



**Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής**

**Σχολή Εφαρμοσμένων Τεχνών και Πολιτισμού**

**Τμήμα Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών**

**«Η αισθητική προσέγγιση των εμπορικών στοών στα κτίρια της  
Γλυφάδας» Πτυχιακή Εργασία**

Καταβάτη Διονυσία (Α.Μ. : 51813049)

Επιβλέπων Καθηγητής: Γεώργιος Μαχιάς, Λέκτορας

**Αθήνα, Σεπτέμβριος 2024**

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

Μέλος της εξεταστικής επιτροπής: Ηώ Πάσχου, Επίκουρη Καθηγήτρια.

Μέλος της εξεταστικής επιτροπής: Εύα Κατσαΐτη, Λέκτορας.

**Υπεύθυνη Δήλωση:**

**ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ**

Η κάτωθι υπογεγραμμένη Καταβάτη Διονυσία του Μελετίου, με αριθμό μητρώου 51813049 φοιτήτρια 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».

Η Δηλούσα



### **Πνευματικά Δικαιώματα:**

Στον Εσωτερικό Κανονισμό του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής στη σελίδα 50553 γίνεται αναφορά στον νόμο 2121/1993 περί πνευματικής ιδιοκτησίας στον οποίο υπόκειται η πτυχιακή εργασία.

Η διπλωματική εργασία αποτελεί προϊόν συνεργασίας του φοιτητή και των μελών Δ.Ε.Π. επίσης των Ακαδημαϊκών Υποτρόφων, ΕΔΙΠ και των ΠΔ 407/80. Στα προαναφερόμενα φυσικά πρόσωπα ανήκουν τα πνευματικά δικαιώματα της δημοσίευσης των αποτελεσμάτων της διπλωματικής εργασίας στις ανακοινώσεις σε επιστημονικά συνέδρια και σε επιστημονικά περιοδικά.

Η διπλωματική εργασία και ότι άλλο έχει αναπτυχθεί στα πλαίσια της εκπόνησης ή θα προκύψει από αυτήν όπως τα πιθανά δικαιώματα ευρεσιτεχνίας ή εμπορικής εκμετάλλευσης, προστατεύονται με τη νομοθεσία Ν.2121/93 περί πνευματικής ιδιοκτησίας και ανήκουν στο φοιτητή, τον επιβλέποντα της πτυχιακής εργασίας, και στο Τμήμα Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών.

## Περίληψη

Μέσα από την αρχιτεκτονική φωτογραφία και με τη χρήση του φωτογραφικού φακού προσπαθούμε να προσεγγίσουμε αισθητικά τις Εμπορικές Στοές στα κτίρια της Γλυφάδας. Άλλοτε ερημωμένα, άλλοτε πολυσύχναστα. Το ανθρώπινο αποτύπωμα παίζει το ρόλο του στην τελική «εικόνα» των χώρων αυτών. Καθώς αλλάζουν οι τάσεις, οι εποχές και οι οικονομικές συνθήκες, προσαρμόζονται αντίστοιχα και οι εμπορικές ανάγκες. Η επιλογή της θέσης ενός εμπορικού κέντρου δεν είναι τυχαία αλλά γίνεται με γνώμονα αυτούς τους παράγοντες, οι οποίοι και καθορίζουν την αισθητική του εκάστοτε κτιρίου. Οι φόρμες λοιπόν, οι όγκοι, τα υλικά, ο φωτισμός έρχονται να αποδώσουν και φωτογραφικά μια συγκεκριμένη αισθητική στις εμπορικές αυτές στοές. Για τους σκοπούς της εργασίας δίνονται φωτογραφικά παραδείγματα από το ελληνικό αστικό τοπίο, καθώς και από άλλων μεγάλων Εμπορικών Κέντρων ανά τον κόσμο. Γίνεται επίσης μια ιστορική αναδρομή ώστε να κατανοήσουμε τόσο την αρχιτεκτονική, όσο και την εμπορική χρήση αυτών.

## Περιεχόμενα

Κατάλογος Εικόνων .....	3
Εισαγωγή .....	5
1. Η Αρχιτεκτονική Φωτογραφία	
1.1. Αρχιτεκτονική Φωτογραφία ως αμιγής καταγραφή ή ως έργο τέχνης; ....	8
1.2. Η εξελικτική πορεία της Αρχιτεκτονικής Φωτογραφίας .....	10
1.3. Η Αρχιτεκτονική Φωτογραφία στην Ελλάδα .....	16
2. Οι Στοές	
2.1. «Εισχωρώντας» στις πρώτες Αθηναϊκές στοές .....	25
2.2. «Περνώντας» στις σύγχρονες εμπορικές Στοές .....	28
2.3. ...στην Ευρώπη και την Αμερική .....	35
3. Αισθητική προσέγγιση των Εμπορικών Στοών	
3.1. Αρχιτεκτονική Μελέτη των Εμπορικών Στοών .....	40
3.2. Η στροφή προς τα προάστια .....	41
3.3. Η Αισθητική .....	52
4. Διαδικασία παραγωγής φωτογραφικού έργου και προκλήσεις	
4.1. Λήψη και εξοπλισμός .....	55
4.2. Ψηφιακή επεξεργασία .....	62
4.3. Το κάδρο .....	68
4.4. Περαιτέρω έρευνα και επιρροές .....	70

Γενικά συμπεράσματα της μελέτης .....	75
Βιβλιογραφία .....	78
Εικονογράφηση (πηγές) .....	85
Παράρτημα .....	88

## Κατάλογος Εικόνων

1. Edouard Baldus, *Arc antique à Orange*, Provence, 1853.
2. Auguste Salzmann, *Fontaine Arabe 3*, Jérusalem, 1854.
3. Alfred Stieglitz, *A Venetian canal*, Venice, 1894.
4. Albert Renger –Patzsch, *Kauper, Hochofenwerk Herrenwyk*, Lübeck, 1927.
5. Pierre-Gustave Joly de Lotbinière, *Les Propylées A Athens*, Athens, 1841.
6. Πέτρος Πουλίδης, *Άποψη του συγκροτήματος πολυκατοικιών της Λεωφόρου Αλεξάνδρας που οικοδομήθηκε μεταξύ του 1933-1935 για τη στέγαση των προσφύγων*, Αρχείο ΕΡΤ.
7. Nelly's, *Μύκονος*, 1926-27.
8. Άρης Κωνσταντινίδης, *Σπίτι για Διακοπές*, Ανάβυσσος, 1962.
9. Δημήτρης Καλαποδάς, *Κατοικία στην Ανάβυσσο*, 1963.
10. Εριέτα Αττάλη, *Πύλη και αναβάθμιση εισόδου Ξενοδοχείου Ναυσικά, Αστέρας Βουλιαγμένης*, Αθήνα, 2008.
11. Γιώργης Γερόλυμπος, *Σκαλωσιές στην Όπερα*, Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος, Αθήνα, 2007-17.
12. Άγνωστου καλλιτέχνη, *Στοά Αττάλου*, Αθήνα, 2016.
13. Πηγή: Στοά του βιβλίου, *Στοά Αρσάκειου*.
14. Ρένος Χαραλαμπίδης, *Φτηνά Τσιγάρα*, Ελλάδα, 2000, Σπέντζος Φιλμ, βίντεο, 25:07, screenshot.
15. Γιώργης Γερόλυμπος, *City Link*, Στοά Σπυρομήλιου, Αθήνα, 2006.
16. Νίκος Ραζής, *Η είσοδος του Μεγάλου Έβδομης Τέχνης*, Αθήνα, 2023.
17. Andrzej Otrębski, *Ο Γυάλινος Θόλος*, Galleria Vittorio Emanuele II, Milan, 2014.
18. Nico Trinkhaus, *Galleria Vittorio Emanuele II*, Μιλάνο, 2021.
19. Άγνωστος καλλιτέχνης, *Une Galerie Historique*, Galerie Vivienne, Paris.
20. Darwinek, *Inside Çiçek Pasajı at İstiklal Caddesi, Taksim, Beyoğlu*, İstanbul, 2009.
21. Cleveland State University Library, *The Arcade in 1901*, Ohio.
22. Γιώργης Γερόλυμπος, *Κλιμακοστάσιο*, Μέγαρο Μετοχικού Ταμείου, 2006.



23. Γιώργης Γερόλυμπος, *City Link εσωτερικό*, Μέγαρο Μετοχικού Ταμείου, 2006.
24. Βασίλης Μακρής, *Λεπτομέρεια του κρεβατιού με πολύ ρομαντικό ύφος για ένα δωμάτιο λουσμένο στον ήλιο της Πάρου.*, 2002, σελ. 208-209.
25. Βασίλης Μακρής, *Ancient Greek Sandals, Flagship Store*, Athens, 2019.
26. Εριέτα Αττάλη, *Chalet 7*, Max Nunez + Nicola del Rio, Chile.
27. Εριέτα Αττάλη, *Kenzo House*, Kengo Kuma & Associates, Paris, France.

## Εισαγωγή

Ξεκινώντας τη συγγραφή της εργασίας μου θεώρησα σχεδόν απαραίτητο να κάνω μια εισαγωγή στη σχέση που έχει η Αρχιτεκτονική με τη Φωτογραφία εφόσον το θέμα αναπτύσσεται και ερευνάται σε αυτό το πεδίο.

«Η Αρχιτεκτονική αξιοποιεί την ικανότητα που έχει το Φωτογραφικό μέσο ως προς το να “χειρίζεται” και να “διαμορφώνει” την αίσθηση του χώρου, ενώ η Φωτογραφία επιδίδεται συστηματικά στο να καταγράφει και να ερμηνεύει την Αρχιτεκτονική ως ένα maniφέστο πολιτισμού.» (Mack, 1999)

Στις αρχές της εμφάνισης της φωτογραφίας οι χρόνοι έκθεσης ήταν αρκετά μεγάλοι. Για αυτό το λόγο τα αρχιτεκτονικά θέματα όντας ακίνητα, στατικά, ευνόησαν τους τότε φωτογράφους. Αλλά και πέρα από αυτό ήταν και η ζήτηση της μέσης αστικής τάξης να δει, να ανακαλύψει τον κόσμο που αναπτύσσεται πέρα από την απλή καθημερινότητά του, που έκανε την αρχιτεκτονική φωτογραφία να αναπτυχθεί γρηγορότερα από άλλες πτυχές της φωτογραφίας.

Η φωτογραφική μηχανή όμως έχει από τη φύση της κάποιους περιορισμούς όπως η αποτύπωση ενός κτιρίου μεγάλης κλίμακας από το επίπεδο του εδάφους ή των θόλων από το εσωτερικό μιας εκκλησίας, χωρίς να υπάρχει παραμόρφωση στην προοπτική. Όπως αναφέρει ο James Ackerman, ιστορικός της αρχιτεκτονικής, παρ' όλο την εξέλιξη του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού και με ηλεκτρονικά μέσα, οι βασικοί κανόνες όπως η όψη, η κάτοψη, η προοπτική ενός κτιρίου παραμένουν μέχρι και σήμερα οι ίδιοι. Εδώ καλείται το φωτογραφικό μέσο να στηρίξει και να αποδώσει τους κανόνες αυτούς σε δύο διαστάσεις. Κι όσο η τεχνολογία εξελίσσεται, το έργο αυτό του φωτογράφου γίνεται πιο εύκολο με τα ηλεκτρονικά μέσα και την μετέπειτα επεξεργασία της φωτογραφικής εικόνας στον υπολογιστή.

Επομένως, η δουλειά του φωτογράφου δεν διαφέρει και πολύ από του αρχιτέκτονα. Όπως ο αρχιτέκτονας παρεμβαίνοντας στο χώρο, με το σχεδιασμό του προσπαθεί να αποτυπώσει τις τρεις διαστάσεις στο χαρτί και να φέρει το άτομο μέσα στο χώρο αυτό, έτσι και ο φωτογράφος χρησιμοποιώντας τον κατάλληλο εξοπλισμό και ειδικές τεχνικές καλείται να αποδώσει με τον ίδιο τρόπο το σχέδιο και το όραμα του

αρχιτέκτονα, μέσα από τον φωτογραφικό του φακό. Κατά κύριο λόγο η γωνία λήψης, ώστε να μην υπάρχει παραμόρφωση, καθώς και ο σωστός φωτισμός ώστε να αποδοθεί το βάθος, η τρίτη δηλαδή διάσταση, είναι οι βασικές επιλογές που κάνει ο φωτογράφος ώστε να καταγράψει το αρχιτεκτονικό έργο.

Ως συμπέρασμα έχουμε ότι ο φωτογράφος δεν παραμένει στην προσωπική του ματιά και αισθητική κατευθύνοντας το έργο, αλλά πρέπει να ενστερνιστεί το όραμα του αρχιτέκτονα, να γνωρίζει το στίλ και τις ιδιαιτερότητες του κτιρίου, ώστε η τελική εικόνα, φωτογραφία, με μια καθαρότητα κι έναν αμιγώς καταγραφικό χαρακτήρα να αποδίδει το έργο (οικοδόμημα) αυτό. Σκοπός του είναι και η καταγραφή των λεπτομερειών, ώστε να παρέχει όσο το δυνατόν περισσότερες πληροφορίες για το αντικείμενο φωτογράφισης. Όπως αναφέρει και ο Roger Scruton το αντικείμενο που βλέπουμε κοιτώντας μια φωτογραφία είναι το ίδιο που βλέπουμε και στην πραγματικότητα. (Coşkun, 2009, pg. 3)

Έτσι ξεκίνησε η αρχιτεκτονική φωτογραφία, ως ένα καθαρά καταγραφικό μέσο που εξυπηρετούσε τους αρχιτέκτονες στην αποτύπωση των έργων τους, στην προσέλκυση πελατών, καθώς και στη διάδοση της πληροφορίας αυτής πλέον από το δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα και στο ευρύ κοινό.

Ένας άλλος λόγος της διάδοσης της αρχιτεκτονικής φωτογραφίας κατά τον Walter Benjamin, είναι η δυνατότητα που από τη φύση της έχει η φωτογραφία, αυτή της αναπαραγωγής. Σε αντίθεση με τη ζωγραφική για παράδειγμα, που υπάρχει ένα μόνο αντίτυπο και αυτό απευθύνεται στους λίγους, η φωτογραφία έρχεται να απευθυνθεί σε ένα πιο ευρύ κοινό. Το στοιχείο αυτό, της δυνατότητας αναπαραγωγής μιας φωτογραφικής εικόνας, και κατ' επέκταση μιας αρχιτεκτονικής φωτογραφίας, της επιτρέπει να ενταχθεί και σε άλλα πεδία όπως η διαφήμιση ή η διδασκαλία, ανοίγοντας εκεί νέους ορίζοντες και προοπτικές εξέλιξης.

Όσον αφορά τη διδασκαλία, η αρχιτεκτονική φωτογραφία έδωσε μια νέα δυνατότητα στο σπουδαστή να ανακαλύψει και να μελετήσει αρχιτεκτονικά έργα ανά την υφήλιο βλέποντας τις εικόνες αυτών σε αρχιτεκτονικά βιβλία και περιοδικά, αφού μέχρι πρότινος τα γνώριζε μόνο μέσα από γραπτές αναφορές. Επομένως

κατανοούμε εδώ και το ρόλο που έπαιξε η φωτογραφία στην πορεία της αρχιτεκτονικής. Ο ίδιος ο αρχιτέκτονας μπορούσε πλέον να αντλεί πληροφορίες, έμπνευση και ιστορικά στοιχεία μέσα από την αρχιτεκτονική φωτογραφία. Ειδικότερα με την τεχνολογική εξέλιξη στη φωτογραφία, οι τελικές εικόνες περιείχαν λεπτομέρειες, άρα και γνώση για το αρχιτεκτονικό αντικείμενο που σε πολλές περιπτώσεις δεν θα ήταν ορατές με γυμνό μάτι.

Στη διαφήμιση πάλι, ήρθε η φωτογραφία να ενισχύσει το έργο των αρχιτεκτόνων, αφού πλέον τα έργα τους μπορούσαν να δημοσιευθούν, άρα και να διαφημιστούν, μέσα κυρίως από αρχιτεκτονικά περιοδικά. Τα κτίρια τους θα μπορούσαμε να πούμε ότι έγιναν πλέον έργα τέχνης. Και καθώς η αισθητική είναι αναπόσπαστο κομμάτι των τεχνών, αναγνωρίζουμε ότι στην αρχιτεκτονική φωτογραφία η αισθητική αναδύεται τόσο μέσω του ίδιου του αρχιτεκτονήματος, όσο και μέσω της οπτικής που έχει απέναντι σε αυτό ο φωτογράφος.

## 1. Η Αρχιτεκτονική Φωτογραφία

### 1.1. Αρχιτεκτονική Φωτογραφία ως αμιγής καταγραφή ή ως έργο τέχνης;

Η απάντηση σε αυτό το ερώτημα βρίσκεται κάπου ενδιάμεσα στις απόψεις της Susan Sontag «Περί Φωτογραφίας» και στην ίδια την ιστορία της φωτογραφίας, αλλά και της αρχιτεκτονικής φωτογραφίας.

Όπως η S.Sontag αναφέρει, η φωτογραφία είναι ένα τμήμα του κόσμου κι όχι κάποια συγκεκριμένη πρόταση ή ερμηνεία αυτού. Είναι ένα τμήμα του χώρου σε μια ορισμένη χρονική στιγμή και άρα αυτό που κάνει είναι να μας προσφέρει μια πληροφορία. Η πληροφορία αυτή πηγάζει από τη δύναμη ουσιαστικά της φωτογραφίας που μας επιτρέπει τη μελέτη στιγμών. Αντιθέτως ένας ζωγραφικός πίνακας είναι μια ερμηνεία του κόσμου που έχει επιλέξει να παρουσιάσει στο θεατή ο εκάστοτε ζωγράφος. (Sontag, 1993, σελ. 16)

Αυτό που κάνει η κάμερα είναι να συλλαμβάνει την πραγματικότητα. Ή σωστότερα ένα κομμάτι αυτής, όπου ο φωτογράφος επιλέγει μέσα από το κάδρο του ποια στοιχεία της πραγματικότητας θα κρατήσει και ποια θα αφαιρέσει. Η φωτογραφική εικόνα, ως αποτέλεσμα της πράξης αυτής, απευθύνεται σε κάποιο θεατή όπου όπως και ένας πίνακας ζωγραφικής ή ένα λογοτεχνικό κείμενο, περιέχει κάποιο μήνυμα. Η αμεσότητα ή μη που έχει ο φωτογράφος προς το θέμα που επιλέγει, ορίζει και το μήνυμα αυτό. Άρα με έναν τρόπο ερμηνεύει ή αξιολογεί το θέμα του. Είναι το πρώτο κοινό σημείο που συναντάμε στη φωτογραφία σε σχέση με τις υπόλοιπες τέχνες.

Η απομόνωση ενός τμήματος του κόσμου, ενός τμήματος της πραγματικότητας, είναι μια ιδιότητα της φωτογραφική κάμερας που δεν έχει το ανθρώπινο μάτι. Επομένως, όπως βεβαιώνει και ο Edward Weston, η φωτογραφία έρχεται να καθιερώσει μια νέα παγκόσμια όραση, αυτή της φωτογραφικής όρασης. (Sontag, 1993, σελ. 98) Μας παρουσιάζει μια πραγματικότητα όπως δεν είχαμε δει προηγουμένως.

Κι απ' την άλλη το πάγωμα του χρόνου, μια ορισμένη χρονική στιγμή που μας προσφέρει μια φωτογραφική εικόνα, κάνουν τελικά τη φωτογραφία να απομακρύνεται από την αλήθεια.

Η αδυναμία και η σύγχυση του φωτογραφικού εγχειρήματος να μεταδώσει την αλήθεια, αλλά και η δυνατότητα του μέσου να τη μετασχηματίζει, προσφέρουν τελικά την ικανότητα στη φωτογραφία να βρίσκει το όμορφο. Να δημιουργεί κάτι όμορφο.

Συμπεραίνουμε λοιπόν πως η φωτογραφία έχει ένα καλλιτεχνικό στοιχείο ως μέσο και μπορεί να θεωρηθεί τέχνη, πράγμα το οποίο όμως δεν αναιρεί την ύπαρξη και μιας πιο αμιγούς καταγραφής ενός θέματος, εάν αυτό είναι ζητούμενο. Σε αυτήν την περίπτωση έχουμε τον καλλιτέχνη, φωτογράφο, να στέκεται πιο αποστασιοποιημένος απ' το θέμα και με τις αντίστοιχες τεχνικές επιλογές να δίνει ένα πιο «καθαρό», και όσο πιο κοντά στην πραγματικότητα, αποτέλεσμα.

Ιστορικά, το 1919 ο Walter Gropius ίδρυσε στη Βαϊμάρη (Weimar) της Γερμανίας, την αρχιτεκτονική και καλλιτεχνική σχολή Bauhaus. Αναγραμματισμός της γερμανικής λέξης hausbau που σημαίνει «οικοδόμηση». Μία από τις βασικές αρχές της σχολής του Bauhaus ήταν η σύνδεση της τέχνης με τη βιομηχανία και την τεχνική κατάρτιση. Σκοπός της δηλαδή είναι ο Νέος Καλλιτέχνης να έχει πλέον άμεση σύνδεση με τη βιομηχανική παραγωγή. Η Αρχιτεκτονική είχε το πλεόνασμα αφού απέκτησε άμεση σχέση με τις καλλιτεχνικές κατευθύνσεις. Ο ίδιος ο ορισμός μάλιστα της Αρχιτεκτονικής είναι αυτός: *αρχή + τέχνη*, τεκτονική που σημαίνει κατασκευή. Έτσι και η αρχιτεκτονική φωτογραφία γνώρισε μεγάλη αποδοχή, εφόσον ήταν μία από τις αναγνωρισμένες πλέον τέχνες που συνδύαζε άρτια την καλλιτεχνική έκφραση με την τεχνική και την τεχνολογία. Εκτός από την αισθητική, αντικείμενο το οποίο εξετάζουμε σε αυτήν την εργασία, η αρχιτεκτονική φωτογραφία πρέπει να καλύπτει και τις λειτουργικές ανάγκες. Για αυτόν το λόγο άλλωστε βλέπουμε ότι από τα τέλη της δεκαετίας του 1920, η αρχιτεκτονική φωτογραφία άρχισε να διδάσκεται ως μεμονωμένο αντικείμενο εφαρμοσμένης τέχνης.

## 1.2. Η εξελικτική πορεία της Αρχιτεκτονικής Φωτογραφίας

Έχουμε δει σε προηγούμενα κεφάλαια την αρχιτεκτονική φωτογραφία να εμφανίζεται μαζί με την εφεύρεση της φωτογραφίας, λόγω πλεονεκτήματος στην ακινησία των θεμάτων και των μεγάλων χρόνων έκθεσης που απαιτούνταν την εποχή εκείνη. Το ενδιαφέρον επίσης της μεσαιας τάξης για την ταξιδιωτική φωτογραφία μνημείων, παλιών κτισμάτων, εκκλησιών, και για τη γνωριμία μέσω αυτής άλλων χωρών περί το 1845, έκανε την αρχιτεκτονική φωτογραφία να διαδοθεί ταχύτατα ανά την υφήλιο. Έπειτα, η ανάγκη των αρχιτεκτόνων την περίοδο του 1850 για τεκμηρίωση του έργου τους, αλλά και μελέτη άλλων αρχιτεκτονημάτων χωρίς να είναι απαραίτητο να τα επισκεφθούν, θα μπορούσαμε να πούμε ότι επέβαλε αυτό το είδος φωτογραφίας. Σε αυτές τις περιπτώσεις οι φωτογραφίες δεν περιείχαν την προσωπική ματιά του φωτογράφου, όπως προαναφέραμε, αλλά πρόκειται για μια πιστή καταγραφή του αντικειμένου υπό μορφή μελέτης.



1. Edouard Baldus, *Arc antique à Orange*, Provence, 1853.

Η Ένωση Αρχιτεκτονικής Φωτογραφίας (Architectural Photographic Association) που ιδρύθηκε λίγο αργότερα, ενστερνιζόταν την ίδια φωτογραφική προσέγγιση, υποστηρίζοντας όμως παράλληλα την ταυτότητα της αρχιτεκτονικής φωτογραφίας ως Τέχνης. Περίπου το 1860 ο Auguste Salzmann φωτογραφίζοντας τα αρχιτεκτονικά μνημεία της Ιερουσαλήμ ξεφεύγει από την «απόλυτη, πιστή καταγραφή», φέρνοντας εικόνες που αναδεικνύουν άρτια τη σύνθεση, τις υφές και την αίσθηση της φόρμας<sup>1</sup>.



2. Auguste Salzmann, *Fontaine Arabe 3*, Jérusalem, 1854.

Φωτογράφοι όπως ο Alfred Stieglitz στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα, απέρριψαν το μέχρι τότε κίνημα του *Πικτουριαλισμού*<sup>2</sup> και υποστήριξαν τη δημιουργία φωτογραφιών που συμπεριλάμβαναν και το προσωπικό ύφος του φωτογράφου.

---

<sup>1</sup> Μακρής, Β. (2020 – 2021). *Εισαγωγή στην αρχιτεκτονική φωτογραφία*. Ακαδημία Δημιουργικής Φωτογραφίας. ,σελ. 112.

<sup>2</sup> Pictorial = Εικονογραφία. Ο *Πικτουριαλισμός* θεωρείται το πρώτο καλλιτεχνικό κίνημα στην ιστορία της φωτογραφίας και σκοπός των φωτογράφων της εποχής ήταν η δημιουργία φωτογραφιών που θα έμοιαζαν περισσότερο με έργα τέχνης όπως αυτά της ζωγραφικής.



Ο Stieglitz μετέθεσε τη λειτουργία του φωτογραφικού μέσου καταγραφής της πραγματικότητας, στο ενδιαφέρον του φωτογράφου για το νόημα του αντικειμένου που φωτογραφίζει και τα συναισθήματα που αποτυπώνονται μέσω της φωτογραφικής πράξης.



3. Alfred Stieglitz, *A Venetian canal*, Venice, 1894.

Η κοινωνικοπολιτική κατάσταση της εποχής, κυμαινόμενη ανάμεσα στη λήξη του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου και την αρχή του Δευτέρου, επέφεραν πολλές μετακινήσεις λόγιων και καλλιτεχνών σε άλλες χώρες με αποτέλεσμα τα μεγάλα αστικά κέντρα να γίνουν τόποι συνάντησης των κινημάτων του *Μοντερνισμού*<sup>3,4</sup>

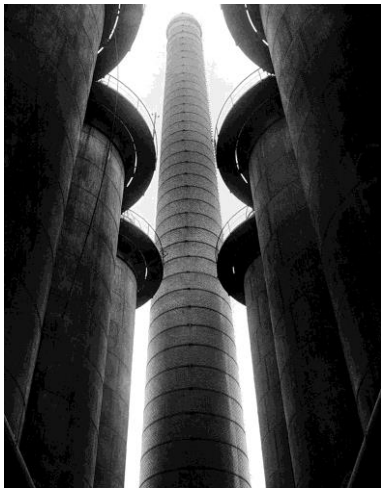
Η αρχιτεκτονική φωτογραφία χρησιμοποιείται πλέον κι από τους σπουδαστές στις διάφορες αρχιτεκτονικές σχολές για την ιστορική μελέτη του αντικειμένου. Η μελέτη αυτή προκύπτει από τη γνώση του κόσμου γύρω μας που προσφέρει η φωτογραφία για το παρελθόν, προσεγγίζοντας παράλληλα το παρόν.

---

<sup>3</sup> ο όρος *Μοντερνισμός* περιγράφει της εισαγωγή της μοντέρνας σκέψης και πρακτικής στο πλαίσιο της νεωτερικότητας, περί τα τέλη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Φωτογραφικά είναι το πέρασμα από τον Πικτουριαλισμό στη straight φωτογραφία.

<sup>4</sup> Μαρκίδου, Ν. (2015). *Φωτογραφία, Κριτικές Αναγνώσεις*. Νατάσσα Μαρκίδου, σελ. 49.

Φτάνοντας στη σχολή του Bauhaus που αναλύσαμε σε προηγούμενη ενότητα, συναντάμε τον Albert Renger-Patzsch, υποστηρικτή της Νέας Αντικειμενικότητας, να διαδέχεται τη Νέα Όραση του Laszlo Moholy-Nagy. Τα θέματα που επιλέγει να φωτογραφίσει είναι βιομηχανικά κτίσματα και αντικείμενα μαζικής παραγωγής, και χαρακτηρίζονται από την ευκρίνεια και την οξύτητα που προσφέρει το φωτογραφικό μέσο. Η έμφαση στις διαγώνιες γραμμές δίνει μια έντονη γεωμετρική δομή στη σύνθεση των αρχιτεκτονικών – βιομηχανικών θεμάτων που φωτογραφίζει, αποδίδοντας μια έντονη δυναμική στη φωτογραφική σύνθεση. Ενώ οι κοντινές γωνίες λήψης που επιλέγει, δεν επιτρέπουν στον οπτικό θόρυβο από το περιβάλλον να διεισδύσει στο κάδρο. Η επιρροή μάλιστα της σχολής του Bauhaus με τις γραφικές τέχνες, έρχεται να προσθέσει άλλο ένα στοιχείο στη σύνθεση που είναι το υψηλό κοντράστ.



4. Albert Renger –Patzsch, *Kauper, Hochofenwerk Herrenwyk, Lübeck, 1927.*

Η σχολή του Bauhaus είχε διακριτές επιρροές και στην Αμερική. Σε σύγκριση με την Ευρώπη όπου η αρχιτεκτονική φωτογραφία έχει ως αφετηρία το γραφικό ή το ωραίο, με τρόπο που επαινεί ή κρατά μια ουδέτερη στάση αντίστοιχα, η Αμερική μέσα από τις φωτογραφικές εικόνες της φανερώνει αυτό που συμβαίνει στην καθημερινότητα. Φανερώνει το πορτρέτο του σύγχρονου κόσμου. Δεν εστιάζει τόσο στην ιστορία, αλλά δίνει έμφαση στην κοινοπολιτειακή και γεωγραφική πραγματικότητα.

Ο Walker Evans δεν παρέμεινε στη φωτογράφιση της αρχιτεκτονικής της νεκρής φύσης<sup>5</sup> και στους εσωτερικούς χώρους, αλλά την περίοδο του 1936 φωτογράφιζε στην Αλαμπάμα κτίρια καταστημάτων. Όπως ο ίδιος ανέφερε, οι εικόνες του ήθελε να είναι «φιλολογικές, έγκυρες, υπερβατικές»<sup>6</sup>.

Ο κριτικός αρχιτεκτονικής Reyner Banham υποστηρίζει πως υπάρχει μια απελευθέρωση στην Αμερικάνικη κουλτούρα, που εγκωμιάζει την «στιγμιαία αρχιτεκτονική». Το ερώτημα είναι ότι εφόσον υπήρχαν θέματα που συγκινούσαν περισσότερο όπως η βία ή οι φωτογραφίες από πολέμους του Bill Brandt, ή ακόμα και το «ωραίο» που ήρθε η Vogue να εδραιώσει, πόσο κοινό μπορεί να είχε τελικά η αρχιτεκτονική φωτογραφία και πόση εξέλιξη; Η απάντηση έρχεται από τη συνεχόμενη αύξηση της πολιτιστικής κουλτούρας και άρα του τουρισμού. Ο τουρισμός ουσιαστικά ήταν η κινητήριος δύναμη της τεράστιας παραγωγής εικόνων και της ζήτησης της αρχιτεκτονικής φωτογραφίας.

Η αρχιτεκτονική φωτογραφία φαίνεται πλέον ότι από τα μέσα της δεκαετίας του 1950 είχε μια ποικιλομορφία στην παρουσίαση των νέων κτιρίων, ενώ η χρήση χρώματος έφερε ένα νέο στοιχείο. Το 1959 μάλιστα, καθώς η τεχνολογία εξελισσόταν, παρουσιάστηκαν και οι πρώτες αεροφωτογραφίες από δορυφόρο.

Το 1970, οι πρώτες γκαλερί<sup>7</sup> ανοίγουν τις πόρτες τους στη Φωτογραφία και παρουσιάζουν φωτογραφίες ως έργα τέχνης, ενώ και την επόμενη δεκαετία αναπτύσσονται ο φωτογραφικός εξοπλισμός, άρα και οι τεχνικές δυνατότητες του μέσου. Οι νέες αυτές συνθήκες, καθώς και η αναπτυσσόμενη πλέον ψηφιακή φωτογραφία, επέφεραν αλλαγή στην προσέγγιση του θέματος, που πλέον εκτός από πληροφορία πρόσφεραν στο θεατή και δυνατά συναισθήματα μέσα από την ανάδειξη της φόρμας και την ένταση στη σύνθεση. Μια τέτοια προσέγγιση βλέπουμε και στην αρχιτεκτονική φωτογραφία εγκαταλελειμμένων βιομηχανικών

---

<sup>5</sup> με τον όρο *νεκρή φύση* ή *still life* περιγράφεται μια φωτογραφική σύνθεση από άψυχα αντικείμενα, με σκοπό την υπονόηση κάποιας δήλωσης από τον καλλιτέχνη.

<sup>6</sup> Susan Sontag. *Περί Φωτογραφίας*, Αθήνα. Εκδόσεις του περιοδικού ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΣ, 1993, σελ. 40.

<sup>7</sup> εκθεσιακός χώρος

περιοχών, όπου οι φωτογράφοι εκφράζονταν κυρίως μέσα από μηχανές μεγάλου φορμά, δημιουργώντας μια «αρχιτεκτονική παρακμή»<sup>8</sup>.

Την ίδια χρονική περίοδο εκδίδονται φωτογραφικά λευκώματα (photo books) με πρωταγωνιστή την αρχιτεκτονική φωτογραφία εξωτερικών και αργότερα εσωτερικών χώρων.

Φτάνοντας στο σήμερα, οι εφαρμογές αυτές της αρχιτεκτονικής φωτογραφίας, της βιομηχανικής φωτογραφίας και της φωτογραφίας εσωτερικού χώρου, εκτός από μεγάλη απήχηση σε φωτογραφικά λευκώματα, φωτογραφικούς διαγωνισμούς και εκθέσεις, έχουν τεράστια καλλιτεχνική αξία, αλλά και ιδιαίτερες απαιτήσεις από τους επαγγελματίες φωτογράφους. Θα μπορούσαμε μάλιστα να πούμε πως η αρχιτεκτονική φωτογραφία λόγω της χρήσης της και των απαιτήσεων της εποχής εντάσσεται σε ένα μεγαλύτερο πλαίσιο, αυτό της εμπορικής φωτογραφίας και της διαφήμισης, στρέφοντας το ενδιαφέρον του θεατή σε ένα συγκεκριμένο πρότυπο διαβίωσης, παρά στο ίδιο το αντικείμενο της φωτογραφικής τέχνης.

---

<sup>8</sup> Μακρής, Β. (2020 – 2021). *Εισαγωγή στην αρχιτεκτονική φωτογραφία*. Ακαδημία Δημιουργικής Φωτογραφίας, ,σελ. 22.

### 1.3. Η Αρχιτεκτονική Φωτογραφία στην Ελλάδα

Ο τουρισμός έπαιξε σημαντικό ρόλο στη ζήτηση και την εξέλιξη της αρχιτεκτονικής φωτογραφίας στην Ελλάδα, όπως και στην Αμερική ή την Ευρώπη. Η ανάγκη του κόσμου να διατηρήσει τις αναμνήσεις του από τις χώρες που είχε επισκεφθεί ανέπαφες ή η ανάγκη του να γνωρίσει νέες πόλεις και μνημεία που θα ήθελε να επισκεφθεί, έκαναν αυτό το είδος της φωτογραφίας να έχει μεγάλη εμπορική ζήτηση.

Τον 18<sup>ο</sup> αιώνα Ευρωπαίοι λόγιοι είχαν καθιερώσει το λεγόμενο «Μεγάλο Ταξίδι». Το Ταξίδι αυτό ξεκινούσε από τη Μασσαλία και έφθανε στην Αίγυπτο και τους Άγιους Τόπους, με ενδιάμεσες στάσεις όπως η Κωνσταντινούπολη, η Μικρά Ασία, μεταξύ τους και η Αθήνα. Οι πρώτες λοιπόν αρχιτεκτονικές φωτογραφίες παρατηρούνται την περίοδο 1839-1900 με θέμα τα αρχαιολογικά αξιοθέατα της Αθήνας, που έγιναν από τον Καναδό Pierre - Gustave Joly de Lotbiniere.



5. Pierre-Gustave Joly de Lotbinière, *Les Propylees A Athens*, Athens, 1841.

Πρόκειται στην ουσία για *ρομαντικές*<sup>9</sup> απεικονίσεις αρχαιοτήτων, ναών, που μνημονεύουν το «παλιό». Αυτή τη φωτογραφική καταγραφή αρχαιολογικού ενδιαφέροντος ακολούθησε και ο πρώτος Έλληνας φωτογράφος, ο Φίλιππος Μαργαρίτης. Είχε σπουδάσει αρχικά ζωγραφική στην Ιταλία, αλλά το ενδιαφέρον του στράφηκε προς τη φωτογραφία όταν εκπαιδεύτηκε στη Σχολή των Τεχνών από το Γάλλο Philibert Perraud. Ο Φίλιππος Μαργαρίτης άνοιξε μάλιστα και το πρώτο φωτογραφείο στην Αθήνα το 1849. Την περίοδο αυτή αναδείχθηκαν κι άλλοι Έλληνες φωτογράφοι όπως ο Δημήτριος Κωνσταντίνου κι ο μαθητής του Κωνσταντίνος Αθανασίου, ο Πέτρος Μωραΐτης και οι Αδελφοί Ρωμαΐδη. Οι φωτογραφίες τους δεν είχαν ιδιαίτερους καλλιτεχνικούς πειραματισμούς, αλλά αντιθέτως έναν πιο καταγραφικό χαρακτήρα με έντονο το στοιχείο των σκιών, για την ανάδειξη των όγκων. Η αρχιτεκτονική φωτογραφία παρείχε στην ουσία πληροφόρηση για την αισθητική και την κατασκευή των αρχιτεκτονημάτων. Οι περισσότεροι από τους φωτογράφους της εποχής όπως παρατηρείται δεν είχαν αρχικές, αλλά μετέπειτα σπουδές στη φωτογραφία και κυρίως μαθήτευαν δίπλα σε κάποιο ξένο φωτογράφο.

Διέθεταν συνήθως το δικό τους φωτογραφείο, ενώ παράλληλα συνεργάζονταν με την Ελληνική Αρχαιολογική Υπηρεσία, εφόσον τα αρχαιολογικά θέματα συνέχιζαν να είναι το επίκεντρο ενδιαφέροντος για την αρχιτεκτονική φωτογραφία. Μάλιστα τους απονέμονταν πολλά βραβεία στο εξωτερικό. Οι εικόνες της Ελλάδας, με αυτή τους την προσκόλληση στον *κλασικισμό*<sup>10</sup>, ήταν αρκετά περιζήτητες από τους Ευρωπαίους ταξιδιώτες τουλάχιστον μέχρι την περίοδο του 1890, πράγμα που τις έκανε και αρκετά εμπορικές. Φωτογραφικά αυτή η εμπορικότητα δημιούργησε μια θεματική επανάληψη των εικόνων και οριακά θα λέγαμε μια αντιγραφή τόσο στη γωνία λήψης και όσο και στη σύνθεση του κάδρου.

Από το 1870 περίπου, που ξεκινά και η σύσταση του «νέου ελληνικού κράτους», παρατηρείται μια εξελικτική πορεία της αρχιτεκτονικής στον δημόσιο, αλλά και στον ιδιωτικό τομέα, μέχρι και το 1890 όπου υπάρχει τεράστια οικοδομική

---

<sup>9</sup> Ο *ρομαντισμός* ήταν καλλιτεχνικό κίνημα που έδινε έμφαση στο συναίσθημα. Ξεκίνησε στην Ευρώπη προς τα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα.

<sup>10</sup>Γαλλικό κίνημα που εμπνέεται από την κλασική ελληνική και ρωμαϊκή αρχαιότητα.

δραστηριότητα στην πρωτεύουσα της χώρας. Ολοκληρώνονται νέα μεγάλα δημόσια έργα, αλλά και η αποπεράτωση των παλαιών. Το 1917 μάλιστα ανοίγει και η Ανώτατη Σχολή Αρχιτεκτόνων στο Πολυτεχνείο.

Αυτή η εξέλιξη της αρχιτεκτονικής στην πρωτεύουσα της χώρας, αλλάζει τα μέχρι πρότινος αισθητικά πρότυπα, ενώ παράλληλα δημιουργεί νέα θέματα στην αρχιτεκτονική φωτογραφία. Ανερχόμενοι επαγγελματίες φωτογράφοι όπως ο Αναστάσιος Κούπας, ο Δημήτριος Γιάγκογλου, οι αδελφοί Ζαγκάκη με τις πρωτότυπες φωτογραφίες τους από την Αθήνα και τον Πειραιά, και ο Πέτρος Πουλίδης, στρέφουν τον φακό τους προς τα Νεοκλασικά κτίρια της Αθήνας και αρχίζουν να αποδεσμεύονται από την προσκόλληση στα αρχαιολογικά μνημεία. Στα τέλη λοιπόν του 19<sup>ου</sup> αιώνα η αρχιτεκτονική φωτογραφία λειτουργεί ως τεκμήριο της οικονομικής και οικοδομικής ανάπτυξης της χώρας. Την εμφάνισή της στις φωτογραφίες αυτές κάνει και η ανθρώπινη παρουσία, όπου λειτουργεί, όπως και τα μεταφορικά μέσα, σαν στοιχείο κλίμακας, ενώ ο όγκος στη σύνθεση συνεχίζει να κυριαρχεί κυρίως σε οριζόντιο κάδρο. Το κτίριο απεικονίζεται πάλι σε όψη ή και υπό γωνία, αλλά αυτή τη φορά όχι απομονωμένο. Αντιθέτως περιλαμβάνεται στο κάδρο και ο περιβάλλοντας χώρος ή είναι αυτός που κυριαρχεί, όπως δηλαδή οι δημόσιοι χώροι ή οι πλατείες. Καθώς αρχίζει να διαδίδεται όλο και περισσότερο η φωτογραφία, ανοίγουν και φωτογραφεία σε όλη την Ελλάδα.

Περνώντας στην επόμενη χρονολογικά περίοδο των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα, εισέρχεται στην αρχιτεκτονική και ο μοντερνισμός. Ένα κίνημα αρχιτεκτονικής επανάστασης και εκσυγχρονισμού, που φέρνει κοινωνικές και πολεοδομικές αλλαγές. Το μοντέρνο εισάγεται επίσης με τη *συλλογική κατοικία*<sup>11</sup>, με τη μαζική οικοδόμηση πολυκατοικιών στην Αθήνα και σε άλλες μεγάλες πόλεις της Ελλάδας, που προκύπτει από την μεγάλη εισροή προσφύγων στη χώρα λόγω της Μικρασιατικής καταστροφής.

---

<sup>11</sup>«Συνύπαρξη πολλών μονάδων κατοικίας σε ενιαίο κτιριακό όγκο [...]», Δ. Φιλιππίδης.



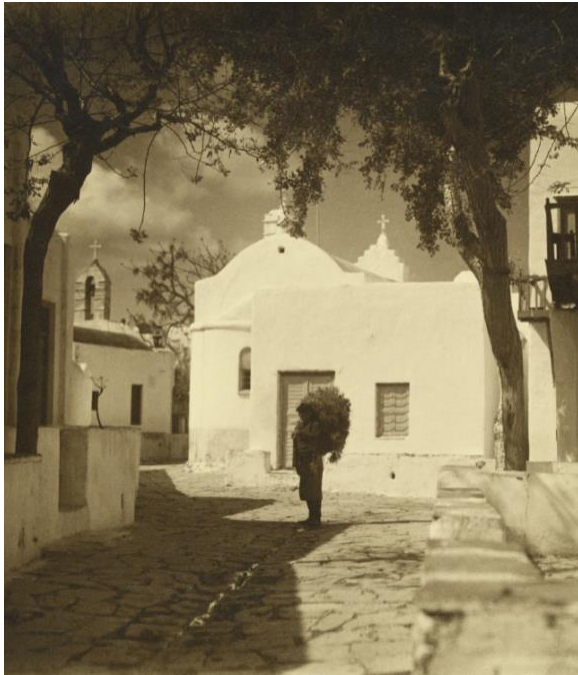
6. Πέτρος Πουλίδης, Άποψη του συγκροτήματος πολυκατοικιών της Λεωφόρου Αλεξάνδρας που οικοδομήθηκε μεταξύ του 1933-1935 για τη στέγαση των προσφύγων, Αρχείο ΕΡΤ.

Τα περισσότερα αξιόλογα αρχιτεκτονήματα του μοντερνισμού είναι σχολικές μονάδες, που κτίστηκαν υπό τον τότε Υπουργό Παιδείας Γεώργιο Παπανδρέου. Οι αρχιτεκτονικές φωτογραφίες που αποτυπώνουν την αρχιτεκτονική του μοντερνισμού δημοσιεύθηκαν και σε αρκετά περιοδικά του εξωτερικού.

Σημαντικό αισθητικά έργο εκείνης της περιόδου, που με έχει επηρεάσει αρκετά, είναι αυτό της Nelly's (Έλλη Σουγιουλτζόγλου – Σεραϊδάρη). Η Nelly's εκτός από την παλιά πόλη των Αθηνών και τα αρχαιολογικά μνημεία αυτής, φωτογράφησε και τη νησιώτικη – παραδοσιακή - αρχιτεκτονική της Κρήτης και των Κυκλάδων. Παρατηρείται λοιπόν φωτογραφικά, πως στην Ελλάδα της δεκαετίας του '30 υπάρχει μια κρίση ταυτότητας μεταξύ «μοντέρνου» και «ελληνικότητας». Η κρίση αυτή λόγω των συνεχών αλλαγών στην κοινωνικοοικονομική κατάσταση της χώρας, φαίνεται να εξυπηρετεί και πολιτικά συμφέροντα.



Το συσχετισμό τελικά της ελληνικότητας με τον εκσυγχρονισμό της αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα έρχεται να επισημοποιήσει ο Αναστάσιος Ορλάνδος, κοσμήτορας της Αρχιτεκτονικής Σχολής, όπου αναγνώρισε και μέσα από τη δουλειά της Nelly's στους λευκούς κυκλαδίτικους όγκους, στοιχεία της νεότερης αρχιτεκτονικής.



7. Nelly's, *Μύκονος*, 1926-27.

Μετά τις πολλές καταστροφές του Εμφυλίου και της Κατοχής στην Ελλάδα, έρχεται τη δεκαετία του 1950 η οικονομική ανάπτυξη στη χώρα, με ένα νέο σχέδιο ανοικοδόμησης. Μεταξύ των μεγάλων δημόσιων έργων που πραγματοποιούνται είναι οι πίδακες νερού στην πλατεία της Ομόνοιας, του Γιώργου Ζογγολόπουλου, που φωτογραφίζει ο Δημήτρης Χαρισιάδης και η διαμόρφωση των δημόσιων «ελεύθερων χώρων» γύρω από την Ακρόπολη, του Δημήτρη Πικιώνη.

Την ίδια περίοδο εμφανίζονται και αρχιτεκτονικές φωτογραφίες που αναπαριστούν την κατασκευή ενός κτιρίου εσωτερικά και εξωτερικά, από τα πρώτα στάδια του εργοταξίου, μέχρι την ολοκλήρωση του έργου. Το φωτογράφο, σε όλη τη διαδικασία κατασκευής του κτιρίου καθοδηγούσε ο αρχιτέκτονας. Γενικότερα, η βαρύτητα φαίνεται πως δίνεται στο αρχιτεκτονικό έργο και τον αρχιτέκτονα, ο οποίος είναι και ο σκηνοθέτης των φωτογραφικών εικόνων. Μέχρι και το όνομα του φωτογράφου συνήθως «απουσιάζει».

Πρόκειται ουσιαστικά για φωτογραφίες καταγραφής και τεκμηρίωσης του αρχιτεκτονικού έργου, το οποίο αποσπάται από τον *περιβάλλοντα χώρο*, χωρίς να υπάρχει ιδιαίτερη καλλιτεχνική προσέγγιση. Ίσως για αυτό το λόγο να βλέπουμε τους ίδιους τους αρχιτέκτονες να γίνονται οι ίδιοι και οι φωτογράφοι του έργου τους. Όπως ο αρχιτέκτονας Άρης Κωνσταντινίδης, με χαρακτηριστικό του την αφαιρετική σύνθεση. Ο Άρης Κωνσταντινίδης είναι ένας ακόμα αρχιτέκτονας και φωτογράφος αρχιτεκτονικών θεμάτων που με έχει εμπνεύσει. Φωτογράφιζε επίσης τις εσωτερικές αυλές αθηναϊκών σπιτιών, αλλά και πιο σύνθετες κατασκευές, τις οποίες τον ευνόησε να φωτογραφίσει η ιδιότητά του αυτή ως αρχιτέκτονας.



8. Άρης Κωνσταντινίδης, *Σπίτι για Διακοπές*, Ανάβυσσος, 1962.

Λόγω της ραγδαίας αύξησης του μαζικού τουρισμού κατασκευάζονται πολλές ξενοδοχειακές μονάδες, που επίσης φωτογραφίζει ο Άρης Κωνσταντινίδης σε συνεργασία με τον ΕΟΤ<sup>12</sup>. Αρχιτεκτονικά, πρότυπο δείγμα της «αρχιτεκτονικής γοήτρου» αποτελεί η ξενοδοχειακή μονάδα του Hilton (1958-1963). Αποτέλεσε ορόσημο εισαγωγής της Ελλάδας στην παγκόσμια τουριστική αγορά, συμβολίζοντας παράλληλα την κοινωνική και πολιτιστική άνθιση της χώρας. Τα χαρακτηριστικά του Γιάννη Μόραλη διακοσμούν την πλάγια όψη του κτιρίου.

Κι ενώ το επάγγελμα των φωτογράφων αρχιτεκτονικών θεμάτων γνώριζε μεγάλη άνοδο, λόγω της τεράστιας αύξησης της οικοδομικής δραστηριότητας, έρχεται η δικτατορία του '67 να δώσει μια αρνητική χροιά στην αρχιτεκτονική εξέλιξη.

---

<sup>12</sup> Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού

Το επίπεδο σπουδών και ποιότητας ζωής υποβαθμίστηκε σημαντικά, ενώ δεν ήταν λίγοι οι αρχιτέκτονες που προτίμησαν να φύγουν στο εξωτερικό. Σε όσους μηχανικούς ή εργολάβους είχε ανατεθεί κάποιο έργο, ο μόνος στόχος τους ήταν το κέρδος. Έγινε επίσης εισαγωγή του συστήματος *ελεύθερης δόμησης*<sup>13</sup>, με προσαύξηση του συντελεστή ύψους του κτιρίου, που έφερε την άνοδο στην κατασκευή αυθαιρέτων και την καταστροφή του πολεοδομικού περιβάλλοντος και αισθητικού ενδιαφέροντος.

Το αστικό περιβάλλον των μεγάλων κέντρων μοιάζει πλέον ασφυκτικό για τους Έλληνες, στρέφοντάς τους προς την κατασκευή παραθεριστικών κατοικιών σε κάποιο προάστιο. Εμφανίζεται ένας «μοντερνιστικός» δυτικός τρόπος ζωής, με έντονο το στοιχείο του καταναλωτισμού και στην κατοικία. Η αρχιτεκτονική φωτογραφία, που γίνεται όλο και πιο δημοφιλής, έρχεται να αποτυπώσει αυτό το νέο ήθος. Τέτοιες παραθεριστικές κατοικίες και ξενοδοχειακές μονάδες φωτογραφίζουν ο Άρης Κωνσταντινίδης, ο Δημήτρης Χαρισιάδης και ο Δημήτρης Καλαποδάς. Με το έργο τους εισάγουν νέα δεδομένα στην αρχιτεκτονική φωτογραφία, όπως την εμφάνιση λήψεων και εσωτερικών χώρων και την ύπαρξη πιο κοντινών λήψεων με τα κάθετα και οριζόντια στοιχεία να δημιουργούν έναν «κάνναβο» μέσα στο κάδρο. Ο οριζόντιος άξονας χρησιμοποιείται για να αναδείξει το όριο μεταξύ κτίσματος και ουρανού, ενώ η προοπτική καταλήγει με διαγώνιες στις γωνίες του κάδρου κάνοντας πιο έντονη την αίσθηση του βάθους. Δίνεται έμφαση στη σχέση του αρχιτεκτονήματος με την ομορφιά του ελληνικού τοπίου, κι όχι στη σχέση του με τον άνθρωπο, καθώς αυτός απουσιάζει δημιουργώντας μια αίσθηση αποστασιοποίησης. Η ένδειξη της κλίμακας γίνεται με τη χρήση επίπλων μέσα στο χώρο. Το πλούσιο αρχιτεκτονικό φωτογραφικό έργο που μας άφησαν οι παραπάνω φωτογράφοι πληροφορούν το θεατή για τις κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες της εποχής, ενώ παράλληλα καταφέρνουν να προωθήσουν ένα καταναλωτικό πρότυπο διαβίωσης.

---

<sup>13</sup> «4. Κατά την ελεύθερη δόμηση τα κτίρια τοποθετούνται υποχρεωτικώς εσώτερο των οικοδομικών γραμμών και σε απόσταση από των ορίων του οικοπέδου, του απομένουτος γύρωθεν ελευθέρου χώρου διαμορφούμενου εις πράσινο.», Αναγκαστικός νόμος 395/68 - Άρθρο 3: *Ελεύθερα δόμηση*.



9. Δημήτρης Καλαποδάς, *Κατοικία στην Ανάβυσσο*, 1963.

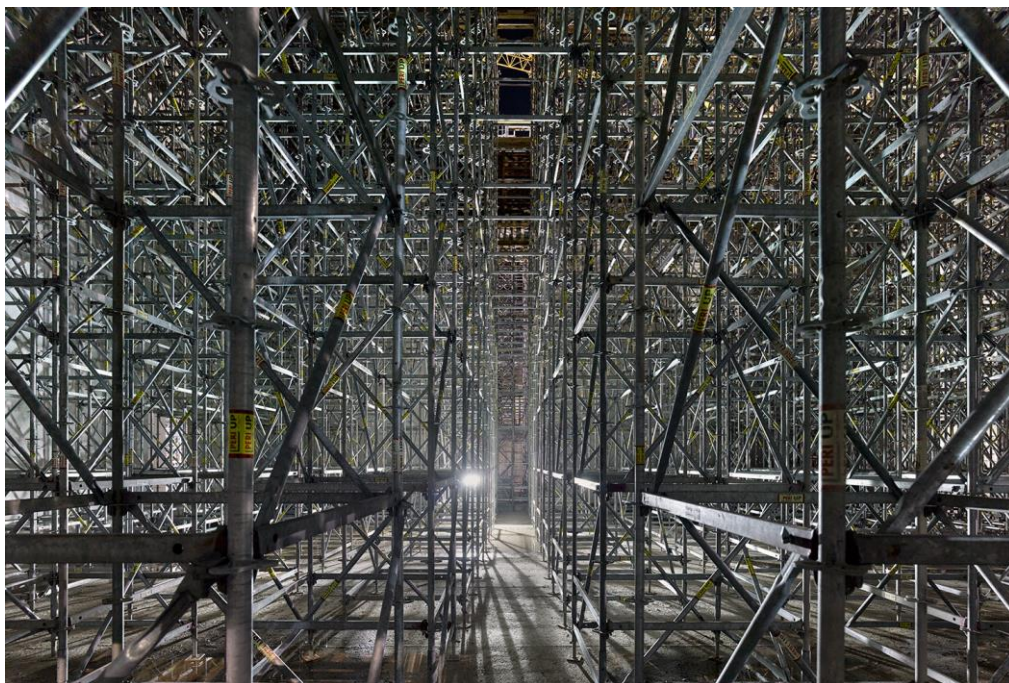
Πρώτη φορά ιστορικά διακρίνουμε τόσο έντονα στις φωτογραφικές εικόνες, πέρα από τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, την αισθητική παρέμβαση του φωτογράφου. Με την τεχνολογική εξέλιξη μάλιστα, τη δυνατότητα βραδινών λήψεων και την εισαγωγή του χρώματος στη φωτογραφία, σκοπός του φωτογράφου είναι ξεκάθαρα πλέον ο εντυπωσιασμός του θεατή.



10. Εριέτα Αττάλη, *Πύλη και αναβάθμιση εισόδου Ξενοδοχείου Ναυσικά*, Αστέρας Βουλιαγμένης, Αθήνα, 2008.

Μετά τη λήξη της επταετίας της δικτατορίας παρατηρείται φωτογραφική «επανάληψη» ιστορικών μνημείων και κτιρίων, αλλά και πολυκατοικιών, αφού το κράτος δεν ενδιαφέρθηκε για τη μοντέρνα αρχιτεκτονική, αλλά και η ανερχόμενη παγκοσμιοποίηση ήρθε να δημιουργήσει μια πολιτιστική και άρα οπτική ομογενοποίηση. Τα αρχιτεκτονικά περιοδικά χρησιμεύουν στους αρχιτέκτονες για την προώθηση και ανάδειξη της δουλειάς τους, ιδιαίτερα σε διαγωνισμούς.

Τις επόμενες δεκαετίες, αν και χαρακτηρίζονται από μια οικονομική αστάθεια, παρουσιάζονται αρχιτεκτονικές φωτογραφίες μεγάλων έργων όπως το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης ή τα έργα των Ολυμπιακών Αγώνων, τα οποία φωτογραφίζονται καθ' όλη τη διάρκεια της κατασκευής τους από επαγγελματίες φωτογράφους, ειδικευόμενους πλέον στην αρχιτεκτονική φωτογραφία. Αλλά και πέρα από τις αναθέσεις έργων σε ορισμένους φωτογράφους, υπάρχει έντονη φωτογραφική δραστηριότητα με σκοπό τη συμμετοχή σε κάποια έκθεση ή διαγωνισμό καθώς η αρχιτεκτονική φωτογραφία έχει ξεφύγει πλέον ξεκάθαρα από τον απλό, καταγραφικό χαρακτήρα και ο φωτογράφος παρεμβαίνει σε αυτή με τη δική του ματιά και αισθητική.



11. Γιώργης Γερόλυμπος, *Σκαλωσιές στην Όπερα*, Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος, Αθήνα, 2007-17.

## 2. Οι Στοές

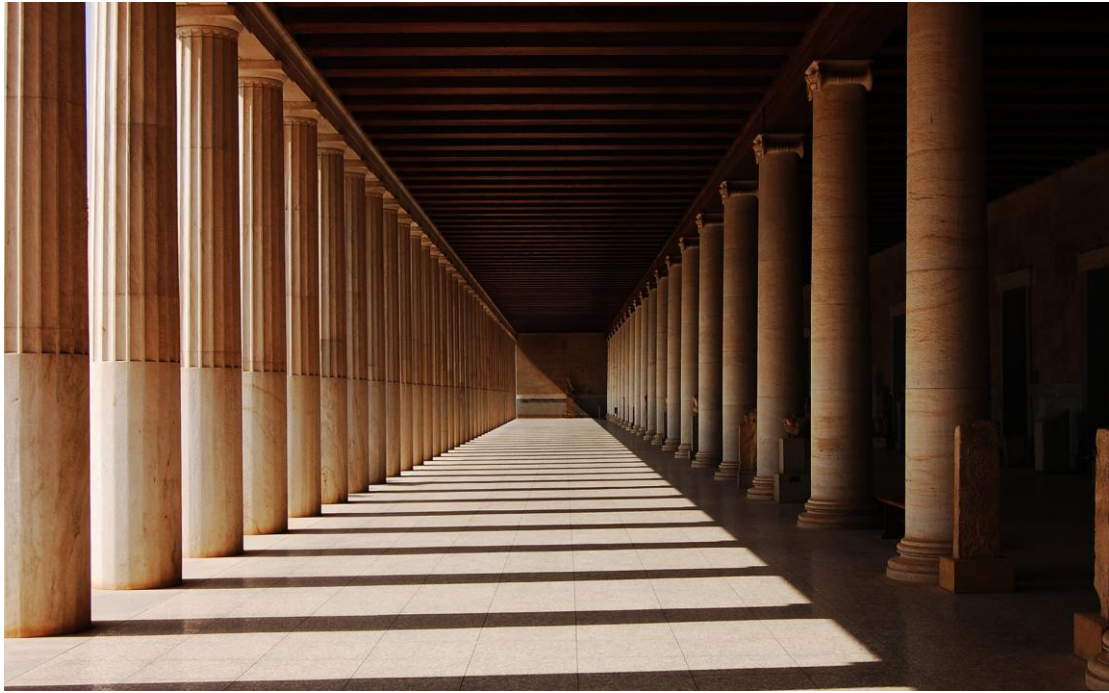
### 2.1. «Εισχωρώντας» στις πρώτες Αθηναϊκές στοές

Στοά : από την αρχαία ελληνική στωιά ή στο(ι)ά

Η στοά ήταν μια επινόηση της αρχαίας ελληνικής Αρχιτεκτονικής και σήμαινε ένα επίμηκες πέραςμα διαμορφωμένο σε τοξοστοιχία ή κιονοστοιχία, ανοιχτό τουλάχιστον από τη μία πλευρά. Η στοά μπορούσε να είναι μονώροφη ή διώροφη. Δεν λειτουργούσε σαν μέρος εμπορεύματος και ανταλλαγής προϊόντων, αλλά επρόκειτο για ένα διακοσμητικό αρχιτεκτόνημα της αρχαίας αγοράς των Αθηνών που χρησίμευε ως τόπος διδασκαλίας και φιλοσοφικών συζητήσεων. Ήταν μάλιστα διακοσμημένη περίτεχνα με σκηνές από τον πολιτικό ή και θρησκευτικό βίο. Προστάτευε τους περιπατητές από τις ακτίνες του ηλίου, ενώ από τις αρχαίες ελληνικές στοές δεν έλειπαν οι παλαιστρες, τα λουτρά και άλλες δημόσιες εγκαταστάσεις.

Ο φιλόσοφος Ζήνωνας δίδασκε μέσα σε μία από αυτές τις στοές και γι' αυτό το λόγο μάλιστα η διδασκαλία του ονομάστηκε και Στωϊκή. Πρόκειται για την Ποικίλη Στοά που χτίστηκε μεταξύ 475 – 450 π.Χ. . Πήρε το όνομά της από τους πολλούς, πολύχρωμους και αξιοθαύμαστους πίνακες ζωγραφικής που φιλοξενούσε. Μεταξύ τους και ο πίνακας του ζωγράφου Πολύγνωτου που αναπαριστά τη «Μάχη του Μαραθώνα».

"ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΑΤΤΑΛΟΣ ΑΤΤΑΛΟΥ ΚΑΙ ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ ΑΠΟΛΛΩΝΙΔΟΣ", δηλώνει η επιγραφή στη Στοά του Αττάλου, μιας από τις σημαντικότερες στοές της Αρχαίας Αθήνας. Χτίστηκε περί το 159 – 138 π.Χ. στην ανατολική πλευρά της Αρχαίας Αγοράς με κιονοστοιχίες δωρικού ρυθμού στα εξωτερικά και ιωνικού στα εσωτερικά. Μετά την αναστήλωσή της το 1953 – 1956 από την Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών και υπό τη μελέτη του αρχιτέκτονα Ιωάννη Τραυλού, λειτουργεί μέχρι και σήμερα ως μουσείο με τα ευρήματα από το χώρο της Αρχαίας Αγοράς,.



12. Αγνώστου καλλιτέχνη, Στοά Αττάλου, άποψη του εξωτερικού κλίτους με την κιονοστοιχία της πρόσοψης και την εσωτερική κιονοστοιχία, Αθήνα, 2016.

Σύμφωνα με τον Πausανία στα πιο όμορφα οικοδομήματα που ανέγειρε ο Ανδριανός ήταν και η ομώνυμη Στοά του. Πρόκειται για ένα από τα μεγαλύτερα κτίρια της Αρχαίας Αθήνας σε σχήμα «τετράγωνο επίμηκες», χτισμένο μεταξύ της Πύλης της Αγοράς και των οδών Ηφαίστου, Αιόλου και Άρεως. Ο δυτικός τοίχος που σώζεται είναι χτισμένος με μεγάλους πεντελικούς λίθους, ενώ καταλήγει στην κύρια Πύλη.

Ανάμεσα στο Ωδείο του Ηρώδου του Αττικού και στο Θέατρο του Διονύσου σώζονται τα ερείπια της Στοάς Ευμενούς. Ένα μέρος της μάλιστα είχε κατεδαφιστεί με την ανέγερση του Ηρώδειου, με το οποίο και συνδέεται. Λειτουργικά παρείχε έναν αποθηκευτικό χώρο για τα σκηνικά του Θεάτρου, αλλά και καταφύγιο στους θεατές που περίμεναν να δουν μια παράσταση. Η Στοά ήταν κατασκευασμένη από μάρμαρο της Ανατολίας, σύμφωνα με τα πρότυπα αρχιτεκτονικής της Περγάμου.

Η Βασίλειος Στοά θεωρείται το πρώτο διοικητικό κτίριο της Αρχαίας Αγοράς. Φημίζεται μάλιστα ότι εκτός από έδρα του άρχον – Βασιλιά ήταν και έδρα της

Βουλής του Αρείου Πάγου. Μέσα στη στοά υπήρχαν αρκετά αγάλματα και στους τοίχους ήταν γραμμένοι οι Νόμοι του Δράκοντα και του Σόλωνα. Όπως μαρτυρείται, εκεί κήρυξε ο Απόστολος Παύλος στους Αρεοπαγίτες τη νέα θρησκεία που ονομάστηκε Χριστιανισμός.



## 2.2. «Περνώντας» στις σύγχρονες εμπορικές Στοές

Η αρχιτεκτονική των στοών αναλύεται σε μια σειρά από τόξα που στηρίζονται σε κολώνες και μπορεί να βρίσκονται εσωτερικά ή εξωτερικά ενός κτιρίου. Οι σύγχρονες στοές διαχωρίζονται βάσει αυτής της ιδιαιτερότητας σε δύο κατηγορίες. Στην Παρόδια στοά και στην Εγκάρσια στοά. Η Παρόδια στοά, πιο κοντά αρχιτεκτονικά στο γοτθικό στυλ, βρίσκεται κατά μήκος του ισόγειο, συνδέοντας το δημόσιο με τον ιδιωτικό χώρο. Συναντάται συνήθως σε πολυώροφα κτίρια και βοηθά τον πεζό να διασχίζει μεγάλους δρόμους, προστατεύοντάς τον από τις όποιες καιρικές συνθήκες. Παρόδιες στοές επίσης συναντάμε σε μοναστήρια για την εξυπηρέτηση του προσωπικού του ναού. Η Εγκάρσια στοά είναι μια σχεδόν κατεξοχήν εμπορική στοά. Πρόκειται για ένα πέρασμα μέσα από κάποιο κτιριακό συγκρότημα, που οδηγεί στο κέντρο κάποιου οικοδομικού τετραγώνου. Αυτό το χαρακτηριστικό της μάλιστα δημιουργεί μια εσωστρέφεια κι ενώ ο διαβάτης είναι πλήρως προστατευμένος από τις εξωτερικές συνθήκες, παράλληλα τον αποκόπτει από το εξωτερικό περιβάλλον και το δημόσιο χώρο. Οι εγκάρσιες εμπορικές στοές θα μπορούσαμε να πούμε πως είναι μια προγενέστερη μορφή των σημερινών mall.

Με τον επαναπροσδιορισμό του αστικού τοπίου λόγω της *αστυφιλίας*, και την άνοδο της αστικής τάξης, η εμπορική δραστηριότητα στην Ελλάδα αποτέλεσε τη δεκαετία του '60 την κατεξοχήν κοινωνική δραστηριότητα. Όπως όλες οι ευρωπαϊκές μεγαλουπόλεις, έτσι η Αθήνα καθώς και άλλα μεγάλα αστικά κέντρα της χώρας, συντηρούνταν κατά βάση από την εμπορική τους δύναμη.

Πέραν όμως από την τάση συγκέντρωσης εμπορευμάτων σε έναν ενιαίο χώρο, προέκυψε και η ανάγκη για επικοινωνία, αλλά και για «...αναζήτηση της απόλαυσης στην πόλη, μέσω περιπάτων και άλλων ψυχαγωγιών»<sup>14</sup>. Με την παρόδια, αλλά και την εγκάρσια κίνηση στο εσωτερικό των στοών, ο πλάνης προφυλάσσεται από τις δυσμενείς καιρικές συνθήκες και τη βοή των αυτοκινητοδρόμων, και του παρέχεται μια αίσθηση φροντίδας, άρα και οικειότητας.

---

<sup>14</sup> Walter Benjamin. *The Arcades Project*. Harvard University Press, 2002.

Στη σύγχρονη ιστορία της αρχιτεκτονικής οι στοές μπήκαν ξανά στην πόλη της πρωτεύουσας, καθώς και στα περίχωρα, με την έκρηξη της οικοδομικής δραστηριότητας επί Χαριλάου Τρικούπη. Αφορμή ήταν ο εορτασμός 20 χρόνων βασιλείας Γεωργίου του Α΄, αλλά και ο ερχομός στην Αθήνα των Ολυμπιακών Αγώνων του 1896. Πάνω από 160 στοές αναγέρθηκαν δημιουργώντας μια «παράλληλη πόλη», με κρυφές εισόδους – εξόδους που ενώνουν μικρότερες και μεγαλύτερες οδούς. Αν και μεταξύ τους παρουσιάζουν μια ανομοιογένεια τόσο αισθητικά, όσο και χρηστικά, πρότυπα των ελληνικών στοών είναι οι αψιδωτές *Galleria* του Μιλάνο και οι τοξωτές *Arcades* του Παρισιού. Σε ορισμένες πάλι δραστηριοποιούνται συγκεκριμένα επαγγέλματα, δίνοντάς τους ένα χαρακτήρα εξειδίκευσης.

Την πρωτοκαθεδρία παίρνει η «Στοά Αρσάκειου» ή «Στοά του Βιβλίου» ή «Στοά Ορφέως» με τον εντυπωσιακό γυάλινο θόλο και την είσοδό της επί της οδού Πανεπιστημίου, που υπογράφει ο Γερμανός αρχιτέκτονας Ερνέστος Τσίλλερ (Ernst Ziller). Η Στοά καταλαμβάνει ένα ολόκληρο οικοδομικό τετράγωνο μεταξύ των οδών Πανεπιστημίου, Πεσμαζόγλου, Αρσάκη και Σταδίου. Στο κεντρικό κτίριο ιδρύθηκε το 1836 η Φιλεκπαιδευτική Εταιρεία<sup>15</sup>. Η Εταιρεία δημιουργεί σχολεία θηλέων και τους δίνει τη δυνατότητα να προετοιμαστούν για *διδασκάλισσες*. Με τη δωρεά του Απόστολου Αρσάκη στεγάζονται τα πρώτα σχολεία στο διώροφο Αρσάκειο Μέγαρο. Το Μέγαρο φέρει κίνες ιωνικού και δωρικού ρυθμού με αισθητικές αναφορές στον ελληνικό κλασικισμό. Με την αρχιτεκτονική αναμόρφωση του Τσίλλερ στα καταστήματα του ισογείου και στην πρόσοψη του κτιρίου προστέθηκε στο Μέγαρο και μια αισθητική *νεομπαρόκ*<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> Εμπνευστές της ήταν ο παιδαγωγός Ιωάννης Κοκκώνης, ο ιερωμένος Μισαήλ Αποστολίδης και ο Διδάσκαλος του Γένους Γεώργιος Γεννάδιος.

<sup>16</sup> *Νεομπαρόκ*: καλλιτεχνική τεχνοτροπία που σχετίζεται με το μπαρόκ (20<sup>ος</sup> - 21<sup>ος</sup> αιώνα).  
*Μπαρόκ*: καλλιτεχνική τεχνοτροπία που ξεκίνησε στη Δυτική Ευρώπη και χαρακτηρίζεται από υπερβολική πολυτέλεια και διακόσμηση, με αποτέλεσμα ένα πομπώδες ύφος (17<sup>ος</sup> – 18<sup>ος</sup> αιώνα).



13. Πηγή: Στοά του βιβλίου, Στοά Αρσάκειου.

Το 1936 έκλεισε η σχολή των θηλέων και αναγέρθηκε ο περίφημος κινηματογράφος Ορφέας και το Θέατρο Τέχνης του Καρόλου Κουν. Έτσι γίνεται πολιτιστικός πόλος έλξης και μέχρι σήμερα φιλοξενεί κινηματογραφικές παραγωγές όπως του Ρένου Χαραλαμπίδη τα «Φτηνά Τσιγάρα».



14. Ρένος Χαραλαμπίδης, *Φτηνά Τσιγάρα*, Ελλάδα, 2000, Σπέντζος Φιλμ, βίντεο, 25:07, screenshot.

Το 1988 η Φ. Ε. αποφασίζει να παραχωρήσει μέρος του Μεγάρου για τη στέγαση των γραφείων του Συμβουλίου της Επικρατείας, για το οποίο μάλιστα εκδόθηκε ειδικό διάταγμα που καθόριζε ακόμα και τις επιγραφές στις ταμπέλες των καταστημάτων. Με τον εορτασμό των 160 χρόνων η Εταιρεία εγκαινιάζει τη Στοά του Βιβλίου διατηρώντας αυτόν τον καταξιωμένο χώρο μέχρι και σήμερα ένα πνευματικό και επιμορφωτικό κέντρο. Η στοά είναι δυστυχώς η μόνη που έχει κηρυχθεί διατηρητέα.

Ένα ακόμα δείγμα αρχιτεκτονικής της εποχής, με επιρροές από τις Παριζιάνικες και Λονδρέζικες Galleries είναι η Στοά Κόνιαρη – Μελά από τον ίδιο αρχιτέκτονα Ερνέστο Τσίλλερ, ιδιοκτησίας του μεγαλέμπορου Βασιλείου Μελά, που χτίστηκε το 1883 επί της οδού Ερμού 54. Αναγέρθηκε στο σημείο όπου βρισκόταν η πρώην οικία Κόνιαρη, στο ισόγειο πλέον ενός τετραώροφου νεοκλασικού Μεγάρου.

Στόχος ήταν η δημιουργία κλειστού υπαίθριου περάσματος από μία οδό σε μια άλλη. Ιδιαίτερη αισθητική προσδίδουν οι κολώνες που καταλήγουν στις κεφαλές των Καρυάτιδων, ο περίτεχνος διάκοσμος, καθώς και η γυάλινη οροφή.

Άλλη μια Στοά με ευρωπαϊκή αισθητική έφεραν το 1927 οι αρχιτέκτονες Λεωνίδας Μόνης και Βασίλης Κασσάνδρας, από το Παρίσι όπου είχαν σπουδάσει. Πρόκειται για τη Στοά Σπυρομήλιου που πήρε το όνομά της από τον αξιωματικό και πολιτικό Σπύρο Σπυρομήλιο. Ήταν αρχικά Μέγαρο του Μετοχικού Ταμείου του Στρατού, κι ένα από τα πιο αξιόλογα κτίρια του μεσοπολέμου. Ιστορικά συνδέθηκε με «στέκια» όπως το Ζόναρς, τις ουρές στα ταμεία του ΕΟΤ για εισιτήρια του Φεστιβάλ Αθηνών – Επιδαύρου και τα γειτονικά θέατρα Αλίκη και Παλλάς. Ήταν και παραμένει ένα μέρος συγκέντρωσης λόγιων και καλλιτεχνών.



15. Γιώργης Γερόλυμπος, *City Link*, Στοά Σπυρομήλιου, Αθήνα, 2006.

Στο ισόγειο του Μεγάρου της Εθνικής Ασφαλιστικής κατασκευάστηκε το 1938 η Στοά Κοραή. Στο υπόγειο του Μεγάρου βρίσκονταν τα κρατητήρια της Kommandatur, όταν αυτό επιτάχθηκε από τους Γερμανούς. Οι τοίχοι βάφονταν συχνά για να καλύπτουν τα μηνύματα των αιχμαλώτων, αν και κάποια σώζονται μέχρι σήμερα. Ένας επισκέπτης μπορεί να τα διαβάσει αφού ο χώρος λειτουργεί ως Χώρος Ιστορικής Μνήμης. Το '50 – '60 πρωτολειτούργησε και ο περίφημος κινηματογράφος Άστυ.

Η Στοά Πανταζόπουλου ή Στοά Χόλυγουντ επί της οδού Ακαδημίας είναι μία ακόμα εμβληματική στοά της Αθήνας. Στο εσωτερικό της Στοάς οικοδομήθηκε αρχικά το 1950 από τον αρχιτέκτονα Ιωάννη Λυγίζο το Μέγαρο της Έβδομης Τέχνης, από που πήρε και το όνομά της, «Στοά Χόλυγουντ». Από εκεί πέρασαν όλοι οι γνωστοί Έλληνες ηθοποιοί και σκηνοθέτες, αφού στεγάζονταν όλα τα γραφεία των κινηματογραφικών παραγωγών και διανομής ταινιών της εποχής. Με λίγα λόγια δεν υπήρχε σινεμά, χωρίς τη στοά Χόλυγουντ. Το όνομά της κρατάει ακόμα και σήμερα ενώ μεγάλοι Έλληνες σκηνοθέτες έχουν χρησιμοποιήσει το χώρο για τα γυρίσματα ταινιών όπως ο «Νοτιάς», από τον Τάσο Μπουλμέτη και το «Άρπα Κόλλα», από το Νίκο Περάκη.



16. Νίκος Ραζής, *Η είσοδος του Μεγάρου Έβδομης Τέχνης, Αθήνα, 2023.*

Γενικά, οι περισσότερες από τις στοές της Αθήνας έχουν εσωτερικά και πολλές φορές «κρυφά» περάσματα για τη σύνδεση μεταξύ οδών.

Η πλειονότητα των οποίων όμως σήμερα είναι σκοτεινά και ανεκμετάλλευτα. Η ξεχασμένη κατά κανόνα ιστορία των στοών βρίσκεται σήμερα μονάχα πίσω από τις παλιές ταμπέλες. Όπως αναφέρει κι ο επίκουρος καθηγητής του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης (ΔΠΘ), Δημήτρης Πολυχρονόπουλος η παραγκώνιση των στοών τον 20<sup>ο</sup> αιώνα είναι δυστυχώς γεγονός, που οφείλεται μάλιστα σε μια σειρά αλλαγών τόσο στα κοινωνικά πρότυπα, όσο και στις απλές καθημερινές συνήθειες των πολιτών. Τη θέση τους έχουν πάρει εν μέρη τα σημερινά «τερατώδη» mall, αποκομμένα τελείως από την πόλη και το φυσικό περιβάλλον, χωρίς πλέον τοπικά μικρά μαγαζάκια και διαφοροποιήσεις στη σήμανση. Όσες όμως από τις στοές κατάφεραν και άντεξαν στο χρόνο αξίζει να επισκέπτονται αφού όπως είδαμε η κάθε μία κρύβει τη δική της ιστορία, μοναδικά μικρά καφέ, στέκια ψυχαγωγίας και συγκεκριμένα επαγγέλματα που δημιουργούν ένα είδος εξειδίκευσης.

Ενδιαφέρον έχει και η ιδιαίτερη άνθηση που γνώρισαν οι στοές και σε μια άλλη μεγάλη πόλη της Ελλάδος, τη Θεσσαλονίκη, λόγω της έντονης παρουσίας του εβραϊκού στοιχείου και της εμπορικής κίνησης των Βαλκανίων. Το έναυσμα έδωσε η μεγάλη πυρκαγιά του 1917, ως αφορμή για ανοικοδόμηση. Βλέπουμε πολλές από τις στοές να κρατούν ξένα ονόματα όπως η «Στοά Μοδιάνο», από τον εβραϊκής καταγωγής αρχιτέκτονα Ελί Μοδιάνο και η «Στοά Σαούλ» ιδιοκτησίας του Εβραίου Τραπεζίτη Σαούλ Μοδιάνο, σχεδιασμένη από τον αρχιτέκτονα Βιταλιάνο Ποζέλι.

Άλλες αναγνωρίσιμες στοές, άλλες παρόδιες, άλλες εγκάρσιες, που υμνούν τη Βυζαντινή Θεσσαλονίκη είναι η «Στοά Καράσσο», η «Στοά Μαλακοπής» καθώς και άλλες, που χτίστηκαν από το Γάλλο αρχιτέκτονα και πολεοδόμο Ερνέστ Εμπράρ. Υπήρξαν πυρήνας της οικονομικής δραστηριότητας, αλλά και μέχρι σήμερα συνεχίζουν να αποτελούν σφραγίδα του εμπορικού άξονα της Θεσσαλονίκης και πόλο έλξης ψυχαγωγίας, από όπου περνούν καθημερινά χιλιάδες πολίτες, πολύ πιθανόν λόγω της οικοδομικής τους θέσης, αλλά και της διατεταγμένης αρχιτεκτονικής. Αποτελούν αδιαπραγμάτευτα αρχιτεκτονικά «στολίδια» της πόλης με κυρίαρχα άλλοτε νεοκλασικά, άλλοτε νέο – βυζαντινά, άλλοτε αναγεννησιακά ή Αρτ Ντεκό στοιχεία, ανάλογα με την περίοδο οικοδόμησής τους.

### 2.3. ...στην Ευρώπη και την Αμερική

«Χωρίς στοές, μέσα σε αυτόν τον κόσμο, ο πλάνης είναι σαν το σπίτι του.»<sup>17</sup>

Οι πρώτες ευρωπαϊκές Στοές οικοδομήθηκαν περί το 1830. Όπως ο Γιάννης Πολύζος (καθηγητής αρχιτεκτονικής ΕΜΠ) αναφέρει, ο Ναπολέων γνώρισε από την εκστρατεία του στην Αίγυπτο το ανατολίτικο παζάρι, από όπου προέκυψε και ο γερμανικός όρος *Bazaar* που συναντάμε σήμερα. Ενώ στη Γαλλία, ο βαρόνος Οσμάν, πολεοδόμος του νεότερου Παρισιού, καθιέρωσε για τις Στοές τον όρο *Passage* ή *Arcade*. Αρχιτεκτονικά γνώρισαν ιδιαίτερη φήμη από την περίοδο της Αναγέννησης κι έπειτα, όπου εμπνεύστηκαν από τις περίφημες Λότζιας (*Loggias*) της Φλωρεντίας. Η στοά καταφέρνει να εξασφαλίσει άνεση στον πεζό, ενώ ταυτόχρονα συνδέει ιδιωτικό και δημόσιο χώρο. Το *Palais Royal* του Παρισιού είναι ένα τέτοιο παράδειγμα εμπορικής στοάς. Την εποχή εκείνη μάλιστα από το 1784 μέχρι το 1935, ανακήρυξε ο Γάλλος αρχιτέκτονας *Bertrand Lemoine* ως «Εποχή Καλυμμένων Περαισμάτων» (*“L'Ere de Passages Couverts”*) ή *“The Age of Arcades”* («Εποχή των Αψίδων») για την υπόλοιπη Ευρώπη και την Αμερική. Οι Στοές φαίνεται να είναι φτιαγμένες από διάφορα υλικά όπως πέτρα ή ξύλο, σκεπασμένες συχνά από μια γυάλινη οροφή ώστε να επιτρέπει το φως να μπει στο εσωτερικό.

Από τις πιο εντυπωσιακές Στοές της Ευρώπης είναι η *Galleria Vittorio Emanuele II*, στο Μιλάνο, προς τιμήν του πρώτου βασιλιά της Ιταλίας Βίκτωρα Εμμανουήλ Β'. Χτίστηκε μεταξύ 1865 και 1867 με σχέδια του αρχιτέκτονα *Giuseppe Mengoni*.



17. Andrzej Otrębski, *Ο Γυάλινος Θόλος*, Galleria Vittorio Emanuele II, Milan, 2014.

---

<sup>17</sup> Walter Benjamin, *Σαρλ Μπωντλαίρ, Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2002.

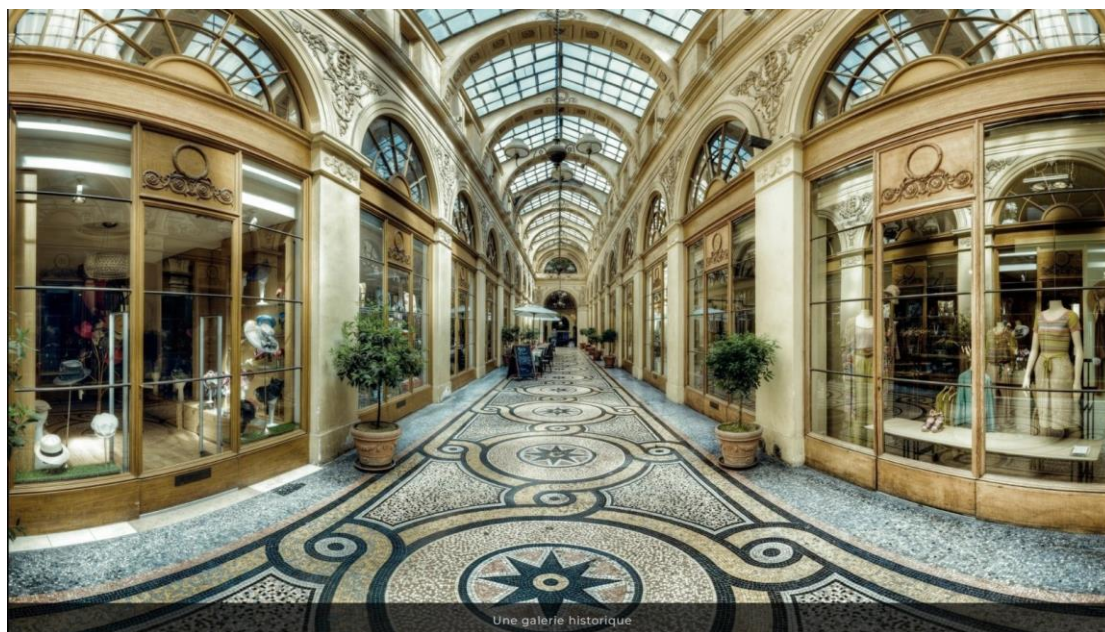




18. Nico Trinkhaus, *Galleria Vittorio Emanuele II*, Μιλάνο, 2021.

Στο Παρίσι βρίσκεται αντίστοιχα η γοητευτική Galerie Vivienne επί της οδού “rue” Vivienne με διακόσμηση σε νεοκλασικό στυλ, με δάπεδο από μωσαϊκό, κορινθιακούς κίονες και επιβλητικό γυάλινο θόλο. Χτίστηκε το 1823 από τον αρχιτέκτονα François Jean Delannoy και μέχρι πριν το 1826 ονομαζόταν Galerie Marchoux από το όνομα του πρώτου ιδιοκτήτη της. Σκοπός ήταν η κάλυψη των αναγκών της υψηλής κοινωνίας. Ακόμα και σήμερα φιλοξενεί μπουτίκ υψηλής

ραπτικής και διακόσμησης, και εστιατόρια υψηλής γαστρονομίας, καθώς έχει κριθεί διατηρητέα ως Ιστορικό Μνημείο από το 1974.



19. Άγνωστος καλλιτέχνης, *Une Galerie Historique*, Galerie Vivienne, Paris.

Στο Λονδίνο, στην Royal Arcade του 1879, συναντάμε ένα δείγμα βικτωριανού στυλ από τους αρχιτέκτονες Archer & Green, με ανάγλυφες ζωφόρους στην πρόσοψη, κολώνες ιωνικού ρυθμού και πλούσια διακοσμημένες γύψινες καμάρες. Μέχρι και σήμερα έχει διατηρηθεί χωρίς ιδιαίτερες αλλαγές, με στοιχεία όπως οι καμπυλωτές γυάλινες βιτρίνες και οι προσόψεις από ξύλο να κυριαρχούν δίνοντας μια φινετσάτη αισθητική στη βικτωριανή στοά.

Η ιστορική Στοά Τσιτσέκ Πασαζί (Çiçek Pasajı) ή Στοά των Λουλουδιών χτίστηκε το 1876 στην Κωνσταντινούπολη και είναι διάσημο πέρασμα που ενώνει δύο μεγάλες λεωφόρους. Η Στοά χαρακτηρίζεται από μια μεγαλοπρεπή πρόσοψη με περίτεχνο διάκοσμο και παριζιάνικες επιρροές. Αρχικά στο σημείο στεγαζόταν το διάσημο θέατρο Ναούμ που φιλοξενούσε σημαντικά ευρωπαϊκά θεατρικά και μουσικά έργα, μεταξύ τους και την όπερα “Il Trovatore” του Verdi. Το Θέατρο κήκε το 1870 κι έπειτα το αγόρασε ο μεγιστάνας Έλληνας τραπεζίτης Χρηστάκης Ζωγράφος, όπου με τη βοήθεια του αρχιτέκτονα Κλεάνθη Ζάννου και με βάση τα Γαλλικά πρότυπα, έχτισαν ένα μέγαρο με 24 μαγαζιά στη στοά του ισογείου και 18 πολυτελή διαμερίσματα στους τρεις πάνω ορόφους.

Έτσι μετονομάστηκε σε «Στοά Χρηστάκη», μέχρι που την αγόρασε ο Μεγάλος Βεζίρης Μεχμέτ Σαΐντ Πασάς κι έγινε γνωστή ως Σαΐτ Πασά Πασαζί (Πέρασμα του Σαΐτ Πασά). Μετά τη Ρωσική Επανάσταση και μέχρι το 1940, στα περισσότερα καταστήματα πουλούσαν λουλούδια Ρωσίδες από οικογένειες ευγενών, για να βγάλουν τα προς το ζην. Εξ' ου και το σημερινό όνομα της Στοάς των Λουλουδιών. Έπειτα από εργασίες αποκατάστασης, σήμερα η Στοά Τσιτσέκ Πασαζί έχει μετατραπεί σε στοά της «διασκέδασης» με παραδοσιακό φαγητό και μουσική, η οποία σφύζει καθημερινά από κόσμο.



20. Darwinek, *Inside Çiçek Pasajı at İstiklal Caddesi, Taksim, Beyoğlu, İstanbul*, 2009.

Πηγαίνοντας στην Αμερική συναντάμε στην πόλη του Ohio μία από τις πιο εντυπωσιακές στοές σε βικτοριανό στυλ και ίσως τη μεγαλύτερη σε έκταση των Ηνωμένων Πολιτειών. Η “Cleveland Arcade”, ή όπως έχει καθιερωθεί “(just...)The Arcade”, είναι μια πρωτοποριακή στοά τόσο αρχιτεκτονικά όσο και μηχανολογικά, που χτίστηκε το 1890 από τους αρχιτέκτονες John Eisenmann and George H. Smith. Έχουν χρησιμοποιηθεί παράλληλες τεχνικές και διαφορετικές αισθητικές που προκύπτουν από τα διαφορετικά υλικά.

Είναι εμπνευσμένη από την Ιταλική στοά Vittorio Emanuele II, ενώ η κατασκευή της βασίζεται στα πρότυπα των ουρανοξυστών. Εσωτερικά τα διάφορα επίπεδα στηρίζονται σε σκελετό από σιδερένιες κολώνες και ξύλο δρυ, σφυρήλατο σίδηρο και δοκούς από χάλυβα, ενώ είναι περίτεχνα διακοσμημένα με μάρμαρο, μωσαϊκό, ορειχάλκινους ανελκυστήρες, κίνες με κορινθιακά κιονόκρανα και άλλα. Στον κάθε ένα από τους τρεις κάτω ορόφους λειτουργούν καταστήματα με διαφορετική διάταξη στις προσόψεις τους, ενώ στους δύο πάνω ορόφους υπάρχουν τα δωμάτια πολυτελούς ξενοδοχείου, που κάποτε λειτουργούσαν ως γραφεία. Από το 1975 η στοά "The Arcade" έχει κριθεί διατηρητέα ως ιστορικό κτίριο.



21. Cleveland State University Library, *The Arcade in 1901*, Ohio.

### 3. Αισθητική προσέγγιση των Εμπορικών Στοιών

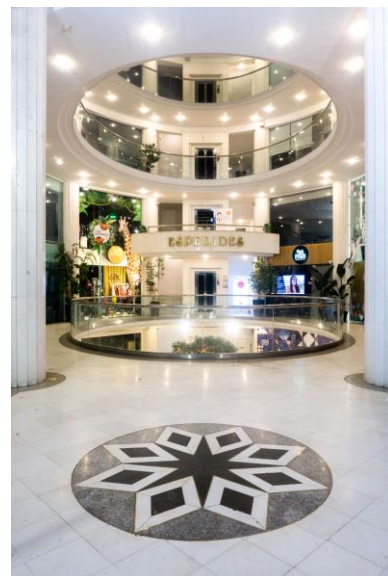
#### 3.1. Αρχιτεκτονική Μελέτη των Εμπορικών Στοιών

Η εμπορική διαδικασία δεν αποτελεί μόνο προϊόν μιας καταναλωτικής κοινωνίας, αλλά και μία σημαντική κοινωνική αλληλεπίδραση μεταξύ των ατόμων της κοινωνίας αυτής. Μέσα σε μία αγορά οι άνθρωποι εκτός από το να πουλάνε και να αγοράζουν δημιουργούν επαφές, διευρύνουν τους κύκλους τους συζητώντας. Η αγορά αγαθών και προϊόντων αποτελεί κομμάτι της καθημερινότητας του ανθρώπου και η σημασία και η βαρύτητα που παίρνει φαίνεται να αλλάζει ανά τους αιώνες. Άρα λοιπόν το εμπόριο, οι αγορές, δεν προσαρμόζονται μόνον ανάλογα με τη γεωγραφική, την οικονομική, την πολιτική, τη θρησκευτική κατάσταση ενός τόπου, αλλά και βάση των κοινωνικών και πολιτιστικών τάσεων και αναγκών. Η συνθήκη αυτή καθορίζει την αρχιτεκτονική μελέτη του εμπορικού κτιρίου, και συγκεκριμένα στην έρευνά μας της εμπορικής στοάς, η οποία αποτελεί και σύμβολο καταναλωτισμού και από τα πρώτα παραδείγματα μοντέρνας αρχιτεκτονικής.

Η έντονη αστικοποίηση και η εμφάνιση του λιανεμπορίου από τον 19<sup>ο</sup> αιώνα έφεραν μια νέα κοινωνική πραγματικότητα. Η ανάγκη για “shopping” και η διασκέδαση παράλληλα με την εμπορική δραστηριότητα, αναγνωρίζεται σε όλον τον κόσμο. Οι αγοραστές έπρεπε να δημιουργήσουν τις συνθήκες ώστε ο καταναλωτής να παραμένει στο χώρο όσο το δυνατόν για μεγαλύτερο διάστημα. Οι στοές, ειδικά τα πρώτα χρόνια στην Ευρώπη με τις δύσκολες καιρικές συνθήκες, έδωσαν τη λύση. Όπως έχουμε προαναφέρει, οι στοές αποτέλεσαν έναν ασφαλή χώρο, προστατευόμενο από δυσμενείς συνθήκες που διευκολύνει και την κίνηση των πεζών μεταξύ μεγάλων οδικών αρτηριών. Επομένως και ο ρόλος του αρχιτέκτονα γίνεται πιο δύσκολος καθώς καλείται να διαμορφώσει ένα χώρο, και βιτρίνες που αισθητικά θα προσελκύουν τον καταναλωτή και θα τον κρατάνε σε αυτόν, χωρίς να βαριέται. Είναι μία από τις σύγχρονες στρατηγικές του μάρκετινγκ και αυτό στο οποίο θα πρέπει να δώσει έμφαση σχεδιαστικά ο αρχιτέκτονας είναι η εικόνα και η σημασία της. Στις περισσότερες περιπτώσεις θα μπορούσαμε να πούμε πως μεγαλύτερη βαρύτητα δίνεται στην εμπειρία του καταναλωτή, παρά στο ίδιο το προϊόν.

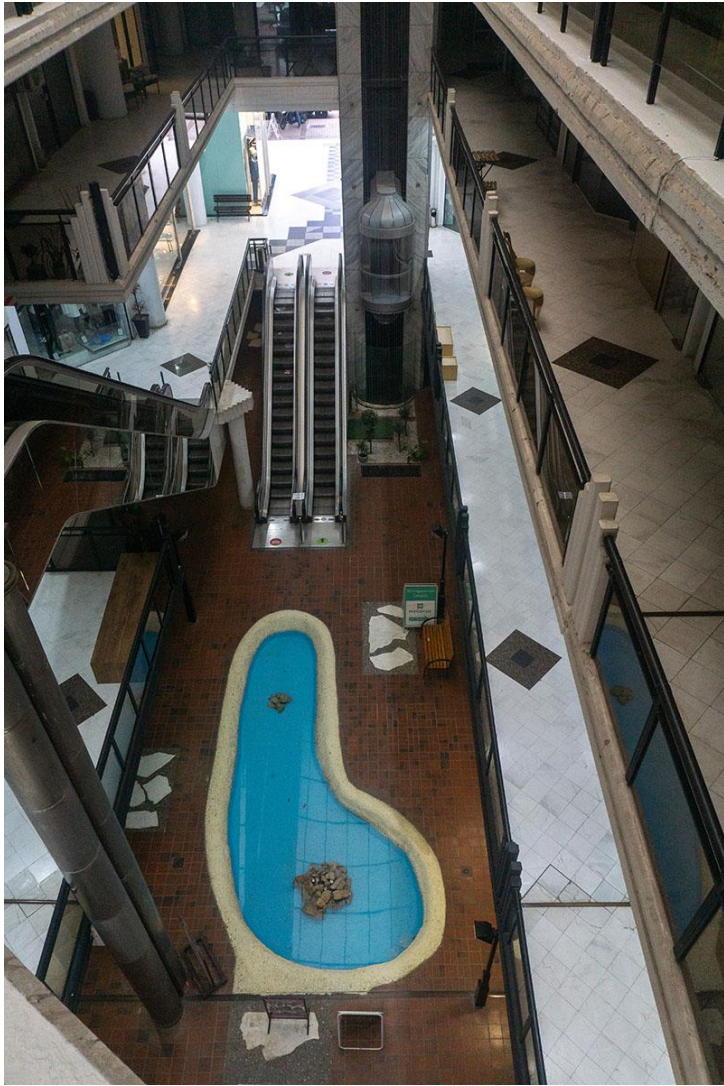
### 3.2. Η στροφή προς τα προάστια

Η συγκέντρωση όμως μεγάλου πληθυσμού στα κέντρα κάνει τις υψηλότερες κοινωνικά τάξεις να φύγουν προς τα προάστια και να χτίσουν εκεί πολυτελείς κατοικίες. Η κοινωνική ζωή στα προάστια είναι σε πολλές περιπτώσεις μικρή, ενώ σε άλλες σχεδόν ανύπαρκτη. Οι εμπορικές στοές μπόρεσαν να εξυπηρετήσουν αυτό το σκοπό, ώστε να αναβαθμιστεί το βιοτικό επίπεδο και στα προάστια προσαρμόζοντας το εσωτερικό τους για να καλύψουν όλες τις ανάγκες και να δημιουργήσουν ένα ασφαλές και φιλόξενο περιβάλλον. Αλλά και αντιστρόφως πολλά καταστήματα θέλησαν να μεταφερθούν πιο κοντά στους μεγαλοαστούς για λόγους ευμάρειας.





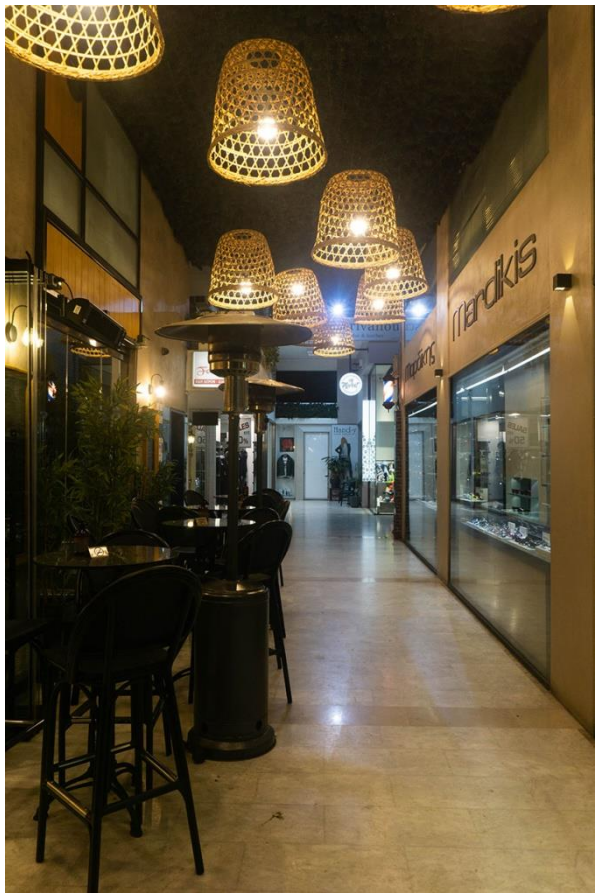
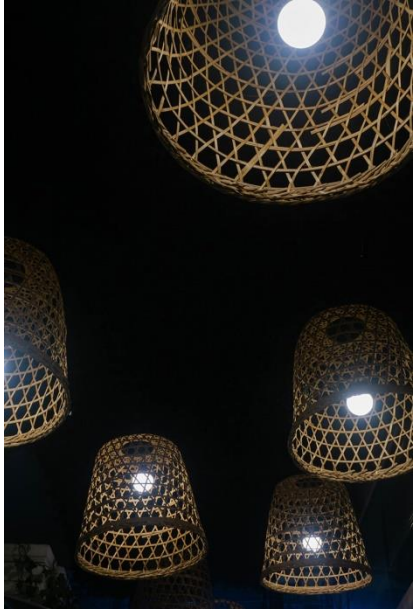
Ο ιδιωτικός χώρος είναι σαφώς διαχωρισμένος από τον δημόσιο. Η Στοά των προαστίων «καλοδέχεται» τον πεζό με πολυτελή διακόσμηση, ιδιαίτερη φύτευση, διάφανους ανελκυστήρες και κυλιόμενες κλίμακες, υπαίθριους διαδρόμους στους ορόφους που είναι οι χώροι των γραφείων, και μεγάλα υπόγεια parking. Στοιχεία που παραπέμπουν και στις παραθεριστικές κατοικίες περιοχών όπως η Γλυφάδα.





Ενώ στις πιο σύγχρονες περιπτώσεις, το κτίριο που φιλοξενεί τη στοά δεν πρέπει να είναι το επίκεντρο θέασης. Το κτίριο καλείται να είναι ουδέτερο, έως αδιάφορο, ώστε η προσοχή να πέφτει στις εταιρικές ταυτότητες. Αισθητική που παραπέμπει στα σύγχρονα εμπορικά κέντρα και στους «χαοτικούς μεγατόπους» των shopping mall.





Και ενώ οι εμπορικές στοές στην περιοχή της Γλυφάδας άνθιζαν μέχρι τα τέλη του 20<sup>ου</sup> αιώνα, η μεγαλομανής διάθεση εμπόρων και καταναλωτών έστρεψαν το ενδιαφέρον στα πλέον μεγάλα εμπορικά κέντρα. Τα εμπορικά κέντρα μετονομάζονται σε shopping mall για να συμβαδίζουν με τις ξένες τάσεις και την παγκοσμιοποίηση ή ελληνιστί σε «κέντρα μεικτής χρήσης» για να απενεχοποιήσουν απ' την άλλη τη μεγαλομανία του καταναλωτισμού και της εμπορευματοποίησης.



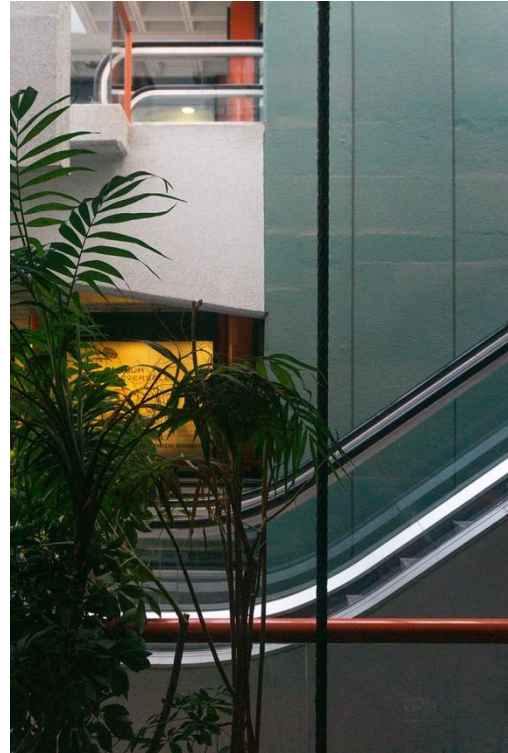
Με την είσοδο στον 21<sup>ο</sup> αιώνα οι στοές και τα bazaar παραγκωνίστηκαν. Το φαινόμενο αυτό παρατηρήθηκε σε όλες τις στοές της πρωτεύουσας, πολλές από τις οποίες καθώς υποτιμήθηκαν έμειναν και ανεξερεύνητες και ελάχιστοι πλέον γνώριζαν τις «μυστικές» εισόδους – εξόδους τους στις διαφορετικές οδούς. Άλλες πάλι κατάφεραν να κρατήσουν ένα χαρακτήρα εμπορικής εξειδίκευσης κι έτσι έμειναν συνδεδεμένες με μια νοσταλγία του παρελθόντος.



Το πέπλο αυτό της εγκατάλειψης, έφερε και μια διαφορετική αισθητική εικόνα στους χώρους αυτούς. Δημιουργήθηκαν τόποι ερημωμένοι, μη ανθρωπολογικοί κι ανολοκλήρωτοι, τόποι αναμνήσεων που όμως και δεν διαγράφονται. Είναι οι λεγόμενοι *μη τόποι*. Χωρίς κάποια ταυτότητα. Κι αυτό είναι ένα ακόμα στοιχείο που μας ενδιαφέρει στην έρευνά μας, καθώς δίνουν μια νέα αισθητική διάσταση.



Τους μη τόπους αυτούς συναντάμε στην αισθητική του διαδικτύου ως “Liminal Spaces”, οριακούς χώρους. Προέρχεται από τη λατινική λέξη limen που σημαίνει κατώφλι και πρόκειται συνήθως για χώρους μετάβασης.



Είναι χώροι σουρεαλιστικοί. Συχνά άδειοι, άλλοτε εγκαταλελειμμένοι, που μοιάζουν απόκοσμοι.



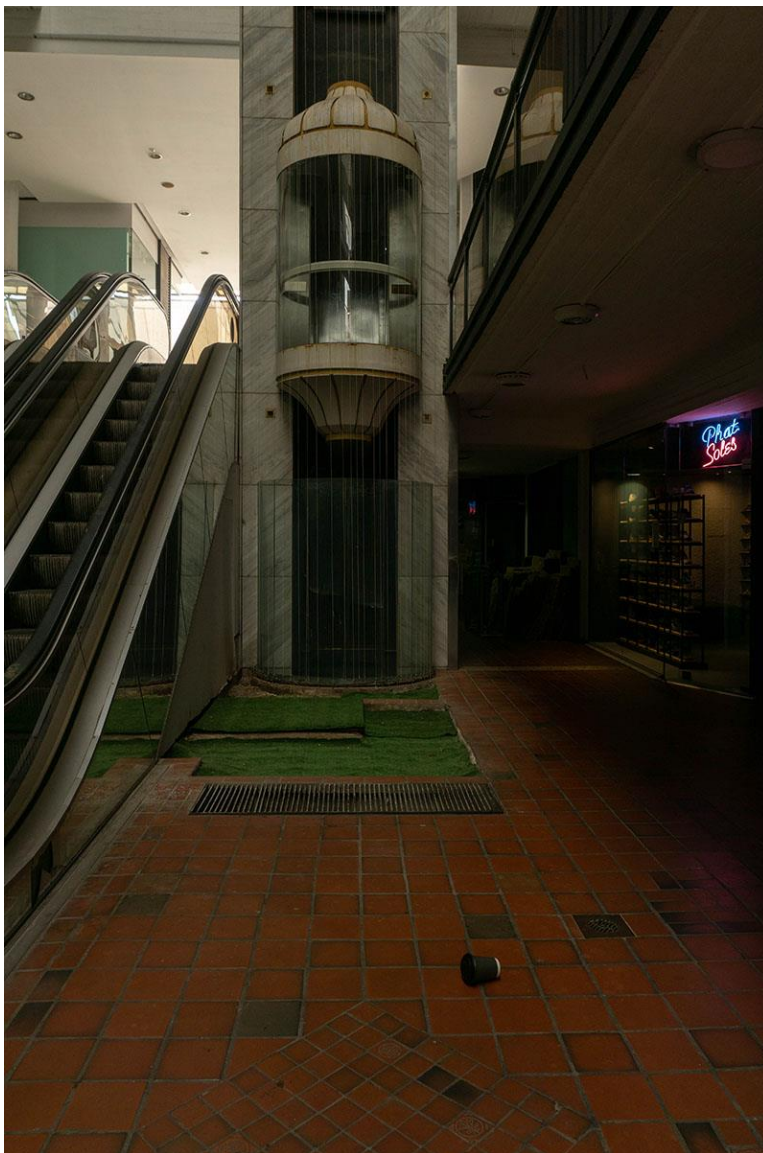


Η αισθητική των *μη τόπων* έχει να κάνει με την εικόνα ενός χώρου που στερείται ζωής όπως στοές, εμπορικά κέντρα, άδεια πάρκινγκ. Αν επισκεφτείς ένα τέτοιο χώρο αν και «παγωμένος» σου εμπνέει μια αίσθηση οικειότητας. Η αντίληψη αυτή έχει να κάνει με το ασυνείδητο και την κατανόηση ότι οι αυτοί οι *μη τόποι* είναι τόποι «μνημονικοί», που κάποτε την περίοδο του καπιταλισμού έσφουζαν από ζωή. Η εγκατάλειψη, ο ασυνήθιστος φωτισμός, καθώς και τα αρχιτεκτονικά στοιχεία των *μη τόπων* δημιουργούν αυτή την εικόνα στο ασυνείδητο που αν και αφιλόξενη μοιάζει οικεία. Η αισθητική του 21<sup>ου</sup> αιώνα έχει εξελιχθεί τόσο που αποδέχεται τέτοιες αντιθέσεις, καθώς μπορεί να προσαρμοστεί σε ποικίλες μορφές εικόνων.



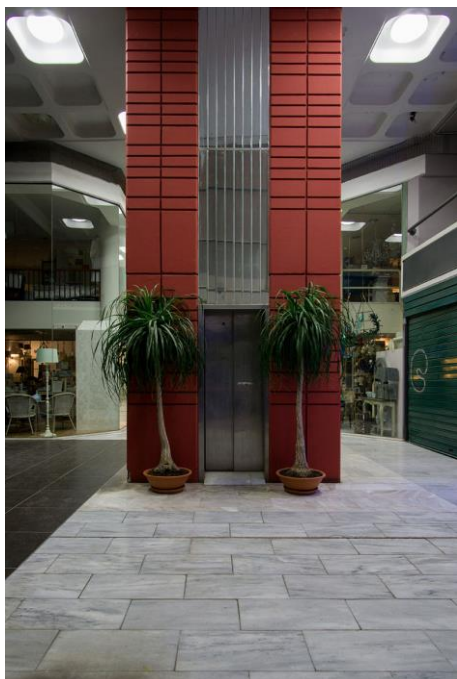


Κι αυτή η οικειότητα μέσα από τις μνημονικές εικόνες των *liminal spaces* δημιουργεί τελικά μια νοσταλγία για το παρελθόν. Έμπορες, αλλά και πολίτες νοστάλησαν την αίγλη των εμπορικών στοών και άρχισαν να επιστρέφουν σε αυτές και να τις ανακαλύπτουν εκ νέου, όπως αναφέρει και ο αρχιτέκτονας της Delta Engineering, Τσονούλης Νικόλαος. Μέσα από μοντέρνες σχεδιαστικές εφαρμογές και ανανέωση των χώρων οι στοές μετατρέπονται ξανά σε πόλους έλξης αναψυχής και πυρήνες εμπορίου.





### 3.3. Η Αισθητική



«Στο καθετί κρύβεται μια αισθητική ποιότητα, ικανή να προκαλέσει το αισθητικό ενδιαφέρον [...]». Ξάνθης Αγαπητός *«Το αλφαριθμητικό της αισθητικής»*.

Η αισθητική είναι μια κοινωνική επιστήμη που σχετίζεται άμεσα με την Τέχνη. Σύμφωνα με τον κριτικό Clive Bell στα έργα των οπτικών τεχνών, όπως είναι η φωτογραφία, «μορφές, γραμμές και χρώματα συνδυάζονται με ένα συγκεκριμένο τρόπο και ανακινούν τα αισθητικά μας συναισθήματα». Ενώ η Susanne Langer προσθέτει πως αυτές οι μορφές, καθώς και οι όγκοι, οι φόρμες, η σχέση φωτός – σκιάς δημιουργούν έναν εικονικό χώρο, όπου στην αρχιτεκτονική εκφράζεται «ως οργάνωση της ανθρώπινης συλλογικότητας».

Στην αισθητική θεωρία του Walter Benjamin συναντάμε τη λέξη *passage*. Ένα πέρασμα, μια περιπλάνηση, η οποία «δύσκολα θα είχε αποκτήσει τη σημασία της χωρίς τις στοές», *Σαρλ Μπωντλαίρ «Walter Benjamin, Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού»*.



Έτσι στην έρευνά μας μέσα στις εμπορικές στοές στα κτίρια της Γλυφάδας έχουμε να παρατηρήσουμε πως η αισθητική τους προκύπτει από ένα συνδυασμό πραγμάτων. Αρχικά ένας αρχιτέκτονας έχει σκοπό και το καλό αισθητικά αποτέλεσμα επομένως η επιλογή των υλικών όπως το μάρμαρο, ο μπρούτζος και το γυαλί παίζουν σημαντικό ρόλο στο οπτικό αποτέλεσμα. Την περίοδο μάλιστα που κτίστηκαν οι περισσότερες στοές τα υλικά αυτά πρόσδιδαν έναν αέρα φινέτσας και πολυτέλειας στο χώρο.

Η περίοδος ανοικοδόμησης των κτιρίων είναι ένα ακόμα στοιχείο, καθώς είδαμε η αρχιτεκτονική να επηρεάζεται άμεσα από τις κοινωνικές, πολιτικές και οικονομικές συνθήκες και οι αρχιτέκτονες να δημιουργούν τις αντίστοιχες τάσεις. Οι στοές μάλιστα οφείλουν να συνδέονται αισθητικά με τα κτίρια όπου στεγάζονται όπως αναγράφεται στο Άρθρο 22 του νόμου.

Οι κίονες που στηρίζουν τις στοές και δημιουργούν τα περάσματα, οι επιβλητικές γυάλινες οροφές, και άλλες τεχνικές όπως οι φωτιστικές συνθήκες, είναι από τα κύρια στοιχεία που δημιουργούν μια νεοκλασική, νεομπαρόκ ή μοντέρνα αισθητική στην εκάστοτε στοά.

Καθώς όμως αναφερόμαστε σε στοές με εμπορικό χαρακτήρα οι εταιρικές ταυτότητες είναι πολλές φορές που ορίζουν την αισθητική μέσα από τις προσόψεις των καταστημάτων. Ενώ το στοιχείο της εγκατάλειψης που αναφέραμε σε προηγούμενο κεφάλαιο, έφερε την αισθητική των liminal spaces στις περισσότερες από τις στοές.

Τις στοές στο έργο μας εξετάζουμε μέσα από φωτογραφικές εικόνες που μας πληροφορούν τόσο για τις ιδιαιτερότητες του κτιρίου, όσο και για την αισθητική τους διάσταση. Στην αισθητική των εικόνων αυτών δεν μπορούμε να παραλείψουμε και την παρέμβαση του φωτογράφου μέσα από την προσωπική του ματιά και αντίληψη. Τεχνικές επιλογές μέσα από τον φωτογραφική μηχανή, αλλά και επιλογές όπως το σημείο λήψης ή η ώρα της ημέρας που γίνεται η φωτογράφιση καθορίζουν όπως θα δούμε και πιο αναλυτικά το τελικό αισθητικό αποτέλεσμα.

## 4. Διαδικασία παραγωγής φωτογραφικού έργου και προκλήσεις

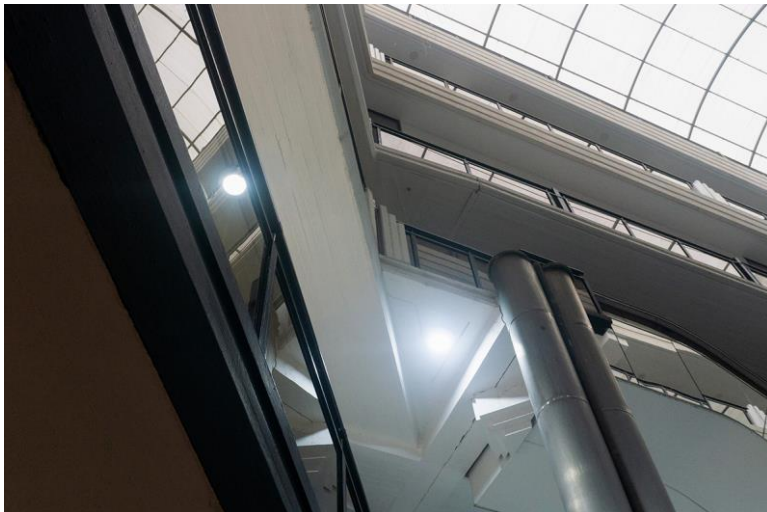
### 4.1. Λήψη και εξοπλισμός

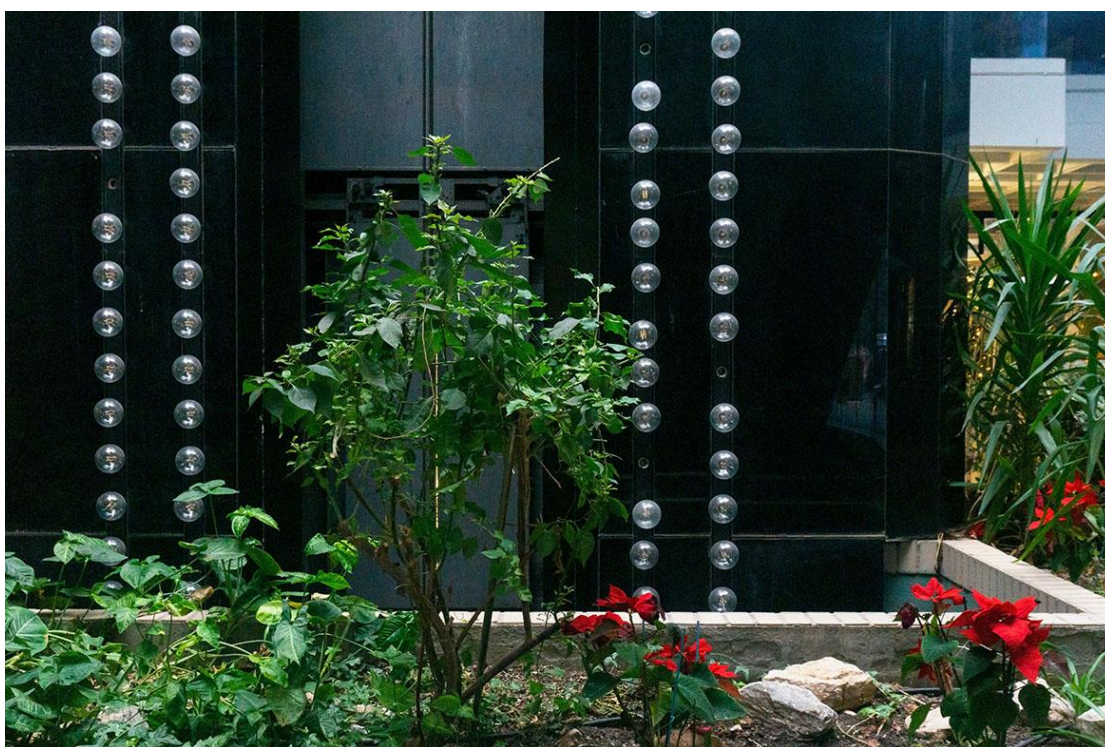
Ένας από τους πιο σημαντικούς για μένα παράγοντες στην παραγωγή ενός φωτογραφικού έργου είναι η όσο το δυνατόν καλύτερη πληροφόρηση και ενημέρωση για το θέμα που φωτογραφίζεται πριν το τελικό «κλικ». Με βάση αυτό επέλεξα κι εγώ να εργαστώ για την εκπόνηση του έργου μου. Με τη μελέτη που έκανα λοιπόν, ανακάλυψα ορισμένες κρυφές αλήθειες για την αρχιτεκτονική φωτογραφία, αλλά και πιθανά προβλήματα ή δυσκολίες που θα συναντούσα κατά τη διαδικασία των φωτογραφικών λήψεων. Η πρώτη επίσκεψη που έκανα στις στοές ήταν για τη μελέτη και τη χαρτογράφηση του χώρου.

Τα αρχιτεκτονικά θέματα αν και έχουν πολύ μεγάλο ενδιαφέρον και φωτογραφικές δυνατότητες, έχουν και κάποιους περιορισμούς. Ο πιο σημαντικός είναι η ακινησία του θέματος. Ο φωτογράφος δεν μπορεί να κατευθύνει το κτίριο όπως θα έκανε με ένα μοντέλο σε μια φωτογράφιση μόδας. Περιορίζεται σε έναν συγκεκριμένο χώρο, στον οποίο πρέπει να βρει τους τρόπους ώστε να αποφύγει τα όποια φυσικά ή τεχνητά εμπόδια όπως δέντρα, αυτοκίνητα, ηλεκτρικά καλώδια και άλλα. Σε αρκετές περιπτώσεις χρειάστηκε να ανέβω σε ένα υψηλότερο σημείο ή επίπεδο μέσα στο κτίριο για να αποφύγω αντίστοιχα οπτικά εμπόδια.



Επίσης, ο φωτογράφος δεν μπορεί να κατευθύνει το φως και να ρυθμίσει το φωτισμό όπως θα έκανε σε μια φωτογράφιση προϊόντος. Έτσι αναγκάστηκα να χρησιμοποιήσω κατά βάση τον υπάρχοντα φωτισμό του κτιρίου. Στις περιπτώσεις που ήταν ελλιπής χρησιμοποίησα μεικτό φωτισμό, όπου η προσθήκη του φυσικού φωτισμού με το φως ημέρας, δημιούργησε πιο ατμοσφαιρικές φωτογραφικές εικόνες. Προσπάθησα να εκμεταλλευτώ τις καλύτερες φωτιστικές συνθήκες, αλλά σε κάποιες περιπτώσεις ακόμα και η έντονη ηλιοφάνεια κι ο σκληρός φωτισμός μου έδωσαν πολύ ωραίες σκιάσεις που ανάδειξαν τους όγκους του κτιρίου, και έδωσαν και αισθητικά το επιθυμητό αποτέλεσμα. Για τις πρωινές λήψεις με βοήθησε και η χρήση ενός φίλτρου UV της Braun, που κόβει από τις υπεριώδεις ακτίνες του ηλίου. Δεν έλειψαν βέβαια και τα απρόοπτα όπου μια στοά στην πρώτη επίσκεψη ήταν φωτισμένη κατά τη διάρκεια της ημέρας, ενώ στην επόμενη δεν ήταν.



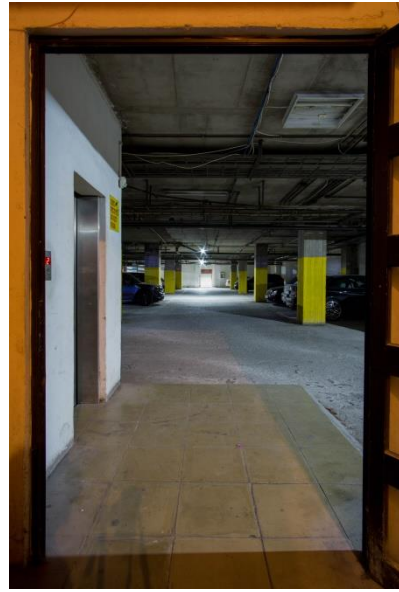


Εκεί χρειάστηκε να αυτοσχεδιάσω, οπότε εκμεταλλεύτηκα έναν πιο διάχυτο φωτισμό που πρόκυπτε από μερικά σύννεφα, ώστε να έχω ομοιόμορφα κατανεμημένο το φως στο εσωτερικό της στοάς. Σε άλλες περιπτώσεις που ήθελα να φανεί το στοιχείο της εγκατάλειψης, επέλεξα στις νυκτερινές λήψεις να χρησιμοποιήσω συμπληρωματικό φωτισμό με χρήση φλας.

Στην ψηφιακή εποχή, οι δυσμενείς φωτιστικές συνθήκες κι ο χαμηλός φωτισμός, παράγουν στις φωτογραφικές εικόνες το λεγόμενο «θόρυβο». Μικροσκοπικούς κόκκους που αλλοιώνουν την ψηφιακή εικόνα. Σημαντικό ρόλο στη μείωση του θορύβου αποτελεί το πλήθος των ρικελ της φωτογραφικής μηχανής. Έτσι επέλεξα τη φωτογραφική μηχανή Sony A6000, που αν και έχει crop αισθητήρα, έχει ανάλυση 24Μpx. Το γεγονός ότι η συγκεκριμένη κάμερα είναι mirrorless, μου επέτρεψε να ανεβάσω τα ISO σε περιπτώσεις με δύσκολες φωτιστικές συνθήκες, δημιουργώντας ποιοτικές εικόνες με τον ελάχιστο δυνατό θόρυβο.

Η χρήση τριπόδου ήταν επίσης απαραίτητη, λόγω των περιορισμών αυτών στις διάφορες φωτιστικές συνθήκες. Συγκεκριμένα χρησιμοποίησα το τρίποδο AC961 της Benro, όπου για μικροδιορθώσεις στο κάδρο φάνηκε επίσης πολύ χρήσιμο. Σε πολύ χαμηλές ταχύτητες πρόσθεσα και ένα ασύρματο remote control ώστε να μηδενίσω τους πιθανούς κραδασμούς.

Ένας άλλος περιορισμός στη φωτογράφιση αρχιτεκτονικών θεμάτων είναι ορισμένοι σχεδόν अपαράβατοι κανόνες που αυτά διέπει. Αυτοί είναι η καθετότητα των κατακόρυφων γραμμών και η ευθυγράμμιση των οριζοντίων. Ο λόγος είναι ότι στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό έχουμε παντελή έλλειψη παραμορφώσεων. Όπως αναφέραμε όμως παραπάνω, η θέση του φωτογράφου απέναντι στο θέμα μπορεί να είναι δυσμενής λόγω της ακινησίας του κτιρίου. Γεγονός που προκαλεί παραμόρφωση της προοπτικής και των γραμμών. Η επιλογή ενός tilt & shift φακού που διορθώνει την παραμόρφωση της προοπτικής (shift) και ελέγχει το βάθος πεδίου (tilt) δεν υπήρχε λόγω αγοραστικής τιμής. Χρειάστηκε λοιπόν να δημιουργήσω εγώ τις αντίστοιχες συνθήκες. Επομένως, εκτός από το αλφάδι του τριπόδου, πρόσθεσα και στην κάμερα ένα για να είμαι σίγουρη για την ευθυγράμμιση του ορίζοντα και να έχω όσο το δυνατόν λιγότερες παραμορφώσεις και άρα καλύτερη σύνθεση στο κάδρο μου. Η οθόνη εστίασης της κάμερας με τις οριζόντιες και κάθετες διαγραμμίσεις, συνδυαστικά με τη χρήση τριπόδου βοήθησε επίσης σε αυτόν τον σκοπό. Ένα άλλο τέχνασμα ήταν να ανέβω σε ένα υψηλότερο επίπεδο, ώστε να είμαι όσο το δυνατόν μετωπικά και παράλληλα, ή σε γωνία 45°, με το θέμα.



Σε περιπτώσεις που αυτό δεν ήταν εφικτό λόγω κάποιου εμποδίου, εκμεταλλεύτηκα το σημείο όπου βρισκόμουν για να δημιουργήσω εικόνες ασυνήθιστες, με μεγαλύτερη εικαστικότητα. Εικόνες από πάνω προς τα κάτω ή από κάτω προς τα πάνω είναι αποδεκτές καθώς μας πληροφορούν για το θέμα και τις λεπτομέρειές του, αλλά δίνουν και μια διαφορετική αισθητική καθώς είναι κάτι ασυνήθιστο και υπερβατικό για το ανθρώπινο μάτι. Ομοίως εκμεταλλεύτηκα τα όποια τεχνητά εμπόδια, όπως κολώνες, δομικά ή και διακοσμητικά στοιχεία με σκοπό να κατευθύνουν το βλέμμα του θεατή, δημιουργώντας πιο πολύπλοκες συνθέσεις και ένα «κάδρο μέσα στο κάδρο». Όλα αυτά βέβαια φροντίζοντας να κρατάω την αυστηρότητα στη σύνθεση, χωρίς να ξεφεύγω από τη σωστή οργάνωση και διάταξη των στοιχείων μέσα στο κάδρο.





Όσον αφορά το φακό, επέλεξα ένα ζουμ φακό 16-50mm με διάφραγμα 3.5-5. Στις πιο μικρές εστιακές αποστάσεις έχουμε έναν ευρυγώνιο φακό που βοηθά στις λήψεις εσωτερικών χώρων, ειδικά όπου δεν υπάρχει αρκετός χώρος για να κινηθεί ο φωτογράφος. Ενώ παράλληλα ένας ζουμ φακός μας βοηθάει αν θέλουμε να δώσουμε έμφαση σε κάποιες λεπτομέρειες και να πλησιάσουμε πιο πολύ το θέμα. Η φωτεινότητα του φακού θα μπορούσαμε να πούμε πως δεν μας απασχολεί ιδιαίτερα, καθώς με τη χρήση τριπόδου μας επιτρέπονται και οι πιο αργές ταχύτητες. Σχεδόν απαραίτητη όμως είναι η όσο το δυνατόν πιο υψηλή ευκρίνεια του φακού, για αυτό και επέλεξα έναν Sony φακό που έχει οξύτητα και καλή χρωματική απόδοση.

Ένα άλλο στοιχείο που με περιόρισε ήταν οι αντανακλάσεις. Συνάντησα αρκετές αντανακλάσεις, που με δυσκόλεψαν στο να φωτογραφίσω στο σημείο που μπορούσα να σταθώ. Αντανακλάσεις από πρίσματα σε ανελκυστήρες, σε κυλιόμενες κλίμακες, αλλά και ως διακοσμητικά στοιχεία μέσα στο χώρο, ή αντανακλάσεις από τα διάφορα υλικά όπως οι γυάλινες βιτρίνες των καταστημάτων καθρέπτιζαν τη μορφή μου μέσα στο κάδρο. Σε ορισμένες περιπτώσεις μικρές μετατοπίσεις της κάμερας ήταν αρκετές, ενώ σε άλλες αποδέχτηκα πως οι εικόνες που είχα προ-σχεδιάσει δεν μπορούσαν ή ήταν αρκετά δύσκολο να παραχθούν.



Αναφορικά με τα νομικά θέματα που μπορεί να αντιμετωπίσει ένας φωτογράφος αρχιτεκτονικής φωτογραφίας, μπορώ να πω πως στάθηκα και λίγο «τυχερή». Καθότι οι Στοές που φωτογράφισα στεγάζονται σε ιδιωτικά κτίρια, ορισμένες από αυτές είχαν ένδειξη στην είσοδό τους που απαγόρευαν τη λήψη ή βιντεοσκόπηση εντός του κτιρίου. Σε άλλες πάλι υπήρχε και φύλαξη. Προσπάθησα να μην ενοχλήσω κανέναν από τους καταστηματάρχες ή τους πλανόδιους για να αποφύγω οποιοδήποτε πρόβλημα, πηγαίνοντας να φωτογραφίσω ώρες που δεν υπήρχε μεγάλη «κίνηση». Όπως κάποιες μεσημεριανές ώρες, όπου τα καταστήματα έκλειναν, έχοντας σπαστό ωράριο ή κάποιες απογευματινές όπου οι περισσότερες είχαν ερημώσει. Αν έβλεπα «βλέμματα να στρέφονται πάνω μου» προτιμούσα να φύγω, κρύβοντας τον εξοπλισμό. Όσο γινόταν.

Άλλες στοές πάλι μπορούσα να επισκεφθώ συγκεκριμένες ώρες, καθώς μετά τη λήξη του ωραρίου των καταστημάτων έκλειναν και ολόκληρους τους ορόφους ή διέκοπταν τον ανελκυστήρα. Η είσοδος μετά από κάποια ώρα ουσιαστικά επιτρεπόταν μόνο στο ισόγειο, όπου βρισκόταν και η κύρια είσοδος.



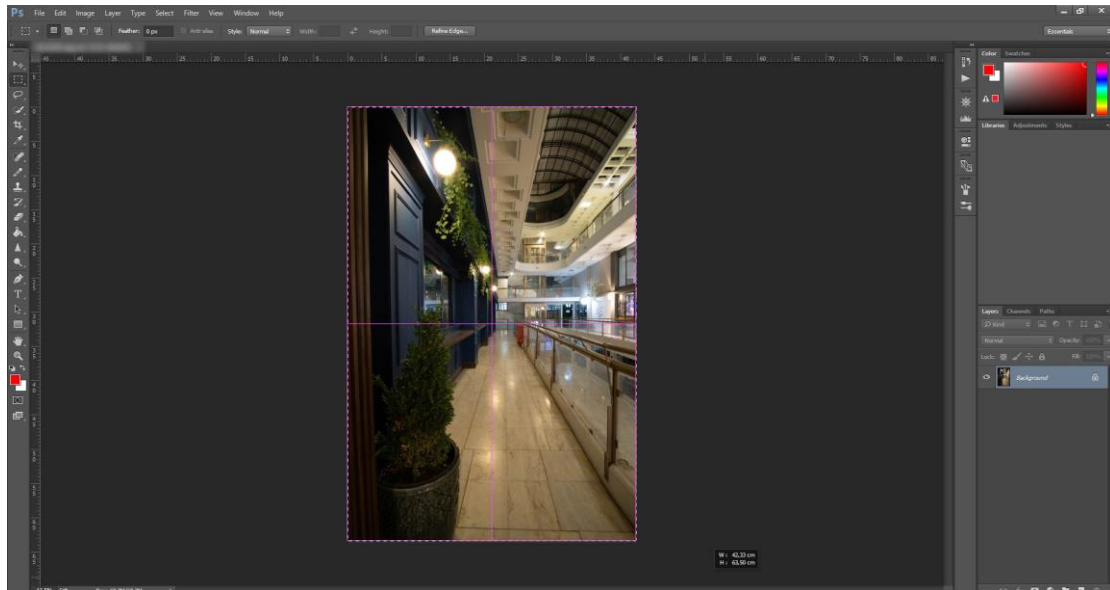
## 4.2. Ψηφιακή επεξεργασία

Όπως είδαμε οι προκλήσεις που συναντά ένας φωτογράφος αρχιτεκτονικών θεμάτων μπορεί να είναι αρκετές. Κάποια από αυτά τα εμπόδια και τις δυσκολίες έρχεται να απαλείψει η ψηφιακή επεξεργασία της φωτογραφικής εικόνας. Για να έχουμε όσο το δυνατόν περισσότερες επιλογές και ποιοτικές διορθώσεις στην επεξεργασία, είναι σημαντικό πέρα από την ανάλυση σε raw που μας δίνει η κάμερα, η φωτογράφιση να γίνεται σε RAW αρχείο, όπως και έκανα. Η ψηφιακή επεξεργασία μπορεί να βοηθήσει στο να εξοικονομήσουμε χρήματα και κόπο, όπως το παράδειγμα που έδωσα προηγουμένως με τον tilt & shift φακό. Μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε ένα απλό φακό και οι διορθώσεις στην προοπτική να γίνουν στον υπολογιστή.

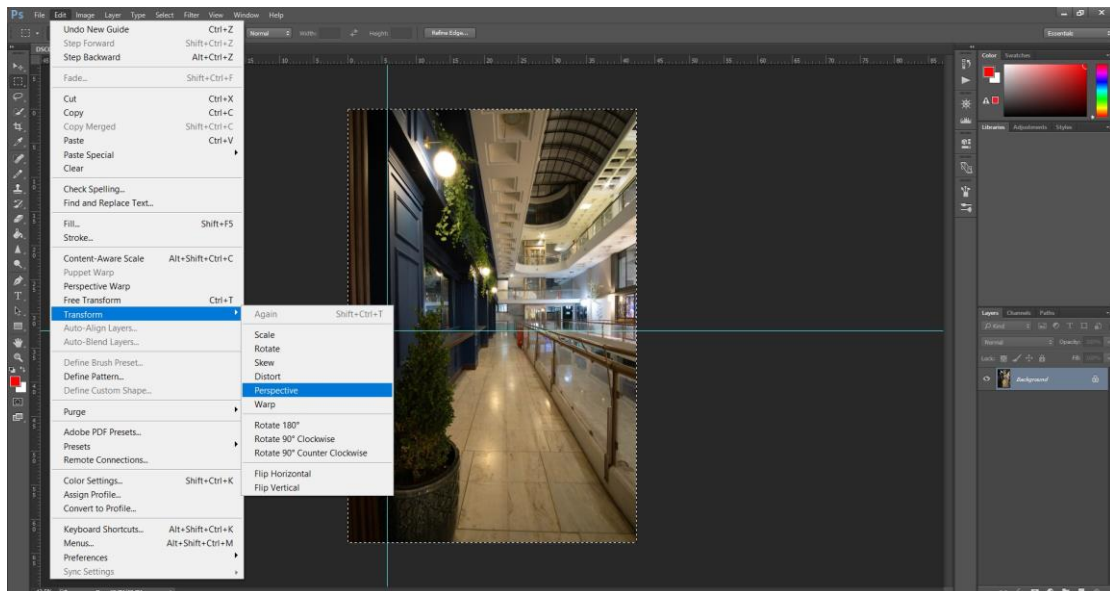
Την επεξεργασία μπορούμε να χωρίσουμε σε δύο κατηγορίες τη βασική και την ειδική. Στην βασική επεξεργασία έκανα όλες τις χρωματικές και τονικές διορθώσεις, καθώς και διορθώσεις σε σφαιρικές εκτροπές και προοπτική. Στην ειδική επεξεργασία, ή final touch, ασχολήθηκα με την «αφαίρεση» περιττών στοιχείων από την εικόνα, όπως εμποδίων, και τη διόρθωση σε φθορές του κτιρίου.

Τα προγράμματα επεξεργασίας σήμερα δίνουν τρομερές δυνατότητες στην αρχιτεκτονική φωτογραφία και βελτιώνουν κατά πολύ την ποιότητα των εικόνων της. Με εργαλεία που χρησιμοποίησα στο Photoshop, αλλά και στο Lightroom μπόρεσα να υπερβώ τους περιορισμούς που συνάντησα σε φωτιστικές συνθήκες και προοπτικές παραμορφώσεις λόγω της στατικότητας του θέματος. Η χρήση масκών για παράδειγμα βοήθησε στο να επέμβω τοπικά στην εικόνα όπου χρειαζόντουσαν διορθώσεις στην φωτεινότητα ή στο κοντράστ. Ενώ τεχνικά προβλήματα όπως οπτικές παραμορφώσεις που υπήρξαν κατά τη λήψη λόγω της εστιακής απόστασης του φακού ή άλλων παραμέτρων, διορθώθηκαν με εργαλεία όπως το Filter → Lens Correction στο Photoshop ή το Lens Correction → Transform στο Lightroom.

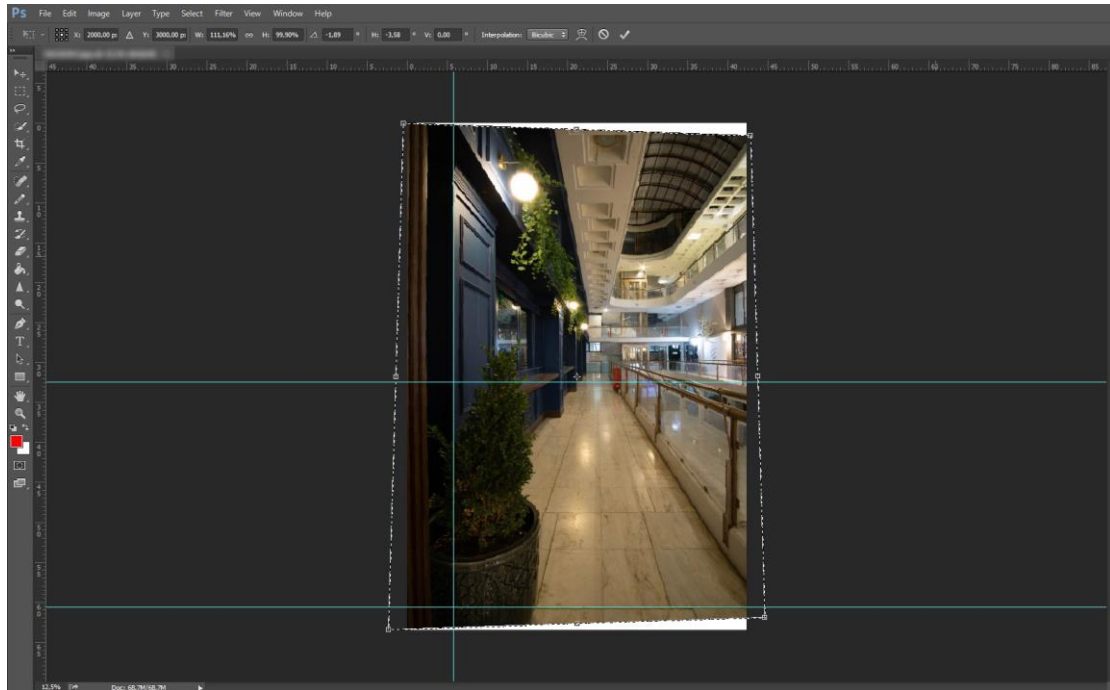
## Παράδειγμα 1° :



## Διόρθωση προοπτικής στο Photoshop

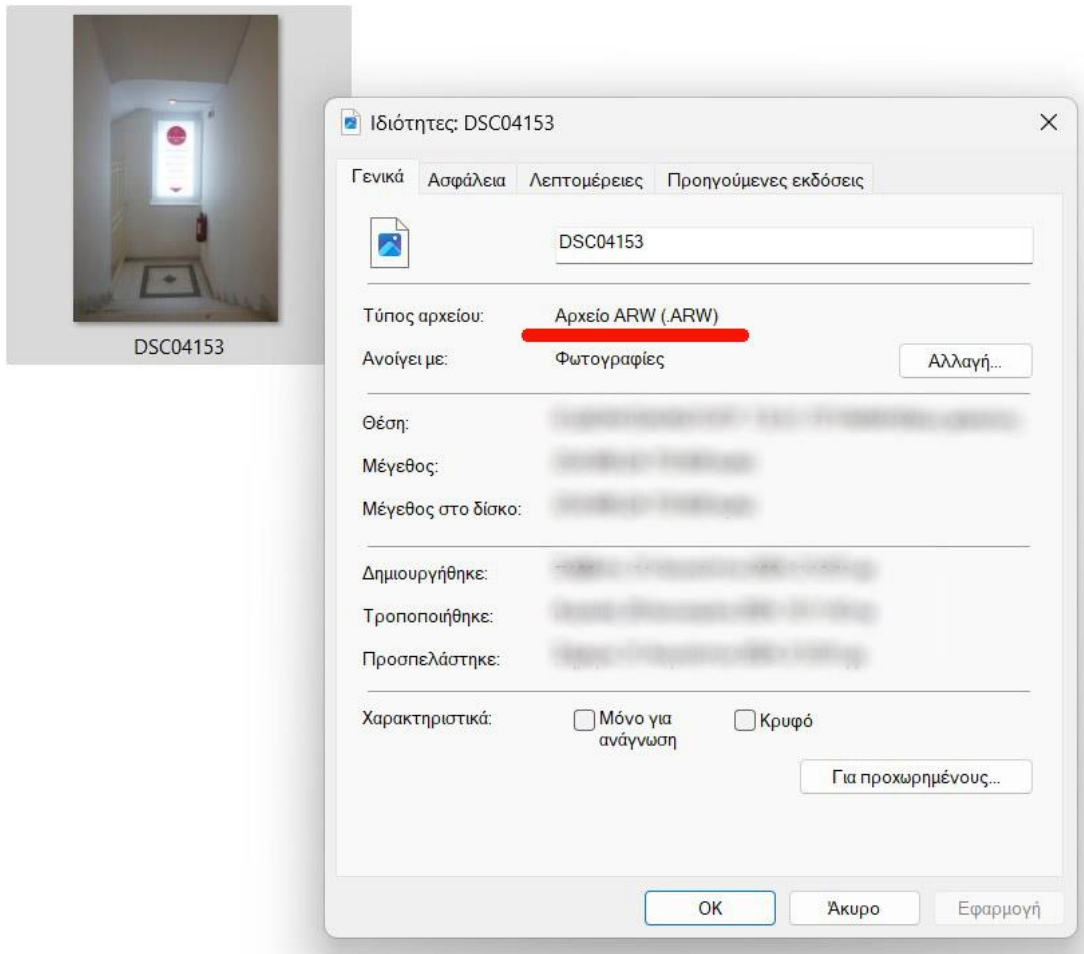


Edit → Transform → Perspective

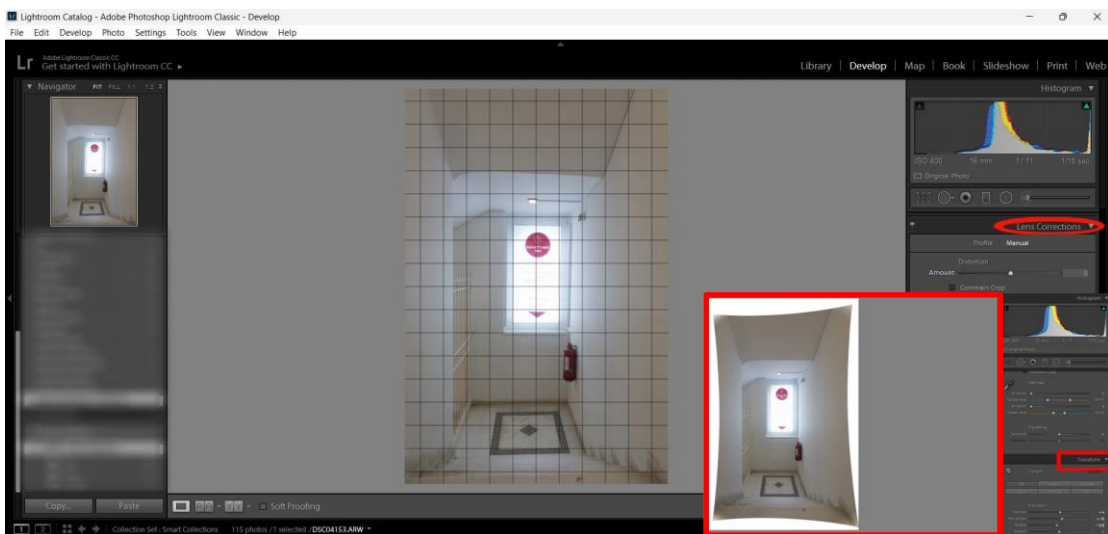


*\*χρήση grid lines για μεγαλύτερη ακρίβεια*

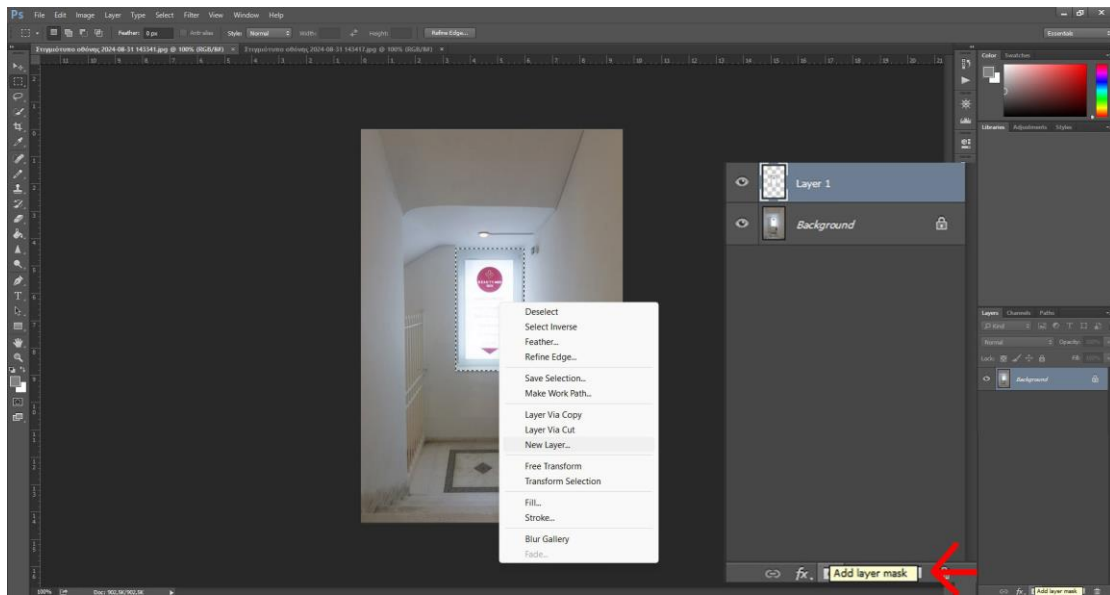
## Παράδειγμα 2° :



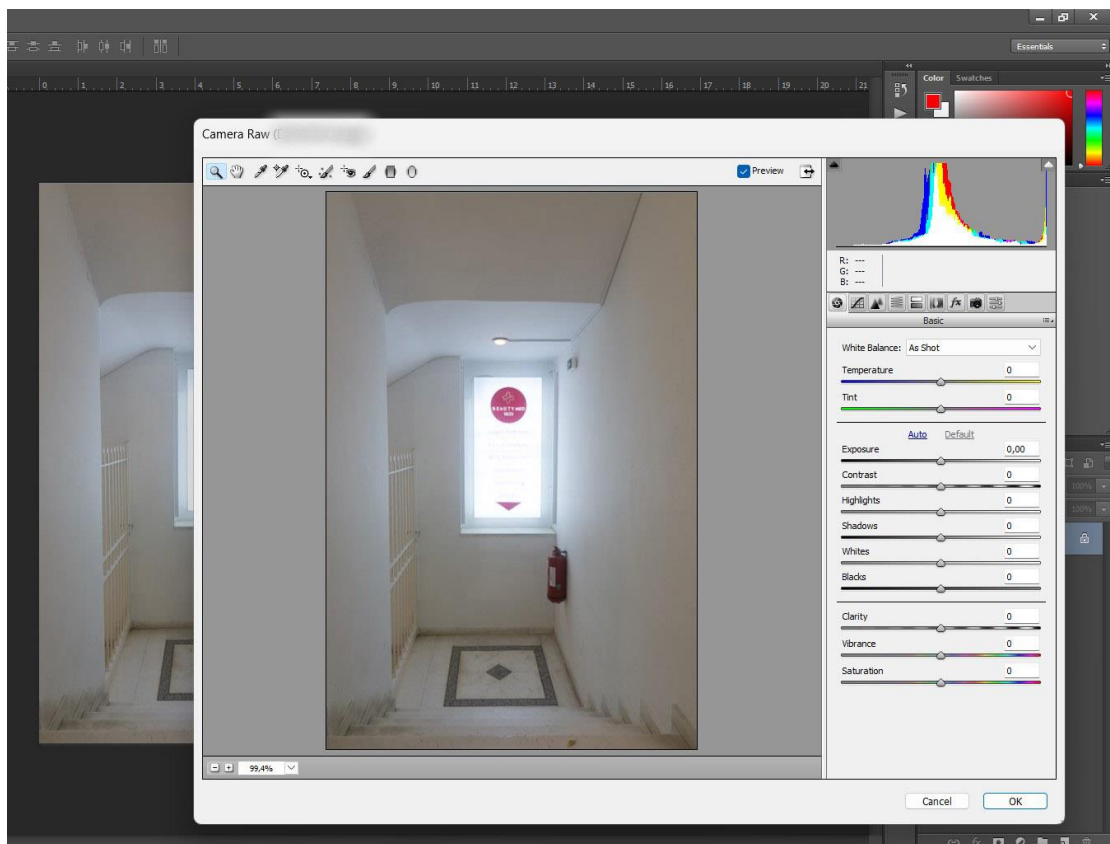
## Raw αρχείο



Lightroom → Lens Correction → Transform



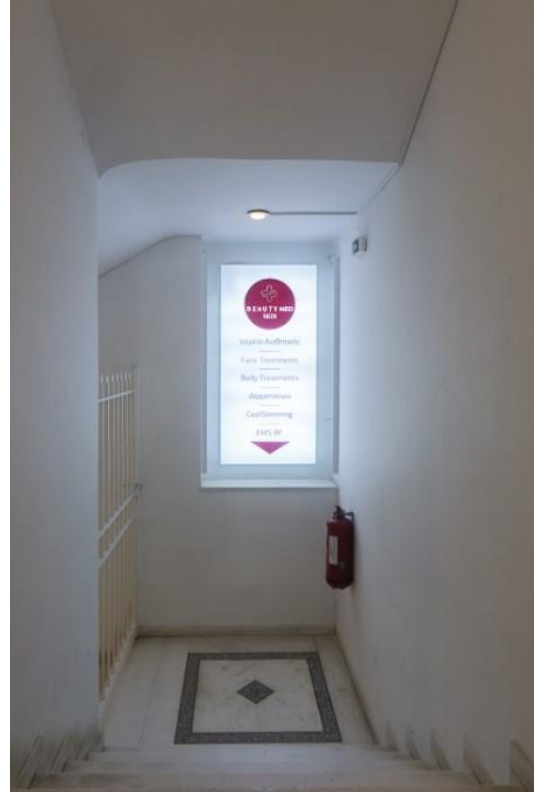
*Create a mask*



*χρωματικές και τονικές διορθώσεις (photoshop → camera raw)*



*Before*



*Final touch*



### 4.3. Το κάδρο

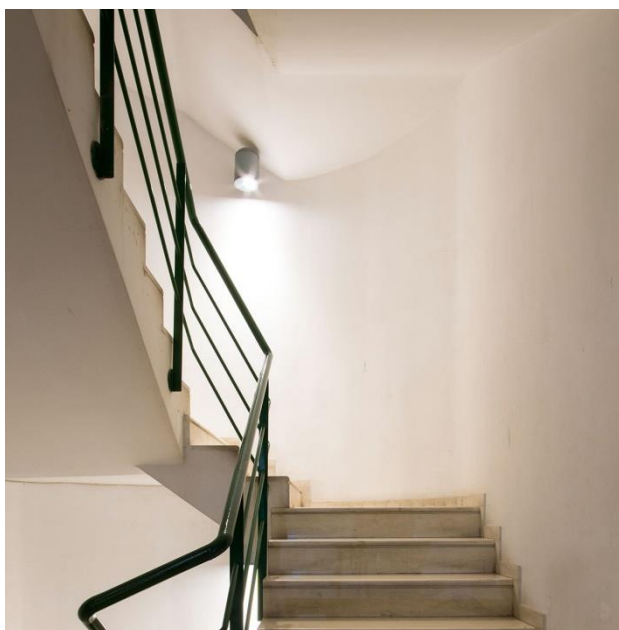
Το κάδρο είναι το σημαντικότερο μέλημα ενός φωτογράφου. Έτσι και ένας φωτογράφος αρχιτεκτονικής φωτογραφίας θα πρέπει να έχει στο μυαλό του ορισμένους अपαράβατους κανόνες, ώστε να προβεί στην σωστή επιλογή του κάδρου του.

Έχουμε λοιπόν το τετράγωνο κάδρο που είναι πλέον αρκετά διαδεδομένο και στη φωτογραφία εσωτερικών χώρων και προσδίδει την απόλυτη στατικότητα στο θέμα, το οριζόντιο που είναι το πιο διαδεδομένο, αλλά δίνει και μια κίνηση, το κάθετο και πιο δυναμικό από όλα, που μπορεί να μας δώσει πολύ εντυπωσιακές εικόνες και προκαλεί πιο έντονα συναισθήματα στο θεατή, καθώς τον αναγκάζει να διαβάσει την εικόνα διαφορετικά από ότι έχει συνηθίσει και το πανοραμικό (οριζόντιο ή κάθετο) που είναι και το πιο εικαστικό.

Άλλο ένα θετικό με την ψηφιακή επεξεργασία είναι πως δεν χρειάζεται ο φωτογράφος να έχει προαποφασίσει πάντα για το κάδρο του, καθώς του δίνεται η δυνατότητα μετέπειτα στον υπολογιστή να «κροπάρει» την εικόνα.



αρχική εικόνα



crop 1:1 – τετράγωνο κάδρο



*αρχική εικόνα*



*στορ 16:9 – πανοραμικό κάδρο*

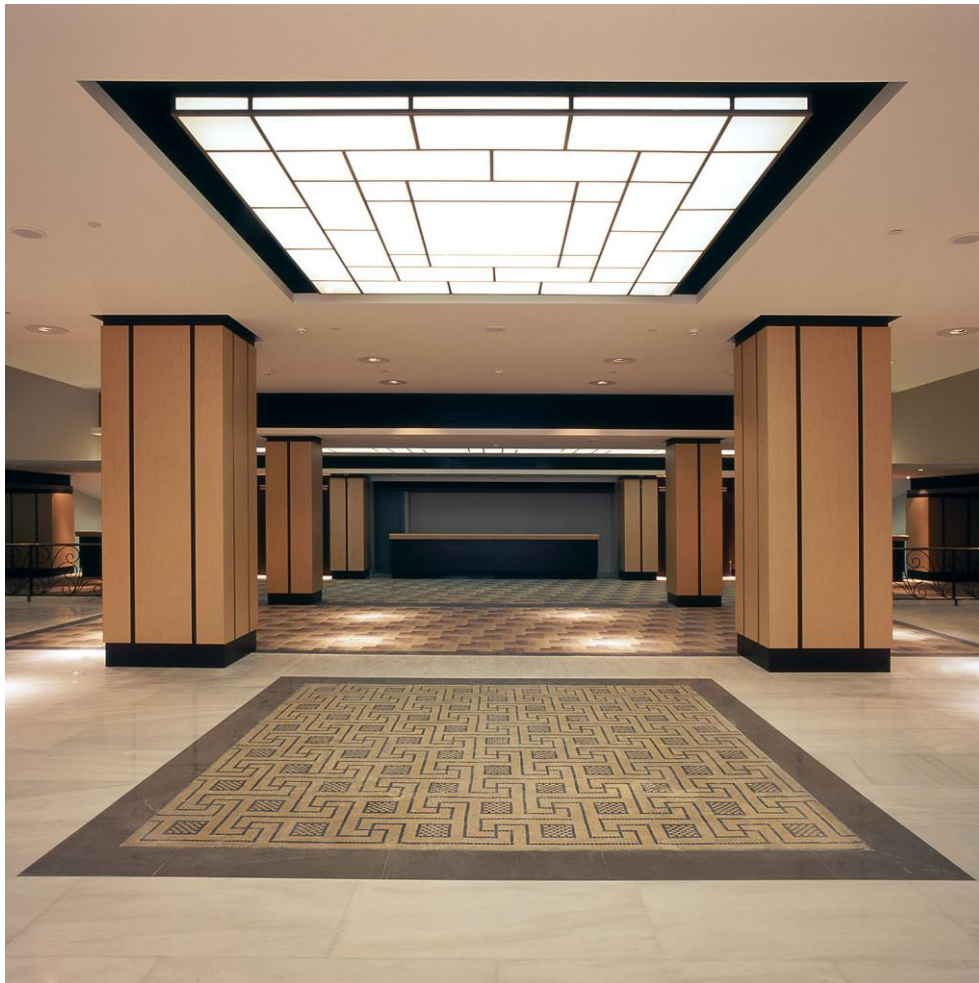
#### 4.4. Περαιτέρω έρευνα και επιρροές

Πέραν από το πολύ σημαντικό έργο στο οποίο αναφερθήκαμε που έχει αφήσει η Nelly's τόσο στην αρχιτεκτονική φωτογραφία, όσο και στη φωτογραφία γενικότερα, αλλά και ο αρχιτέκτονας και φωτογράφος Άρης Κωνσταντινίδης, υπάρχουν και άλλοι νεότεροι φωτογράφοι που έχουν ασχοληθεί με την αρχιτεκτονική φωτογραφία που ήταν πηγή έμπνευσης για εμένα.

Ένας εξ' αυτών είναι ο Γιώργης Γερόλυμπος. Ο Γ. Γερόλυμπος έχει σπουδάσει φωτογραφία και αρχιτεκτονική και ειδικεύεται στην αρχιτεκτονική φωτογραφία. Αυτό που τον ενδιαφέρει είναι να καλυφθούν όχι μόνο τα λειτουργικά, αλλά και τα αισθητικά κριτήρια μέσα από μια καθαρή σύνθεση. Φωτογραφίζει το αρχιτεκτονικό έργο ως ανθρώπινη παρέμβαση μέσα στο τοπίο. Προτιμά τις μετωπικές λήψεις, ώστε να γίνεται άμεσα αντιληπτή στο θεατή η διάταξη του χώρου, και την απουσία της ανθρώπινης φιγούρας. Πέραν των πολλών και σημαντικών έργων του, έχει φωτογραφίσει και στη Στοά Σπυρομήλιου το Μέγαρο του Μετοχικού Ταμείου. Πρόκειται για πολύ καθαρές λήψεις, άλλες πρωινές, άλλες βραδινές, με χρήση και μεικτού φωτισμού. Ορισμένες έχουν γίνει από μια πιο ασυνήθιστη γωνία, ενώ όλες έχουν πραγματοποιηθεί σε τετράγωνο κάδρο.



22. Γιώργης Γερόλυμπος, *Κλιμακοστάσιο*, Μέγαρο Μετοχικού Ταμείου, 2006.



23. Γιώργης Γερόλυμπος, *City Link εσωτερικό*, Μέγαρο Μετοχικού Ταμείου, 2006.

Ο Βασίλης Μακρής και η Εριέτα Αττάλη επίσης με βοήθησαν στην εκπόνηση της εργασίας μου. Ο Βασίλης Μακρής με τα φωτογραφικά, αλλά και συγγραφικά βιβλία που έχει εκδώσει, και γενικότερα υπήρξε πηγή έμπνευσης λόγω της έντονης προσήλωσης που έχει προς τα αρχιτεκτονικά θέματα. Το φωτογραφικό έργο του επικεντρώνεται σε εσωτερικούς χώρους, ενώ παρατηρούμε να τον ενδιαφέρουν και οι λεπτομέρειες με πιο κοντινές λήψεις, υποδηλώνοντας έτσι την ανθρώπινη παρουσία. Διδάσκει επίσης φωτογραφία στη Leica Academy Greece.



Λειτουργία που υφίσταται  
με πολύ σημαντικό έργο,  
σε ένα δωμάτιο ξενοδοχείου  
στον όροφος της Πάρου.

24. Βασίλης Μακρής, *Λεπτομέρεια του κρεβατιού με πολύ ρομαντικό ύφος για ένα δωμάτιο λουσμένο στον ήλιο της Πάρου.*, 2002, σελ. 208-209.



25. Βασίλης Μακρής, *Ancient Greek Sandals, Flagship Store, Athens, 2019.*

Η αρχιτεκτονική φωτογραφία για την Εριέτα Αττάλη είναι μια συζήτηση μεταξύ αρχιτεκτονικής και ερμηνείας αυτής μέσα από τη φωτογραφία. Η Ελληνοισραήλινή φωτογράφος με διεθνή καριέρα, επικεντρώνεται στην αλληλεπίδραση που έχει το κτίριο με το φωτισμό και τον περιβάλλοντα χώρο. Το γυαλί είναι ένα από τα αγαπημένα της υλικά, καθώς όπως λέει η ίδια είναι το υλικό που οριοθετεί, αλλά και ενώνει το μέσα με το έξω, αλλά και μια ανακλαστική επιφάνεια που δημιουργεί αφηγήσεις μέσα από το φως. Με τις εικόνες της δημιουργεί δυαδικότητες όπως αρχιτεκτονική – περιβάλλον, φύση – πολιτισμός, μέσα από μία άκρως ποιητική ματιά. Ο χρονικός προσδιορισμός είναι δύσκολο να εντοπιστεί, καθώς αφαιρεί την ανθρώπινη παρουσία και χρησιμοποιεί το στοιχείο της «αναίρεσης στοιχείων». Η μεταφυσική διάθεση που έχει προς το θέμα φαίνεται και μέσα από μια σειρά φωτογραφιών της με τίτλο *Limina*. Το όριο ή πέρασμα που έχουμε αναφέρει και σε προηγούμενο κεφάλαιο, διαχωρίζει αλλά και ενώνει την αρχιτεκτονική με το τοπίο.



26. Εριέτα Αττάλη, *Chalet 7*, Max Nunez + Nicola del Rio, Chile.



27. Εριέτα Αττάλη, *Kenzo House*, Kengo Kuma & Associates, Paris, France.

## Γενικά συμπεράσματα της μελέτης

Στην Ελλάδα η αρχιτεκτονική φωτογραφία ξεκίνησε ως ένα είδος αναμνηστικής – τουριστικής φωτογραφίας, ενώ στην πορεία εξελίχθηκε σε φωτογραφία τεκμηρίωσης της οικονομικής ανάπτυξης της χώρας. Μέχρι και το όνομα του φωτογράφου πολλές φορές απουσίαζε, καθώς η βαρύτητα δινόταν στον αρχιτέκτονα και το έργο αυτού. Αργότερα η αισθητική προσέγγιση φάνηκε να αλλάζει και να συμπεριλαμβάνεται στη φωτογραφία και η προσωπική ματιά του φωτογράφου. Το βάρος μετατέθηκε στην ίδια την αρχιτεκτονική φωτογραφία ως έργο τέχνης, αλλά και ως ανεξάρτητο στοιχείο μελέτης κι έτσι άρχισαν να αναδεικνύονται και ορισμένοι φωτογράφοι της αρχιτεκτονικής φωτογραφίας.

Στο σήμερα, την αρχιτεκτονική φωτογραφία θα μπορούσαμε να τη χωρίσουμε σε τρεις βασικές κατηγορίες εικόνων<sup>18,19</sup>. Στην πρώτη κατηγορία περιλαμβάνονται γενικές απόψεις του κτιρίου με έμφαση στην προοπτική και την ανάδειξη των τριών διαστάσεων του κτιρίου. Το κτίριο φαίνεται όσο το δυνατόν πιο καθαρά στη φωτογραφία και η κάθε όψη του υπάρχει σε τουλάχιστον δύο φωτογραφίες. Στη μία μετωπικά και στην άλλη υπό γωνία 45°. Οι εικόνες αυτές είναι πιο χρήσιμες στην αρχιτεκτονική μελέτη.

Στη δεύτερη κατηγορία το κτίριο παρουσιάζεται μέσα από φωτογραφίες που σκοπό έχουν να εντυπωσιάσουν τον αναγνώστη. Η ερμηνεία ενός κτιρίου γίνεται ουσιαστικά από το φωτογράφο, που δε μένει μόνο στην αισθητική του ίδιου του κτιρίου, αλλά προσθέτει και τη δική του ματιά. Ο φωτογράφος λοιπόν έχει μεγαλύτερη δυνατότητα στην επιλογή της γωνίας λήψης και του φωτισμού. Στην κατηγορία αυτή βλέπουμε και περισσότερες κοντινές φωτογραφίες που δίνουν έμφαση στις λεπτομέρειες του κτιρίου. Οι φωτογραφίες απεικονικού τύπου αυτές έχουν πιο συχνά διαφημιστική χρήση.

---

<sup>18</sup> σύμφωνα με τον Eric De Mare , έναν από τους μεγαλύτερες Βρετανούς φωτογράφους αρχιτεκτονικής

<sup>19</sup> Παπακωνσταντίνου Μαρία Θεοφανή, *Η φωτογραφία στην αρχιτεκτονική*, ΑΠΘ.



Στην τελευταία κατηγορία εικόνων το κτίριο δεν απεικονίζεται ξεκάθαρα μέσα στο κάδρο, ενώ παρατηρούμε τμήματα ή μορφές αυτού (βλ. *εικόνα 25.*). Ο φωτογράφος δίνει έμφαση στην ποιητική γοητεία του κτιρίου και για αυτό αυτού του τύπου οι φωτογραφίες έχουν αποκλειστικά καλλιτεχνική, παρά αρχιτεκτονική χρήση.

Η αρχιτεκτονική φωτογραφία ξεφεύγει λοιπόν από την απλή καταγραφή και δίνει θα λέγαμε μεγαλύτερη ελευθερία στο φωτογράφο. Δεν τον περιορίζει να δει το κτίριο με το βλέμμα του αρχιτέκτονα, αλλά αντιθέτως του προσφέρει πολλές επιλογές στη σύνθεση του κάδρου. Απ' τη μία χρησιμοποιώντας κατάλληλα το φωτισμό και τη γωνία λήψης μπόρεσα να αποτυπώσω τις τρεις διαστάσεις του κτιρίου, απ' την άλλη όταν διαχειρίστηκα διαφορετικά αυτές τις τεχνικές επιλογές κατάφερα να δημιουργήσω ορισμένες αρκετά ενδιαφέρουσες εικόνες. Σε κάθε περίπτωση όμως δεν ήθελα να χαθεί το θέμα και τα στοιχεία του αρχιτεκτονήματος μέσα στις σκιές και τις φόρμες. Ήθελα να μπορεί να είναι σε όλες τις περιπτώσεις διακριτό το τι απεικονίζεται στη φωτογραφία. Σίγουρα αυτό που με δίδαξε για άλλη μια φορά το φωτογραφικό αποτέλεσμα, είναι το πόσο διαφορετικές, εικαστικά και αισθητικά, εικόνες μας δίνουν οι διαφορετικές φωτιστικές συνθήκες. Αλλά ακόμα και αν οι συνθήκες στη διάρκεια της φωτογράφισης ήταν δύσκολες και υπήρχαν περιορισμοί, η μετέπειτα ψηφιακή επεξεργασία προσφέρει πλέον πολλές δυνατότητες απελευθέρωσης και πειραματισμού, δίνοντας τελικά το επιθυμητό αποτέλεσμα.

Τα αρχιτεκτονικά κτίρια που μας ενδιαφέρουν, οι εμπορικές στοές, υπήρχαν στην Αθήνα από τα αρχαία χρόνια, αρχικά με διαφορετική χρήση κι αργότερα με τη σημερινή εμπορική σημασία τους. Η στροφή της εμπορικής δραστηριότητας προς τα νότια προάστια και συγκεκριμένα προς τη Γλυφάδα, όπου υπήρχε μεγαλύτερη ευμάρεια, βοήθησε στην άνθιση των εμπορικών στοών. Από την έρευνά μου για τις εμπορικές στοές της πόλης αυτής, τις επισκέψεις μου στις στοές και την φωτογράφισή τους, προέκυψαν τα παρακάτω συμπεράσματα. Η χρήση των εμπορικών στοών γινόταν ακριβώς για τον λόγο που είχαν σχεδιαστεί. Ήταν μία διέξοδος από τη βουή των αυτοκινητοδρόμων και της «σύγχυσης» του κέντρου της Αθήνας, που όμως μπορούσε να φιλοξενήσει τον πλάνη σε όλες τις εποχές του χρόνου καθώς τον προστάτευε από τις όποιες καιρικές συνθήκες και αντιξοότητες.

Ήταν ένας πολύ φιλόξενος χώρος που κρατούσε μέσα για ώρες τον καταναλωτή, αφού παράλληλα μπορούσε να του προσφέρει και ψυχαγωγία. Έτσι αρχιτεκτονικά και αισθητικά οι στοές αυτές φάνηκε να είναι αρκετά προσεγγμένες και να συμβαδίζουν με τα Ευρωπαϊκά πρότυπα, με σχέδια και υλικά που πολλές φορές εντυπωσιάζουν. Σαν τάση θα μπορούσαμε να πούμε πως επικρατεί μια «80's αισθητική» και ένας αέρας φινέτσας. Όλα αυτά μέχρι οι στοές να καλυφθούν από το πέπλο της εγκατάλειψης και τα φώτα να στραφούν στα πλέον μεγάλα shopping mall. Έτσι κυριάρχησε στις εικόνες των στοών το στοιχείο της αφαίρεσης, και στην αισθητική τους προστέθηκε ο χαρακτηρισμός του *οριακού χώρου*. Προκαλεί την αίσθηση του απόξενου, αλλά συγχρόνως οικείου τόπου, ενώ το συναίσθημα της νοσταλγίας πλημμυρίζει το χώρο. Το εντυπωσιακό λοιπόν όσον αφορά την αισθητική προσέγγιση είναι ότι δεν ορίζεται από ένα μεμονωμένο στοιχείο, αλλά συνδυάζονται διάφορες παράμετροι που θα δώσουν το τελικό αισθητικό αποτέλεσμα στη φωτογραφική εικόνα.

Μετά το πέρας της εργασίας μου μπορώ να πω με βεβαιότητα ότι θέλω να ανακαλύψω φωτογραφικά όσες περισσότερες στοές είναι εφικτό. Όταν διασχίζω πλέον κάποια στοά μου προκαλείται ένα δέος, ενώ στρέφω το βλέμμα μου πάντα προς τα πάνω, ή και γύρω μου, μήπως και ανακαλύψω κάποιον άλλον κρυφό φωτογραφικό θησαυρό.

Εν κατακλείδι, το πιο σημαντικό ίσως από τα συμπεράσματα της έρευνας είναι ότι η φωτογραφία πλέον επιβάλλει στην αρχιτεκτονική να ορίζεται από μια αισθητική ταυτότητα. Κύριο λοιπόν αντικείμενο της αρχιτεκτονικής φωτογραφίας σε κάθε εποχή και σε κάθε φάση της είναι η αισθητική. Μια αισθητική που εξελίσσεται και μεταβάλλεται συνεχώς όπως το στυλ της κάθε εποχής.

## Βιβλιογραφία

- Μακρής, Βασίλης. Εισαγωγή στην Αρχιτεκτονική Φωτογραφία. Αθήνα: Ακαδημία Δημιουργικής Φωτογραφίας, 2021.
- Μαρκίδου, Νατάσσα. Φωτογραφία, Κριτικές Αναγνώσεις. Αθήνα. Επιμέλεια Έκδοσης: Νατάσσα Μαρκίδου, 2015.
- Χριστοδουλίδης, Πάυλος. Αισθητική και Θεωρία της Τέχνης. Αθήνα: εκδόσεις Καρδαμίτσα, 1994. 29 Αυγ. 2024 <<https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/PPP708/A%CE%B9%CF%83%CE%B8%CE%B7%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE%2C%20CF%84%CE%AD%CF%87%CE%BD%CE%B7%2C%20CE%B7%CE%B8%CE%B9%CE%BA%CE%AE.pdf>>.
- Benjamin, Walter. Σαρλ Μπωντλαίρ, Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2002.
- Susan, Sontag. Περί Φωτογραφίας. Αθήνα: Εκδόσεις του περιοδικού ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΣ, 1993.
- Αληφραγκή, Αρτεμία Ειρήνη. Στοές της Αθήνας: Μια αναλυτική χαρτογραφική προσέγγιση. Δ.Δ. ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ ΤΜΗΜΑ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ ΤΟΠΟΓΡΑΦΙΑΣ & ΓΕΩΠΛΗΡΟΦΟΡΙΚΗΣ, 2022. Αθήνα
- ΑΝΔΡΕΟΥ, ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ. Η ΤΕΧΝΗ ΩΣ ΓΝΩΣΗ. Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ SUSANNE LANGER. Δ.Δ. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης Φιλοσοφική Σχολή Τμήμα Φιλοσοφίας και Παιδαγωγικής, 2015.
- Θεοδοσοπούλου, Ισμήνη. Αρχιτεκτονική Φωτογραφία στην Ελλάδα. Δ.Δ. Πανεπιστήμιο Πατρών Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, 2014. Πάτρα.
- ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΙΔΗΣ, ΑΝΘΙΜΟΣ. Η ΕΜΠΟΡΙΚΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΚΑΙ Η ΠΟΛΗ: ΕΞΕΛΙΞΕΙΣ ΚΑΙ ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΟΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΧΩΡΙΚΟΙ ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΙ. Δ.Δ. ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ ΠΟΛΥΤΕΧΝΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΤΜΗΜΑ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ ΧΩΡΟΤΑΞΙΑΣ ΚΑΙ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ, 2020. Θεσσαλονίκη.
- Καστρωμένου, Πανάγ. Τα Μνημεία των Αθηνών : Ιστορική και αρχαιολογική αυτών περιγραφή κατά τας νέας πηγάς και επιγραφάς. ΑΘΗΝΗΣΙΝ: ΝΕΩΝ ΙΔΕΩΝ, 1893. 29 Αυγ. 2024 <<https://anemi.lib.uoc.gr/metadata/8/9/4/metadata-181-0000093.tkl>>.
- Πάνου Αντωνία, Ρούσση Βάσω . Αθηναϊκές Στοές: Μια ανάλυση για τις στοές του εμπορικού τριγώνου και της ευρύτερης περιοχής του κέντρου. ΣΑΔΑΣ ΠΕΑ Τμήμα Αττικής, 2018.

- Παπακωνσταντίνου, Μαρία. Η φωτογραφία στην αρχιτεκτονική. Δ.Δ. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης Πολυτεχνική Σχολή Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, 2015.
- Σδουκοπούλου, Αντωνία. ο ρόλος της αρχιτεκτονικής στη διαμόρφωση εμπορικών χώρων. Ε.Δ. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης πολυτεχνική σχολή τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών, 2011. Θεσσαλονίκη.
- Φελούρη, Αθηνά. Η αισθητική του Walter Benjamin. Δ.Δ. ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ ΚΑΙ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗΣ, 2010. Θεσσαλονίκη.
- Αθανασόπουλος, Γιάγκος. ΕΙΔΙΚΕΣ ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ II Αρχιτεκτονική Φωτογραφία. 29 Αυγ. 2024.  
<<https://eclass.uniwa.gr/modules/document/file.php/FOTOG132/%CE%95%CE%99%CE%94%CE%99%CE%9A%CE%95%CE%A3%20%CE%95%CE%A6%CE%91%CE%A1%CE%9C%CE%9F%CE%93%CE%95%CE%A3%20%CE%99%CE%99.pdf>>.
- Δημητρακοπούλου, Βάλια. “Οι Στοές Της Αθήνας Αποκαλύπτουν Τα Μυστικά Τους.” *Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ*, ΝΕΕΣ ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΜΟΝΟΠΡΟΣΩΠΗ Α.Ε. © 2014 - 2023, 21 May 2024, [www.kathimerini.gr/k/k-magazine/563024668/oi-stoes-tis-athinas-apokalyptoyn-ta-mystika-toys/](http://www.kathimerini.gr/k/k-magazine/563024668/oi-stoes-tis-athinas-apokalyptoyn-ta-mystika-toys/). (Accessed 29 Aug. 2024).
- Η Καθημερινή. “Οι Στοές Της Αριστοτέλους Έχουν Την Δική Τους Ιστορία (Βίντεο – Φωτογραφίες).” *Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ*, 6 Oct. 2019, [www.kathimerini.gr/society/1045927/oi-stoes-tis-aristoteloy-echoyn-tin-diki-toys-istoria-vinteo-fotografies/](http://www.kathimerini.gr/society/1045927/oi-stoes-tis-aristoteloy-echoyn-tin-diki-toys-istoria-vinteo-fotografies/). (Accessed 29 Aug. 2024).
- Ιερείδης, Χρήστος. “Οι Στοές Της Αθήνας: Μια Πόλη Μέσα Στην Πρωτεύουσα.” *ΤΑ ΝΕΑ*, taNea.gr, 14 Mar. 2015, [www.tanea.gr/2015/03/13/lifearts/oi-stoes-tis-athinas-mia-poli-mesa-stin-prwteyoysa/](http://www.tanea.gr/2015/03/13/lifearts/oi-stoes-tis-athinas-mia-poli-mesa-stin-prwteyoysa/). (Accessed 29 Aug. 2024).
- Μποζώνη, Αργυρώ. “Οι Έλληνες Και Οι Ξένοι Φωτογράφοι Της Μετεπαναστατικής Ελλάδας Και Οι Μοναδικές Εικόνες Τους: LIFO.” *LiFO ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ*, LiFO.gr, 19 May 2022, [www.lifo.gr/culture/photography/oi-ellines-kai-oi-xenoi-fotografoi-tis-metepanastatikis-elladas-kai-oi](http://www.lifo.gr/culture/photography/oi-ellines-kai-oi-xenoi-fotografoi-tis-metepanastatikis-elladas-kai-oi). (Accessed 29 Aug. 2024).
- Ντάκουλα, Έλενα. “Αθηναϊκές Στοές: Τα Αρχιτεκτονικά Και Διακοσμητικά Διαμάντια Της Πόλης.” *AthensVoice*, AthensVoice, 20 Oct. 2022, [www.athensvoice.gr/life/life-in-athens/775282/athinaikes-stoes-ta-arhitektonika-kai-diakosmitika-diamadia-tis-polis/](http://www.athensvoice.gr/life/life-in-athens/775282/athinaikes-stoes-ta-arhitektonika-kai-diakosmitika-diamadia-tis-polis/). (Accessed 29 Aug. 2024).
- Φύσσας, Δημήτρης. “Στοά Σπυρομήλιου.” *AthensVoice*, 1 Nov. 2007, [www.athensvoice.gr/life/89944/stoa-spyromilioy/](http://www.athensvoice.gr/life/89944/stoa-spyromilioy/). (Accessed 29 Aug. 2024).

- The LiFO team. “Ένας Φωτογραφικός Διάλογος Της Erieta Attali Με Την Αρχιτεκτονική Του Kengo Kuma: LIFO.” *LiFO.Gr*, 1 June 2023, [www.lifo.gr/culture/photography/enas-fotografikos-dialogos-tis-erietta-attali-me-tin-arhitektoniki-toy-kengo](http://www.lifo.gr/culture/photography/enas-fotografikos-dialogos-tis-erietta-attali-me-tin-arhitektoniki-toy-kengo). (Accessed 29 Aug. 2024).
- Benjamin, Walter. “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction,” in *Illuminations*, ed. Hannah Arendt, (New York, Harcourt, Brace & World, 1968), pg.224.
- Coleman, Peter. *Shopping Environments*. Taylor & Francis, 2007.
- Herzog, Jacques, Jeff Wall και Philip Ursprung. Pictures of Architecture – Architecture of Pictures. Wien New York: Spring, 2004.
- Mack, Michael. “Reconstructing Space: Architecture in Recent German Photography”. AA Publications, 1999.
- COŞKUN, ESATCAN. DOCUMENTATION OF ARCHITECTURE: PHOTOGRAPHY AS AN OBJECTIVE TOOL?. MIDDLE EAST TECHNICAL UNIVERSITY SCHOOL OF NATURAL AND APPLIED SCIENCES ARCHITECTURE, 2009.
- Stoyanova, I. . The iron-glass roof of the Milan Gallery Vittorio Emanuele II: knowing the past, understanding the present and preservation for the future. Polytechnic University of Milan, Italy Department of Architecture and Urban Studies, 2015. , WIT Press.
- Ackerman, James. «On the Origins of Architectural Photography.» study centre mellon lectures, Canadian Centre of Architecture, 4 Δεκεμβρίου 2001. 2-14.
- Millett, Larry. Lost Twin Cities. Minnesota Historical Society Press, 1992.
- Princeton University Press. «Art and architecture: 2008 in pictures | Art and design.» Art & Architecture. [press.princeton.edu](http://press.princeton.edu).
- Βασδέκης, Στέφανος. “Αρχιτεκτονική Μελέτη Επαγγελματικών Χώρων .” *Stefanos Vasdekis, Stefanos Vasdekis & Architects*, 4 July 2021, [stefanosvasdekis.gr/ipiresies/ktiria-grafeion-kai-katastimaton/](http://stefanosvasdekis.gr/ipiresies/ktiria-grafeion-kai-katastimaton/). (Accessed 29 Aug. 2024).
- Βασιλόπουλος, Λεωνίδα. “Οι Στοές Της Αρχαίας Αθήνας.” *UrbanLife.Gr*, 2 Oct. 2019, [urbanlife.gr/urban-city/oi-stoes-tis-archaias-athinas/](http://urbanlife.gr/urban-city/oi-stoes-tis-archaias-athinas/). (Accessed 29 Aug. 2024).
- Δημητρακόπουλος, Αριστοτέλης. «ΤΥΠΟΛΟΓΙΕΣ ΚΤΙΡΙΩΝ ΕΜΠΟΡΙΚΗΣ ΧΡΗΣΗΣ (ΜΕΡΟΣ Α', Β', Γ').» <https://www.greekarchitects.gr/>. 23 Μαρ. 2008. MONIMΕΣ ΣΤΗΛΕΣ ARTIPHYSIS. 29 Αυγ. 2024 <<https://www.greekarchitects.gr/gr/artiphysis/%CF%84%CF%85%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%B9%CE%B5%CF%82-%CE%BA%CF%84%CE%B9%CF%81%CE%B9%CF%89%CE%BD-%CE%B5%CE%BC%CF%80%CE%BF%CF%81%CE%B9%CE%BA%CE%B7%CF%82->

%CF%87%CF%81%CE%B7%CF%83%CE%B7%CF%82-  
%CE%B3%CE%BC%CE%B5%CF%81%CE%BF%CF%82-id1475>.

- Ζιάγκου, Μελίνα. “Στοά Αρσακείου: Το Food Hall, Τα Brands Και Το Ευρωκοινοβούλιο.” *Οικονομικός Ταχυδρόμος*, ot.gr, 28 June 2024, [www.ot.gr/2024/06/28/oikonomia/akinita/stoa-arsakeiou-to-food-hall-ta-brands-kai-to-eyrokoionoulio/](http://www.ot.gr/2024/06/28/oikonomia/akinita/stoa-arsakeiou-to-food-hall-ta-brands-kai-to-eyrokoionoulio/). (Accessed 29 Aug. 2024).
- Καπαράκη, Μαρία. “12 Απρίλη 1919: η Ίδρυση Του Bauhaus, Της Σχολής Τεχνών Που Πολεμήθηκε Από Τους Ναζί.” *Ξεκίνημα*, 12 Apr. 2024, [xekinima.org/100-xronia-apo-tin-idrusi-tou-bauhaus-tis-sxolis/](http://xekinima.org/100-xronia-apo-tin-idrusi-tou-bauhaus-tis-sxolis/). (Accessed 29 Aug. 2024).
- Κοϊνάκη, Άλκηστις. “Στοά Χόλιγουντ: Η Στοά Στο Κέντρο Της Αθήνας Που Σύχναζαν Οι Αστέρες Του Ελληνικού Σινεμά.” *CNN.Gr*, 29 Oct. 2023, [www.cnn.gr/ellada/story/388845/stoa-xoligount-i-stoa-sto-kentro-tis-athinas-pou-syxnazan-oi-asteres-tou-ellinikoy-sinema](http://www.cnn.gr/ellada/story/388845/stoa-xoligount-i-stoa-sto-kentro-tis-athinas-pou-syxnazan-oi-asteres-tou-ellinikoy-sinema). (Accessed 29 Aug. 2024).
- ΜΑΝΙΑΤΗ, ΧΡΙΣΤΙΑΝΑ. “Οι Στοές Της Θεσσαλονίκης.” *ThessNews*, 12 Sept. 2022, [www.thessnews.gr/thessaloniki/deth/deth2022/zw-stin-thessaloniki-2022/oi-stoes-tis-thessalonikis/](http://www.thessnews.gr/thessaloniki/deth/deth2022/zw-stin-thessaloniki-2022/oi-stoes-tis-thessalonikis/). (Accessed 29 Aug. 2024)
- Μίμης Νένα. “Νέα Αντικειμενικότητα (New Objectivity).” *Νέα Αντικειμενικότητα (New Objectivity)*, [dreamyshoots.blogspot.com/2011/12/new-objectivity.html](http://dreamyshoots.blogspot.com/2011/12/new-objectivity.html). (Accessed 29 Aug. 2024).
- Πομπόρτση, Ευγενία. “Δοκίμιο: Αισθητική Και Τέχνη.” *Fractal*, 26 Nov. 2014, [www.fractalart.gr/aisthitiki-techni/](http://www.fractalart.gr/aisthitiki-techni/). (Accessed 30 Aug. 2024).
- ΠΟΥΛΙΟΥ, ΑΡΙΕΤΤΑ. “6 Τοπ Εμπορικές Στοές Του Λονδίνου.” *Travel.Gr*, 18 Jan. 2023, [www.travel.gr/best-of/6-top-emporikes-stoes-toy-londinoy/](http://www.travel.gr/best-of/6-top-emporikes-stoes-toy-londinoy/). (Accessed 29 Aug. 2024).
- Πρήφτης, Σωτήριος. “Το Τσιτσέκ Πασαζι(Çiçek Pasajı) Στην Πόλη.” *Το Τσιτσέκ Πασαζι(Çiçek Pasajı) Στην Πόλη*, 23 May 2011, [einai-adynton.blogspot.com/2011/05/cicek-pasaj.html](http://einai-adynton.blogspot.com/2011/05/cicek-pasaj.html). (Accessed 29 Aug. 2024).
- ΠΡΩΙΜΑΚΗΣ, ΙΩΣΗΦ. “Τρυπώσαμε Στις Στοές Της Αθήνας Και Αποκαλύπτουμε Το Νέο Τους Πρόσωπο.” *Αθηνόραμα*, Athinorama.gr, 6 Mar. 2019, [www.athinorama.gr/texnes/2533868/truposame\\_stis\\_stoes\\_tis\\_athinas\\_kai\\_apokalupt\\_oume\\_to\\_neo\\_tous\\_prosopo/](http://www.athinorama.gr/texnes/2533868/truposame_stis_stoes_tis_athinas_kai_apokalupt_oume_to_neo_tous_prosopo/). (Accessed 29 Aug. 2024).
- Τζαναβάρα, Χαρά. “Articles - ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΜΑΤΙΕΣ - Στις Στοές Του Χρόνου.” *Greekarchitects.Gr*, 3 Sept. 2005, [www.greekarchitects.gr/gr/%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%B5%CF%82-](http://www.greekarchitects.gr/gr/%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%B5%CF%82-)

<https://www.mataroa.gr/el/portrait/%CE%B3%CE%B9%CF%8E%CF%81%CE%B3%CE%B7%CF%82-%CF%83%CF%84%CE%BF%CE%AD%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%87%CF%81%CF%8C%CE%BD%CE%BF%CF%85-id156>. (Accessed 29 Aug. 2024).

- Τσιτσόπουλος, Στέφανος. “Γιώργης Γερόλυμπος: Portrait.” *Mataroa*, 22 Dec. 2020, [www.mataroa.gr/el/portrait/%CE%B3%CE%B9%CF%8E%CF%81%CE%B3%CE%B7%CF%82-%CF%83%CF%84%CE%BF%CE%AD%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%87%CF%81%CF%8C%CE%BD%CE%BF%CF%85-id156](https://www.mataroa.gr/el/portrait/%CE%B3%CE%B9%CF%8E%CF%81%CE%B3%CE%B7%CF%82-%CF%83%CF%84%CE%BF%CE%AD%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%87%CF%81%CF%8C%CE%BD%CE%BF%CF%85-id156). (Accessed 29 Aug. 2024).
- Τσονούλης, Νικόλαος . “Οι «στοές» Στον Αστικό Ιστό - Delta Engineering.” Οι «στοές» Στον Αστικό Ιστό, *Delta Engineering*, 13 May 2021, [www.deltaengineering.gr/oi-stoes-ston-astiko-isto](http://www.deltaengineering.gr/oi-stoes-ston-astiko-isto). (Accessed 29 Aug. 2024).
- Χριστοπούλου, Βασιλική. “Μουσείο Αρχαίας Αγοράς-Στοά Αττάλου.” *ΟΔΥΣΣΕΥΣ*, © 2012 Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, [odysseus.culture.gr/h/1/gh151.jsp?obj\\_id=10303](http://odysseus.culture.gr/h/1/gh151.jsp?obj_id=10303). (Accessed 29 Aug. 2024).
- MLP Blo-G-Spot. “Η ΣΤΟΑ ΤΟΥ ΧΡΗΣΤΑΚΗ ΖΩΓΡΑΦΟΥ [1876].” *MLP Blo-G-Spot*, 5 Feb. 2017, [mlp-blo-g-spot.blogspot.com/2017/02/cicekpasaji.html](http://mlp-blo-g-spot.blogspot.com/2017/02/cicekpasaji.html). (Accessed 29 Aug. 2024).
- “ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ.” *ΑΡΧΕΙΟ ΝΕΟΤΕΡΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ* - Στοά “Κόνιαρη-Μελά,” [archaeologia.eie.gr/archaeologia/gr/arxeio\\_more.aspx?id=111](http://archaeologia.eie.gr/archaeologia/gr/arxeio_more.aspx?id=111). (Accessed 29 Aug. 2024)
- “Η Αρχαία Αγορά Της Αθήνας’, ΕΜΠΟΡΙΚΕΣ ΚΑΙ ΑΛΛΕΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΕΣ.” *Foundation of the Hellenic World*, ΙΔΡΥΜΑ ΜΕΙΖΟΝΟΣ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ. (Accessed 29 Aug. 2024).
- “Η Πύλη Για Την Ελληνική Γλώσσα.” *Παράλληλη Αναζήτηση*, [www.greek-language.gr/greekLang/modern\\_greek/tools/lexica/search.html?lq=%CF%83%CF%84%CE%BF%CE%AC](http://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/search.html?lq=%CF%83%CF%84%CE%BF%CE%AC). (Accessed 30 Aug. 2024).
- “Η Στοά Που Σε Κάνει Να Την Αγαπάς Τα Βράδια Της!” *Parallaxi Magazine*, 18 July 2020, [parallaximag.gr/thessaloniki-news/maties-ston-poli/stoa-pou-se-kanei-na-tin-agapas-ta-vradia-tis](http://parallaximag.gr/thessaloniki-news/maties-ston-poli/stoa-pou-se-kanei-na-tin-agapas-ta-vradia-tis). (Accessed 29 Aug. 2024).
- “Οι Στοές Της Αθήνας, Τα Κρυμμένα Σοκάκια Των Αθηνών.” *Η Πόλη Ζει*, *Street Press ΗΠΖ*, 16 Apr. 2024, [ipolizei.gr/oi-stoes-tis-athinas-ta-krimmena-sokakia-twn-athinwn/#](http://ipolizei.gr/oi-stoes-tis-athinas-ta-krimmena-sokakia-twn-athinwn/#). (Accessed 29 Aug. 2024).
- “ΟΙ ΣΤΟΕΣ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ, ΤΟΤΕ ΚΑΙ ΤΩΡΑ.” *Athenaeum InterContinental Athens*, © 2023 *Athenaeum InterContinental Athens*, [athenaeum.intercontinental.com/blog-in-athens-gr/670-arcades-gr](http://athenaeum.intercontinental.com/blog-in-athens-gr/670-arcades-gr). (Accessed 29 Aug. 2024).

- “Οι Στοές Της Αριστοτέλους Έχουν Την Δική Τους Ιστορία (Βίντεο - Φωτογραφίες).” *Ανιχνεύσεις*, 7 Oct. 2019, [www.anixneuseis.gr/%CE%BF%CE%B9-%CF%83%CF%84%CE%BF%CE%AD%CF%82-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%B1%CF%81%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%84%CE%AD%CE%BB%CE%BF%CF%85%CF%82-%CE%AD%CF%87%CE%BF%CF%85%CE%BD-%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CE%B4%CE%B9/](http://www.anixneuseis.gr/%CE%BF%CE%B9-%CF%83%CF%84%CE%BF%CE%AD%CF%82-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%B1%CF%81%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%84%CE%AD%CE%BB%CE%BF%CF%85%CF%82-%CE%AD%CF%87%CE%BF%CF%85%CE%BD-%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CE%B4%CE%B9/). (Accessed 29 Aug. 2024).
- “Στοά Καράσσο, Στην Κεντρική Αγορά Θεσσαλονίκης.” *Saloni.ca Archive*, 20 Jan. 2019, [archive.saloni.ca/787](http://archive.saloni.ca/787). (Accessed 29 Aug. 2024).
- “Τι Είναι Τα Liminal Spaces Και Γιατί Τόσος Κόσμος Γοητεύεται Από Την Ανυπαρξία Των Ανθρώπων Σε Πολυσύχναστους Χώρους;” *Μικροπράγματα*, © 2024 ΔΥΟΔΕΚΑ Α.Ε., 11 Jan. 2024, [mikropragmata.lifo.gr/zo/ti-einai-ta-liminal-spaces-kai-giati-tosos-kosmos-goitevetai-apo-tin-anyrarksia-tou-chorou/](http://mikropragmata.lifo.gr/zo/ti-einai-ta-liminal-spaces-kai-giati-tosos-kosmos-goitevetai-apo-tin-anyrarksia-tou-chorou/). (Accessed 29 Aug. 2024).
- “Το Πανέμορφο Çiçek Pasajı (η Παλιά Στοά Χρηστάκη ).” *ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΙΣ, ΕΠΤΑΛΟΦΟΣ, ΒΑΣΙΛΕΥΟΥΣΑ ΕΙΣ ΤΗΝ ΠΟΛΙΝ, ISTANBUL*, 23 Sept. 2012, [harpasworld.wordpress.com/2012/09/04/%CF%84%CE%BF-%CF%80%CE%B1%CE%BD%CE%AD%CE%BC%CE%BF%CF%81%CF%86%CE%BF-cicek-pasaji-%CE%B7-%CF%80%CE%B1%CE%BB%CE%B9%CE%AC-%CF%83%CF%84%CE%BF%CE%AC-%CF%87%CF%81%CE%B7%CF%83%CF%84%CE%AC%CE%BA%CE%B7-3/](http://harpasworld.wordpress.com/2012/09/04/%CF%84%CE%BF-%CF%80%CE%B1%CE%BD%CE%AD%CE%BC%CE%BF%CF%81%CF%86%CE%BF-cicek-pasaji-%CE%B7-%CF%80%CE%B1%CE%BB%CE%B9%CE%AC-%CF%83%CF%84%CE%BF%CE%AC-%CF%87%CF%81%CE%B7%CF%83%CF%84%CE%AC%CE%BA%CE%B7-3/). (Accessed 29 Aug. 2024).
- “Υπουργείο Περιβάλλοντος Και Ενέργειας.” Edited by Υπουργείο Περιβάλλοντος και Ενέργειας, Άρθρο 22: Παρόδια Στοά, *Ανοικτή Διακυβέρνηση, Δικτυακός Τόπος Διαβουλεύσεων*, [www.opengov.gr/minenv/?p=3927](http://www.opengov.gr/minenv/?p=3927). (Accessed 29 Aug. 2024).
- “Φιλεκπαιδευτική Εταιρεία.” *Stoabibliou.Gr*, 9 July 2020, [stoabibliou.gr/filekpaideftiki-etairaia/](http://stoabibliou.gr/filekpaideftiki-etairaia/). (Accessed 29 Aug. 2024).
- Sortiraparis. “Το Ξέρατε; Η Galerie Vivienne, Το Πιο Γοητευτικό Στεγασμένο Πέρασμα Στο Παρίσι, Χτίστηκε Πάνω Από Ένα Πρώην Νεκροταφείο.” *Sortiraparis.Com*, 11 Nov. 2023, [www.sortiraparis.com/el/ti-na-episkeftheite-sto-parisi/therapeia-istorias/articles/304515-to-xerate-e-galerie-vivienne-to-pio-goeteutiko-stegasmeno-perasma-sto-parisi-chtisteke-pano-apo-ena-proen-nekrotapheio](http://www.sortiraparis.com/el/ti-na-episkeftheite-sto-parisi/therapeia-istorias/articles/304515-to-xerate-e-galerie-vivienne-to-pio-goeteutiko-stegasmeno-perasma-sto-parisi-chtisteke-pano-apo-ena-proen-nekrotapheio). (Accessed 29 Aug. 2024).
- Assonitis, Alessio. “‘Limina’: Erieta Attali’s Photography Exhibition at the Byzantine and Christian Museum, Athens.” Edited by Elpida Roidou, *Archisearch*, Archisearch, 3 July



2021, [www.archisearch.gr/photography/limina-erietta-attali-photography-exhibition-byzantine-christian-museum-athens/](http://www.archisearch.gr/photography/limina-erietta-attali-photography-exhibition-byzantine-christian-museum-athens/). (Accessed 29 Aug. 2024).

- Bobby Tanzilo. "Urban Spelunking: Cleveland's Arcades." *OnMilwaukee*, 31 Aug. 2021, [onmilwaukee.com/articles/spelunking-cleveland-arcades#?](http://onmilwaukee.com/articles/spelunking-cleveland-arcades#?) (Accessed 29 Aug. 2024).
- Julianna Barnaby. "The Secrets of the Royal Arcade." *London x London*, 3 May 2023, [www.londonxlondon.com/royal-arcade/](http://www.londonxlondon.com/royal-arcade/). (Accessed 29 Aug. 2024).
- Luxi H. "Architecture: The Dialectics of Light: Erieta Attali." *Musée Magazine*, Musée Magazine, 4 Apr. 2023, [museemagazine.com/features/2023/3/29/architecture-the-dialectic-of-light-erietta-attali](http://museemagazine.com/features/2023/3/29/architecture-the-dialectic-of-light-erietta-attali). (Accessed 29 Aug. 2024).
- Solar Sands, *Liminal Spaces (Exploring an Altered Reality)*, video, <https://www.youtube.com/watch?v=N63pQGhvK4M>. (Accessed 29 Aug. 2024).
- Wiki, Contributors to Aesthetics. "Liminal Space." *Aesthetics Wiki, Fandom, Inc.*, [aesthetics.fandom.com/wiki/Liminal\\_Space](http://aesthetics.fandom.com/wiki/Liminal_Space). (Accessed 29 Aug. 2024).
- "Artistic Heritage of the Galleria Vittorio Emanuele II." *INGALLERIA*, 12 Mar. 2022, [www.ingalleria.com/](http://www.ingalleria.com/). (Accessed 29 Aug. 2024).
- "Galleria Vittorio Emanuele II." *YesMilano*, [www.yesmilano.it/esplora/luoghi/galleria-vittorio-emanuele-ii](http://www.yesmilano.it/esplora/luoghi/galleria-vittorio-emanuele-ii). (Accessed 29 Aug. 2024).
- "Histoire de La Galerie Vivienne." *Galerie Vivienne*, [www.galerie-vivienne.com/histoire-de-la-galerie-vivienne#section-1cae375-o](http://www.galerie-vivienne.com/histoire-de-la-galerie-vivienne#section-1cae375-o). (Accessed 29 Aug. 2024).
- "The Royal Arcade London History." *The Royal Arcade London History*, 15 Dec. 2023, [royalarcade.london/royal-arcade-history/](http://royalarcade.london/royal-arcade-history/). (Accessed 29 Aug. 2024).
- "The Shopping Arcades of Paris." *Paris Insiders Guide*, [www.parisinsidersguide.com/arcades-of-paris.html](http://www.parisinsidersguide.com/arcades-of-paris.html). (Accessed 29 Aug. 2024).

## Εικονογράφηση (Πηγές)

1. Edouard Baldus, The Metropolitan Museum of Art, New York.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/287985>

2. Auguste Salzmänn, The Metropolitan Museum of Art, New York.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/287045>

3. Alfred Stieglitz , National Gallery of Art, Washington DC, United States.

<https://www.nga.gov/collection/art-object-page.35275.html>

4. Albert Renger, Orthos Logos (an educational platform dedicated to architecture, cartography, cinematography, literature, illustration, painting, photography and observation).

<https://orthoslogos.fr/photographie/new-objectivity/>

5. Pierre-Gustave Joly de Lotbinière, Art of the Photogravure (website)

<https://photogravure.com/collection/les-propylees-a-athens/>

6. Πέτρος Πουλιδης, Athens Voice, Αρχείο της ΕΡΤ.

<https://www.athensvoice.gr/politismos/fotografia/717282/spanies-fotografies-tis-athinas-apo-arheio-tis-ert/>

7. Nelly's, Athens Voice, Φωτογραφικό Αρχείο Μουσείο Μπενάκη.

<https://www.athensvoice.gr/politismos/fotografia/790657/osa-eidame-sti-megali-ekthesi-gia-ti-nellys-sto-mouseio-benaki/>

8. Άρης Κωνσταντινίδης, DOMa, ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΟΣ ΦΟΡΕΑΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΜΕ ΕΔΡΑ ΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

<https://www.doma.archi/index/projects/spiti-gia-diakopes>

9. Δημήτρης Καλαποδάς, DOMa, ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΟΣ ΦΟΡΕΑΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΜΕ ΕΔΡΑ ΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

<https://www.doma.archi/index/projects/katoikia-1-sthn-anabyso>

10. Εριέτα Αττάλη, DOMa, ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΟΣ ΦΟΡΕΑΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΜΕ ΕΔΡΑ ΤΗΝ ΑΘΗΝΑ (ιστοσελίδα)

<https://www.doma.archi/index/projects/pylh-kai-anaba8mish-eisodoy-3enodoxeioy-naysika>

11. Γιώργης Γερολυμπός, Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος, 2007-17.

Επίσημη ιστοσελίδα του φωτογράφου.

<https://www.yerolymbos.com/architecture/stavros-niarchos-foundation-cultural-center-2/>

12. Άγνωστος Καλλιτέχνης, ιστοσελίδα Urban Life, άρθρο Urban City: Στοά του Αττάλου, 8 Οκτ. 2016.

<https://urbanlife.gr/urban-city/stoa-tou-attalou/>

13. Άγνωστος Καλλιτέχνης, ιστοσελίδα Στοά του Βιβλίου

<https://stoabibliou.gr/stoa-arsakeiou/>

14. Ρένος Χαραλαμπίδης, *Φτηνά Τσιγάρα*, Ελλάδα, 2000, Σπέντζος Φιλμ, βίντεο, 25:07,

<https://www.youtube.com/watch?v=jRofE5z5Owk> ,(πρόσβαση 29/8/24).

15. Γιώργης Γερόλυμπος, Επίσημη ιστοσελίδα του φωτογράφου.

<https://www.yerolymbos.com/architecture/city-link-athens/>

16. Άλκηστις Κοϊνάκη, *Στοά Χόλιγουντ: Η στοά στο κέντρο της Αθήνας που σύχναζαν οι αστέρες του ελληνικού σινεμά*, CNN Greece, 29 Οκτωβρίου 2023.

<https://www.cnn.gr/ellada/story/388845/stoa-xoligount-i-stoa-sto-kentro-tis-athinas-pou-sychnazan-oi-asteres-tou-ellinikoy-sinema>

17. Andrzej Otrębski, Βικιπαίδεια, Η Ελεύθερη Εγκυκλοπαίδεια, 26 Οκτωβρίου 2022.

[https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%93%CE%BA%CE%B1%CE%BB%CE%B5%CF%81%CE%AF%CE%B1\\_%CE%92%CE%B9%CF%84%CF%8C%CF%81%CE%B9%CE%BF\\_%CE%95%CE%BC%CE%B1%CE%BD%CE%BF%CF%85%CE%AD%CE%BB%CE%B5\\_%CE%92%CE%84](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%93%CE%BA%CE%B1%CE%BB%CE%B5%CF%81%CE%AF%CE%B1_%CE%92%CE%B9%CF%84%CF%8C%CF%81%CE%B9%CE%BF_%CE%95%CE%BC%CE%B1%CE%BD%CE%BF%CF%85%CE%AD%CE%BB%CE%B5_%CE%92%CE%84)

18. Nico Trinkhaus, Sumfinitly, 20 Δεκ. 2021

<https://sumfinitly.com/it/foto/italia-it/milano-it/la-galleria-vittorio/>

19. Άγνωστος Καλλιτέχνης, Galerie Vivienne – Paris (επίσημη ιστοσελίδα)

<https://www.galerie-vivienne.com/#section-7d64a32-o>

20. Darwinek, Vikipedi, özgür ansiklopedi (Tr. Wikipedia)

[https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87i%C3%A7ek\\_Pasaj%C4%B1#/media/Dosya:%C4%B0stanbul\\_5426.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87i%C3%A7ek_Pasaj%C4%B1#/media/Dosya:%C4%B0stanbul_5426.jpg)

21. Cleveland State University Library, Special Collections.

On Milwaukee by Bobby Tanzilo (Senior Editor/Writer), Aug 31, 2021.

<https://onmilwaukee.com/articles/spelunking-cleveland-arcades#?>

22. και 23. Γιώργης Γερολυμπός, Μετοχικό Ταμείο Στρατού, 2006.

Επίσημη ιστοσελίδα του φωτογράφου.

<https://www.yerolymbos.com/architecture/city-link-athens/>

24. Βασίλης Μακρής, Houses in Greece: Under The Sun (book), 2002.

Επίσημη ιστοσελίδα του φωτογράφου.

<https://www.vassilismakris.com/under-the-sun/>

25. Βασίλης Μακρής, A Whale's architects: Ancient Greek Sandals, Flagship Store, Athens, 2019.

Επίσημη ιστοσελίδα του φωτογράφου.

<https://www.vassilismakris.com/a-whales-architects/>

26. Εριέτα Αττάλη, φωτογραφική έκθεση *Lumina*, Οκτ. 2021, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο.

[https://www.byzantinemuseum.gr/el/temporary\\_exhibitions/older/?nid=2618](https://www.byzantinemuseum.gr/el/temporary_exhibitions/older/?nid=2618)

27. Εριέτα Αττάλη, Lifo | Φωτογραφία, έκθεση *Woodscapes* Οκτ. 2023.

<https://www.lifo.gr/culture/photography/enas-fotografikos-dialogos-tis-erietta-attali-me-tin-arhitektoniki-toy-kengo>

## Παράρτημα











