

Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής
Τμήμα Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών

Φωτογραφική Μελέτη Κτηρίου: Μέγαρο Μετοχικού Ταμείου
Στρατού Πτυχιακή Εργασία



Καπετανέας Βασίλειος
Επιβλέπων: Μαχιάς Γεώργιος, Λέκτορας

2023

Υπεύθυνη Δήλωση

Βεβαιώνω ότι είμαι συγγραφέας της παρούσης πτυχιακής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της, είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην πτυχιακή εργασία. Επίσης, έχω αναφέρει τις όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε αυτές αναφέρονται αυτολεξεί, είτε παραφρασμένες. Επιπλέον, βεβαιώνω ότι αυτή η πτυχιακή εργασία προετοιμάστηκε από εμένα προσωπικά ειδικά για τις απαιτήσεις του προγράμματος σπουδών του Τμήματος Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής. Ο Δηλών Καπετανέας Βασίλειος



Επιβλέπων Καθηγητής :
Γεώργιος Μαχιάς, Λέκτορας

Α' βαθμολογητής
Γεώργιος Βρεττάκος, Λέκτορας

Β' Βαθμολογήτης
Νικόλαος Στεφανής Ακ. Υπότροφος

Περίληψη:

Η παρούσα πτυχιακή εργασία, έχει ως θέμα την φωτογραφική μελέτη του Μεγάλου Μετοχικού Ταμείου Στρατού, καθώς επίσης το θεωρητικό και ιστορικό υπόβαθρο που χρειάζεται για την υποστήριξη της παραγωγής φωτογραφιών

Περιεχόμενα

1. Εισαγωγή.....	2
2. Αρχιτεκτονικό Κίνημα Αρ Ντεκό.....	3
2.1 Ορισμός του Κινήματος Αρ Ντεκό.....	3
2.2 Το Αθηναϊκό Αρ Ντεκό.....	4
3. Το Μέγαρο Μετοχικού Ταμείου Στρατού.....	5
3.1. Ιστορική ανασκόπηση του Μεγάρου.....	5
3.2 Περιγραφή του Μεγάρου.....	7
4. Αρχιτεκτονική Φωτογραφία και Καλλιτέχνες.....	8
4.1 Ιστορία Αρχιτεκτονικής Φωτογραφίας	8
4.2 Τεχνικές Αρχιτεκτονικής φωτογραφίας.....	9
4.3 Σημαντικοί Φωτογράφοι Αρχιτεκτονικής.....	10
5. Η Παραγωγή του Έργου.....	15
5.1 Περιγραφή.....	15
5.2 Διαδικασία.....	16
5.3 Τεχνικές.....	17
5.3 Προβλήματα.....	20
6. Γενικά Συμπεράσματα της Μελέτης.....	22
7 Βιβλιογραφία.....	23
8. Παράρτημα.....	26
9. Παράρτημα Έργου.....	28

Εισαγωγή

Το Μέγαρο Μετοχικό Ταμείου Στρατού είναι ένα εμβληματικό κτήριο στον αστικό ιστό της Αθήνας. Ένα κτήριο με τεράστια ιστορία, από τις αρχές του ως βασιλικοί στάβλοι μέχρι και σήμερα ως κεντρικό σημείο ψυχαγωγίας και επιχειρηματικότητας στο οποίο στεγάζονται μεγάλες επιχειρήσεις.

Εκτός από την ιστορική του σημασία, πρέπει να αναφερθεί και η αρχιτεκτονική του σημασία. Ένα από τα λίγα δείγματα του ρυθμού Αρ Ντεκό στην Ελλάδα, είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτού. Επιπλέον, Φωτογραφικά αποτελεί ιδιαίτερη περίπτωση. Από την μία ο όγκος, το μέγεθος και η τοπογραφία του κτηρίου δυσκολεύουν την φωτογράφιση, αλλά από την άλλη είναι ένα θέμα που δεν καλύπτεται συχνά.

Στο 2ο κεφάλαιο, παρουσιάζεται το αρχιτεκτονικό Κίνημα, του Μεγάρου, το Αρ Ντεκό και πώς αυτό εκφράζεται στην Αθήνα

Στο 3ο Κεφάλαιο, παρουσιάζεται η Ιστορία του Μεγάρου Μετοχικού Ταμείου Στρατού ανά τα χρόνια.

Στο 4ο Κεφάλαιο, παρουσιάζεται μια γενική αναφορά στην Αρχιτεκτονική φωτογραφία στην ιστορία αυτής και επίσης αναφορά στο έργο των Julius Schulman και Erieta Attali

Στο 5ο κεφάλαιο, γίνεται ανάλυση των τεχνικών διαδικασιών που χρησιμοποιήθηκαν αλλά και η επίλυση προβλημάτων που παρουσιάστηκαν κατά τη διάρκεια της εργασίας.

Κύριο Μέρος

2. Αρχιτεκτονικό Κίνημα Αρ Ντεκό

2.1 Ορισμός του Κινήματος Αρ Ντεκό

Το Αρ Ντεκό είναι ένα καλλιτεχνικό κίνημα και στυλ το οποίο διήρκησε από το 1910 έως το 1940, με πιο επικρατείς δεκαετίες αυτές του '20 και του '30. Το στυλ εφαρμόζεται σε πολλά μέσα τεχνών όπως στη ζωγραφική και στις γραφικές τέχνες, στην γλυπτική και κυριότερα στην αρχιτεκτονική, η οποία θα είναι το κύριο σημείο του κεφαλαίου. (Textier, 2012)

Το όνομα του στυλ βγήκε από την Διεθνή Έκθεση Μοντέρνων Διακοσμητικών και Βιομηχανικών Τεχνών (Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes) στο Παρίσι το 1925 και κυριολεκτικά σημαίνει “Διακοσμητική Τέχνη” (Art Décoratif) αλλά πρώτη φορά εμφανίζεται το 1966 σαν τίτλος έκθεσης του Μουσείου των Διακοσμητικών Τεχνών του Παρισιού, “Les Années 25 : Art déco, Bauhaus, Stijl, Esprit nouveau”, η οποία κάλυπτε τα μεγαλύτερα στυλ του '20 και '30. Κατα συνέχεια το όνομα τυπώνεται στην εφημερίδα The Times, σε άρθρο της Hillary Gelson (1966), που αναφέρεται στην έκθεση.

Το αρχιτεκτονικό στυλ, από την αρχή του, χαρακτηρίζεται από έντονες γεωμετρικές φόρμες και στυλιζαρισμένα γεωμετρικά μοτίβα, έμφαση στα δομικά υλικά, φωτεινά χρώματα και απογύμνωση από περιττές διακοσμητικές λεπτομέρειες. (Bayer, 2012)

Τα κοινά αυτά γνωρίσματα του στυλ είναι περισσότερο, προτάσεις παρά αυστηροί κανόνες καθώς υπάρχουν πολλά παραδείγματα που πηγαίνουν ενάντια στη θέση του κινήματος που καλεί για “απλότητα, συμμετρία και αρμονία”, όπως επίσης το αρχικό κίνημα διέφερε ιδιαίτερα με το τελικό κίνημα.

Το Αρ Ντεκό σαν αρχιτεκτονικό στυλ είχε πολλές επιρροές από πολλές διαφορετικές πηγές, κυριότερη αυτών η απόρριψη του Αρ Νουβό. Εκεί που το Αρ Νουβό πρότεινε την μοναδικότητα, τις οργανικές φόρμες, τα μουντά χρώματα και

την δεξιοτεχνία το Art Ντεκό απαντά με συμμετρία, γεωμετρικά μοτίβα, έντονα χρώματα και εκμοντερνισμό των διακοσμητικών στοιχείων, επιπλέον αντί να απορρίψει το βιομηχανικό σχεδιασμό, τον εντάσσει μέσω της επιλογής νέων υλικών όπως το γυαλί και το ενισχυμένο τσιμέντο αλλά και από τον σχεδιασμό ο οποίος τονίζει την αξία της μαζικής παραγωγής όπως η απλούστευση και η επανάληψη στοιχείων. (Hillier, 1928)

Μεγάλη επιρροή στο Art Ντεκό, αποτελεί η avant-garde τέχνη, όπως ο Κυβισμός με τα αυστηρά σχήματα και την γεωμετρία, αλλά και ο φουτουρισμός με την απορριψη του παλιού, αντικαθιστώντας τις μπαρόκ διακοσμήσεις αναδुकνεύοντας την ομορφιά της απλότητας και της πλαστικότητας των όγκων των κτηρίων. (Hillier, 1928)

2.2 Το Αθηναϊκό Art Ντεκό

Την διάρκεια κατά την οποία το Art Ντεκό ήταν στην κορυφή του, τις δεκαετίες του 20' και του 30' η Ελλάδα ήταν σε μια ανήσυχη περίοδο η Μικρασιατική καταστροφή, η μετανάστευση και η πολιτική αστάθεια η οποία κατέληξε στο πραξικόπημα του 36' άφησε την Ελλάδα προσκολλημένη σε προηγούμενα κινήματα όπως ο Κλασικισμός και το Art Νουβό. (Sideris, 2009)

Παρότι η Ελλάδα άργησε πολύ να αποκολληθεί από τα καθιερωμένα πρότυπα Έλληνες αρχιτέκτονες, όπως ο Β.Κουρεμένος και ο Κ.Κιτσίκης, ξεκινάνε να πειραματίζονται με το Art Ντεκό και το συνδυάζουν με τα νεοκλασικά στοιχεία της αρχιτεκτονικής της Ελλάδας.

Μπορεί σίγουρα κάποιος να πει ότι το Art Ντεκό στην Ελλάδα και στην Αθήνα δεν κατάφερε ποτέ να καθιερωθεί σαν ύφος παρά μόνο σαν επιρροή πάνω στην αρχιτεκτονική του Κλασικισμού και του Μοντερνισμού, αυτό φαίνεται από τα ελάχιστα κτήρια αρχιτεκτονικής Art Ντεκό και την πιο προφανή χρήση στοιχείων του Art Ντεκό σε Νεοκλασικά και Art Νουβό. Αυτό μπορεί, εν μέρει να οφείλεται στην προσκόλληση της ελληνικής κοινωνίας στα ήδη γνωστά και καθιερωμένα πρότυπα, αλλά και στο ίδιο το ύφος του Art Ντεκό, το οποίο έχει δεν έχει μια ομοιογενή έκφραση αλλά χαρακτηριστικά γνωρίσματα, ένα έκ των οποίων είναι η

αφομοίωση και προσαρμογή τοπικών στοιχείων και παραδόσεων στο λεξιλόγιο του. (Bayer, 2012)

Παραδείγματα Αρ ντεκό κτηρίων στην Αθήνα αποτελεί σίγουρα η πολυκατοικία στην Διονυσίου Αρεοπαγίτου 17. Η λεγόμενη “Μικρή Πολυκατοικία” του Β. Κουρεμένου χτισμένη το 30 προσπαθεί να συνδυάσει τον κλασικισμό με τις μοντέρνες επιρροές, όπως το Αρ ντεκό. Διαφαίνεται αυτό μέσα από τα φωτιστικά της εξώπορτας αλλά και τις ψηφιδωτές αναπαραστάσεις οι οποίες προσαρμόζουν τον αρχαιοελληνικό μύθο με το μοντέρνο ύφος. Οι ορθομαρμαρώσεις επίσης εκπέμπουν πολυτέλεια και βάζουν, κυριολεκτικά στο προσκήνιο, το κομψό υλικό και τα δυο αυτά γνωρίσματα, χαρακτηριστικά του μεσοπολεμικού Αρ Ντεκό.

Ένα ακόμη από τα λίγα παράδειγμα του Αρ Ντεκό στην Αθήνα είναι η πενταόροφη πολυκατοικία Ταμπακόπουλου στην Λεωφόρο Β.Σοφίας 55, του αρχιτέκτονα Κώστα Κιτσίκη, η οποία παρότι έχει έντονα εκλεκτικιστικά στοιχεία όπως τα “ερκερ” και δεν μπορεί να χαρακτηριστεί ως “αμιγές” αρ ντεκό, οι ηρακλίδες αμφότερα της εισόδου, είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα, της προσαρμογής τοπικών στοιχείων στην αρχιτεκτονική και διακόσμηση του κτηρίου, αλλά και παράδειγμα των στυλιζαρισμένων λεπτομερειών που κοσμούν τις προσόψεις των Αρ Ντεκό κτηρίων. (Sideris, 2009)

Τέλος πολλά κτήρια στην Αθήνα έχουν πολλές αισθητικές επιρροές από το ύφος του αρ ντεκό, χωρίς όμως να επενδύουν περισσότερο σε αυτό, παραδείγματα όπως η είσοδος της πολυκατοικίας “Μεγαρον Σεΐλον” στην πλατεία Αμερικής, η οποία είναι καθαρό δείγμα Αρ Ντεκό του μεσοπολέμου, με απλές φόρμες και υλικά, που είναι τα ίδια η διακόσμηση της εισόδου. (Sideris 2009)

3. Το Μέγαρο Μετοχικού Ταμείου Στρατού

3.1. Ιστορική ανασκόπηση του Μεγάρου

Το Μέγαρο Μετοχικού Ταμείου Στρατού είναι ένα από τα πιο σημαντικά κτήρια στο κέντρο της Αθήνας. Περικλείεται από τις οδούς Πανεπιστημίου, Βουκουρεστίου, Σταδίου και Αμερικής, επιπλέον το Μέγαρο αποτελεί ένα από τα ελάχιστα κτήρια που καταλαμβάνουν ολόκληρο οικοδομικό τετράγωνο. Σήμερα

το μετοχικό ταμείο στρατού έχει αλλάξει κτήριο και το Μέγαρο ή αλλιώς City Link, στεγάζει το πολυκατάστημα Attica, καθώς και πληθώρα άλλων καταστημάτων, 3 διαφορετικά θέατρα, τα γραφεία της τράπεζας Πειραιώς και ένα κέντρο ευεξίας.

Πριν την ανέγερση του μεγάρου, τη θέση του καταλάμβαναν, από το 1834 οι Βασιλικοί στάβλοι. Επειδή η χρήση του χώρου θεωρήθηκε αναχρονιστική και ανάρμοστη στο κέντρο μιας νέας σύγχρονης μητρόπολης τέθηκε το θέμα της αποδέσμευσης και διαφορετικής εκμετάλλευσης του χώρου έτσι, το 1923 με την κατάργηση της μοναρχίας η ιδιοκτησία του χώρου πέρασε στο δημόσιο. Το 1925 μετά από διάφορες προτάσεις, το Μετοχικό Ταμείο Στρατού αγόρασε το ακίνητο, το οποίο είχε μείνει ανεκμετάλλευτο από το δημόσιο λειτουργώντας ως τότε πρακτικά σαν αλάνα, και ξεκίνησε διεθνής διαγωνισμός για την ανέγερση του κτηρίου. Μέσα από 37 διαφορετικές μελέτες που αξιολογήθηκαν από επιτροπή Αρχιτεκτόνων επιλέχτηκε το σχέδιο των Βασιλείου Κασσάνδρα και Λεωνίδα Μπόνη, με κριτήριο την οικονομία και την πρακτικότητα του σχεδίου. (Εμμανουήλ&Καραπιπέρη, 2002)

Η οικοδόμηση ξεκίνησε το 1927 και ολοκληρώθηκε σε 3 διαφορετικές φάσεις, πρώτα το τμήμα της οδού Σταδίου το οποίο περιλαμβάνει καταστήματα στο ισόγειο και γραφεία στους ορόφους, έπειτα η διαμπερής στοά επί της Βουκουρεστίου προς την οδό Αμερικής και στεγάζει το στεγάζει το κινηματοθέατρο Παλλάς (πλατεία 1300 θέσεων, αμφιθεατρικό εξώστη 700 θέσεων και περιμετρικά θεωρεία), την υπόγεια αίθουσα Μαξίμ (αρχικά χορευτικό κέντρο, από το 1949 κινηματογράφος και από το 1971 Θέατρο «Αλίκη») και επάνω της ορόφους με γραφεία, Τέλος το τμήμα της Πανεπιστημίου με τα ζαχαροπλαστεία Zonars και Flocas μαζί με άλλα καταστήματα στο ισόγειο. (Τζαναβάρα, 2015) Η ολοκλήρωση του κτηρίου έγινε το 1938. Κατά τη διάρκεια της Γερμανικής κατοχής, επιτάχθηκε και την δεκαετία του '70 παρήκμασε και ορίστηκε διατηρητέο μνημείο το 1989. Το 2000 η διαχείριση του κτηρίου παραχωρήθηκε στην Τράπεζα Πειραιώς, η οποία μέσω θυγατρικής εταιρείας ανακαίνισε το κτήριο το 2002-3. Το 2005 ξεκίνησε να λειτουργεί ως

πολυκατάστημα, το οποίο λειτουργεί ως σήμερα με επιχειρηματική επιτυχία και παραχώρηση ως το 2027, με δυνατότητα επέκτασης αποκλειστικής χρήσης έως το 2052.

3.2 Περιγραφή του Μεγάρου

Το Μέγαρο έχει εμβαδόν 65.000 τετραγωνικά μοιρασμένα σε 6 ορόφους και 3 υπόγεια, παρότι το σχέδιο ήταν για 5 ορόφους αλλά προστέθηκε ένας ακόμη σαν εσωχή. Οι διάφοροι χώροι του κτηρίου εκτείνονται γύρω από την ακάλυπτη στοά Σπύρου Μηλιού με εξόδους σε τρεις οδούς γύρω από το τετράγωνο. Οι προσόψεις του μεγάρου είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα του μοντέρνου κλασικισμού αλλά και του μεσοπολεμικού αρ ντεκό, στιβαρή λιτότητα, μορφολογική αφαίρεση και διακόσμηση μέσω γεωμετρικών σχημάτων, παράδειγμα της επιρροής του αρ ντεκό, η μαρκίζα που στεγάζει όλο τον πρώτο όροφο με έμφαση στο γυαλί και το μέταλλο στη γεωμετρική διακόσμηση, όπως και η γωνία της Σταδίου-Βουκουρεστίου που είναι διαμορφωμένη Κυλινδρικά. Οι τελευταίοι 2 όροφοι είναι χτισμένοι σε εσωχή ώστε να μειωθεί η εντύπωση του όγκου του μεγάρου, και οι οριζόντιοι άξονες του μεγάρου τονίζονται με προεξοχές. Οι τέσσερις εσωτερικοί χώροι του Μεγάρου, κινηματοθέατρο Παλλάς, η αίθουσα Μαξίμ / Θέατρο «Αλίκη» και τα ζαχαροπλαστεία Zonars και Flocas, πλέον υπό άλλη επωνυμία, είναι από τα σπάνια, στην Ελλάδα, δείγματα εσωτερικής αρχιτεκτονικής Αρ Ντεκό του μεσοπολέμου με έμφαση στην αρχοντική πολυτέλεια που προσδίδεται από την πολυχρωμία και τα πολυτελή υλικά. (Εμμανουήλ&Καραπιτέρη, 2002)

Το Μέγαρο όντας χτισμένο τη δεκαετία του 30' και περνώντας μία εποχή παραμέλησης την δεκαετία του '70 το 2003 ανακατασκευάστηκε και ανακαινίστηκε από την Τράπεζα Πειραιώς. Η ανακατασκευή έγινε με αρκετό σεβασμό στην αρχιτεκτονική του Αρ Ντεκό και στην κατάσταση του κτηρίου ως διατηρητέο, ανακατασκευάστηκε η οροφή της Στοάς Σπυρομήλιου και καλύφθηκε με γυαλί και ατσάλι, ταυτόχρονα αναδιαμορφώθηκε το δάπεδο του πέρασμα τος χρησιμοποιώντας μια διακοσμητική και οριοθετική γραμμή επίσης από γυαλί.

Στην πλευρά της Βουκουρεστίου, όπου είναι η είσοδος του θεάτρου “Παλλας” σκοπός της ανακαίνισης φαίνεται να είναι η διατήρηση και η ανάδειξη των Αρ Ντεκό στοιχείων που ήδη είχε το κτήριο, μέσω της χρήσης κρυστάλλινων επιφανειών και διάφανων υλικών, αναδεικνύονται οι ορθομαρμαρώσεις από πράσινο μάρμαρο. Στο εσωτερικό του θεάτρου, ανακτήθηκε το φουαγιέ, το οποίο είχε διαμορφωθεί σε άλλο θέατρο, ανοίγοντας τον χώρο δόθηκε ευκαιρία στο ψηφιδωτό δάπεδο να γίνει πιο εμφανές. Η οδός Βουκουρεστίου αναπλάστηκε εκ νέου, αλλάζοντας την διαρρύθμιση. Ενας μικρός χώρος που οριοθετείται από συντριβάνια και πράσινο δημιουργεί μια μικρή όαση στο χώρο που ήταν τα ζαχαροπλαστεία Brazilian και Zonars. (City Link 2022)

Τέλος το εσωτερικό αναδιαμορφώθηκε, καθώς η διαρρύθμιση ήταν πλέον απαρχαιωμένη, και οι υπόγειοι χώροι, αρχικά προβλεπόμενοι για καταστήματα, αναπλαστήκαν σε εγκαταστάσεις σπα του Holmes Palace. Παρότι οι στόα και το κλιμακοστάσιο που οδηγεί σε αυτούς τους χώρους έχει έντονα στοιχεία Αρ Ντεκό, με πολυτελές μάρμαρο και έντονα γεωμετρικά στοιχεία για διακοσμητικούς λόγους, οι χώροι στους οποίους οδηγούν δεν ακολουθούν τόσο το αρχικό όραμα του κτηρίου και της ανακαίνισης προτιμώντας την πρακτικότητα του σήμερα θυσιάζοντας κάποιες από τις πολυτελείς επιλογές του Αρ Ντεκό.

4. Αρχιτεκτονική Φωτογραφία και Καλλιτέχνες

4.1 Ιστορία Αρχιτεκτονικής Φωτογραφίας

Η αρχιτεκτονική φωτογραφία είναι ένα είδος φωτογραφίας το οποίο έχει ως κύρια θεματολογία την λεπτομερή και ρεαλιστική αναπαράσταση κτηρίων, είτε εσωτερικά είτε εξωτερικά, αλλά και την αναπαράσταση διαφόρων οικοδομημάτων με αρχιτεκτονική σημασία, όπως αγάλματα, πύργους και μνημείων. Ιστορικά, το συγκεκριμένο είδος φωτογραφίας είναι ένα από τα παλαιότερα είδη, καθώς η θεματολογία της πρώτης μόνιμης φωτογραφίας “View from the window at Le Gras” του Nicéphore Niépce ήταν αρχιτεκτονικής φύσης. (Martino, 2022)

Αλλά ένα από τα πρώτα είδη που αναγνωρίστηκαν ως τέχνη από το γενικό κοινό διότι η μίσθωση φωτογράφων από αρχιτέκτονες για την καταγραφή και έκθεση

των δικών τους έργων, βοήθησε στην γνωστοποίηση της φωτογραφίας ως μέσο τέχνης. Η αρχιτεκτονική πάντα ήταν ένα σημείο αναφοράς για την κουλτούρα ενός πολιτισμού και για αυτό η φωτογραφία της ήταν αρκετά σημαντική για τον εκάστοτε πολιτισμό, παρόλα αυτά τα γνωρίσματα που εκτιμώνται στην αρχιτεκτονική φωτογραφία εξελίσσονται, πρώτα από την πιστή αναπαράσταση του κτηρίου, και αργότερα κατά την δεκαετία του 1950-60 ξεκινάει και κλίνει περισσότερο στην καλλιτεχνική αναπαράσταση με έντονες σκιές, γραμμές και πιο τολμηρές γωνίες λήψης.

4.2 Τεχνικές Αρχιτεκτονικής φωτογραφίας.

Μπορούμε να χωρίσουμε την Αρχιτεκτονική φωτογραφία σε 4 κατηγορίες βάσει δύο κριτηρίων. Αρχικά, χωρίζουμε βάσει χρήσης τελικής εικόνας σε Καλλιτεχνική ή Εμπορική και δευτερευόντως βάσει θέματος, Εσωτερική ή Εξωτερική. Παρά τις διαφορές που υπάρχουν στο πώς προσεγγίζουμε κάθε μία από αυτές τις κατηγορίες υπάρχουν κάποια ζητούμενα που είναι κοινά σε όλες και κυριότερο αυτών ο έλεγχος της προοπτικής και η διόρθωση των παραμορφώσεων. (Swain, 2021)

Αρχικά ορίζουμε τον έλεγχο της προοπτικής ως την διαδικασία, είτε πριν είτε μετά την λήψη της εικόνας, κατά την οποία βεβαιωνόμαστε ότι οι κάθετοι άξονες της πραγματικότητας παραμένουν κάθετοι και οι οριζόντιοι άξονες παραμένουν οριζόντιοι ακόμη και στην πραγματικότητα 2 διαστάσεων της εικόνας. Πράγματα όπως στύλοι, πλευρές κτηρίων και κολώνες είναι κατεξοχήν κάθετοι άξονες ενώ ο ορίζοντας ή οι οριζόντιες γραμμές ενός τοίχου ενός κυβικού δωματίου κατεξοχήν οριζόντιοι άξονες.

Ο έλεγχος της προοπτικής μπορεί να επιτευχθεί κατά τη διάρκεια της λήψης κρατώντας την επιφάνεια του φιλμ/αισθητήρα, παράλληλα με την επιφάνεια την οποία φωτογραφίζουμε. Δυστυχώς πολλές φορές αυτό είναι δύσκολο καθώς ο τρόπος που επιτυγχάνεται αυτό είναι με τη χρήση κάμερας στούντιο, η οποία αφήνει πλήρη έλεγχο της πλάτης και του φακού, είτε με κοστοβόρων tilt shift

φακών για ψηφιακές μονοοπτικές ρεφλεξ που κατορθώνουν την προσαρμογή της επιφάνειας της πλάτης.

Μετά την λήψη μπορούμε να ελέγξουμε την προοπτική είτε σε ειδικό εκτυπωτή που μας αφήνει να διορθώσουμε την προοπτική, στην περίπτωση αναλογικής φωτογραφίας, είτε στην περίπτωση της ψηφιακής φωτογραφίας, υπάρχει πληθώρα ψηφιακών προγραμμάτων (Photoshop, Gimp, Rawtherapee, CameraRaw) που μας δίνουν την επιλογή του Transform.

4.3 Σημαντικοί Φωτογράφοι Αρχιτεκτονικής

Σε αυτό το τμήμα της εργασίας θα εξετάσουμε δύο φωτογράφους οι οποίοι έχουν μια σημασία στον κόσμο της αρχιτεκτονικής φωτογραφίας. Πρώτα θα εξετάσουμε τον Julius Shulman σαν έναν από τους πρώτους σημαντικούς αρχιτεκτονικούς φωτογράφους, και έπειτα θα εξετάσουμε μια σημαντική ελληνίδα φωτογράφο την Εριέττα Αττάλη.

Ο Julius Shulman γεννήθηκε το 1910 στο Brooklyn και μεγάλωσε σε μια φάρμα στο Connecticut πριν μετακομίσει στο Los Angeles. Έμαθε την τέχνη της φωτογραφίας σε ένα μάθημα στο σχολείο και η επαγγελματική του καριέρα σαν φωτογράφος αρχιτεκτονικής ξεκίνησε καταλάθος φωτογραφίζοντας το Kun House μια δουλειά του αρχιτέκτονα Neutra ο οποίος τον προσέλαβε. ήταν παρόν στην άνοδο και έπαιξε ρόλο στην διαμόρφωση της Μοντερνιστικής Αρχιτεκτονικής της Αμερικής εν μέσω 20ου αιώνα. Μέσα απο πολλές δράσεις, βιβλία και εκθέσεις έφερε μια αναβίωση του κινήματος του μοντερνισμού το 1990. Η πιο σημαντική δουλειά του είναι η φωτογράφιση του Stahl House του αρχιτέκτονα Pierre Koenig αλλά και η πληθώρα φωτογραφιών κτηρίων του Los Angeles που πλέον έχουν κατεδαφιστεί. (De Noriega, 2015)

Ο Shulman είναι σίγουρα εκπρόσωπος της στρέιτ φωτογραφίας, απεικονίζει τα πράγματα και τα κτήρια γύρω του ρεαλιστικά με αντικειμενικότητα, αλλά επιλέγοντας μεθοδικά της γωνίες λήψης, την σύνθεση και το φώς. Κάτι άλλο σημαντικό για τον Shulman είναι η απεικόνιση του χώρου, η “ζωή μέσα στην

αρχιτεκτονική” όπως το θέτει ο ίδιος και η εισαγωγή του περιβάλλοντος χώρου ειδικά αν είναι φύση. (De Noriega, 2015)

Πιο συγκεκριμένα θα αναλύσουμε την πλέον χαρακτηριστική φωτογραφία του Shulman Case Study House No. 22. (Βλ. Παραρτημα, Εικόνα 1)

Στην φωτογραφία απεικονίζεται το σαλόνι του εν λόγω κτηρίου, φωτισμένο από σφαιρικά φώτα, και δυο κοπέλες που κάθονται στην νυχτερινή θέα του Los Angeles.

Από αυτήν μόνο την φωτογραφία μπορούμε να αναγνωρίσουμε όλα τα γνωρίσματα του Shulman. Αρχικά είναι μια πολύ εντυπωσιακή φωτογραφία από τεχνική άποψη, καθώς έχει εκτεθεί 3 φορές. Μία φορά έκθεση 5 λεπτών σε διάφραγμα f22 για να “γράψουν” τα φώτα της πόλης, μια δεύτερη έκθεση για τα εσωτερικά φώτα και τέλος μια ακαριαία λήψη με φλας. Η επιλογή του να τοποθετηθεί το εσωτερικό διαγώνια όχι μόνο δίνει έμφαση στον χώρο αλλά δημιουργεί γραμμές που οδηγούν στο κέντρο της σύνθεσης. Επιπλέον το συγκεκριμένο κάδρο δημιουργεί γεωμετρικές φόρμες παντού μέσα στην εικόνα, αλλά την χωρίζει και σε δύο τρίγωνα φωτεινού-σκοτεινού. Ο Shulman έχει επίσης προσέξει πολύ οι αντανάκλασεις του φωτός στις τζαμαρίες να συμπίπτουν με το μεταλλικό σκελετό και “μεταμορφώνονται” σε επιπλέον στοιχεία της σύνθεσης και όχι ενοχλήσεις. (Hyun, 2016)

Η φωτογραφία αυτή είναι επίσης γεμάτη συγκριτικές σχέσεις μεταξύ των στοιχείων που την απαρτίζουν. Το πόσο κοντά είναι το κτήριο στον φακό με το πόσο μακριά η πόλη από αυτόν προσδίδουν μνημειακό χαρακτήρα στο θέμα. Οι φιγούρες στην εικόνα δίνουν την αίσθηση της κλίμακας, αλλά απεικονίζουν και την “ζωή μέσα στην αρχιτεκτονική” που συζητάει ο Shulman. Τέλος, κάτι μικρό αλλά εξίσου σημαντικό είναι η εισαγωγή του φυτού αριστερά. Όχι μόνο είναι αυτοαναφορά του Shulman που προσπαθεί να εισάγει την φύση σε όλες τις εικόνες του όποτε μπορεί, αλλά το ότι είναι κομμένο στην μέση δημιουργεί την αίσθηση της συνέχειας του χώρου, υπονοώντας την παρουσία περισσότερου χώρου. (Hyun, 2016)

Κλείνοντας για τον φωτογράφο Julius Shulman, μπορούμε να πούμε ότι ήταν ένας από τους πιο σημαντικούς αρχιτεκτονικούς φωτογράφους, καθώς όχι μόνο είχε την τεχνική για να αποδώσει το ζητούμενο της αρχιτεκτονικής φωτογραφίας, αλλά και την κατάλληλη γνώση να παγιώσει την θέση του είδους και του στύλ που εκπροσωπεί μέσα στα χρόνια.

Η δεύτερη φωτογράφος που θα αναλύσουμε είναι η Ελληνόισραήλινή Εριέττα Αττάλη. Γεννημένη στο Τέλ Αβίβ και μεγαλωμένη στην Κωνσταντινούπολη και την Αθήνα είναι απόφοιτος του Τμήματος Φωτογραφίας και οπτικοακουστικών στο ΤΕΙ Αθήνας και του Πανεπιστημίου Goldsmiths στο Λονδίνο. Στην αρχή εργάζεται ως φωτογράφος αρχαιολογικούς χώρους στην Ελλάδα για το υπουργείο Πολιτισμού αλλά και σε υπόγειους τάφους στην Ιταλία και στην Τουρκία. Έπειτα κάνει στροφή στην αρχιτεκτονική φωτογραφία σε όλη την υφήλιο αλλά εστιάζοντας στις ηπείρους της Ευρώπης, Ασίας και Αμερικής. (Attali, 2022) Στην φωτογραφία την ενδιαφέρει κυρίως ο συσχετισμός και η αρμονική συνύπαρξη της μοντέρνας αρχιτεκτονικής με τον περιβάλλοντα χώρο και το τοπίο, ειδικά το σφοδρό και αφιλόξενο τοπίο στο οποίο η ανθρωπότητα χρειάζεται λύσεις για να το τιθασεύσει. Ακόμα μια αγάπη της στην αρχιτεκτονική είναι το γυαλί καθώς “δημιουργεί ψευδαίσθηση πολλαπλών χώρων, υπενθυμίζει τη μεγαλειώδη σχέση του εσωτερικού και εξωτερικού κόσμου και ταυτόχρονα “παίζει” με τα όρια της λεπτής αυτής γραμμής που χωρίζει το φανταστικό από το πραγματικό” όπως η ίδια αναφέρει σε μια συνέντευξη της στην Καθημερινή. (Γεωργιάδου, 2022)

Στις φωτογραφίες της Αττάλη μπορούμε να διακρίνουμε πως συχνά τοποθετεί το θέμα της μικρό σε κλίμακα μέσα στο περιβάλλοντα χώρο, δημιουργώντας έτσι την αίσθηση φωτογραφίας τοπίου και όχι αρχιτεκτονικής, με το κτήριο να είναι συνθετικό στοιχείο. Με αυτόν τον τρόπο όχι μόνο βοηθάει την αίσθηση της κλίμακας, αλλά ολοκληρώνει και τον στόχο που θέτει η ίδια στον εαυτό της, να δείξει πως ο άνθρωπος μπορεί να χτίσει συμβιωτικά με την φύση γύρω του παρά το αφιλόξενο περιβάλλον. (Attali&Assonitis, 2015)

Παρότι προτιμάει τα ευρεία πεδία θέασης με ευρυγώνιο φακό και κάδρο 16:9, η Αττάλη δεν φοβάται να πλησιάσει κοντά στο θέμα της, και να εστιάσει στις φόρμες και στην αφαίρεση, ιδιαίτερα όταν μιλάμε για γυαλί. Το γυαλί και γενικότερα οι αντανakλάσεις είναι κάτι που φαίνεται να την ενδιαφέρει ιδιαίτερα καθώς δημιουργούν δευτερες αναγνώσεις και προσθέτουν περισσότερο ενδιαφέρον στο τελικό αποτέλεσμα.

Ειδικότερα θα σχολιάσουμε τρεις φωτογραφίες που επέλεξα από την συλλογή της οι οποίες αντιπροσωπεύουν αυτές τις 3 αξίες στις φωτογραφίες της.

Ξεκινάμε με ένα κτήριο του Ιάπωνα Αρχιτέκτονα Kengo Kuma ονομασμένο Water/Cherry. (Βλ. Παράρτημα, Εικόνα 2) Στην επιλεγμένη φωτογραφία της Αττάλη πρωταγωνιστικό ρόλο παίζουν οι αντανakλάσεις, οι οποίες βρίσκονται παντού μοιρασμένες στο κάδρο και το διαχωρίζουν σε πολλαπλούς χώρους. Ένας από αυτούς είναι στο πρώτο πλάνο, η αντανakλαση στο σώμα νερού που κάνει το κτήριο να μοιάζει σαν να επιπλέει μέσα σε αυτό, προσδίδει μία ονειρική διάσταση στην εικόνα αλλά αντιπροσωπεύει και τον Kuma και την Αττάλη, οι οποίοι πιστεύουν ότι ένα αρχιτεκτόνημα πρέπει να φωλιάζει μέσα στο περιβάλλον του και όχι να επιβάλλεται σε αυτό.¹ Οι επόμενες αντανakλάσεις είναι στις γυάλινες τζαμαρίες που βρίσκονται παντού στο κτήριο και στο κάδρο, σε διάφορα μεγέθη και επίπεδα, δημιουργούν πολλά παράθυρα, κυριολεκτικά και προς το εσωτερικό του χώρου αλλά και μεταφορικά εισάγουν την ύπαρξη της περιβάλλουσας φύσης εκτός του κάδρου, μέσα σε αυτό. Συνθετικά η Αττάλη παίζει με τους όγκους και τους χώρους, δημιουργεί 2 μεγάλους όγκους δεξιά και αριστερά του κάδρου με το κτήριο και βάζει στο πρώτο πλάνο έναν άδειο χώρο για να προσδώσει την κλίμακα του κτηρίου, αλλά και αντίθεση μέσω διαχωρισμού χώρου-όγκου. Τέλος παρότι το μπλε πρωταγωνιστεί τα φώτα του κτηρίου αντιτίθενται χρωματικά και ορίζουν σημεία ενδιαφέροντος στο κάδρο.

¹ Απόσπασμα από ανάρτηση του The University of Sydney School of Architecture, Design and Planning. Ανάκτηση από: <https://www.sydney.edu.au/architecture/about/tin-sheds-gallery/past-exhibitions/archiving-seasons-of-light-erietta-attali-on-kengo-kuma.html> (τελευταία προσβαση: 26 Φεβρουαριου 2023)

Η επόμενη φωτογραφία είναι από το Hof House (Βλ. Παράρτημα, Εικόνα 3) του αρχιτεκτονικού στούντιο Granada. Μια εντυπωσιακή κατοικία χτισμένη με μέταλλο και τσιμέντο στην μέση της Νορβηγικής υπαίθρου. Κατα τη διάρκεια της έρευνας, κάτι που μου τράβηξε πολύ το ενδιαφέρον είναι η επιλογή της Αττάλη να φωτογραφίσει το κτήριο χειμώνα με χιονισμένο περιβάλλον. Αυτή η επιλογή από μόνη της αλλάζει ριζικά την τελική εικόνα αλλά και την ανάγνωση της. Αν κάποιος παρατηρήσει τις εικόνες του Hof House από άλλους φωτογράφους θα παρατηρήσει ένα ειδυλλιακό καταπράσινο τοπίο στο οποίο μέσα βρίσκεται ενσωματωμένη η κατοικία ειδικά με τις γρασιδένιες οροφές του. Αντίθετα η Αττάλη ενστερνίζεται το αφιλόξενο τοπίο και το ορίζει σχεδόν πρωταγωνιστή φωτογραφίζοντας το σε ύψος Υψηλού τοπίου (sublime) με την κατοικία είτε μικρή σε κλίμακα συγκριτικά με το περιβάλλον είτε κομμένη με μικρή παρουσία στο κάδρο. Στην συγκεκριμένη φωτογραφία πάλι σε 16/9, παρουσιάζεται το κτήριο στο αριστερό 1/3 και όλο το υπόλοιπο του κάδρου αφιερώνεται στο τοπίο και πιο συγκεκριμένα τα απομακρυσμένα βουνά στο φόντο. Τα νορβηγικά βουνά χιονισμένα θυμίζουν πολύ Υψηλό Τοπίο, πράγμα που συχνά κάνει ζητούμενο της η Αττάλη, η οποία αναφέρεται στην ανθρώπινη διαβίωση σε ακραίες καιρικές συνθήκες. Επιλέγοντας επίσης να έρθει κοντά στο κτήριο και να το βάλει σχεδόν στο πρώτο πλάνο καταφέρνει δύο πράγματα: Να δημιουργήσει αίσθηση δέους στο θεατή μέσα από την σύγκριση της κλίμακας των βουνών και του κτηρίου, και δεύτερον κάνει την αντανάκλαση της τζαμαρίας ορατή βάζοντας το εξωτερικό τοπίο μέσα στον ανθρώπινο χώρο, και αντίστροφα η ανθρώπινη παρουσία εκχειρί στο τοπίο με το λιωμένο κομμάτι δίπλα στην τζαμαρία στο οποίο διαφέρεται το γρασίδι.

Η τελευταία φωτογραφία της Αττάλη που θα σχολιάσουμε, είναι πιο χαρακτηριστική του στύλ της καθώς, εκτός από τα προηγούμενα γνωρίσματα που έχουν συζητηθεί, είναι ασπρόμαυρη. Αυτή η εικόνα παρουσιάστηκε στα πλαίσια της έκθεσης “Archiving Flux/Stasis” η οποία έχει σαν θέμα την απεικόνιση κτηριών χτισμένα από γυαλί, υλικό το επιλέγεται να φωτογραφηθεί γιατί λειτουργεί ως φακός μέσα από τον οποίο δημιουργούνται πάνω από μια

αναγνώσεις λόγω των αντανάκλασεων στο κάδρο. Στην συγκεκριμένη εικόνα απεικονίζεται ο σταθμός τρένου στο Montpellier του αρχιτέκτονα Marc Mimram αλλά με έναν ιδιαίτερο τρόπο (Βλ. Παράρτημα, Εικόνα 4). Η Αττάλη ξεφεύγει αρκετά από την καθαρή αρχιτεκτονική φωτογραφία και επιλέγει μια προσέγγιση εικόνας μέσα στην εικόνα, πράγμα που βάζει τον θεατή στην διαδικασία μιας δεύτερης ανάγνωσης. Η εικόνα παραπέμπει περισσότερο σε κάποια αφαιρετική σύνθεση στοιχείων παρά σε μια πιο “κυριολεκτική” φωτογραφία αλλά συνθετικά βλέπουμε στην βάση της φωτογραφίας το εξωτερικό του σταθμού, που “γειώνει” την σύνθεση ενώ στο πάνω μισό του κάδρου βλέπουμε ένα πιο άτακτο συνοθύλευμα στοιχείων: η φωτεινή λωρίδα που χωρίζει το 1/3 του κάδρου και ταυτόχρονα δημιουργεί ένα τρίγωνο με την πινακίδα του σταθμού που δείχνει στο κέντρο της εικόνας, αλλά και τα διαμπερή κομμάτια της οροφής που την κοσμούν. Πάραυτα μια πολύ περίεργη επιλογή της φωτογράφου είναι ότι η εικόνα αυτή δεν πρόκειται περί αντανάκλασης, αλλά σύνθεσης δυο διαφορετικών εικόνων είτε στην λήψη μέσω διπλοέκθεσης είτε εκ των υστέρων με ψηφιακή τροποποίηση. Πραγματικά αν κάποιος καταφέρει να δει τον σταθμό μπορεί να διακρίνει ότι η μια λήψη είναι εξωτερική και η δεύτερη εντός του σταθμού, και μάλιστα πουθενά δεν υπάρχει ανακλαστική επιφάνεια που θα μπορούσε να δημιουργήσει αυτή την σύνθεση. Η επιλογή αυτή φαντάζει ακόμη πιο ιδιαίτερη βάσει της θεματολογίας της έκθεσης που είναι γυάλινα κτήρια και αντανάκλασεις, και σαφώς πρόκειται για γυάλινο κτήριο αλλά η αντανάκλαση στην οποία αναφερόμαστε είναι τεχνητή, πράγμα που δεν βλέπουμε σε καμία από τις υπόλοιπες 12 φωτογραφίες της έκθεσης, αυτό βέβαια δεν μειώνει την αξία της φωτογραφίας καθώς είναι πολύ ενδιαφέρον σαν αποτέλεσμα.

Κλείνοντας πρέπει να αναφέρουμε ότι η Αττάλη είναι από τις πιο σημαντικές, εν ζωή Ελληνίδες φωτογράφους με πολλές διεθνείς συνεργασίες και ένα σώμα εργασίας που κινείται γύρω από τον άξονα της αρχιτεκτονικής φωτογραφίας αλλά πάντα συνδυάζοντας το με κάτι ακόμα, πάντα την απασχολεί ο ανθρώπινος παράγοντας και το περιβάλλον, πράγματα τα οποία επι της ουσίας είναι η ίδια η αρχιτεκτονική τέχνη. Ο τελευταίος συνδυασμός που έκανε είναι αυτός του

αστικού τοπίου με την αρχιτεκτονική, κατά τη διάρκεια της καραντίνας στο Παρίσι, μια αρχιτεκτονικά πλούσια πόλη στην οποία η έλλειψη των ανθρώπων την ανέδειξε.

5. Η Παραγωγή του Έργου

5.1 Περιγραφή

Το πρώτο βήμα για την δημιουργία αυτού του θέματος ήταν γενικότερα, η αρχιτεκτονική Αρ Ντεκό στην Αθήνα. Εκτός από το ότι αισθητικά με εμπνέει προσωπικά σαν στυλ, η γενική σπανιότητα του σαν στυλ στον Αθηναϊκό και γενικότερα στον Ελλαδικό χώρο μου έδωσε το κίνητρο για να προχωρήσω σε αυτή την ρίζα του θέματος. Εξέτασα όσα κτήρια που ακολουθούσαν το στυλ στην Αθήνα και κατέληξα στο Μέγαρο Μετοχικού ταμείου Στρατού. Κατά την διάρκεια της πρώτης φωτογράφισης του χώρου, συνειδητοποίησα ότι καθώς πρόκειται για ένα κτήριο με δύο στοές και πληθώρα εσωτερικών χώρων το οποίο καταλαμβάνει ένα ολόκληρο οικοδομικό τετράγωνο, θα ήταν εφικτό και δόκιμο η θεματολογία της εργασίας να αφιερωθεί στο ίδιο το κτήριο. Έτσι λοιπόν το νέο θέμα έγινε πιο συγκεκριμένο και εστίασε στην φωτογραφική μελέτη του κτηρίου, δίνοντας έμφαση στο αρχιτεκτονική.

Το ζητούμενο της εργασίας είναι η διεξοδική φωτογράφιση και αντικειμενική απεικόνιση της αρχιτεκτονικής του Μεγάρου με ιδιαίτερη έμφαση στα Αρ Ντεκό χαρακτηριστικά του, ταυτόχρονα ήθελα να κρατήσω την αίσθηση που δημιουργεί το κτήριο στους πολυάριθμους καθημερινούς επισκέπτες.

5.2 Διαδικασία

Το χρονοδιάγραμμα της παραγωγής των φωτογραφιών διήρκησε από τον Ιούνιο του 2022 έως και τον Ιανουάριο του 2023, μέσα σε αυτό το διάστημα έγιναν 4 διαφορετικές φωτογραφήσεις. Κατά τη διάρκεια της πρώτης επίσκεψης έγινε η φωτογράφιση των τεσσάρων όψεων, των εσωτερικών Στοών αλλά και λήψη

λεπτομερειών από το κλιμακοστάσιο, αλλά και την ταράτσα του Μεγάρου. Η πρώτη φωτογράφιση έπαιξε κυρίως το ρόλο της βολιδοσκόπησης του έργου καθώς έγιναν πολλά λάθη, τα οποία ήταν αναμενόμενα καθώς δεν γνώριζα την ακριβή φύση του τελικού αποτελέσματος και είχα έλλειψη στον εξοπλισμό. Στην δεύτερη φωτογράφιση έγινε το μεγαλύτερο μέρος των φωτογραφιών, οι πανοραμικές συνθέσεις αλλά και πολλές λήψεις από πολλές λεπτομέρειες και κοντινά. Στην τρίτη φωτογράφιση έγινε η φωτογράφιση εσωτερικά του κινηματοθεάτρου “παλλας” καθώς ήθελε ξεχωριστή άδεια, αλλά και συμπληρωματικές λήψεις του εξωτερικού, όπως οι φωτογραφίες κάτω από τις κολόνες και η τελευταία φωτογράφιση είχε κυρίως θέμα συμπληρωματικά στοιχεία που έλειπαν από τις πανοραμικές συνθέσεις όπως λεπτομέρειες που καλύφθηκαν στις πρώτες λήψεις και φωτογραφίες ουρανού για αλλαγή.

Παράλληλα καθόλη την διάρκεια των λήψεων γίνεται η ψηφιακή σύνθεση και επεξεργασία των εικόνων, έτσι ώστε να υπάρχει μια εικόνα της διαδικασίας, κενών στις φωτογραφήσεις και τυχόν προβλημάτων. Η πιο χρονοβόρα και σημαντική διαδικασία ήταν η σύνθεση των πλευρών του Μεγάρου Μετοχικού Ταμείου Στρατού, καθώς αποτελούνται από πολλές εικόνες με πολλές διορθώσεις που θα αναλυθούν στο επόμενο τμήμα.

5.3 Τεχνικές

Σε όλη την διάρκεια της παραγωγής χρησιμοποιήθηκαν πολλές τεχνικές και στην λήψη αλλά και στην ψηφιακή επεξεργασία που θα συζητηθούν εδώ.

Για αρχή, η λήψη είναι πολύ σημαντική στην αρχιτεκτονική φωτογραφία καθώς θέλουμε να αποτυπώσουμε όσο πιο δυνατόν πιστά γίνεται την γεωμετρία και τον όγκο των κτηρίων, χωρίς παραμορφώσεις, ανακρίβειες και σφάλματα. Για αυτούς τους λόγους η λήψεις έγιναν σε τρίποδο, με την επιφάνεια του αισθητήρα σε παραλληλία με το κτήριο, όπου ήταν δυνατόν, με μεγάλα διαφράγματα για να υπάρχει η ευκρίνεια που απαιτείται, αλλά όχι υπερβολικά μεγάλα λόγω περίθλασης και μεγάλους χρόνους έκθεσης. Επιπλέον πρέπει να φροντίσουμε,

στην περίπτωση που χρειάζεται σύνθεση, τα κάδρα των φωτογραφιών που θα βγάλουμε να έχουν επικάλυψη η μία με την άλλη τουλάχιστον 30%.

Η διαδικασία μετά την λήψη είναι αρκετά διαφορετική και χωρίζεται σε 3 κομμάτια. Πρώτα είναι η προπαρασκευή των φωτογραφιών, μετά η σύνθεση των στοιχείων σε όσες φωτογραφίες χρειάζονται και τέλος οι χρωματικές και τονικές διορθώσεις. Στο προπαρασκευαστικό στάδιο, οργανώνουμε το υλικό, ένα πολύ σημαντικό στάδιο καθώς η κάθε φωτογραφία είναι ένα μέρος από μια μεγαλύτερη, αλλά γίνονται και οι πρώτες διορθώσεις στο RAW αρχείο μέσα από τα κατάλληλα προγράμματα. Διορθώνουμε την παραμόρφωση του φακού αλλά και την γεωμετρική παραμόρφωση, καθώς θα είναι αδύνατο να διορθωθεί μετά κατα τη σύνθεση, χαμηλώνουμε το κοντραστ, φωτίζοντας τα σκοτεινά σημεία και υποεκθέτοντας τα φωτεινά, ώστε να διατηρηθεί όση περισσότερη πληροφορία γίνεται στα επόμενα στάδια και διορθώνουμε την ισορροπία λευκού ώστε να είναι κοινή ανάμεσα στις λήψεις. Στην σύνθεση των φωτογραφιών έχουμε και τις περισσότερες τεχνικές τις οποίες θα δούμε με τη σειρά που χρησιμοποιούνται. Φωτογραφίζοντας το κτήριο πολλές φορές υπάρχουν στοιχεία που δεν θέλουμε στην τελική σύνθεση τα οποία κινούνται μέσα στο κάδρο, αυτά εύκολα αφαιρούνται έχοντας κάνει πολλαπλές λήψεις του ίδιου κάδρου, ευθυγραμμίζουμε όλες τις λήψεις σε μία στοιβάδα από εικόνες (Image Stacks). Αυτόματα το πρόγραμμα αν βάλουμε την ρύθμιση Median (διαμεσος) ο αλγόριθμος βρίσκει τα μή-κοινά εικονοστοιχεία (Pixel) και τα αφαιρεί από την τελική εικόνα. Συχνά το αποτέλεσμα δεν είναι τέλειο και πρέπει να το διορθώσουμε χειροκίνητα, πράγμα που γίνεται εύκολα μετά την ευθυγράμμιση και την χρήση масκών, ώστε να κρατήσουμε τα κομμάτια από τις εικόνες που θέλουμε και να “κρύψουμε” τα μή-θεμιτά στοιχεία.

Για να καταφέρουμε να δημιουργήσουμε εικόνες με μεγαλύτερη ανάλυση ή ακόμη και για να καταφέρουμε να βάλουμε κάτι τόσο μεγάλο όσο ένα κτήριο σε μία εικόνα δεν έχουμε άλλη επιλογή παρά να συνθέσουμε παραπάνω από μια εικόνες. Αυτό το επιτυγχάνουμε με εικόνες με διορθωμένη προοπτική, γεωμετρία και κλίμακα οι οποίες επικαλύπτουν η μία την άλλη. Χρησιμοποιούμε το εργαλείο

Photomerge από την κατηγορία Αυτοματισμών και κατα προτίμηση διαλέγουμε να ενωθούν οι φωτογραφίες βάσει προοπτικής (Perspective), το τελικό αποτέλεσμα είναι πολλά layers με μάσκες που μπορούμε χειροκίνητα να διορθώσουμε για τυχόν λάθη του αλγόριθμου ή λάθη χειριστή κατά την λήψη.

Σε αυτό το στάδιο γίνονται και οι αφαιρέσεις στοιχείων που δεν μπορούν να αφαιρεθούν με την μέθοδο image stacking. Το πρώτο εργαλείο που χρησιμοποιούμε είναι το Healing Brush, το οποίο είναι τέλειο για μικροατέλειες πάνω σε μεγάλες επιφάνειες, όπως λεπτά καλώδια με φόντο εναν μονοχρωμο τοίχο. Ο τρόπος που δουλεύει αυτό το εργαλείο είναι πως συμπληρώνει την περιοχή που διαλέξαμε με τον μέσο όρο από τα διπλανά εικονοστοιχεία. Αν αυτό δεν λειτουργήσει, συνήθως γιατί το στοιχείο που θέλουμε να διορθώσουμε είναι πιο περίπλοκο και σύνθετο (όπως ένα παράθυρο) χρησιμοποιούμε το δεύτερο εργαλείο μας το Clone Stamp. Αυτό το εργαλείο είναι ένα ισχυρότατο εργαλείο που μας αφήνει να “κλωνοποιήσουμε” μια περιοχή της εικόνας που δειγματίσαμε, με διάφορες ρυθμίσεις και αλλαγές της δειγματισμένης περιοχής, πάνω σε μια άλλη. Για παράδειγμα αν θέλουμε να διορθώσουμε ένα παράθυρο με κάποιο δέντρο μπροστά, μπορούμε να δειγματίσουμε ένα καθαρό από λάθη παράθυρο, να περιστρέψουμε, και να μικρύνουμε ή να μεγαλώσουμε το σημείο δειγματοληψίας για να ταιριάζει στο μέγεθος και την προοπτική του κρυμμένου από το δέντρο παραθύρου και να το βάλουμε από πάνω, ουσιαστικά διορθώνοντας το. Πολλές φορές χρησιμοποιώντας αυτό το εργαλείο δημιουργούνται σημεία πάνω στην εικόνα τα οποία φαίνονται να επαναλαμβάνονται, αυτό συμβαίνει συνήθως όταν διορθώνουμε μεγάλες επιφάνειες. Αυτό μπορούμε να το διορθώσουμε με διάφορους τρόπους ανάλογα την περίσταση. Αρχικά αν πρόκειται για ένα μικρό κομμάτι μιας μεγαλύτερης επιφάνειας μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε το Patch Tool, με το οποίο διαλέγουμε μια περιοχή στην οποία εισάγουμε μια άλλη περιοχή του ίδιου σχήματος και ο αλγόριθμος εξομοιώνει τις δυο περιοχές σε μια. Ένας δεύτερος τρόπος, συνήθως χρησιμοποιείται σε λιγότερο σημαντικές περιοχές που δεν έχουν πολλή πληροφορία, είναι η εισαγωγή θορύβου τοπικά με το Noise tool ή η δημιουργία υφής με διάφορες βούρτσες και το Patch tool.

Τέλος αν τίποτα από αυτά δεν οδηγεί σε κάποιο αποδεκτό αποτέλεσμα, μπορεί να ξαναγίνει λήψη ενός συγκεκριμένου στοιχείου, με προσοχή στην κλίμακα και την γεωμετρία, και η ενσωμάτωση του νεοφωτογραφηθέντος στοιχείου στην τελική σύνθεση με όλους τους παραπάνω τρόπους.

Το τελευταίο στάδιο είναι οι τελικές διορθώσεις, τονικά χρωματικά αλλά και η αλλαγή του ουρανού. Τονικά, προσπαθούμε να έχουμε το μεγαλύτερο δυνατό δυναμικό εύρος χωρίς να φαίνεται αφύσικο το αποτέλεσμα, αυτό διορθώνεται με τα Level, brightness/contrast και Curves tools σε συνδυασμό φυσικά με μεγάλη ποικιλία μάσκων. Διαλέγουμε τοπικά τα σημεία που είναι λάθος με κάποιο selection tool και δημιουργούμε ένα νέο adjustment layer με τα προαναφερθέντα tools, για μεγάλες τονικές διαφορές σε μεγάλη έκταση της φωτογραφίας προτιμούμε τα levels και curves, ενώ αν απλά θέλουμε να φωτίσουμε μια σκοτεινή περιοχή το Brightness είναι πιο διακριτικό, φυσικά φροντίζουμε το blending mode των τονικών διορθώσεων να είναι σε Luminosity για να μην αλλάξει το χρώμα που θα διορθώσουμε με διαφορετικά εργαλεία. Μετά την δημιουργία του Layer μπορεί η μάσκα μας να χρειάζεται κάποιες χειροκίνητες διορθώσεις, πράγμα που γίνεται εύκολα επιλέγοντας τη μάσκα και με brush tools βάφοντας μαυρο ή άσπρο ανάλογα αν θέλουμε να κρύψουμε ή να φανερώσουμε την μεταβολή (adjustment) αντιστοίχως. Μπορούμε επίσης να χρησιμοποιήσουμε την αδιαφάνεια των βουρτσών για να δημιουργήσουμε σημεία που η μεταβολή φαίνεται σταδιακά, η ακόμη και να δημιουργήσουμε Ντεκραντε (gradient) στο πώς ακριβώς θα μεταβληθεί η εικόνα, τα ντεγκραντέ είναι πολύ χρήσιμα στις περιπτώσεις που το κτήριο φωτίζεται από την μια πλευρά ενώ από την άλλη όχι.

Χρωματικά το εργαλείο που χρησιμοποίησα ήταν το Color Balance που μας αφήνει να προσθέσουμε και να αφαιρέσουμε την ένταση ορισμένων χρωμάτων μέσα στην επιλογή μας, στους φωτεινούς, σκοτεινούς και μέσους τόνους ανεξάρτητα. Αν υπερισχύει το μπλε μπορούμε να προσθέσουμε κίτρινο, στο πράσινο προσθέτουμε ματζέντα και στο κυανό κόκκινο και φυσικά αυτή η σχέση εξισορρόπησης χρώματος ισχύει και από τις δύο πλευρές.

Η αλλαγή ουρανού είναι το τελευταίο κομμάτι στην σύνθεση της τελικής φωτογραφίας, πρώτα διαλέγουμε τον προηγούμενο ουρανό της φωτογραφίας και τον διαγράφουμε, μετά από αυτή την επιλογή δημιουργούμε μια αρνητική μάσκα σε όλα τα adjustment layers που έχουμε κάνει αλλαγές στην τελική εικόνα έτσι ώστε να μην επηρεάζουν τον νεο μας ουρανό. Ανοίγουμε την φωτογραφία του ουρανού που θέλουμε και τον τοποθετούμε τελευταίο στα layers ώστε να είναι κατώ από όλα και τέλος, αν χρειάζεται κανουμε ακριβώς απο πάνω του ένα ακόμη adjustment layer για τυχόν μεταβολές που χρειάζεται στο νεο του πλαίσιο.

5.3 Προβλήματα

Στην διάρκεια της παραγωγής του έργου αντιμετωπίστηκαν πολλά προβλήματα που καλέστηκα να λύσω τα οποία θα συζητηθούν εδώ. Γίνεται ο διαχωρισμός μεταξύ προβλημάτων και αναμενόμενων δυσκολιών, όπως περαστικοί, αυτοκίνητα και καλώδια που είναι σχεδόν σίγουρο ότι οποιοσδήποτε θα καλεστεί να επιλύσει.

Για αρχή κατα την διάρκεια της λήψης υπήρξαν πολλά προβλήματα, πρωταρχικά ο εξοπλισμός. Στις πρώτες φωτογραφίσεις είχα πρόσβαση μόνο σε 35mm φακό σε crop-frame σώμα, με αποτέλεσμα να βγούν υπερβολικά πολλές φωτογραφίες προς σύνθεση των τελικών πανοραμάτων. Αυτό δυσκόλεψε τόσο πολύ την διαδικασία και γιατί οι μικροδιαφορές μεταξύ φωτογραφιών πολλαπλασιάζονται και ο υπερβολικά μεγάλος όγκος πληροφορίας έκανε την επεξεργασία των φωτογραφιών απαγορευτικά αργή ακόμη και σε ισχυρούς υπολογιστές. Το πρόβλημα αυτό επιλύθηκε με την προμήθεια ενός 18mm φακου, ο οποίος διευκόλυνε την διαδικασία πολύ περισσότερο από ότι περίμενα. Στην συνέχεια ένα ακόμη πρόβλημα ήταν οι εργασίες στον δρόμο της Πανεπιστημίου που έπαιρναν μέρος καθόλη την διάρκεια της παραγωγής και με ανάγκαζαν να αλλάζω συχνά την απόσταση Κάμερας-Κτηρίου κατα τη διάρκεια της λήψης το οποίο οδήγησε σε διαφορετικές κλίμακες στην πρόσοψη του κτηρίου κατα μήκος του. Αυτό το σφάλμα διορθώθηκε ψηφιακά, μικραινοντας την πλευρά που βγήκε πιο κοντά στην κάμερα. Συχνά υπήρξαν προβλήματα με την συννεύση για την

φωτογράφιση του κτηρίου με τους διάφορους φορείς που ήταν υπεύθυνοι για διαφορετικά κομμάτια, όπως για παράδειγμα το εσωτερικό του θεάτρου “Παλλας” είχε διαφορετική διαχείριση από αυτή του συνολικού κτηρίου, και συχνά επίσης ο καιρός ήταν πρόβλημα καθώς η αλλαγές φωτισμού από σύννεφα αλλά και από την αλλαγή των εποχών δεν βοηθούσε στις λήψεις. Όλα αυτά τα προβλήματα μπορούσαν μόνο να λυθούν με διαφορετικές μέρες λήψεων.

Μετά την λήψη ένα από τα μεγαλύτερα προβλήματα που αντιμετώπισα ήταν η προοπτική και πιο συγκεκριμένα το φαινόμενο της παράλλαξης. Φωτογραφίζοντας το κτήριο παράλληλα και συνθέτοντας τις φωτογραφίες εκ των υστέρων παρατήρησα ότι όσο και να διορθωθεί η γεωμετρία και η προοπτική ψηφιακά, η νέα αυτή πραγματικότητα που έχουμε δημιουργήσει στον ψηφιακό καμβά δεν αντιστοιχεί στην αντικειμενική πραγματικότητα για παράδειγμα στις επιμέρους ακριανές φωτογραφίες των πανοραμάτων βλέπουμε τα μπαλκόνια κατα μέτωπο, όταν όμως εκτοπιζόμαστε προς το κέντρο, βλέπουμε τα ίδια μπαλκόνια από κάτω και δεξιά ή αριστερά αναλόγως, ενώ ταυτόχρονα αποκρύπτεται η τέταρτη πλευρά του ορθογωνίου του μπαλκονιού. Αυτή η τέταρτη πλευρά είναι μια πληροφορία που δεν υπάρχει στην νέα φωτογραφία, οπότε όταν γίνεται η σύνθεση πρέπει να αποφασιστεί ποια λήψη θα χρησιμοποιηθεί στο επιμέρους σημείο. Φυσικά προτιμούμε να επιλέξουμε την μετωπική μας λήψη (η οποία επίσης δεν είναι πραγματικά μετωπική γιατί η λήψη γίνεται από το ισόγειο και σαφώς βλέπουμε τα μπαλκόνια σχεδόν από κάτω) αλλά αυτό δεν είναι πάντα εφικτό καθώς δέντρα και κολώνες αποκρύπτουν καίριες πληροφορίες για τα κομμάτια αυτά που αναζητάμε. Λύσεις σε αυτό το ιδιαίτερο πρόβλημα είναι επίσης πολλές, μπορούμε να ανοικοδομήσουμε ψηφιακά το στοιχείο που θέλουμε με αναφορά ένα όμοιο στοιχείο, όπως προαναφέρθηκε στις τεχνικές, ή μπορούμε να κάνουμε μια νέα λήψη εκ νέου του συγκεκριμένου στοιχείου γνωρίζοντας ακριβώς την γεωμετρία που χρειαζόμαστε. Αυτό ακριβώς ήταν η μόνη λύση που είχα για τις οριζόντιες τζαμαρίες στην μεσαζίνα της πίσω όψης του μεγάρου.

6. Γενικά Συμπεράσματα της Μελέτης

Κλείνοντας αυτή την εργασία μπορούμε να συμπεράνουμε την σημαντικότητα του Μεγάλου Μετοχικού Ταμείου Στρατού, από την σπανιότητα την οποία αντιπροσωπεύει στον Αθηναϊκό χώρο. Ένα κτήριο που κατακτά ένα ολόκληρο τετράγωνο στην καρδιά της πόλης, που διατηρείται πιστά ακόμη και σήμερα σε στυλ Αρ Ντεκό, ένα πολύ σπάνιο αρχιτεκτονικό στυλ στην Ελλάδα.

Επιπροσθέτως μπορούμε να διακρίνουμε την δουλειά και τις μικρές λεπτομέρειες που χρειάζεται η σωστή αρχιτεκτονική απεικόνιση ενός τέτοιου κτηρίου, βλέπουμε πως το τεράστιο έργο της αναπαράστασης του καλλιτεχνικού έργου είναι ένα καλλιτεχνικό έργο από μόνο του, καθώς θέλει ο δημιουργός του να χρησιμοποιήσει την κριτική σκέψη του για να αποφασίσει ποια σημεία πρέπει να αναπαρασταθούν και πως, καθώς η φωτογραφική πραγματικότητα δεν είναι ποτέ αντικειμενική, παρά μόνο κυνηγάμε την αίσθηση αυτής μέσα από υποχωρήσεις του δημιουργού.

7.Βιβλιογραφία:

- Attali, E. (2021). *Biography*. Biography - Erieta Attali. Retrieved February 20, 2023, from <http://www.erietaattali.com/biography/index.html>
- Attali, E., & Assonitis, A. (2015). *In Extremis: Landscape into architecture*. Columbia University Press.
- Attali, E., & Hook, M. (2018). *Periphery: Archaeology of light*. Hatje Cantz.
- Bayer, P. (2012). *Art Deco Architecture: Design, decoration and detail from the twenties and thirties: With 376 illustrations, 146 in colour*. Thames & Hudson.
- CityLink, X. (2022, August 4). *Ιστορικό. City Link*. Retrieved February 26, 2023, from <https://www.citylink.gr/about-us/>
- De Noriega, T. R. (2015, October 9). *Interview with Julius Shulman (1990)*. AMERICAN SUBURB X. Retrieved February 20, 2023, from <https://americansuburbx.com/2010/06/interview-interview-with-julius-shulman-1990.html>
- Hillier, B. (1968). *Art Deco of the 20s and 30s*. Studio Vista.
- Hyun , M. S. (2016). *Seeing Architectural Photographs: Space And Time In The Works Of Julius Shulman And Ezra Stoller* (dissertation)
- Luntz, H. (2020, October 30). *Julius Shulman's case study no. 22*. Holden Luntz Gallery. Retrieved February 20, 2023, from <https://www.holdenluntz.com/magazine/photo-spotlight/julius-shulman-case-study-no-22>
- Martin, T. (2020, August 14). *Art deco vs art nouveau*. Rise Art. Retrieved February 20, 2023, from <https://www.riseart.com/guide/2379/art-deco-vs-art-nouveau#:~:text=By%20Tatty%20Martin-,Art%20Nouveau%20and%20Art%20Deco%20are%20two%20of%20the%20defining,sharp%20angles%20and%20geometrical%20shapes.>

- Martino, G. (2022, August 21). *A brief history of architecture through photography*. ArchDaily. Retrieved February 26, 2023, from <https://www.archdaily.com/987593/a-brief-history-of-architecture-through-photography>
- Melton, M. (2020, January 9). *A shot in the dark: The unknown story behind L.A.'s most celebrated photograph*. Los Angeles Magazine. Retrieved February 20, 2023, from <https://www.lamag.com/longform/a-shot-in-the-dark/>
- Olsberg, N. (2020, July 21). *Shattered glass: The history of architectural photography*. Architectural Review. Retrieved February 20, 2023, from <https://www.architectural-review.com/essays/shattered-glass-the-history-of-architectural-photography>
- Sideris, A. (2009). *Art Deco In Athens: Modernising The Classical* (thesis).
- Swain, P. (2021, October 31). *The growth in Architectural Photography: Past, present and future*. The Design Gesture. Retrieved February 20, 2023, from https://thedesigngesture.com/architectural-photography/#A_Brief_History
- Texier, S. (2012). *Paris, Panorama de l'architecture de l'antiquité À nos jours*. Parigramme.
- Γεωργιάδου, Ξ. (2022). *Ο γυάλινος κόσμος της Εριέτας Αττάλη*. Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ. Retrieved February 20, 2023, from <https://www.kathimerini.gr/culture/561979516/o-gyalinos-kosmos-tis-erietas-attali/>
- Δεδέ, Κ. (2021). *ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ*. ΑΡΧΕΙΟ ΝΕΟΤΕΡΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ - Μέγαρο Μετοχικού Ταμείου Στρατού (Μ.Τ.Σ.). Retrieved February 19, 2023, from https://archaeologia.eie.gr/archaeologia/gr/arxeio_more.aspx?id=241
- Εμμανουήλ, Ε. Φ., & Καραπιέρη, Τ. (2002). *Μέγαρο Μετοχικού Ταμείου Στρατού*. culture2000. Retrieved February 26, 2023, from http://www.culture2000.tce.gr/ATHENS/GREEK/BUILDINGS/BUILD_TEXTS/B28_t.html
- Τζαναβάρα, Χ. (2015, November 22). *Οι στάβλοι έγιναν μέγαρο με γαλλική φινέτσα*. Η Εφημερίδα των Συντακτών. Retrieved February 26, 2023, from https://www.efsyn.gr/arheio/mnimeia-tis-polis/49162_oi-stabloi-eginan-megarо-me-galliki-finetsa
- Φαλιδα, Ε. (2006, December 6). *Οι στάβλοι έγιναν λαμπρό μέγαρο*. ΤΑ ΝΕΑ. Retrieved February 19, 2023, from <https://www.tanea.gr/2006/12/06/lifearts/culture/oi-stabloi-eginan-lampro-megarо/>
- Φιλιππίδης, Δ. (1984). *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική Αρχιτεκτονική Θεωρία Και Πράξη (1830-1980) Σαν Αντανάκλαση Των Ιδεολογικών Επιλογών Της Νεοελληνικής Κουλτούρας*. Εκδοτικός Οίκος Μέλισσα.

8. Παράρτημα



Εικόνα 1. Case Study No 22, Julius Shulman,
1960



Εικόνα 2. Water/Cherry, Erieta Attali



Εικόνα 3. Hof House, Erieta Attali



Εικόνα 4, TGV Train Station in Montpellier, Erieta Attali

9. Παράρτημα Έργου



Εικόνα 1. Πανοραμική Οψη επι της Πανεπιστημίου



Εικόνα 2. Γωνία Σταδίου-Βουκουρεστίου



Εικόνα 3. Γωνία Σταδίου-Βουκουρεστίου



Εικόνα 4. Γωνία Σταδίου-Αμερικής



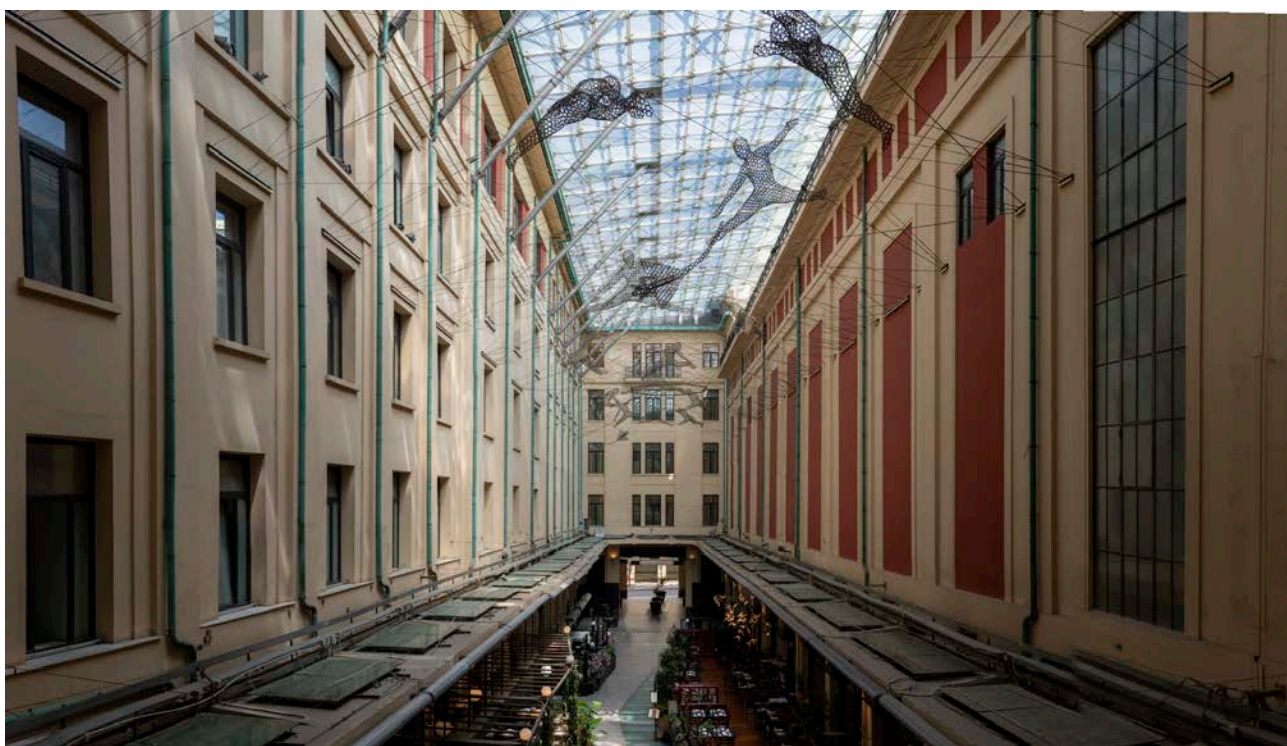
Εικόνα 5. Οψη Ταράτσας προς Πλατεία Συντάγματος



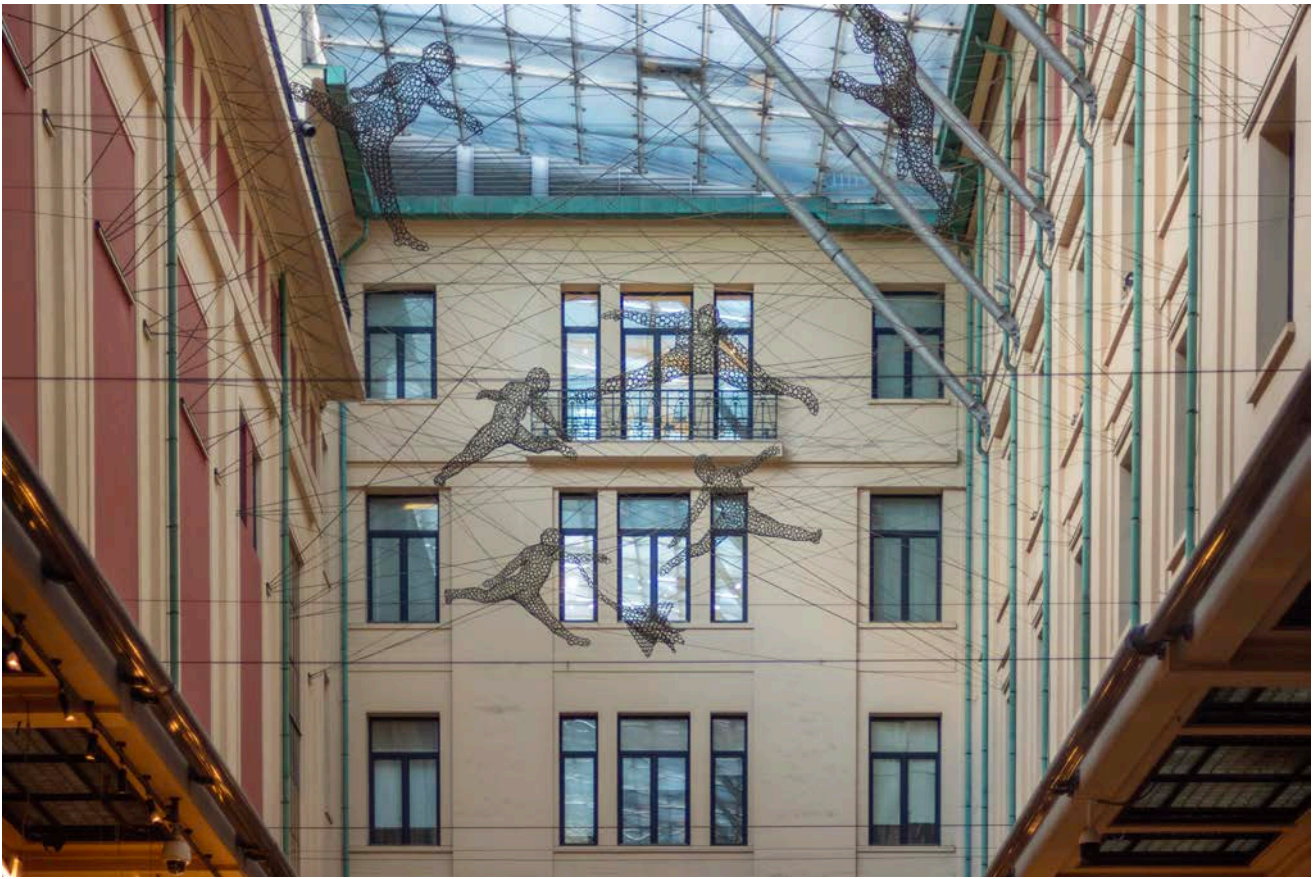
Εικόνα 6. Οψη Επι της Βουκουρεστίου



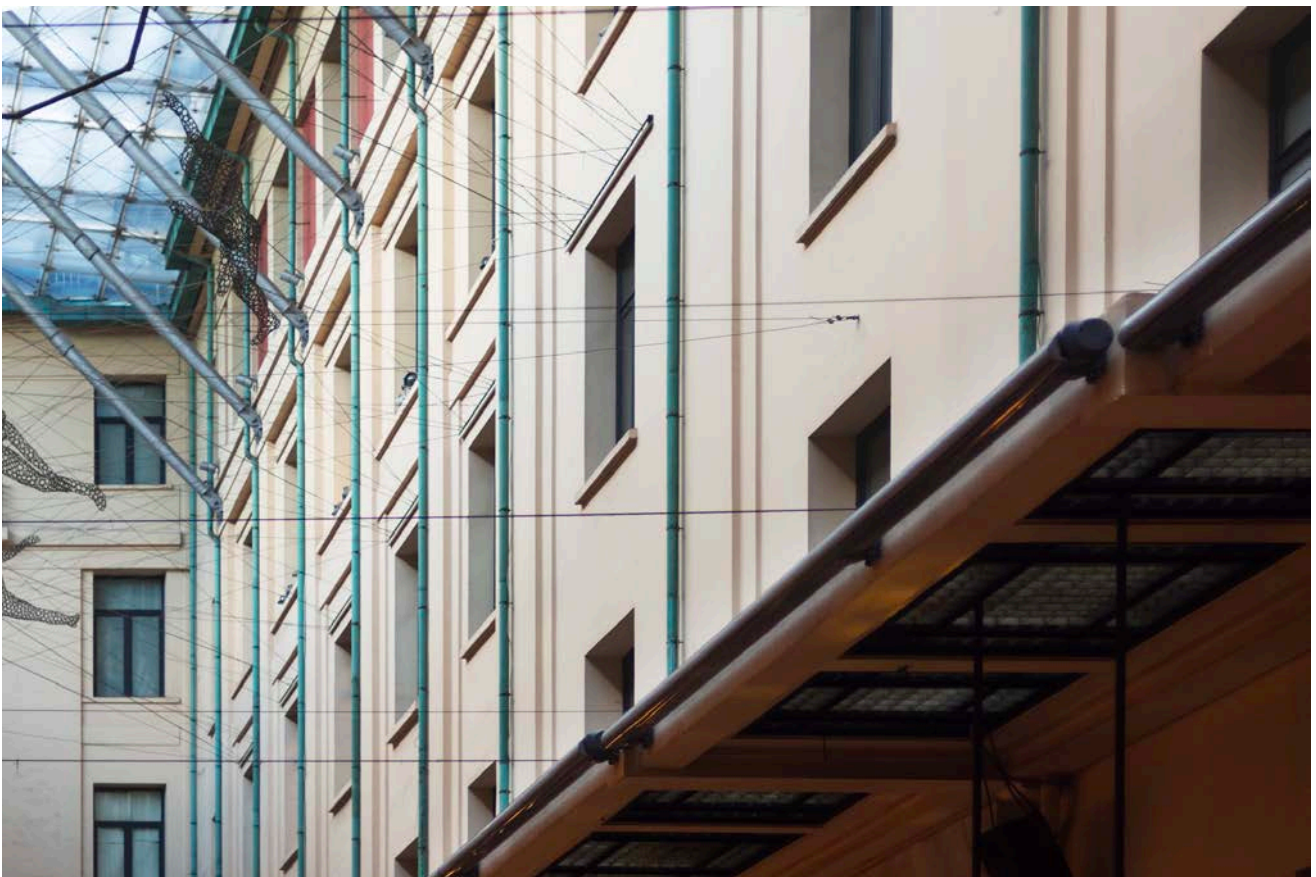
Εικόνα 7. Πανοραμική Όψη επι της Σταδίου



Εικόνα 8. Πανοραμική όψη της Στοάς Σπυρομήλιου



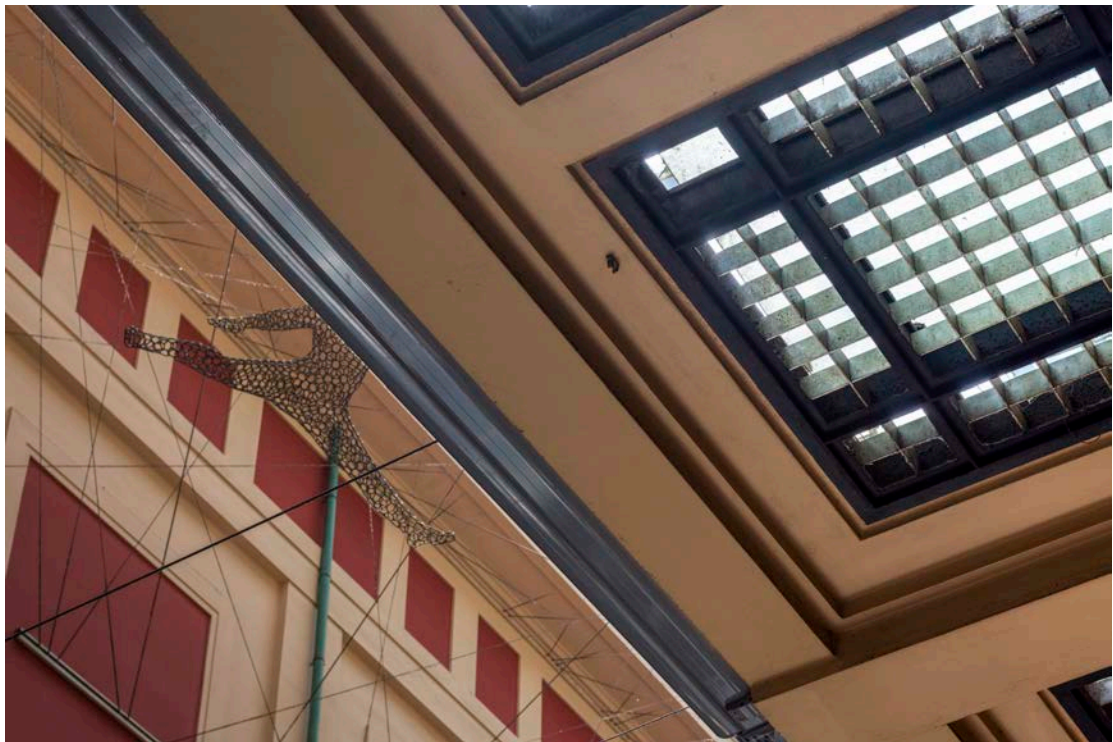
Εικόνα 9. Λεπτομέρεια Στοά Σπυρομήλιου



Εικόνα 10. Λεπτομέρεια Στοά Σπυρομήλιου



Εικόνα 11. Στοά Σπυρομήλιου από Ισόγειο



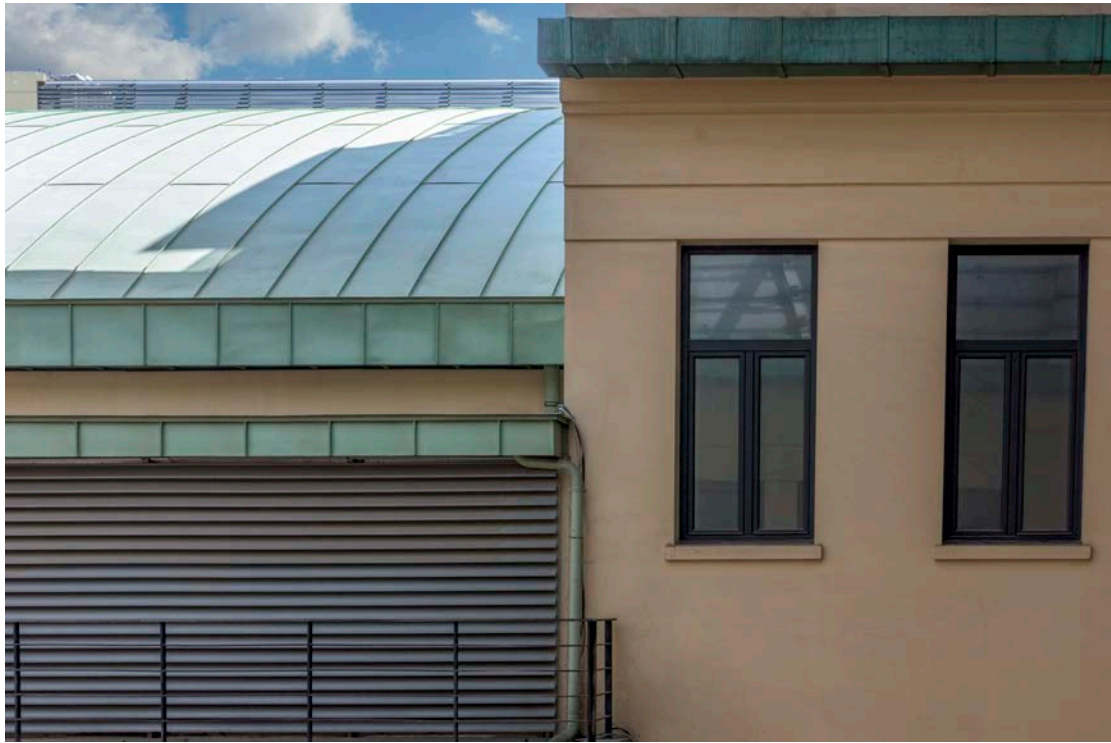
Εικόνα 12. Κοντινή Λεπτομέρεια Φεγγίτης



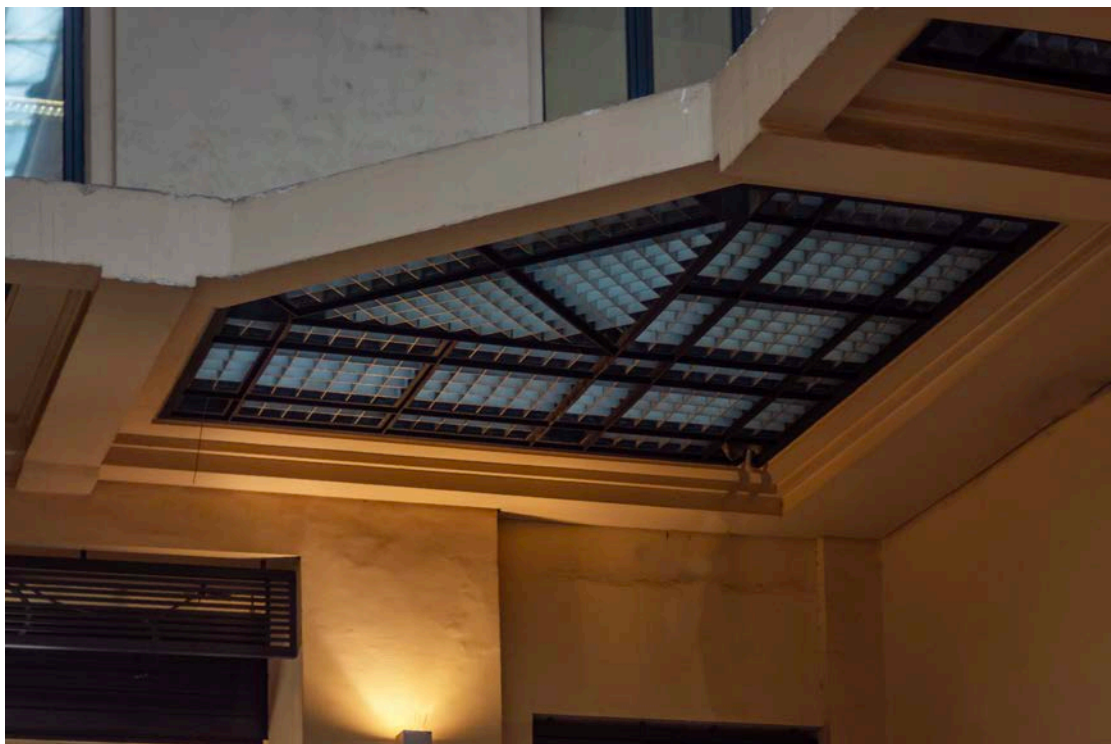
Εικόνα 13. Κοντινή Λεπτομέρεια Στοά Σπυρομήλιου



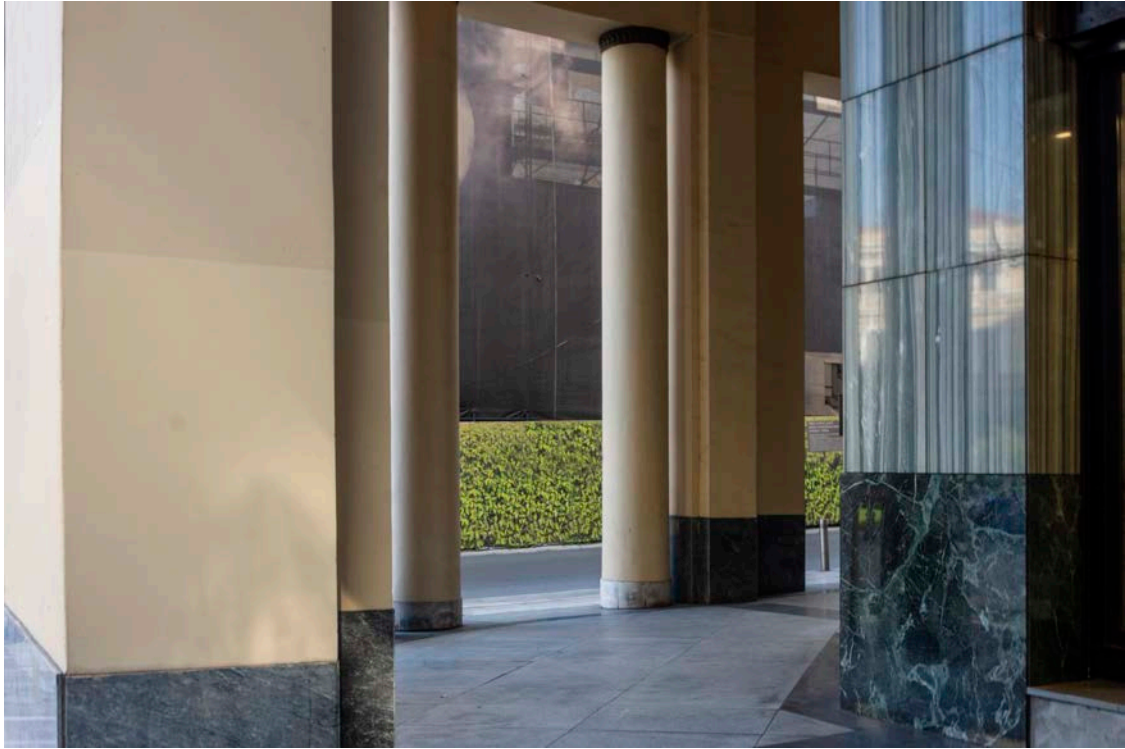
Εικόνα 14. Κοντινή Λεπτομέρεια Παράθυρο



Εικόνα 15. Κοντινή Λεπτομέρεια Πλαϊνά Παράθυρα



Εικόνα 16. Κοντινή Λεπτομέρεια Φεγγίτης



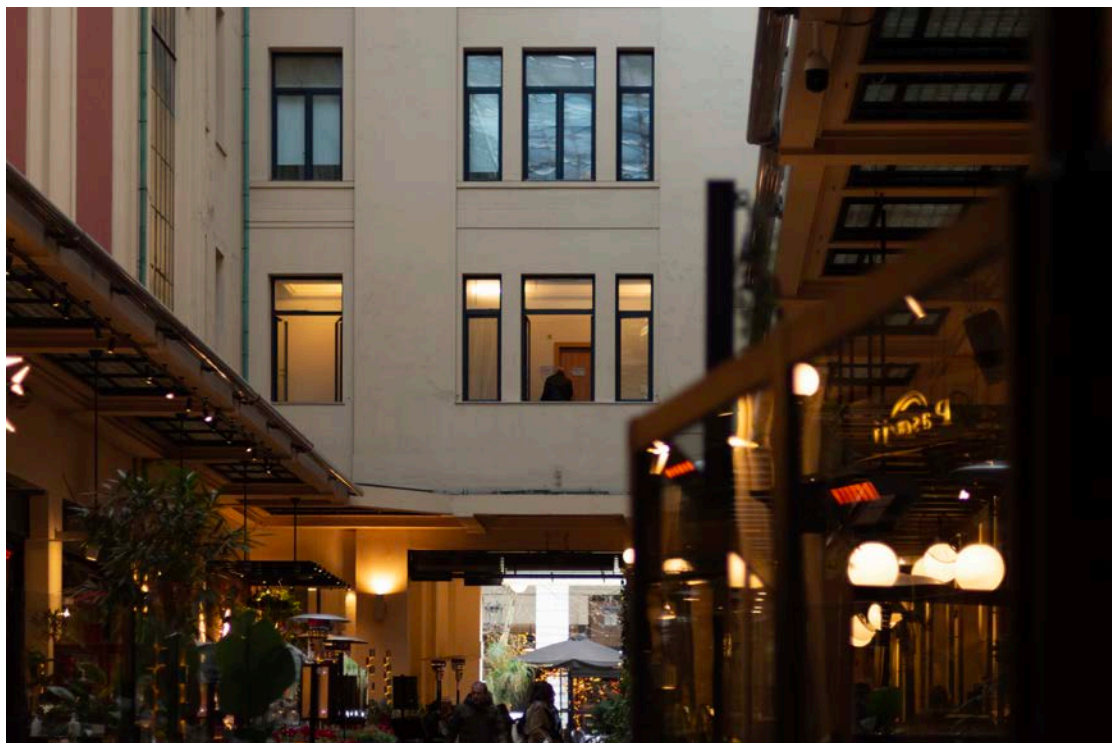
Εικόνα 17. Γωνία Σταδίου-Αμερικής Εσωτερικά



Εικόνα 18. Φεγγίτης Επι της Σταδίου



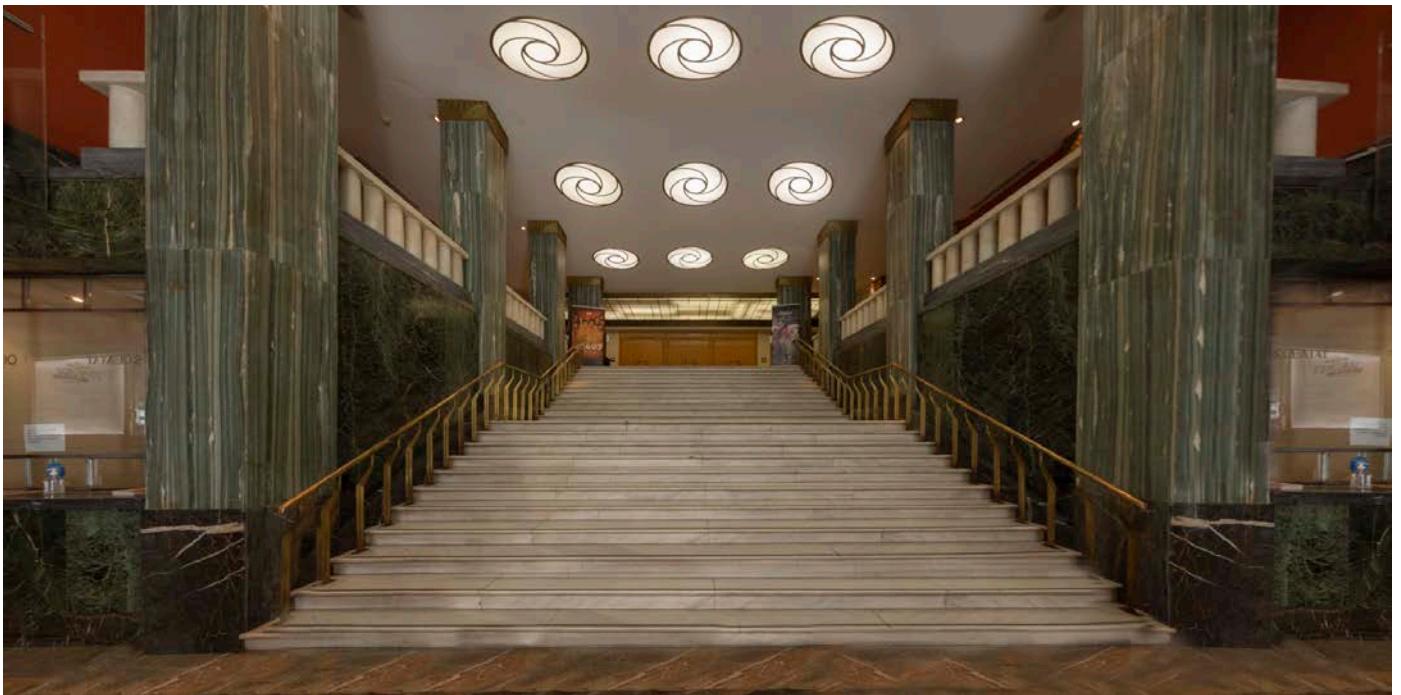
Εικόνα 19. Λεπτομέρεια από Είσοδο



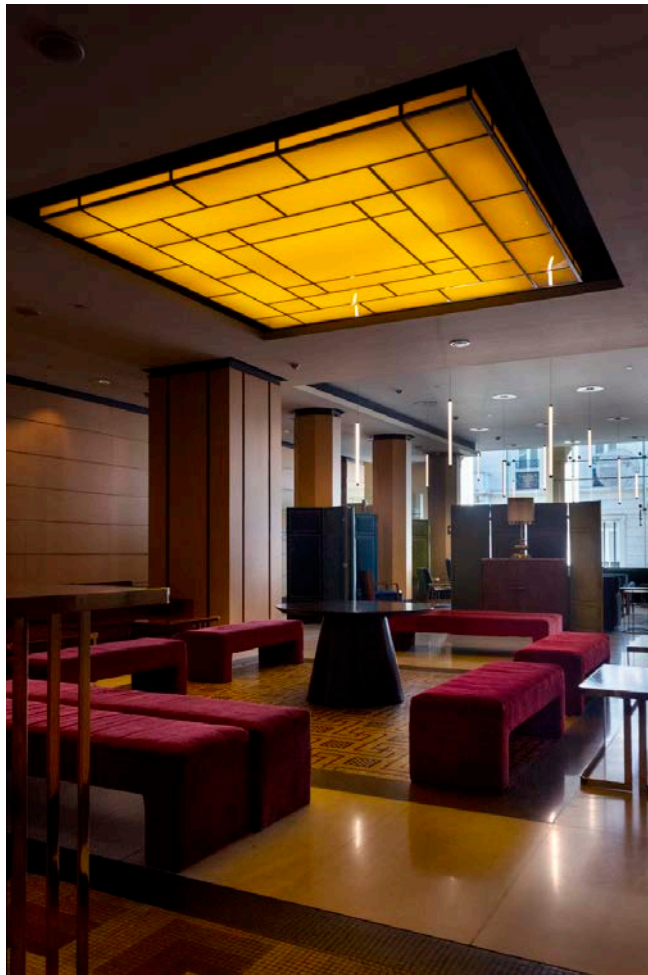
Εικόνα 20. Στοά Σπυρομήλιου Απογευματινή



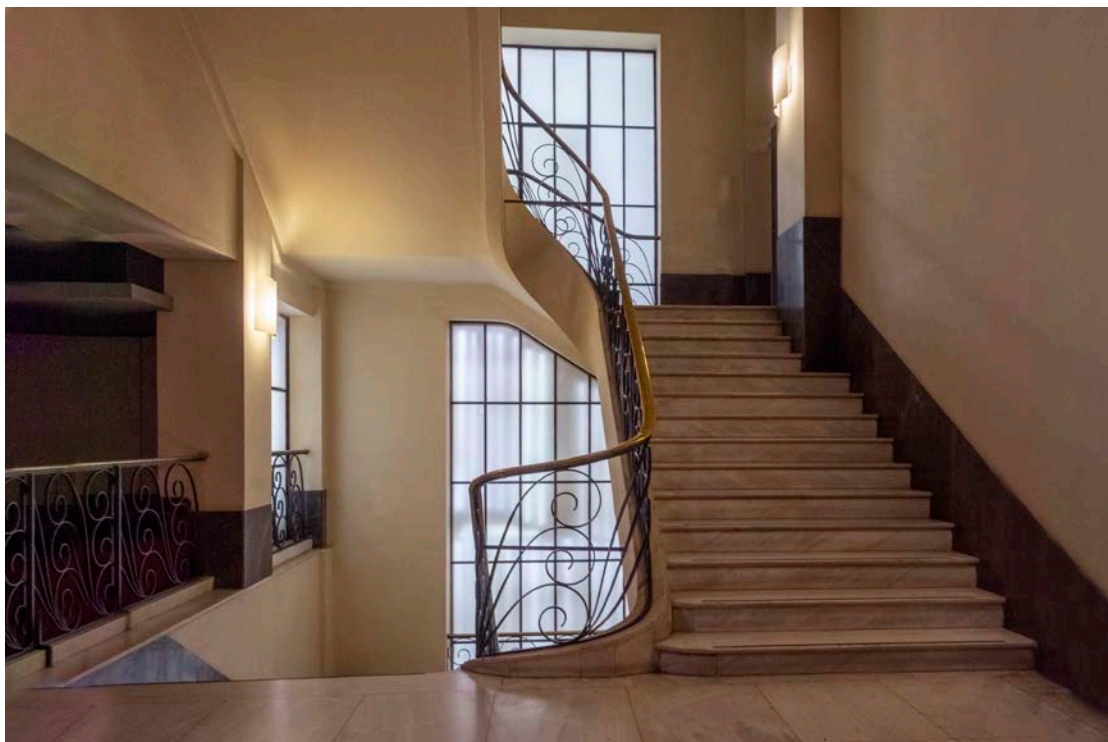
Εικόνα 21. Γωνία Σταδίου-Βουκουρεστίου, Εσωτερικά



Εικόνα 22. Πανόραμα Εισόδου Θεάτρου “Παλλάς”



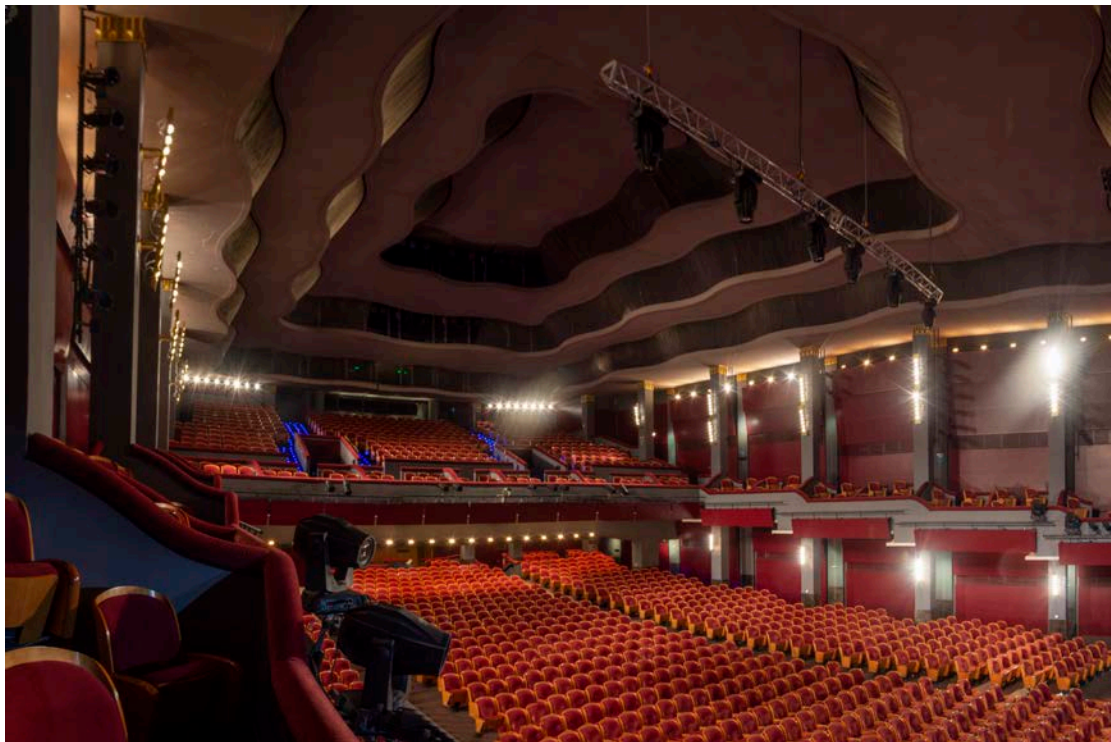
Εικόνα 23. Φουαγιέ Θεάτρου “Παλλάς”



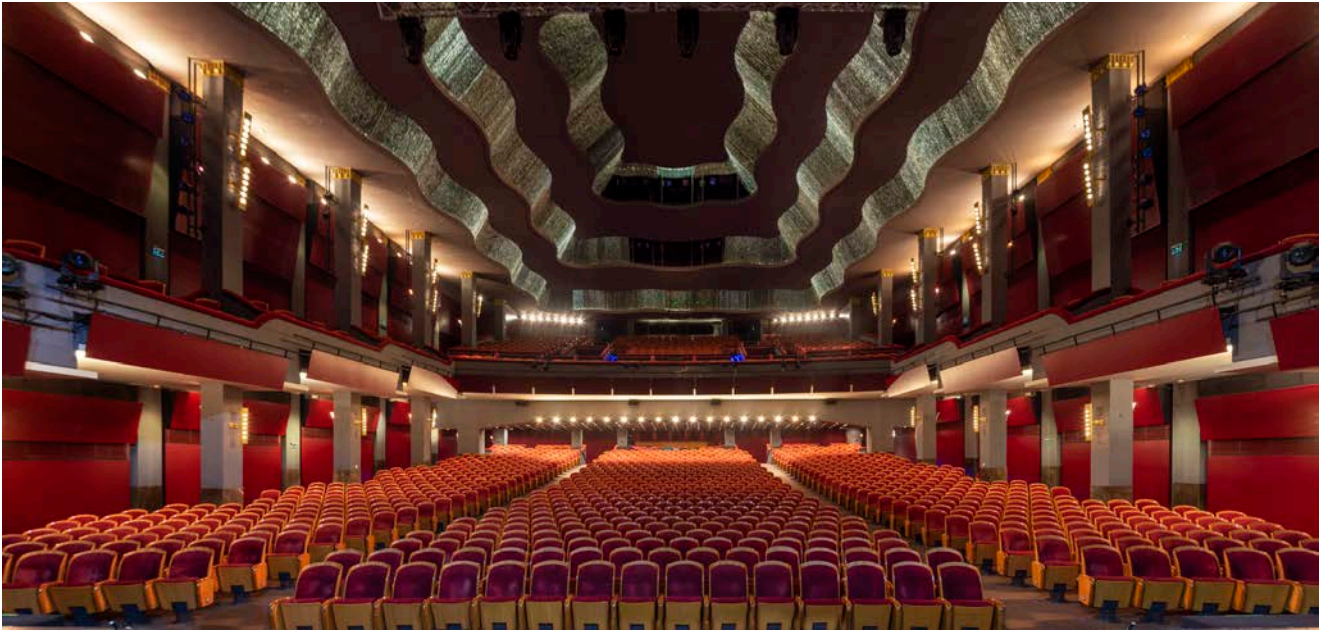
Εικόνα 24. Κλιμακοστάσιο Θεάτρου “Παλλάς”



Εικόνα 25. Κλιμακοστάσιο Θεάτρου “Παλλάς”



Εικόνα 26. Θέα Θεάτρου “Παλλάς” από θεωρείο.



Εικόνα 26. Πανοραμική Θεάτρο “Παλλάς” από σκηνή