



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ

ΤΜΗΜΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

“Η μοντέρνα αρχιτεκτονική της Αθήνας”

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Ανδριοπούλου Γεωργία, ΑΜ:20677014

Επιβλέπων : *Γεώργιος Μαχιάς, Λέκτορας*

2024

Υπεύθυνη Δήλωση: Βεβαιώνω ότι, είμαι ο συγγραφέας αυτής της πτυχιακής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της, είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην πτυχιακή εργασία. Επίσης έχω αναφέρει τις όποιες πηγές από τις οποίες χρήσεις δεδομένων, ιδεών ή λέξεων είτε αυτές αναφέρονται ακριβώς είτε παραφρασμένες. Επίσης βεβαιώνω ότι αυτή η πτυχιακή εργασία προετοιμάστηκε από εμένα προσωπικά ειδικά για τις απαιτήσεις του προγράμματος σπουδών του Τμήματος Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής.

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, ΕΔΠ και των ΠΔ 407/80. Στα προαναφερόμενα φυσικά πρόσωπα ανήκουν τα πνευματικά δικαιώματα της δημοσίευσης των αποτελεσμάτων της διπλωματικής εργασίας στις ανακοινώσεις 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/ουσα της πτυχιακής εργασίας, και στο Τμήμα Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών.

ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΜΑΧΙΑΣ Λέκτορας

ΗΩ ΠΑΣΧΟΥ Επίκουρη Καθηγήτρια

ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΣ ΤΣΙΝΑΡΟΓΛΟΥ Λέκτορας

Περίληψη

Σκοπός της παρούσας πτυχιακής εργασίας είναι η φωτογραφική καταγραφή της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής της Αθήνας, μέσα από τις λεπτομέρειες των κτιρίων, τις φόρμες, τα μοτίβα και τις αντανakλάσεις. Τα κτίρια που επέλεξα να φωτογραφίσω τοποθετούνται χρονολογικά από το δεύτερο κύμα της εξέλιξης της Μοντέρνας αρχιτεκτονικής στην Αθήνα κατά το δεύτερο ήμισυ του 20^{ου} αιώνα περί το 1980, η οποία συνεχίζει μέχρι και σήμερα. Η εξέλιξη της Σύγχρονης Αρχιτεκτονικής ταυτίζεται σημαντικά με την εξέλιξη της αρχιτεκτονικής φωτογραφίας στον Δυτικό πολιτισμό.

Λέξεις κλειδιά: Αρχιτεκτονική Φωτογραφία, Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, Αθήνα

Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....	5
1.1 Αρχιτεκτονική Φωτογραφία: ο ορισμός της Αρχιτεκτονικής Φωτογραφίας.....	5
1.2. Η ιστορία της αρχιτεκτονικής φωτογραφίας.....	6
1.3 Περιπτώσεις μελέτης φωτογράφων που ασχολήθηκαν με την αρχιτεκτονική φωτογραφία.....	9
1.3.α. Lucien Hervé.....	9
1.3.β. Ezra Stolle.....	12
1.3.γ. Julius Shulman.....	15
1.3.δ. Hélène Binet.....	18
2.1 Η Μοντέρνα Αρχιτεκτονική στην Αθήνα.....	21
2.2. Φωτογραφικό έργο	24
2.2.α. Λεωφόρος Κηφισίας 164, Ψυχικό.....	24
2.2.β. The Orbit, Λεωφόρος Κηφισίας 115, Αμπελόκηποι.....	26
2.2.γ. Λεωφόρος Κηφισίας 124, Πανόρμου.....	31
2.2.δ. Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος, Καλλιθέα.....	34
2.2.ε. Κτίριο Εθνικής Ασφαλιστικής, Λεωφόρος Συγγρού 103-105.....	38
2.2.στ. Grand Hyatt, Λεωφόρος Συγγρού 115.....	41
2.2.ζ. Cosmos Center, Λεωφόρος Κηφισίας 125 & Ι. Πάγκα, Αθήνα.....	42
3.2. Τεχνικά Χαρακτηριστικά.....	45
3.2.α. Επιλογή φακού.....	46
3.2.β Προβλήματα κατά τη λήψη των φωτογραφιών.....	48
3.2.γ Φωτισμός.....	49
Συμπέρασμα.....	51
Βιβλιογραφία.....	52
Ιστότοποι.....	55
Παράρτημα.....	57

Εισαγωγή

Η Μοντέρνα Αρχιτεκτονική στη Αθήνα εμφανίζεται, κατά κύριο λόγο, την χρονική περίοδο από τη δεκαετία του 1930 έως και τη δεκαετία του 1960. Ήταν η αφορμή για τους αρχιτέκτονες να αφήσουν τα παραδοσιακά νεοκλασικά σχέδια και να αρχίσουν να σχεδιάζουν πρωτότυπα για την εποχή κτίρια, που δεν ακολουθούσαν τους αυστηρούς κανόνες. Τα περισσότερα από αυτά τα κτίρια είχαν ως κύριο υλικό το γυαλί και το μέταλλο. Η συνεχή αυτή εξέλιξη έδωσε στους ανθρώπους την ελπίδα για μια καλύτερη ζωή. Οι φωτογράφοι που ασχολήθηκαν με τη μοντέρνα αρχιτεκτονική φωτογραφία, με τη σειρά τους, αμφισβήτησαν ότι ο μόνος σκοπός του μέσου ήταν η τεκμηρίωση του κτιρίου. Αντίθετα άρχισαν να δίνουν έμφαση στις λεπτομέρειες των αρχιτεκτονικών δομών, καθώς και στην αλληλεπίδραση του φωτός με τα οικοδομικά υλικά του κτηρίου και το περιβάλλον στο οποίο ανήκει.

Στο πρώτο μέρος της πτυχιακής εργασίας αναλύεται ο ορισμός της αρχιτεκτονικής φωτογραφίας, η ιστορία της, καθώς και οι φωτογράφοι που με επηρέασαν. Στο δεύτερο μέρος θα γίνει η ιστορική αναδρομή της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής της Αθήνας και θα αναφερθούν στα κτίρια που επέλεξα να φωτογραφίσω. Τέλος στο τρίτο μέρος γίνεται αναφορά στη φωτογραφική προσέγγιση και στα τεχνικά χαρακτηριστικά των φωτογραφιών μου.

1.1 Αρχιτεκτονική Φωτογραφία: ο ορισμός της και τι είναι Αρχιτεκτονική Φωτογραφία.

«Η αρχιτεκτονική είναι όρος από το ελληνικό αρχή και τέχνη - τεκτονική (κατασκευή/δημιουργία) τόσο η τέχνη, όσο και η επιστήμη του σχεδιασμού και της μελέτης. Αυτά είναι τα στοιχεία που, κυρίως, πρέπει να αναδεικνύονται στην αρχιτεκτονική φωτογραφία. Οτιδήποτε δηλαδή προέρχεται από μελέτη και σχεδιασμό. Δεν έχει καμία σημασία αν αυτός (ο σχεδιασμός) έγινε από επιστήμονα, καλλιτέχνη ή μάστορα. Σημασία έχει το αποτέλεσμα να είναι παραδεκτό και- έκτος της αισθητικής - να καλύπτει τις λειτουργικές του ανάγκες.»¹

¹ Μακρής, Β. 2021 Εισαγωγή στην αρχιτεκτονική φωτογραφία, Αθήνα, Ακαδημία δημιουργικής φωτογραφίας, σελίδα 51

Η αρχιτεκτονική φωτογραφία δεν χρησιμοποιείται μόνο για τη καταγραφή ενός ολοκληρωμένου κτιρίου αλλά και για άλλους λόγους. Ειδικότερα μπορεί να χρησιμοποιηθεί για επίπεδο μελέτης, για να σχεδιαστεί ένα έργο, αλλά και κατά την διάρκεια της κατασκευής του με σκοπό να χρησιμοποιηθεί ως αρχείο. Με άλλα λόγια αυτό το είδος φωτογραφίας μπορεί να λειτουργήσει σαν ντοκουμέντο αλλά και ως έργο τέχνης. Θεωρείται ένα από τα πιο αυστηρά είδη φωτογραφίας, αφού απαιτεί από το φωτογράφο άριστη γνώση των φωτογραφικών τεχνικών. Έτσι οι φωτογραφίες αυτού του είδους δεν μπορούν να χαρακτηριστούν απλές αναπαραστάσεις κτηρίων, καθώς πριν την λήψη πρέπει ληφθούν υπόψιν επιλογές όπως είναι ο φωτισμός, το κάδρο, η εστίαση κ.α. Η αρχιτεκτονική φωτογραφία δεν περιλαμβάνει μόνο την καταγραφή κτιρίων αλλά και άλλα είδη όπως τη βιομηχανική, την αρχαιολογική, τη ταξιδιωτική φωτογραφία και το αστικό τοπίο, το οποίο είναι το περιβάλλον που αποτελείται από ένα σύνολο κτιρίων και δρόμων. Όταν ο φωτογράφος φωτογραφίζει ένα κτίριο είναι σημαντικό μέσα από τις εικόνες του να καταγράφονται οι δυο διαστάσεις του κτιρίου, το μέγεθος του, η κλίμακα του, η αισθητική του μαζί με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Αισθητικά χαρακτηριστικά ενός κτιρίου μπορούν να θεωρηθούν η υφή του, το χρώμα, οι σκιές που δημιουργούνται από τον τρόπο που διαχέεται το φως πάνω του, ο όγκος του και η σχέση του με το περιβάλλον μέσα στο οποίο υπάρχει. Αυτό είναι πολύ σημαντικό ώστε ο θεατής να μπορεί να μεταφερθεί στο χώρο του κτιρίου. Η αρχιτεκτονική φωτογραφική λήψη βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στον σχεδιασμό του κτιρίου από τον αρχιτέκτονα. Ο αρχιτέκτονας από πλευρά του επιζητά μια αυστηρή καταγραφή του χώρου ώστε οι φωτογραφίες να έχουν όσο το δυνατόν περισσότερη πληροφορία. Τις περισσότερες φορές ο αρχιτέκτονας δεν ενδιαφέρεται για την αισθητική/καλλιτεχνική προσέγγιση του φωτογράφου καθώς αυτή δεν έχει ως κύριο στόχο τη πληροφόρηση.

1.2. Η ιστορία της αρχιτεκτονικής φωτογραφίας.

Η αρχιτεκτονική φωτογραφία θεωρείται ένα από τα πρώτα είδη φωτογραφίας αφού ο J, Daguerre και ο Talbot φωτογράρισαν κτίρια με την camera obscura από την αρχή της εφεύρεσής της, το 1839. Αυτό το είδος φωτογραφίας ήταν δυνατόν να υπάρξει από τόσο νωρίς καθώς οι φωτογράφοι είχαν τη δυνατότητα να χρησιμοποιούν το μέγιστο χρόνο έκθεσης που απαιτείται για τη λήψη, αξιοποιώντας το πλεονέκτημα ότι το θέμα τους ήταν ακίνητο. Ο Joseph- Philiber Girault de Prangey το 1841 ήταν ο πρώτος φωτογράφος που ταξίδεψε σε άλλα μέρη του κόσμου, όπως στη Γαλλία, στην Ελλάδα, στην Αίγυπτο, κ.α. φωτογραφίζοντας μνημεία. Έτσι περίπου το 1845 εμφανίζεται η ταξιδιωτική φωτογραφία, στόχος της οποίας ήταν η καταγραφή ιστορικών μνημείων και κτιρίων, κάστρων, εκκλησιών κ.α., δίνοντας την

δυνατότητα στους ανθρώπους να ανακαλύψουν φωτογραφικές εικόνες από μακρινούς τόπους, κάτι που μέχρι τότε ήταν προνόμιο λίγων.

Αν και στην αρχή η αρχιτεκτονική φωτογραφία ήταν σε πειραματικό στάδιο, με την πάροδο των χρόνων, όσο οι τεχνικές εξελίσσονταν και ο χρόνος έκθεσης μειωνόταν, άρχισε να λειτουργεί ως μέσο αυστηρής καταγραφής κτιρίων. Έτσι κατά τη δεκαετία του 1850 το συγκεκριμένο είδος αρχίζει και λειτουργεί ως μέσο πληροφόρησης αρχιτεκτόνων, δίνοντας τους τη δυνατότητα να γνωρίζουν διάφορες πληροφορίες που αφορούσαν τη κατασκευή, την αισθητική και το σχεδιασμό των κτιρίων, τεκμηριώνοντάς τα με αυτό το τρόπο. Το 1857 ιδρύεται στο Λονδίνο η Ένωση Αρχιτεκτονικής Φωτογραφίας, η οποία υποστήριζε ότι οι φωτογραφίες πρέπει να αντικατοπτρίζουν με απόλυτη ακρίβεια το κτίριο. Πιο αναλυτικά αυτές οι φωτογραφίες πλαισιώνονταν από αυστηρή σύνθεση, γραμμές και ύφος, αποφεύγοντας τη προσωπική ματιά του φωτογράφου, έτσι ώστε να καταγράφεται ο σχεδιασμός του κτιρίου με σαφήνεια, βοηθώντας τους αρχιτέκτονες να το κατανοήσουν όσο το δυνατόν περισσότερο. Με άλλα λόγια η αρχιτεκτονική φωτογραφία λειτουργεί ως βοηθητικό μέσο για τους μηχανικούς και τους αρχιτέκτονες, καθώς το διάστημα εκείνο πραγματοποιούνται αρκετές ανακαινίσεις και κατασκευές κτιρίων. Έτσι παρατηρείται να δημιουργείται ένας ισχυρός δεσμός μεταξύ φωτογράφου και αρχιτέκτονα. Όμως ο August Salzmann το 1860 με αφορμή τη φωτογράφιση των μνημείων της Ιερουσαλήμ που του είχε ανατεθεί από το Γαλλικό Υπουργείο Δημόσιας Εκπαίδευσης, έσπασε το δόγμα της Ένωσης. Οι άριστες συνθέσεις του χαρακτηρίστηκαν έργα τέχνης από τους κριτικούς, αφού είχαν εξαιρετική αίσθηση της φόρμας και κατέγραφαν την υφή διάφορων στοιχείων. Στη συνέχεια ο Frederick Evans χρησιμοποίησε τη τεχνική της προοπτικής για να δώσει έμφαση στα υλικά του κτιρίου. Με τη τεχνική της προοπτικής ο φωτογράφος είχε ως κύριο στόχο να καταγράψει το κτίριο με ακρίβεια δίνοντας έμφαση στη τρίτη διάσταση του κτιρίου, επιλέγοντας να κάνει τη λήψη του από πλάγια οπτική γωνία. Η τεχνική αυτή ήταν η αφορμή της εξέλιξης της δημιουργικής φωτογραφίας, κάνοντας τις συνθέσεις πιο πειραματικές. Μάλιστα η φωτογραφία εξελίχθηκε ακόμα περισσότερο μετέπειτα με την σύγχρονη αρχιτεκτονική και πλέον αποτελεί ξεχωριστό είδος αρχιτεκτονικής φωτογραφίας. Τέλος οι φωτογραφίες του Evans δεν παρουσίαζαν καμία παραμόρφωση και δεν καταγράφονται σε αυτές το ανθρώπινο στοιχείο.

Από τις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα ο ρόλος της αρχιτεκτονικής φωτογραφίας μετακινείται από ένα μέσο τεκμηρίωσης σε ένα μέσο διαφήμισης. Μετά τους Παγκοσμίους πολέμους η ανάγκη για την καταγραφή των καταστροφών που προκλήθηκαν, έγινε πιο έντονη.

Πιο συγκεκριμένα η φωτογράφιση καταστραμμένων κτιρίων, ερειπίων και του περιβάλλοντα χώρου γύρω από αυτά, συνέβαλλαν σε μεγάλο βαθμό στην εξέλιξη του συγκεκριμένου είδους. Κατά τις δεκαετίες του 1920 και του 1930 μια ομάδα φωτογράφων άρχισε να χρησιμοποιεί μια νέα προοπτική στις συνθέσεις τους, εξελίσσοντας την αρχιτεκτονική φωτογραφία ακόμα περισσότερο. Πιο συγκεκριμένα κατά τη δεκαετία του 1920 σε φωτογράφους όπως ο August Sander, ο Henry Russell-Hitchcock και η Margaret Bourke-White, τους ανατίθεται να φωτογραφίσουν κτίρια της εποχής. Η οπτική των συνθέσεων τους ήταν καλλιτεχνική, χρησιμοποιώντας διαφορετικές γωνίες λήψης από αυτές που συνηθίζονταν, τολμηρούς φωτισμούς, κ.α, διαφοροποιώντας τους με αυτό το τρόπο από τις συνθέσεις των προηγούμενων δεκαετιών.

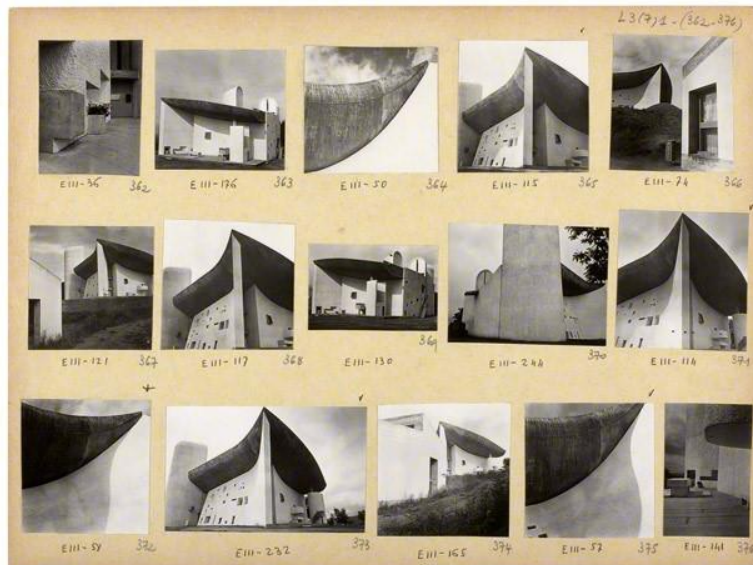
Οι καταστροφές που προκλήθηκαν κατά την διάρκεια του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, οδήγησαν στη δημιουργία κτηρίων με νέα μοντέρνα αρχιτεκτονική, η οποία υποσχόταν καλύτερη ζωή. Η μοντέρνα αρχιτεκτονική ήταν πιο εκφραστική και δημιουργική σε αντίθεση με την παραδοσιακή. Όμως η αρχιτεκτονική φωτογραφία - όπως κι άλλα είδη φωτογραφίας- το διάστημα εκείνο έχασαν την δυναμικότητα τους, μπροστά στη κυριαρχία του φωτορεπορτάζ. Η αρχιτεκτονική φωτογραφία λειτουργούσε ως εταιρική καταχώριση ή διαφήμιση. Έτσι λοιπόν, το ζητούμενο ήταν οι φωτογραφίες να είναι τεχνικά άρτιες, απεικονίζοντας αυστηρά το κτίριο -όπως και στην αρχή της ύπαρξής της-. Στις αρχές της δεκαετίας του 1960, παρατηρείται ότι αρκετοί φωτογράφοι άρχισαν να στρέφουν τη προσοχή τους όχι μόνο στη τεκμηρίωση των κτηρίων, αλλά και στη πρόθεση του αρχιτέκτονα, προσπαθώντας να δημιουργήσουν συνθέσεις με συναίσθημα, δίνοντας ζωή στο κτήριο. Ήταν πολύ σημαντικό για τους φωτογράφους να κατανοήσουν πώς το κτήριο που φωτογράφιζαν αλληλοεπιδρούσε με τους ανθρώπους, το φως και ολόκληρο το περιβάλλον γύρω από αυτό. Παρατηρείται λοιπόν ότι στις φωτογραφικές συνθέσεις, εντάσσουν το παιχνίδι του φωτός και των σκιών, τις έντονες γεωμετρίες της μοντέρνας αρχιτεκτονικής και καταγράφουν τις λεπτομέρειες ενός κτηρίου, χρησιμοποιώντας συχνά σφιχτό κάδρο, δίνοντας με αυτό το τρόπο το δικό τους προσωπικό στυλ στις εικόνες τους. Όμως η οριστική αλλαγή στον τρόπο προσέγγισης της αρχιτεκτονικής φωτογραφίας ήρθε κατά τη δεκαετία του 1970, με την εμφάνιση των πρώτων αιθουσών τέχνης. Οι γκαλερί υπήρξαν η αφορμή για την δημιουργία ενός νέου αγοραστικού κοινού και συνέπεσαν με την ένταξη της φωτογραφικής μηχανής μεγάλου φορμά, αναγκάζοντας τους φωτογράφους να εξελίσσουν τις συνθέσεις τους. Οι φωτογραφίες πλέον πλαισιώνονται από δυναμικές φόρμες, δημιουργώντας με αυτό το τρόπο συναισθήματα στο θεατή.

1.3 Επιρροές φωτογράφων που ασχολήθηκαν με την αρχιτεκτονική φωτογραφία

1.3.α. Lucien Hervé.

Ο Lucien Hervé ξεκίνησε να ασχολείται με την αρχιτεκτονική μετά από τη γνωριμία του -και στην συνέχεια τη συνεργασία του ως φωτογράφος - με τον αρχιτέκτονα Le Corbusier. Εξαιτίας των φωτογραφιών αυτών ο Hervé αναγνωρίζεται πλέον ως κατεξοχήν φωτογράφος της μοντέρνας αρχιτεκτονικής φωτογραφίας. Κατέγραψε τη μορφή των κτηρίων, βασιζόμενος στην αλληλεπίδραση των ανθρώπων και των επιφανιών, μέσα από τις σκιές. Οι εικόνες του είχαν μία λιτή, μινιμαλιστική προσέγγιση και ήταν αφαιρετικές, με γωνία λήψεις από ψηλά ή υπό γωνία και συχνά λοξές λήψεις. Οι τολμηρές συνθέσεις του, δεν καταγράφουν απλά τα κτήρια αλλά δημιουργούν μια νέα οπτική γλώσσα και έκφραση αυτών των πρωτότυπων κτηρίων για την εποχή. Έντονο χαρακτηριστικό των εικόνων του είναι οι μεγάλες αντιθέσεις που δημιουργούνται στις συνθέσεις εξαιτίας των σκιών και του φωτός. Είναι πολύ σημαντικό να αναφερθεί ότι στις φωτογραφίες μπορούν να διακριθούν πολλές λεπτομέρειες στα φωτεινά μέρη της σύνθεσης, σε αντίθεση με τα σκοτεινά που δίνουν την αίσθηση ότι ο φωτογράφος ήθελε να κρατήσει αυτά τα σημεία "ιδιωτικά" από τον θεατή. Η χρήση της συγκεκριμένης τεχνικής δίνει στους άψυχους όγκους των κτηρίων ζωή και δημιουργεί από μόνη της αφαίρεση. Ο Hervé χρησιμοποιούσε άλλη μία τεχνική για να κάνει τις εικόνες του αφαιρετικές, η οποία ήταν το πλέγμα. Με την χρήση της συγκεκριμένης τεχνικής οι εικόνες ήταν αρκετά συμμετρικές, αφού όλα τα χαρακτηριστικά ευθυγραμμίζονται και με αυτό το τρόπο το κτήριο φαίνεται απλοϊκό και συγχρόνως κομψό. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της φωτογραφικής μελέτης του Lucien Hervé είναι το παρεκκλήσι της Notre-Dame-du-Haut στο Ronchamp το οποίο είχε σχεδιαστεί από το Le Corbusier. Ο Hervé πήρε μέρος από το αρχικό στάδιο κατασκευής της εκκλησία -φωτογραφίζοντας και τις μακέτες που είχε δημιουργήσει ο αρχιτέκτονας για το κτήριο-, έως την ολοκλήρωση του. Οι συνθέσεις του φωτογράφου αποτελούνταν κυρίως από κοντινές λήψεις, οι οποίες κατέγραφαν λεπτομέρειες, τις γεωμετρίες που δημιουργούσαν οι σκιές πάνω στις προσόψεις, την έντονη κλίση και άκρες της στέγης που πλαισιώνονται από άσπρο ουρανό. Βλέποντας κάποιος αυτές τις εικόνες μεμονωμένες θα τις θεωρήσει αφηρημένες, αν όμως τις δει διαδοχικά θα αντιληφθεί ότι αποτελούν μέρος μιας συνολικής περιγραφής του κτηρίου, που οι γενικές λήψεις δεν θα επέτρεπαν. Άλλωστε ο Lucien Hervé έχει γράψει: « Μια μικρή λεπτομέρεια μπορεί να είναι

αρκετή για να αποτυπώσει το ουσιώδες ενός πράγματος. Καθαρίζω τις φωτογραφίες μου μέχρι να μην περιέχουν στοιχεία χωρίς νόημα.»²



Lucien Hervé, Chapel of Notre-Dame-du-Haut, 1950
<https://blogs.getty.edu/iris/the-photographer-with-the-soul-of-an-architect-lucien-herve-le-corbusier/>



² Lucien Hervé: Ronchamp-Notre-Dame-du-Haut, Actuphoto, 2016, <https://actuphoto.com/35954-lucien-herve-ronchamp-notre-dame-du-haut.html>

Lucien Hervé, Die Kapelle Notre-Dame du Haut Ronchamp, von le
Corbusier, 1955 [https://www.artnet.com/artists/lucien-herv%C3%A9/die-
kapelle-notre-dame-du-haut-ronchamp-von-le-Hm_CRcs61ARlpdV_O54Q7g2](https://www.artnet.com/artists/lucien-herv%C3%A9/die-kapelle-notre-dame-du-haut-ronchamp-von-le-Hm_CRcs61ARlpdV_O54Q7g2)

1.3.β. Ezra Stolle.

Ο Ezra Stoller ήταν ένας από τους βασικότερους φωτογράφους μοντέρνας αρχιτεκτονικής φωτογραφίας, το έργο του οποίου επηρέασε πολλούς σύγχρονους φωτογράφους. Μάλιστα το έργο του έχει χρησιμοποιηθεί ως ιστορικό αρχείο αλλά και ως αρχείο σχεδιασμού και καταγραφής πολλών σπουδαίων μοντέρνων κτηρίων του 20ου αιώνα. Ο Stoller φωτογράφησε πολλούς βιομηχανικούς χώρους, εργοστάσια, εμπορικά και οικιστικά κτήρια, των οποίων τα σπουδαιότερα ήταν: «το Seagram Building του Ludwig Mies van der Rohe, το Falling Water του Frank Lloyd Wright και το Salk Institute του Louis Kahn.»³ Ο φωτογράφος είναι γνωστός για τις τρισδιάστατες συνθέσεις του στις οποίες παρατηρείται ακριβές καθράρισμα. Ο Stoller έδινε μεγάλη σημασία στις λεπτομέρειες, αφού εξέταζε προσεκτικά τη προοπτική και το φωτισμό. Αν και στις φωτογραφίες του υπάρχουν πολλές πληροφορίες, αποπνέουν απλότητα και σαφήνεια. Αυτό του επέτρεπε να παρουσιάζει την πραγματική ουσία και ομορφιά του αρχιτεκτονικού θέματος, δίνοντας έμφαση στη δομική ακεραιότητα. Ο Ezra Stoller, δεν δημιουργούσε τεχνητές καταστάσεις με τεχνητό φως και βοηθητικά αντικείμενα. Οι εικόνες είναι στενά δεμένες με το περιβάλλον τους. Ο Stoller μελετάει με μεγάλη προσοχή και αποτυπώνει στις φωτογραφίες του τις διαφορές που υπάρχουν μεταξύ των τοποθεσιών. Με αλλά λόγια το κάθε κτίριο βρίσκεται σε ένα συγκεκριμένο σημείο γεωγραφικά και συνοδεύεται από τη φόρμα του και από συγκεκριμένες σκιές. Οι σκιές αυτές εξαρτούνται από το τρόπο που το φως πέφτει πάνω του και ανάλογα την ώρα της μέρας, καθώς και από το τρόπο που τα δομικά υλικά αντανακλούν και απορροφούν το φως ανάλογα την περιοχή που βρίσκονται. Γι' αυτό το λόγο ο Stoller έκανε τις λήψεις του τις ημέρες που το φως ήταν ευνοϊκό για τις σκιές, ώστε να αναδεικνύονται οι ευθείες γραμμές των κτηρίων. Τέλος ο Ezra Stoller μελετούσε κάθε κτήριο πριν από κάθε φωτογράφιση του. Με αυτό το τρόπο γνώριζε εξ αρχής σε ποια μέρη του κτηρίου ο ήλιος θα έπεφτε πάνω και τις σκιές που θα δημιουργούνταν. Ο ίδιος έχει πει « *Το κλειδί για την αρχιτεκτονική φωτογραφία είναι να ξέρεις πώς να διαβάσεις ένα κτίριο*»⁴.

³ Ezra Stoller, SFMOMA, https://www.sfmoma.org/artist/Ezra_Stoller/

⁴ Ezra Stoller, ABOUT PHOTOGRAPHY BLOG, 2023, <https://aboutphotography.blog/photographer/ezra-stoller>



Ezra Stoller, Finnish Pavilion, New York World's Fair, 1939

<https://www.stirworld.com/inspire-people-architectural-photographer-ezra-stoller-felt-a-responsibility-to-record-history>



Ezra Stoller, Union Carbide, 1960 <https://www.ezrastoller.com/ezra-stoller-3>

1.3.γ Julius Shulman.

Ο Julius Shulman θεωρείται ένας από τους πρωτοπόρους της αρχιτεκτονικής φωτογραφίας και το έργο του είναι διαχρονικό. Μέσα από τις συνθέσεις του ο Shulman μεταφέρει στους θεατές στην ομορφιά και το πνεύμα της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, αναδεικνύοντας την καινοτομία της εποχής. Οι φωτογραφίες του όχι μόνο ανάδειξαν την εξέλιξη του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, αλλά έπαιξαν επίσης σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της αντίληψης των θεατών για αυτή τη νέα μορφή αρχιτεκτονικής. Μια από τις σπουδαιότερες φωτογραφίες του Shulman ήταν η πρώτη του αρχιτεκτονική φωτογραφία το Kun House του Richard Neutra. Στην συγκεκριμένη εικόνα ο φωτογράφος μέσα από τη σύνθεση του τονίζει την αλληλεπίδραση των εσωτερικών και των εξωτερικών χώρων μίας κατοικίας, αναδεικνύοντας τη σχέση του περιβάλλοντος και του κτηρίου. Αυτός ήταν και ο τρόπος που συνέχισε ο Shulman να κάνει τις λήψεις του, αποκτώντας από την αρχή της καριέρας του το δικό του στυλ. Πιο αναλυτικά Shulman έδινε έμφαση στο μοναδικό χαρακτήρα κάθε αρχιτεκτονήματος και συγχρόνως διατηρούσε την αισθητική αρμονία και ισορροπία. Δημιουργούσε γεωμετρικές συνθέσεις και οργάνωνε την τέλεια λήψη, η οποία συνήθως αποτελείται από ένα σφιχτό καδράρισμα, το οποίο πλαισιώνεται από αντικείμενα ή φυτά που υπάρχουν ήδη στο χώρο. Μάλιστα σε πολλές από τις συνθέσεις του χρησιμοποίησε την τεχνική κατά την οποία ήταν σαν να κάδραρε τη σύνθεση του με τη βοήθεια μιας μονολιθικής τομής, ενός διπλανού κτηρίου, κάνοντας την σύνθεση ακόμα πιο ενδιαφέρουσα. Επιπρόσθετα χρησιμοποιούσε τη προοπτική για να δώσει στο κτήριο κατεύθυνση και ενέργεια. Οι γραμμές στις συνθέσεις του είναι κάθετες, ενώ τα οριζόντια στοιχεία είναι δυναμικά τα οποία εντείνονται έξω από τα όρια της φωτογραφίας, δημιουργώντας την αίσθηση του βάθους. Ένας άλλος τρόπος που χρησιμοποίησε ο Shulman για να έχουν οι εικόνες του μεγάλο βάθος πεδίου ήταν να τοποθετεί την κάμερα σε τέτοιο σημείο, ώστε να καταγράφει πολλά επίπεδα και έτσι να δίνει βάθος, μετατρέποντας τους τρισδιάστατους χώρους σε δισδιάστατες εικόνες. Κυρίαρχο ρόλο στις συνθέσεις του Julius Shulman έπαιζε το φως. Οι εικόνες του είναι λουσμένες από άπλετο φως και από έντονες σκιές. Οι σκιές μέσα στις συνθέσεις του φωτογράφου είναι πάρα πολύ ξεκάθαρες εξαιτίας της ώρας που προτιμούσε να φωτογραφίζει, οι οποίες ήταν κυρίως πρωινές ώρες, έτσι ώστε το φως να είναι σκληρό και να αποφεύγει την χρυσή ώρα του απογεύματος. Οι σκιές χρησιμοποιούνται μέσα στις εικόνες για να ενισχύσουν το συγκεκριμένο σημείο του κτηρίου και να δώσουν στο θεατή την αίσθηση της ύπαρξης ενός ακόμα επιπέδου. Τέλος, πολλές από τις εικόνες του Julius Shulman χαρακτηρίζονται από έντονες αντιθέσεις. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η φωτογραφία του νεοκλασικού

κτηρίου του πυροσβεστικού σταθμού του Los Angeles το οποίο βρίσκεται μπροστά από ένα ουρανοξύστη με μοντέρνα αρχιτεκτονική. Στη συγκεκριμένη εικόνα ο Shulman σχολιάζει την αντίθεση μεταξύ δυο διαφορετικών ιστορικών περιόδων, της παλιάς και της νέας αρχιτεκτονικής. Έχοντας ως στόχο να κάνει πιο έντονη την αντίθεση μεταξύ των δυο κτηρίων, χρησιμοποιεί τη διχοτόμηση του φως με το παλιό νεοκλασικό κτήριο να είναι πολύ φωτεινό σε αντίθεση με το μοντέρνο σκούρο κτήριο που υψώνεται από πίσω του.



Julius Shulman, Los Angeles Fire Station, 1980 <https://theculturetrip.com/north-america/usa/california/articles/julius-shulman-defining-mid-century-chic-through-architectural-photography>



Julius Shulman, Case Study House project, 1960 <https://lamag.com/architecture/a-shot-in-the-dark>



Julius Shulman, Tremain House, 1950 <https://www.icp.org/browse/archive/objects/tremain-house-santa-barbara-richard-neutra-architect>

1.3.δ. Hélène Binet

Η Hélène Binet είναι μια από τις πιο γνωστές φωτογράφους αρχιτεκτονικής φωτογραφίας. Η συνεργασία της με τον Daniel Libeskind για το "The City Edge" την βοήθησε να αναπτύξει το δικό της μοναδικό στυλ στις φωτογραφίες της και να δημιουργήσει υποβλητικές εικόνες του δομημένου περιβάλλοντος. Η Binet πριν από κάθε φωτογράφιση κάποιου κτηρίου πήγαινε στο χώρο που βρισκόταν και μελετούσε το αρχιτεκτονικό έργο καθώς και έκανε έρευνα των αρχιτεκτονικών εννοιών που αφορούσε το κάθε ένα που φωτογράφιζε, ώστε να καταφέρει να αποτυπώσει με τη σύνθεσή της την πρόθεση του αρχιτέκτονα. Μελετούσε ακόμα την αλληλεπίδραση του φωτός με το κτήριο και το περιβάλλον γύρω από αυτό. Η μελέτη αυτή της έδινε τη δυνατότητα όχι μόνο να αποτυπώσει την αρχιτεκτονική αλλά και το συναίσθημα και την ατμόσφαιρα του κτηρίου. Βαθιά επηρεασμένη από τον Lucien Hervé, έδινε μεγάλη έμφαση στις λεπτομέρειες, στην υφή, στο φως και στις σκιές στο σημείο της αφαίρεσης. Εστίαζε έτσι στην αλληλεπίδραση της γεωμετρίας του φωτός και των δυναμικών σκιών. Έτσι οι συνθέσεις περιλάμβαναν σκιασμένα ή πλημμυρισμένα από το φως κτήρια. Η ίδια έχει αναφέρει στο Light Lines ότι *«Το φως, το βασικό συστατικό της δουλειάς μου, και το φως ως "όχι βαρύ". Γραμμές - φυσικά οι γραμμές ανήκουν στον κόσμο της αρχιτεκτονικής και συνθέτω κι εγώ τις εικόνες μου με γραμμές»*⁵. Οι περισσότερες εικόνες της έχουν πραγματοποιηθεί με ασπρόμαυρο φιλμ για να αναδεικνύονται περισσότερο τα κτήρια. Οι φωτογραφίες της Helene Binet είναι αφαιρετικές, καθώς δεν αναδεικνύουν το χαρακτήρα ενός κτηρίου, και δεν εστιάζουν στο μέγεθος, στο σχήμα ή το λόγο ύπαρξής του. Με άλλα λόγια οι εικόνες της δεν τεκμηριώνουν απλώς ένα κτήριο, αλλά μέσα από αυτές η φωτογράφος προσπαθεί να δώσει ζωή στις άψυχες δομές και να εξερευνήσει τα συναισθήματα και την αρχιτεκτονική κάθε κτηρίου.

⁵ Maddocks, F. Hélène Binet's otherworldly photographs, Royal Academy, 2021, <https://www.royalacademy.org.uk/article/helene-binet-ra-magazine>



Hélène Binet, Heydar Aliyev Baku 02, 2013, <https://www.miamiartweek.org/ammannhelene-binet/9eko71456nvs2hbrpx1awy4n2dhhvy>



Hélène Binet, Vitra Fire Station 02, 1993, <https://www.miamiartweek.org/ammannhelene-binet/9eko71456nvs2hbrpx1awy4n2dhhvy>



Hélène Binet, Rosenthal Center for Contemporary Art, 2003,
<https://www.miamiartweek.org/ammannhelene-binet/9eko7l456nvs2hbrpx1awy4n2dhhvy>

2.1 Η Μοντέρνα Αρχιτεκτονική στην Αθήνα

«Η σύγχρονη πολεοδομική ιστορία των Αθηνών είναι γεμάτη σύγχυση, αντιφάσεις και αποτυχημένα σχέδια ανανέωσης.»⁶ Οι περισσότερες περιοχές της Αθήνας κατά τα μέσα του 19ου έως και τις αρχές του 20ου αιώνα δεν είχαν σαφές σχέδιο αφού τα περισσότερα κτίρια ήταν αυθαίρετα, με πολλά να οικοδομούνται αποσπασματικά έκτος των ορίων της πόλης. Η εξέλιξη του πολεοδομικού σχεδιασμού της πόλης διέφερε σημαντικά από αυτή των υπόλοιπων Ευρωπαϊκών χωρών, αφού στην Αθήνα -και κυρίως στο κέντρο της πόλης- υπάρχουν πολλά μνημεία της αρχαιότητας, όπως ο Παρθενώνας, τα οποία αποθάρρυναν σημαντικά το Μοντερνισμό. Η άρνηση για το Μοντερνισμό σε μια τέτοια πόλη άρχισε σιγά σιγά να αλλάζει από το 1930 έως το 1960. Πιο αναλυτικά, από το 1930 έως το 1932 κατασκευάζονται δημόσια σχολεία, πολυκατοικίες και κατοικίες βασισμένα στη μοντέρνα αρχιτεκτονική, τα οποία αποτελούν τα πρώτα δείγματα στη χώρα. Μάλιστα το 1933 πραγματοποιείται το 4ο Διεθνές Συνέδριο Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής στην Αθήνα, προσελκύοντας σπουδαίους αρχιτέκτονες από όλο το κόσμο, με αφορμή να συζητήσουν για την δημιουργία μια εξελιγμένης πόλης με μοντέρνα αρχιτεκτονική. Αυτό λειτούργησε ως ένα όραμα ανάπτυξης και εκσυγχρονισμού. Σε αυτό το σημείο αξίζει να αναφερθεί ότι οι φωτογραφίες που πραγματοποιούνται εκείνη τη περίοδο, εστίαζαν κυρίως στο κτίριο και στο αρχιτέκτονα που το σχεδίασε και ο φωτογράφος εκείνης της εποχής θεωρείται ότι απλά έκανε καταγραφή του έργου. Γι' αυτό το λόγο σε πολλές φωτογραφίες της εποχής παρατηρείται ότι δεν είναι γνωστό το όνομα του φωτογράφου που ανάλαβε τη φωτογράφιση. Η χρονική περίοδος από το 1950 έως το 1967 θεωρείται πολύ σημαντική για την άνθιση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Σε αυτό συνέβαλλε καθαριστικό ρόλο τρεις παράγοντες: 1. «<<η οικονομική ανάπτυξη εκείνο το διάστημα, 2. η αύξηση του ύψους στο συντελεστή δόμησης»⁷ και 3. η κατεδάφιση πολλών κτιρίων. Οι αρχιτέκτονες εκείνης της περιόδου είχαν ως στόχο τη δημιουργία μιας νέας Αθήνας, η οποία προσέγγιζε αρκετά τα ευρωπαϊκά πρότυπα. «Οι αρχιτέκτονες της περιόδου αυτής, το λεγόμενο κλασικίζοντα μοντερνισμό, κατάφεραν επιτυχημένα άλλοτε να εφαρμόσουν ατόφια τα διεθνή ρεύματα της μοντέρνας αρχιτεκτονικής και άλλοτε να παρεκκλίνουν, όχι από το πνεύμα του

⁶ Μπίρης, Κ. (2005). *ΑΙ ΑΘΗΝΑΙ, ΑΠΟ ΤΟΥ 19ΟΥ ΕΙΣ ΤΟΝ 20ΟΝ ΑΙΩΝΑ*, Αθήνα, Μέλισσα, σελίδα 75

⁷ Μακρής, Β. (2021) *Εισαγωγή στην αρχιτεκτονική φωτογραφία*, Αθήνα, Ακαδημία δημιουργικής φωτογραφίας, σελίδα 39

μοντερνισμού, όσο από την διεθνή μόδα, ώστε τα κτήριά τους έχουν ξεκάθαρη ελληνικότητα χωρίς να προδίδουν τον μοντερνισμό.»⁸ Σημαντικοί αρχιτέκτονες της εποχής όπως: ο Τάκης Ζανέτος, ο Νίκος Βαλσαμάκης, ο Σπύρος Στοϊκού, κ.α. απέρριψαν τα αυστηρά πλαίσια της προηγούμενης περιόδου και χρησιμοποίησαν τις αρχές της μοντέρνας αρχιτεκτονικής με αρτιότητα, προσαρμόζοντας αυτή στο αθηναϊκό χώρο. Τα έργα αυτά αναδεικνύουν την προσπάθεια και το όραμα των συγκεκριμένων αρχιτεκτόνων να εντάξουν την Ελλάδα στη Δύση. Έτσι δανείζονται στοιχεία της δυτικής αρχιτεκτονικής χρησιμοποιώντας «ημιμόνιμα υαλοπετάσματα από αλουμίνιο και γυαλί.»⁹ Οι αρχιτέκτονες σχεδιάζουν λιτά κτίρια που τα χαρακτηρίζει «η κατασκευή των υαλοπετασμάτων με τις κατακόρυφες ατσάλινες δοκούς σε σχήμα «I» παραπέμπει σε διάσημα κτίρια της Αμερικής, όπως το 860–880 Lake Shore Drive στο Σικάγο (1949–1951) και το κτήριο Seagram στην Νέα Υόρκη (1958), αμφότερα του Ludwig Mies van der Rohe.»¹⁰ Αν και το μέγεθος των κτιρίων δεν είχαν καμία σχέση με αυτά της Δύσης, η πρωτότυπη εναλλαγή των υφών στις κύριες όψεις οι οποίες κατασκευάζονταν από υαλοπετάσματα δημιουργώντας διαφάνεια και στις πλάγιες όψεις που κατασκευάζονταν από μάρμαρο.

Κατά τη περίοδο της Δικτατορίας (1967-1973) παρατηρείται ότι πολύ από τους παραπάνω αρχιτέκτονες, σταματούν τις σχεδιαστικές τους δραστηριότητες, επιλέγοντας να φύγουν στο εξωτερικό εξαιτίας των δύσκολων πολιτικών καταστάσεων. Η κατάσταση αυτή άρχισε να αλλάζει από το 1974 και μετά, ειδικότερα κατά τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του 1980, που πραγματοποιήθηκαν τα περισσότερα κατασκευαστικά έργα, με τη Μεταπολεμική Αθήνα να αναδεικνύει θεσμικά την σύγχρονη αρχιτεκτονική.

Το 1990 ο Ελληνικός Μοντερνισμός κατάφερε να κερδίσει μια καλή θέση στην αρχιτεκτονική, αφού «η Ελλάδα ήταν από τις πρώτες χώρες που συμμετείχαν στον νεοσύστατο διεθνή οργανισμό για την προστασία και τεκμηρίωση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής (do.co.mo.mo.),

⁸ Μπούκας, Δ. (2015, Μαρτίου 11) Μοντέρνα αρχιτεκτονική στην Αθήνα 1950–1967: επιτυχίες και αποτυχίες, Σκελετός <https://skeletos.gr/2015/03/11/>

⁹ Μπούκας, Δ. (2015, Μαρτίου 11) Μοντέρνα αρχιτεκτονική στην Αθήνα 1950–1967: επιτυχίες και αποτυχίες, Σκελετός <https://skeletos.gr/2015/03/11/>

¹⁰ Μπούκας, Δ. (2015, Μαρτίου 11) Μοντέρνα αρχιτεκτονική στην Αθήνα 1950–1967: επιτυχίες και αποτυχίες, Σκελετός <https://skeletos.gr/2015/03/11/>

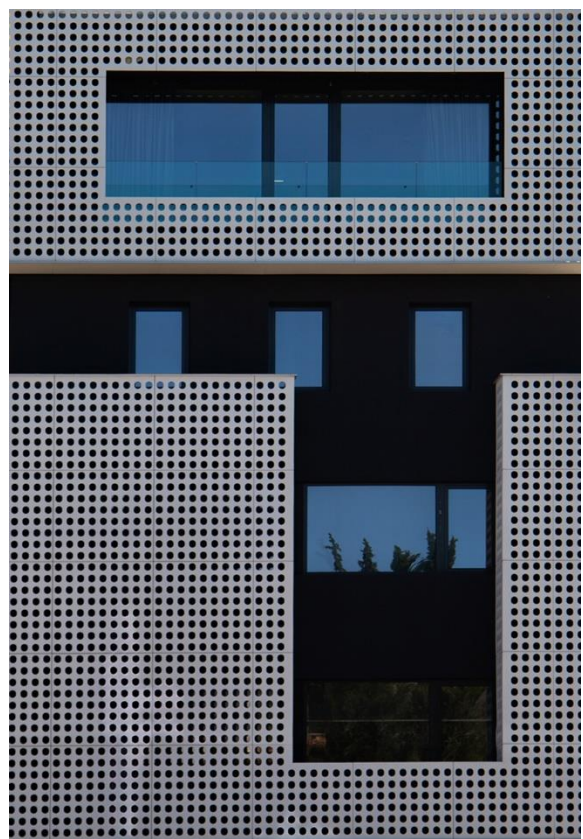
δηλώνοντας τη δυναμική παρουσία του ελληνικού μοντέρνου. Σε αυτό το πλαίσιο, ο χαρακτηρισμός από τον Kenneth Frampton της Αθήνας ως «η κατ' εξοχήν μοντέρνα πόλη», ήταν απρόσμενος, αλλά καλοδεχούμενος»¹¹.

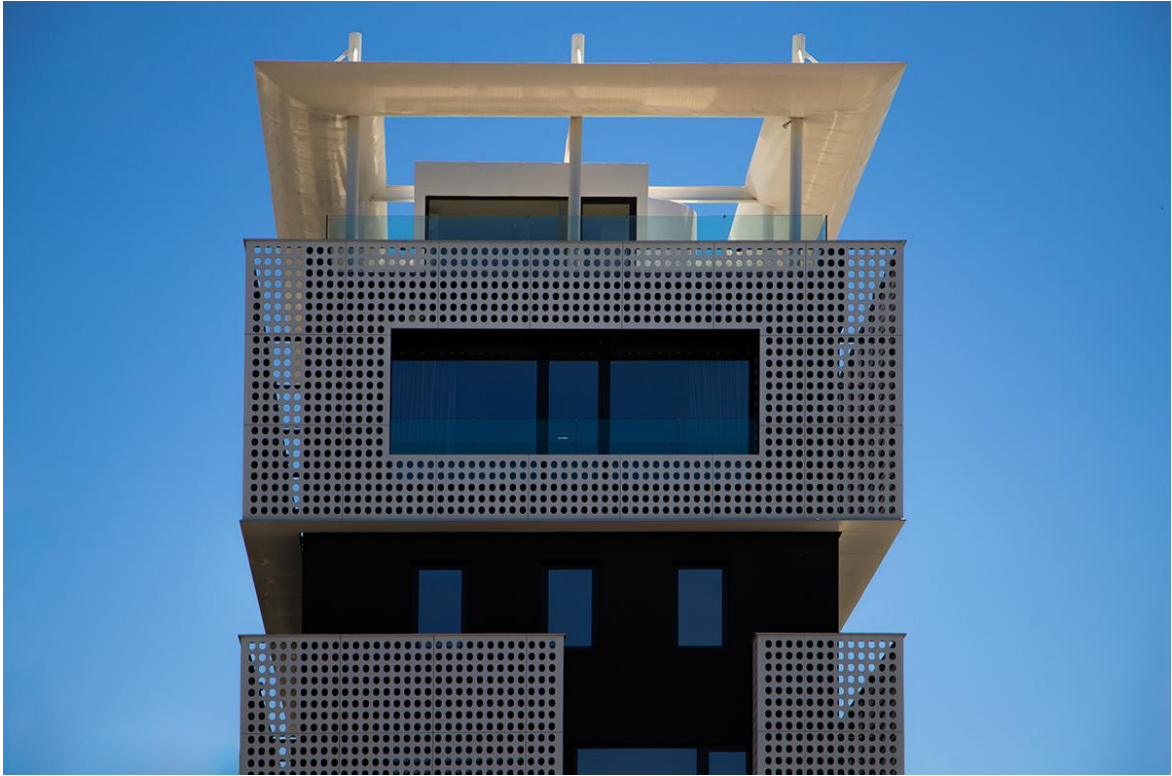
¹¹ Τσιαμπάου, Κ. (2021), *Τάσεις & εποχές της ελληνικής αρχιτεκτονικής φωτογραφίας*, ΦΩΤΟγράφος

2.2. Τα κτίρια που επέλεξα να φωτογραφίσω

2.2.α. Λεωφόρος Κηφισίας 164, Ψυχικό

Το κτίριο κατασκευάστηκε το 1990 και βρίσκεται στη Λεωφόρο Κηφισίας στο Ψυχικό. Αποτελεί σχέδιο του Πάνου Μπρούζου. Το σχήμα του είναι ορθογώνιο ενώ το κέλυφος διαμορφώνεται μέσα από ένα μεταλλικό σκελετό. Η όψη του έχει ανοίγματα τοποθετημένα σε τυχαίες θέσεις χωρίς να υπακούν σε κάποιο κάναβο. Έτσι δημιουργεί μια σύγχρονη αρχιτεκτονική η οποία διαφέρει από τα γειτονικά κτήρια.

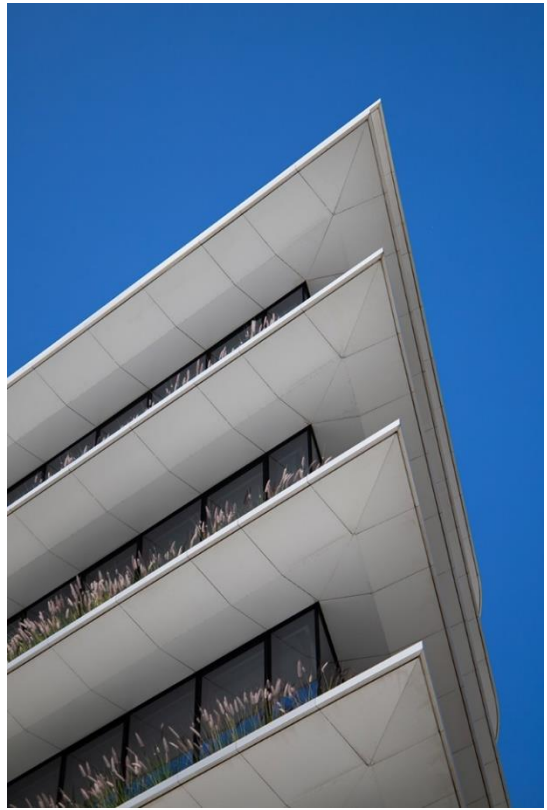
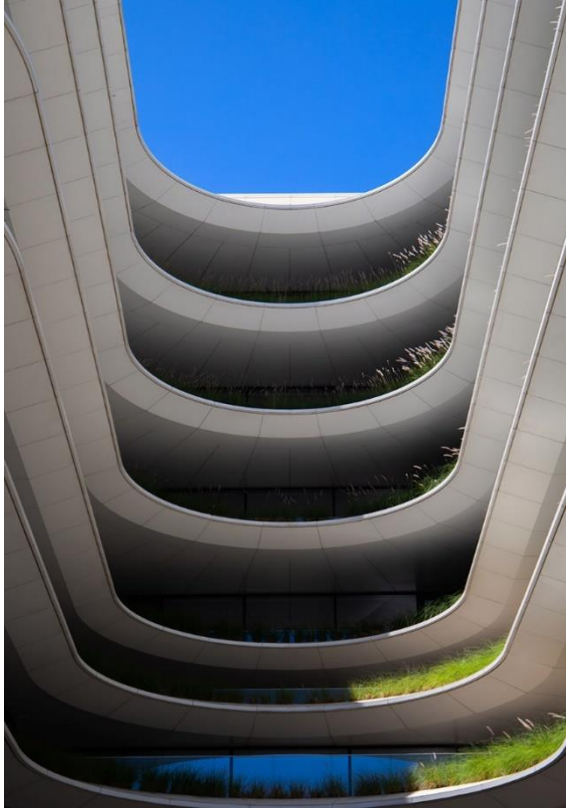




2.2.β. The Orbit, Λεωφόρος Κηφισίας 115, Αμπελόκηποι

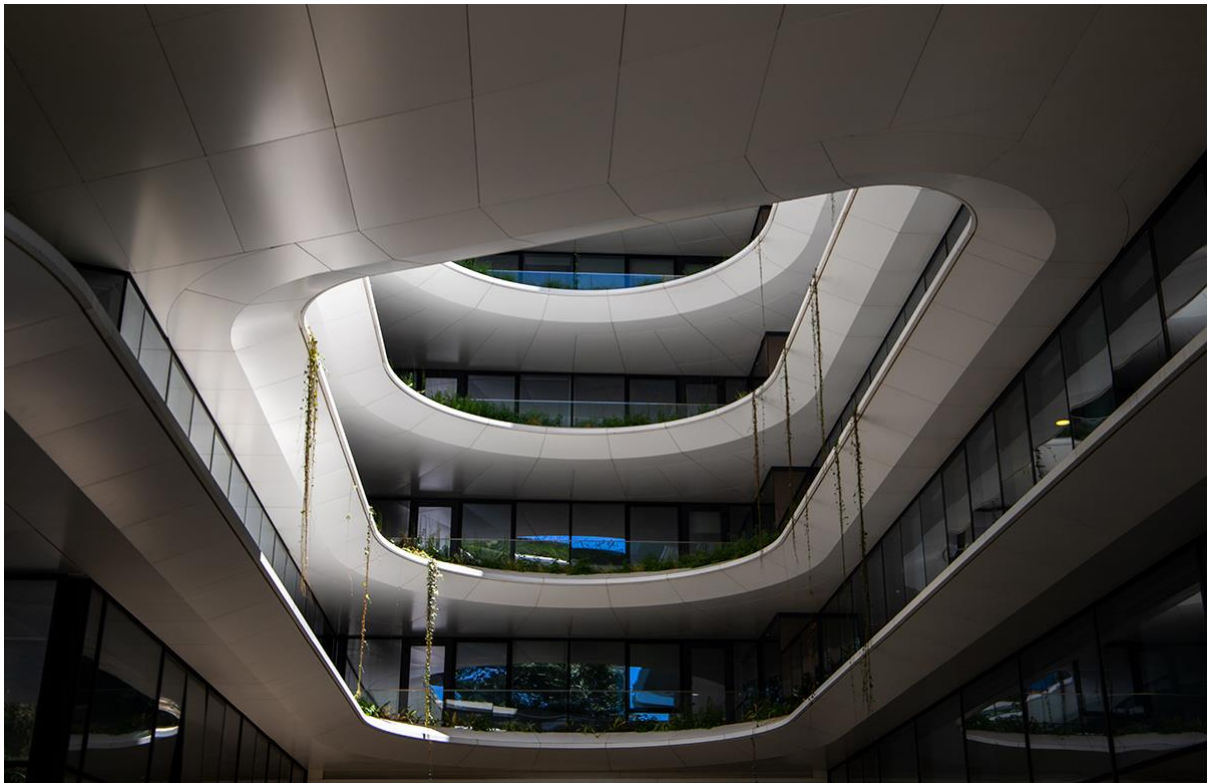
Το κτίριο αρχικά άρχισε να κατασκευάζεται το 2004 και αποπερατώθηκε το 2010, στο διάστημα στο οποίο είχε ολοκληρωθεί μόνο η δομή του. Το 2018 τα αρχιτεκτονικά γραφεία Lianou Chalvatzis Architects και I & A Βικέλας σε συνεργασία άρχισαν να σχεδιάζουν ξανά το κτίριο, το οποίο βρίσκεται στη Λεωφόρο Κηφισίας, στους Αμπελόκηπους. Το συγκεκριμένο κτίριο καταλαμβάνει ένα ολόκληρο οικοδομικό τετράγωνο, αφού είναι 42.000τ.μ. και αποτελείται από 9 ορόφους και 6 υπόγεια. Το κτίριο αποτελείται από δύο πτέρυγες οι οποίες συνδέονται με μια γέφυρα η οποία «χρησιμοποιεί ως κάθετος πυρήνας κυκλοφορίας». Θεωρείται το πρώτο κτίριο στην Ελλάδα που απέκτησε το τίτλο LEED Core & Shell Platinum χάρη στην περιβαλλοντικές ικανότητες που έχει το κτίριο. Πιο συγκεκριμένα οι άσπρες, οριζόντιες και καθαρές γραμμές που διατρέχουν ολόκληρη τη πρόσοψη του κτιρίου, το βοηθούν να το κρατούν θερμό το χειμώνα και δροσερό το καλοκαίρι. Τέλος πάνω σε αυτές τις λωρίδες υπάρχουν φυτά δημιουργώντας ένα μικρό πράσινο πνεύμονα στο κέντρο της Αθήνας.





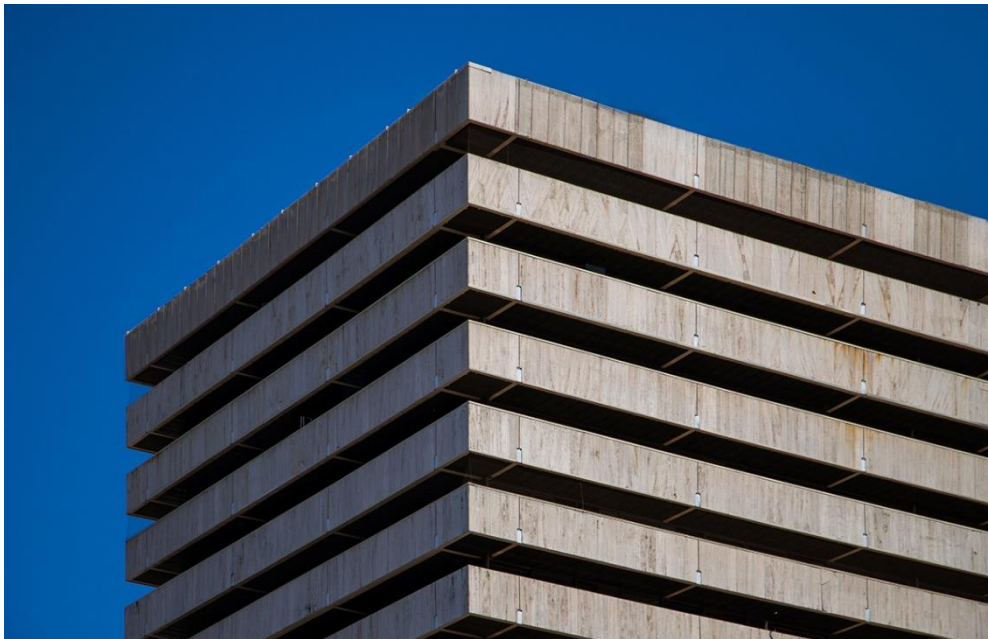


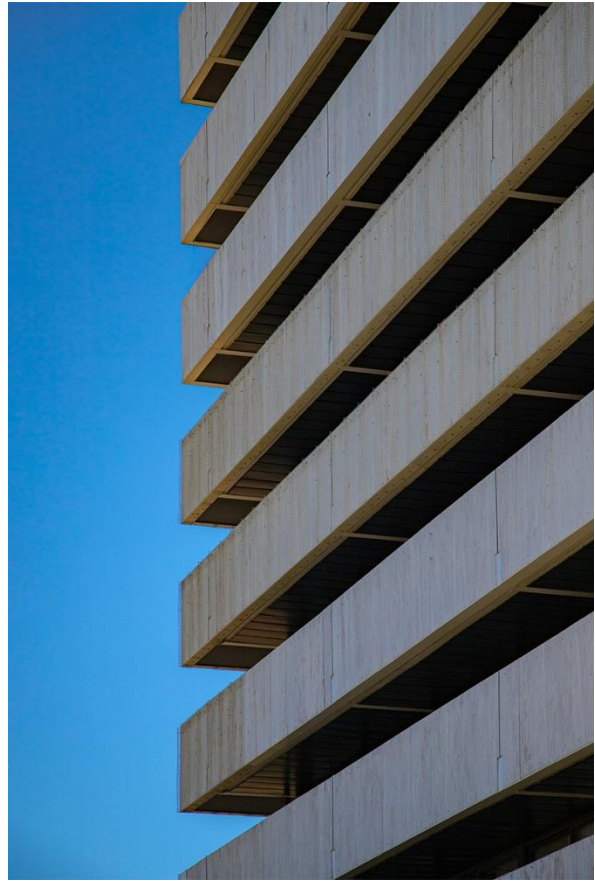
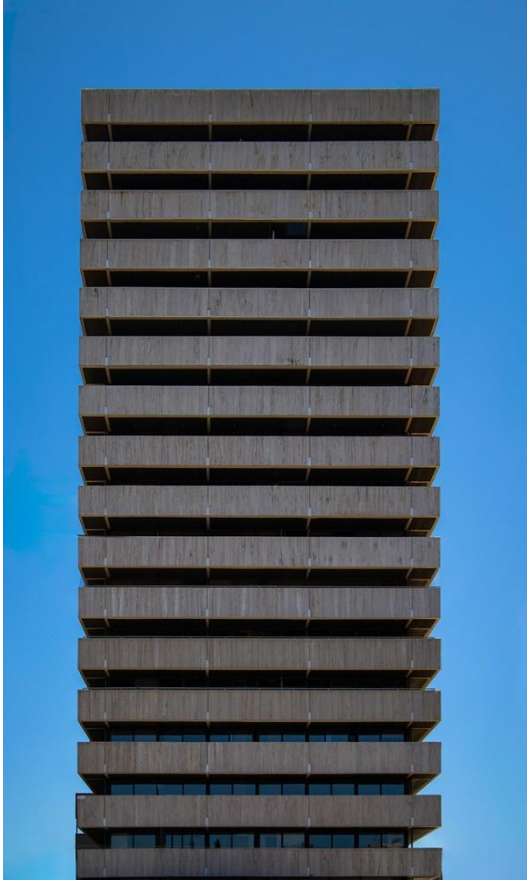


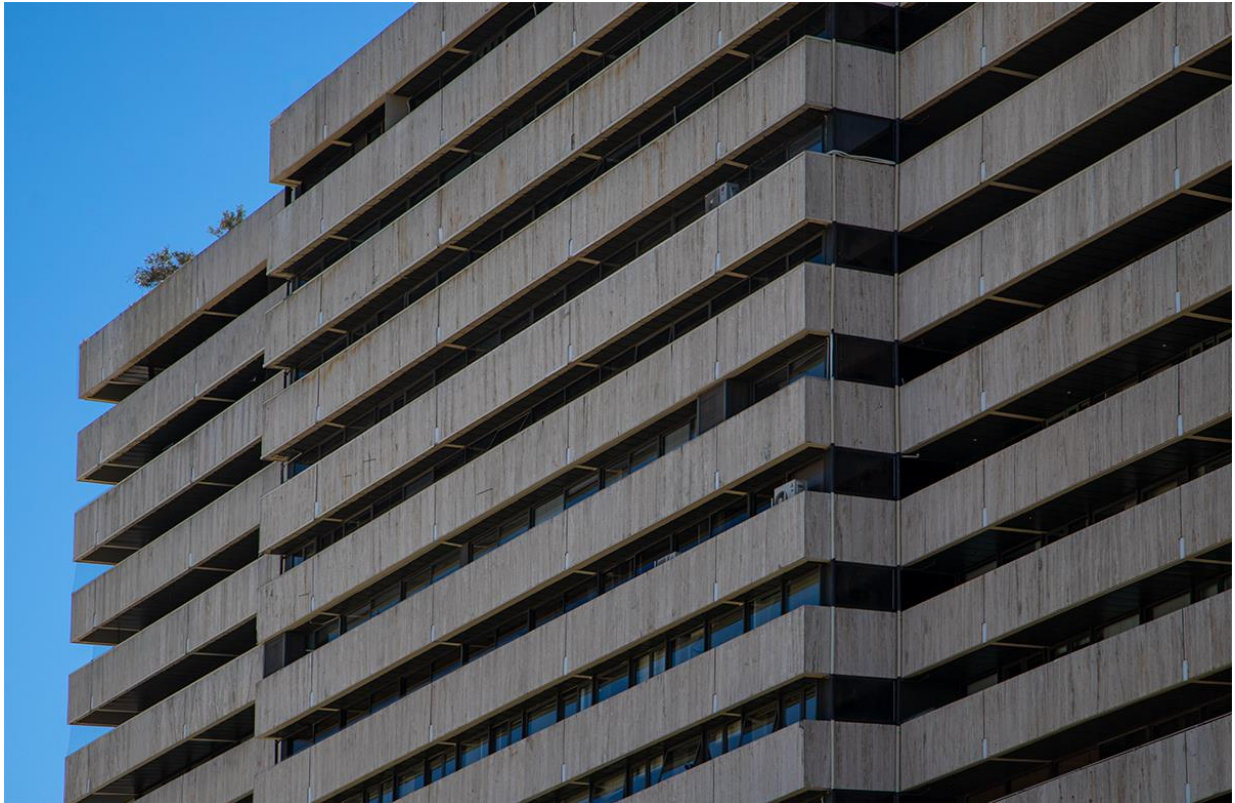


2.2.γ. Λεωφόρος Κηφισίας 124, Πανόρμου

Το κτίριο κατασκευάστηκε το 1980 από τους αρχιτέκτονες Ιωάννη Βικέλα και Δημήτρη Ιωαννίδη, στο κέντρο της Αθήνας, στη Λεωφόρο Κηφισίας, στο ύψος της Πανόρμου. Το συγκεκριμένο κτίριο θεωρείται ένας από τους ψηλότερους πύργους στην Αθήνα, αφού αποτελείται από 20 ορόφους και 4 υπογείους ορόφους. Το σχήμα του είναι ορθογώνιο και το χαρακτηρίζει μια συνεχή επανάληψη



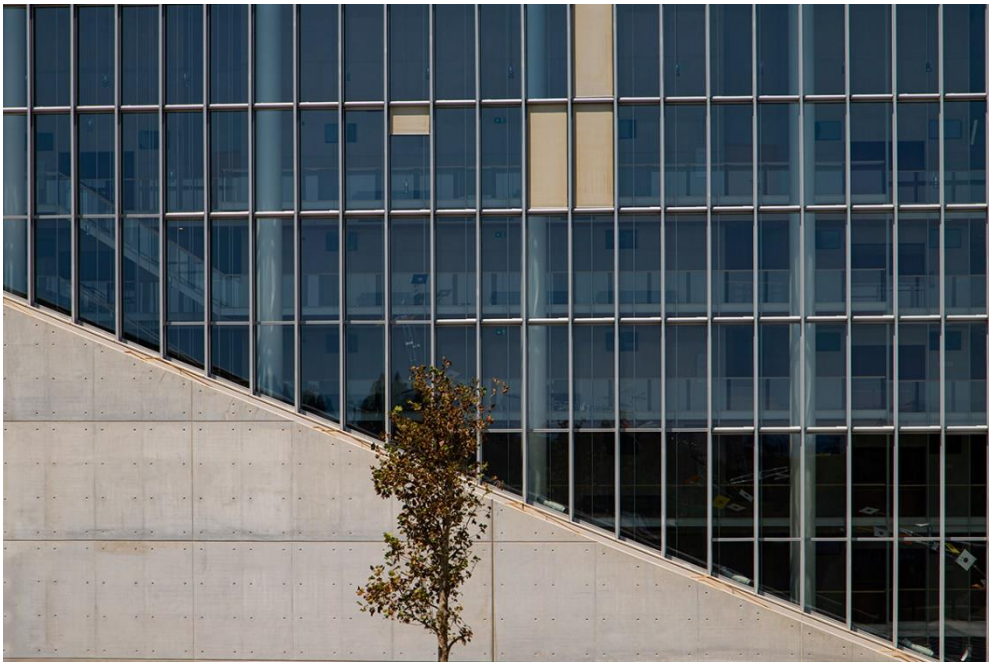




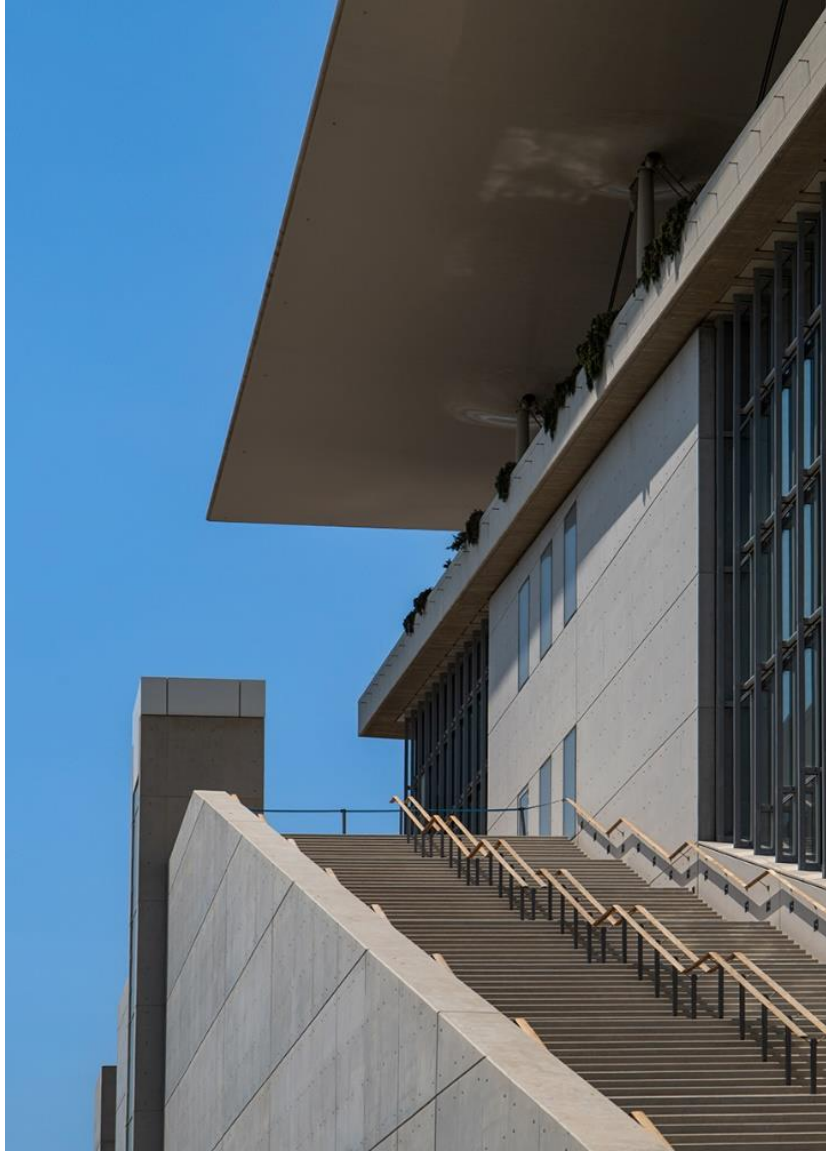
2.2.δ. Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος, Καλλιθέα

Το Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος βρίσκεται μεταξύ της Αθήνας και του Πειραιά, στο Δέλτα Φαλήρου. Αποτελεί ένα από τα σπουδαιότερα κτίρια του 21ου αιώνα και είναι ένα από τα μεγαλύτερα πράσινα τοπόσημα της Αθήνας, αφού καταλαμβάνει 210 καταπράσινα στρέμματα γης. Έχει σχεδιαστεί από τον αρχιτέκτονα Renzo Piano και η κατασκευή του διήρκησε από το 2011-2016. Το Κέντρο Πολιτισμού περιλαμβάνει την Εθνική Βιβλιοθήκη, την Εθνική Λυρική Σκηνή και το Πάρκο Σταύρος Νιάρχος.





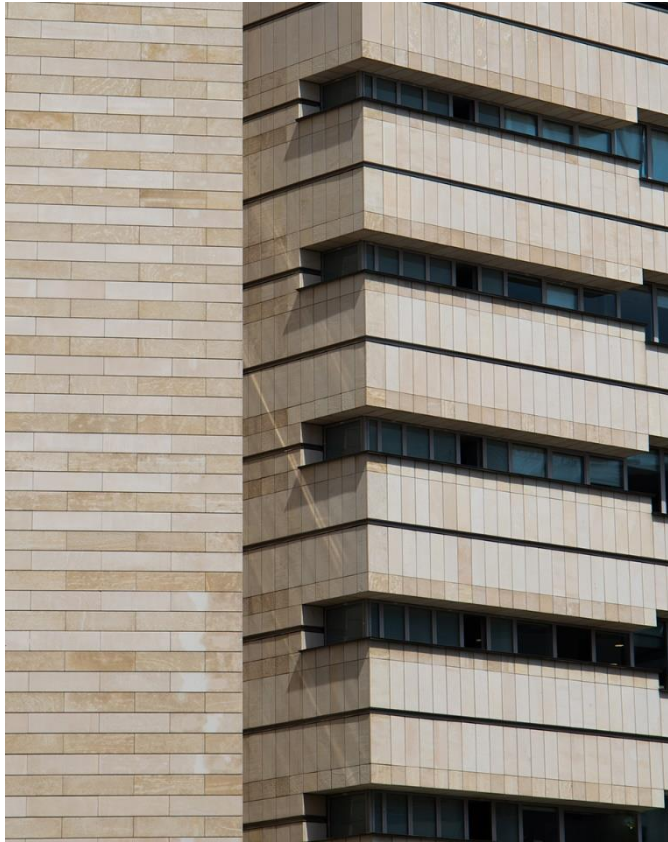


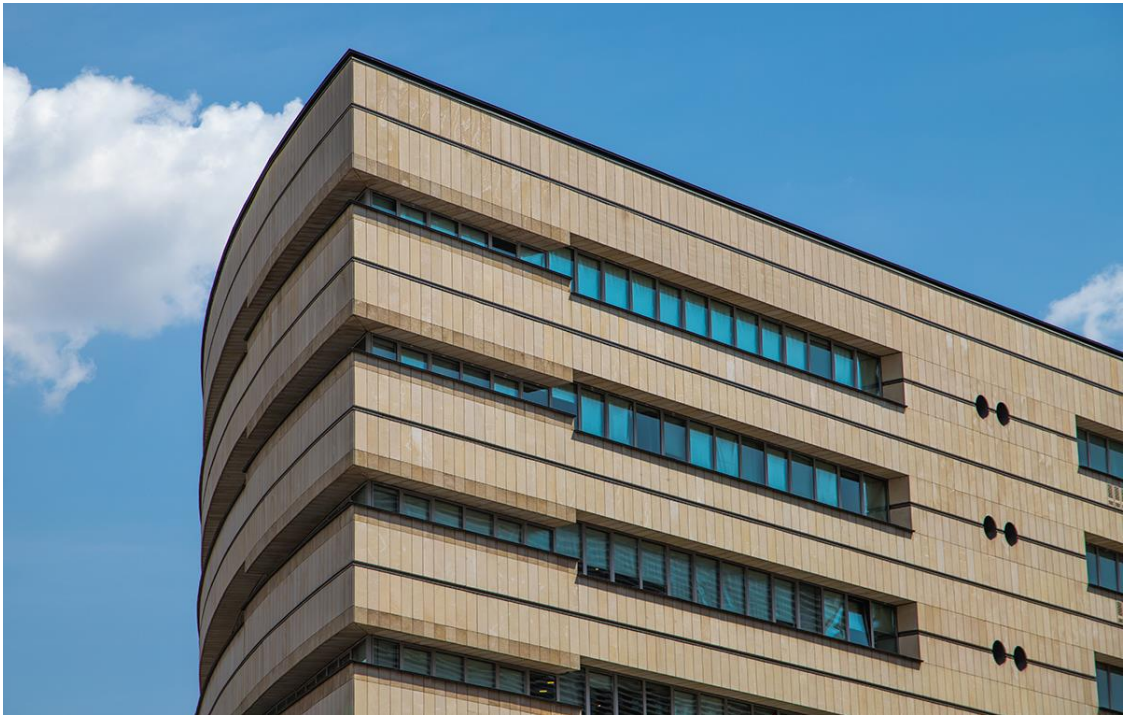


2.2.ε. Κτίριο Εθνικής Ασφαλιστικής, Λεωφόρος Συγγρού 103-105

Το Κτίριο της Εθνικής Ασφαλιστικής, βρίσκεται στη Λεωφόρο Συγγρού στο ύψος του Νέου Κόσμου και άρχισε να κατασκευάζεται απο το 2001 έως το 2005. Έχει σχεδιαστεί από τους αρχιτέκτονες Mario Botta, Ρένα Σακελλαρίδου, Μόρφω Παπανικολάου. Το συγκεκριμένο κτίριο είναι συνολικά 70.000 τ.μ, με τα 40.000 τ.μ να είναι υπόγειος χώρος. Στόχος των αρχιτεκτόνων ήταν η δημιουργία ενός συγκροτήματος κτιρίων, με βασικό χαρακτηριστικό το άπλετο φυσικό φως. Για αυτό το λόγο σε όλη την επιφάνεια των κτιρίων υπάρχουν πάρα πολλά παράθυρα, τα οποία δημιουργούν μια αυστηρή γεωμετρία στην προσόψεις του.



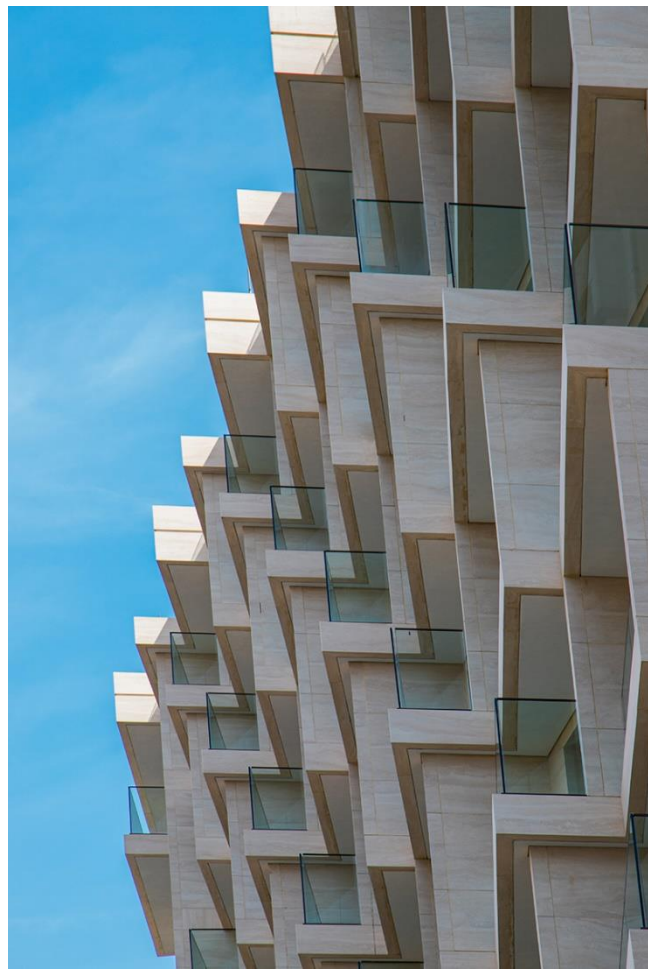
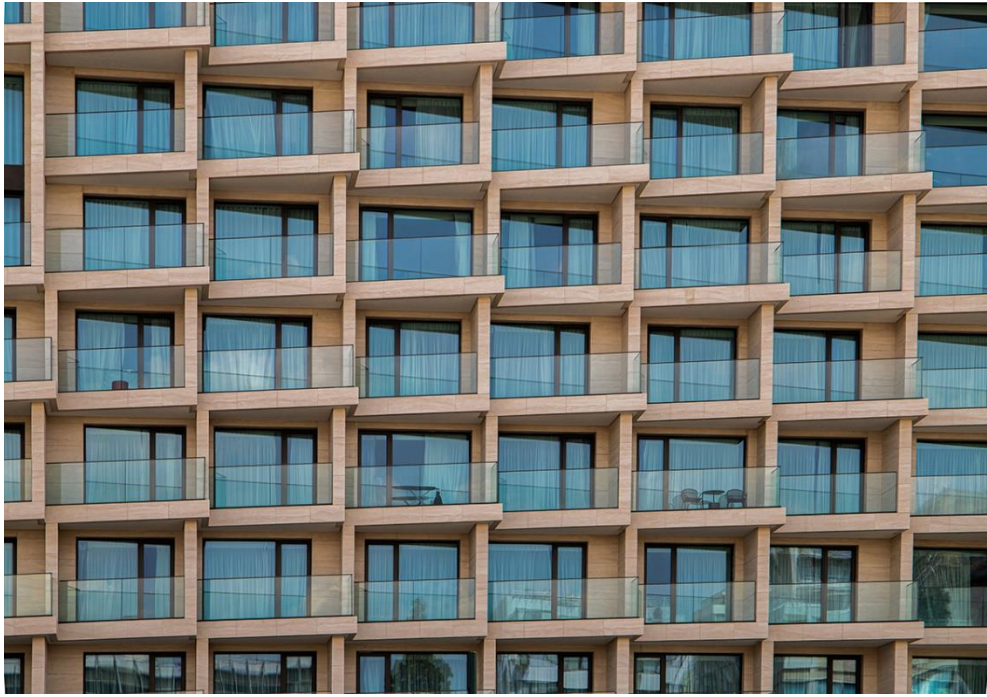




2.2.στ. Grand Hyatt, Λεωφόρος Συγγρού 115

Το ξενοδοχείο Grand Hyatt Athens βρίσκεται στη λεωφόρο Συγγρού. Το συγκεκριμένο κτίριο σχεδιάστηκε από το αρχιτεκτονικό γραφείο 3XN Architects, αποτελεί το δεύτερο και νεότερο κτίριο του ξενοδοχείου και κατασκευάστηκε το 2023. Οι προσόψεις των κτιριων αποτελείται από πάνελ κηρήθρας από πορσελάνη που επαναλαμβάνεται σε ολόκληρο το κτίριο.

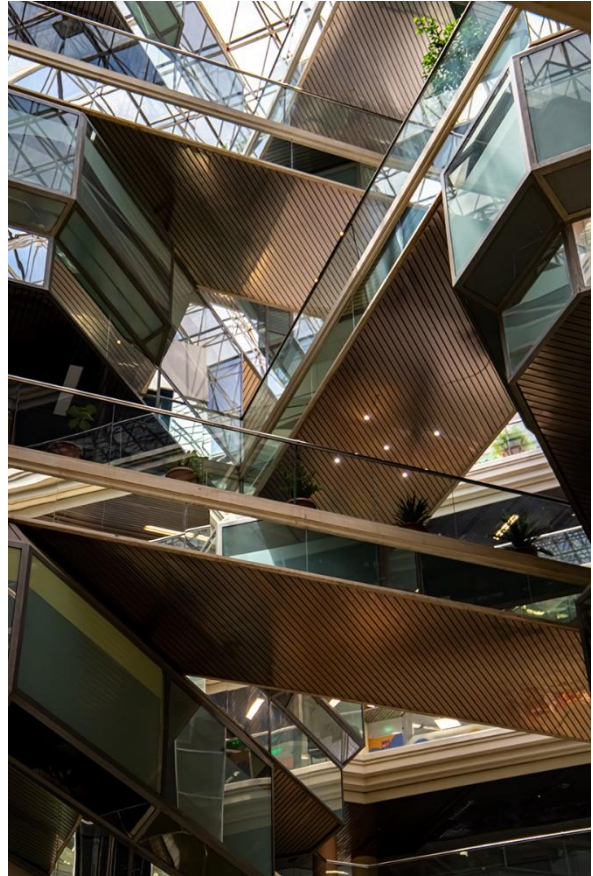
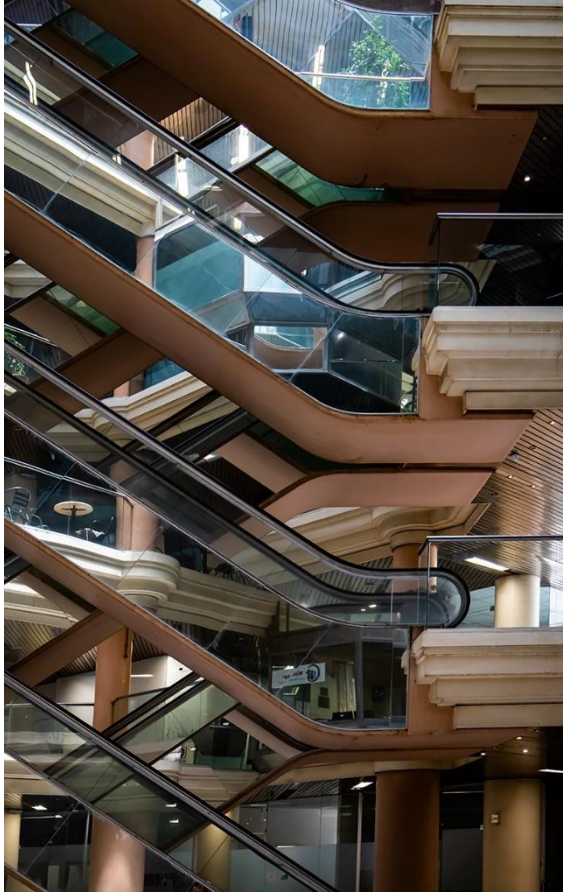




2.2.ζ. Cosmos Center, Λεωφόρος Κηφισίας 125 & Ι. Πάγκα Αθήνα

Το Cosmos Center βρίσκεται στο Κέντρο της Αθήνας στη Λεωφόρος Κηφισίας, στο ύψος των Αμπελόκηπων. Κατασκευάστηκε το 1992 και αποτελεί ένα από τα πρώτα μικρά εμπορικά κέντρα της Αθήνας, το οποίο αποτελείται από 8 ορόφους. Η πρόσοψή του κτιρίου είναι επενδυμένη από τζάμια.





3.1. Φωτογραφική Προσέγγιση

Για την πραγματοποίηση της φωτογράφισης των κτιρίων που επέλεξα, ξεκίνησα με ρεπεράζ στη Λεωφόρο Κηφισίας, -από τους Αμπελόκηπους, έως το Ψυχικό- και στη Λεωφόρο Συγγρού ώστε να εντοπίσω τα κτίρια με μοντέρνα αρχιτεκτονική. Έπειτα επισκέφτηκα τους χώρους που είχα επιλέξει εξ' αρχής να φωτογραφίσω όπως το Ίδρυμα Πολιτισμού Σταύρος Νιάρχος και το Μουσείο της Ακρόπολης για να μελετήσω τους χώρους αλλά και πώς το φως αλληλοεπιδρούσε με το κτίριο. Η φωτογραφική μηχανή που χρησιμοποίησα είναι η Canon eos 6D Mark ii, με φακό Canon Zoom Lens EF 24-105mm f/3.5-5.6 IS STM. Ο συγκεκριμένος φακός μου επέτρεψε να πραγματοποιήσω τις ευρυγώνιες λήψεις, ώστε να καταγράψω όλο το κτίριο μέσα στο κάδρο, καθώς και τις κοντινές λήψεις που στόχο είχαν τις λεπτομέρειες του κτιρίου. Στις περισσότερες φωτογραφίες χρησιμοποίησα κλειστό διάφραγμα -περίπου f/9-11- για πέτυχω όσο το δυνατόν καλύτερο βαθμό απεικόνισης.

3.2. Τεχνικά Χαρακτηριστικά κατά τη λήψη

3.2.α. Επιλογή φακού

Στην αρχιτεκτονική φωτογραφία η επιλογή του φακού που θα χρησιμοποιηθεί παίζει σημαντικό ρόλο για την τελική λήψη βασισμένη σε κάποια κριτήρια. Αρχικά σημαντικά κριτήρια για την επιλογή φακού είναι να έχει καλή χρωματική απόδοση, οξύτητα και μεγάλη ευκρίνεια για να καταγράφουν οι λεπτομέρειες του κτιρίου. Όπως έχει προαναφερθεί, κρίνεται σημαντικό, σ' αυτό το είδος φωτογραφίας, να καταγράφεται ολόκληρο το κτίριο στη τελική εικόνα, με σκοπό να αναδεικνύεται η κλίμακα και ο όγκος του. Είναι απαραίτητη η χρήση ευρυγώνιων φακών, των οποίων το οπτικό εύρος είναι μεγαλύτερο και από αυτό του ανθρώπινου ματιού. Αυτό το χαρακτηριστικό όμως είναι πιθανόν να προκαλέσει διάφορες παραμορφώσεις στις τελικές λήψεις. Παραμορφώσεις επίσης μπορούν να δημιουργηθούν από την εστιακή απόσταση του φακού που επηρεάζει τη γωνία θέασης και τη προοπτική της εικόνας. Οι παραμορφώσεις αυτές μπορούν όμως να διορθωθούν μετέπειτα στο πρόγραμμα επεξεργασίας. Για να αποφευχθούν οι παραμορφώσεις κατά τη διάρκεια των λήψεων των εικόνων, ο φωτογράφος είναι αναγκαίο να χρησιμοποιεί το φακό Tilt-Shift. Ο Tilt-Shift είναι ένας εξειδικευμένος φακός, ο οποίος δίνει τη δυνατότητα στο γυάλινο οπτικό στοιχείο του φακού να μετακινηθεί προς τον αισθητήρα, χωρίς όμως να αλλάξει καθόλου θέση του σώματος της μηχανής, αποφεύγοντας έτσι τις παραμορφώσεις και διορθώνοντας τις συγκλίνοντες γραμμές. Πιο αναλυτικά το Tilt δηλαδή η κλίση του οπτικού άξονα που είναι η περιστροφή σε σχέση με το επίπεδο του αισθητήρα, επηρεάζει το βάθος πεδίου της εικόνας, το οποίο λειτουργεί βασισμένο στην Αρχή Scheimpflug. Αυτή δίνει τη δυνατότητα αλλαγής στο επίπεδο εστίασης, επηρεάζοντας το φόντο και κατά συνέπεια το βάθος πεδίου. Το Shift δηλαδή η μετατόπιση του οπτικού άξονα, μετακινεί τα οπτικά στοιχεία του φακού παράλληλα προς τα πάνω-κάτω, δεξιά-αριστερά, σε σχέση με τον αισθητήρα, διατηρώντας το παράλληλο με το θέμα, διορθώνοντας με αυτό το τρόπο τη παραμόρφωση. Έτσι ο φακός μπορεί να μετακινηθεί προς τα πάνω χωρίς όμως να μετακινηθεί και το σώμα της μηχανής, διατηρώντας όλες τις γραμμές παράλληλες. Αυτό μάλιστα αποτελεί και το σημαντικό πλεονέκτημα και του συγκεκριμένου φακού. Ένα επιπλέον πλεονέκτημα που έχει ο φακός αυτός είναι η δυνατότητα δημιουργίας μεγαλύτερων σε διαστάσεις εικόνων από αυτές που επιτρέπει ο αισθητήρας, αφού μπορούν να ληφθούν πολλαπλές εικόνες με τη μετακίνηση του φακού και στην συνέχεια αυτές να ενωθούν και να δημιουργήσουν μια ολοκληρωμένη εικόνα, με την βοήθεια του προγράμματος επεξεργασίας. Μάλιστα υπάρχουν και κάποιοι ακόμα πιο εξειδικευμένοι φακοί

Tilt-Shift οι οποίοι έχουν τη δυνατότητα να περιστρέφουν γύρω από τον άξονά τους, διευρύνοντας με αυτό το τρόπο το βάθος πεδίου. Για να επιτευχθεί η παραλληλία, είναι απαραίτητο η φωτογραφική μηχανή να έχει τοποθετηθεί παράλληλα με τη θέση του κτιρίου. Αφού ο φωτογράφος έχει συνθέσει το κάδρο θα πρέπει να αρχίσει να μετακινεί με μικρές κινήσεις το φακό προς τα πάνω μέχρι το κτίριο να υπάρχει ολόκληρο μέσα στο κάδρο. Επιπρόσθετα αξίζει να τονιστεί ότι οι Tilt-Shift φακοί έχουν σταθερή εστιακή απόσταση και η εστίαση γίνεται χειροκίνητα, χρησιμοποιώντας συνήθως το live view, ώστε ο φωτογράφος να έχει τον έλεγχο και ότι η φωτογραφία είναι εστιασμένη σωστά. Οι Tilt-Shift φακοί είναι αρκετά ακριβοί και για αυτό το λόγο δεν μπόρεσα να χρησιμοποιήσω έναν τέτοιου είδους φακό. Τέλος, για την επεξεργασία και την διόρθωση των εικόνων χρησιμοποίησα τα προγράμματα τις Adobe, Lightroom 2024 και Photoshop 2024.

3.2.β Προβλήματα κατά τη λήψη φωτογραφιών

Κατά την διάρκεια των λήψεων των εικόνων, ήρθα αντιμέτωπη με διαφορά προβλήματα. Ένα από τα πιο συχνά προβλήματα που αντιμετώπισα ήταν η παραμόρφωση των γραμμών. Όσο πιο κοντά ερχόμουν στο κτίριο τόσο πιο μεγάλη ήταν η παραμόρφωση. Αυτό συνέβαινε γιατί τις περισσότερες φορές αναγκαζόμουν να βρίσκομαι στο έδαφος κάτω από το κτίριο, καθώς είχα ως κύριο στόχο μου να καταγράψω ολόκληρο το κτίριο μέσα στο κάδρο του. Ωστόσο πολλές φορές οι συνθήκες με περιορίζαν και δεν μου επέτρεπαν να βρίσκομαι σε κάποιο σημείο απέναντι από το θέμα μου. Αυτό συνέβαινε γιατί το εστιακό επίπεδο του θέματος δεν ήταν παράλληλο με αυτό της φωτογραφικής μηχανής μου αλλά υπό γωνία με αποτέλεσμα να μην υπάρχει σωστή τοποθέτηση των κάθετων και των οριζόντιων γραμμών του θέματος που φωτογράφιζα. Έτσι η απόσταση του οπτικού κέντρου δεν απείχε ισότιμα από τα τέσσερα άκρα του κτιρίου και έτσι οι άξονες σύγκλιναν στο πάνω μέρος του κάδρου, κάνοντας το επάνω μέρος του κτιρίου να είναι μικρότερο και το κάτω μέρος του είναι μεγαλύτερο. Για να επιτύχω αυτή τη παραλληλία χωρίς παραμορφώσεις -εφόσον μου δινόταν η δυνατότητα- θα έπρεπε να απομακρυνθώ από το κτίριο ώστε ο αισθητήρας της φωτογραφικής μηχανής να ταυτίζεται με τον κεντρικό κάθετο άξονα του κτιρίου. Ένας τρόπος ήταν να ανέβω σε κάποιο κτίριο ή σημείο απέναντι από αυτό το κτίριο που φωτογράφιζα. Αυτό ήταν εφικτό μόνο στο Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος, όπου πολλές από τις λήψεις του κεντρικού κτιρίου έγιναν ακριβώς απέναντι, από υπερυψωμένο σημείο. Όταν αυτό δεν ήταν δυνατόν τότε θα προσπαθούσα να αλλάξω την απόσταση του ειδώλου, αλλάζοντας την γωνία του εστιακού επιπέδου, χωρίς να επηρεαστεί η θέση της μηχανής. Στην περίπτωση που κανένας από τους παραπάνω τρόπους δεν ήταν εφικτός να λειτουργήσει εξαιτίας εξωτερικών παραγόντων τότε επέλεγα να διορθώσω τη προοπτική, τους κάθετους και οριζόντιους άξονες μέσα από το πρόγραμμα επεξεργασίας. Ένα από τα συχνότερα προβλήματα που είχα να αντιμετωπίσω -στις εξωτερικές κυρίως λήψεις- ήταν ανεπιθύμητα στοιχεία που περιλαμβάνονται μέσα στη σύνθεση. Τέτοια στοιχεία μπορεί να ήταν δέντρα, κολόνες και καλώδια ηλεκτροδότησης, οχήματα, κ.α. Σε αυτές τις περιπτώσεις συνήθως δεν μπορούσα να κάνω κάτι εκείνη την στιγμή και έτσι αφαίρεσα αυτά τα ανεπιθύμητα στοιχεία, μετέπειτα, στο πρόγραμμα επεξεργασίας.

3.2.γ Φωτισμός

Το φως αποτελεί έναν σημαντικό παράγοντα σε κάθε είδος φωτογραφίας. Στην αρχιτεκτονική φωτογραφία χρησιμοποιείται κυρίως ο φυσικός φωτισμός που υπάρχει, ο οποίος αναδεικνύει την γενική δομή του κτιρίου, τις αναλογίες του, την υφή του, το χρώμα του και διάφορες λεπτομέρειες που υπάρχουν πάνω σε αυτό. Ανάλογα με την θέση του ηλίου και τον τρόπο που το φως πέφτει πάνω στο κτήριο δημιουργούνται σκιές. Η αλληλεπίδραση αυτή του φωτός και της σκιάς δημιουργούν μια συγκεκριμένη αφήγηση της φωτογραφίας και βοηθούν τον θεατή να κατανοήσει την μορφή της δομής. Βέβαια είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι λόγω των διαφορετικών ποιοτήτων φωτισμού που υπάρχουν μέσα στη μέρα, εξαιτίας της έντασης του ηλιακού φωτός, δημιουργούνται διαφορετικές ατμόσφαιρες στον ίδιο περιβάλλοντα χώρο. Πιο αναλυτικά το χάρμα εξαιτίας της έλλειψης αρκετού φωτός δεν υπάρχουν καθόλου σκιές, σε αντίθεση με τις πρώτες πρωινές ώρες που το φως είναι περισσότερο, δημιουργώντας έτσι σκιές, αναδεικνύοντας αρκετές λεπτομέρειες του κτιρίου. Αν ο φωτογράφος επιθυμεί ακόμα πιο έντονες σκιές και δυνατό φως, το μεσημέρι είναι η κατάλληλη ώρα της ημέρας, με κίνδυνο όμως ότι μπορεί να υπάρξει υπερέκθεση εξαιτίας των λανθασμένων ενδείξεων του φωτόμετρου, που οφείλονται στο τόσο έντονο φωτισμό. Τις απογευματινές ώρες το φως είναι πολύ πιο απαλό αλλά εξαιτίας της δύσης του ηλίου ή της χρυσής ώρας, όπως χαρακτηρίζεται στη φωτογραφία, το φως έχει πορτοκαλί χρώμα με αποτέλεσμα να επηρεάζει τα χρώματα των κτιρίων. Ο φωτογράφος όμως μπορεί να επιλέξει τον φωτισμό αυτό για να τον βοηθήσει με την αφήγησή του. Τέλος τις νυχτερινές ώρες που δεν υπάρχει πλέον το φυσικό φως χρησιμοποιείται ο τεχνητός φωτισμός του κτιρίου αλλά και του περιβάλλοντα χώρου. Για να καταστεί δυνατή η φωτογράφιση είναι αναγκαία η χρήση τριπόδου και πολύ αργών ταχυτήτων κλείστρου, ώστε να υπάρχει ευκρίνεια στις εικόνες. Είναι πολύ σημαντικό να αναφερθεί σε αυτό το σημείο ότι ο φωτισμός επηρεάζεται άμεσα από τις καιρικές συνθήκες που επικρατούν. Πιο αναλυτικά τις μέρες με άπλετο φωτισμό υπάρχουν έντονες αντιθέσεις μεταξύ φωτός και σκιών πάνω στο κτίριο, αναδεικνύοντας έτσι τα χαρακτηριστικά του. Βέβαια μπορεί εξαιτίας αυτού μπορούν να αναδειχθούν και ανεπιθύμητα στοιχεία όπως φθορές ή έντονες σκιές που πρέπει να διορθωθούν ώστε να αναδειχθούν οι λεπτομέρειες που βρίσκονται σε αυτές. Τις ημέρες που υπάρχει ηλιοφάνεια σε συνδυασμό με αραιή συννεφιά δεν υπάρχουν τόσο έντονες αντιθέσεις, αναδεικνύοντας τις λεπτομέρειες του ενώ συγχρόνως καλύπτονται οι ατέλειες του. Τέλος τις ημέρες με συννεφιά δεν υπάρχουν καθόλου αντιθέσεις, οι λεπτομέρειες δεν γίνονται αντιληπτές με αποτέλεσμα οι εικόνες να μην έχουν ενδιαφέρον. Αξίζει όμως να σημειωθεί ότι

αυτές οι μέρες είναι κατάλληλες για την φωτογράφιση κτιρίων που είναι κατασκευασμένα από γυαλί και μέταλλα.

Η φωτογραφία εσωτερικών χώρων εντάσσεται κυρίως σε ένα πιο εξειδικευμένο τομέα αφού σε αυτό το είδος δίνεται έμφαση στην αποτύπωση της ατμόσφαιρας και των δημιουργικών επιλογών στην διακόσμηση. Για αυτό το λόγο στις συνθέσεις του ο φωτογράφος δίνει έμφαση στα χρώματα που υπάρχουν στο χώρο, στις υφές, τα μοτίβα και τις λεπτομέρειες. Σε πολλές περιπτώσεις είναι αναγκαίο ο φωτογράφος να γνωρίζει κάποιες αρχιτεκτονικές έννοιες για να μπορέσει να εντοπίσει τις λεπτομέρειες στο χώρο και βασιζόμενος σε αυτές να δημιουργήσει συνθέσεις που να έχουν ένα δυναμικό οπτικό αποτέλεσμα ώστε να αναδειχτεί όσο το δυνατόν περισσότερο ο χώρος. Είναι αναγκαίο και στη φωτογραφία εσωτερικών χώρων ο φωτογράφος να μπορεί να κατανοήσει το φως και πώς αυτό αλληλεπιδρά με τον χώρο. Συνήθως σε αυτό το είδος επιλέγεται η χρήση του φυσικού φωτισμού καθώς αυτός βοηθάει στην καταγραφή του χώρου όπως είναι στη πραγματικότητα. Αν για παράδειγμα στο δωμάτιο που φωτογραφίζεται μπαίνει άπλετο φως, τότε δεν χρειάζεται να χρησιμοποιηθεί τεχνητός φωτισμός καθώς αυτός θα κάνει την εικόνα επίπεδη. Όμως είναι πολύ σημαντικό να αναφερθεί ότι πολλές είναι οι περιπτώσεις που χρειάζεται να προστεθεί και τεχνητός φωτισμός. Πιο συγκεκριμένα ο φωτισμός λειτουργεί συμπληρωματικά, όταν δεν αρκεί ο φυσικός ή χρειάζεται να τονιστούν κάποιες λεπτομέρειες. Είναι παρά πολύ βασικό ο τεχνητός φωτισμός να μην υπερισχύει του φυσικού αλλά να δρα συμπληρωματικά, ώστε να αποφευχθεί ο κίνδυνος της παραμόρφωσης του χώρου.

Στις δικές μου φωτογραφικές λήψεις επέλεξα να τις πραγματοποιήσω σε ηλιόλουστες μέρες, τις οποίες δεν υπήρχαν καθόλου σύννεφα, κατά τη διάρκεια των πρωινών ωρών. Αυτή την επιλογή την έκανα γιατί στόχος μου ήταν τα κτίρια να είναι ομοιόμορφα φωτισμένα, με τις σκιές να μην είναι πολύ έντονες, ώστε να αναδεικνύονται οι λεπτομέρειες του και η αρχιτεκτονική του. Τέλος, είναι αναγκαίο να τονιστεί ότι επέλεξα τους καθαρούς και έντονους ουρανούς, ώστε να απομονώσω και να δώσω έμφαση στο κτίριο.

Συμπέρασμα

Συνοψίζοντας, η αρχιτεκτονική της Αθήνα έως και το 1930 χαρακτηριζόταν από τη παραδοσιακή ελληνική αρχιτεκτονική και από αυθαίρετο πολεοδομικό σχεδιασμό. Οι επιρροές της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής και η προσπάθεια προσαρμογής της στον Αθηναϊκό αστικό ιστό παρατηρείται αρχικά κατά τις δεκαετίες του 1930-1960 και από το 1974 έως και σήμερα. Η Μοντέρνα Αρχιτεκτονική στην Αθήνα όλες αυτές τις δεκαετίες λειτούργησε ως μέσο ένταξης της χώρας στη Δύση και ως μια υπόσχεση μιας καλύτερης διαβίωσης των ανθρώπων. Ούτως ή άλλως, η Μοντέρνα Αρχιτεκτονική ξεκίνησε ως κάτι πρωτότυπο και θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως μία επαναστατική προσέγγιση, στους αυστηρούς κανόνες, της αρχιτεκτονικής. Τέλος είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι όπως ο μοντερνισμός επηρέασε τα αυστηρά πλαίσια της αρχιτεκτονικής, με τον ίδιο τρόπο επηρέασε και τον αυστηρό τρόπο που προσεγγιζόταν η αρχιτεκτονική φωτογραφία. Γίνεται λοιπόν αντιληπτό ότι ο Μοντερνισμός ήταν η αφορμή για τους φωτογράφους να προσεγγίζουν το αρχιτεκτονικό τους θέμα όχι μόνο έως τρόπο πληροφόρησης αλλά και αισθητικά. Στη δική μου φωτογραφική προσέγγιση των κτιρίων επέλεξα αρχικά ακολουθήσω μια αυστηρή αρχιτεκτονική προσέγγιση, φωτογραφίζοντας ολόκληρο το κτίριο. Αυτό έχει ως στόχο ο θεατής να μπορεί να αντιληφθεί το χώρο του κτιρίου, χωρίς να χρειάζεται να το έχει δει από κοντά. Στην συνέχεια όμως άρχισα να καταγράφω τις λεπτομέρειες, τις φόρμες, τα μοτίβα και τις αντανάκλασεις του κάθε κτιρίου και να τις αποτυπώσω από τη δική μου οπτική γωνία, συνθέτοντας με αυτό το τρόπο τη δικιά μου αισθητική προσέγγιση των κτιρίων.

Βιβλιογραφία

Abdallah, C. (2018, August 20), *What Are the Best Lenses for Architectural Photography? (Including Mobile)*, archdaily. Retrieved from https://www.archdaily.com/900362/what-are-the-best-lenses-for-architectural-photography-including-mobile?ad_source=search&ad_medium=projects_tab&ad_source=search&ad_medium=search_result_all

Αθανασόπουλος, Γ. & Μαχιάς, Γ. *Αρχιτεκτονική φωτογραφία*

Anderson, J. (2020, January 15), *Architectural Photography: A History of Cultural Significance*, Shupe Studios. Retrieved from

<https://www.shupestudios.com/blog/2020/1/13/architectural-photography-a-history-of-cultural-significance>

Architectural Community. *A brief history of Architectural Photography*, Rethinking The Future. Retrieved from <https://www.re-thinkingthefuture.com/architectural-community/a2467-a-brief-history-of-architectural-photography/>

Architectural Community. *Architectural Photography: The Role of Lighting*, Rethinking The Future. Retrieved from https://www.re-thinkingthefuture.com/architectural-community/a10451-architectural-photography-the-role-of-lighting/#google_vignette

Karen Gkiounasian. *Architecture*. <https://www.karenphotography.gr/prints>

Arvanakou, E., Terzidis, K. & Tsamourgeli, I. *KFS124*, Retrieving Athens. Retrieved from <https://retrievingathens.cargo.site/KFS124>

Βατόπουλος, Ν. (2006, Ιανουαρίου 15), *Κτίρια του 60 αναζητούν νέους ρόλους*, Καθημερινή. Ανακτήθηκε από <https://www.kathimerini.gr/culture/239031/ktiria-toy-60-anazitoyn-neoys-roloys/>

Γερόλυμπος, Γ. (2021), *Μια ιστορική τοποθέτηση της αρχιτεκτονικής φωτογραφίας*, ΦΩΤΟΓράφος

Consultants, E. (2023, March 29), *An Overview of Structural & Aesthetic Design of Buildings*, Erusu Consultants. Retrieved from <https://erusuconsultants.com/an-overview-of-structural-aesthetic-design-of-buildings/>

Daniel, M. (2024, October), *Daguerre (1787–1851) and the Invention of Photography*, Met Museum. Retrieved from https://www.metmuseum.org/toah/hd/dagu/hd_dagu.htm

Digati, M. (2022, October 2), *Comprehensive Guide to the Best Lighting for Interior Photography*. Retrieved from

<https://blog.aryeo.com/lighting-for-interior-photography/#:~:text=The%20best%20lighting%20for%20interior%20photography%20will%20always%20incorporate%20natural,space%20as%20it%20truly%20looks>

Doyle, A. *Photography and frame Lucien Herve*, Medium. Retrieved from

<https://medium.com/@aimeedoylee/photography-and-frame-lucien-herve-3ac94eb8bc5b>,

Ezra Stoller Bio/Portfolio, Ezra Stoller Photographer. Retrieved from

<https://www.ezrastoller.com/bio>

Ezra Stoller, about photographer blog. Retrieved from

<https://aboutphotography.blog/photographer/ezra-stoller> (πρόσβαση 10/01/2024)

Ezra Stoller, SFMOMA, https://www.sfmoma.org/artist/Ezra_Stoller/

Gebauer, I. Lucien Hervé Geometry of light, Jeu De Paume,

<https://jeudepaume.org/en/evenement/lucien-herve-2/>

Gospodarou, JA. (2024, January 06), *Essential Guide To The Tilt-Shift Lens- Update 2024*, Julia Anna Gospodarou, <https://www.juliaannagospodarou.com/essential-tilt-shift-lens-guide/>

History of Architectural Photography and Its Unique Challenges, DPTips Central , <https://www.dptips-central.com/architectural-photography.html>

History of Architectural Photography, Laura Boulding Photography,

<https://laurabouldingblog.wordpress.com/project-1/history-of-architectural-photography/>

Hélène Binet, about photography blog,

<https://aboutphotography.blog/photographer/helene-binet>

Jain, N. *Past, Present and Future: Architectural Photography*, <https://www.re-thinkingthefuture.com/city-and-architecture/a5344-past-present-and-future-architectural-photography/>

Jak. *What Is a Tilt-Shift Lens? (And How to Use It for Architecture Photography)*, JAK SPEDDING, <https://jakspedding.co.uk/what-is-a-tilt-shift-lens/>

Jak. *What Is the Best Lens for Architecture Photography in 2023?*, JAK SPEDDING, <https://jakspedding.co.uk/what-is-the-best-lens-for-architecture-photography-in-2023/>

Julius Shulman, about photography blog,

<https://aboutphotography.blog/photographer/julius-shulman>

Julius Shulman: Master Photographer, Build Lcc, 2009,

<https://blog.buildllc.com/2009/07/julius-shulman-master-photographer/>

Καλούδη, Μ. (2024, Μαρτίου 5), *Πώς μπορούν να αποκτήσουν ξανά ζωή τα μικρά μηεπιτυχημένα εμπορικά κέντρα*, The Power Game, <https://www.powergame.gr/akinita/613568/pos-boroun-na-apoktisoun-xana-zoi-ta-mikra-mi-epitychimena-eborika-kentra/>

Kilston L. “The Photographer with the Soul of an Architect”: Lucien Hervé, Getty, 2011, <https://blogs.getty.edu/iris/the-photographer-with-the-soul-of-an-architect-lucien-herve-le-corbusier/>

Κτίριο Εθνικής Ασφαλιστικής, OPEN HOUSE ATHENS, [ktirio-ethnikis-asfalistikis](https://www.openhouseathens.com/en/ktirio-ethnikis-asfalistikis)

Lowenbach, E. (2016, April 19), *Controlling Vertical Distortion in Architectural Photography*, TONY & Chelsea. Retrieved from <https://northrup.photo/controlling-vertical-distortion-in-architectural-photography/>

Lucas, S. (2015, August 9), *7 advices to master natural light in architectural photography*, Medium, <https://bricks.medium.com/7-advice-to-master-natural-light-in-architectural-photography-d0c5daac85c5>

Lucien Herve, La Fab, <https://la-fab.com/en/artistes/lucien-herve/>

Lucien Herve, Michael Hoppen Gallery,

<https://michaelhoppen.viewingroom.com/viewing-room/17-lucien-herve-the-photographer-with-the-soul-of-an-architect/>

Lucien Hervé: Ronchamp-Notre-Dame-du-Haut, Actuphoto, 2016,

<https://actuphoto.com/35954-lucien-herve-ronchamp-notre-dame-du-haut.html>

Μακρής, Β. (2021) *Εισαγωγή στην αρχιτεκτονική φωτογραφία*, Αθήνα, Ακαδημία δημιουργικής φωτογραφίας

Modern architectural photography and why it matters, mike butler motion & photography <https://mike-butler.com/modern-architectural-photography-and-why-it-matters/>

Μπίρης, Κ. (2005). *ΑΙ ΑΘΗΝΑΙ, ΑΠΟ ΤΟΥ 19ΟΥ ΕΙΣ ΤΟΝ 20ΟΝ ΑΙΩΝΑ*, Αθήνα, Μέλισσα

Μπούκας, Δ. (2015, Μαρτίου 11) *Μοντέρνα αρχιτεκτονική στην Αθήνα 1950–1967: επιτυχίες και αποτυχίες*, Σκελετός
<https://skeletos.gr/2015/03/11/%CE%BC%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%AD%CF%81%CE%BD%CE%B1-%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%AE-%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CE%B1%CE%B8%CE%AE%CE%BD%CE%B1-1950-196/>

Νένες, Ν. (2020, Ιανουαρίου 29) *The Orbit, όπως Beat*, Athens Voice.
<https://www.athensvoice.gr/life/life-in-athens/617352/orbit-opos-beat/>

Nicholson, T. Julius Shulman | Defining Mid-Century Chic Through Architectural Photography, 2015 , <https://theculturetrip.com/north-america/usa/california/articles/julius-shulman-defining-mid-century-chic-through-architectural-photography>

Parnell-Brookes, J. (2021, 20 Ιανουαρίου), *Straighten Architecture Perfectly With a Tilt-Shift Lens, Stoppers*, <https://fstoppers.com/architecture/straighten-architecture-perfectly-tilt-shift-lens-544026>

Rubeli, E. Light and form: The architectural photography of Lucien Herve, The Sydney Morning Herald, 2016, <https://www.smh.com.au/national/light-and-form-the-architectural-photography-of-lucien-herne-20160929-grqzu2.html>

Συγκρότημα γραφείων της Εθνικής Ασφαλιστικής στην Αθήνα, ΚΤΙΡΙΟ,
<https://www.ktirio.gr/>

Salvatori, (2022), *The art of architectural photography with H el ene Binet*. Ανακτήθηκε
απο <https://www.salvatoriofficial.com/en/eu/stories/helene-binet/>

Tatakis, G. (2021, Μάρτιος), *Tips for Capturing Stunning Architectural Photography*,
George Tatakis, <https://www.tatakis.com/post/tips-for-capturing-stunning-architectural-photography>

The History Of Architectural Photography, Vanessa Claire photography,
<https://vanessaclairephotography.com/history-of-architectural-photography/>

The Orbit, Open House Athens, <https://www.openhouseathens.gr/portfolio-item/the-orbit/>

Top 18 Masterpieces in Interior Architectural Photography: A Visual Feast, (2024, 15
Φεβρουάριος), Architecture Masterprice, <https://architectureprize.com/18-masterpieces-in-interior-architectural-photography/>

Τσιαμπάου, Κ. (2021), *Τάσεις & εποχές της ελληνικής αρχιτεκτονικής φωτογραφίας*,
ΦΩΤΟΓράφος

Voyatzis, C. "A life for architecture" by the Photographer Julius Shulman, Frankfurt,
Yatzer. Ανακτήθηκε από <https://www.yatzer.com/life-architecture-photographer-julius-shulman-frankfurt>

Winston, A. Digital photographs of buildings can be “disturbing”, says H el ene Binet,
dezeen, 2015, <https://www.dezeen.com/2015/03/23/helene-binet-interview-analogue-architectural-photography-film-fragments-of-light-exhibition-wuho/>

Φιλιππίδης, Δ. (2021), *Απλό το μοντερνισμό του Μεσοπολέμου ως σήμερα*,
ΦΩΤΟΓράφος

Φωτογραφίζοντας κτήρια – Συμβουλές, (2022, Οκτώβριος 14), ΦΩΤΟΓράφος,
<https://www.photo.gr/know-how/fotografizontas-ktiria/>

Παράρτημα







