

ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ | Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Το δίπολο φως-σκιά στην αρχιτεκτονική εξουσίας

Χανιά | Σεπτέμβριος 2014

Ερευνητική εργασία : Χριστιάνα Φώτου
Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Αμαλία Κωτσάκη



Για την διεκπεραίωση της παρούσας ερευνητικής εργασίας θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου, κα Αμαλία Κωτσάκη, για την συνεργασία, την καθοδήγηση, αλλά και την επίλυση αποριών και τις συμβουλές επί της βιβλιογραφίας

Επίσης θα ήθελα να ευχαριστήσω για την βοήθεια, αλλά και τις γόνιμες συζητήσεις καθ' όλη την διάρκεια της εκπόνησης τον Βαγγέλη Μπεκιαρίδη.

Τέλος, η στήριξη από τις Μαριντίνα, Χρύσα, Ελένη, Ξένια, Σταυρούλα και Χριστίνα ήταν απαραίτητη και συνέβαλε σε μεγάλο βαθμό στην ολοκλήρωση της μελέτης αυτής.

Σ' αυτές τες σκοτεινές κάμαρες, που περνώ
μέρες βαρυές, επάνω κάτω τριγυρνώ
για νά 'βρω τα παράθυρα.— Όταν ανοίξει
ένα παράθυρο θά 'ναι παρηγορία.—
Μα τα παράθυρα δεν βρίσκονται, ή δεν μπορώ
να τά 'βρω. Και καλλίτερα ίσως να μην τα βρω.
Ίσως το φως θά 'ναι μια νέα τυραννία.
Ποιος ξέρει τι καινούρια πράγματα θα δείξει.

Κ. Καβάφης, Τα παράθυρα

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1 . ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	11
1.1 Το αντικείμενο της έρευνας.....	13
1.2 Υπόθεση εργασίας.....	14
1.3 Βιβλιογραφική ανασκόπηση.....	16
1.4 Μεθοδολογία.....	17
1.5 Ερωτήματα.....	20
2 . ΤΟ ΔΙΠΟΛΟ ΦΩΣ-ΣΚΙΑ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ.....	23
2.1 Η πρακτική και συμβολική διάσταση του φωτός.....	25
2.2 Το δίπολο φως-σκιά στην θρησκευτική αρχιτεκτονική.....	31
3 . ΕΥΡΗΜΑΤΑ:ΚΤΙΡΙΑ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΕΞΟΥΣΙΑΣ	47
3.1 Κτίριο Νέας Καγκελαρίας του Ράιχ	53
3.2 Στάδιο Zeppelinfeld/ Καθεδρικός του Φωτός.....	57
3.3 Casa del Fascio	59
3.4 Υπουργείο Εξωτερικών/ Ουρανοξύστης «Επτά Αδελφές»	63
3.5 Μουσολείο Λένιν	67
3.6 Μουσολείο Κεμάλ Ατατούρκ.....	71
3.7 Γενί Τζαμί Μυτιλήνης.....	75

3.8	Κτίριο Εθνοσυνέλευσης Κουβέιτ.....	79
3.9	Κτίριο Γερουσίας Ιράν.....	83
3.10	Πανοπτικόν	87
3.11	Αποκατάσταση του κτιρίου του Reichstag	89
3.12	Κτίριο Εθνοσυνέλευσης Ουαλίας.....	95
3.13	Άλλα παραδείγματα.....	98
4 .	ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	103
5 .	ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	



1.1 ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Σύμφωνα με την φιλοσοφική θεωρία του Δυϊσμού, ο κόσμος βασίζεται στην ύπαρξη αντιθετικών και συμπληρωματικών εννοιών, οι οποίες μας βοηθούν και στην πλήρη κατανόησή του¹. Ένα τέτοιο εννοιολογικό δίπολο αποτελεί και αυτό του φωτός και της σκιάς. Εκτός από μέρος της οπτικής μας αντίληψης, το δίπολο φως-σκιά έχει και βαθύτατα συμβολική σημασία.

Πως, όμως, χρησιμοποιήθηκε το δίπολο φως-σκιά στην αρχιτεκτονική; Εκτός από την χρήση του για αισθητικούς και κλιματολογικούς λόγους, η συμβολική διάσταση του διπόλου αποτέλεσε πεδίο σημαντικών πειραματισμών για τους αρχιτέκτονες με εντυπωσιακά αποτελέσματα ειδικότερα στην **θρησκευτική αρχιτεκτονική** η οποία κατ' εξοχήν μετέρχεται των συμβόλων ως φορέων μηνυμάτων που συνδέονται με την έκφραση της εξουσίας της. Συνέβη κάτι ανάλογο στην κοσμική αρχιτεκτονική;

Μέσα από την παρούσα εργασία επιχειρείται να διερευνηθεί η συνειδητή και συστηματική χρήση του διπόλου φωτός-σκιάς στα κτίρια πολιτικής εξουσίας, ως δάνειο στοιχείο από την θρησκευτική, καθώς και να αναδειχθεί το δίπολο ως πρίσμα θέασης και επανερμηνείας των θέσεων της εκάστοτε εξουσίας.

¹ Διαμαντίδης, Αντώνης, *Λεξικό των -ισμών*. Από τον Αβανγκαρντισμό στον Ωφελιμισμό, Γνώση, Αθήνα, 2003, σελ. 78.

1.2 ΥΠΟΘΕΣΗ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Η αρχιτεκτονική υπήρξε ανέκαθεν μέσο που χρησιμοποιήθηκε από την εξουσία για την προβολή της, την ισχυροποίηση της θέσης της και την ιδεολογική προπαγάνδισή των ιδεών της. Είναι κοινός τόπος, όμως, ότι πρώτη η θρησκευτική εξουσία αντελήφθη² τη σημασία της χρήσης των συμβόλων ως μέσα επικοινωνίας με τους πιστούς αλλά και για ενίσχυση της επιρροής της και τα καθιέρωσε ως εργαλεία στον σχεδιασμό των κτηρίων της δημιουργώντας ένα σημαντικό γνωσιολογικό υπόβαθρο. Βασικό εργαλείο υποβολής υπήρξε για τις θρησκείες το δίπολο φως – σκιά, καθώς έχει αποκτήσει μια βαθύτατα συμβολική και πολιτισμική διάσταση. Βασιζόμενες στις παγιωμένες αντιλήψεις περί συμβολικής διάστασης του δίπολου, οι διάφορες θρησκείες μέσω της χρήσης του, προσπάθησαν να αποδώσουν αρχιτεκτονικά την αναζήτηση της αλήθειας, της γνώσης και της σχέσης του πιστού με τον θεό.

Με την σειρά της, η πολιτική εξουσία, έχοντας ανάλογους στόχους με την θρησκευτική (π.χ. επιβολή θέσεων) και αντιλαμβανόμενη την δύναμη των συμβόλων, αρχίζει να τα εντάσσει στα βασικά εργαλεία σχεδιασμού της. Στην περίπτωση της κοσμικής εξουσίας, η ιδέα χρήσης συμβόλων στην αρχιτεκτονική της ενισχύθηκε και από το γεγονός ότι η πολιτική θεωρία, όπως και οι θρησκευτικές αντιλήψεις, είναι βασισμένη σε ιδέες που μπορούν να γίνουν αντιληπτές μόνο μέσω διανοητικών διαδικασιών, άρα και η δημιουργία χώρου αποδίδει τα επιθυμητά μηνύματα κυρίως μέσω της βιωματικής εμπειρίας.

² Remond, Rene, *Religion and Society in modern Europe*, Blackwell Publishers Ltd, Οξφόρδη, 1999.

Οι αρχιτεκτονικοί συμβολισμοί ακόμη και σήμερα αποτελούν το βασικό δίαυλο επικοινωνίας μεταξύ πολιτικών και πολιτών, οπότε εύλογα μπορούμε να υποθέσουμε ότι υπεισέρχεται και η χρήση του δίπολου στην έμμεση μετάδοση μηνυμάτων, μέσω της εμπειρίας του χώρου, και αποτελεί βασικό αρχιτεκτονικό εργαλείο στην κατασκευή της επιθυμητής εικόνας από την εκάστοτε εξουσία.

1.3 ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ

Το θέμα της χρήσης του φυσικού φωτισμού στην αρχιτεκτονική έχει μελετηθεί διεξοδικά κυρίως υπό το πρίσμα της βιοκλιματικής αρχιτεκτονικής αλλά και της αισθητικής διάστασης του και υπάρχουν αρκετά συγγράμματα που χρησιμοποιήθηκαν ως αρχική πηγή ερευνητικού υλικού, με πιο βασικά τα *Light revealing architecture*³, *Light, the shape of space*⁴, *Designing with light*⁵, *Designing with light and shadow*⁶, κτλ. Από την σκοπιά της συμβολικής χρήσης του δίπολου, υπάρχουν μελέτες μόνο σχετικά με την εφαρμογή του στην θρησκευτική αρχιτεκτονική⁷, ενώ για την χρήση του δίπολου ως συμβόλου, ως εργαλείου απόδοσης μηνυμάτων στην αρχιτεκτονική των κτιρίων πολιτικής εξουσίας διαπιστώνεται ερευνητικό κενό. Το ζήτημα θίγεται εφαπτομενικά σε δημοσιεύματα περί αρχιτεκτονικής της εξουσίας, όπως το σημαντικό βιβλίο *Architecture, power, and national identity* του Lawrence J. Vale⁸ το οποίο αποτέλεσε, επίσης, βιβλίο αναφοράς για την παρούσα εργασία.

³ Millet, Marietta S., *Light revealing architecture*, Van Nostrand Reinhold, Νέα Υόρκη, 1996.

⁴ Michel, Lou, *Light, the shape of space: Designing with space and light*, John Wiley & Sons, Inc., Νέα Υόρκη, 1996.

⁵ Meyers, Victoria, *Designing with light*, Laurence King Publishing Ltd, Λονδίνο, 2006.

⁶ Mende, Karau, *Designing with light and shadow*, The Images Publishing Group Pty Ltd, Χονγκ Κονγκ, 2000.

⁷ Προκοπίου, Γεώργιος, *Ο κοσμολογικός συμβολισμός στην αρχιτεκτονική του βυζαντινού ναού, Πύρινος Κόσμος*, Αθήνα, 1981

Ποταμιάνος, Ιάκωβος, *Το φως στη βυζαντινή εκκλησία*, University Studio Press, Αθήνα, 2000.

⁸ Vale, Lawrence, *Architecture, power and national identity*, Routledge, β' έκδοση, Νέα Υόρκη, 2008.

1.4 ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

A) μέθοδος συλλογής στοιχείων

Τα μεθοδολογικά εργαλεία που χρησιμοποιούνται για την διερεύνηση της συμβολής του διπόλου φωτός-σκιάς ως πρίσμα θέασης και επανερμηνείας της αρχιτεκτονικής της εξουσίας είναι:

α. βιβλιογραφική και διαδικτυακή έρευνα σχετικά με την χρήση του διπόλου στην αρχιτεκτονική, καθώς και σχετικά με την συμβολική του διάσταση,

β. η μελέτη κτιρίων εξουσίας που αξιοποίησαν το δίπολο για την επιβολή ιδεών και αποτέλεσαν σταθμό στην σύγχρονη ιστορία της αρχιτεκτονικής.

B) ερμηνευτική μέθοδος

Η ερμηνευτική μέθοδος έχει ως υπόθεση εργασίας την συνειδητή και συστηματική χρήση συμβόλων γενικότερα, από την πολιτική εξουσία, και του διπόλου φωτός-σκιάς ειδικά, ως δάνειο στοιχείο από την θρησκευτική, και συγκροτήθηκε στη διαγώνιο της πολιτικής επιστήμης, της φιλοσοφίας και της αρχιτεκτονικής, ενώ παράλληλα εξετάζονται και θεωρίες που σχετίζονται με το δίπολο και τον τρόπο, με τον οποίο αυτές συμβάλουν στην ερμηνεία και αναγωγή του σε άλλα εννοιολογικά δίπολα.

Δεν επιχειρείται διάκριση περιόδων, διότι δεν υπάρχουν σε όλες χαρακτηριστικά παραδείγματα κτιρίων εξουσίας που να αναδεικνύουν τη χρήση του δίπολου αλλά προτείνεται η χρονολογική εστίαση στον 20^ο αιώνα και στις αρχές του 21^{ου}. Ο 20^{ος} αιώνας επιλέχτηκε γιατί ήταν ένας αιώνας με καθεστώτα που επικράτησαν για μεγάλα χρονικά διαστήματα και με διάφορους τρόπους όπως θα διαφανεί κατά τη διάρκεια της ανάλυσης.

Τα κτίρια που επιλέχθηκαν είναι αντιπροσωπευτικά διαφόρων καθεστώτων, προκειμένου να γίνουν αντιληπτές τυχόν διαφορετικές αρχιτεκτονικές εκφράσεις του διπόλου στην προσπάθεια της κάθε εξουσίας να εδραιωθεί και να προβάλλει τις θέσεις της, αλλά και να γίνει κατανοητή η εξέλιξη της χρήσης του διπόλου κατά τη διάρκεια ενός αιώνα που συνέβησαν σημαντικά ιστορικά και πολιτικά γεγονότα παγκοσμίως. Γεωγραφικά, επιλέχθηκαν παραδείγματα τόσο του δυτικού, όσο και του μουσουλμανικού κόσμου, προκειμένου να εξαχθούν συμπεράσματα για τον χειρισμό του διπόλου από κυβερνώντες χωρών με διαφορετικές θρησκευτικές καταβολές.

Τα παραδείγματα προς μελέτη ανήκουν στους κτιριακούς τύπους των κοινοβουλίων, των δικαστηρίων και των φυλακών, που εκφράζουν διαφορετικές διαστάσεις του τρόπου επιβολής της πολιτικής εξουσίας και ερμηνεύονται με βάση την επιβολή και την υποβολή, που αποτελούν τις βασικές λειτουργίες πολιτικής προπαγάνδας⁹. Κριτήριο επιλογής παράλληλα αποτέλεσε και το γεγονός ότι τα κτίρια προς ανάλυση, αποτέλεσαν και αποτελούν και για τα ίδια τα καθεστώτα σημείο προβολής της ιδεολογίας τους και της εξουσίας τους. Αυτός

⁹ Μεταξάς, Αναστάσιος, *Η υπαρπαγή των μορφών. Από την πολιτική ομιλία του κλασικισμού*, Καστανιώτης, γ' έκδοση, Αθήνα, 2003, σελ. 75.

είναι και ο λόγος που στα υπό μελέτη κτίρια συμπεριλαμβάνονται και θρησκευτικά κτίρια (μαυσωλεία, τζαμί) τα οποία όμως λειτούργησαν και προς όφελος της πολιτικής προπαγάνδας.

Τα κτίρια αναλύονται σε τρία επίπεδα:

1. Αρχιτεκτονική περιγραφή, ανάλυση – Εμφανές νόημα
2. Γενικότερο πολιτισμικό και κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο ανήκει
3. Συμβολική χρήση διπόλου – Περαιτέρω ερμηνείες

όπως προτείνει και ο Μεταξάς στο έργο του «Η υφαρπαγή των μορφών» (περιγραφικό, ενθετικό, προοπτικό)¹⁰.

Τέλος, κρίνεται απαραίτητο να σημειωθεί ότι η εργασία αυτή διακρίνεται σε μεγάλο βαθμό από υποκειμενική παρατήρηση, καθώς η επανερμηνεία των κτιρίων εξουσίας μέσω του διπόλου αποτελεί βιωματική προσέγγιση των χώρων και φέρει δυσκολία να καταγραφεί αντικειμενικά. Η μελέτη της χρήσης του διπόλου από την θρησκευτική εξουσία υπο το πρίσμα της συμβολικής του διάστασης, όμως, σε συνδυασμό με συγκεκριμένες βιβλιογραφικές αναφορές για τα επιλεγμένα παραδείγματα κτιρίων εξουσίας, έχουν ως στόχο να παρουσιάσουν λογικά συμπεράσματα, καθώς και να αποφευχθούν αυθαίρετες ερμηνείες.

¹⁰ Μεταξάς, Αναστάσιος, *Η υφαρπαγή των μορφών*. Από την πολιτική ομιλία του κλασικισμού, Καστανιώτης, γ' έκδοση, Αθήνα, 2003, σελ. 14.

1.5 ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ

Μέσα από την έρευνα και την μελέτη αυτή προέκυψαν και επιχειρήθηκε να απαντηθούν ορισμένα ερωτήματα. Το δίπολο αποτέλεσε βασικό εργαλείο για την προπαγάνδισή των θέσεων και τον έμμεσο συμβολισμό διαφόρων θρησκειών και ανάχθηκε σε κύριο στοιχείο της αρχιτεκτονικής των θρησκευτικών κτιρίων. Με γνώμονα την υπόθεση ότι γίνεται χρήση του διπόλου υπό το πρίσμα της συμβολικής του διάστασης και από την πολιτική εξουσία, τίθεται το ερώτημα αν παρουσιάζει ομοιότητες στον τρόπο χειρισμού του ως αρχιτεκτονικό εργαλείο στα κτίρια εξουσίας σε σχέση με αυτόν της αρχιτεκτονικής ιερών χώρων και αν το δίπολο μπορεί να αποτελέσει πρίσμα θέασης και μέσο ερμηνείας των θέσεων μιας εξουσίας. Το φως και η σκιά ενυπάρχουν σε κάθε αρχιτεκτόνημα. Αποτελούσε, όμως το δίπολο ως σύμβολο βασικό στοιχείο για την σύλληψη της αρχικής ιδέας της σύνθεσης κτιρίων εξουσίας από τους αρχιτέκτονες ή οι χώροι και ο χειρισμός του φωτός απέκτησαν συμβολική διάσταση εκ των υστέρων; Βασικό, επίσης, είναι το ερώτημα αν συγκεκριμένοι χειρισμοί του διπόλου μπορούν να συσχετισθούν με συγκεκριμένα καθεστώτα και συγκεκριμένες χρήσεις κτιρίων. Τέλος, κρίθηκε απαραίτητη η ανάγκη να διερευνηθεί αν παρατηρείται εξέλιξη της χρήσης του φωτός και της σκιάς από την εξουσία στο πέρασμα του χρόνου και αν θα μπορούσε το δίπολο να αναδειχθεί ως ένα βασικό εργαλείο στον σχεδιασμό νέων κτιρίων εξουσίας, με στόχο την έμμεση προβολή του έντονου ιδεολογικού περιεχομένου τους.

2



2.1

Η ΠΡΑΚΤΙΚΗ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΦΩΤΟΣ

Η ανάγκη για κατανόηση του κόσμου και της ανθρώπινης ύπαρξης ανέκαθεν απασχολούσε τον άνθρωπο, ο οποίος μέσω της θρησκείας προσπάθησε από την αρχαιότητα ήδη να απαντήσει στα ερωτήματά του αυτά. Ζητήματα όπως η δημιουργία του κόσμου και ο θάνατος ήταν δύσκολα να συλληφθούν από τον ανθρώπινο νου και η απάντηση δινόταν από τις διάφορες θρησκείες με την ύπαρξη μιας ανώτερης δύναμης.

Για την κατανόηση του μεγάλου κοσμικού μυστηρίου, του οποίου κομμάτι αποτελούσε και ο ίδιος ο άνθρωπος, οι θρησκείες χρησιμοποιούσαν κατά βάση τα στοιχεία της φύσης. Το φως αποτέλεσε ένα από τα πιο βασικά εργαλεία, όχι μόνο λόγω της οπτικής αντίληψης που είναι απαραίτητη για την κατανόηση του κόσμου που μας περιβάλλει, αλλά κυρίως για την επίδραση που έχει στον ανθρώπινο ψυχισμό.

Ο άνθρωπος αντιλαμβανόμενος την εξάρτησή του από το φως και η ικανότητά του διπόλου φωτός-σκιάς να εμποτίζει τον χώρο με μια ποικιλία διαθέσεων (μπορεί να προκαλεί ευφορία ή μελαγχολία, να διεγείρει ή να καταπραΰνει, ή ακόμη και να φοβίζει ή να ενισχύει αισθήματα ασφάλειας), προσδίδει σε αυτό μεταφυσικές ιδιότητες και έτσι αποκτά άμεσα συμβολική¹¹ και πολιτισμική διάσταση που είναι συνδεδεμένη με την μυθολογία και την φιλοσοφία πολλών πολιτισμών.

¹¹ Με τον όρο **σύμβολο** περιγράφουμε την παράσταση ή το αντικείμενο, που χρησιμοποιείται ώστε να αποδώσει μια έννοια, μια ιδέα, ένα γεγονός. Το αναγνωριστικό αντικείμενο, ή η αναπαράσταση **συμβάλλει** στην εποπτική παρουσίαση του νοήματος, της σημασίας που φέρει (Προκοπίου, Γεώργιος Α., Ο κοσμολογικός συμβολισμός στην αρχιτεκτονική του βυζαντινού ναού, Διδακτορική Διατριβή στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα 1981)

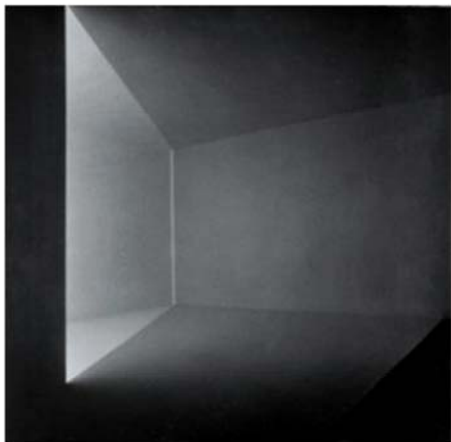
Σύμφωνα με τις κοσμολογικές αντιλήψεις πολλών αρχαίων πολιτισμών, καθώς και με την Γένεση¹², που επηρέασε την εξέλιξη του Ιουδαϊσμού, του Χριστιανισμού και του Ισλαμισμού, το φως εκφράζει «την διάκριση της δημιουργίας από το σκοτάδι, δηλαδή από το αρχέγονο χάος»¹³. Βάσει αυτού, το φως αποκτά θετική χροιά, ενώ το σκοτάδι αρνητική. Το φως αποτέλεσε το σύμβολο της ζωής που ενυπάρχει προσωρινά στο σκοτάδι, το οποίο αντίθετα, είναι μια μόνιμη κατάσταση που προϋπάρχει και συμβολίζει τον θάνατο. Επιπλέον, το σκοτάδι φέρει αρνητικό συμβολισμό, καθώς εκφράζει και την ύπαρξη μιας ανώτερης δύναμης, η οποία υπερβαίνει τον άνθρωπο, συμβολίζει το άγνωστο και αυτό προκαλεί φόβο. Στον ελληνικό πολιτισμό το φως θεωρούνταν σύμβολο της γνώσης και ταυτίζονταν με τον θεό Απόλλωνα¹⁴. Σε πολιτισμούς όπως της Κίνας και της Περσίας η μέρα και η νύχτα γίνονται η οπτική εικόνα της σύγκρουσης μεταξύ καλού και κακού¹⁵. Επιγραμματικά, λοιπόν, το δίπολο φως-σκιά μπορεί να αναχθεί στα δίπολα ζωή-θάνατος, γνώση, αλήθεια-άγνωστο, οικείο-ανοίκειο, καλό-κακό.

¹² Γένεση, 1.5.

¹³ Γένεση, 1.5.

¹⁴ Ανδρεαδάκη-Χρονάκη, Ελένη, *Η Συμβολή του Φυσικού Φωτός στην Αισθητική και Λειτουργική Επάρκεια του Εσωτερικού Χώρου*, Πρακτικά Βαλκανικού Συνεδρίου με θέμα: Διαφάνεια και Αρχιτεκτονική. Κενά και Πλήρη, Θεσσαλονίκη, 24-25 Μαΐου 2001, σελ.299.

¹⁵ Arnheim, Rudolf, *Τέχνη και οπτική αντίληψη: Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, μτφ. Ιάκωβος Ποταμιάνος, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα, 1999, σελ.353.



Το φως στην αρχιτεκτονική χρησιμοποιείται ως μέσο οπτικής άνεσης **(εικ. 1)** ή για την δημιουργία κατάλληλης ατμόσφαιρας **(εικ. 2)**



Το δίπολο φως-σκιά μπορεί να προκαλέσει ευφορία **(εικ. 3)** ή να δημιουργήσει αισθήματα φόβου **(εικ. 4)**



2.2 ΤΟ ΔΙΠΟΛΟ ΦΩΣ-ΣΚΙΑ ΣΤΗΝ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ



Ο συμβολικός ρόλος το διπόλου φωτός-σκιάς που ήταν άμεσα συνδεδεμένος με πνευματικές, θρησκευτικές και κοσμολογικές αντιλήψεις από τους πρώτους πολιτισμούς, είναι εμφανής και σε θρησκευτικά κτίρια για την δημιουργία λατρευτικής και αισθητικής μορφής των διαφόρων θρησκειών. Σε κάθε πολιτισμό, τα θρησκευτικά κτίρια αντικατοπτρίζουν τις ιδέες και αντιλήψεις για τη δημιουργία, τον κόσμο και την φύση του θεού. Το φως, λοιπόν, δεν χρησιμοποιείται μόνο για να παρέχει τις αναγκαίες οπτικές συνθήκες, αλλά επίσης και για να δημιουργήσει μυσταγωγικά και πνευματικά αισθήματα, καθώς και για να εντείνει την πίστη.

Κάθε θρησκεία βασίζεται στην ύπαρξη του ανθρώπινου και του θεϊκού στοιχείου. Το είδος όμως του σχεσιακού χαρακτήρα μεταξύ ανθρώπου και θεού που ορίζει η καθεμία, αποτελεί και την ειδοποιό διαφορά ανάμεσα στις διάφορες θρησκείες. Το φως αποτελεί έναν ισχυρό παράγοντα επιρροής για τη χωρική σχέση μεταξύ πιστού και ιερού χώρου αποκαλύπτοντας έτσι και την πνευματική σχέση μεταξύ πιστών και θεού. Η αρχιτεκτονική είναι βασικό εργαλείο κατανόησης και απόδοσης του νοήματος και των «θέσεων» μιας θρησκείας, είναι η οπτική και χωρική ερμηνεία του θεού.

Α. ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΣΜΟΣ

Στην εποχή του χριστιανισμού, το φως έγινε στοιχείο πρωταρχικής σημασίας και αποτέλεσε σύμβολο σύμπνοιας και επικοινωνίας. Αυτά που ο άνθρωπος δεν μπορεί να δει να αναπαρίστανται μπροστά του, αυτά που η όραση του δεν του επιτρέπει να κατανοήσει, γίνονται αντιληπτά μέσα από τους συμβολισμούς που η παρουσία και η απουσία του φωτός δημιουργεί. Στην χριστιανική εκκλησιαστική αρχιτεκτονική κυρίαρχος συμβολισμός του φωτός είναι η παρουσία του Θεού που μεταφέρει μέσω του φωτός το μήνυμά του στους πιστούς.

«Εγώ είμαι το φως του κόσμου. Αυτός που θα με ακολουθήσει δεν θα περπατήσει στο σκοτάδι αλλά θα έχει το φως της ζωής»¹⁶,

αναφέρει ο Χριστός και το φως γίνεται η οπτική υπόσχεση για ένα καλύτερο μέλλον. Από το σκοτάδι στο οποίο περπατά περπατά και συμβολίζει τα αρνητικά και τις ασάφειες της ζωής του ο άνθρωπος, μέσα από τη σχέση με τον Θεό, μπορεί να φτάσει στο σημείο που θα λούζεται από το φως, από τη χάρη του Θεού που θα τον φωτίσει και θα τον απελευθερώσει.

Το φως στη θρησκευτική πίστη μεταφέρεται κυρίως μέσω του ουρανού. Ο ουρανός δεν συμβολίζει μόνο την παρουσία του θείου αλλά και την ανωτερότητα, αφού βρίσκεται πάνω από όλα τα γήινα και είναι άπιαστος για τους ανθρώπους.¹⁷ Έτσι η οπτική των πιστών προς τον ουρανό υποδεικνύει την ανάγκη τους για αποκάλυψη της θεϊκής παρουσίας.

¹⁶ Ιωάννης, 8:12.

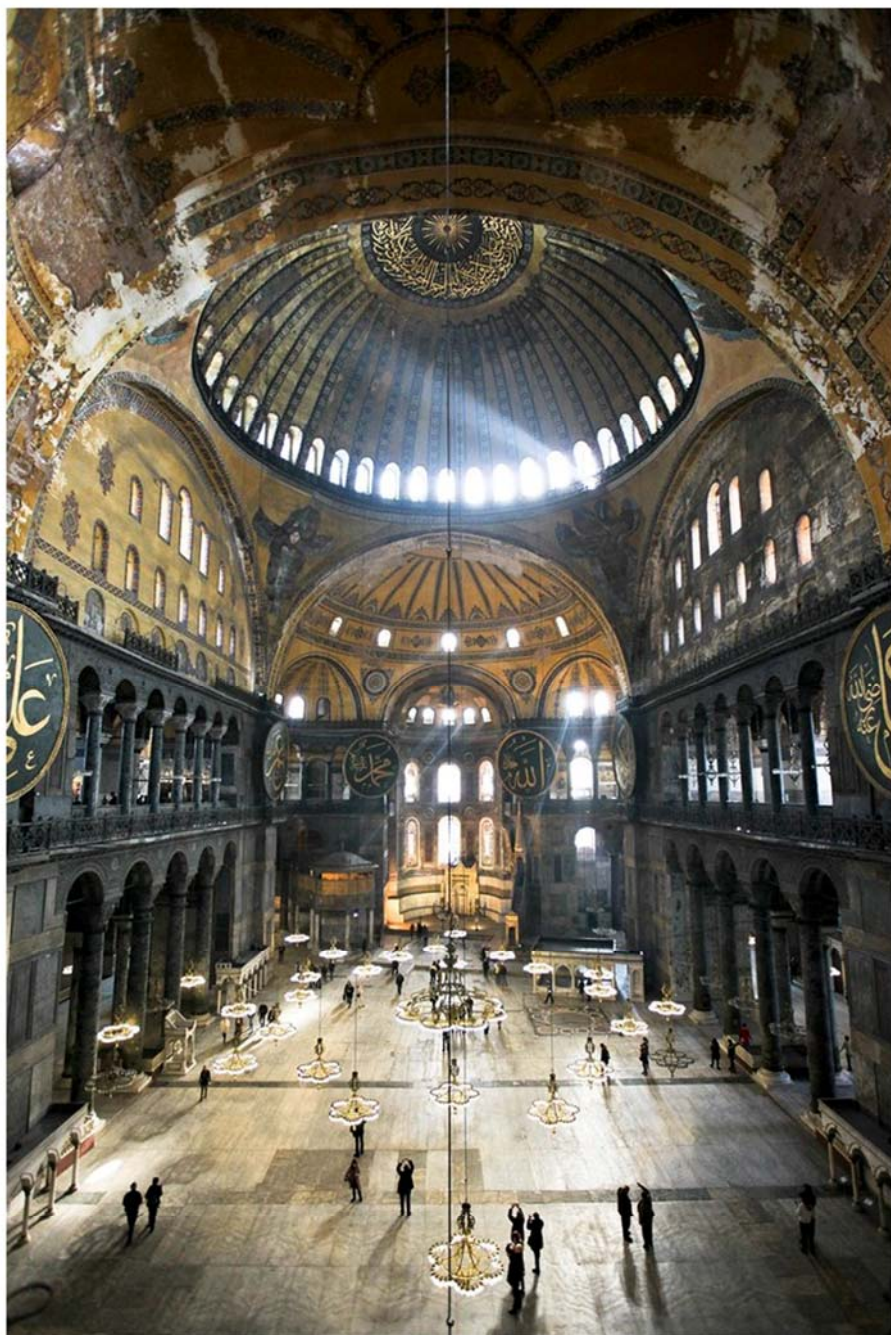
¹⁷ Eliade, Mircea, *Patterns in comparative religion*, ed. Sheed & Ward, New York, 1958, σελ. 38.



εικ. 5 (αριστερά) :
το φως εξ' ουρανού ως
σύμβολο θεϊκής παρουσίας

εικ. 6 (κάτω) :
οπτική προς τον ουρανό για
αποκάλυψη του Θεού





Ο τρούλος βασική πηγή φωτισμού στον ναό της Αγ. Σοφίας (εικ. 7)

Η παρουσία του φωτός στα θρησκευτικά κτίρια και ειδικά οι ακτίνες που φαίνεται ότι πηγάζουν από τον ουρανό αντιπροσωπεύουν στην ουσία την είσοδο της θεϊκής παρουσίας μέσα στο κτίριο. Ένας από τους πιο σημαντικούς τρόπους χρήσης του φωτός που υποδεικνύει την σύνδεση με τον ουρανό είναι μέσω των θόλων-τρούλων¹⁸ με αντιπροσωπευτικό το παράδειγμα της Αγίας Σοφίας.

Η είσοδος του φωτός από τα πλευρικά ανοίγματα του τρούλου στον ναό της Αγίας Σοφίας¹⁹ δημιουργεί στον πιστό την αίσθηση ότι το φως που εισάγεται στο ναό προέρχεται κατευθείαν από τον ουρανό, και τον αναγκάζει σε όποιο σημείο του χώρου κι αν βρίσκεται, να κοιτάξει ψηλά προς το φως. Ο τρούλος όμως βρίσκεται πολύ ψηλά για το μέγεθος του ανθρώπου με αποτέλεσμα να φαντάζει ακόμα πιο υπερβατικός για τον άνθρωπο που ξέρει ότι δεν μπορεί να τον φτάσει και έτσι αισθάνεται δέος αλλά παράλληλα και αδυναμία μπροστά στην επιβλητικότητα του. «Και στέκεται εκεί γιατί η απεραντοσύνη τον μηδένισε, ο άπειρος χώρος τον κύκλωσε, το φως που τον λούζει από ψηλά τον θάμπωσε», αναφέρει χαρακτηριστικά ο Π. Μιχελής²⁰.

¹⁸ Ο τρούλος δεν αποτελεί επινόηση της χριστιανικής αρχιτεκτονικής αλλά εντοπίζεται και στην αρχαιότητα. Ο μεγαλύτερος θόλος της αρχαιότητας βρίσκεται στο Πάνθεον της Ρώμης, ένα ναό που κατασκευάστηκε τον 1^ο π.Χ. αιώνα και ήταν αφιερωμένος σε όλες τις θεότητες της αρχαίας Ρώμης. Εσωτερικά έχει ένα θόλο που η διάμετρος του είναι 43,3 μέτρα και τον καθιστά τον μεγαλύτερο της αρχαιότητας αλλά και τον μεγαλύτερο σήμερα που είναι κατασκευασμένος από μπετόν αρμέ.

¹⁹ Η Αγιά-Σοφιά πήρε τη θέση ενός ομώνυμου ναού που κάηκε στη στάση του Νίκα. Αρχισε να κτίζεται το 532 από τους αρχιτέκτονες Ανθέμιο και Ισίδωρο και ανήκει στον τύπο βασιλικής μετά τρούλου. Τις επεμβάσεις μετά την πτώση του τρούλου από ένα σεισμό, ανέλαβε ο αρχιτέκτονας Ισίδωρος ο νεότερος, ο οποίος με τις επεμβάσεις που έκανε ελάττωσε τον φωτισμό του ναού. Η Αγιά-Σοφιά περισσότερο από κάθε άλλο αρχιτεκτόνημα, δέθηκε με την ιστορία της Αυτοκρατορίας και αργότερα έγινε το σύμβολο του Ελληνισμού κατά τα χρόνια της δουλείας. Το 1453, έγινε τζαμί και από το 1953 θεωρείται ιστορικό αρχαιολογικό μουσείο.

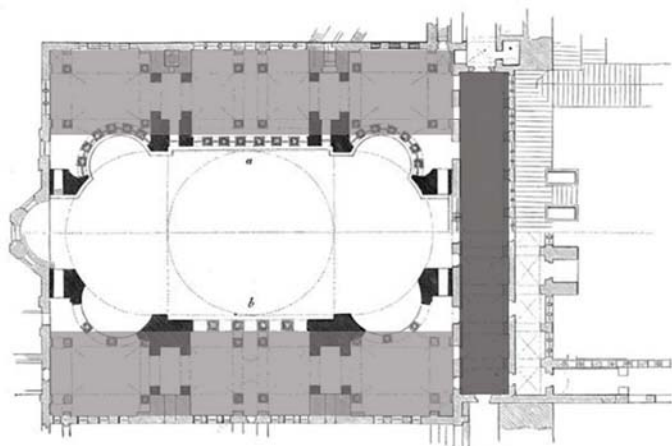
²⁰ Μιχελής, Παναγιώτης, *Αισθητική θεώρηση της Βυζαντινής τέχνης*, Ίδρυμα Παναγιώτη & Έφης Μιχελή, Αθήνα, 2001, σελ. 117.

Στη θρησκευτική αρχιτεκτονική το φως δεν χρησιμοποιείται με τη μηχανική αντίληψη της ενίσχυσης της όρασης. Σκοπός της είναι να δημιουργήσει στον πιστό ψυχικά αισθήματα που εξυπηρετούν τη θρησκευτική πίστη και κυρίως αισθήματα μεγαλοπρέπειας. Ο φυσικός φωτισμός χρησιμεύει στη δημιουργία υποβλητικής και μυσταγωγικής ατμόσφαιρας, προκειμένου ο πιστός να νιώθει τη βίωση του Υψηλού και να αντιληφθεί τη θρησκευτική εσωτερικότητα.

Τα θρησκευτικά κτίρια δημιουργούν δέος στον πιστό και αυτό επιτελείται κυρίως με τη χρήση του βάθους και του ύψους. Το φως και οι σκιές όμως συμβάλλουν ώστε το βάθος και το ύψος να γίνουν αντιληπτά από τον επισκέπτη συντελώντας και αυτά με τη σειρά τους στη δημιουργία δέους και ψυχικής ανάτασης. Το φως είναι άπλετο στα ψηλά και κεντρικά σημεία των ναών ενώ στην κάτοψη και στο βάθος το φως είναι διάσπαρτο δημιουργώντας σκοτεινούς χώρους. Με αυτό τον τρόπο από την μία δημιουργείται ένα επιβλητικό περιβάλλον αλλά παράλληλα το φως λειτουργεί και ως μέσο καθοδήγησης για τον πιστό για τον τρόπο που πρέπει να κινηθεί μέσα στο κτίριο.

Το φως στους χριστιανικούς θρησκευτικούς ναούς είναι κατανεμημένο με τέτοιο τρόπο ώστε να κατευθύνει τον πιστό προς το άγιο βήμα. Από την είσοδο του, από ένα σημείο δηλαδή χωρίς φως, ο πιστός ξεκινά την πορεία του για να καταλήξει στο χώρο που βρίσκεται κάτω από τον τρούλο και είναι λουσμένος στο φως. Ο κεντρικός φωτισμένος χώρος, όπου μέσω του φωτός αποκαλύπτεται η μεγαλοπρέπειά του Θεού, ενισχύεται και από τους πλαϊνούς χώρους που είναι υποφωτισμένοι βοηθώντας με αυτό τον τρόπο στην ανάδειξη του κεντρικού χώρου.²¹

²¹ Μισύρη, Κωνσταντία, *Αποδίδοντας πολιτιστικό σχήμα στο φως*, Ερευνητική εργασία στο Εθνικό Μετσόβειο Πολυτεχνείο, Αθήνα, 2008, σελ.18.



- ημιφωτισμένοι χώροι πλευρικοί διάδρομοι)
- σκοτεινός χώρος (νάρθηκας)

Εικ. 8 (πάνω αριστερά)
Αντίθεση φωτεινών και σκοτεινών χώρων
στον ναό της Αγ. Σοφίας

Εικ. 9 (κάτω αριστερά)
Διάγραμμα φωτισμού κάτοψης ναού Αγ.
Σοφίας

Εικ. 10 (πάνω δεξιά)
Οι φωτισμένοι χώροι υποδέχονται τους
πιστούς που συμβολικά προσεγγίζουν τον
Θεό

Παρά το γεγονός ότι ο τρούλος αποτελεί το πιο φωτεινό σημείο της εκκλησίας, γενικότερα στο εσωτερικό των θρησκευτικών κτιρίων το φως διατηρείται σε χαμηλά επίπεδα. Τα παράθυρα των εκκλησιών είναι τοποθετημένα με τέτοιο τρόπο ώστε να υπάρχουν αρκετοί υποφωτισμένοι χώροι, τόσο για την κατάνυξη, όσο και για την ανάδειξη των απόλυτα φωτισμένων και των συμβολισμών που αυτοί φέρουν²².

Το φως συμβόλιζε επίσης και την κάθαρση των πιστών. Ο νάρθηκας ήταν ένα σημείο που δεν φωτίζονταν επαρκώς. Αυτοί που έμεναν στον νάρθηκα ήταν αυτοί που δεν τολμούσαν να έρθουν στο φως λόγω των αμαρτιών που έφεραν. Ο κύριος ναός λοιπόν που ήταν πιο φωτισμένος υποδέχονταν τους πιστούς που συμβολικά προσέγγιζαν τον Θεό και τον ουρανό που αυτός βασίλευε ενώ ο σκοτεινός νάρθηκας φιλοξενούσε τους αμαρτωλούς.²³

Για να μπορέσουν όμως να εισέρχονται δεσμίδες φωτός στο εσωτερικό της εκκλησίας και να ορίζονται φωτεινοί και σκοτεινοί χώροι, σημαντικό ρόλο διαδραματίζει ο γενικότερος προσανατολισμός της. Το ίδιο ισχύει και για τη θέση και τον προσανατολισμό των ανοιγμάτων. Αν δεν υπάρχουν παράγοντες που μπορούν να επηρεάσουν τον προσανατολισμό όπως το φυσικό περιβάλλον, είναι σύνηθες το ιερό να είναι προσανατολισμένο προς την Ανατολή. Η ορατότητα του φωτός βέβαια εξαρτάται και από τη θέση του κάθε ανθρώπου στην εκκλησία. Ανάλογα με τη θέση που ο κάθε άνθρωπος επιλέγει θα δέχεται και την αντίστοιχη ποσότητα φωτός. Αυτό συνάδει με την εντύπωση ότι η αποκάλυψη του Θεού γίνεται στον κάθε άνθρωπο όταν αυτός είναι έτοιμος γι' αυτό. Συνεπώς, όταν επιλέξει την κατάλληλη θέση, είναι προετοιμασμένος για την αποκάλυψη του Θεού και θα τη λάβει μέσα από τη διάχυση του φωτός.²⁴

²² Ποταμιάνος Ι. (2000), *Το φως στη Βυζαντινή εκκλησία*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, σελ.263.

²³ Ο.π, σελ.255-256.

²⁴ Ο.π, σελ.288.

B. ΙΣΛΑΜΙΣΜΟΣ

Ο προφήτης Μωάμεθ δημιούργησε το Ισλάμ δίνοντας ένα Θεό στους Άραβες που απαιτούσε πλήρη υποταγή σε Αυτόν, διότι ο Αλλάχ ήταν ο μοναδικός δημιουργός του σύμπαντος και όλων των πλασμάτων μέσα σ' αυτό. Ο Αλλάχ είναι επίσης μεγαλοδύναμος, πάνσοφος και παντογνώστης. Σε αυτή την θρησκεία, ο άνθρωπος χαίρει μεγάλης εκτιμήσεως και θεωρείται ανώτερο απ' όλα τα δημιουργήματα του Θεού, αρκεί να ακολουθήσει τις οδηγίες Του και να είναι πιστός.²⁵

Στην πραγματικότητα, όμως το Ισλάμ δεν είναι μόνο μία θρησκεία, αλλά ταυτοχρόνως πολιτική, πολιτισμική, κοινωνική και ηθική θεώρηση των πραγμάτων, αφού η υποταγή στον Αλλάχ διαμορφώνει μία γενικότερη αντίληψη της μουσουλμανικής κοινωνίας. Στην ουσία, το Ισλάμ αποτελεί για τους μουσουλμάνους τρόπο ζωής.

Κυρίαρχη θέση στο Ισλάμ κατέχει το Κοράνι, το οποίο περιέχει το λόγο του Θεού και δεν επιδέχεται καμία αμφισβήτηση αφού το περιεχόμενο του θεωρείται αλάθητο λόγω της θεϊκής του προέλευσης. Ολόκληρη η ηθική ζωή που το Κοράνι υπαγορεύει για τον πιστό, βασίζεται πάνω στην ιδέα της ανταπόδοσης. Κάθε πράξη, καλή ή κακή, θα τύχει της ανάλογης ανταπόδοσης. Κάθε ηθική πράξη θα ανταμειφθεί, ενώ κάθε κολάσιμη πράξη θα έχει σαν συνέπεια την τιμωρία σ' αυτήν ή στην μέλλουσα ζωή.

Τα κίνητρα τήρησης του ηθικού νόμου είναι ο φόβος προς την τιμωρία ή η προσμονή μιας επιβράβευσης (σ' αυτή ή την μέλλουσα ζωή). Ο πιστός αποτρέπεται από ανήθικες πράξεις επειδή μια φοβερή τιμωρία τον περιμένει και επιζητά να βαδίζει το δρόμο του Θεού προσμένοντας τις υλικές απολαύσεις του παραδείσου.²⁶

²⁵ Ζιάκας, Γρηγόριος Δ., *Η περί ανθρώπου διδασκαλία του Ισλάμ*, Θεσσαλονίκη, 1979, σελ. 5-6.

²⁶ Ο.π , σελ. 51.

Χρήση του δίπολου φως-σκιά υπάρχει και στα ισλαμικά θρησκευτικά κτίρια. Η ισλαμική αρχιτεκτονική δεν κάλυπτε μόνο πρακτικές ανάγκες αλλά αποτελούσε και έκφραση της θρησκευτικής δύναμης αλλά και της ισλαμικής κατάκτησης και κυριαρχίας. Το ισλαμικό τέμενος ή τζαμί αποτελεί το θρησκευτικό κτίριο λατρείας των ισλαμιστών. Τα κύρια αρχιτεκτονικά στοιχεία τους είναι οι θόλοι τους που είναι περίτεχνοι, οι αίθουσες προσευχών και οι μιναρέδες.

Ένα από τα σημαντικότερα τζαμιά στο κόσμο είναι το Μπλε Τζαμί ή το Τζαμί του Σουλτάνου Αχμέτ στην Κωνσταντινούπολη που κατασκευάστηκε μεταξύ 1609 και 1616²⁷.

Ο κεντρικός κύβος του τζαμιού έχει ένα σύστημα από θόλους και ημιθόλους που κορυφώνονται στον κεντρικό θόλο μεγάλων διαστάσεων. Αυτό αναγκάζει τον πιστό να σηκώνει το κεφάλι του κοιτώντας στη κορυφή του θόλου. Στο τζαμί υπάρχουν περισσότερα από διακόσια παράθυρα με σχέδια από βιτρώ που επιτρέπουν να περάσει το φυσικό φως.

Το φως στους ισλαμικούς ναούς εκφράζει τη θεία ενότητα, την θεϊκή ουσία που εισέρχεται στο ναό ως παιχνίδισμα. Όπως και στο χριστιανισμό, έτσι και στο Ισλάμ το φως είναι συνδεδεμένο με το Θεό και την αγιότητα²⁸. «ο Αλλάχ είναι ο δημιουργός του Φωτός..... και καθοδηγεί - όποιον θέλει- σ' αυτό το Φως Του», αναφέρεται στο Κοράνι και φαίνεται η σύνδεση του φωτός με την επιβράβευση.

²⁷ Θεωρείται ένα από τα μεγαλύτερα αριστουργήματα της Ισλαμικής αρχιτεκτονικής παγκοσμίως και αρχιτέκτονας του υπήρξε ο Σεντεφχάρ Μεχμέτ Αγάς (Sedefhar Mehmet Ağa) μαθητής του Μιμάρ Σινάν.

²⁸ Falahat, M.S, Zare, M, *The emergence of eternal truth by light in Islamic architecture*, Canadian Journal on Environmental, Construction and Civil Engineering Vol. 2, No. 4, April 2011, σελ.38.

Το φως, όμως εκτός από την υποδήλωση της θεϊκής παρουσίας στο χώρο, επιτρέπει και να ενισχυθεί ο συμβολισμός της ενότητας. Η διάταξη της ανοιχτής κάτοψης επισημαίνεται από την ύπαρξη διάχυτου φωτισμού χωρίς έντονες αντιθέσεις και διαφαίνεται έτσι η ισότητα όλων απέναντι στον Αλλάχ που υπερέχει²⁹.

Μέσω του φωτός, όμως γίνεται ορατή και η διακόσμηση των μουσουλμανικών ιερών χώρων. Στην περίπτωση του Μπλε τζαμιού αποτελείται από στίχους του Κορανίου που οι πιστοί πρέπει να διαβάζουν και να ακολουθούν. Τα διακοσμητικά στοιχεία όμως έχουν και άλλη μία λειτουργία και αυτή είναι η διάθλαση και ο μετασχηματισμός του φωτός. Στη διακόσμηση χρησιμοποιούνται καθρέφτες, κεραμικά πλακίδια επιχρυσωμένα μάρμαρα που το σκληρό φυσικό φως που υπάρχει στις ισλαμικές χώρες τα κάνει να ακτινοβολούν μεταφέροντας στον πιστό το μεγαλείο του Θεού και την ανταμοιβή που τον περιμένει όσο είναι πιστός αφού ο ισλαμικός παράδεισος είναι ένας μέρος ψυχικής αλλά και υλικής ευημερίας με μεγάλη πολυτέλεια.

²⁹ Αντωννάκη, Θεοδώρα, *Lighting and Spatial Structure in Religious Architecture: A Comparative Study of a Byzantine Church and an early Ottoman Mosque in the city of Thessaloniki*, Proceedings, 6th International Space Syntax Symposium, Instabul, 2007, σελ. 6-7.



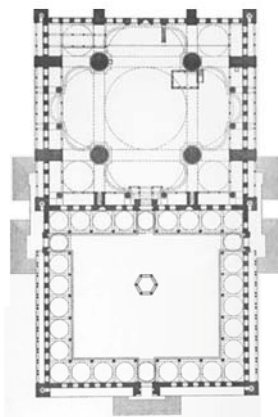
Εικ. 11 (πάνω αριστερά)
Το φως στα μουσουλμανικά τεμένη αναδεικνύει την εσωτερική διακόσμηση



Εικ. 12 (πάνω δεξιά)
Ανάδειξη στίχων Κορανίου μέσα από το φως που εισέρχεται από βιτρώ τζάμια στο Μπλε Τζαμί



Εικ. 13 (απέναντι)
Εσωτερική άποψη από το Μπλε Τζαμί και τον τρόπο που εισέρχεται το φως



Εικ. 14 (αριστερά)
Ο διάχυτος φωτισμός χωρίς έντονες αντιθέσεις είναι αποτέλεσμα της ανοιχτής κάτοψης

Εικ. 15 (δεξιά)
Προσευχή μουσουλμάνων κατά την περίοδο του Ραμαζανιού



ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Από τα παραπάνω διαφαίνεται ότι το φως είναι ένα εκ των βασικών στοιχείων του πανθεϊσμού στη τέχνη. Τόσο στο χριστιανισμό, όσο και στον ισλαμισμό το δίπολο αποτέλεσε ένα από τα βασικά σύμβολα της θεϊκής υπόστασης αν και χρησιμοποιήθηκε με διαφορετικό τρόπο. Στην Ισλαμική αρχιτεκτονική, το φως αποτέλεσε σύμβολο ενότητας των πιστών ενισχύοντας την συλλογική αίσθηση του χώρου, ενώ αντίθετα στον χριστιανισμό χρησιμοποιήθηκε κυρίως για να προσελκύσει πιστούς και να τους καθοδηγήσει στην αλήθεια, στην Αποκάλυψη. Στα μουσουλμανικά τεμένη ο χώρος αποκαλύπτεται με την είσοδο του φως στον σκοτεινό χώρο, ενώ αντίθετα στους χριστιανικούς ναούς ο χώρος αποκαλύπτεται μέσω των έντονων αντιθέσεων και ορίζονται σκοτεινά και φωτεινά μέρη που δημιουργούν μυσταγωγική ατμόσφαιρα. Το δίπολο σε κάθε περίπτωση όμως, αποτέλεσε βασικό μέσο και της ανάδειξης των ιερών χώρων, αλλά και των ανάδειξης των διαφορετικών θέσεων της κάθε θρησκείας.

3

Η τέχνη, σε όλες τις εκφάνσεις της, αλλά ιδιαίτερα η αρχιτεκτονική χρησιμοποιήθηκε από την εξουσία σαν φορέας αλλά ταυτόχρονα και σαν δημιουργός ιδεολογιών και ενέταξε την χρήση συμβόλων στα «εργαλεία» της κατανοώντας την δύναμή τους ως μέσο οπτικής επικοινωνίας.

Πρώτη η θρησκευτική εξουσία αντελήφθη τη σημασία της χρήσης των συμβόλων για την ενίσχυση της επιρροής της στους πιστούς και τα καθιέρωσε ως εργαλεία στον σχεδιασμό των κτηρίων της και με την σειρά της, η πολιτική εξουσία αντιλαμβανόμενη ότι και η πολιτική θεωρία και ιδεολογία μπορεί να γίνει αντιληπτή μόνο μέσω διανοητικών διαδικασιών, προάγει την χρήση συμβόλων στην αρχιτεκτονική των κτιρίων της³⁰.

Η χρήση των συμβόλων από την πολιτική εξουσία έχει τις απαρχές της στις αρχές του 18^{ου} αιώνα, την περίοδο του Διαφωτισμού, περίοδος που συμπίπτει με την εμφάνιση και καθιέρωση της αντίληψης της έννοιας του κράτους, με την σύγχρονή της σημασία. Η έννοια του έθνους-κράτους εμφανίστηκε ως αποτέλεσμα της εδραίωσης των φιλελευθέρων ιδεών και του ορθολογισμού κυρίως στο πολιτικό επίπεδο³¹. Την περίοδο του Διαφωτισμού παρατηρείται γενικευμένη αμφισβήτηση των εξουσιών του παλαιού καθεστώτος με μεταστροφή από τις μοναρχίες σε δημοκρατικά καθεστώτα, καθώς και ρήξη της κοσμικής εξουσίας από την θρησκευτική. Η χρήση των συμβόλων στην αρχιτεκτονική εξουσίας, την περίοδο αυτή, αποτελεί βασικό μέσο για την εξάλειψη του θρησκευτικού πνεύματος και την ισχυροποίηση της πολιτικής εξουσίας³². Χαρακτηριστική είναι και η επανάχρηση

³⁰ Remond, Rene, *Religion and Society in modern Europe*, Blackwell Publishers Ltd, Οξφόρδη, 1999, σελ. 145.

³¹ Το κίνημα του Διαφωτισμού είχε, ως κύρια χαρακτηριστικά, την πίστη στον ορθό λόγο και στην ιδέα της προόδου, την υπονόμευση της χριστιανικής θρησκείας και την ανέλιξη της επιστήμης.

³² Vinsand, Daniel, *Architecture and politics in central Europe*, Πτυχιακή εργασία στο Naval Postgraduate School, Καλιφόρνια, 2004, σελ. 22.

θρησκευτικών κτιρίων για να στεγαστούν πολιτικές χρήσεις, χωρίς να επέλθουν σε αυτά αρχιτεκτονικές αλλαγές, γεγονός που υποδεικνύει την χρήση αντίστοιχων συμβόλων στα κτίρια πολιτικής εξουσίας με αυτά της θρησκευτικής³³.

Αργότερα, στα μέσα του 19^{ου} αιώνα, με την εμφάνιση του εθνικισμού στην ηπειρωτική Ευρώπη και την ανάδειξή του σε «νέα θρησκεία»³⁴, η χρήση συμβόλων αποδεικνύεται μείζονος σημασίας και για την προώθηση του εθνικισμού αλλά και των ιδεών της εκάστοτε εξουσίας μεμονωμένα, σε αντιστοιχία με την προώθηση συγκεκριμένων θρησκειών. Η έξαρση εθνικιστικού πνεύματος αποτελεί βασικό ζητούμενο και κύριο λόγο χρήσης της αισθητικής και των συμβόλων, σε ανταγωνιστικές μεταξύ των κρατών περιόδους μέχρι και σήμερα, με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα την περίοδο των φασιστικών καθεστώτων στην Ευρώπη στις αρχές του 20^{ου} αιώνα.

Στην θρησκευτική εξουσία βασικό εργαλείο υποβολής υπήρξε το δίπολο φως – σκιά, λόγω της βαθύτατα συμβολικής και πολιτισμικής του διάστασης και καθώς οι αρχιτεκτονικοί συμβολισμοί αποτέλεσαν πρακτική που πέρασε από την θρησκευτική εξουσία στην πολιτική και χρησιμοποιούνται ακόμη και σήμερα ως βασικός δίαυλος επικοινωνίας μεταξύ πολιτικών και πολιτών, θα μελετηθεί πως υπεισέρχεται και η χρήση του δίπολου στην έμμεση μετάδοση μηνυμάτων, μέσω της εμπειρίας του χώρου, και στην κατασκευή της επιθυμητής εικόνας από την εκάστοτε εξουσία. Στο παρόν κεφάλαιο εξετάζονται κτίρια

³³ Την περίοδο αυτή, πολλά εκκλησιαστικά κτίρια καταστρέφονται, ενώ άλλα επαναχρησιμοποιούνται κατά την διάρκεια της εκκοσμίκευσης στην Ευρώπη. Για παράδειγμα κάποιες εκκλησίες μετατράπηκαν σε κτίρια φυλακών ή στρατιωτικά από την κοσμική εξουσία για την προώθηση του καθεστώτος. (Remond, Rene, *Religion and Society in modern Europe*, Blackwell Publishers Ltd, Οξφόρδη, 1999, σελ. 145)

³⁴ George Mosse, *The Nationalization of the Masses, Political Symbolism and Mass Movements in Germany, from the Napoleonic Wars Through the Third Reich*, ed. Howard Fertig Pub, Νέα Υόρκη, 2001, σελ.5-7.

πολιτικής εξουσίας που τοποθετούνται χρονικά στον 20^ο αιώνα και τις αρχές του 21^{ου} και παρουσιάζουν την ιδιαιτερότητα να μεταφέρουν μεν χαρακτηριστικά του αρχιτεκτονικού ρυθμού, με τον οποίο κατασκευάστηκαν, αλλά παράλληλα να εκφράζουν τον τρόπο σκέψης της εποχής δημιουργίας τους και έμμεσα, και τα πολιτικά και κοινωνικά μηνύματα που ήθελαν να μεταφέρουν οι χρήστες τους.

3.1 ΚΤΙΡΙΟ ΝΕΑΣ ΚΑΓΚΕΛΑΡΙΑΣ ΤΟΥ ΡΑΙΧ, ΒΕΡΟΛΙΝΟ (1939) - ALBERT SPEER



Εικ. 16

Εξωτερική άποψη του κτιρίου της Νέας Καγκελαρίας

Το κτίριο Νέας Καγκελαρίας του Ράιχ στο Βερολίνο, δημιουργήθηκε το 1939 από τον νεαρό αρχιτέκτονα Albert Speer και αποτελούσε δείγμα ναζιστικής αρχιτεκτονικής.

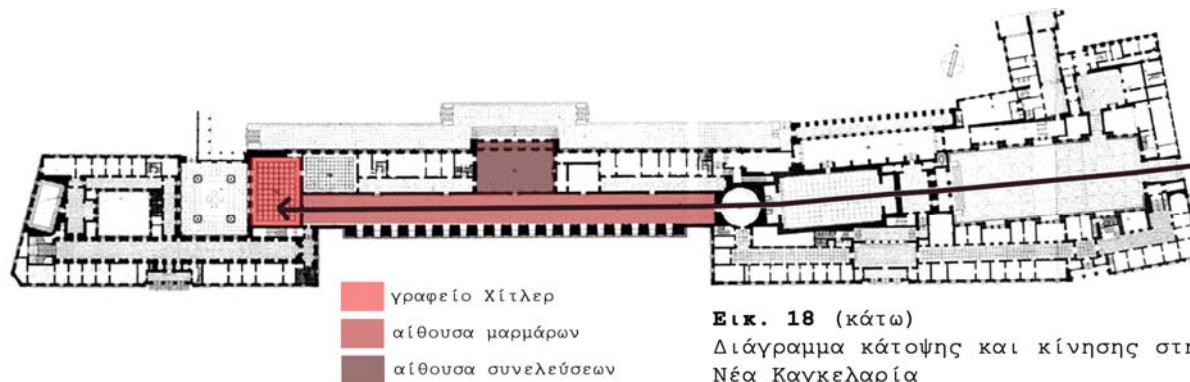
Ο ναζισμός αναπτύχθηκε τη δεκαετία του 1920 και κυριάρχησε στη Γερμανία το 1933 με την άνοδο του δικτατορικού καθεστώτος. Η αρχιτεκτονική αποτέλεσε για τη ναζιστική κυβέρνηση ένας

σημαντικό όργανο της προπαγάνδας που προσπάθησε η κυβέρνηση να εφαρμόσει σε όλες τις μορφές τέχνης και εκτός από την κατασκευή κτιρίων, εξυπηρετούσε παράλληλα και έναν μεγαλύτερο στόχο. Ο Hitler ως μεγάλος θαυμαστής της ρωμαϊκής αρχιτεκτονικής και έχοντας ως βασικό όραμα την δημιουργία της άριας αυτοκρατορίας³⁵ χρησιμοποίησε την τέχνη γενικότερα, και την αρχιτεκτονική πιο ειδικά με στόχο τη πολιτιστική και πνευματική αναγέννηση της Γερμανίας ως μέλος του Γ' Ράιχ.

³⁵ Ο Hitler θεωρούσε την ρωμαϊκή αυτοκρατορία ως πρόγονο της άριας αυτοκρατορίας που ήθελε να δημιουργήσει

Η Ναζιστική αρχιτεκτονική δημιούργησε ένα νέο ρυθμό που αποτελούσε μείξη άλλων όπως του νεοκλασικισμού και της αρτ ντεκό ³⁶ και τα κτίρια που παρήχθησαν από την κυβέρνηση την περίοδο αυτή είχαν τρεις βασικούς ρόλους στη δημιουργία της νέας τάξης: θεατρικό, συμβολικό και διδακτικό³⁷.

Η Νέα Καγκελαρία θεωρείται ως το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα της Ναζιστικής αρχιτεκτονικής. Ο Speer ήταν ο αγαπημένος αρχιτέκτονας του Adolf Hitler και στο συγκεκριμένο κτίριο χρησιμοποίησε το δωρικό και τον ρωμαϊκό ρυθμό. Το κτίριο δημιουργούσε δέος άμεσα, με το που το έβλεπε κάποιος, γιατί είχε πολύ μεγάλο μέγεθος και φαίνονταν επιβλητικό. Πρόκειται για ένα επίμηκες κτίριο που ουσιαστικά αποτελεί μια πορεία προς το γραφείο του Χίτλερ μέσα από διάφορες αίθουσες. Εξωτερικά, το κτίριο είναι απλό με λείες, λιτές αλλά παράλληλα αυστηρές γραμμές και φέρει σειρές ανοιγμάτων σε όλο το μήκος του, ενώ αντίστοιχη είναι η αισθητική που επικρατεί και στο εσωτερικό του κτιρίου και που κινείται, όπως και στο εξωτερικό, στα πλαίσια του κλασικισμού.



³⁶ Scobie, Alexander. *Hitler's State Architecture: The Impact of Classical Antiquity*. University Park: Pennsylvania State University Press, 1990, σελ. 92.

³⁷ Ladd, Brian, *The Ghosts of Berlin: Confronting German History In the Urban Landscape*, ed. University Of Chicago Press, Chicago, 1998, σελ.129.

Η λογική που επικρατεί στο κτίριο της Νέας Καγκελαρίας είναι αυτή του εκφοβισμού και της συντριβής των εχθρών του Ράιχ. Εξάλλου, το κτίριο αποτελούσε το κέντρο της διακυβέρνησης του Ράιχ. Την αισθητική αυτή εκφράζει και η αίθουσα συνεδριάσεων που αποτελεί τον πιο κεντρικό χώρο στο κτίριο και δέχεται φυσικό φως από τη σειρά παραθύρων που φέρει στη μία πλευρά της. Παρόλο που λόγω των πολλών παραθύρων το φως θα έπρεπε να είναι άπλετο, η αίθουσα αποπνέει δραματικότητα. Το φυσικό φως της Γερμανίας δεν είναι ζωντανό και έντονο όπως αυτό της Μεσογείου λόγω της έλλειψης ήλιου. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα το φως που εισάγεται στην αίθουσα να είναι ψυχρό και να τονίζει τα λιτά αλλά αυστηρά και απόλυτα ευθυγραμμισμένα έπιπλα που υπάρχουν. Στην ουσία, το φως δίνει την αίσθηση ότι σε αυτή την αίθουσα λαμβάνονται μεν σημαντικές αποφάσεις, αλλά παράλληλα αποπνέει και ένα αίσθημα φόβου λόγω της αυστηρότητας και των ψυχρών στοιχείων που διαθέτει. Η αίθουσα αποτυπώνει με ακρίβεια το μήνυμα που ήθελε να μεταδώσει στην ανθρωπότητα ο Χίτλερ και η ναζιστική Γερμανία. Άνθρωποι ψυχροί, χωρίς αίσθημα και συναίσθημα, που με μέσα τους την αυστηρότητα και την σκληρότητα, δημιουργούσαν φόβο και το ενδεχόμενο της τιμωρίας σε αυτούς που θεωρούσαν ότι στέκονται εμπόδιο στην άνοδο τους και στην επικράτηση τους. Ο χώρος αυτός είναι κομψός αλλά λιτός και αυστηρός και το φως που διαχέεται μοιάζει να θέλει να φωτίσει αυτά τα στοιχεία και το μεγαλείο του Ράιχ μπροστά στο οποίο θα συντριβούν οι πάντες. Η δραματικότητα που δημιουργεί το φυσικό φως μεταφέρει με σαφήνεια τα ιδεώδη και την ιδεολογία του ναζιστικού καθεστώτος.

Στο ίδιο κτίριο περιλαμβάνονταν και ένας επιμήκης χώρος, γνωστός ως η αίθουσα των μαρμάρων. Η αίθουσα αυτή στην ουσία αποτελεί μία στοά με μήκος 146 μέτρα, η οποία προετοιμάζει τον επισκέπτη για την μετάβαση στο γραφείο του Χίτλερ. Στη μία μεριά της υπάρχουν μεγάλα ανοίγματα που καλύπτουν όλο το ύψος του τοίχου, τα οποία φωτίζουν τα πλαϊνά τους που είναι κατασκευασμένα από μάρμαρο. Το βάθος που προσδίδουν στα παράθυρα τα μάρμαρα δημιουργούν έντονες σκιές στο εσωτερικό, προσδίδοντας και σε αυτό το χώρο μία δραματικότητα, στοιχείο αντίστοιχο με αυτό που εντοπίζεται στις καθολικές εκκλησίες. Οι φωτοσκιάσεις δημιουργούν δέος αλλά παράλληλα αναδεικνύουν και το μεγαλείο λόγω του πολυτελούς μαρμάρου που έχει χρησιμοποιηθεί στη διακόσμηση και φωτίζεται περίτεχνα από το εισερχόμενο φως.



Εικ. 19
Αποψη της Αίθουσας συνεδριάσεων



Εικ. 20
Αποψη της Αίθουσας Μαρμάρων

Ο χειρισμός του φωτός για την κατάδειξη της γερμανικής δύναμης στις αντίπαλες ξένες δυνάμεις, αλλά και για τον εκφοβισμό του γερμανικού πληθυσμού αποτέλεσε συνειδητά μέρος των σχεδιαστικών επιλογών του Speer και αυτό διαφαίνεται και από την πρώτη του αποστολή ως επικεφαλής αρχιτέκτονα των Ναζί. Στην προσπάθεια να ενοποιηθεί ο γερμανικός πληθυσμός υπό τα ναζιστικά ιδεώδη, κατασκευάστηκαν την περίοδο αυτή χώροι συναθροίσεων, όπου μπορούσαν να συγκεντρωθούν χιλιάδες άνθρωποι και να εκφράσουν τον πατριωτισμό τους, καθώς και να παρακολουθήσουν λόγους των κυβερνόντων ή άλλες εκδηλώσεις³⁸. Το σημαντικότερο παράδειγμα τέτοιου χώρου ήταν το στάδιο Zeppelinfeld στη Νυρεμβέργη που σχεδίασε ο Speer και εξυπηρετούσε τις ετήσιες συγκεντρώσεις του για τον εορτασμό της ανόδου του ναζιστικού καθεστώτος. Στο στάδιο αυτό χωρούσαν 340.000 άτομα και οι εκδηλώσεις λάμβαναν χώρα μόνο τη νύχτα κατόπιν πρότασης του ίδιου του αρχιτέκτονα. Μέσω της χρήσης της τεχνητού φωτισμού ο αρχιτέκτονας κατόρθωσε να αναδείξει το μεγαλείο του Ράιχ αλλά παράλληλα να κρύβονται μέσα στο σκοτάδι οι Ναζί που δεν ταίριαζαν με το πρότυπο της Άριας φυλής, όπως οι υπέρβαροι³⁹. Ο Speer περιέβαλλε το στάδιο με 130 αντιαεροπορικούς προβολείς δημιουργώντας το εφέ του καθεδρικού του φωτός⁴⁰.

³⁸ Kathleen, James, *German Architecture for a Mass Audience*, ed. Routledge, Νέα Υόρκη, 2000, σελ. 90.

³⁹ Sereny, Gitta, *Albert Speer: His Battle With Truth*, Knopf, Νέα Υόρκη, 1995, σελ. 131.

⁴⁰ Speer, Albert, *Inside the Third Reich*, μτφρ. Richard and Carla Winston, ed. Macmillan, Νέα Υόρκη, 1970, σελ. 58-59.



Εικ. 21

Αποψη του Σταδίου Zeppelinfeld



Εικ. 22

Νυχτερινή άποψη του Zeppelinfeld
"Καθεδρικός του Φωτός"

Όπως φαίνεται (εικ. 22), το φως ανυψώνεται κυρίως προς τον ουρανό ενώ στην παρέλαση των στρατιωτών υπάρχουν τμήματα που είναι εντελώς υποφωτισμένα. Η χρήση του φωτός και της σκιάς σε αυτή την περίπτωση, θυμίζει αισθητά τη χρήση του δίπολου από τη θρησκευτική εξουσία αλλά με μία διαφοροποίηση: το φως δεν διαχέεται από τον ουρανό αλλά προς τον ουρανό, σύμβολο της υπεροχής και κυριαρχίας του ναζιστικού καθεστώτος ως απόλυτης εξουσίας. Πυρήνας του φωτός είναι η ναζιστική εξουσία που στέλνοντας το φως στον ουρανό επιδεικνύει και την επίγεια δύναμη της σε όλη την ανθρωπότητα. Γύρω συρρέουν μέσα στις σκιές οι πιστοί, οι στρατιώτες του Ράιχ που φαίνεται σαν να πλησιάζουν την πηγή του φωτός. Το φως είναι τόσο έντονο που οι στρατιώτες μπροστά του μοιάζουν μικροσκοπικοί και απολύτως υποταγμένοι. Η εικόνα είναι έντονα δραματική αγγίζοντας τα όρια της θεατρικότητας και αποτελεί ένα εφέ που επιτελείται μόνο με τη χρήση του φωτός.

Το φως όμως χρησιμοποίησε ως μέσο προπαγάνδας και η αρχιτεκτονική της φασιστικής Ιταλίας. Το φασιστικό καθεστώς στην Ιταλία έκανε την εμφανισή του το 1922, περίοδο έντονων κοινωνικών αναταραχών στην Ευρώπη λόγω της λήξης του Α Παγκοσμίου Πολέμου, και ήταν στην εξουσία μέχρι το 1943 υπό τη διακυβέρνηση του δικτάτορα Benito Mussolini.

Το πιο σημαντικό δείγμα φασιστικής αρχιτεκτονικής είναι το διοικητικό κτίριο Casa del Fascio στο Κομό που στέγαζε τα γραφεία του φασιστικού κόμματος και αποπερατώθηκε το 1936 από τον αρχιτέκτονα Giuseppe Terragni. Ο αρχιτέκτονας αυτού του κυβερνητικού κτιρίου, αντίθετα από τον Speer, κινείται στο πλαίσιο του μοντερνισμού τον οποίο αναμειγνύει με βασικές ιταλικές αισθητικές αρχές που προκύπτουν από την ιταλική τέχνη και καθιερώνει τον ιταλικό ρασιοναλισμό⁴¹. Βασικός χώρος του κτιρίου είναι ένα κεντρικό εσωτερικό αίθριο, το οποίο επιτρέπει την είσοδο του φυσικού φωτός και η παρουσία του υποδεικνύεται και με τον χειρισμό του εξωτερικού κελύφους και των ανοιγμάτων των όψεων. Η είσοδος στον χώρο αυτό, όπου λάμβαναν χώρα διάφορες εκδηλώσεις και πολιτικές ομιλίες, γινόταν μέσα από γυάλινες πόρτες από την στεγασμένη πλατεία που υπήρχε στο ισόγειο του κτιρίου⁴².

⁴¹ Schumacher, Thomas, *Surface and Symbol: Giuseppe Terragni and the Architecture of Italian Rationalism*, Princeton Architectural Press, Νέα Υόρκη, 1991, σελ. 5.

⁴² Schumacher, Thomas, *Surface and Symbol: Giuseppe Terragni and the Architecture of Italian Rationalism*, Princeton Architectural Press, Νέα Υόρκη, 1991, σελ. 157.



Εικ. 23 (πάνω)

Διάγραμμα κατόψεων ισογείου και
α' ορόφου

Εικ. 24 (απέναντι)

Πλήθος κόσμου σε συγκέντρωση
έξω από το Casa del Fascio



Εικ. 25

Όψη του κτιρίου από την οποία υπάρχει
οπτική στο εσωτερικό αίθριο



Εικ. 26

Άποψη του εσωτερικού αιθρίου και της
διάχυσης του φωτός

Η χρήση του γυαλιού στο φασιστικό αυτό κτίριο, εκτός από λόγους οπτικής άνεσης, είχε και συμβολική σημασία. Ο Mussolini ήθελε να προβάλλει την ιδέα του φασισμού στον κόσμο ως ένα γυάλινο σπίτι όπου ο καθένας μπορεί να κοιτάει μέσα σε αυτό αφού δεν υπάρχει κανένα εμπόδιο ανάμεσα στον στον πολιτικό ηγέτη και στους οπαδούς του και αυτό επιτεύχθηκε μέσα από τον χειρισμό του φωτός⁴³.

Στην ουσία, στο συγκεκριμένο κτίριο εντοπίζονται στοιχεία που θα κάνουν την εμφάνιση τους δεκαετίες αργότερα σε κυβερνητικά κτίρια, όπως αυτό του ανοίγματος προς τους πολίτες και του έντονου και άπλετου φυσικού φωτός στο εσωτερικό. Βέβαια, το στοιχείο αυτό δεν εκφράζει τη δημοκρατία ή την καθαρότητα αλλά ήταν ένα μέσο του Mussolini να επιβάλλει την ιδεολογία του δημιουργώντας στους Ιταλούς το αίσθημα ότι είναι εθνικά ενωμένοι και δεν υπάρχει τίποτα ανάμεσα τους. Αντίθετα από τους Ναζί, οι Ιταλοί φασίστες δεν θέλουν να τρομοκρατήσουν και να δημιουργήσουν δέος και φόβο. Το συγκεκριμένο κτίριο, που απευθύνεται στους Ιταλούς πολίτες, θέλει να αναδείξει και να προβάλλει θετικά στοιχεία του ίδιου του Mussolini φέρνοντας τον πιο κοντά με τους οπαδούς του.

⁴³ Hendrix, John, History and culture in Italy, ed. University Press of Amerika, Maryland, 2003, σελ. 229.

3.4 ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΩΝ, ΜΟΣΧΑ (1945-1953) - V.G. GELFREIH & A.B. MINKUS

Η ίδρυση της Σοβιετικής Ένωσης το 1922 ήταν αποτέλεσμα της κατάληψης της κρατικής ισχύος από την εργατική τάξη. Το νεοσύστατο κράτος αποτέλεσε το πρώτο σοσιαλιστικό κράτος στην ιστορία, αλλά η οργάνωσή του ως μονοκομματικό πολιτικό σύστημα το χαρακτηρίστηκε ολοκληρωτικό και απολυταρχικό. Την εξουσία αρχικά ανέλαβε ο Βλαντιμίρ Λένιν, η διακυβέρνηση του οποίου βασιζόταν στις αρχές του δημοκρατικού συγκεντρωτισμού, ενώ μετά τον θάνατό του (1924) ηγέτης στη Σοβιετική Ένωση έγινε ο Ιωσήφ Στάλιν, ο οποίος συγκέντρωσε στα χέρια του όλες τις εξουσίες. Το σταλινικό καθεστώς ήταν πολύ αυταρχικό. Κυριαρχούσε η λατρεία του ηγέτη, δεν επιτρεπόταν καμιά κριτική στο κόμμα και στον ίδιο τον ηγέτη του και κάθε διαφωνία ή διαφορετική άποψη τιμωρούνταν πολύ σκληρά.

Με την άνοδο του Στάλιν στην ηγεσία, οι τέχνες εκπορεύτηκαν με την μορφή προπαγάνδας με στόχο την χειραγώγηση της λαϊκής μάζας προς συγκεκριμένα κατεύθυνση. Τα έργα τέχνης έπρεπε να δείχνουν όσα κατόρθωσε να πετύχει το καθεστώς και η αρχιτεκτονική συνέβαλε επίσης σε αυτό. Δραματικά στοιχεία εντοπίζονται, λοιπόν, και στην αρχιτεκτονική της κομμουνιστικής Ρωσίας.

Το Υπουργείο Εξωτερικών στη Μόσχα ανήκει σε μία ομάδα κτιρίων γνωστή ως οι «επτά αδελφές», η έναρξη της ανέγερσης των οποίων το 1947 αποτέλεσε εορτασμό για τα 800 έτη από την ίδρυση της Μόσχας. Ο ουρανοξύστης που στεγάζει σήμερα το Υπουργείο Εξωτερικών ανεγέρθηκε την περίοδο 1945-1953, είχε ύψος 172 μέτρα και αποτελούνταν από 27 ορόφους. Στόχος του κομμουνιστικού καθεστώτος ήταν να δημιουργήσει κτίρια τόσο ψηλά, που έμοιαζαν λες και άγγιζαν τον ουρανό με σκοπό την ανάδειξη του μεγαλείου του. Η χώρα μόλις είχε βγει με πληγές από έναν πόλεμο και ο Στάλιν ήθελε να αποδείξει ότι μπορούσε να αναγεννηθεί και να ανοικοδομηθεί ενώ

παράλληλα ήθελε να ανταγωνιστεί και τον μεγάλο πολιτικό και ιδεολογικό του αντίπαλο, τις ΗΠΑ, όπου υπήρχαν ουρανοξύστες⁴⁴.

Το συγκεκριμένο κτίριο, όπως και τα υπόλοιπα τέσσερα, αφού τελικώς κατασκευάστηκαν πέντε, αντανakλούν αρχιτεκτονικά την προτίμηση του Στάλιν στο γοτθικό στυλ. Το γιγάντιο μέγεθός του αποδίδει τα χαρακτηριστικά μνημείου και έχει νεοκλασικά διακοσμητικά στοιχεία όπως κίονες, τόξα, κ.ά. Όλα φυσικά είναι σε μεγάλη κλίμακα προκαλώντας δέος στο θεατή του⁴⁵.

Δυστυχώς για το συγκεκριμένο κτίριο δεν υπάρχουν φωτογραφίες του εσωτερικού του ώστε να διαφανεί ο ρόλος και η λειτουργία του δίπολου φωτός-σκιάς. Εντούτοις, κάποια γενικά συμπεράσματα μπορούν να εξαχθούν και από το εξωτερικό του κτιρίου. Τα παράθυρα αν και πολλά είναι μικρών διαστάσεων, κάτι που σημαίνει ότι οι εσωτερικοί χώροι πρέπει να ήταν υποφωτισμένοι, αφού δεν επιτρέπονταν στο φως να διαχυθεί. Το κτίριο την εποχή της ανέγερσης του αποτέλεσε κατοικία για τους αξιωματούχους του καθεστώτος. Αυτό σημαίνει ότι οι εσωτερικοί του χώροι θα πρέπει να ήταν πολυτελώς επιπλωμένοι λόγω των προνομίων που απολάμβαναν. Το ισχνό φως που διαχέεται μαζί με την πολυτελή επίπλωση, επιτρέπει να εξαχθεί το συμπέρασμα ότι η δραματικότητα πρέπει να επικρατούσε και στο εσωτερικό αυτού του κτιρίου με μια αντίστοιχη λογική των θρησκευτικών κτιρίων, όπου το φως και η αποδοχή του συνεπάγονταν την ευημερία των πιστών.

⁴⁴ Kiernan, Maria, Moscow: A Guide to Soviet and Post-Soviet Architecture, ed. Ellipsis, Λονδίνο, 1998, σελ. 126-127.

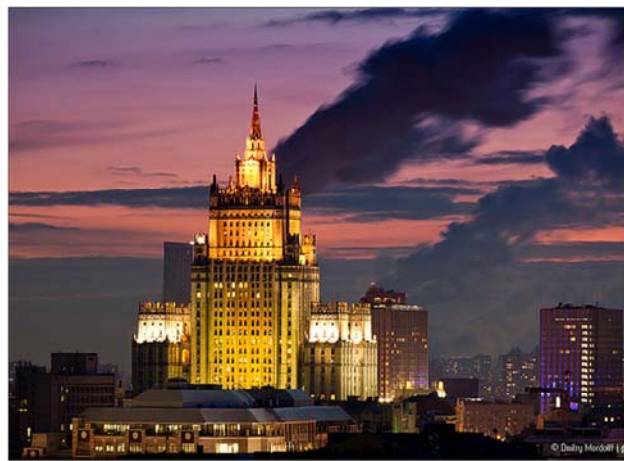
⁴⁵ Adler, Gerald, Brittain-Catlin, Timothy, Fontana-Giusti, Gordana, Scale: Imagination, Perception and Practice in Architecture (Critiques: Critical Studies in Architectural Humanities), ed. Routledge, Νέα Υόρκη, 2011, σελ. 209-210.

Εξωτερικά, το κτίριο έχει πολλές λεπτομέρειες και λόγω του ύψους του δεν υπάρχουν δίπλα του άλλα κτίρια που να ανακόπτουν το φυσικό φως να πέφτει διάχυτο πάνω τους και τις τονίζει. Τη νύχτα, οι λεπτομέρειες αυτές φωτίζονται τεχνητά. Το φυσικό φως της ημέρας αναδεικνύει το ύψος του κτιρίου σε τέτοιο βαθμό που δίνει την εντύπωση ότι αγγίζει τον ουρανό. Είναι μεγαλοπρεπές, πολυτελές και επιβλητικό και δίνει την εντύπωση της εξουσίας και της ακμής που το σταλινικό καθεστώς ήθελε να προβάλλει. Επιπλέον, λόγω της απόληξής του θυμίζει έντονα θρησκευτικό ναό. Και σε αυτή την περίπτωση, το κτίριο λειτούργησε ως εργαλείο πολιτικής προπαγάνδας και ο χειρισμός το φωτός συνέβαλε στο να προβάλλει το καθεστώς την εξουσία του στους πολίτες του αλλά και την ισχύ του στους εχθρούς του.



Εικ. 27

Γενική άποψη του Υπουργείου Εξωτερικών της Μόσχας



Εικ. 28

Νυχτερινή άποψη του Υπουργείου Εξωτερικών της Μόσχας

3.5 ΜΑΥΣΩΛΕΙΟ ΛΕΝΙΝ, ΚΟΚΚΙΝΗ ΠΛΑΤΕΙΑ ΜΟΣΧΑΣ (1930) - ALEXEÏ SHCHUSEV

Ο Λένιν είχε σημαντική θέση στον πολιτικό μύθο της Σοβ. Ένωσης και γι αυτό του αποδίδονταν η εικόνα του σημαντικότερου προσώπου που έφερε τη νίκη του "λαού" επί των "καταπιεστών" του. Μετά τον θάνατό του δημιουργήθηκε μια λατρεία σχεδόν θρησκευτική στο πρόσωπό του και αυτό διαφαίνεται και από το χώρο που σχεδιάστηκε για την εναπόθεση του σώματός του⁴⁶.

Η χρήση της αρχιτεκτονικής ως μέσου πολιτικής προπαγάνδας διαφαίνεται και στην περίπτωση του μαυσωλείου του Λένιν στη Κόκκινη πλατεία της Μόσχας. Η ανέγερση του μαυσωλείου του Λένιν έγινε το 1930 από τον αρχιτέκτονα Alexei Shchusev και αποτελεί ένα χώρο με τριπλή σημασία: πολιτική, θρησκευτική και ιστορική με επίκεντρο το σώμα του ηγέτη της κομμουνιστικής περιόδου της Ρωσίας.



Εικ. 29

Σοβιετικοί ηγέτες μπροστά στο Μαυσωλείο του Λένιν

⁴⁶ Brooke, Caroline, Moscow: A Cultural History, ed. Oxford University Press, Οξφόρδη, 2006, σελ. 42.



Εικ. 30 (πάνω)
Ύψη Μαυσωλείου του Λένιν

Εικ. 31,32,33 (απέναντι)
Φωτισμός της σαρκοφάγου του Λενιν από πάνω που
δίνει την εντύπωση ότι το σώμα αιωρείται

Εικ. 34 (κάτω)
Ουρά οπαδών του Λένιν έξω από το μαυσωλείο



Στους εσωτερικούς χώρους του μαυσωλείου επικρατεί το σκοτάδι και το ημίφως. Φυσικό φως δεν εισέρχεται καθόλου στο χώρο όπως αφήνει να διαφανεί η εξωτερική εικόνα του κτιρίου, αφού δεν υπάρχει κανένα παράθυρο ή άνοιγμα. Οι επισκέπτες μέσα από έναν σκοτεινό διάδρομο καταλήγουν στην αίθουσα όπου εκτίθεται η σωρός του Λένιν, η οποία είναι έντονα φωτισμένη με τεχνητό φως και σε συνδυασμό με το σκοτάδι που υπάρχει γύρω, ξεχωρίζει. Το σκοτάδι και το ημίφως σε αυτή την περίπτωση εξυπηρετεί τους σκοπούς δημιουργίας του κτιρίου. Το κτίριο δημιουργήθηκε για να εκτεθεί το σώμα του Λένιν σε λαϊκό προσκύνημα, να υπενθυμίζεται η ιστορική του συμβολή, αλλά και ως χώρος πένθους για τον ηγέτη. Με το σκοτάδι να κυριαρχεί στον χώρο και την μοναδική πηγή φωτός να βρίσκεται πάνω από το σώμα του Λένιν, επιτυγχάνεται η καλύτερη προβολή του σώματος που δίνει την εντύπωση ότι αιωρείται στο κενό και δημιουργείται ατμόσφαιρα θρησκευτικής κατάνυξης. Με αυτό τον τρόπο, το σώμα ενός ηγέτη που θεωρείται σημαντικός για την ιστορία της Ρωσίας προβάλλεται με τρόπο που δημιουργεί δέος και σεβασμό. Βέβαια, στην περίπτωση αυτή η έλλειψη φυσικού φωτός εκτός από το να συμβολίσει το πένθος για τον χαμό του σημαντικού για την χώρα ηγέτη, εξυπηρετεί και μία πρακτική λειτουργία αφού δεν επιτρέπει να είναι ορατές στο κοινό λεπτομέρειες που ένα νεκρό σώμα φέρει σε όσο καλή κατάσταση και αν διατηρείται, με αποτέλεσμα ο Λένιν να φαίνεται απλώς σαν να κοιμάται⁴⁷.

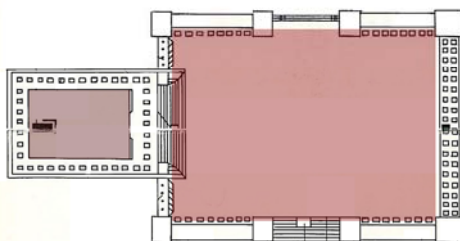
⁴⁷ Brooke, Caroline, Moscow: A Cultural History, ed. Oxford University Press, Οξφόρδη, 2006, σελ. 43.

3.6 ΜΑΥΣΩΛΕΙΟ ΚΕΜΑΛ ΑΤΑΤΟΥΡΚ, ΑΓΚΥΡΑ (1953) -ERMIN ONAT & ORHAN ARDA

Ενώ όμως το μαυσωλείο του Λένιν είναι απλό και λιτό εξωτερικά, το μαυσωλείο του Ατατούρκ στην Άγκυρα θυμίζει μνημείο. Το Ανίτκαμπιρ, όπως ονομάζεται το μαυσωλείο του Μουσταφά Κεμάλ, του ηγέτη της τουρκικής επανάστασης και ιδρυτή της Τουρκικής Δημοκρατίας αποτελεί την πρόταση των αρχιτεκτόνων Emin Onat και Orhan Arda που κέρδισε τον διεθνή διαγωνισμό της τουρκικής κυβέρνησης το 1941 για ένα «μνημειακό μαυσωλείο» για τον Ατατούρκ. Η προκήρυξη του διαγωνισμού, την οποία συνέταξε η τούρκικη κυβέρνηση, έκανε λόγο για έναν χώρο που θα έχει έντονο μνημειακό χαρακτήρα και να αναδεικνύει το μεγαλείο του ηγέτη που έφερε την δημοκρατία στη χώρα⁴⁸.

Το μνημειακό χαρακτήρα, στο κατά τα άλλα λιτό εξωτερικά μαυσωλείο, προσδίδει μία σειρά κολονών που βρίσκονται περιμετρικά του κτιρίου και επιτρέπει σε αυτούς που κινούνται στον εξωτερικό διάδρομο να «λούζονται» από τον έντονο, ζεστό και φωτεινό ήλιο της Άγκυρας, καθώς και η υπερύψωσή του που το καθιστά ορατό από απόσταση. Το μαυσωλείο αποτελείται από μια κεντρική αίθουσα εκδηλώσεων και τον χώρο που φιλοξενείται το σώμα του ηγέτη. Αντίθετα από το μαυσωλείο του Λένιν, στο μαυσωλείο του Ατατούρκ δεν είναι όλοι οι χώροι σκοτεινοί ή με ημίφως. Σκοτεινή είναι η αίθουσα που βρίσκεται το σώμα του Ατατούρκ. Ο κεντρικός χώρος όμως που χρησιμοποιείται για εκδηλώσεις ή για την απότιση φόρου τιμής έχει πολύ φυσικό φως που εισέρχεται από τις μεγάλες πόρτες κεντρικά του μαυσωλείου. Οι πόρτες αυτές είναι τόσο μεγάλες και βρίσκονται αντικριστά δίνοντας την εντύπωση ύπαρξης στοάς στο εσωτερικό του χώρου και επιτρέποντας στο φυσικό φωτισμό να διαχέεται.

⁴⁸ Wilson, Christopher Samuel, Remembering and Forgetting in the Funeraly Architecture of Mustafa Kemal Atatürk: The Construction and Maintenance of National Memory, Διδακτορική Διατριβή στο Middle East Technical University, Κωνσταντινούπολη, 2007, σελ. 21-22.



αίθουσα
εκδηλώσεων

χώρος εναπόθεσης
σώματος Ατατούρκ

Εικ. 35 (πάνω)
διάγραμμα κάτοψης Ανίτκαμπιρ

Εικ. 36, 37 (κάτω)
ημερήσια και βραδινή
εξωτερική άποψη του
μαυσωλείου



Εικ. 38 (πάνω)
Εξωτερική άποψη μαυσωλείου

Εικ. 39 (κάτω αριστερά)
άποψη εσωτερικού χώρου - διάχυτος φυσικός φωτισμός

Εικ. 40 (κάτω δεξιά)
άποψη εξωτερικών περιμετρικών υποστηλωμάτων



Είναι σημαντική η διαφορά φωτισμού που υπάρχει ανάμεσα στα δύο μαυσωλεία. Αυτό πιθανολογούμε ότι οφείλεται και στο διαφορετικό τρόπο διακυβέρνησης των δύο ηγετών. Στην περίπτωση του Λένιν το σκοτάδι και το ημίφως συμβάλλουν στη διατήρηση του δέους αλλά και της επιβολής που υπήρχε στη διάρκεια του κομμουνιστικού καθεστώτος, δημιουργώντας μία μυστηριακή κατάσταση στην οποία πλανάται και ο φόβος της τιμωρίας. Από την άλλη, ο Κεμάλ Ατατούρκ αποτελεί σύμβολο για την Τουρκία ως ο ιδρυτής της δημοκρατίας της⁴⁹. Αποτελεί τον ηγέτη που πραγματοποίησε τη μετάβαση από την οθωμανική αυτοκρατορία σε μία χώρα δυτικού τύπου με την πραγματοποίηση ριζοσπαστικών μεταρρυθμίσεων που σε πολλούς τομείς σηματοδότησαν τη ρήξη με το αυταρχικό και καταπιεστικό παρελθόν. Το άπλετο φως που διαχέεται μέσα στο μαυσωλείο φανερώνει τη διαφάνεια των δημοκρατικών καθεστώτων στοιχείο που έρχεται σε αντίθεση, αλλά και σε μία ιδιαίτερη αρμονία, με τη λιτότητα και την αυστηρότητα της κατασκευής του κτιρίου. Δεν υπάρχει εσωτερικά καμία διακοσμητική πολυτέλεια αλλά μία λιτότητα που το φως τονίζει. Το φως σε αυτή την περίπτωση συμβολίζει τη ρήξη με την καταπίεση και το φόβο που επέφερε ο Ατατούρκ αλλά και την κοινωνική και πολιτική αναγέννηση σε μία χώρα όμως που δεν είχε φτάσει στο στάδιο ακόμα των φιλελεύθερων καθεστώτων.

⁴⁹ Οι οπαδοί του Ατατούρκ αναφέρουν: «ο Ατατούρκ δεν είναι ένα πρόσωπο. Είναι ένα μνημείο, ένα σύνολο αρχών που έφερε τον εκσυγχρονισμό στο Τούρκικο έθνος και αποτελεί σύμβολο της εθνικής αξίας και ύπαρξής μας» (Wilson, Christopher Samuel, *Remembering and Forgetting in the Funeral Architecture of Mustafa Kemal Atatürk: The Construction and Maintenance of National Memory*, Διδακτορική Διατριβή στο Middle East Technical University, Κωνσταντινούπολη, 2007, σελ. 146.)

3.7 ΓΕΝΙ ΤΖΑΜΙ, ΜΥΤΙΛΗΝΗ (1825)

Το μαυσωλείο του Ατατούρκ δεν φέρει κανένα από τα στοιχεία των ισλαμικών κτιρίων που αποπνέουν έντονη δραματικότητα μέσω του παιχνιδίσματος φωτός και σκιάς. Εντελώς αντίθετο παράδειγμα όμως αποτελεί το Γενί Τζαμί, το μεγαλύτερο τέμενος των μουσουλμάνων στο νησί της Μυτιλήνης. Το κτίριο ανεγέρθηκε το 1825 και αποτελεί ένα από τα κτίρια με ιδιότητα θρησκευτική αλλά παράλληλα και εξουσίας αφού ήταν και ιεροδικαστήριο. Για τους μουσουλμάνους του νησιού το κτίριο εξέφραζε και την πολιτική εξουσία αφού σε αυτό λάμβαναν χώρα οι λύσεις των διαφορών των μουσουλμάνων σύμφωνα με το μουσουλμανικό δίκαιο και με το δικαίωμα που είχαν από την μουσουλμανική εξουσία. Ως δημιουργός του κτιρίου αναφέρεται ο Ναζίρης της Μυτιλήνης Μουσταφά Αγά Κουλαξίζης.

Το τέμενος βρίσκονταν στη μουσουλμανική γειτονιά του νησιού και αποτελούσε το σύμβολο της οθωμανικής εξουσίας αφού ο Ναζίρης ήταν ο αντιπρόσωπος της. Αρχιτεκτονικά αποτελούσε ένα συνδυασμό βυζαντινής και οθωμανικής τεχνοτροπίας. Κατασκευασμένο εξ ολοκλήρου από πέτρα, είχε κεραμοσκεπή τρούλο και έφτανε τα δέκα μέτρα χωρίς να υπολογίζεται σε αυτό το ύψος η στέγη και ο τρούλος. Η μεικτή αρχιτεκτονική νοοτροπία του αποδίδεται στα συνεργεία που το έκτισαν που αποτελούνταν από μουσουλμάνους αλλά και χριστιανούς. Διακοσμημένο με κίονες, έχει μεγάλα καμαρωτά παράθυρα γύρω από το ιερό και τετράγωνα στο γυναικωνίτη⁵⁰.

⁵⁰ Λούπου, Αθηνά χριστίνα, «Γενί Τζαμί Μυτιλήνης: Περιγραφή», ιστοσελίδα Υπουργείου πολιτισμού (http://odysseus.culture.gr/h/2/gh251.jsp?obj_id=1704), τελευταία επίσκεψη: 23/08/2014.

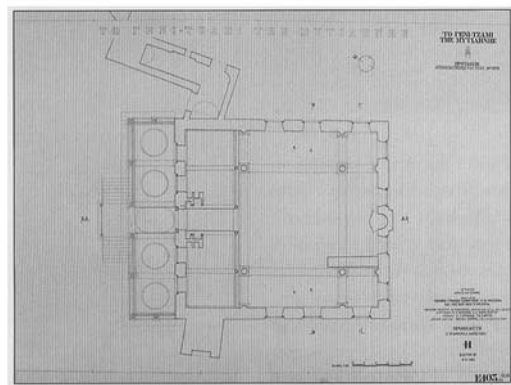
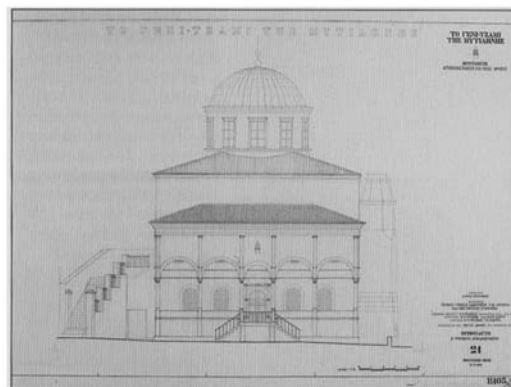
Εσωτερικά το κτίριο είχε μεγάλη διακόσμηση και πλούσιες τοιχογραφίες. Το φυσικό φως που διαχέονταν θα τόνιζε αυτή τη διακόσμηση, στοιχείο που εντοπίζεται στους ισλαμικούς χώρους λατρείας, επιτρέποντας της να λάμψει να και να προβληθεί στα μάτια του πιστού δημιουργώντας μία σύνδεση με το Θεό. Το ίδιο όμως προβάλλονταν τα στοιχεία αυτά και στην εκδίκαση των υποθέσεων. Και σε αυτή την περίπτωση όμως, αφού επρόκειτο για ιεροδικαστήριο, η διάχυση του φυσικού φωτός στο χώρο επέτρεπε να φανεί στον πιστό η δικαιοσύνη του Θεού που νομιμοποιούσε τη δικαστική και κρατική εξουσία προσδίδοντας μεγαλοπρέπεια και θεική προστασία και επικύρωση στο λειτουργό και εκπρόσωπο της. Ο τρόπος που το εσωτερικό του κτιρίου λούζονταν στο φως και αντανακλούσε συμβόλιζε την παρουσία του Θεού μέσα σε αυτό επικυρώνοντας με αυτό τον τρόπο κάθε πράξη και απόφαση της κοσμικής εξουσίας αφού βρίσκονταν υπό το βλέμμα Του. Το στοιχείο αυτό είναι σημαντικό για την κατανόηση του τρόπου επιβολής της ισλαμικής κοσμικής εξουσίας μέσω της χρήσης του φωτός ως θρησκευτικό σύμβολο και έκφραση του Θεού σε μία θρησκεία που για τους ισλαμιστές αποτελεί παράλληλα και τρόπο ζωής αλλά και εντολή υπακοής.



Εικ. 41 (πάνω)
Εξωτερική άποψη μουσουλμανικού τζαμιού στη Μυτιλήνη

Εικ. 42, 43 (απέναντι)
Σχέδια αποτύπωσης του αρχιτέκτονα Κ. Μυλωνά (1979)

Εικ. 44 (κάτω)
Εσωτερική άποψη μουσουλμανικού τζαμιού



3.8 ΚΤΙΡΙΟ ΕΘΝΟΣΥΝΕΛΕΥΣΗΣ, ΚΟΥΒΕΙΤ (1982)–JORN UTZON & JAN UTZON

Αντίστοιχη συνύπαρξη θρησκευτικής και πολιτικής εξουσίας παρατηρείται και στο κτίριο της Εθνικής Συνέλευσης του Κουβέιτ. Το κτίριο αποπερατώθηκε το 1982 και αρχιτέκτονας του είναι ο Δανός Jorn Utzon, αν και ολοκληρώθηκε από τον γιο του Jan. Το κτίριο της Εθνοσυνέλευσης του Κουβέιτ αποτέλεσε σύμβολο τόσο για το πέρασμα στη δημοκρατία σε μια χώρα που ήταν γνωστή για το μοναρχικό και ολιγαρχικό τρόπο διακυβέρνησής της, καθώς και για την δέσμευση της κυβέρνησης να διασφαλίσει τα συμφέροντα των κατοίκων⁵¹.



Εικ. 45
Άποψη του κτιρίου Εθνοσυνέλευσης στο Κουβέιτ

⁵¹ Για πρώτη φορά θεσπίστηκε Σύνταγμα το 1962 και παραχωρήθηκε η νομοθετική εξουσία στα μέλη της Εθνοσυνέλευσης, τα οποία εκλέγονται κάθε 4 χρόνια. Επίσης, η μικτή αναπτυσσόμενη οικονομία του Κουβέιτ βασίζεται αποκλειστικά σχεδόν στην παραγωγή και εμπορία πετρελαίου και φυσικού αερίου και πέρασε κρίση όταν το 1991 δέχθηκε στρατιωτική επίθεση από το Ιράκ και μεγάλο μέρος των πετρελαϊκών εγκαταστάσεων καταστράφηκε. (Vale, Lawrence, *Architecture, power and national identity*, ed. Routledge, Νέα Υόρκη, 2008, σελ. 257)

Αρχιτεκτονικά ακολουθούνται τα πρότυπα της ισλαμικής αρχιτεκτονικής και όπως αναφέρει και ο αρχιτέκτονας «το κτίριο αποτελεί μια εξαιρετική σύνθεση ισλαμικών αρχιτεκτονικών αρχών και σύγχρονης έκφρασης σχεδιασμού»⁵². Στοιχεία όπως η νομαδική τέντα, η παραδοσιακή αγορά και η εσωτερική αυλή γίνονται βασικά στοιχεία της σύνθεσης προκειμένου να προωθηθεί μια εθνική ταυτότητα της χώρας που θα βασίζεται στις πολιτισμικές και ιστορικές ρίζες της⁵³.

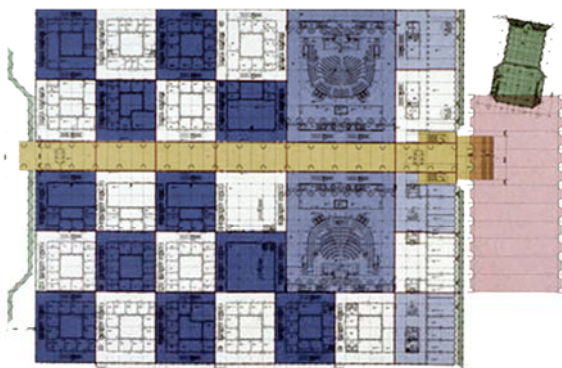
Το κτίριο καλύπτεται από μια διπλή στέγη με την μορφή νομαδικής τέντας και η είσοδος σε αυτό επιτυγχάνεται μέσα από μια στεγασμένη πλατεία «στη σκιά της οποίας οι πολίτες μπορούν να έρχονται σε επαφή με τους αρχηγούς τους»⁵⁴. Οι χώροι αναπτύσσονται γύρω από έναν κεντρικό άξονα που έχει τη μορφή στεγασμένου δρόμου παραδοσιακής αγοράς όπως αυτές της Μέσης Ανατολής και της Βόρειας Αφρικής, ενώ οι εσωτερικές αίθουσες, όπως και η κεντρική αίθουσα συνεδριάσεων, δεν έχουν παράθυρα, στοιχείο συνηθισμένο στην ισλαμική αρχιτεκτονική και φωτίζονται μόνο από τις αυλές. Έμμεσο φως παρέχεται επίσης στους διαδρόμους, στη βιβλιοθήκη και στο χώρο της καφετέριας μέσω φεγγιτών που έχουν τη μορφή μισού κυλίνδρου και προεξέχουν πάνω από την επίπεδη στέγη.

⁵² **Vale, Lawrence**, *Architecture, power and national identity*, ed. Routledge, Νέα Υόρκη, 2008, σελ. 258.

⁵³ Vale, Lawrence, *Architecture, power and national identity*, ed. Routledge, Νέα Υόρκη, 2008, σελ 261.

⁵⁴ Komonen, Marku , *Elements in the Way of Life*, συνέντευξη με τον Jørn Utzon, *Arkkittehti* 80, 2, 1983, σελ.81.

■ διάφορες
αίθουσες
 ■ αίθουσες
συνεδριάσεων
 ■ στεγασμένος
"δρόμος"
 ■ στεγασμένη
πλατεία



Εικ. 46
Διάγραμμα κάτοψης κτιρίου



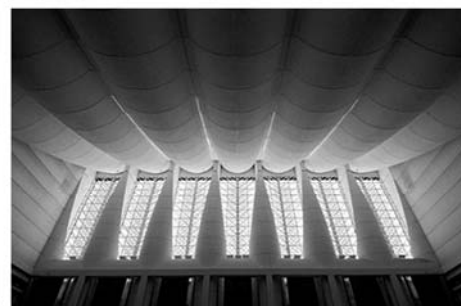
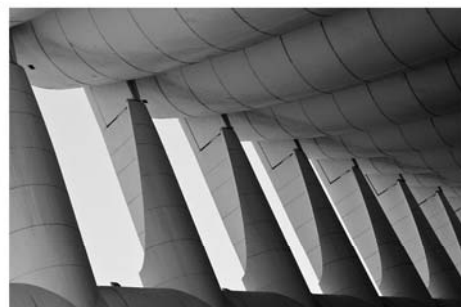
Εικ. 46 (πάνω)
Άποψη της στέγασης - νομαδική τέντα

Εικ. 47 (κάτω δεξιά)
Λεπτομέρειες εισόδου φυσικού φωτός από
φεγγίτες



Εικ. 48 (πάνω)
Άποψη της στεγασμένης πλατείας

Εικ. 49 (δεξιά)
Άποψη του εσωτερικού "δρόμου"



Ο σχεδιασμός του κτιρίου δεν επιτρέπει στο φυσικό φως να εισέλθει άμεσα στο χώρο, αλλά περνάει μόνο μέσω διάθλασης από τις αυλές και από τους φεγγίτες. Η διάθλαση του φυσικού φωτός στο κτίριο εξυπηρετεί μία πρακτική ανάγκη. Στις ισλαμικές χώρες, το κλίμα είναι ιδιαίτερα ζεστό και το φως του ήλιου έντονο. Η διάθλαση του και όχι η απευθείας διάχυση στο εσωτερικό ενός κτιρίου επιτρέπει τη δημιουργία καλύτερων συνθηκών (μεγαλύτερη δροσιά) καθώς και την καλύτερη ορατότητα αφού στην αντίθετη περίπτωση το έντονο φως του ήλιου θα «τύφλωνε» όσους βρίσκονταν σε αυτό.,

Παρόλα αυτά η διάθλαση του φωτός αποτελεί στοιχείο που εντοπίζεται και στα θρησκευτικά ισλαμικά κτίρια. Αυτό είναι εύλογο γιατί στο κτίριο δεν εκφράζεται μόνο η πολιτική εξουσία αλλά και η θρησκευτική εξουσία του Ισλάμ. Λόγω της έλλειψης παραθύρων εσωτερικά υπάρχουν μέρη με σκιές και έτσι, το φως που εισέρχεται εκφράζει τη θεϊκή υπόσταση και δημιουργεί το αίσθημα της υποταγής σε ένα χώρο που παρόλο που συντελούνται πολιτικές δραστηριότητες και λαμβάνονται πολιτικές αποφάσεις, αυτά πρέπει να είναι σύνομα με το θέλημα του θεού.

Η χρήση του φωτός σε αυτό το κτίριο εκφράζει όλα τα ισλαμικά ιδεώδη σύμφωνα με τον Titus Burckhardt, μελετητή της ισλαμικής τέχνης, αρχιτεκτονικής και πολιτισμού, καθώς αποτελεί το τελειότερο σύμβολο θεϊκής ενότητας και γι' αυτό τον λόγο οι μουσουλμάνοι καλλιτέχνες επιδιώκουν να προσομοιάσουν το έργο τους με παλλόμενο φως⁵⁵.

⁵⁵ Burckhardt, Titus, *Art of Islam: Language and Meaning*, ed. World Wisdom Inc, Indiana, 2009, σελ 5.

Ένα παράδειγμα διαφορετικής ισλαμικής αρχιτεκτονικής αποτελεί το κτίριο της Γερουσίας του Ιράν. Το Ιράν τελεί υπό θρησκευτικό σύνταγμα, καθώς αποτελεί ισλαμική δημοκρατία από το 1979 με τις πολιτειακές εξουσίες να συμπληρώνονται και να ελέγχονται όμως από ανώτατο ιερατείο.



Εικ. 50

Εξωτερική άποψη του κτιρίου της Γερουσίας του Ιράν

Το κτίριο αυτό έχει την ιδιαιτερότητα ότι αρχιτεκτονικά αποτελεί έναν συνδυασμό ανάμεσα στον μοντερνισμό και την παράδοση. Στην ουσία είναι μία συνάντηση της Ανατολής και της Δύσης σε ένα κτίριο. Αυτό που κάνει ιδιαίτερο έναν τέτοιο συνδυασμό είναι ότι δεν είναι σύγχρονο αλλά χρονολογείται δεκαετίες πριν, αφού το κτίριο σχεδιάστηκε το 1955 από τον αρχιτέκτονα Heydar Ghiai, πριν την μετάβαση της χώρας στο δημοκρατικό πολίτευμα⁵⁶.

⁵⁶ Aghaie, Kamran Scot, Marashi, Afshin, Rethinking Iranian Nationalism and Modernity, ed. University of Texas Press, Texas, 2014, σελ. 235.

Εξωτερικά, το κτίριο ακολουθεί τα πρότυπα του μοντερνισμού. Το ίδιο ισχύει και εσωτερικά με την ύπαρξη ενός θόλου στη κεντρική αίθουσα.

Ο θόλος του κτιρίου είναι κατασκευασμένος με τέτοιο τρόπο ώστε το φυσικό φως να μην διαχέεται απευθείας μέσα στην αίθουσα. Είναι μεν κατασκευασμένος από γυαλί το οποίο όμως είναι χοντρό και επεξεργασμένο και λειτουργεί ως ένα είδος φίλτρου στον σκληρό και έντονο ήλιο του Ιράν. Έτσι το φως δεν είναι άπλετο αλλά πιο απαλό δημιουργώντας σκιές. Το αποτέλεσμα είναι υποτονικό και δίνει την αίσθηση μίας απειλής περισσότερο, κάτι σκοτεινού και επιβλητικού που επικρατεί πάνω από το κτίριο. Το φιλτράρισμα του φωτός δημιουργεί παράλληλα έντονο δέος που επιτείνεται από τα ρομβοειδή σχήματα που υπάρχουν πάνω στο θόλο. Τα συγκεκριμένα συναισθήματα που δημιουργεί ο θόλος και η διάχυση του φωτός στην αίθουσα ερμηνεύονται σύμφωνα με το χρονικό πλαίσιο κατασκευής του. Το κτίριο κατασκευάστηκε μία περίοδο που το Ιράν δεν είχε γίνει ακόμα δημοκρατία και αποτελούσε ένα από τα πιο έντονα ισλαμικά καθεστώτα με την απειλή του θεϊκού νόμου να κυριαρχεί. Αυτή η απειλή διαφαίνεται και στο συγκεκριμένο θόλο που η αίσθηση που αποδίδει είναι ότι αποτελεί ένα εμπόδιο, ένα φράγμα ανάμεσα στους θνητούς και στην θεϊκή τιμωρία που πρόκειται να ξεσπάσει.



Εικ. 51
Γερουσία του Ιράν, Τεχεράνη



Εικ. 52
Ο θόλος του κτιρίου της
Γερουσίας

Το Πανοπτικό είναι ένα κτίριο εγκλεισμού το οποίο σχεδίασε ο Άγγλος φιλόσοφος και κοινωνιολόγος Jeremy Bentham στα τέλη του 18^{ου} αιώνα. Βασική ιδέα του σχεδιασμού αποτελεί η εφαρμογή της τεχνικής της εξουσίας ως μέσο για την πειθαρχική αστυνόμευση στον χώρο του αποκλεισμού και επιτυγχάνεται μέσω της συνεχούς επίβλεψης (-opticon) όλων των κρατουμένων (pan). Πρόκειται για ένα κυλινδρικό οικοδόμημα, στην περιφέρεια του οποίου τοποθετούνται τα κελιά των τροφίμων και στο κέντρο του βρίσκεται ο πύργος των επιτηρητών, ενώ η στεγασή του γίνεται με ένα θόλο που επιτρέπει στο φως να διεισδύσει στον χώρο.

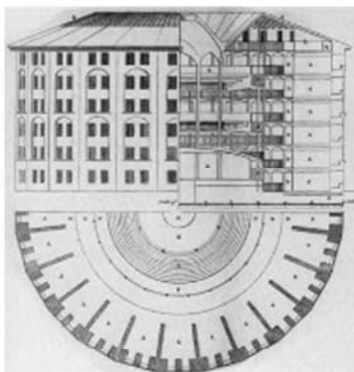
Πρακτικά, δεν είναι εφικτό για ένα μόνο φύλακα να παρακολουθεί όλα τα κελιά αλλά το φως που εισέρχεται από τον θόλο προκαλεί στους τροφίμους θάμβωση και την πεποίθηση ότι παρακολουθούνται συνεχώς. Εφόσον λοιπόν οι τρόφιμοι δεν μπορούν να καταλάβουν ποια στιγμή παρακολουθούνται και ποια όχι, συμπεριφέρονται σαν να παρακολουθούνται συνεχώς με αποτέλεσμα να προσαρμόζουν τη συμπεριφορά τους ανάλογα και να υποτάσσονται⁵⁷.

Στόχος του πανοπτικού είναι η διαρκής έκθεση του κρατουμένου, εξασφαλίζοντας την αυτόματη και συνεχή εξουσία ακόμα και όταν η επιτήρηση διακόπτεται, καθιστώντας με τον τρόπο αυτό περιττή την άσκησή της. Η αρχιτεκτονική του συστήματος αυτού και ιδίως ο χειρισμός του φωτός, το καθιστά μια μηχανή υποστήριξης μίας εξουσίας ανεξάρτητης από αυτόν που την ασκεί. Οι κρατούμενοι αυθυποβάλλονται στους καταναγκασμούς μιας εξουσίας της οποίας οι ίδιοι είναι οι φορείς. Επομένως στο σύστημα αυτό είναι περιττή

⁵⁷ Foucault, Michel, Επιτήρηση και Τιμωρία, μτφρ. Καίτη Χατζηδήμου - Ιουλιέττα Ράλλη, Εκδόσεις Ράππα, Αθήνα, 1989, σελ. 243.

κάθε είδους βία. Ο Bentham υποστηρίζει ότι «η εξουσία πρέπει να είναι ορατή και ανεξέλεγκτη»⁵⁸.

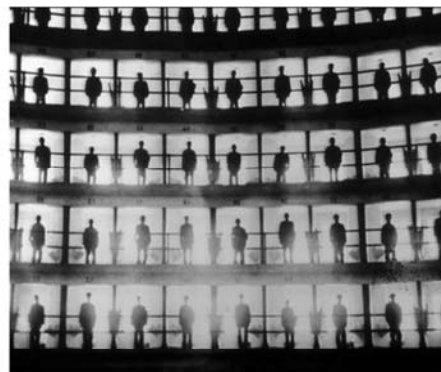
Το προτεινόμενο σχέδιο του Bentham, λοιπόν, έδωσε μια πιο λειτουργική λύση στο πρόβλημα της επιτήρησης που απασχολούσε τους σχεδιαστές των φυλακών το προηγούμενο διάστημα και σε αυτό συνέβαλε κυρίως ο χειρισμός του φωτός. Ο αρχιτεκτονικός χειρισμός του διπόλου, όπως αυτός προτάθηκε από τον Bentham, καθιστά το δίπολο φως - σκιά ως σύμβολο επιτήρησης που αποτέλεσε βασικό ζητούμενο της εξουσίας.



Εικ. 53
Panopticon, J. Bentham
(1785)



Εικ. 54
Presidio Modelo Cuba (1928)
εφαρμογή της σύλληψης του
Πανοπτικού



Εικ. 55
Το φως ως μέσο επιτήρησης
στο Πανοπτικό

⁵⁸ Foucault, Michel, Επιτήρηση και Τιμωρία, μτφρ. Καίτη Χατζηδημού - Ιουλιέττα Ράλλη, Εκδόσεις Ράππα, Αθήνα, 1989, σελ. 266.

3.11 ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΚΤΙΡΙΟΥ ΤΟΥ REICHSTAG, ΒΕΡΟΛΙΝΟ (1990) - SIR NORMAN FOSTER



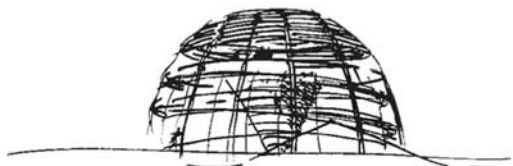
Εικ. 56

Το κτίριο του Reichstag μετά την αποκατάσταση του Sir Norman Foster

Για το πώς το φως μπορεί να μεταβάλλει το συμβολισμό ενός κτιρίου ανάλογα με την χρονική και ιστορική περίοδο, το καλύτερο παράδειγμα αποτελεί το Reichstag στο Βερολίνο. Το συγκεκριμένο κτίριο, που στεγάζει το Γερμανικό Ομοσπονδιακό Κοινοβούλιο, αποτελεί μία ιδιαίτερη περίπτωση κυρίως λόγω των αλλαγών που έχουν γίνει σε αυτό με την πάροδο του χρόνου και την εναλλαγή των διακυβερνήσεων. Το κτίριο αποπερατώθηκε από τον αρχιτέκτονα Paul Wallott το 1894. Το 1918 σε αυτό το κτίριο έγινε η μετάβαση από τη μοναρχία στη δημοκρατία, με την κατάργηση της πρώτης και την εγκαθίδρυση της δεύτερης. Το 1933 το κτίριο πυρπολήθηκε από τους Ναζί, με στόχο την προπαγάνδα εναντίον των κομμουνιστών και ως άλλοθι για τη δίωξη τους. Παρά τις εξωτερικές επιδιορθώσεις που έγιναν από τη Ναζιστική Γερμανία, το κτίριο έπαθε και άλλες ζημιές κατά τη διάρκεια του πολέμου. Η διχοτόμηση της Γερμανίας βρίσκει το Reichstag στο δυτικό μέρος και με ελαφρές επιδιορθώσεις. Το 1954 ανατινάχθηκε ο θόλος του κτιρίου με σκοπό την ελάφρυνση της υπόλοιπης δομής. Η ένωση της Γερμανίας το 1990 οδήγησε στη λήψη της απόφασης το κοινοβούλιο να μεταφερθεί και πάλι στο Βερολίνο. Την ανακαίνιση του κτιρίου ανέλαβε ο αρχιτέκτονας Sir Norman Foster.

Είναι σαφές ότι το παλαιό κτίριο θύμιζε στους Γερμανούς το παρελθόν τους, ένα παρελθόν που όλοι ήθελαν να ξεχάσουν αφού το κτίριο έφερνε στην επιφάνεια αναμνήσεις της Ναζιστικής Γερμανίας και της μεταγενέστερης διχοτόμησης της. Η Νέα Γερμανία χρειαζόνταν ένα νέο σύμβολο ελπίδας και ανανέωσης⁵⁹. Τα στοιχεία αυτά πρόσφερε ο νέος αρχιτέκτονας.

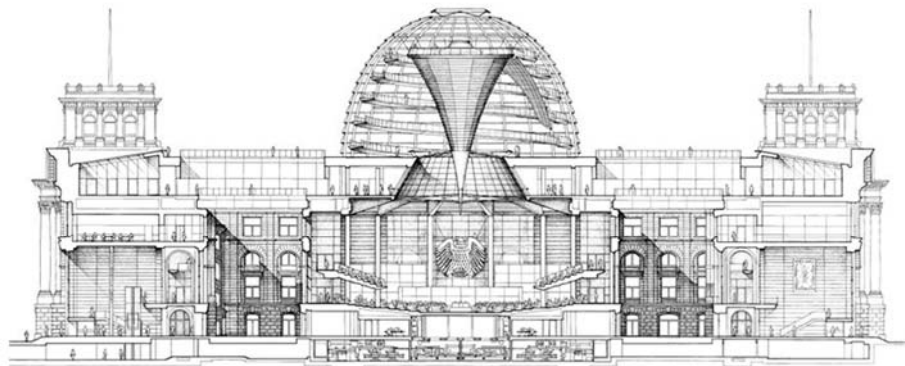
⁵⁹ **Barnstone, Deborah Ascher**, *The Transparent State: Architecture and Politics in Postwar Germany*, ed. Routledge, Νέα Υόρκη, 2005, σελ.



Εικ. 57 σκίτσο του αρχιτέκτονα για τον διάφανο θόλο



Εικ. 58 σύστημα κατόπτρων που επιτρέπει την διάχυση του φωτός



Εικ. 59 τομή του κτιρίου του Reichstag μετά την αποκατάσταση του Sir Norman Foster



Εικ. 60 εξωτερική άποψη του θόλου από την οροφή του κτιρίου



Εικ. 61 τδιάχυση του φωτός στο εσωτερικό της αίθουσας συνεδριάσεων - σύμβολο επιτήρησης

Βασική επέμβαση του αρχιτέκτονα ήταν η εκ νέου κατασκευή του θόλου, ο οποίος όμως ήταν γυάλινος και επέτρεπε στο φυσικό φως να διαχέεται στο εσωτερικό του κτιρίου, σύμβολο διαφάνειας του νέου δημοκρατικού καθεστώτος που επικρατεί πλέον στη Γερμανία. Η διαφάνεια του θόλου του κτιρίου αποτελεί κυρίαρχο στοιχείο του μοντερνισμού. Ο θόλος αυτός και το φως που διαχέει αποτελεί τη μετάβαση στη δημοκρατία και στην ενότητα της Γερμανίας μακριά από τις δυσάρεστες αναμνήσεις του παρελθόντος. Το φυσικό φως είναι η καθαρότητα, η αγνότητα, η ηθική, αξίες που η σύγχρονη Γερμανία ήθελε να δηλώσει ότι πρεσβεύει ξορκίζοντας το παρελθόν της.

Ο αρχιτέκτονας δημιούργησε και άλλα σημεία φυσικού φωτισμού. Με τη χρήση κατάλληλου τεχνολογικού εξοπλισμού έχει φροντίσει ώστε η κεντρική αίθουσα συνεδριάσεων να φωτίζεται φυσικά. Αυτό επιτεύχθηκε με τη χρήση ενός συστήματος κατόπτρων που προσαρμόστηκε σε ένα όγκο με πολλές έδρες και το οποίο αιωρείται από το κέντρο του θόλου. Αυτό επιτρέπει το φυσικό φως που συγκεντρώνεται εκεί να κατευθύνεται και να διαχέεται σε διαφορετικά σημεία της αίθουσας⁶⁰.

Το φως που επιτρέπει ο θόλος να περάσει στο κέντρο του κτιρίου, ακολουθεί συνέχεια μίας λογικής που αναπτύχθηκε και στο Πανοπτικό. Με την προσθήκη του θόλου, το φυσικό φως που διαχέεται στο κτίριο και ειδικά στην αίθουσα συνεδριάσεων έχει μειώσει σε σημαντικό βαθμό την προηγούμενη αυστηρότητα του κτιρίου που συμβόλιζε παρελθούσες και δυσάρεστες εποχές για τη Γερμανία. Συμβολίζει επίσης τη διαφάνεια του νέου δημοκρατικού καθεστώτος, την ισότητα, τη δικαιοσύνη, την ελευθερία, την αξιοκρατία, στοιχεία που η δημοκρατία έχει. Με την παρέμβαση του ο αρχιτέκτονας και χωρίς να

⁶⁰ **Barnstone, Deborah Ascher**, *The Transparent State: Architecture and Politics in Postwar Germany*, ed. Routledge, Νέα Υόρκη, 2005.

πραγματοποιήσει άλλες δομικές αλλαγές, κατάφερε να εισάγει το φως μέσα στο κτίριο και να δημιουργήσει με αυτό τον τρόπο τη μετάβαση από το παρελθόν στη σύγχρονη εποχή, από τον αυταρχισμό και τον εξαναγκασμό στη δημοκρατία και στην ελεύθερη βούληση και συμμετοχή, δημιουργώντας ένα παράδειγμα προς μίμηση για τα σύγχρονα κυβερνητικά κτίρια.



Εικ. 62

Νυχτερινή άποψη του Bundestag ως "φάρου" της δημοκρατίας

3.12 ΚΤΙΡΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΣΥΝΕΛΕΥΣΗΣ ΤΗΣ ΟΥΑΛΙΑΣ, ΚΑΡΝΤΙΦ (2005) - RICHARD ROGERS

Αντίστοιχος χειρισμός του φωτός παρατηρείται και στο κτίριο της Εθνικής Συνέλευσης της Ουαλίας. Η δημιουργία της Ουαλικής Εθνοσυνέλευσης ήταν αποτέλεσμα δημοψηφίσματος που διεξήχθη το 1997, και αποτέλεσε ένα σημαντικό σημείο στην ιστορία της χώρας. Το 1998 διεξήχθη διεθνής αρχιτεκτονικός διαγωνισμός για το κτίριο που θα στέγαζε την Εθνική Συνέλευση της Ουαλίας και βασικό ζητούμενο ήταν η δημιουργία ενός εμβληματικού, ανοιχτού και δημοκρατικού κτιρίου που θα αντανakλούσε το πνεύμα του 21^{ου} αιώνα. Το διαγωνισμό κέρδισε το γραφείο του αρχιτέκτονα Richard Rogers και η αποπεράτωση του κτιρίου έγινε το 2005.



Εικ. 63 Το κτίριο της Εθνοσυνέλευσης της Ουαλίας - σύμβολο δημοκρατίας

Η αρχική ιδέα για απόδοση της δημοκρατίας μέσω της αρχιτεκτονικής του κτιρίου φαίνεται από το γυάλινο περίβλημα. Το κτίριο θυμίζει περισσότερο μία στεγασμένη πλατεία παρά ένα παραδοσιακό κτίριο αντανakλώντας το στόχο του αρχιτέκτονα να δημιουργήσει ένα δημόσιο χώρο ο οποίος θα είναι προσιτός ακόμα και στους ανθρώπους που δεν βρίσκονται στο εσωτερικό του. Σε ένα κτίριο που στόχος του είναι η επιτέλεση δημοκρατικών διαδικασιών και η έκφραση της δημοκρατίας, επιτρέπει σε αυτούς που βρίσκονται εκτός να μπορούν να παρακολουθήσουν τι γίνεται στο εσωτερικό τους⁶¹.

Μέσω μίας χοάνης που βρίσκεται στην οροφή το φως διαχέεται στο εσωτερικό της κεντρικής αίθουσας της συνέλευσης. Η χοάνη αυτή σαν σύλληψη θυμίζει σημαντικά τις χριστιανικές εκκλησίες όπου το φως που εισέρχεται μέσα από τον τρούλο φέρνει πιο κοντά τον πιστό με το Θεό. Αντίστοιχα, το φως που εισέρχεται μέσα από τη χοάνη στην κεντρική αίθουσα της συνέλευσης, φέρνει τους πολίτες πιο κοντά με την δημοκρατία και τη διαφάνεια.



Εικ. 64 Τομή κτιρίου Εθνοσυνέλευσης της Ουαλίας

61 Correnza, Joseph & Hyde, Gabriel, The National Assembly for Wales, in "The Arup Journal", 2006, 2 v. 41.

Το τέρμα της χοάνης καταλήγει στην κεντρική αίθουσα επιτρέποντας να γίνει ένα παιχνίδισμα ανάμεσα στο φως και στη σκιά με το πρώτο να επικρατεί. Είναι φανερό ότι στο χώρο αυτό το φως είναι το σύμβολο της πολιτικής διαφάνειας. Στη σύγχρονη δημοκρατία όμως που απαιτεί και τη συμμετοχή των πολιτών, η διαφάνεια μόνο δεν είναι αρκετή. Το διάφανο του χώρου συμβολίζει παράλληλα και τη συμμετοχή αυτών που ψηφίζουν και εκλέγουν κυβερνήσεις. Αυτή είναι η σύγχρονη έννοια της δημοκρατίας και στο κτίριο αυτό συμβολίζεται στο άνοιγμα της στέγης που επιτρέπει στο φως να εισρέει στο χώρο των συνεδριάσεων. Και η σκιά όμως έχει έντονο συμβολικό ρόλο στο συγκεκριμένο κτίριο. Η σκιά συμβολίζει την επιβολή όχι όμως της εξουσίας σε αυτή την περίπτωση αλλά των πολιτών. Το φως παρέχει στους πολίτες τη γνώση και την αλήθεια που τους είναι αναγκαία για να διαμορφώσουν τη γνώμη τους και να ελέγχουν τη διακυβέρνηση τους ενώ παράλληλα η σκιά εκφράζει την επιβολή τους στα μέλη της συνέλευσης. Οι σκιές του χώρου είναι οι πολίτες που πέφτουν πάνω στους αντιπροσώπους τους «επιβάλλοντας» να πράξουν το σωστό και καλύτερο για τους πολίτες, δηλαδή να ανταπεξέλθουν με ευθύνη στο έργο τους για το καλό του συνόλου και της δημοκρατίας.



Εικ. 65 Χοάνη που μεταφέρει το φως στην αίθουσα συνελεύσεων



Εικ. 66 Παρακολούθηση των διαδικασιών από τους πολίτες

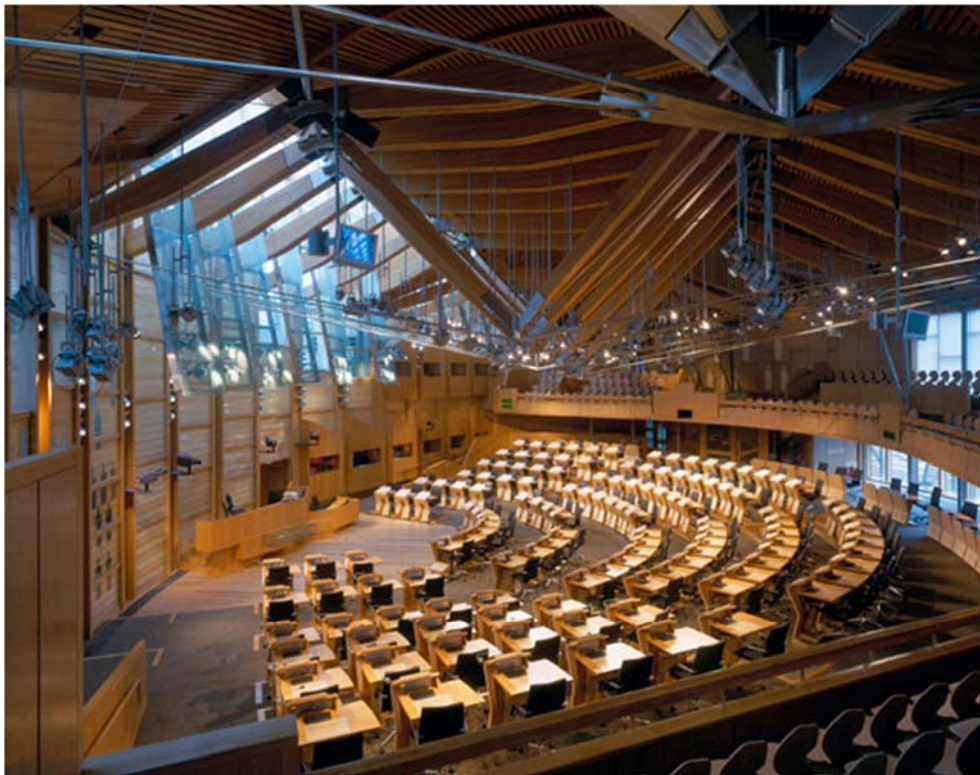
3.13 ΑΛΛΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ

Αντίστοιχα και παρόμοια χαρακτηριστικά φέρουν και μία σειρά σύγχρονων κτιρίων πολιτικής εξουσίας (ασυνήθιστο μέγεθος και σχήμα, φυσικό φως ισοδύναμο με διαφάνεια και δημοκρατία και γυάλινες επιφάνειες που επιτρέπουν στον πολίτη να έχει ορατότητα εσωτερικά και δημιουργούν την αίσθηση της συμμετοχής).



Εικ. 67

Εξωτερική άποψη του
Κοινοβουλίου Σκοτίας,
Εδιμβούργο (2004), Enric
Miralles & Benedetta Ta-
gliabue



Εικ. 68

Η κεντρική αίθουσα
συνεδριάσεων που
φωτίζεται από άνοιγμα
στη στέγη



Εικ. 69

Εξωτερική άποψη του
Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου,
Στρασβούργο (1972-1977),
Henry Bernard



Εικ. 70

Ο θόλος της οροφής που
επιτρέπει στο φυσικό
φως να διαχέεται στο
εσωτερικό



Εικ. 71

Η βραβευμένη πρόταση
(ά βραβείο) για το νέο
Κοινοβούλιο της
Αλβανίας,
Coop Himmelb(l)au



Εικ. 72

Ο θόλος στην οροφή
επιτρέπει τη διάχυση
του φυσικού φωτός στο
εσωτερικό της αίθουσας
συνεδριάσεων



Η άσκηση εξουσίας αποτελεί μια σταθερά στις ανθρώπινες κοινωνίες. Όσοι κατέχουν, ασκούν ή επιθυμούν να καταλάβουν την εξουσία βασίστηκαν, ανέκαθεν, στην δυνατότητα της εικόνας να πείθει το κοινό και γι' αυτόν τον λόγο, η τέχνη έχει κατά καιρούς επιτελέσει, και επιτελεί ακόμη και σήμερα πολιτικές λειτουργίες και σκοπιμότητες. Η αρχιτεκτονική αποτελεί ίσως την πιο διαδεδομένη μορφή στρατευμένης τέχνης στην προσπάθεια της εξουσίας να επιβληθεί, λόγω της έντονα επικοινωνιακής και βιωματικής της διάστασης.

Όπως αναφέρει και ο Henri Lefebvre «ο χώρος είναι ένα πολιτικό όργανο, χειρισμένο με σκοπιμότητα. Είναι ένα μέσο στα χέρια κάποιου, ατομικό ή συλλογικό, δηλαδή μιας εξουσίας (πχ ενός κράτους), μιας κυρίαρχης τάξης (της αστικής τάξης) ή μιας ομάδας που μπορεί να αντιπροσωπεύει ολόκληρη την κοινωνία...»⁶²

Η δημιουργία χώρων που αντανακλούν έντονο ιδεολογικό και πολιτικό περιεχόμενο αποτελεί το βασικό μέσο για την έξαρση του εθνικού συναισθήματος και την επιβολή των θέσεων από την σκοπιά της εξουσίας. Οι κοσμικοί ηγεμόνες, όπως παλαιότερα και οι θρησκευτικοί, συνειδητοποίησαν την ανάγκη οπτικής επικοινωνίας με το κοινό και γι' αυτόν τον λόγο ενέταξαν στην αρχιτεκτονική των κτιρίων διάφορους συμβολισμούς.

Τόσο στα κτίρια θρησκευτικής όσο και στα κτίρια πολιτικής εξουσίας, η διαχείριση του φωτός αποτελεί έναν καταλυτικό παράγοντα που αναδεικνύει και τονίζει όχι μόνο την αρχιτεκτονική του εκάστοτε κτιρίου αλλά και τον συμβολισμό της εποχής του και της ιδεολογίας του.

⁶² Lefebvre, Henri, *Δικαίωμα στην πόλη : Χώρος και πολιτική*, μτφ Παναγιώτης Τουρνικιώτης, εκδ. Κουκκίδα, Αθήνα, 2007.

Στην παρούσα μελέτη έγινε αναφορά, στον τρόπο με τον οποίο το δίπολο φως σκιά χρησιμοποιήθηκε από την θρησκευτική εξουσία υπό τη συμβολική του διάσταση και μελετήθηκαν υπό το πρίσμα αυτό, κτίρια πολιτικής εξουσίας, τόσο του δυτικού, όσο και το ισλαμικού κόσμου, αντιπροσωπευτικά διαφόρων καθεστώτων, προκειμένου να διερευνηθεί η συστηματική χρήση του διπόλου στην αρχιτεκτονική εξουσίας και να γίνει κατανοητός τυχόν συσχετισμός του με συγκεκριμένα καθεστώτα.

A. Χρήση διπόλου σε διάφορα καθεστώτα-Συσχετισμός με θρησκευτικές πρακτικές

Στα θρησκευτικά κτίρια το φως διαχέεται από διάφορες εισόδους αλλά κυρίως από το κέντρο των ναών, σύμβολο της θεϊκής δύναμης που εισέρχεται στο χώρο των πιστών και τους φέρνει σε επαφή μαζί της. Οι σκιές και το σκοτάδι επικρατούν στα σημεία που προορίζονται για τους μη μνημένους, γι' αυτούς που δεν έχουν ακόμα πιστέψει ολοκληρωτικά δημιουργώντας το συναίσθημα της απώλειας και της αποξένωσης από το Θεό, από το φως, από τη ζωτική ενέργεια που είναι απαραίτητη για τον άνθρωπο⁶³. Το φως τονίζει και την διακόσμηση των ιερών χώρων δημιουργώντας μία μυσταγωγία στον πιστό που τον υποβάλλει στη μεγαλοπρέπεια της θεϊκής δύναμης. Το δίλημμα που καλείται ο πιστός να απαντήσει είναι απλό: θα παραμείνει στα σκοτάδια, στο φόβο, στην ανασφάλεια και στη δυστυχία, ως τιμωρία για την έλλειψη πίστης του ή θα προχωρήσει στην αγκαλιά του Θεού, στο ζεστό φως, στην μεγαλοπρέπεια και στην ευημερία που αυτό του υπόσχεται;

⁶³ Ποταμιάνος Ι. (2000), *Το φως στη Βυζαντινή εκκλησία*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, σελ.255-256.

Αντίστοιχη λογική παρουσιάζουν και τα κτίρια πολιτικής εξουσίας, τα οποία όμως είναι σαφώς πιο λιτά. Χωρίς περίτεχνες διακοσμήσεις, αλλά με τη χρήση του φωτός αντανακλούν την πολιτική ιδεολογία και το εκάστοτε καθεστώς.

Μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, παρόλο που το κυρίαρχο πολίτευμα στην Ευρώπη είναι η κοινοβουλευτική δημοκρατία, παρατηρείται πολιτική αστάθεια. Η παγκόσμια οικονομική κρίση του 1929 οδηγεί σε μεγάλα κοινωνικά και οικονομικά προβλήματα και η γενικευμένη δυσπιστία για την ικανότητα της δημοκρατίας να τα επιλύσει, οδηγεί στην άνοδο και επικράτηση ολοκληρωτικών καθεστώτων σε πολλές χώρες. Έτσι, στα τέλη της δεκαετίας του 1930 σχεδόν στο σύνολο των κρατών της Κεντρικής, Ανατολικής, Νότιας και Νοτιοανατολικής Ευρώπης είχαν εγκαθιδρυθεί αυταρχικά και φασιστικά καθεστώτα που παραβίαζαν αρχές, πρακτικές και αξίες του φιλελευθερισμού⁶⁴.

Τα **φασιστικά καθεστώτα** που ανέλαβαν την εξουσία πραξικοπηματικά, δεν αρκέστηκαν όμως μόνο στο να θεμελιώσουν βίαια την κυριαρχία τους, και με απώτερο στόχο την εξασφάλιση της διάρκειάς τους στην εξουσία, χρησιμοποίησαν και άλλα μέσα. Οι τέχνες άνθισαν με την μορφή προπαγάνδας προκειμένου να χειραγωγήθούν οι μάζες προς συγκεκριμένη κατεύθυνση και η αρχιτεκτονική, ειδικότερα, συνέβαλε στη θεατρική ανάδειξη της υπεροχής τους. Η δημιουργία εκθαμβωτικών δημοσίων κτιρίων τεραστίων διαστάσεων, αλλά κυρίως η **δραματική χρήση του φωτός και της σκιάς** με τις έντονες αντιθέσεις αποτέλεσε βασικό **μέσο απόδοσης της επιθυμητής υποβλητικότητας**.

Τα κτίρια του ναζιστικού καθεστώτος είναι μεν φωτισμένα αλλά το φως διαχέεται με τέτοιο τρόπο ώστε να δημιουργεί τρόπο και υποταγή στο μεγαλείο του Γ΄ Ράιχ. Στα κτίρια του ιταλικού φασιστικού

⁶⁴ S. Bernstein, *Δημοκρατίες, αυταρχικά και ολοκληρωτικά καθεστώτα στον 20ό αιώνα*, Αθήνα 2001, σ. 150.

καθεστώτος το φως δημιουργεί μία αίσθηση οικειότητας και διαφάνειας με τον κοσμικό ηγέτη, ο οποίος όμως λειτουργεί κατ' επιφάνη δημοκρατικά. Η είσοδος στο φασιστικό κτίριο και στο φως και η αποδοχή του καθεστώτος σημαίνει και ευημερία, συμβολισμός που απαντάται και στη θρησκευτική αρχιτεκτονική. Η αντίθετη στάση επιφέρει και τα αντίθετα αποτελέσματα. Στο κομμουνιστικό καθεστώς το φως τονίζει τις μεγάλες κοινωνικές αντιθέσεις. Η πολυτέλεια των λίγων, των εκλεκτών στεγάζεται σε τεράστια φωταγωγημένα κτίρια όταν η πλειονότητα των πολιτών στεγάζεται σε σκοτεινά, χαμηλά σπίτια μέσα στη φτώχεια και στη δυστυχία. Η υπακοή στο καθεστώς είναι ταυτόσημη με την ευημερία και την ευτυχία που το φως συμβολίζει. Η υπακοή αυτή πρέπει να είναι τόσο ισχυρή που να θυμίζει το μέγεθος της θρησκευτικής λατρείας. Σαν επίγειος θεός, σαν αθάνατος σχεδόν, απεικονίζεται εξάλλου και ο Ρώσος ηγέτης.

Η βιωματική **απόδοση της επιβολής μέσω φωτισμού με έντονες αντιθέσεις**, εκτός από χαρακτηριστικό των κτιρίων των ευρωπαϊκών φασιστικών καθεστώτων, αποτελεί και χειρισμό που συνδέεται με τα **ισλαμικά κτίρια πολιτικής εξουσίας**. Η έμμεση διάχυση του φωτός στο κτίριο της Εθνικής Συνέλευσης του Κουβέιτ, αλλά και η χρήση του γυάλινου θόλου ως φίλτρου στο κτίριο της Γερουσίας του Ιράν, έχουν σαν αποτέλεσμα την δημιουργία μυσταγωγικής ατμόσφαιρας. Στις περιπτώσεις αυτές, μπορεί μεν να ακολουθείται το τυπικό της δημοκρατίας αλλά η ανώτατη εξουσία δεν είναι πολιτική αλλά θεϊκή. Αυτός είναι και ο λόγος που το φυσικό φως αρχιτεκτονικά χειρίζεται με τρόπο ανάλογο με αυτό των θρησκευτικών: την υπενθύμιση ότι ο **Θεός** είναι πάνω απ' όλα και είναι η **υπέρτατη εξουσία** και ότι ο θεϊκός νόμος είναι ισχυρότερος από τον πολιτικό και τον ανθρώπινο. Το ίδιο διαφαίνεται και στο Γενί Τζαμί στην Μυτιλήνη, όπου ενυπάρχει η θρησκευτική με την δικαστική χρήση και το φως συμβολίζει την θεϊκή παρουσία που νομιμοποιεί τις δικαστικές αποφάσεις.

Αντίθετα από τα ολοκληρωτικά καθεστώτα, η **έλευση της δημοκρατίας** στην Ευρώπη συμβολίστηκε με το **άπλετο φυσικό φως**. Στην Τουρκία που η δημοκρατία κάνει τα πρώτα της βήματα με το τέλος του Α Παγκοσμίου Πολέμου και την κατάρρευση της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, το μαυσωλείο του Κεμάλ Ατατούρκ διακρίνεται για το μνημειακό του χαρακτήρα και τον διάχυτο φυσικό φωτισμό ως σύμβολο κοινωνικής και πολιτικής αναγέννησης της χώρας. Σύμβολο πολιτικής αναγέννησης αποτέλεσε όμως και για την Γερμανία το φως μέσα από την επέμβαση του Norman Foster στο προϋπάρχον κτίριο του Reichstag. Μετά την πτώση του Τείχους, η έδρα του Κοινοβουλίου μεταφέρθηκε από τη Βόννη στο Βερολίνο και τόσο η εγκαθιδρυμένη δημοκρατία, όσο και η ένωση της χώρας αποδόθηκαν μέσα από την διάχυση φυσικού φωτός από τον γυάλινο θόλο. Αντίστοιχη έκφραση της δημοκρατίας μέσα από την αρχιτεκτονική χρήση του φωτός παρατηρείται σε πολλές χώρες. Στην αυγή του 21^{ου} αιώνα, το φως διαχέεται παντού, επιτρέποντας στον πολίτη να βλέπει, να παρακολουθεί, να συμμετέχει, να κρίνει, να έχει στην ουσία έλεγχο της ζωής του. Όσο το φυσικό φως αυξάνεται στο χώρο, η υποταγή και ο φόβος αντικαθίστώνται από την κρίση, την ελεύθερη βούληση και συμμετοχή και τη διαφάνεια.

Είναι σαφές, λοιπόν, από την εξέταση των κτιρίων πολιτικής εξουσίας ότι αν και στα ολοκληρωτικά καθεστώτα το φως περιορίζεται στους χώρους όπου έχουν πρόσβαση οι εξουσιάζοντες, στην πλειοψηφία τους τα κτίρια που βρίσκονται σε χώρες με εγκαθιδρυμένη και λειτουργική δημοκρατία όχι μόνο δεν φοβούνται το φυσικό φως αλλά αντίθετα φροντίζουν, κυρίως με τη χρήση θόλων, να βρίσκεται παντού στο χώρο, μία πρακτική ανάλογη με αυτή της θρησκευτικής εξουσίας αλλά με διαφορετικά αποτελέσματα.

Β. Εξέλιξη χρήσης διπόλου φωτός-σκιάς στην αρχιτεκτονική εξουσίας

Μέσα από την μελέτη κτιρίων εξουσίας που αντιπροσώπευαν διάφορα καθεστώτα, παρατηρήθηκε ότι ο χειρισμός του διπόλου, όπως αυτός βρήκε έκφραση στην αρχιτεκτονική εξουσίας, παρουσιάζει εξέλιξη μόνο στον δυτικό κόσμο, καθώς στον ισλαμικό η χρήση του συνεχίζει να γίνεται με συγκεκριμένο και ανάλογο της χρήσης στα θρησκευτικά κτίρια τρόπο.

Η **εξέλιξη της χρήσης του διπόλου** φωτός-σκιάς στα κυβερνητικά κτίρια του εξευρωπαϊσμένου, δυτικού κόσμου συνάδει κατά κάποιο τρόπο με την **εξέλιξη της πολιτικής ιστορίας**. Τα χρόνια του ολοκληρωτισμού στην Ευρώπη ταυτίζονται με το σκοτάδι, ενώ όσο πιο κοντά στα ιδεώδη της δημοκρατίας βρίσκεται η πολιτική εξουσία την οποία εκφράζει ένα κτίριο, τόσο πιο πολύ φυσικό φως χρησιμοποιείται συμβολίζοντας ότι δεν υπάρχει κάτι που πρέπει να κρυφτεί στο σκοτάδι, ότι όλα είναι δίκαια και ισότιμα και ότι ο άνθρωπος δεν πρέπει να φοβάται αλλά να συμμετέχει.

Σταθμό για το πέρασμα από το σκοτάδι στο φως στα κτίρια πολιτικής εξουσίας στην Ευρώπη αποτέλεσε το παράδειγμα του **θόλου του Bundestag**, στο οποίο όμως ο χειρισμός του διπόλου φωτός-σκιάς αποτελεί **συνέχεια της λογικής της επιτήρησης** που εισήγαγε το **πανοπτικό**.

Το πανοπτικό του Jeremy Bentham αποτελεί την πρώτη και σημαντικότερη αρχιτεκτονική έκφραση της επιτήρησης και της επιβολής της εξουσίας στα τέλη του 18^{ου} αιώνα και αυτό επιτυγχάνεται μέσα από το φως. Ο θόλος στο μοντέλο σωφρονισμού επιτρέπει να περάσει στο κέντρο του κτιρίου άπλετος φυσικός φωτισμός, ο οποίος δημιουργεί στους έγκλειστους την ψευδαίσθηση της συνεχούς επιτήρησης. Ο πανοπτισμός είναι η γενική αρχή μιας νέας «πολιτικής ανατομίας», που αντικείμενο και σκοπός της δεν είναι οι σχέσεις κυριαρχίας αλλά οι σχέσεις πειθαρχίας. Με το

διάφανο κυκλικό «κλουβί» του ο Bentham προσπαθεί να προβάλλει τον ιδανικό πειθαρχικό θεσμό και να δείξει πως μπορεί να εφαρμοστεί στο κοινωνικό σώμα⁶⁵.

Σ' αυτή την κοινωνία εμείς βρισκόμαστε μέσα στην πανοπτική μηχανή, πολιορκημένοι από τις εξουσιαστικές ενέργειες των οποίων εμείς οι ίδιοι είμαστε οι φορείς, μιας και είμαστε ένας από τους μηχανισμούς της, αναφέρει ο Φουκώ στο έργο του «Επιτήρηση και Τιμωρία»⁶⁶ και μπορούμε να συμπεράνουμε ότι αν και η πανοπτική μορφή της εξουσίας δεν εξαρτάται άμεσα και δε βρίσκεται στην άμεση προέκταση των νομικοπολιτικών δομών μιας κοινωνίας, δεν είναι και απόλυτα ανεξάρτητη.

Ενώ η επιτήρηση και η επιβολή θέσεων αποτέλεσε βασικό ζητούμενο των φασιστικών καθεστώτων που έχουν πάρει την εξουσία πραξικοπηματικά και επιτυγχάνεται με την απουσία ή την δραματική χρήση του φωτός, είναι αξιοσημείωτο το ζήτημα της έμμεσης επιβολής που τίθεται με την χρήση του άπλετου φυσικού φωτός. Στα παραδείγματα που αντιπροσωπεύουν φιλελεύθερα καθεστώτα, ο χειρισμός του φωτός είναι ανάλογος με αυτόν στις φυλακές που προτείνει ο Bentham και έτσι η διαφάνεια που διακηρύσσεται ως το νέο είδος δημοκρατίας, αναδεικνύεται εν τέλει ως μέσο επιτήρησης προς τους ίδιους τους εξουσιάζοντες που βρίσκονται πια υπό την συνεχή επίβλεψη και επιτήρηση των πολιτών. Αυτό διαφαίνεται και στο παράδειγμα του Reichstag.

⁶⁵ Foucault, Michel, *Επιτήρηση και τιμωρία : Η γέννηση της φυλακής*, μτφρ. Καίτη Χατζηδήμου, Ιουλιέττα Ράλλη, εκδ. Κέδρος – Ράππα, Αθήνα, 1989, σελ. 241

⁶⁶ Ο.π, σελ. 285

Το άνοιγμα του γερμανικού κοινοβουλίου στο φως μετέβαλε ολόκληρο το συμβολισμό του. Η μετάβαση από την επικράτηση του φασισμού στη δημοκρατία αποδόθηκε αρχιτεκτονικά με τον διάφανο θόλο, ο οποίος από την μια επιτρέπει την διάχυση του φωτός στο εσωτερικό του κτιρίου και την κεντρική αίθουσα συνεδριάσεων υποδηλώνοντας το πέρασμα στην πολιτική διαφάνεια και από την άλλη, την νύχτα αντανακλάται το φως από το εσωτερικό του κτιρίου προς τα έξω καθιστώντας το γερμανικό κοινοβούλιο όχι μόνο ένα σημαντικό τοπόσημο, αλλά έναν «φάρο» της δημοκρατίας⁶⁷. Με τη μετατροπή του ιστορικού Reichstag σε έδρα της Νέας Γερμανικής Ομοσπονδιακής Βουλής η πλατεία Δημοκρατίας ανακτά τη χαμένη της σημασία και με την επέμβαση του Sir Norman Foster το φως γίνεται σύμβολο αναγέννησης για την Γερμανία και δίνει έναυσμα για κριτικές και αναθεωρήσεις του όρου δημοκρατία παγκοσμίως.

Η αίσθηση ισότητας, δικαιοσύνης, ελευθερίας, αξιοκρατίας, που θα πρέπει να αισθάνεται ο σημερινός πολίτης εκφράζεται χωρικά με την επέμβαση του Foster, η οποία αποτέλεσε παράδειγμα και για άλλες σύγχρονες αναζητήσεις στον τομέα της αρχιτεκτονικής της εξουσίας του νέου αιώνα, όπως το παράδειγμα του κτιρίου της Εθνικής Συνέλευσης της Ουαλίας στο Κάρντιφ, έργο του αρχιτέκτονα Richard Rogers, το Κοινοβούλιο της Σκοτίας του Enric Miralles, το κτίριο του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου στο Στρασβούργο, κα. Το ζήτημα της διαφάνειας και της συμμετοχής των πολιτών στη σύγχρονη δημοκρατία αποτέλεσε και σε αυτές την περίπτωση αρχική ιδέα της σύνθεσης και αποδόθηκε επίσης μέσω του διπόλου, θυμίζοντας σημαντικά τις χριστιανικές εκκλησίες όπου το φως που εισέρχεται μέσα από τον τρούλο φέρνει πιο κοντά τον πιστό με το Θεό.

⁶⁷ <http://www.fosterandpartners.com/projects/reichstag-new-german-parliament/>

Γ. Συνειδητή και συστηματική χρήση διπόλου – Δίπολο ως πρίσμα θεασής αρχιτεκτονικής εξουσίας

Μέσα από την ανάλυση των παραδειγμάτων μπορούμε εν τέλει να βγάλουμε κάποια συμπεράσματα σχετικά με το βαθμό πρόθεσης όσον αφορά τη χρήση των αρχιτεκτονικών συμβολισμών. Παρατηρείται έτσι κυρίως μια ηθελημένη αξιοποίηση του διπόλου φως/σκιά, ή κάποιες φορές, μια εκ των υστέρων θεώρηση της συμβολικής του διάστασης. Στην πλειοψηφία των περιπτώσεων η ενσωμάτωση του φωτός στα αρχιτεκτονικά εργαλεία αποτέλεσε είτε σκόπιμη επιλογή των αρχιτεκτόνων προκειμένου να εκφράσουν συγκεκριμένα πολιτικά ιδεώδη, όπως στο κτίριο της Εθνοσυνέλευσης του Κουβέιτ, είτε απαίτηση των ίδιων των πολιτικών εκπροσώπων, όπως στην ανακατασκευή του θόλου του Bundestag.

Η σκόπιμη και συνειδητή αξιοποίηση της συμβολικής διάστασης του φωτός και της σκιάς υποδεικνύει από την μία την καλλιέργεια των ηγετών και την ικανότητα των αρχιτεκτόνων να μετουσιώνουν τις ιδεολογίες σε χώρο προκειμένου να καθίστανται σαφείς οι πολιτικοί στόχοι και από την άλλη φαίνεται ξεκάθαρα ότι αναγνωρίζοντας την εξάρτηση από το φως, αντιλαμβανόμενοι τις μεταφυσικές του ιδιότητες και μελετώντας τον τρόπο με τον οποίο το φυσικό φως χρησιμοποιήθηκε ιστορικά, οι αρχιτέκτονες της εξουσίας το κατέστησαν ως το βασικό αρχιτεκτονικό εργαλείο τους.

Καθώς όμως σε κάποιες περιπτώσεις, η χρήση του διπόλου γίνεται με τρόπο που να μην είναι εμφανές ότι αποτελεί προϊόν προηγούμενου επικοινωνιακού σχεδιασμού, απαιτείται η καλλιέργεια των πολιτών προκειμένου να γίνει κατανοητή η προσπάθεια υποβολής μηνυμάτων προς αυτούς από την εκάστοτε εξουσία μέσω του φωτός.

Μέσα από την παρούσα εργασία λοιπόν, καταλήγουμε ότι η χρήση του φωτός αποτελεί ενσάρκωση της ιδέας της εξουσίας στο χώρο και κρίνεται απαραίτητο να υπάρχει κριτική ματιά στην αρχιτεκτονική των κυβερνητικών κτιρίων για πιθανή αποκάλυψη συμβολισμών και καλύτερη κατανόηση του πολιτισμικού και ιστορικού πλαισίου τους.

Όπως εύστοχα παρατηρεί και ο Π. Μαρτινίδης στο έργο του *Μεσιτείες του Ορατού* «αυτό που βλέπουμε πάει πολύ πιο πέρα από αυτό που βλέπουμε»⁶⁸.

⁶⁸ Μαρτινίδης, Πέτρος, *Μεσιτείες του ορατού: Ζητήματα θεωρίας της κριτικής στην Αρχιτεκτονική και την Τέχνη*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1997.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Διαμαντίδης, Αντώνης, *Λεξικό των -ισμών· Από τον Αβανγκαρντισμό στον Ωφελιμισμό*, εκδ. Γνώση, Αθήνα, 2003.

Ζιάκας, Γρηγόριος Δ., *Η περί ανθρώπου διδασκαλία του Ισλάμ*, Θεσσαλονίκη, 1979.

Μαρτινίδης, Πέτρος, *Μεσιτείες του ορατού: Ζητήματα θεωρίας της κριτικής στην Αρχιτεκτονική και την Τέχνη*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1997.

Μεταξάς, Αναστάσιος, *Η υπαρπαγή των μορφών. Από την πολιτική ομιλία του κλασικισμού*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα, 2003.

Μιχελής, Παναγιώτης, *Αισθητική θεώρηση της Βυζαντινής τέχνης*, εκδ. Ίδρυμα Παναγιώτη & Έφης Μιχελή, Αθήνα, 2001.

Ποταμιάνος, Ιάκωβος, *Το φως στη βυζαντινή εκκλησία*, εκδ. University Studio Press, Αθήνα, 2000.

Προκοπίου, Γεώργιος, *Ο κοσμολογικός συμβολισμός στην αρχιτεκτονική του βυζαντινού ναού*, Πύρινος Κόσμος, Αθήνα, 1981.

Adler, Gerald , Brittain-Catlin, Timothy, Fontana-Giusti, Gordana, *Scale: Imagination, Perception and Practice in Architecture (Critiques: Critical Studies in Architectural Humanities)*, ed. Routledge, Νέα Υόρκη, 2011, σελ. 209-210.

Arnheim, Rudolf, *Τέχνη και οπτική αντίληψη: Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, μτφ. Ιάκωβος Ποταμιάνος, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα, 1999.

Barnstone, Deborah Ascher, *The Transparent State: Architecture and Politics in Postwar Germany*, ed. Routledge, Νέα Υόρκη, 2005.

Bernstein, Serge, *Δημοκρατίες, αυταρχικά και ολοκληρωτικά καθεστώτα στον 20ο αιώνα*, εκδ. Ποιότητα Hachette, Αθήνα, 2001.

Brooke, Caroline, *Moscow: A Cultural History*, ed. Oxford University Press, Οξφόρδη, 2006

- Burckhardt, Titus**, *Art of Islam: Language and Meaning*, ed. World Wisdom Inc, Indiana, 2009.
- Edelman, Murray**, *The symbolic Uses of Politics*, ed. University of Illinois Press, Urbana, 1964.
- Eliade, Mircea**, *Patterns in comparative religion*, ed. Sheed & Ward, New York, 1958.
- Frampton, Kenneth**, *Μοντέρνα αρχιτεκτονική: Ιστορία και Κριτική*, μτφρ. Θεόδωρος Ανδρουλάκης, Μαρία Παγκάλου, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα, 2009.
- Foucault, Michel**, *Επιτήρηση και τιμωρία: Η γέννηση της φυλακής*, μτφρ. Καίτη Χατζηδημού, Ιουλιέττα Ράλλη, εκδ. Κέδρος-Ράππα, Αθήνα, 1989.
- Hendrix, John**, *History and culture in Italy*, ed. University Press of Amerika, Maryland, 2003.
- Kathleen, James**, *German Architecture for a Mass Audience*, ed. Routledge, Νέα Υόρκη, 2000.
- Kiernan, Maria**, *Moscow: A Guide to Soviet and Post-Soviet Architecture*, ed. Ellipsis, Λονδίνο, 1998.
- Ladd, Brian**, *The Ghosts of Berlin: Confronting German History In the Urban Landscape*, ed. University Of Chicago Press, Chicago, 1998.
- Leach, Neil**, *Architecture and Revolution: Contemporary Perspectives on Central and Eastern Europe*, ed. Routledge, Νέα Υόρκη, 1999.
- Lefebvre, Henri**, *Δικαίωμα στην πόλη: Χώρος και Πολιτική*, μτφρ. Παναγιώτης Τουρνικιώτης, εκδ. Κουκκίδα, Αθήνα, 2007.
- Lobell, John**, *Between Silence and Light*, ed. Shambhala Publications, Boston, 2000.
- Macintyre, Andrew**, *The Power of Institutions: Political Architecture and Governance*, ed. Cornell University Press, Ithaca, 2002.

Mende, Karau, *Designing with light and shadow*, ed. The Images Publishing Group Pty Ltd, Χovγk Kovγk, 2000.

Meyers, Victoria, *Designing with light*, ed. Laurence King Publishing Ltd, Aovδίvo, 2006.

Michel, Lou, *Light, the shape of space: Designing with space and light*, ed. John Wiley & Sons, Inc., Νέα Υόρκη, 1996.

Millet, Marietta S., *Light revealing architecture*, ed. Van Nostrand Reinhold, Νέα Υόρκη, 1996.

Remond, Rene, *Religion and Society in Modern Europe*, ed. Blackwell Publishers, Oξφόρδη, 1999.

Schumacher, Thomas, *Surface and Symbol: Giuseppe Terragni and the Architecture of Italian Rationalism*, Princeton Architectural Press, Νέα Υόρκη, 1991.

Scobie, Alexander, *Hitler's State Architecture: The Impact of Classical Antiquity*. University Park: Pennsylvania State University Press, 1990.

Spotts, Frederic, *Hitler and the Power of Aesthetics*, ed. Overlook Press, Woodstock, 2003

Tinniswood, Adrian, *Visions of Power: Ambition and Architecture from Ancient times to the Present*, ed. Stewart, Tabori & Chang, 1998.

Vale, Lawrence, *Architecture, power and national identity*, ed. Routledge, Νέα Υόρκη, 2008.

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΕΣ ΔΙΑΤΡΙΒΕΣ

Φιολιτάκη, Μαρία, *Μίμηση, φαντασία και συμβολισμός στη Βυζαντινή αισθητική*, Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Κρήτης, 2008.

Wilson, Christopher Samuel, *Remembering and Forgetting in the Funeraly Architecture of Mustafa Kemal Atatürk: The Construction and Maintenance of National Memory*, Διδακτορική Διατριβή στο Middle East Technical University, Κωνσταντινούπολη, 2007.

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Μισύρη, Κωνσταντία, *Αποδίδοντας πολιτιστικό σχήμα στο φως*, Ερευνητική εργασία στο Εθνικό Μετσόβειο Πολυτεχνείο, Αθήνα, 2008.

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΝΕΔΡΙΩΝ

Ανδρεαδάκη-Χρονάκη, Ελένη, *Η Συμβολή του Φυσικού Φωτός στην Αισθητική και Λειτουργική Επάρκεια του Εσωτερικού Χώρου*, Πρακτικά Βαλκανικού Συνεδρίου με θέμα: Διαφάνεια και Αρχιτεκτονική. Κενά και Πλήρη, Θεσσαλονίκη, 24-25 Μαΐου 2001.

Αντωνακάκη, Θεοδώρα, *Lighting and Spatial Structure in Religious Architecture: A Comparative Study of a Byzantine Church and an early Ottoman Mosque in the city of Thessaloniki*, Proceedings, 6th International Space Syntax Symposium, Instabul, 2007.

ΑΡΘΡΑ

Correnza, Joseph & Hyde, Gabriel, The National Assembly for Wales, in "The Arup Journal", 2006, 2 v. 41.

Falahat, M.S, Zare, M, *The emergence of eternal truth by light in Islamic architecture*, Canadian Journal on Environmental, Construction and Civil Engineering Vol. 2, No. 4, April 2011.

Komonen, Marku , *Elements in the Way of Life*, συνέντευξη με τον Jørn Utzon, Arkkitehti 80, 2, 1983.

ΙΣΤΟΧΩΡΟΙ

<http://arthistoriography.files.wordpress.com/2012/05/blairbloomdoc.pdf>

http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic570061.files/articles/Hagia_Sophia.pdf

<http://www.civil.uminho.pt/masonry/Publications/Historical%20constructions/page%20197-208%2027.pdf>

<http://www.fosterandpartners.com/projects/reichstag-new-german-parliament/>

http://www.richardrogers.co.uk/work/buildings/national_assembly_for_wales/completed

http://odysseus.culture.gr/h/2/gh251.jsp?obj_id=1704

