



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ
ΤΕΧΝΩΝ

ΑΣΤΙΚΕΣ ΠΕΡΙΠΛΑΝΗΣΕΙΣ
ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΚΑΪΤΑΤΖΗΣ ΣΤΕΦΑΝΟΣ (Α.Μ. 19677036)

Επιβλέπων Καθηγητής: Μαχιάς Γεώργιος, Λέκτορας

Αθήνα, Ιούνιος 2023

Επιβλέπων καθηγητής και μέλος της εξεταστικής επιτροπής: Γεώργιος
Μαχιάς, Λέκτορας

Μέλος της εξεταστικής επιτροπής: Αναστασία Μαρκίδου, Αναπληρώτρια
Καθηγήτρια

Μέλος της εξεταστικής επιτροπής: Πάσχου Ηώ, Ακαδημαϊκή Υπότροφος

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Ο κάτωθι υπογεγραμμένος Καϊτατζής Στέφανος του Κωνσταντίνου, με αριθμό μητρώου 19677036, φοιτητής του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής της Σχολής Εφαρμοσμένων Τεχνών και Πολιτισμού του Τμήματος Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών, δηλώνω υπεύθυνα ότι:

«Είμαι συγγραφέας αυτής της πτυχιακής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία. Επίσης, οι όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε ακριβώς είτε παραφρασμένες, αναφέρονται στο σύνολό τους, με πλήρη αναφορά στους συγγραφείς, τον εκδοτικό οίκο ή το περιοδικό, συμπεριλαμβανομένων και των πηγών που ενδεχομένως χρησιμοποιήθηκαν από το διαδίκτυο. Επίσης, βεβαιώνω ότι αυτή η εργασία έχει συγγραφεί από μένα αποκλειστικά και αποτελεί προϊόν πνευματικής ιδιοκτησίας τόσο δικής μου, όσο και του Ιδρύματος.

Παράβαση της ανωτέρω ακαδημαϊκής μου ευθύνης αποτελεί ουσιώδη λόγο για την ανάκληση του πτυχίου μου».

Ο Δηλών :



Ευχαριστίες

Θα ήθελα αρχικά να ευχαριστήσω όσα άτομα πίστεψαν σε εμένα και στα όνειρά μου, την γιαγιά μου την Άννα που δεν είναι πια μαζί μας, καθώς και τις αδερφές της, Τούλα και Βαρβάρα, για την στήριξή τους, όχι μόνο στον οικονομικό τομέα π.χ. για την αγορά της πρώτης μου DSLR όσο ήμουν ακόμα μαθητής γυμνασίου, αλλά και γενικότερα.

Επίσης τον κύριο Πολέμη, οπού με δίδασκε φωτογραφία στο 3ο ΕΠΑ.Λ. Σιβιτανιδείου και που με έφερε για πρώτη φορά σε επαφή με τον σκοτεινό θάλαμο, το PhotoShop και πολλά άλλα εφόδια που μου έδωσε εκείνος και οι υπόλοιποι καθηγητές ώστε να είμαι προετοιμασμένος για την Τριτοβάθμια εκπαίδευση.

Κατα την φοίτηση μου στο Πανεπιστήμιο, όπου τα πρώτα 2 χρόνια ήταν εξ'αποστάσεως λόγω του Covid, πράγμα αρκετά δύσκολο για όλους μας, θα ευχαριστήσω την κυρία Πάσχου για όσα με έμαθε καθώς και τον κύριο Μαχιά μαζί με την κυρία Μαρκίδου που με ενθάρρυναν να κάνω αυτή την πτυχιακή σχετικά με την αρχιτεκτονική φωτογραφία, στην οποία από μικρός είχα κλίση, σε μία περίοδο δύσκολη λόγω προσωπικών προβλημάτων αλλά και την πρωτόγνωρη και αρκετά τραυματική κατάσταση του covid που είχε προηγηθεί, μια περίοδο που τα είχα παρατήρει όλα, που δεν πίστευα στον εαυτό μου και βάδιζα στο άγνωστο.

Κλείνοντας, ήταν ένα όμορφο ταξίδι, παρόλες τις δυσκολίες του, που έμαθα περισσότερα πράγματα για αυτό που αγαπάω, που γνώρισα υπέροχα άτομα, συμφοιτητές αλλά και καθηγητές, που έκανα νέους φίλους και γνώρισα μία χώρα που επίσης αγαπάω, την Ισπανία, κάνοντας ένα εξάμηνο σπουδές στη Βαλένθια με το πρόγραμμα ERASMUS+.

Περίληψη

Στην εργασία αυτή θα αναλυθεί η αρχιτεκτονική φωτογραφία και η ιστορία της, παράλληλα με το φωτογραφικό λεύκωμα “Αστικές Περιπλανήσεις”, μία τοπική και χρονική περιπλάνηση στο αστικό τοπίο της Αθήνας, που ξεκίνησε το 2016 και ολοκληρώθηκε το 2023. Οι αποκλειστικά ασπρόμαυρες φωτογραφίες που περιέχονται σε αυτό το λεύκωμα χαρακτηρίζονται από το αφαιρετικό και φορμαλιστικό τους ύφος και την συμμετρία τους. Συνδέονται μεταξύ τους κατά κύριο λόγο μέσω δίπτυχων, όπου αναπτύσσεται μία σχέση τονική αλλά και σχηματική. Επιπρόσθετα, θα γίνει μια ιστορική αναδρομή στην εποχή του μοντερνισμού και στο αστικό περιβάλλον της Αθήνας, όπου θα αναφερθούν οι επιρροές που με οδήγησαν σε αυτό το αποτέλεσμα, καθώς και τα συναισθήματα που θα μπορούσαν να προκαλέσουν στο θεατή οι φωτογραφίες αυτές, οι οποίες έχουν ληφθεί από μία οπτική, που ίσως να μην είχαμε παρατηρήσει με αυτόν τον τρόπο, βλέποντας τα συγκεκριμένα κτίρια σε πρώτη όψη.

Abstract

This thesis will deal with architectural photography and its history, alongside the photobook "Urban Walks" which is a local and temporal wandering in the urban landscape of Athens that started in 2016 and ended in 2023. The exclusively black and white pictures in this photobook are characterized by their formalistic style and symmetry, connected primarily through diptychs, where a tonal but also schematic relationship develops. The use of black and white will also be documented, alongside the influences that led me to this result, as well as the emotions that these photos could evoke in the viewer, from a perspective that we might not have noticed by looking at the specific buildings at first glance.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή.....	2
1.1 Η Αρχιτεκτονική φωτογραφία	3
1.2 Η Ιστορία της Αρχιτεκτονικής Φωτογραφίας.....	6
2. Η Φωτογραφία στην εποχή του Μοντερνισμού.....	7
2.1 Η Καθαρή (Straight) Φωτογραφία.....	8
2.2. Η Ομάδα F64.....	9
3. Το αστικό περιβάλλον της Αθήνας.....	10
4. Το Λεύκωμα.....	14
4.1 Επιρροές.....	14
4.2 Περιγραφή της διαδικασίας Παραγωγής και Παρουσίασης του έργου...	16
4.3 Ψυχαναλυτική Προσέγγιση του έργου.....	22
Βιβλιογραφία.....	29

(Περιλαμβάνεται το λεύκωμα "Αστικές Περιπλανήσεις", σε μορφή ένθετου)

Εισαγωγή

Τα κτίρια, η όψη τους, η φθορά τους και η κάθε περιοχή ξεχωριστά, συνθέτουν το αστικό τοπίο¹. Όλα αυτά, ενέπνευσαν και εμπνέουν πολλούς φωτογράφους, ερασιτέχνες ή επαγγελματίες και πόσο μάλλον στην εποχή μας, όπου η φωτογραφική λήψη είναι πολύ ευκολότερη σε σχέση με το παρελθόν, χάρη στις σύγχρονες ψηφιακές φωτογραφικές μηχανές αλλά και στα κινητά τηλέφωνα.

Ο κάθε φωτογράφος που απαθανατίζει το αστικό περιβάλλον, θα το δει και θα το απεικονίσει με την δική του αντίληψη και ποτέ με τον ίδιο ακριβώς τρόπο που θα το κάνει ένας άλλος φωτογράφος στο ίδιο σημείο.

Ο καθένας έχει μοναδική οπτική και τεχνική σχετικά με το πώς ερμηνεύει αυτό που βλέπει. Το ίδιο συμβαίνει και με τον θεατή, ο οποίος θα ερμηνεύσει την φωτογραφία που βλέπει σύμφωνα με την δική του οπτική και αντίληψη, όπως δηλαδή θα συμβεί και στην περίπτωση αυτού του έργου.

Αρχικά στο πρώτο κεφάλαιο θα γίνει αναφορά στην αρχιτεκτονική φωτογραφία, και πιο συγκεκριμένα στις χρήσεις της, στις δυσκολίες τις οποίες εμπεριέχει και στην ιστορία της. Στο δεύτερο κεφάλαιο θα γίνει μια ιστορική αναδρομή στην εποχή του Μοντερνισμού και στις επιρροές του στην φωτογραφία, με επιπρόσθετες αναφορές στην Καθαρή (Straight) φωτογραφία, όπως και στην ομάδα F64. Στο τρίτο κεφάλαιο θα γίνει μια σύντομη αναφορά στην ιστορία του αστικού περιβάλλοντος της Αθήνας. Τέλος, στο τέταρτο κεφάλαιο, θα παρουσιαστεί το έργο και η θεωρητική του προσέγγιση, όπως και η διαδικασία παραγωγής και παρουσίασης του, τονίζοντας τις επιρροές που ενέπνευσαν την δημιουργία του. Το τελευταίο κεφάλαιο λειτουργεί σαν μια ψυχαναλυτική προσέγγιση του έργου, συμπεριλαμβάνοντας αναλύσεις των σχέσεων μεταξύ ορισμένων φωτογραφικών δίπτυχων, όπως και των αναφορών στην παράθεση εικόνων.

¹ Auge, M. (1999) *Για μία ανθρωπολογία των σύγχρονων κόσμων*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, σελ. 163-167.

1.1 Η Αρχιτεκτονική φωτογραφία

Ο όρος Αρχιτεκτονική Φωτογραφία μπορεί να αποδοθεί σε πολλά είδη φωτογραφίας. Δεν περιορίζεται αυστηρά στην φωτογράφιση κτιρίων, αλλά μπορεί να επεκταθεί σε όλο το αστικό τοπίο, το οποίο αποτελείται από τα κτίρια, τους δρόμους και γενικότερα το περιβάλλον τους.

Θα πρέπει να ξεχωρίσουμε τον τρόπο με τον οποίο βλέπει το κτίριο ο αρχιτέκτονας σε σχέση με τον φωτογράφο, αν και οι δύο είναι δημιουργοί. Ο αρχιτέκτονας σχεδιάζει το κτίριο. Έχει την εικόνα του στο μυαλό του πριν ολοκληρωθεί. Το βλέπει σαν σχέδιο στο χαρτί, φαντάζεται το αποτέλεσμα, την εικόνα του στον χώρο, γνωρίζει την λειτουργία του και την δυσκολία της κατασκευής. Για να το ολοκληρώσει έχει συνεργαστεί με μια πλειάδα ανθρώπων με διαφορετικές ειδικότητες. Ο φωτογράφος βλέπει το αποτέλεσμα, σαν μια παρέμβαση στον χώρο. Είναι ένα φωτογραφικό θέμα που θα επιδιώξει να συλλάβει τα αισθητικά χαρακτηριστικά του, τις σκιές, τους όγκους, την υφή και την σχέση του με το περιβάλλον².

Η Αρχιτεκτονική Φωτογραφία δηλαδή είναι ένα θέμα που αναπαριστά την αρχιτεκτονική δια του μέσου της φωτογραφίας. Αυτός ο τύπος φωτογραφίας χρησιμοποιείται για διάφορους σκοπούς, όπως την τεκμηρίωση χώρων, την διαφήμιση κτιρίων, την ανακάλυψη αυτού που είναι πέρα από το μάτι μας, και την καταγραφή της εμπειρίας κάποιου στον χώρο αυτό.

Στην αρχιτεκτονική φωτογραφία θα συναντήσει κανείς πολύ συχνά τεχνικά προβλήματα, απροσδόκητες δυσκολίες και εμπόδια. Υπάρχουν επίσης περιορισμοί στην φωτογράφιση κτιρίων που αφορούν θέματα ασφαλείας, όπως στην περίπτωση τραπεζών, ασφαλιστικών οργανισμών, στρατιωτικών εγκαταστάσεων, πρεσβειών, αρχαιολογικών χώρων κ.ά. Σε αυτές τις περιπτώσεις θα πρέπει να ζητηθεί ειδική άδεια για την φωτογράφιση.

² Bhattacharjee, S. A brief history of Architectural Photography (<https://www.Re-ThinkingtheFuture.Com/Architectural-Community/A2467-A-Brief-History-Of-Architectural-Photography/>)

Ο φωτογράφος δεν μπορεί να δώσει εντολές στο θέμα του, όπως θα έκανε στο μοντέλο σε μια φωτογράφιση μόδας. Ούτε θα μπορέσει να αλλάξει την θέση του θέματος και να ρυθμίσει τον φωτισμό. Περιορίζεται από τον χώρο που μπορεί να έχει στην διάθεση του για να φωτογραφίσει το θέμα του.

Είναι επίσης αρκετά δύσκολο να φωτιστεί το εξωτερικό ενός κτιρίου. Αυτό περιορίζει τις δυνατότητες τεχνητού φωτισμού και ο φωτογράφος θα πρέπει να χρησιμοποιήσει τον φυσικό φωτισμό για την φωτογράφιση.

Συχνά η απόσταση στην οποία θα τοποθετηθεί ο φωτογράφος δεν αρκεί για να φωτογραφίσει κάθετα ή οριζόντια σε μία λήψη όλο το κτίριο. Για να το περιλάβει ολόκληρο, θα χρειαστούν δύο ή και περισσότερες διαδοχικές λήψεις του κτιρίου, τις οποίες έπειτα θα τις ενώσει ψηφιακά.

Συνήθως διάφορα οπτικά εμπόδια όπως δέντρα, εδαφικές ανωμαλίες, καλώδια, κολόνες, αφίσες, αυτοκίνητα, γκράφιτι κ.ά. μπορούν επίσης να διορθωθούν ψηφιακά, όπως και τυχόν ίχνη φθοράς στο κτίριο.

Στην αρχιτεκτονική φωτογραφία σαν κύριος φωτισμός θα χρησιμοποιηθεί ο φυσικός φωτισμός του ηλίου. Θα πρέπει ο φωτογράφος να εκμεταλλευτεί τις καλύτερες φωτιστικές συνθήκες που μπορεί να του προσφέρει. Για αυτό τον λόγο θα πρέπει να ερευνήσει κατά την διάρκεια της ημέρας σε ποια χρονική στιγμή θα υπάρχουν οι ιδανικές φωτιστικές συνθήκες για την φωτογράφιση. Οι ποιότητες που μπορεί να μας προσφέρει το ηλιακό φως είναι οι εξής:

α. Καθαρό και λαμπρό φως με έντονες αντιθέσεις.

Αυτός ο φωτισμός δίνει έντονες αντιθέσεις μεταξύ των φωτεινών και σκιερών μερών του κτιρίου, αποδίδοντας την τρίτη διάσταση και όλα τα ανάγλυφα σημεία του και τις ανωμαλίες της επιφανείας του. Δεν είναι ο ιδανικός φωτισμός για γενικές λήψεις καθώς δεν φαίνονται καθαρά τα σκιερά μέρη, αυξάνεται το κοντράστ της εικόνας και αναδεικνύονται οι φθορές και οι κακοτεχνίες του κτιρίου.

β. Διάχυτη άπλετη ηλιοφάνεια μέσα από πολύ ελαφριά συννεφιά.

Δεν παράγει έντονες αντιθέσεις μεταξύ φωτεινών και σκιερών σημείων, παράγει λιγότερο κοντράστ και απαλύνει τις τραχείες επιφάνειες του κτιρίου, αποδίδοντας την τρίτη διάσταση και καλύπτοντας τυχόν ανωμαλίες του κτιρίου. Είναι ο ιδανικός φωτισμός για τις περισσότερες αρχιτεκτονικές φωτογραφίες.

γ. Φωτισμός μέσα από συννεφιά.

Δεν παράγει σκιές, η αντίθεση και το κοντράστ ελαχιστοποιείται, οι λεπτομέρειες χάνονται και επιπεδοποιείται η εικόνα, χάνεται η τρίτη διάσταση. Ακατάλληλος φωτισμός εκτός από περιπτώσεις ιδιαίτερης ερμηνείας του θέματος ή σε μερικές περιπτώσεις φωτογράφισης κτιρίων με μεγάλες επιφάνειες γυαλιού και μετάλλου.

Σε περίπτωση νυχτερινής φωτογράφισης, το κτίριο θα πρέπει να φωτογραφηθεί με τεχνητό φωτισμό. Είναι ευνόητο ότι για να φωτιστεί ολόκληρο θα πρέπει να διατεθούν ισχυροί προβολείς για να το καλύψουν σε όλο του το εύρος. Αυτό καθιστά την φωτογράφιση ακριβή και δύσκολη στην εκτέλεση της. Ο πιο συνηθισμένος τρόπος νυχτερινής φωτογράφισης έγκειται στην εκμετάλλευση του υπάρχοντος φωτισμού. Σαν ώρα φωτογράφισης επιλέγουμε την στιγμή που υπάρχει διάχυτο φως ημέρας προτού σκοτεινιάσει εντελώς, και την συμπλήρωση με τον υπάρχοντα τεχνητού φωτισμό του ιδίου κτιρίου. Σε μερικές περιπτώσεις ο υπάρχων φωτισμός του κτιρίου είναι αρκετός και απόλυτα κατάλληλος για φωτογράφιση³.

³ Αθανασόπουλος, Γ. (2017) *Ειδικές Εφαρμογές II - Αρχιτεκτονική Φωτογραφία - Σημειώσεις*.

1.2 Η Ιστορία της Αρχιτεκτονικής Φωτογραφίας

Η φωτογραφία από τους πρώιμους χρόνους της ύπαρξής της απεικόνιζε κτίρια και τις λεπτομέρειες τους, καθώς και γενικές απόψεις πόλεων. Η στατικότητα των θεμάτων αυτών ευνοούσε πολύ την φωτογράφιση τους, με την τεχνολογία που υπήρχε τότε και τους αυξημένους χρόνους έκθεσης που απαιτούνταν. Επίσης, αυξήθηκε το ενδιαφέρον της μεσαίας αστικής τάξης για την γνωριμία του κόσμου, πέρα από την καθημερινή τους εμπειρία, λόγω της αύξησης της ταξιδιωτικής εμπειρίας, δυνατότητα που μέχρι τότε είχε μόνο μία μικρή ομάδα προνομιούχων ατόμων.

Η αρχιτεκτονική φωτογραφία ξεκίνησε κατά την εποχή του μεσοπολέμου, τον 20ο αιώνα μέσα από τα μοντέρνα κινήματα τέχνης και αρχιτεκτονικής. Οι μοντερνιστές χρησιμοποίησαν τη φωτογραφία ως μέσο διάδοσης της σύγχρονης αρχιτεκτονικής.

Ως αντίδραση απέναντι στις αλλαγές που τέθηκαν στις αρχές του 20ου αιώνα από τις αναδυόμενες μοντέρνες τεχνολογίες, ο Walter Gropius ίδρυσε στην Βαϊμάρη της Γερμανίας την σχολή του Bauhaus το 1919. Ο σκοπός του ιδρύματος ήταν η σύνδεση της τέχνης με την βιοτεχνία και την βιομηχανία. Οι φωτογραφικές δραστηριότητες στο Bauhaus συνέβησαν κατά την δεκαετία του 1920-1930. Στο τέλος της δεκαετίας, η φωτογραφία διδασκόταν στην σχολή σαν ξεχωριστό αντικείμενο. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα την απόδοση μιας έντονης δυναμικής στην αρχιτεκτονική φωτογραφία, που αυξήθηκε περισσότερο από την ασυνήθιστη γωνία λήψης της φωτογραφικής μηχανής.

Οι φωτογράφοι του Bauhaus επηρέασαν την εξέλιξη της αρχιτεκτονικής φωτογραφίας στην Αμερική. Οι νέοι Αμερικανοί φωτογράφοι ανακάλυψαν στις μεσοδυτικές πολιτείες την αστική αρχιτεκτονική με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που την διακρίνουν, όπως οι οξείες γωνίες στις στέγες και οι σκουριασμένες κατασκευές, που ενδείκνυνται για ασπρόμαυρη φωτογραφία.⁴

⁴ Αθανασόπουλος, Γ. (2017) *Ειδικές Εφαρμογές II - Αρχιτεκτονική Φωτογραφία - Σημειώσεις*.

2. Η Φωτογραφία στην εποχή του Μοντερνισμού

Κατά το μέσο της δεκαετίας του 1910, εμφανίστηκε ο μοντερνισμός στην φωτογραφία. Το κύριο χαρακτηριστικό του ήταν ότι απέρριπτε την παράδοση την οποία εκπροσωπούσε ο Πικτοριαλισμός. Από την ανάγκη της εποχής για καθαρές και φορμαλιστικές φωτογραφίες, οι οποίες θα αναδείκνυαν το εσωτερικό και εξωτερικό των κτιρίων, προέκυψε η απεικόνιση με άμεση καταγραφή καθώς και οι πειραματισμοί των φωτογράφων που εκπροσωπούσαν τα κινήματα της ιστορικής πρωτοπορίας. Το κίνημα του Πικτοριαλισμού όχι μόνο αμφισβητήθηκε, αλλά πλέον πέρασε στην ιστορία, καθώς οι φωτογράφοι διεκδίκησαν ισότιμη θέση ως καλλιτέχνες και δημιούργησαν νέους τρόπους έκφρασης.

Ο Alfred Stieglitz στις ΗΠΑ, εκπροσωπούσε αυτή την πεποίθηση, ότι δηλαδή η φωτογραφία επιβαλλόταν να βρει νέους τρόπους έκφρασης. Εισήγαγε καινοτόμα στοιχεία στις φωτογραφίες του, στοιχεία που θεωρούνταν μη αποδεκτά για τον πικτοριαλισμό, όπως η κίνηση. Θεωρούσε αναχρονιστική την στατικότητα στην φωτογραφία γι' αυτό και προχώρησε στην απεικόνιση καθημερινών ανθρώπων και γεγονότων ενώ αναζητούσε και αναδείκνυε την φόρμα μέσα στην σύνθεση της εικόνας. Όπως αναφέρθηκε, αναγνώριζε την φωτογραφία ως τέχνη ισάξια της ζωγραφικής, για αυτό και χαρακτήρισε τις φωτογραφίες του ως ισοδυναμίες.

Όμως και άλλοι καλλιτέχνες ακολούθησαν το παράδειγμα του Stieglitz, όπως ο Minor White που και αυτός υποστήριζε την θεωρία των ισοδυναμιών στα έργα του αλλά και στα κείμενα του. Πλέον η αρχή είχε γίνει και ακολούθησαν και άλλοι καλλιτέχνες, όπως ο Harry Callahan και ο Aaron Siskind, οι οποίοι επίσης είχαν σαν κύρια χαρακτηριστικά στις φωτογραφίες τους την αφαίρεση και τον Φορμαλισμό. Ξέφυγαν από τα όρια της απλής απεικόνισης όπου ο θεατής συμπεραίνει άμεσα τι θέλει να του δείξει ο φωτογράφος και έδιναν λιγότερες πληροφορίες στην εικόνα τους, ώστε να δώσουν στον θεατή ευελιξία για περισσότερες ερμηνείες. Ο Φορμαλισμός λοιπόν, έχει να κάνει περισσότερο με την οργάνωση της φόρμας και όχι τόσο με την πληροφορία⁵.

⁵ Μαρκίδου Ν. (2020) *Φωτογραφία: Κριτικές Αναγνώσεις*, Εκδόσεις Παπαζήση, σελ.66-70.

2.1 Η Καθαρή (Straight) Φωτογραφία

Ως “Καθαρή” (Straight) φωτογραφία, ορίζεται η εικόνα που καταγράφει την ορατή πραγματικότητα, χωρίς καμία παρέμβαση από τον φωτογράφο. Είναι η άμεση καταγραφή του αντικειμένου, κτιρίου, προσώπου ή οποιουδήποτε άλλου θέματος, με διαύγεια, όπως ακριβώς είναι ορατό εκείνη την στιγμή.

Αυτή την άμεση και καθαρή φωτογραφία υποστήριξε ο Stieglitz παράλληλα με την θεωρία της ισοδυναμίας. Στην ελληνική γλώσσα, ο όρος Straight έχει καθιερωθεί ως "καθαρή ή άμεση καταγραφή". Ο Stieglitz είναι αυτός που πρωτοποριακά έβγαλε την φωτογραφία από τα στενά πλαίσια του Πικτοριαλισμού και προχώρησε, προσπαθώντας να αναδείξει με συγκεκριμένους κανόνες την φωτογραφία ως τέχνη.

Ο Paul Strand επίσης ήταν ένας φωτογράφος που επηρεάστηκε αρκετά από



(εικ.1: Paul Strand, *The White Fence*, 1916)

τον Stieglitz, διατυπώνοντας και εικονογραφώντας με τον πιο άμεσο τρόπο τις βασικές αρχές του μοντερνισμού στην Αμερικανική φωτογραφία. Συγκεκριμένα, το 1916 πειραματίστηκε φωτογραφίζοντας γεωμετρικές φόρμες με υψηλής ευκρίνειας λήψεις close up οι οποίες θεωρήθηκαν από τα πρώτα δείγματα φωτογραφιών στη

μετάβαση της φωτογραφίας από τον Πικτοριαλισμό στον Μοντερνισμό. Ο Strand τόνισε πως η δύναμη ενός μέσου εξαρτάται από το πόσο άμεσο είναι και πως ο φωτογράφος πρέπει να παρατηρεί και τα όρια αλλά και τις δυνατότητες του μέσου που χρησιμοποιεί⁶.

⁶ Μαρκίδου Ν. (2020) *Φωτογραφία: Κριτικές Αναγνώσεις*, Εκδόσεις Παπαζήση, σελ. 74-76.

2.2. Η Ομάδα F64

Ο Edward Weston, ο οποίος δραστηριοποιήθηκε στην δυτική ακτή της Αμερικής, επηρεάστηκε αρκετά από το ριζοσπαστικό πρόγραμμα της άμεσης φωτογραφίας, έτσι όπως το διατύπωσε ο Strand, αλλά και γενικότερα από την μοντέρνα τέχνη. Εξέφρασε επίσης την σκέψη ότι η δυνατή φόρμα βρίσκεται παντού στη φύση και είναι διαθέσιμη για την αντίληψη του παρατηρητή. Οι φωτογραφίες του διέπονται από γεωμετρική δομή και υψηλή ευκρίνεια, ενώ η γωνία λήψης του οδηγεί συχνά τον θεατή σε διαφορετικές εκδοχές ως προς την εκτίμηση του πραγματικού μεγέθους των φωτογραφιζόμενων θεμάτων.

Το 1932 λοιπόν, νέοι φωτογραφία της Δυτικής Ακτής, όπως η Imogen Cunningham, ο John Paul Edwards, η Sonya Noskowiak, ο Henry Swift, ο Williard Van Dyke και ο Ansel Adams, εμπνεόμενοι από το έργο του Weston, ίδρυσαν την ομάδα F64, σαν μία ακόμη πράξη αντίθεσης στην Πικτοριαλιστική φωτογραφία, που αντιπροσώπευε ακόμη το καλλιτεχνικό και φωτογραφικό κατεστημένο της εποχής. Το όνομα της προέρχεται από τον αριθμό διαφράγματος 64 του φωτογραφικού φακού, ο οποίος δίνει σε πολύ μεγάλο βαθμό τις ιδιότητες της καθαρότητας και της ευκρίνειας της φωτογραφικής εικόνας, οι οποίες είναι βασικά στοιχεία στο έργο των μελών της ομάδας⁷.

Το μανιφέστο της F64 ήταν ιδιαίτερα σαφές σε ό,τι αφορά την περιγραφή των προδιαγραφών μιας φωτογραφίας η οποία παράγεται από την ομάδα. Πιο συγκεκριμένα, ο Newhall κατέγραψε αυτές τις αισθητικές προδιαγραφές όπως ακριβώς είχαν διατυπωθεί και τότε: *“Κάθε φωτογραφία η οποία δεν είναι εστιασμένη με οξύτητα σε κάθε της λεπτομέρεια, δεν είναι τυπωμένη σε γυαλιστερό ασπρόμαυρο χαρτί, δεν είναι καθαρισμένη σε λευκό χαρτόνι και προδίδει εργασία με το χέρι ή αποφυγή της πραγματικότητας στην επιλογή του θέματος δεν είναι καθαρή”*⁸.

⁷ Μαρκίδου Ν. (2020) *Φωτογραφία: Κριτικές Αναγνώσεις*, Εκδόσεις Παπαζήση, σελ.78,79.

⁸ Newhall, B. (1982) *The History of Photography: From 1839 to the Present*, Bulfinch Press/ Little Brown & Company, σελ.188-192.

3. Το αστικό περιβάλλον της Αθήνας



(Εικ.2: Τάκης Ζενέτος, *Εργοστάσιο ΦΙΞ*)

Μια πόλη εμπνέει πάντα γοητεία. Πόσο μάλλον μια μεγαλούπολη με ιστορία χιλιάδων ετών, σαν την Αθήνα. Μια πόλη πολύπλοκη, με αστικό τοπίο όπου συνυπάρχουν αρχαία μνημεία από την Κλασική και Ρωμαϊκή εποχή, από την

Τουρκοκρατία, και από τα πρώτα χρόνια του νεότερου ελληνικού κράτους. Νεοκλασικά κτίρια, γειτονιές όπως η Πλάκα με τα πέτρινα σπίτια τους. Κτίρια μεγαλοπρεπή και επιβλητικά, όπως η Ακαδημία, η Βουλή, το Ζάππειο Μέγαρο, αλλά και παράλληλα "άχαρα", όπως οι πύργοι των Αμπελοκήπων. Κτίρια σύγχρονα, μεγάλοι δρόμοι αλλά και άναρχη δόμηση, παλιά εργοστάσια και σύγχρονοι χώροι πολιτισμού με πολύ μπετό όπως το κέντρο πολιτισμού του ιδρύματος Σταύρος Νιάρχος και το Μουσείο της Ακρόπολης. Κτίρια μοντερνιστικά, όπως για παράδειγμα η Αμερικάνικη πρεσβεία, το Ωδείο Αθηνών, η Μπλε Πολυκατοικία στα Εξάρχεια και το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (πρώην εργοστάσιο ΦΙΞ).

Σε αυτά λοιπόν τα κτίρια πιστεύω πως αξίζει περισσότερο να σταθούμε σε αυτήν την ιστορική αναδρομή, στα Μοντερνιστικά κτίρια της Αθήνας.

Από τις αρχές του 20 αιώνα, ιδιαίτερα μετά την έλευση χιλιάδων προσφύγων από τον Πόντο και την Μικρά Ασία αλλά και λόγω της εσωτερικής μετανάστευσης μετά την Γερμανική κατοχή και τον εμφύλιο πόλεμο, ο αστικός ιστός της Αθήνας αναπτύχθηκε με ραγδαίους ρυθμούς. Η επιτακτική ανάγκη για στέγαση ήταν καταλυτική για τα νεοκλασικά κτίρια της πόλης, που δυστυχώς τα περισσότερα έδωσαν την θέση τους σε μοντέρνες, πανομοιότυπες πολλές φορές πολυκατοικίες. Ο Μοντερνισμός έπαιξε τον πρωταγωνιστικό ρόλο στην διαμόρφωση του νεότερου αστικού ιστού της Αθήνας και των περιχώρων της.



(εικ.3: Η Μπλε Πολυκατοικία, Αρχείο Μουσείου Μπενάκη)

Θα σταθούμε σε ένα από τα πρώτα κτίρια της Αθήνας που αφορούν την τάση του Μοντερνισμού, την πασίγνωστη Μπλε Πολυκατοικία. Είναι μια από τις πιο εντυπωσιακές πολυκατοικίες της Αθήνας και όχι άδικα, αφού κατέχει κορυφαία θέση στην ιστορία της αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα.

Κατασκευάστηκε την δεκαετία του 1930 από έναν πρωτοπόρο στο κίνημα του Μοντερνισμού Έλληνα αρχιτέκτονα, τον Κυριάκο Παναγιωτάκο. Βρίσκεται στα Εξάρχεια, και συγκεκριμένα στην διασταύρωση των οδών Αραχώβης και Θεμιστοκλέους, στους πρόποδες του λόφου του Στρέφη, με θέα στον Λυκαβηττό και περίοπτη θέση στο Βόρειο τμήμα της πλατείας Εξαρχείων.



(Εικ.4: John Ipsilantis, Η σκάλα της Μπλε

Ονομάστηκε μπλε πολυκατοικία διότι το αρχικό χρώμα που της έδωσε ο ζωγράφος Σπύρος Παπαλουκάς, ήταν το μπλε, κάτι που την έκανε ακόμη πιο εντυπωσιακή και δυστυχώς έχει πλέον χαθεί. Επιπλέον, μια πιο προσεκτική ματιά μας δείχνει ότι δεν είναι μία, αλλά δύο χωριστές πολυκατοικίες, οι οποίες έχουν ανεξάρτητες εισόδους και η μόνη επικοινωνία μεταξύ τους είναι στα

υπόγεια και στο δώμα, στο οποίο αρχικά υπήρχε εντευκτήριο όπου όμως τελικά διαμορφώθηκαν επτά νέα διαμερίσματα.

Όλα αυτά τα πρωτοποριακά χαρακτηριστικά, την έκαναν εντελώς διαφορετική και ιδιαίτερη για την εποχή της και την επέλεξαν για αυτό τον λόγο ως κατοικία τους πολλές διακεκριμένες προσωπικότητες της εποχής, όπως ο Ελβετός αρχιτέκτονας Le Corbusier, όπου είχε δηλώσει για την πολυκατοικία αυτή: «C' est tres beau» (είναι πολύ όμορφη) ⁹.



(Εικ.5: Ιωάννης Δεσποτόπουλος, *Το Ωδείο Αθηνών*)

Άλλο ένα διαμάντι του Αθηναϊκού Μοντερνισμού που είχε αφεθεί για πολύ καιρό στην “μοίρα” του, είναι το Ωδείο Αθηνών, το οποίο βρίσκεται στην λεωφόρο Βασιλέως Κωνσταντίνου, στη διασταύρωση με την οδό Ρηγίλλης. Πρόκειται για ένα έργο του αρχιτέκτονα Ιωάννη Δεσποτόπουλου, που υπήρξε μαθητής του Γερμανοαμερικανού αρχιτέκτονα Walter Gropius στη Βαϊμάρη, οι επιρροές του οποίου διακρίνονται ξεκάθαρα στη συγκρότηση του οικοδομήματος.

Κυρίαρχα στοιχεία του Ωδείου αποτελούν οι λιτές όψεις, οι μεγάλες στοές, τα αίθρια, το κεντρικό φουαγέ, το υπόγειο του ίδιου κτιρίου με την αμφιθεατρική διάταξη των κερκίδων, ο κάρναβος μαρμαροεπενδύσεων καθώς και η ρυθμική

⁹ Πανταζόπουλος, Γ. (2018) *Πέντε εμβληματικά κτίρια του αθηναϊκού αρχιτεκτονικού μοντερνισμού*. (<https://www.lifo.gr/tropos-zois/urban/pente-emblimatika-ktiria-toy-athinaikoy-arhitektonikoy-monternismoy?amp>)

κιονοστοιχία του ισογείου. Είναι ένα από τα ελάχιστα γνήσια δείγματα του Μοντερνισμού στην Αθήνα. Το κέλυφος του είναι παραλληλόγραμμο και σε αντίθεση με όσα εικάζει ο περαστικός, κρύβει στο εσωτερικό του ανοίγματα και αίθρια, μεγάλους χώρους και αίθουσες συνάθροισης.

Το Ωδείο Αθηνών είναι ένα κτίριο με βαθιά κοινωνική και πρακτική φιλοσοφία. Δεν σχεδιάστηκε για να στέκει μόνο του, το μεγάλο όραμα του Ιωάννη Δεσποτόπουλου για το τρίγωνο μεταξύ αυτής της λεωφόρου και των οδών Βασιλέως Γεωργίου και Ρηγίλλης, ήταν να διαμορφωθεί ένα πολυδύναμο Πνευματικό Κέντρο. Στην πρόταση που είχε καταθέσει, κερδίζοντας τον πανελλήνιο διαγωνισμό του 1959, συγκαταλεγόταν επίσης ένα υπαίθριο μουσείο, η Πινακοθήκη, μια βιβλιοθήκη, ένα κτίριο συναυλιών και ένα ξενοδοχείο, μεταξύ άλλων.

Οι εργασίες κατασκευής όμως, ξεκίνησαν μόνο για το Ωδείο Αθηνών και διακόπηκαν άδοξα το 1976, λίγο πριν την αποπεράτωση, λόγω οικονομικών δυσχερειών. Είχε ολοκληρωθεί το εξωτερικό κέλυφος, ενώ εσωτερικά παρέμενε εν μέρει ημιτελές επί μισό σχεδόν αιώνα, χωρίς καθίσματα και σκηνή, ενώ έχαιρε άψογης ακουστικής.

Φτάνουμε λοιπόν στο 2022, όπου ολοκληρώθηκαν οι εργασίες ανακατασκευής και το ωδείο παραδόθηκε, έχοντας πλέον το όνομα του μεγάλου Ιωάννη Δεσποτόπουλου. Μετά από τόσα χρόνια εγκατάλειψης, το ιστορικό κτίριο πήρε τη μορφή που του αρμόζει¹⁰.

¹⁰ Κλαδής, Α. (2022) *Η ιστορία του Ωδείου Αθηνών, του πιο σημαντικού μοντέρνου τοπίου της πόλης*. (<https://www.oneman.gr/onecity/design/i-istoria-tou-odeiou-athinon-tou-pio-simantikou-monternou-toposimou-tis-polis/>)

4. Το Λεύκωμα

4.1 Επιρροές

Συνοψίζοντας, με επηρέασαν σε μεγάλο βαθμό τα κινήματα και οι φωτογράφοι στους οποίους αναφέρθηκα προηγουμένως, δηλαδή οι καθαρές, άμεσες και φορμαλιστικές φωτογραφίες της εποχής του Μοντερνισμού. Συγκεκριμένα, ο Stieglitz και ιδιαίτερα η σειρά του με τίτλο “Ισοδυναμίες”, στην οποία φωτογράφιζε τους σχηματισμούς των σύννεφων, όπως και εγώ στις φωτογραφίες του λευκώματος, όπου θα δούμε συχνά τα σύννεφα φωτογραφημένα με τέτοιο τρόπο.



(Εικ.6: Alfred Stieglitz, *Equivalent*, 1930)

Επιπλέον με ενέπνευσε ο Aaron White, που υποστήριζε ότι μία τυχαία φωτογραφία μπορεί να αποκαλύψει στον θεατή τον κόσμο με έναν καινούργιο τρόπο. Ο Harry Callahan που μαζί με τον Siskind και τον White αποσπούσαν από τις φωτογραφίες επιλεκτικά πολύ μικρά κομμάτια τους, με σκοπό ο θεατής να μην μπορέσει να αναγνωρίσει το αντικείμενο της φωτογράφισης, μεταμορφώνοντας το σε ένα αισθητικό αντικείμενο.

Εννοείται πως ο Ansel Adams έπαιξε καθοριστικό ρόλο στις φωτογραφικές γνώσεις μου, με τις ασπρόμαυρες φωτογραφίες του που άφησαν εποχή καθώς και το ζωνικό σύστημα που επινόησε.

Ένας ακόμη φωτογράφος που δεν αναφέρθηκε προηγουμένως και με επηρέασε αρκετά είναι ο Alexander Rodchenko, ο οποίος φωτογράφιζε από πολύ κοντινές και ανορθόδοξες γωνίες λήψης, με στόχο να επιβραδύνει την διαδικασία ανάγνωσης της εικόνας από τον θεατή.

Πιστεύω πως για την δημιουργία του έργου αυτού, ακολούθησα σε μεγάλο βαθμό τις αισθητικές προδιαγραφές της ομάδας F64, όπως είχαν διατυπωθεί τότε: *“Κάθε φωτογραφία η οποία δεν είναι εστιασμένη με οξύτητα σε κάθε της λεπτομέρεια, δεν είναι τυπωμένη σε γυαλιστερό ασπρόμαυρο χαρτί, δεν είναι καδραρισμένη σε λευκό χαρτόνι και προδίδει εργασία με το χέρι ή αποφυγή της πραγματικότητας στην επιλογή του θέματος δεν είναι καθαρή”*¹¹.

Επίσης, αρκετά σημαντικός για μένα ήταν ο εμπνευστής του Γερμανικού κινήματος της Νέας Αντικειμενικότητας, ο Albert Renger - Patzsch, του οποίου οι φωτογραφίες διέπτονταν από την γεωμετρική δομή της σύνθεσης, ενώ οι λήψεις του ήταν ευκρινείς και από αρκετά κοντινές γωνίες που δεν επέτρεπαν να παρεισφρήσουν στο κάδρο οπτικοί θόρυβοι από το περιβάλλον.

Κλείνοντας, ήταν πολύ ενδιαφέρον και το φωτογραφικό έργο του Ούγγρου László Moholy - Nagy, ο οποίος ήταν άμεσα συνδεδεμένος με την σχολή του Bauhaus. Τα στοιχεία του έργου του που με ενέπνευσαν ήταν η αφαιρετική και άμεση καταγραφή του, τα οπτικά ανέκδοτα στις φωτογραφίες του και τον όρο “Νέα Όραση” που δημιούργησε για να δείξει την αλλαγή που θα έφερνε η φωτογραφία στον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε την πραγματικότητα γύρω μας¹².

¹¹ Newhall, B. (1982) *The History of Photography: From 1839 to the Present*, Bulfinch Press/Little Brown & Company, σελ.188-192.

¹² Μαρκίδου, Ν. (2015) *Φωτογραφία: Κριτικές Αναγνώσεις*, Εκδόσεις Παπαζήση, σελ 68-80.

4.2 Περιγραφή της διαδικασίας Παραγωγής και Παρουσίασης του έργου

Οι φωτογραφικές λήψεις για αυτό το έργο ξεκίνησαν το 2016, όταν ήμουν 15 χρονών και είχα αγοράσει την πρώτη μου DSLR. Από τότε με ενδιέφερε η αρχιτεκτονική φωτογραφία και προσπαθούσα οι λήψεις μου να είναι όσο το δυνατόν πιο αφαιρετικές και φορμαλιστικές, ως προσωπικός τρόπος έκφρασης.

Έπειτα συνέχισα να βγάζω τέτοιου είδους φωτογραφίες και παρουσίασα κάποιες από αυτές στο μάθημα “Θέματα Επιμέλειας και Εκδόσεων” το 2022, δημιουργώντας τότε ένα προσχέδιο του λευκώματος. Η κυρία Ν. Μαρκίδου με προέτρεψε να συνεχίσω να ασχολούμαι με αυτό το έργο, να το ολοκληρώσω και να σκεφτώ να κάνω πτυχιακή εργασία πάνω σε αυτό, και έτσι έγινε.

Έναν χρόνο μετά, το 2023, αφού είχα φτάσει περίπου τις 80 λήψεις, μετά από αρκετή διαλογή κράτησα τις 20 πιο δυνατές, αυτές που με εξέφραζαν περισσότερο και όπου μπορούσαν να συνυπάρχουν μέσα στο λεύκωμα και τις οργάνωσα κυρίως σε δίπτυχα. Για την εκτύπωση του λευκώματος επέλεξα χαρτί 100 γραμμαρίων για να δίνεται η ευχάριστη αίσθηση του γυαλιστερού αλλά παράλληλα και λεπτού χαρτιού. Σαν τύπο βιβλιοδεσίας επέλεξα το Booklet, το οποίο παραπέμπει σε κάποιου είδους ολιγοσέλιδο περιοδικό. Δεν επέλεξα την σύνδεση με σπιράλ, διότι μας παραπέμπει πιστεύω περισσότερο σε μια φωτογραφική έρευνα και όχι σε μια περιπλάνηση όπως αυτή. Τέλος, έκανα μία πιο ενδελεχή έρευνα σε αυτά τα είδη και τάσεις φωτογραφίας, καθώς και στο έργο των φωτογράφων που αναφέρθηκα προηγουμένως και έτσι, λοιπόν, δημιούργησα αυτή την εργασία.

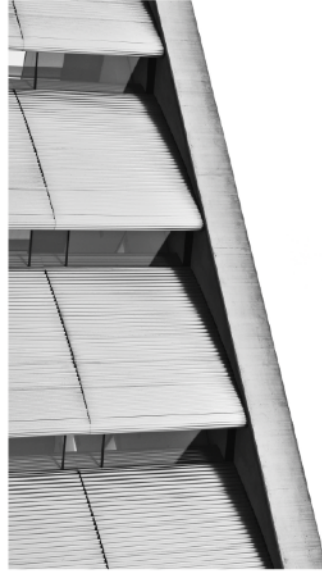
Κάποια από τα δίπτυχα που υπάρχουν στο λεύκωμα που αποφάσισα να ονομάσω “Αστικές Περιπλανήσεις” και που περιλαμβάνεται σε αυτή την εργασία, σε μορφή ένθετου, θα σχολιαστούν και θα αναλυθούν περαιτέρω σε αυτό το κεφάλαιο, αφού αρχικά γίνει μια αναφορά στην θεωρία της παράθεσης των φωτογραφιών.

Σύμφωνα λοιπόν με τον Κ. Αντωνιάδη (2014), *«Η αντιπαράθεση δύο εικόνων δημιουργεί μία Τρίτη ερμηνεία, που δεν περιέχεται σε καμία από τις δύο εικόνες. Αυτό οφείλεται στο ότι ο θεατής διαπιστώνει πως βρίσκεται μπροστά στην αφήγηση μιας ιστορίας που καλείται να ανακατασκευάσει»*.

Η παράθεση των φωτογραφιών δημιουργεί μία ιδιαίτερη ανάγνωση, μέσα στην οποία κάθε φωτογραφία μεταφέρει κάτι από την σημασία της στις υπόλοιπες και αντίστροφα παίρνει κάτι από αυτές. Ανάμεσα στις φωτογραφίες δημιουργείται ένας δεσμός, εννοιολογικός ή και μορφολογικός, που δίνει στον θεατή μία ερμηνεία. Είναι δηλαδή μία οπτική σύνταξη, στην οποία οι εικόνες αρθρώνονται σε σύνολα και έτσι επεκτείνουν την επικοινωνιακή εμβέλεια των φωτογραφιών και τις δυνατότητες της καλλιτεχνικής έκφρασης.

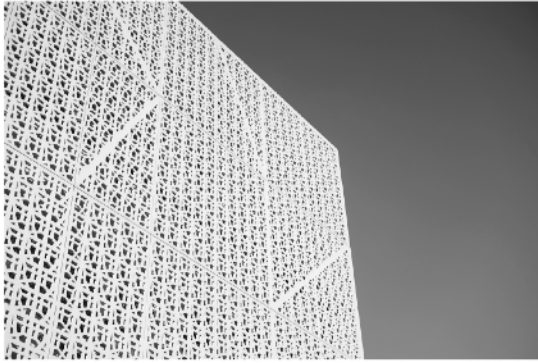
Θα πρέπει λοιπόν κάτι να συνδέει αυτές τις δύο φωτογραφίες, να περιέχουν κάποιο στοιχείο είτε όμοιο είτε αντίθετο, ή να έχουν κοινό περιεχόμενο. Έτσι δημιουργείται ένα τρίτο σημαίνον, που δίνει μία διαφορετική ανάγνωση, που δεν προβλέπεται εύκολα ¹³.

¹³ Αντωνιάδης, Κ. (2014) *Η (Φωτογραφία Ως) Λανθάνουσα Εικόνα - Δοκίμιο Για Την Φωτογραφία* (3η Έκδοση Εμπλουτισμένη), Ελληνικό Κέντρο Φωτογραφίας, σελ.150-152.



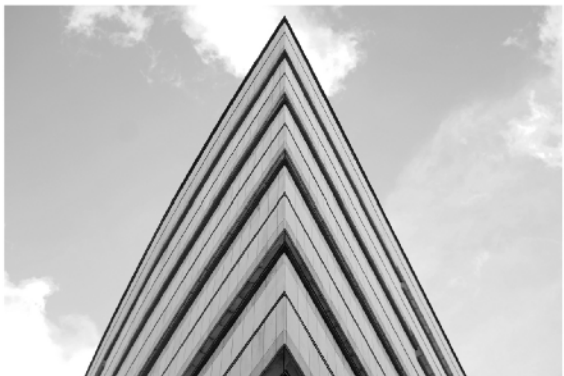
Ανάμεσα στις φωτογραφίες αυτού του δίπτυχου για παράδειγμα, βλέπουμε πως υπάρχει μια ομοιότητα τόσο στους τόνους όσο και στις φόρμες τους. Και οι δύο φωτογραφίες αποτελούνται από πολλά επίπεδα, οριζόντιες και κάθετες γραμμές.

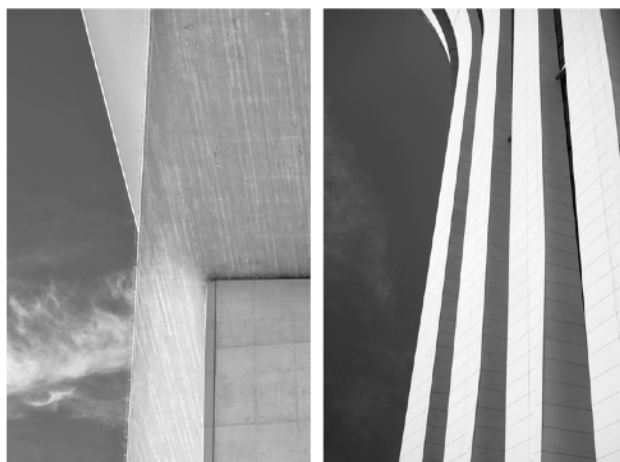
Μπορούμε επίσης να παρατηρήσουμε πως η σειρά με την οποία είναι τοποθετημένες δεν είναι τυχαία, καθώς σχηματίζουν και οι δύο μαζί ένα σχήμα που παραπέμπει σε τραπέζιο. Για να επιτευχθεί αυτό, η δεξιά φωτογραφία περιστράφηκε κατά 90 μοίρες στα δεξιά.



Εδώ όμως, παρατηρούμε πως υπάρχει αντίθεση ανάμεσα στις δύο φωτογραφίες, όπου και αυτή όπως αναφέραμε λειτουργεί ως ένας τρόπος παράθεσης εικόνων. Στην πάνω φωτογραφία το κτίριο είναι λευκό και ο ουρανός είναι πεντακάθαρος και σκούρος, ενώ στην κάτω, το κτίριο είναι πολύ πιο σκούρο, και ο ουρανός πιο ανοιχτόχρωμος και συννεφιασμένος.

Αυτό το δίπτυχο όχι απλά αποτελείται από δυο παρόμοιες φωτογραφίες, αλλά η μία συνεχίζει την άλλη, σαν να υπάρχει μια νοητή γραμμή που ενώνει το μέσο της μιας με το μέσο της άλλης. Παρόλο που είναι δύο διαφορετικά κτίρια σε διαφορετικές τοποθεσίες, μας δίνεται η εντύπωση πως είναι το ίδιο κτίριο φωτογραφημένο από κάποια άλλη γωνία.





Και οι δύο φωτογραφίες είναι χωρισμένες σε δύο μέρη, ουρανός και κτίριο. Στην αριστερή κοιτάμε από τα κάτω προς τα πάνω, όπως και στη δεξιά, με την διαφορά ότι αυτή έχει περιστραφεί 90 μοίρες προς τα αριστερά, ώστε να ταιριάζει περισσότερο στο δίπτυχο και παράλληλα να είναι πιο αινιγματική προς τον θεατή.



Κάτι παρόμοιο συμβαίνει και εδώ, όπου η γωνία λήψης και στις δύο φωτογραφίες είναι ίδια, κοιτάμε δηλαδή από κάτω προς τα πάνω, όμως παράλληλα υπάρχει και η αντίθεση των τόνων και του περιεχομένου. Αριστερά το κτίριο είναι πιο σκούρο από το δεξί, έχει αυστηρές γωνίες και ο ουρανός είναι ελαφρά συννεφιασμένος, ενώ δεξιά, το κτίριο είναι πιο ανοιχτόχρωμο με καμπύλες και ο ουρανός είναι κατάσπρος.

Γιατί Ασπρόμαυρο;

Στον σημερινό κόσμο, η συντριπτική πλειοψηφία των φωτογραφιών λαμβάνεται έγχρωμα. Όμως μία ασπρόμαυρη επεξεργασία με υψηλούς τόνους μπορεί να αποδώσει κάτι πολύ πιο δημιουργικό, καλλιτεχνικό και ενδιαφέρον, για αυτό άλλωστε επέλεξα όλες οι φωτογραφίες του έργου να είναι ασπρόμαυρες.

Η ασπρόμαυρη φωτογραφία περιλαμβάνει περισσότερα από τη μετατροπή οποιασδήποτε έγχρωμης φωτογραφίας σε ασπρόμαυρη σε κάποιο πρόγραμμα επεξεργασίας. Μόνο ορισμένα θέματα λειτουργούν καλά σε μαύρο και άσπρο. Πρέπει να γνωρίζουμε εκ των προτέρων γιατί τραβάμε μια φωτογραφία ασπρόμαυρη και όχι έγχρωμη. Εάν δεν μπορούμε να εντοπίσουμε έναν καλό λόγο, ίσως η φωτογραφία μας πρέπει να παραμείνει έγχρωμη.

Ο Ansel Adams ήταν ένας από τους πιο γνωστούς φωτογράφους λόγω των εμβληματικών ασπρόμαυρων φωτογραφιών του από την Αμερικανική Δύση. Συζητώντας τις διαφορές μεταξύ των δύο τύπων φωτογραφίας, είπε: *«Μπορώ να αποκτήσω πολύ μεγαλύτερη αίσθηση του “χρώματος” μέσω μιας καλά σχεδιασμένης και εκτελεσμένης ασπρόμαυρης εικόνας από ό,τι έχω πετύχει ποτέ με την έγχρωμη φωτογραφία»*. Ο Adams ένιωθε ότι το χρώμα μπορεί να αποσπάσει την προσοχή του θεατή από το θέμα της φωτογραφίας αλλά και τον καλλιτέχνη από την επίτευξη του πλήρους δυναμικού του.

Σύμφωνα και με τον Φ. Καγγελάρη (2020), *«Η επιλογή της ασπρόμαυρης φωτογραφίας τείνει, καταρχάς, να παρακάμψει την ρητορική των χρωμάτων, σαν το χρώμα να εμποδίζει την όραση, να εμποδίζει την πρόσληψη του “νοήματος” που επικαλύπτεται και κρύβεται μέσα στο χρώμα»*¹⁴.

¹⁴ Καγγελάρης, Φ. (2020) *Homo Photographicus - Ψυχαναλυτικές Και Φιλοσοφικές Διαστασεις Της Εικόνας*, Εκδόσεις Παπαζήση, σελ.106.

4.3 Ψυχαναλυτική Προσέγγιση του έργου

Οι φωτογραφίες του Λευκώματος θα συμφωνήσουμε πως στην πλειοψηφία τους προκαλούν στον θεατή ηρεμία, γαλήνη και αρμονία, λόγω της συμμετρίας, των φορμών και των σχημάτων τους.

Για μένα λοιπόν, όλο αυτό το έργο ήταν εκτός των άλλων και μία Έκθεση Εαυτού, την οποία θα δούμε μαζί. Θα εκφράσω δηλαδή τι σκεφτόμουν όταν έβγαζα αυτές τις φωτογραφίες και πως τις ερμήνευσα μετέπειτα βλέποντας τις. Κάποιες έχουν παραπάνω από μία ερμηνεία, κάποιες επίσης μπορεί να ερμηνευθούν αλλιώς από τον κάθε θεατή ξεχωριστά, αυτός είναι και ο σκοπός του έργου εξάλλου, να δείξω δηλαδή πως ο κάθε άνθρωπος είναι ξεχωριστός και ανάλογα με τα βιώματα και τα ερεθίσματά του, βλέπει τα πράγματα από μια διαφορετική οπτική.

Όπως σημείωσε ο Φ. Καγγελάρης (2020), η φωτογραφία καλύπτει την επιθυμία του ανθρώπου να δει πέρα από αυτό που βλέπει, πέρα από αυτό που του λένε ότι είναι ο κόσμος και να δει τον κόσμο αλλιώς. Έτσι, η φωτογραφική μηχανή γίνεται ένας ψυχαναλυτικός μηχανισμός για την ανακάλυψη του “αόρατου”¹⁵.



Τα δύο κτίρια εδώ, με τα κάθετα κάγκελα ανάμεσά τους, προσπαθούν να ξεχωρίσουν τις προσωπικότητές τους και να διαχωριστούν, όπως ακριβώς και εμείς χρειαζόμαστε τον προσωπικό μας χώρο.

¹⁵ Καγγελάρης, Φ. (2020) *Homo Photographicus - Ψυχαναλυτικές Και Φιλοσοφικές Διαστασεις Της Εικόνας*, Εκδόσεις Παπαζηση, σελ.143.

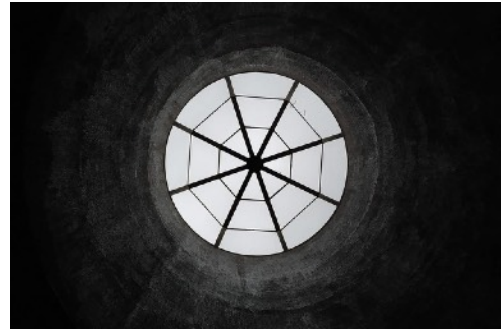
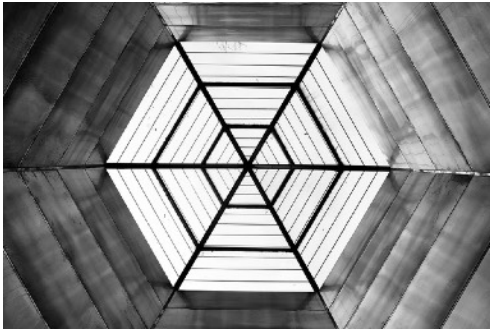
Τα κάγκελα έχουν περίτεχνο σχήμα και διακοσμούν τη φωτογραφία, αλλά παράλληλα την κάνουν και αρκετά περίπλοκη, επειδή μοιάζει με φυλακή, με ένα φραγμό που σε εμποδίζει να βγεις προς τα έξω.



Τα διαφορετικά επίπεδα που υπάρχουν σε αυτό το κτίριο θα μπορούσαν να παρομοιαστούν με τις διαβαθμίσεις της ψυχής, τους επαναλαμβανόμενους και φαύλους κύκλους, τα συμπεριφοριστικά μοτίβα μέχρι να βγούμε στην έξοδο, δηλαδή την ψυχική ηρεμία.

Το πουλί συμβολίζει την ελευθερία, όμως τα κάγκελα είναι σαν φράχτες που εμποδίζουν το πουλί να πετάξει και παράλληλα εμποδίζουν κάποιον να το πλησιάσει.

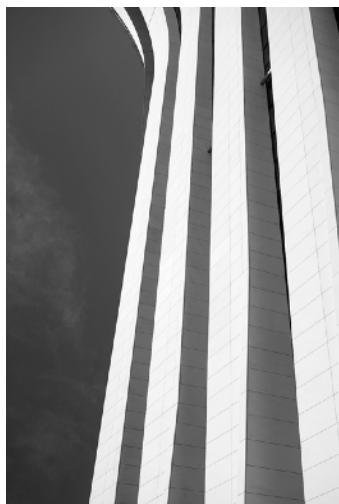




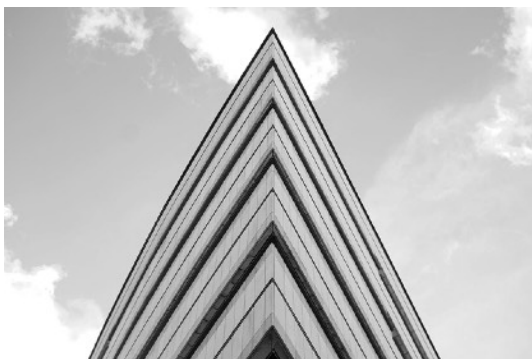
Θα μπορούσαμε να παρομοιάσουμε τους θόλους και στις δύο φωτογραφίες με ιστούς αράχνης, που προσπαθούν να φυλακίσουν το μάτι του θεατή και παράλληλα τον φόβο του.



Γενικότερα για εμένα οι λήψεις από κάτω προς τα πάνω δίνουν την αίσθηση της διεξόδου και της διαφυγής. Εδώ θα μπορούσαμε να πούμε πως η οροφή, ο ουρανός, είναι η διαφυγή από την τρέλα, η ωρίμανση της ψυχής. Το φως είναι το τέλος του ψυχοθεραπευτικού ταξιδιού. Οι όροφοι μέχρι να φτάσουμε πάνω είναι διαβαθμίσεις που περνάμε για την αποφυγή της τρέλας της καθημερινότητας.



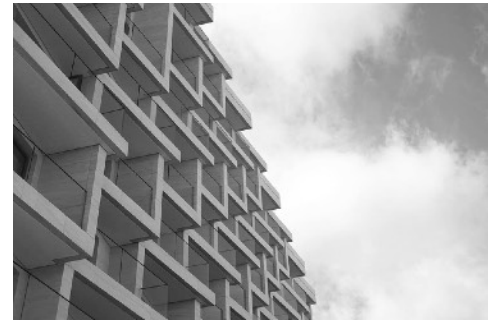
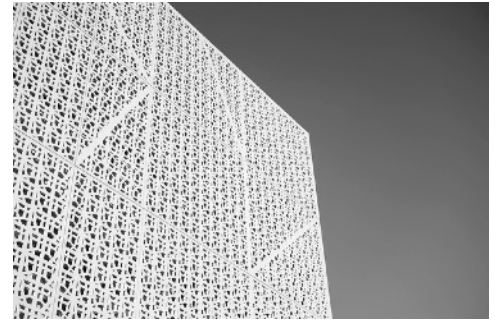
Η ψυχική μας υγεία περνάει από διαφορετικά στάδια και διαβαθμίσεις, όπως και οι τόνοι των παραπάνω φωτογραφιών. Από το μαύρο περνάμε στο γκριζο και μετά μπαίνουμε στο άσπρο για να ξεκαθαρίσουμε τα ψυχικά μας θέματα.



Αυτές οι φωτογραφίες δείχνουν την σημασία της συμμετρίας και της ισορροπίας στη ζωή μας, έχουν σχέση και συνδέονται μεταξύ τους, η μία συνεχίζει την άλλη. Η πάνω φωτογραφία μοιάζει αρκετά με πλοίο, κάτι που δεν ήταν τυχαίο, λόγω της αγάπης μου για τα ταξίδια.

Το πάνω κτίριο είναι πιο απλό και έχει απαλούς τόνους, όμως αν το παρατηρήσουμε καλύτερα έχει μικρές μικρές τρυπούλες. Η εξωτερική του εμφάνιση δηλαδή είναι απλή, αλλά στο βάθος είναι περίπλοκη. Ένας άνθρωπος που δεν αναγνωρίζει τα θέματα του, όσο τα αγνοεί, τα κρύβει και δεν προσπαθεί να τα λύσει, τόσο βγαίνουν προς τα έξω. Επίσης η αντίθεση μαύρου - λευκού μεταξύ του ουρανού και του κτιρίου, θα μπορούσε να εκφράσει τις αντιφάσεις που έχουν αρκετές φορές οι άνθρωποι στα συναισθήματα τους.

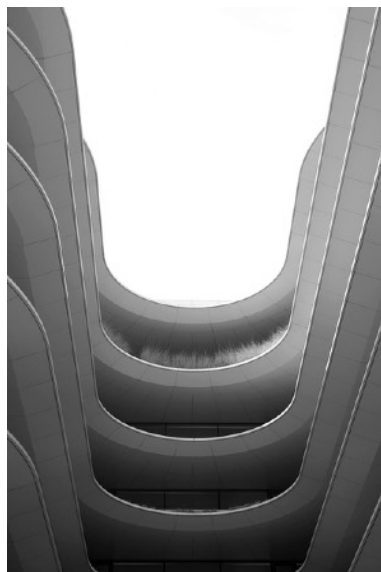
Το κάτω κτίριο είναι πιο σκούρο και περίπλοκο, μοιάζει επίσης με λαβύρινθο.



Και αυτό το κτίριο μοιάζει με πλοίο. Η σύνθεση του είναι ήρεμη και απαλή με καμπύλες.



Για άλλη μια φορά εκφράζονται τα συναισθήματα που αλλάζουν και αντικρούονται, επειδή σε αντίθεση με το πάνω κτίριο, το κάτω έχει πιο αιχμηρές και κλειστές γωνίες. Οι τόνοι είναι πιο ανοιχτόχρωμοι αλλά τα τζάμια είναι σκούρα, σαν το κτίριο να προσπαθεί να φυλάξει τον εσωτερικό του εαυτό, όπως κάνουμε κι εμείς.



Από αυτή την οπτική κοιτάει συνήθως κάποιος που έχει απηυδήσει από την καθημερινότητα και θέλει να βγει έξω, στον ουρανό. Επίσης κάποιος που δεν αντέχει την ελευθερία και τα ρίσκα που έχει ο ανοιχτός ουρανός και κατεβαίνει πάλι κάτω, στην ασφάλεια, στο comfort zone του.

Στην δεξιά φωτογραφία παρατηρούμε και πάλι διαβαθμίσεις, ωστόσο δεν υπάρχουν αυστηρές γωνίες αλλά καμπύλες και ο ουρανός είναι πιο καθαρός και ανοιχτόχρωμος. Στην τρίτη και προτελευταία διαβάθμιση έχουν φυτρώσει χόρτα, ο εαυτός ανθίζει και στην επόμενη διαβάθμιση ελευθερώνεται. Ο λευκός ουρανός συμβολίζει τα λυμένα θέματα και την ψυχική ηρεμία.

Φτάνουμε στο τέλος αυτού του ψυχαναλυτικού ταξιδιού, η γωνία λήψης είναι πιο ευρεία σε σχέση με αυτές των προηγούμενων φωτογραφιών, δίνεται και εδώ η αίσθηση της διεξόδου, της ελευθερίας και της πραγματοποίησης των ονείρων, ο ουρανός είναι πιο ανοιχτόχρωμος, χωρίς σύννεφα. Υπάρχουν μπαλκόνια με φυτά σε αντίθεση με τα προηγούμενα βουβά κτίρια που δεν είχαν ζωή.



Βιβλιογραφία

- Αντωνιάδης, Κ. (2014) *Η (Φωτογραφία Ως) Λανθάνουσα Εικόνα - Δοκίμιο Για Την Φωτογραφία (3η Έκδοση Εμπλουτισμένη)*, Ελληνικό Κέντρο Φωτογραφίας.
- Auge, M. (1999) *Για Μια Ανθρωπολογία Των Σύγχρονων Κόσμων*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.
- Newhall B. (1982) *The History Of Photography: From 1839 To The Present*, Bulfinch Press/Little Brown & Company.
- Καγγελάρης, Φ. (2020) *Homo Photographicus - Ψυχαναλυτικές Και Φιλοσοφικές Διαστάσεις Της Εικόνας*, Εκδόσεις Παπαζήση.
- Μαρκίδου, Ν. (2015) *Φωτογραφία: Κριτικές Αναγνώσεις*, Εκδόσεις Παπαζήση.
- Αθανασόπουλος, Γ. (2017) *Ειδικές Εφαρμογές II - Αρχιτεκτονική Φωτογραφία - Σημειώσεις*.
- Bhattacharjee, S. *A brief history of Architectural Photography* (<https://www.Re-Thinkingthefuture.Com/Architectural-Community/A2467-A-Brief-History-Of-Architectural-Photography/>)
- Πανταζόπουλος, Γ. (2018) *Πέντε εμβληματικά κτίρια του αθηναϊκού αρχιτεκτονικού μοντερνισμού*. (<https://www.lifo.gr/tropos-zois/urban/pente-emblimatika-ktiria-toy-athinaikoy-arhitektonikoy-monternismoy?amp>)
- Κλαδής, Α. (2022) *Η ιστορία του Ωδείου Αθηνών, του πιο σημαντικού μοντέρνου τοπίου της πόλης*. (<https://www.oneman.gr/onecity/design/i-istoria-tou-odeiou-athinon-tou-pio-simantikou-monternou-toposimou-tis-polis/>)