έχει αναφορά μόνο στη φύση, και όχι στον άνθρωπο. Έτσι χρωματίζει τις επιφάνειές του σε μια προσπάθεια αποκατάστασης της επαφής ανάμεσα στον Άνθρωπο, την Αρχιτεκτονική και τη Φύση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η οικία Schulman στην οποία βάφει αναπαυστικά την βάση της πρόσοψης με το σκούρο πράσινο του κήπου, επιδιώκοντας να "ρκώσει" το σπίτι στο έδαφος. Στη συνέχεια χρησιμο-



ποιεί μια λωρίδα καφέ (το χρώμα της γης) για να τονώσει-σηματοδοτήσει το "ανυψωμένο επίπεδο του εδάφους", δηλαδή το πάτωμα του ισογείου.⁵ Στο Centre George Pompidou των R. Rogers και R. Piano το χρώμα χρησιμοποιείται για να μεταδώσει πληροφορίες σχετικά με την λειτουργία του κτιρίου, το οποίο δίνει την αίσθηση ότι είναι ένας ζωντανός οργανισμός που συνεχώς μεταβάλλεται. Έτσι οι αεραγωγοί και οι σωλήνες αφήνονται εμφανείς και βάφονται με διαφορετικά έντονα χρώματα ανάλογα της λειτουργίας τους.⁶

Όλες αυτές οι ενδιαφέρουσες απόψεις του μεταμοντέρνου κινήματος για μετασχηματισμό ιστορικών συμβόλων χρησιμοποιούνται με αφελή τρόπο από τους σύγχρονους εργολάβους, και όχι μόνο... Τα κατασκευάσματά τους βάφονται χωρίς καμία αρχιτεκτονική λογική, και το επικρατέστερο χρώμα είναι το "ροδακινί", ένα χρώμα χωρίς ένταση, εύκολα αποδεκτό από τις ευρύτερες μάζες. Επικρατούν απόψεις για το πώς κάποια χρώματα μακραίνουν ή μεγαλώνουν τον χώρο, απόψεις οι οποίες όμως μοιάζουν αστειές όταν υπάρχει έλλειψη αρχιτεκτονικής παιδείας, και το χρώμα χρησιμοποιείται σαν περιτύλιγμα με σκοπό να κρύψει το άσχημο περιεχόμενο.

Από την άλλη πλευρά, αρκετοί έλληνες αρχιτέκτονες μας εντυπωσιάζουν με την ευφύεστατη χρήση του χρώματος στα έργα τους.

Λέξιζε να σημειώσουμε εδώ τον Άρη Κωνσταντινίδη και τους Δημήτρη και Σουζάνα Αντωνακάκη του Εργαστηρίου 66. Ο πρώτος μελετώντας με μεγάλη προσοχή την αρχιτεκτονική του τόπου του, και επηρεασμένος συγχρόνως από το μοντέρνο κίνημα, αναφέρει σε κείμενά του ότι οι έλληνες, από τους αρχαίους μέχρι τους παραδοσιακούς τεχνίτες, έχτιζαν με χρώμα. Τα χοντροκόκκινο, η άχρα, το λουλακί, το

κυπαρισσί, το μαύρο και το έντονο κόκκινο είναι χρώματα που ταιριάζουν στο ελληνικό τοπίο και το καθένα συμβάλλει με τον τρόπο του στην "ποιητική έξαρση" του αρχιτέκτονα, όπως έλεγε. Στον έντονο ελληνικό ήλιο χρειάζεται το χρώμα για να μην μας τυφλώνει το φως - είτε το φυσικό χρώμα του υλικού (το γκρι του εμφανούς σκυροδέματος, το καφέ της πέτρας) είτε με η μπογιά. Τα κτίριά του ήθελε να μοιάζουν πως έχουν κατασκευαστεί από την ίδια την φύση, με τα δικά της υλικά και χρώματα. "Ο ουρανός, πάνω από την αρχιτεκτονημένη κατασκευή, γίνεται ακόμα πιο γαλάζιος και πιο φωτεινός και τα βράχια, τα χρώματα, οι πέτρες, τριγύρω του, δείχνουν και αυτά πιο λαμπερά, πιο ανθρώπινα, οπότε τοπίο και αρχιτεκτόνημα πλησιάζουν το ένα το άλλο και δένουν σε μια συγκινητική, σ' αλήθεια, ενότητα".⁷

Ο Δημήτρης και η Σουζάνα Αντωνακάκη χρησιμοποιούν το χρώμα ως εργαλείο δουλειάς. Το χρώμα στα έργα τους ενοποιεί και ταυ-





τόχρονα χαίριζει, οργανώνει την κίνηση, προσκαλεί στην ανάγνωση των αναλογιών. Με διάφορες δοκιμές επεκτερούν να συγκρατούν τη διαφάνεια των υδροχρωμάτων με την προστασία που εξασφαλίζουν τα ακριλικά, και περιμένουν να δουν πως συμπεριφέρονται με το πέρασμα του χρόνου. Η υφή των υλικών, (γυαλιστερό, λείο, αδρό), συμμετέχει και αυτό στο να δημιουργηθεί ένας ποιητικός-θεατρικός χώρος, ένα κέλευθος ζωής.⁸

Η σύγχρονη τεχνολογία προτείνει νέους τρόπους με τους οποίους το χρώμα μπαίνει στον δομημένο χώρο.

Ηλεκτρονικοί φωτισμοί μπορούν να χρωματίζουν τις όψεις των κτιρίων εισάγοντας μια νέα αντίληψη γύρω από τη χρήση του χρώματος, βασισμένη πάνω στην έννοια της μεταβολής και του εφήμερου. Έτσι το κτίριο αποκτά έναν πολυδιάστατο χαρακτήρα, μια περισσότερο υποκειμενική υπόσταση και ευελιξία όσον αφορά το χώρο και το χρόνο (π.χ. μπορεί να προσαρμόζεται στις χρωματικές και φωτιστικές μεταβολές του περιβάλλοντος).

Στην πρόταση του Rem Koolhaas για το Κέντρο Τέχνης και Τεχνολογιών Επικοινωνίας για την πόλη της Καρλσρούης, η έννοια του μετασχηματισμού και της θεατρικότητας του κτιρίου επιτυγχάνεται μέσω ενός ηλεκτρονικού εξοπλισμού προβολών και φωτισμών, ο οποίος αλλάζει συνεχώς την εξωτερική, από ημιδιαφανή πολυεστερά, όψη-επιδερμίδα του κτιρίου. Αυτό το ημιδιάφανο περιβλήμα επιτρέπει την ανάγνωση της εσωτερικής δράσης, αφού εύκολα μπορεί να διακρίνει κανείς τις ράβδους και τις μηχανικές σκάλες οι οποίες συνδέουν τα αιωρούμενα μέρη του κτιρίου. Παράλληλα μπορούν να προβάλλονται εικόνες από την εσωτερική δραστηριότητα του Κέντρου, χρωματίζοντας με έναν ιδιαίτερο τρόπο την εξωτερική όψη.⁹

Η ιστορία της αρχιτεκτονικής μας

δείχνει ότι δεν υπάρχει ωραίο και άσχημο χρώμα, αλλά καλή και κακή χρήση του. Η ένταση του χρώματος και η τολμηρότητα στους χρωματικούς συνδυασμούς φανερώνει γενικότερα μια πολιτική και κοινωνική αντίθεση. Το χρώμα σε συνδυασμό με "καταστασιακές" αρχιτεκτονικές επεμβάσεις (Internationale Situationniste) θα άλλαζε σημαντικά το τοπίο της πόλης μας, αλλά και την ψυχολογία των κατοίκων της. Οι νέες τεχνολογίες θα μπορούσαν να συμβάλλουν, στην προσπάθεια αυτή.

Σημειώσεις

1. Ulrich Conrads, *Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts*, Friedr. Vieweg & Sohn, 1975, σελ. 14-17.
2. Pet Gossel-Gabriele Leuthausser, *Architecture in the Twentieth Century*, Taschen, 1991, σελ. 281-282.
3. Δημήτρης Φωτιστής, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*, Μέγισσα, 1984, σελ. 146-150.
4. Gisela Hattlinger, *Das Wohn-und Atelierhaus Ebertallee 63*, Leitner Presse.
5. AIA Journal, Oct. 78, σελ. 57-58.
6. Ερμηνεύσι Βακαλό, *Οπτική Έννοια: Λειτουργία και παραγωγή μέρους*, Νεφέλη, 1988, σελ. 182-196.
7. Άρης Κωνσταντίνος, *Μελέτες Κατοικιών*, Άγρα, σελ. 270-273.
8. "Μονογραφία-IV", *Θέματα Χώρου και Τεχνών*, 25/1994, (σελ. 26-27).
9. Νίκος Δελίνος, "Ένα ηλεκτρονικό Bauhaus", *Τέχνη*, αρ.6, Σεπ. 91, σελ. 98-107.

Στη μελέτη του βιβλίου *χρωματισμός* Michael Lancaster, *Coleurscape, Academy Edition*, Ανδρέας Αγγελιάδης, "Μιας Αρχιτεκτονικής", ΜΕΤΑΒΟΛΙΣ - Περιοδικό Αρχιτεκτονικής και Αστικού Πολεοδομικού, 1/1997, σελ. 18-23.

