



# *ΕΝ ΟΙΚΩ*

*ΚΑΡΕ - ΚΑΡΕ ΣΤΑ ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΕΝΔΟΤΕΡΑ  
1950-1970*



*ο εξαμερικανισμός των κατοικιών μέσα από τον  
ελληνικό κινηματογράφο*

*εν οίκω*

ΚΑΡΕ ΚΑΡΕ ΣΤΑ ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΕΝΔΟΤΕΡΑ  
1950-1970

*ο εξαγερικανισμός των ελληνικών κατοικιών μέσα από τον ελληνικό κινηματογράφο*

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ  
ΚΩΤΣΑΚΗ ΑΜΑΛΙΑ

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ  
ΦΟΡΤΗ ΚΥΡΙΑΚΗ



*Ευχαριστώ θερμά την καθηγήτρια μου Αμαλία Κωτσάκη για τη βοήθεια και την καθοδήγηση καθώς και την οικογένεια μου και τους φίλους μου για τη στήριξη και την υπομονή...*

# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

σελ. 8

ΣΚΟΠΟΣ

ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

ΒΙΟΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ

## ΜΕΘΟΔΟΣ

σελ. 9

ΜΕΘΟΔΟΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ

ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΜΕΘΟΔΟΣ

B1. ΥΠΟΘΕΣΗ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

B2. ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

B3. ΤΟ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ

Η ΕΠΙΛΟΓΗ ΤΩΝ ΤΑΙΝΙΩΝ

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ

## ΕΥΡΗΜΑΤΑ

σελ. 14

Το Πλαίσιο

Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ ΠΟΥ ΑΛΛΑΖΕΙ

ΒΛΕΠΟΝΤΑΣ ΤΟ ΣΙΝΕΜΑ ΕΣΩ

A. ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΧΡΟΝΙΑ '50- '57

ΟΙ ΑΠΑΡΧΕΣ ΤΟΥ ΕΞΑΜΕΡΙΚΑΝΙΣΜΟΥ

B. ΔΕΚΑΕΤΙΑ '57- '67

Η ΕΞΑΡΣΗ ΤΟΥ ΕΞΑΜΕΡΙΚΑΝΙΣΜΟΥ

1. Η ΘΕΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΣΙΚΑΓΟ

Ζητήματα που τίθενται

Τύπος

Σκαριφήματα

Επιχειρώντας την ερμηνεία

καρέ καρέ στα ενδότερα του καινούργιου διαμερίσματος

2. ΜΙΚΡΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΕΝ ΔΡΑΣΗ

Ζητήματα που τίθενται

Τύπος

Σκαριφήματα

Επιχειρώντας την ερμηνεία

καρέ καρέ στα ενδότερα του καινούργιου διαμερίσματος

3. ΤΕΝΤΥ ΜΠΟΥ ΑΓΑΠΗ ΜΟΥ

Ζητήματα που τίθενται

Τύπος

Σκαριφήματα

Επιχειρώντας την ερμηνεία

καρέ καρέ στα ενδότερα του καινούργιου διαμερίσματος

4. ΑΧ ΑΥΤΗ Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΜΟΥ...

Ζητήματα που τίθενται

Τύπος

Σκαριφήματα

Επιχειρώντας την ερμηνεία

καρέ καρέ στα ενδότερα του καινούργιου διαμερίσματος

Γ. ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ '60 ('67 -'70)

Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΑΠΟΛΟΣΗ ΤΟΥ ΕΞΑΜΕΡΙΚΑΝΙΣΜΟΥ

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΙΚΑ...

σελ. 74

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

σελ. 78



## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

### A. ΣΚΟΠΟΣ ΤΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Σκοπός της εργασίας είναι η διερεύνηση της επιρροής των αμερικανικών προτύπων στην εξέλιξη των εσωτερικών χώρων στην μεταπολεμική ελληνική κατοικία όπως διαγράφεται μέσα από τον ελληνικό κινηματογράφο της περιόδου '50-'70.

### B. ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Οι εσωτερικοί χώροι κατοικιών που απεικονίζονται στις ταινίες του ελληνικού κινηματογράφου της περιόδου '50 - '70 αποτελούν αντικείμενο της παρούσας εργασίας.

### Γ. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ

Με δεδομένο ότι δεν έχουμε στοιχεία επαρκή για τη μελέτη των εσωτερικών στη νεοελληνική κατοικία, καταφεύγουμε στον κινηματογράφο ο οποίος λειτουργεί σαν καθρέφτης της κοινωνίας της μεταπολεμικής Ελλάδας.

Παρότι η επιρροή των αμερικανικών προτύπων στην ελληνική μεταπολεμική κατοικία αλλά και αρχιτεκτονική ευρύτερα είναι εξόχως σημαντική, εντοπίζεται ερευνητικό κενό σε αντίθεση με την επιρροή των γαλλικών και γερμανικών προτύπων που έχουν ερευνηθεί διεξοδικά και με επάρκεια. Για την εκπόνηση της ερευνητικής μου εργασίας μελετήθηκαν οι παρακάτω διδακτορικές διατριβές οι οποίες λειτούργησαν ως βιβλία αναφοράς.

1. Μυλωνάκη, Αγγελική Ι., Αναπαραστάσεις του αστικού χώρου στον ελληνικό δημοφιλή κινηματογράφο (1950-1970), Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2001
2. Κωνσταντίνος, Γ. Δεληγιαννίδης, Η περιγραφή του χώρου της κατοικίας στην Ελλάδα 1950-1970, σύμφωνα με τα μικρομεσαία αστικά πρότυπα, όπως τα κατέγραψε και πρόβαλε ο ελληνικός κινηματογράφος, ΕΜΠ, 2001

## ΜΕΘΟΔΟΣ

### A. ΜΕΘΟΔΟΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ

Η συλλογή στοιχείων βασίστηκε σε :

- 1 Ελληνικές Κινηματογραφικές ταινίες της περιόδου 50-70
- 2 Αρχειακή έρευνα (Τύπος, ημερήσιος και περιοδικός)
- 3 Βιβλιογραφική έρευνα
- 4 Έρευνα στο διαδίκτυο

### B. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΜΕΘΟΔΟΣ

#### B1. ΥΠΟΘΕΣΗ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Η παρούσα μελέτη επιχειρεί να προσεγγίσει την κινηματογραφική παραγωγή του ελληνικού δημοφιλούς κινηματογράφου (1950-1970), ιδωμένη ως βασική πηγή συμβολικών και ιδεολογικών μορφών του οικιακού χώρου<sup>1</sup>.

Η δεκαετία του '60 είναι η εποχή της εντατικής ανοικοδόμησης και του μετασχηματισμού της πρωτεύουσας σε μητροπολιτικό κέντρο, καθώς επίσης και της ευρύτατης εμπορευματοποίησης της εγχώριας κινηματογραφίας, που μαζικοποιείται και τυποποιείται, στρέφοντας τις χωρικές απεικονίσεις της στο οικιακό ιδεώδες της κατανάλωσης<sup>2</sup>. Ο ελληνικός κινηματογράφος της περιόδου 1950-1970, μέσα στα πλαίσια των δυνατοτήτων του, κατέθεσε τη δική του οπτική και νοηματική εκδοχή για την αναπαράσταση της αντίστοιχης ελληνικής κοινωνίας<sup>3</sup>. Μέσα από τις ασπρόμαυρες και έγχρωμες μυθιστορίες των ελληνικών ταινιών καθρεφτίζεται, άλλοτε έμμεσα και διακριτικά, άλλοτε άμεσα και συνειδητά, ο εκσυγχρονισμός της μεταπολεμικής Ελλάδας, απηχώντας την απότομη και απaráσκευη μεταμόρφωση της νεοελληνικής κοινωνίας από αγροτική σε βιομηχανική<sup>4</sup>.

1 Μυλωνάκη, Αγγελική Ι., Αναπαραστάσεις του αστικού χώρου στον ελληνικό δημοφιλή κινηματογράφο (1950-1970), Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2001, σελ. 3

2 ο.π., σελ. 4

3 Δεληγιαννίδης, Κωνσταντίνος Γ., Η περιγραφή του χώρου της κατοικίας στην Ελλάδα 1950-70, σύμφωνα με τα μικρομεσαία αστικά πρότυπα, όπως τα κατέγραψε και πρόβαλε ο ελληνικός κινηματογράφος, ΕΜΠ, Αθήνα, Οκτώβριος 2001, σελ. 70

4 Κομνηνός, Νίκος, Θεωρία της αστικότητας. Τόμος Ι (Κρίση,

Μεταπολεμικά, όπως και πολλές ευρωπαϊκές χώρες, η Ελλάδα εμφανίζει έντονα σημάδια επιρροής των αμερικανικών προτύπων κυρίως ως έμμεσο αποτέλεσμα της εφαρμογής του σχεδίου Μάρσαλ. Ο μεγαλύτερος όγκος των κτηρίων της δημόσιας ή της ιδιωτικής αρχιτεκτονικής αυτής της περιόδου εντασσόταν τυπολογικά στο ρεύμα του “international style” -«διεθνές στυλ» όπως αποκλήθηκε. Η ελληνική «κριτική» εκδοχή αυτού του ρεύματος, με κατεξοχήν πεδίο εφαρμογής την επώνυμη ή ανώνυμη αθηναϊκή πολυκατοικία της αντιπαροχής της δεκαετίας του ’60, σηματοδότησε περισσότερο απ’ οτιδήποτε άλλο την αστικοποίηση της πρωτεύουσας και το μετεμφυλιακό αναπτυξιακό όραμα, στραμμένο προς το πρότυπο της αμερικανικής ευημερίας, μέσα από τη διαφήμιση και την κατανάλωση<sup>5</sup>. Στη διαδικασία α αυτή ο κινηματογράφος είχε σημαίνοντα ρόλο.

Ο Jean – Louis Cohen επιμένει ιδιαίτερα στον τρόπο που η «αμερικανική φαντασίωση» επηρέασε τον τρόπο ζωής και τη σχέση ελεύθερου χρόνου και κατανάλωσης, όπως σηματοδοτήθηκε από τη διάδοση του αυτοκινήτου και τον τρόπο με τον οποίο αυτό το φαινόμενο εκφράστηκε όχι μόνο στις μορφές αλλά και στον σχεδιασμό και τη ζήτηση. «Ήταν ένας ήπιος διεθνισμός, φιλτραρισμένος μέσα από τον τεχνικό πολιτισμό των ΗΠΑ, και συνδεδεμένος με την ιδέα της προκατασκευής και της τυποποίησης που εξαπλώθηκε με αυτό τον τρόπο και αντικατοπτρίστηκε στον σχεδιασμό των κτηρίων»<sup>6</sup>.

Ο καπιταλιστικός Διεθνισμός ταυτίστηκε με τον μαζικό πολιτισμό, φαινόμενο που αποτελεί κύριο χαρακτηριστικό της περιόδου. Ο μαζικός πολιτισμός στηρίχθηκε στην ιδεολογική ομοιογένεια των κοινωνικών στρωμάτων, που καθιστούσε τους καταναλωτές δεκτικούς στην τυποποιημένη αισθητική των βιομηχανικών προϊόντων. Την εξάπλωση του μαζικού πολιτισμού διευκόλυνε η αύξηση της καταναλωτικής δύναμη των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων τα οποία αποτελούσαν πλέον τη νέα καταναλωτική δύναμη προς την οποία στρεφόταν η αλματωδώς αναπτυσσόμενη βιομηχανική παραγωγή.<sup>7</sup>

Παράλληλα, η διεθνής αγορά βιομηχανικών προϊόντων στηριζόταν στη διεθνή επικοινωνία, στη μαγεία της υπερκατανάλωσης και στη δύναμη της τεχνολογίας. Η καταναλωτική επιθυμία των κατώτερων στρωμάτων συστηματικά διεγειρόταν με την προβολή του προτύπου μιας καλύτερης ζωής που τα μέσα μαζικής ενημέρωσης και η βιομηχανία του κινηματογράφου υποδείκνυαν παρουσιάζοντας τον τρόπο ζωής της μεγαλοαστικής τάξης.<sup>8</sup>

Το όνειρο του Έλληνα πλέον είναι ένα ιδιόκτητο σπιτάκι. Η ποιότητα της κατοικίας δεν τον ενδιαφέρει πέρα από το να συγκεντρώνει πλήθος από νέες ανέσεις (κεντρική θέρμανση, λουτρό, θυρωρός, ανελκυστήρας, δωμάτιο υπηρεσίας, πλακάκια στο μπάνιο και την κουζίνα, ‘ωραία’ κάγκελα...), που θα τον οδηγήσουν πιο κοντά στον πόθο του. Να γίνει αστός.<sup>9</sup>

Γενικότερα, ο ελληνικός κινηματογράφος της περιόδου 1950-70 χρησιμοποιεί κώδικες, προβάλει συμπεριφορές και σύμβολα όπως τα αντιλαμβάνονταν το κοινό της εποχής εκείνης ή όπως θεωρούσε ο σκηνοθέτης ότι τα αντιλαμβάνονται αυτά τα κοινωνικά στρώματα. Δεν συζητάμε για έναν κινηματογράφο ντοκιμαντέρ αλλά για έναν κινηματογράφο που αναπαριστούσε την πραγματικότητα σύμφωνα με τους κώδικες της μικρομεσαίας τάξης και χρησιμοποιούσε κώδικες κατά κανόνα δικούς της.

μητροπολιτική αναδιάρθρωση, νέα οικονομία), Σύγχρονα Θέματα, Αθήνα, 1986, σελ.42

<sup>5</sup> Τσακόπουλος, Παναγιώτης, Αναγνώσεις της ελληνικής μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής, εκδόσεις Καλειδοσκόπιο, Αθήνα, 2014, σελ.82

<sup>6</sup> Αίσωπος, Γιάννης, Σημαιοφορίας, Γιώργος, ΤΟΠΙΑ ΕΚΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΥ: ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ‘60 & ‘90, εκδόσεις: METAPOLIS PRESS, Αθήνα, 2002, σελ. 15 – 17

<sup>7</sup> Παρμενίδης, Γεώργιος, Ρούπα, Ευφροσύνη Χ., Το αστικό έπιπλο στην Ελλάδα 1830-1940 : ένας αιώνας συγκρότησης κανόνων σχεδιασμού, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2003, σελ.447

<sup>8</sup> ο.π

<sup>9</sup> Παπαδάκη, Αλεξάνδρα, Τσαπάκη, Έλενα, νεοελληνική αρχιτεκτονική και ταυτότητα το ζήτημα της ελληνικότητας,

Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης Πολυτεχνική Σχολή Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Ξάνθη, 2010, σελ.37

Αυτό που δείχνουν οι ταινίες ως οργάνωση των εσωτερικών διατάξεων, ως επίπλωση, ως συμπεριφορά, είναι αναπαράσταση του χώρου όπως τον αντιλαμβάνονταν οι μικρομεσαίοι .<sup>10</sup>

Επίσης πρέπει να τονιστεί ότι στις ταινίες της περιόδου 1950-1970, δεν συναντάμε κατοικίες, χαρακτηριστικές της «λόγιας» αρχιτεκτονικής, σαν αυτές που θα σχεδίαζαν π.χ. οι καταξιωμένοι αρχιτέκτονες της εποχής πχ: Άρης Κωνσταντινίδης, Τάκης Ζενέτος, ή Νίκος Βαλσαμάκης αλλά τρέχουσες κατασκευές αυτές που θα λέγαμε «του συρμού» που δεν αναζητούν αρχιτεκτονικές αρετές και συχνά είναι προϊόντα ανώνυμης οικοδομικής δραστηριότητας προερχόμενης από επιχειρηματίες κατασκευαστές ή στην καλύτερη περίπτωση πολιτικούς μηχανικούς. Συζητάμε λοιπόν για παραγωγή κατοικίας βασισμένη σε επιφανειακές μεταφορές «εισαγόμενων» σχεδιαστικών παραδειγμάτων, κατά κύριο λόγο αμερικανικών όπως προκύπτει από την γενικότερη υιοθέτηση αμερικανικών προτύπων στην καθημερινή ζωή.

Αναφερόμαστε σε μια περίοδο όπου η Ελλάδα περνάει από την κυριαρχία της Αγγλίας και λιγότερο Γαλλίας, Γερμανίας, στην κυριαρχία της Αμερικής. Έτσι μπορεί να δικαιολογηθεί και μια απότομη εισροή της «ανοιχτής κάτοψης» σύμφωνα με τα αμερικάνικα πρότυπα.

Ο ελληνικός δημοφιλής κινηματογράφος των δεκαετιών αυτών παρακολουθεί και αποτυπώνει με ενδιαφέρον την έντονη αμερικανοποίηση που συντελείται σ’ αυτό που λέμε στυλ της ζωής. Ο “αμερικανικός τρόπος ζωής”, δηλαδή η ζωή της καπιταλιστικής καταναλωτικής κοινωνίας αρχίζει να μαζικοποιείται. Τα σύγχρονα είδη προσωπικής κατανάλωσης, το αυτοκίνητο ιδιωτικής χρήσης, το ηλεκτρικό πλυντήριο και ψυγείο, η τηλεόραση, η μόδα, ο τουρισμός, τα νυχτερινά κέντρα διασκέδασης κλπ. κατακτούν πρώτα τα μεσοστρώματα και ύστερα περνάνε και στις λαϊκές μάζες.<sup>11</sup>

Φυσικά οι κοινωνικές, οικονομικές και ιδεολογικές συνέπειες του νέου τρόπου ζωής υπήρξαν σοβαρές και σημαντικές. Το θέατρο, ο ελληνικός κινηματογράφος η μουσική και οι λοιπές πολιτιστικές εκδηλώσεις μπήκαν σε κανάλια σίγουρα και ελεγχόμενα. Σ’ αυτόν τον πειθαναγκασμό της αστικής τάξης να υπακούσει σε μια ρηχή εθνική ιδεολογία, το κυριότερο γεγονός ήταν η απροβλημάτιστη εισαγωγή του αμερικανικού τρόπου ζωής με τεχνητές σφήνες – κλισέ: τα «πάρτυ», «τοίχλα», «τέντο μπόυ», «βερμούτ», «κράϊολερ» κτλ. Σε πιο προσεχτική διερεύνηση, η επιβολή καινοφανών εννοιών στα ελληνικά πράγματα: η αξία του χρήματος όχι σα μέσο ευμάρειας αλλά σα μέτρο κοινωνικής καταξίωσης, το «κομφόρ» σαν απαραίτητο συμπλήρωμα του οποιουδήποτε τρόπου ζωής και η κατάργηση του προβληματισμού στους πολίτες επειδή «κάποιος ειδικός σκέπτεται για λογαριασμό σου πιο σωστά». <sup>12</sup>

Το νέο είδος αστού που παράγεται, έχει κερδίσει την ένταξή του στην πόλη σε χρόνο – ρεκόρ, δεν έχει όμως κερδίσει την απαραίτητη υποδομή που θα τον συνδέσει με το παραδοσιακό αστικό περιβάλλον. <sup>13</sup> Όσον αφορά στις κινηματογραφικές ταινίες, το ελληνικό κοινό, του οποίου το πολιτιστικό επίπεδο γενικά, δηλαδή τον τρόπο υλικής και πνευματικής ζωής, θα χαρακτηρίζαμε αλλοτριωμένο (κυρίως εξαμερικανισμένο), συνήψε και διατηρεί με τον αμερικανικό κινηματογράφο μια σχέση «μαγνητική». Κατά την περίοδο 1948-1970, ο αριθμός των εισαγόμενων αμερικανικών ταινιών υπερτερεί εντοπωσιακά έναντι ακόμα και των ελληνικών ταινιών.<sup>14</sup>

10 Δεληγιαννίδης, Κωνσταντίνος Γ. , ο.π, σελ.14

11 Βουρνάς, Τάσος, Ιστορία της νεώτερης και σύγχρονης Ελλάδας Τόμος Ε΄, εκδόσεις Πατάκης Αθήνα, 2002, σελ. 119

12 Ιακωβίδης, Χρίστος, Νεοελληνική αρχιτεκτονική και αστική ιδεολογία, εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα Γιάννενα, 1982, σελ.64

13 ο.π, σελ.81

14 Κολοβός, Νίκος, Κινηματογράφος (η τέχνη της βιομηχανίας), εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 1999, σελ. 359

## Β2. ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Η ερμηνευτική μέθοδος που επιλέχθηκε να χρησιμοποιηθεί είναι η μελέτη του εσωτερικού χώρου των μεταπολεμικών ελληνικών κατοικιών, στη διαγώνιο της αρχιτεκτονικής, του κινηματογράφου και των κοινωνικοπολιτικών και οικονομικών συνθηκών της εποχής.

Η εξεταζόμενη περίοδος 1950- 1970 μπορεί να διαιρεθεί σε 3 υποενότητες ανάλογα με τον βαθμό και τον τρόπο εξαμερικανισμού της ελληνική μεταπολεμικής κατοικίας.

Η πρώτη περίοδος αποτελείται από τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του '50 (1950- 1957) , οπου και παρουσιάζονται και τα πρώτα σημάδια υιοθέτησης καταναλωτικών προτύπων τα οποία όσο πλησιάζουμε τη δεκαετία το '60 θα εκφραστούν ως εξαμερικανισμός της κατοικίας και του τρόπου ζωής γενικότερα. Γίνεται μια σύντομη αναφορά στις ταινίες της υποπεριόδου αυτής στις οποίες παρατηρείται μια σταδιακή αλλαγή του τρόπου ζωής γενικότερα.

Η δεύτερη υποενότητα δεκαετία 1957- 1967 αποτελεί και το βασικό κορμό της ερευνητικής εργασίας. Κατά τη δεκαετία αυτή παρατηρείται η πρώτη έξαρση του φαινομένου του εξαμερικανισμού της μεταπολεμικής ελληνικής κατοικίας και για αυτό το λόγο επιχειρείται η ανάλυση του εσωτερικού χώρου των κατοικιών όπως αποτυπώνεται στο λαϊκό κινηματογράφο την περίοδο αυτή. Η διαδικασία ανάλυσης των κατοικιών που μελετάμε ακολουθεί την παρακάτω σειρά :

Επιλογή ελληνικών ταινιών της δεκαετίας 1957- 1967 που προσφέρονται για μελέτη.

Εντοπισμός των ζητημάτων που τίθενται καθ' όλη τη διάρκεια της ταινίας.

Μεταφορά χώρων από την κινηματογραφική εικόνα στην αρχιτεκτονική απεικόνιση μέσω σκαριφημάτων των διατάξεων σε κάτοψη και σε αναπτύγματα όψεων που συντάξε η γράφουσα.

Διατύπωση παρατηρήσεων που συσχετίζουν την αλλαγή στον τρόπο ζωής με το εσωτερικό των κατοικιών μέσω παράλληλων συσχετισμών με δημοσιεύματα στον λαϊκό Τύπο της εποχής.

Δίνεται έμφαση σε περιοδικά ημερίσια ή μηνιαία τα οποία αναφέρονται στο ευρύ αγοραστικό κοινό και διαμορφώνουν την καταναλωτική κουλτούρα της εποχής.

Διατύπωση της επιρροής του αμερικανικού τρόπου ζωής και μεταφορά του στη διαμόρφωση του εσωτερικού των κατοικιών.

Η τρίτη και τελευταία υποενότητα τοποθετείται στο τέλος της δεκαετίας του '60 (1967 - 1970) και αναφέρεται στην τελευταία αποδοχή του εξαμερικανισμού της κατοικίας. Ενώ η Ελλάδα τελεί υπό το δικτατορικό καθεστώς ο κινηματογραφικός οικιακός χώρος αποδίδεται μέσα από κατασκευασμένα σκηνικά σε στούντιο αποτυπώνοντας τα στοιχεία εκείνα που υπηρετούν καλύτερα την εικόνα που σύμφωνα με τους σκηνογράφους έχει η εκμοντερνισμένη και δυτική κατοικία.

## Β3. ΤΟ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ

### — Η ΕΠΙΛΟΓΗ ΤΩΝ ΤΑΙΝΙΩΝ

Στις ταινίες που θα μελετήσουμε εκφράζεται άλλοτε με άμεσο και άλλοτε με έμμεσο τρόπο ο λυσιμελής πόθος του Έλληνα να γίνει αστός. Αυτός ο πόθος αποτυπώνεται συχνά στα μέλη μιας τυπικής ανερχόμενης μεσοαστικής οικογένειας στη Ελλάδα της εποχής που ονειρεύονται μια ζωή προσαρμοσμένη στα πρότυπα της αστικής τάξης. Η αγορά ενός διαμερίσματος -και ιδίως ρετιρέ- σε μια πολυκατοικία ή ενός νέου αυτοκινήτου τα οποίο πέρα από τις ανέσεις που θα τους προσφέρουν, υπόσχονται και αναβάθμιση της κοινωνικής τους θέσης. Γενικότερα η καταναλωτική συμπεριφορά και η επίδειξη της αγοραστικής δύναμης λειτουργεί ως προϋπόθεση για να νιώσουν αστοί. Πολλές φορές βέβαια οι ταινίες αποτυπώνουν τον τρόπο ζωής της μεγαλοαστικής τάξης. Τα πολυτελή αστικά σαλόνια, την ταύτιση των αστών γυναικών με τη μόδα που επιτάσσει η δυτική νεωτερική κουλτούρα όπως αυτή εκφράζεται κατά κύριο λόγο στον αμερικανικό τρόπο ζωής ο οποίος αποτελεί το πρότυπο όλων.

- Η θεία από το Σικάγο (1957)
- Μικροί μεγάλοι εν δράση (1963)
- Τέντυ μπόι αγάπη μου (1965)
- Αχ αυτή η γυναίκα μου (1967)

### Γ. ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ

Τα ερωτήματα στα οποία η εργασία θα επιχειρήσει να απαντήσει είναι:

Α Ποιες αλλαγές συντελούνται στον τρόπο ζωής την περίοδο αυτή και πως αποτυπώνονται στην ελληνική μεταπολεμική κατοικία της εποχής;

Β Ποιες αλλαγές συντελούνται από την εισροή των αμερικανικών προτύπων στην διάρθρωση των χώρων της κατοικίας;

Γ Ποιοι νέοι τόποι επίπλων εισάγονται στην ελληνική μεταπολεμική κατοικία ως απόρροια των νέων καταναλωτικών προτύπων;



« ...Άλλωστε μια μητρόπολη έχει κι αυτό το καλό, ότι μέσα από αυτό που έγινε μπορείς να θυμάσαι με νοσταλγία αυτό που ήταν».

“Οι αόρατες πόλεις” Ιταλο Καλβίνο





# ΕΥΡΗΜΑΤΑ

## ΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

*η εικόνα της πόλης που αλλάζει*

Μέσα στην περίοδο 1950-60 αλλάζει μορφή η δημογραφική σύνθεση της χώρας. Ο αγροτικός πληθυσμός εγκαταλείπει την ύπαιθρο και συγκεντρώνεται στα μεγάλα αστικά κέντρα, ιδιαίτερα στην Αθήνα.<sup>1</sup> Η κινητικότητα αυτή σηματοδοτεί το δεύτερο ‘κύκλο’ εσωτερικής μετανάστευσης ο οποίος σε συνδυασμό με τις ανάγκες για μεταπολεμική ανοικοδόμηση, οδηγεί το κράτος να προσφέρει νέα κίνητρα, για να παραμείνουν οι νεοφερμένοι. Με την ενίσχυση του σχεδίου Μάρσαλ, η οικοδομική δραστηριότητα αναπτύσσεται ραγδαία, απογειώνοντας την οικονομία.<sup>2</sup> Ως το τέλος της δεκαετίας του ‘50 οι ρυθμοί αύξησης της οικοδομικής δραστηριότητας θα διπλασιαστούν, τα αυτοκίνητα θα πολλαπλασιαστούν και η πίεση πάνω στη γη θα αναγκάσει ένα μεγάλο μέρος του αστικού πληθυσμού να στεγαστεί σε αυθαίρετους οικισμούς. Ταυτόχρονα στα προπολεμικά «παραπήγματα» των μεγάλων κέντρων προστίθενται καινούργια, σε όλη τη δεκαετία του ‘50.<sup>3</sup> Ο νέος Γ.Ο.Κ. του 1955, έδωσε την δυνατότητα για ακόμα μεγαλύτερα ύψη, εξαντλώντας κάθε όριο δόμησης της ελληνικής πόλης. Ένας από τους χαρακτηριστικότερους μηχανισμούς του Νεοελληνικού κράτους, που θεσπίστηκε στο μεσοπόλεμο αλλά ουσιαστικά εδραιώθηκε την περίοδο αυτή αποτέλεσε η αντιπαροχή. Με τη μέθοδο της αντιπαροχής, η ποιότητα του παραγόμενου έργου εξαρτάται από το πολιτιστικό επίπεδο του αγοραστή και το συμφέρον του επιχειρηματία – εργολάβου.<sup>4</sup> “Για πολλά χρόνια η παραγωγή της αστικής πολυκατοικίας, που αποτελούσε το μεγάλο όγκο της οικοδομικής δραστηριότητας, στηριζόταν στην πιο πρωτόγονη μορφή οικονομίας, που είναι η οικονομία της ανταλλαγής”.<sup>5</sup> Η εικόνα της πόλης αλλάζει. Οι πολυκατοικίες απλώνονται σε

1 Φιλιππίδης, Δημήτρης, Νεοελληνική αρχιτεκτονική: αρχιτεκτονική θεωρία και πράξη (1830-1980) σαν αντανάκλαση των ιδεολογικών επιλογών της νεοελληνικής κουλτούρας, εκδόσεις: Μέλισσα, Αθήνα, 1984, σελ. 253  
 2 Παπαδάκη, Αλεξάνδρα, Τσαπάκη, Έλενα, ο.π, σελ.36  
 3 Φιλιππίδης, Δημήτρης, ο.π, σελ. 265  
 4 Παπαδάκη, Αλεξάνδρα, Τσαπάκη, Έλενα, ο.π  
 5 Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Θέματα Χώρου και Τεχνών*, 9/1998, Αθήνα, σελ.28.



‘50-60



‘60-70



Η νέα εικόνα της πόλης μέσα από στιγμιότυπα των ταινιών της περιόδου

1. άποψη της Ομόνοιας στην Σωφερινα (1964)
2. άποψη της Αθήνας από ψηλά με το ξενοδοχείο Χίλτον σήμα κατατεθέν της περιόδου να πρωταγωνιστεί, Πρόσωπο με πρόσωπο (1961)
3. Περιοχή της Κυψέλης στον Ίλιγγο (1963)
4. Κεντρικός δρόμος της πρωτεύουσας με το ανάπτυγμα των όψεων νεόδμητων πολυκατοικιών της περιόδου, Στουρνάρα 288 (1959)
5. Κεντρικός ήρωας της ταινίας Στουρνάρα 288 (1959) στην ταράτσα της πολυκατοικίας με φόντο την νέα εικόνα της πόλης στο κέντρο της Αθήνας.
- 6., 7. Σκηνές από την ταινία ο Κατήφορος (1961) στα Πατήσια η πρώτη και στο κέντρο της Αθήνας με την ακρόπολη να αγνοφάνεται και την όψη της Αθήνας να έχει πλέον αλλάξει.
- 8., 9. Σκηνές από την ταινία πρόσωπο με πρόσωπο (1961) με την Αθήνα να ανοικοδομείται
10. Η πολυκατοικία στην ταινία Κολωνάκι διαγωγή μηδέν (1967)
11. Η πολυκατοικία στην ταινία Στουρνάρα 288 (1959)
12. Η πολυκατοικία στην ταινία Πρόσωπο με πρόσωπο (1961)

Αθήνα 1950-1970 φωτογραφική τεκμηρίωση για την αλλαγή στην εικόνα της πόλης

- ‘50-‘60:
13. Η διασταύρωση της Λεωφόρου Αλεξάνδρας και της Λεωφόρου Κηφισίας
  14. Στιγμές καθημερινότητας για την οδό Σταδίου του ‘50
  15. Ξημέρωμα στο άδειο Σύνταγμα
  16. Η πλατεία Κοτζιά γεμάτη περαστικούς και αυτοκίνητα
  17. Η Πανεπιστημίου σε ώρα αιχμής
- ‘60-‘70:
18. Η Πανεπιστημίου στα τέλη της δεκαετίας
  19. Πλατεία Συντάγματος και στο βάθος τμήμα της Βουλής
  20. Η πλατεία Ομόνοιας του ‘60
  21. Θέα από τον Ιερό Βράχο της Ακρόπολης
  22. Λεωφόρος Συγγρού αρχρές ‘70

ολόκληρη την Αθήνα, φτάνοντας τις 520 νέες κατασκευές μόνο το 1960. Όπως μάλιστα παρατηρήθηκε και ύστερα από το ‘22, όλο και περισσότερες εκτάσεις οικοπεδοποιούνταν και εγκρίνονταν τα ρυμοτομικά τους σχέδια. Η οικοδομική δραστηριότητα δεν αναφερόταν στο παραδοσιακό κέντρο της Αθήνας, αλλά κυρίως στην περιφέρειά της. Τότε άρχισαν να χτίζονται οι συμπαγές πολυκατοικίες στην περιοχή Πατησίων, στη λ. Αλεξάνδρας και στη λ. Κηφισίας ως τον Ερυθρό Σταυρό, αργότερα, η πυκνή δόμηση απλώθηκε στην Κυψέλη, την Αχαρνών, το Παγκράτι κ.τ.λ. Οι νέοι πλατύς δρόμοι γρήγορα μεταβάλλονταν σε άξονες ταχείας οικοδομικής ανάπτυξης, καθώς οι τιμές της γης εκεί έπαιρναν πολλαπλάσια αξία. Έτσι ως το 1950 είχαν κιάλας συμπληρωθεί όλα τα κενά του ρυμοτομικού, στην περιφέρεια της Αθήνας, ιδιαίτερα στο βόρειο και στο νότιο τμήμα, ενώ αντίστοιχα το κέντρο της πόλης άρχισε να επεκτείνεται πάνω στους νέους εμπορικούς άξονες. <sup>6</sup>

Στην εικοσαετία 1955 – 75 καταγράφεται στην Ελλάδα μια πυκνότερη ιδιωτική δραστηριότητα, με τις πολυκατοικίες της αντιπαροχής αλλά και την κατασκευή κτιρίων γραφείων, ξενοδοχείων ή εργοστασίων – ο ρόλος της οικοδομικής «βιομηχανίας» στην επανεκκίνηση της ελληνικής οικονομίας μετά τον πόλεμο. <sup>7</sup>

Παρά το πνεύμα συμμετοχής από πλευράς αρχιτεκτόνων που υπήρχε αρχικά, η εμπορευματοποίηση της κατοικίας, η τυποποίηση και η κερδοσκοπία οδήγησαν στον περιορισμό του ρόλου τους και την επικράτηση στην παραγωγή δομημένου χώρου ‘επιχειρηματιών’ και ‘αρχιτεκτόνων’, που αναδύθηκαν στην περίοδο της κατοχής. <sup>8</sup>

Το τελικό αποτέλεσμα συνοψίζεται το 1954 από τον Κ. Κιτσίκη:

*«Τι απίθανο κατασκεύασμα! Ωραιότατο και ασχημότατο, μεγαλόπολη και χωριό, μπετόν και πισσόχαρτο, λιμουζίνες και γαϊδουράκια, κίνηση πρωτεύουσας με εμφάνιση επαρχίας, ξενοδοχεία ευρωπαϊκής ολκής και χάνια της Γραβιάς, μια σαλάτα Βαλκανική στην οποία ρίξαμε λίγο από όλα, λίγη Μερική, λίγη Ευρώπη, πολλή Ανατολή και μια δόση ρωμείο».*

<sup>6</sup> Φιλιππίδης, Δημήτρης, ο.π., σελ. 265

<sup>7</sup> Τσακόπουλος, Παναγιώτης, Αναγνώσεις της ελληνικής μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής, εκδόσεις Καλειδοσκόπιο, Αθήνα, 2014, σελ.82

<sup>8</sup> Παπαδάκη, Αλεξάνδρα, Τσαπάκη, Έλενα, ο.π., σελ.36





## ΒΛΕΠΟΝΤΑΣ ΤΟ ΣΙΝΕΜΑ ΕΣΩ

### ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΧΡΟΝΙΑ '50- '57

*οι αυταρχές του εξαμερικανισμού  
στην ελληνική κατοικία*

Ο ελληνικός δημοφιλής κινηματογράφος της δεκαετίας του '50 παρακολουθεί με ενδιαφέρον το μετασχηματισμό της Αθήνας σε σύγχρονη πρωτεύουσα, ιχνηλατώντας την έμπνευσή του από το ετερόκλητο πλήθος των νέων κατοίκων της πόλης και τον αγώνα τους για κοινωνική ενσωμάτωση σύμφωνα με το αναδύόμενο μικροαστικό ιδεώδες.<sup>9</sup>

Οι ελληνικές ταινίες ξεκινούν τις χωρικές διαδρομές τους από την περιφέρεια της πόλης, απεικονίζοντας τις λαϊκές συνοικίες της Αθήνας και του Πειραιά. Στις αρχές του '50 ο τρόπος ζωής με την αυλή πορτίνα όλων δείχνει να μην έχει ακόμα αλλάξει. Οι ταινίες δεν προβάλλουν το καταναλωτικό πρότυπο με τον ίδιο τρόπο που το κάνουν αργότερα στα τέλη '50 και μετέπειτα όλο το '60 -οπού εκεί η καταναλωτική επιθυμία και των κατώτερων στρωμάτων διεγείρεται με αποτέλεσμα αυτό να αποτυπώνεται και στην κατοικία. Η κατανάλωση σαν έννοια απασχολεί περισσότερο την αστική τάξη όπου και αυτή στις επαύλεις της δεν αναπαράγει το μοντέρνο στυλ στην εσωτερική διακόσμηση του χώρου, αλλά επιλέγει έπιπλα των οποίων οι μορφολογικοί τύποι είναι ευρωπαϊκής προέλευσης και έχουν μια μοναδικότητα στην κατασκευή. Τα λαϊκά στρώματα δεν έχουν μεταβεί ακόμα στη διαδικασία εξαμερικανισμού και δυτικοποίησης και κατ' επέκταση ούτε και οι κατοικίες τους. Αυτό επιβεβαιώνουν και οι ταινίες του Γιώργου Τζαβέλλα ο μεθύστακας και η κάλπικη λίρα καθώς και το κυριακάτικο ξύπνημα του Κακογιάννη.

Οι περισσότερες από αυτές αντιμετωπίζουν το θέμα του χώρου και της γειτονιάς με μια τάση γραφικότητας, ορισμένες προχωρούν πιο πέρα και δε διστάζουν, παρά τις λογοκρισίες, να δώσουν μια πιο σκληρή μια πιο αληθινή εικόνα της ζωής της πόλης.<sup>10</sup> Ο Δράκος του Κουνδουρου αποτέλεσε μια από τις ελάχιστες ταινίες του ελληνικού κινηματογράφου που υπηρέτησε τις αρχές του ιταλικού νεοραλισμού

<sup>9</sup> Μυλωνάκη, Αγγελική Ι., ο.π., σελ. 24

<sup>10</sup> Σωτηροπούλου, Χρυσάνθη, Κινούμενα τοπία: κινηματογραφικές αποτυπώσεις του ελληνικού χώρου, εκδόσεις: Μεταίχμιος, Αθήνα, 2001, σελ. 26



και προσπάθησε να δώσει μια πιο αυθεντική εικόνα της ζωής της πόλης. Οι φτωχογειτονιές της Μαγικής Πόλης του Νίκου Κούνδουρου, «από το Δουρουτί, την Καισαριανή, την Ομόνοια κι ανάμεσά τους το αντίκρισμα της θάλασσας, όνειρο άπιαστο απ’ τη γειτονιά της Καστέλλας». Αποπνέουν μια αυθεντικότητα, διαθέτουν ζωντάνια και ανθρωπιά αλλά είναι και γεμάτες προβλήματα και αδιέξοδα τα οποία δεν τα αποσιωπά η ταινία. Η γειτονιά παίζει σημαντικό ρόλο και στη Στέλλα του Μιχάλη Κακογιάννη, επειδή μέσα σε αυτή γαλουχούνται οι κοινωνικές αντιλήψεις που καταπιέζουν και τελικά καταστρέφουν την ηρωίδα. Όποια ζει ελεύθερα και τολμά να απαιτεί το δικαίωμα των επιλογών της πληρώνει την αποφασιστικότητά της με την ίδια της τη ζωή. Η διαφυγή παραμένει όνειρο το οποίο μόνο μέσα απ’ τη μουσική και το γλέντι καταφέρνει να συντηρείται.<sup>11</sup>

Εκείνο όμως που συναρπάζει είναι το πώς περνούν μέσα από τις κινούμενες εικόνες οι μεταμορφώσεις μιας πόλης που βιάστηκε να απαρνηθεί το παρελθόν της, εξασφαλίζοντας μαζί τα καλά και τα κακά στοιχεία της. Το πέρασμα από τον αμαζά στον ταξιτζή, από το διώροφο στην πολυκατοικία, από την αυλή στο διαμέρισμα, από το ταβερνάκι στα μπουζούκια, το παρατηρούμε με σαφήνεια μέσα από τις ταινίες της περιόδου 1950-1970 όπου επισυμβαίνουν οι καθοριστικές αλλαγές για την καθημερινότητα των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων στην Ελλάδα της ανασυγκρότησης και της αντιπαροχής.<sup>12</sup>

Ο κινηματογραφικός φακός εστιάζει το βλέμμα του στην αθηναϊκή λαϊκή γειτονιά, η οποία στις ταινίες των τελευταίων χρόνων της δεκαετίας του ‘50 φαίνεται να αποτελεί το μεταβατικό πεδίο που οδηγεί τη μεταπολεμική νεοελληνική κοινωνία από τη δημόσια συλλογικότητα, που διαμορφώνει η γειτονιά στην πόλη, στην εξατομικευμένη ιδιωτικότητα της κατοικίας. Παράλληλα, η γειτονιά συμπυκνώνει ποικίλους συμβολισμούς σχετικούς με αντιλήψεις, συμπεριφορές και ήθη της παραδοσιακής κοινωνίας που βαθμιαία υποχωρούν, παραχωρώντας τη θέση τους σε νέες κοινωνικές και χωρικές εκφράσεις.<sup>13</sup>

Η διαδρομή πλέον στις ταινίες της δεκαετίας είναι γνωστή: από την ακρόπολη στην αυλή ή στο living-room, με τις γνωστές εξαιρέσεις.<sup>14</sup>

Μεταγενέστερα, η τελευταία ταινία του Γιώργου Τζαβέλλα «Η ΔΕ ΓΥΝΗ ΝΑ ΦΟΒΗΤΑΙ ΤΟΝ ΑΝΔΡΑ» το 1965 είναι από τις ταινίες της εξεταζόμενης περιόδου ‘50 - ‘70 που σημαίνεται το τέλος της γειτονιάς. Ο κίνδυνος του αφανισμού της συνοικίας είναι ορατός, ενισχύοντας το μύθο της γειτονιάς που χάνεται. Η παλιά Αθήνα είναι «η πόλη των καρτ ποστάλ» που ο κινηματογράφος επαινεί ως νοσταλγική ανάμνηση και αντιπαραθέτει στη σημερινή εικόνα της μεγαλούπολης.

*“Να σου ανοίξει ένα σπίτι της προκοπής σε μια πολυκατοικία - να, ένα μοντέρνο διαμέρισμα σαν το δικό μου, με όλες τις ανέσεις”.*

*“Το στενό δρομάκι, η παλιά γειτονιά. Πάει δε γλιτώνει και αυτό, θα γεμίσει με σειρά από μοντέρνες πολυκατοικίες κρύες και ομοιόμορφες με βάρβαρους και μονοκόματους όγκους μπετόν, χωρίς φαντασία, χωρίς προσωπικότητα, χωρίς ξεθωριασμένα κεραμύδια και σκοροφαγομένες όψεις, χωρίς γαζιές και γεράνια και γλάστρες με βασιλικά.*

*Και θα περνάς μια μέρα Αντωνάκη και θα ψάχνεις που ήταν το παλιό σου το σπιτάκι και δε θα το βρίσκεις γιατί στη θέση του θα φυτέψουν μια μοντέρνα πολυκατοικία μοντέρνα και μονοκόματη και πανύψηλη οσάν με τον έβδομο ουρανό”.*

1., 2., 3., 4., 5., 10., 12., εξώφυλλα και εναρκτήρια πλάνα από τις ταινίες ο Μεθυστάκας, η Κάλπικη Λίρα, Κυριακάτικο ξόπνημα, Μαγική πόλη, ο Δράκος, Σνονικία το όνειρο

6. σκηνή στην Πλάκα από την ταινία ο Μεθυστάκας (1950)

7. Το αστικό σαλόνι στην έπαυλη της κυρίας Φιφης, κάλπικη λίρα (1955)

8. Η προσφυγική γειτονιά στη Μαγική πόλη (1954)

9. Το πλήθος στη Στέλλα (1955)

11. Οι γραμμές του τρένου στο όρια της πόλης, δράκος (1956)

13., 14., 15., 16., 17., σκηνές από την ταινία η δε γυνή να φοβήται τον άνδρα (1965)



11 ο.π  
12 ο.π, σελ. 25  
13 Μυλωνάκη, Αγγελική Ι., ο.π, σελ. 24  
14 Σημαιοφορίδης, Γιώργος, Διελεύσεις κείμενα για την αρχιτεκτονική και τη μετάπολη, METAPOLIS PRESS, Αθήνα, 2005, σελ.



“Μπροστά στα μάτια της ξετυλίχτηκε γοργά η εικόνα που τόσο η ψυχή της πεθυμούσε: Ένα διαμέρισμα σε μια μοντέρνα πολυκατοικία στην πλατεία Βικτωρίας, στην Αθήνα, κατά προτίμηση ρετιρέ: ένα υπνοδωμάτιο, χωλ, λίβινγκ Ρουμ, κουζίνα, μπάνιο, κάμαρα υπηρεσίας, βεράντα με θέα προς την Πάρνηθα”.

“10” του Μ.Καραγάτση (1959)



Εξωτερικοί χώροι που απεικονίζονται στην ταινία:  
στην πλαζ  
μπαλκόνι κατοικιών  
στο λεοφορείο  
στη γειτονιά  
στο εμπορικό  
η βόλτα στην Αθήνα  
στην ερειμική παραλία  
στο αεροδρόμιο  
στη γειτονιά



## ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΑΚΜΗΣ '57- '67

*ο εμφάνις εξαμερικανισμός στην ελληνική κατοικία*

### Η θεία από το Σικάγο

Χαρακτηριστική ταινία προβολής αμερικανικού προτύπου. Αποτυπώνεται ο εκμοντερνισμός μιας τυπικής μεσοαστικής κατοικίας της Αθήνας από τη θεία που καταφθάνει από το Σικάγο για να παντρεύει της ανιψιές της.

Τα παλιά έπιπλα δίνουν τη θέση τους σε μοντέρνα, οι 4 ανύπαντρες κοπέλες αρχίζουν να φέρονται σύμφωνα με τα δυτικά πρότυπα και να ακολουθούν τη μόδα και όλα τα μέλη της οικογένειας σιγά σιγά γίνονται πιο δεκτικά στον μοντέρνο εξαμερικανισμένο τρόπο διαβίωσης καθώς τους προσφέρει κοινωνική αποδοχή. Ακόμα και ο αρκετά συντηρητικός και καχύποπτος προς τις αλλαγές που οραματίζεται η αδερφή του (θεία από το Σικάγο)πατέρα της οικογένειας προσαρμόζεται και εν τέλει ενστερνίζεται τα δυτικά πρότυπα καθώς καταλαβαίνει ότι μόνο με αυτό τον τρόπο θα παντρεύει τις ανύπαντρες κόρες του. Μόνο αν προσαρμοστεί στα πρότυπα της εποχής.

### ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΠΟΥ ΤΙΘΕΝΤΑΙ

Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ ΑΛΛΑΖΕΙ, ΧΑΝΕΤΑΙ Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΓΕΙΤΟΝΙΑΣ

Από την ειδυλλιακή Αθήνα του '50 περνάμε σταδιακά στην επόμενη δεκαετία την Αθήνα της κατανάλωσης και του νεοπλουτισμού. Όπως επισημαίνει η Γ. Αθανασάτου, στη δεκαετία του '60 η ελληνική ταινία χαρακτηρίζεται από «εγκλεισμό στο ιδιωτικό, υποχώρηση των αξιών ομαδικότητας και αλληλεγγύης, που βιώθηκαν στο πλαίσιο της αυλής και της γειτονιάς, στους χώρους της συλλογικότητας (καφενείο, ταβέρνα) αλλά και τους ανοικτούς υπαίθριους χώρους των ταινιών της πρώτης δεκαετίας».<sup>1</sup> Αν και εικόνα της πόλης δεν έχει ακόμα αλλοιωθεί από τις πολυκατοικίες της αντιπαροχής η ταινία η θεία από το Σικάγο αποτελεί μετάβαση. Ενώ τα εναρκτήρια πλάνα προσπαθούν να μας προσανατολίσουν στο χώρο μέσα από τις βόλτες της οικογένειας του Χαρίλαου και να μας συστήσουν την μεταπολεμική Αθήνα της εποχής, μέσα από τις στάσεις των λεωφορείων, τις συνθήκες των Αθηναίων τα πρωινά της Κυριακής, το πολυκατάστημα που ο Χαρίλαος ψωνίζει για τις κόρες καθώς και τα πλάνα από την παραλία που κάνουν όλοι μαζί το μπάνιο τους, στη συνέχεια με την έλευση της θείας από το Σικάγο η αναπαράσταση της πόλης υποχωρεί και τον κύριο ρόλο

<sup>1</sup> Αθανασάτου, Γιάννα, Ελληνικός Κινηματογράφος (1950-1967): Λαϊκή μνήμη και ιδεολογία, εκδόσεις: Finatex-Multimedia, Αθήνα, 2001 σελ. 268





αναλαμβάνει η απεικόνιση της κατοικίας.

#### Ο ΚΑΤΑΝΑΛΩΤΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΚΑΤΟΙΚΙΑ ΚΑΙ Ο ΣΤΑΔΙΑΚΟΣ ΕΞΑΜΕΡΙΚΑΝΙΣΜΟΣ ΤΗΣ

Οι νέοι κώδικες διαπραγμάτευσης του οικιακού χώρου επιβάλλουν τη διευθέτησή του σύμφωνα με τις επιταγές του μοντερνισμού, που επιμένει στην ανάγκη βελτίωσης της εσωτερικής εικόνας του σπιτιού, αφού η υιοθέτηση της σύγχρονης διακόσμησης υποδηλώνει, μεταξύ άλλων, την ενσωμάτωση του χρήστη στις κοινωνικές αλλαγές της νεωτερικότητας.<sup>2</sup> Έπιπλα και ηλεκτρικές συσκευές δεν είναι πλέον απλά εμπορεύματα, αλλά φορείς κοινωνικών αξιών, με τις οποίες επενδύουν το χώρο υποδοχής τους.<sup>3</sup> Η εμφάνισή για παράδειγμα του μπαρ στα μεσαία και ανώτερα κοινωνικά στρώματα της ελληνικής κοινωνίας μπορεί να ερμηνευτεί ποικιλοτρόπως. Αφενός μπορεί να θεωρηθεί ως άμεση επίδραση του δυτικού τρόπου ζωής: η τοποθέτηση του επίπλου «μπαρ» συγκεκριμένα στο σαλόνι δηλώνει ότι η προσφορά ποτού αποτελούσε πλέον στοιχείο της συνάθροισης, άρα η σημασία του είχε κοινωνικές διαστάσεις. Αφετέρου, το μπαρ δηλώνει αλλαγές στις οικιακές συνθήκες και στην αντίληψη για την καθημερινή ζωή. Με τη μεταφορά από τη μονοκατοικία στην πολυκατοικία, η απλοποίηση της ζωής, σε όποιο βαθμό αυτή επιτεύχθηκε ανάλογα με την οικονομική και την κοινωνική θέση της οικογένειας, σήμαινε τη μείωση των ιδιαίτερων χώρων. Στην προκειμένη περίπτωση, για παράδειγμα, σήμαινε τη μείωση των αποθηκευτικών χώρων ή της κουζίνας και, παράλληλα, τη μείωση του υπηρετικού προσωπικού. Διαδικασίες που μέχρι τότε γίνονταν σε ιδιαίτερους χώρους, στο παρασκήνιο, μεταφέρθηκαν στους επίσημους χώρους υποδοχής.<sup>4</sup> Όσο αφορά τον σχεδιασμό των σύγχρονων οικιακών αντικειμένων, πρέπει να επισημανθεί ότι αναζητά την απλότητα στις γραμμές, γεγονός που διευκολύνει τη μαζικοποίηση της παραγωγής και την αδιάκοπη τροφοδοσία της αγοράς με νέες, εφήμερες όσο και προβεβλημένες μορφές οικιακών αντικειμένων, που κρατούν ζωντανό το καταναλωτικό ενδιαφέρον των χρηστών<sup>5</sup> χάρη στην ευρύτατη προώθησή τους από τα ΜΜΕ. Ιδιαίτερη έμφαση πρέπει να δοθεί και στα δανέζικα έπιπλα τα οποία αποτελούν τα σύμβολα του σκανδιναβικού μοντερνισμού.<sup>6</sup>

2 Cieraad, Irene(εμπ.), At Home: An Anthropology of Domestic Space, Syracuse University Press, New York, 1999, σελ. 82

3 Σταυρίδης, Σταύρος, Διαφήμιση και το νόημα του χώρου, εκδόσεις: Στάχυ, Αθήνα, 1996, σελ. 15

4 Παρμενίδης, Γεώργιος, Ρούπα, Ευφροσύνη Χ., ο.π, σελ. 465

5 Attfield, Judy, Bringing modernity home Writings on popular design and material culture, Manchester University Press, 2007, σελ.80

6 Παρμενίδης, Γεώργιος, Ρούπα, Ευφροσύνη Χ., ο.π, σελ.394.

Τα μοντέρνα χαρακτηριστικά τους σε συνδυασμό με την προστιτή τιμή διαδίδουν τα «δανέζικα» σε πανευρωπαϊκό επίπεδο.<sup>7</sup> Τέλος πρέπει να αναφερθεί ότι το τζάκι επιβιώνει ως συμβολική μορφή του παραδοσιακού διακόσμου σε ένα μοντέρνο πλαίσιο κατοίκησης.<sup>8</sup> Παρόλα αυτά όπως παρατηρεί ο P.Ward, το τζάκι χάνει σταδιακά τον παραδοσιακό συμβολισμό του και αποτελεί εγκατάσταση πολυτελείας σε μεγαλοαστικά σπίτια.<sup>9</sup>

Η ανάπτυξη της διακόσμησης, η υιοθέτηση συγκεκριμένων στυλ στη μορφή και στη διάταξη των οικιακών αντικειμένων, η επικράτηση ενός σύγχρονου είδους επίπλωσης έναντι κάποιου παλιότερου, που απορρίπτεται ως παρωχημένο και αναχρονιστικό, αποκαλύπτει σημαντικές αλλαγές στην κωδικοποίηση των πολιτισμικών αξιών της κατοικίας. Οι αλλαγές αυτές υπογραμμίζουν την έμφαση του νεωτερικού ιδεώδους κατοίκησης στην έννοια της ιδιωτικής κατανάλωσης, που οι κυρίαρχοι ιδεολογικοί μηχανισμοί της εποχής (κράτος, ΜΜΕ, διαφήμιση) επικροτούν ως ατομική επιλογή και πολιτισμένη στάση ζωής.<sup>10</sup> Το μεταπολεμικό μοντέλο κατοικίας, που προβάλλει η εκσυγχρονιστική ιδεολογία, στηρίζεται στην εσωτερική καταναλωτική του οργάνωση. Το σπίτι για τη «μεσοαστική και μεγαλοαστική τάξη», που μαζικοποιείται κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα, δεν δίνει μεγάλη σημασία στη μορφή, αλλά στο περιεχόμενό του. «Ενώ το εξωτερικό του μπορούσε να εκφράζει διαφορετικά στυλ, η εσωτερική οργάνωση, περίπου η ίδια για κάθε οικογένεια, εξέφραζε την αιώνια ποιότητα της πυρηνικής οικογένειας, με τα ηθικά μηνύματα για την ευπρέπεια, την κατανάλωση και τη θηλυκή νοικοκυροσύνη».<sup>11</sup> Το ενιαίο πρότυπο κατοίκησης δεν έχει ακόμη πλήρως σχηματοποιηθεί σε συγκεκριμένες οικιστικές επιλογές όπως είναι π.χ. το διαμέρισμα, που θα επικρατήσει στον κινηματογράφο της επόμενης δεκαετίας.<sup>12</sup>

Οι χωρικές αναπαραστάσεις περιστρέφονται γύρω από την οικιακή οργάνωση και τη διακόσμηση του σπιτιού, όπως υπαγορεύονται από το δυτικό μοντέλο ζωής, που προάγει η διαφήμιση και τα δημοφιλή περιοδικά έντυπα της εποχής.<sup>13</sup>

7 Μυλωνάκη, Αγγελική Ι., ο.π, σελ.426

8 Attfield, Judy, ο.π

9 Ward, Peter W., A History of Domestic Space: Privacy and the Canadian Home, UBC Press, 1999, σελ. 70.

10 Μυλωνάκη, Αγγελική Ι., ο.π, σελ.188

11 Λ. Γκούφα &Λ. Σούνδια. «Η κατά φύλα διάκριση του χώρου στην κατοικία». Δελτίο Συλλόγου Αρχιτεκτόνων. Τεύχος 20 (Αφιέρωμα «Η Αλίκη στο χώρο των θαυμάτων»). Απρίλιος-Μάιος 1989, σ.63.

12 Μυλωνάκη, Αγγελική Ι., ο.π

13 ο.π



1. το ούσκο μπαίνει στη ζωή της οικογένειας
2. το καινούργιο μπαρ στην τραπεζαρία
3. προσφορά ποτού στο σαλόνι
4. το πικ απ σε μορφή επίπλου
- 5, 6. σαλονάκι πικ απ
- 7, 8. δανέζικο σαλόνι γύρω από το τζάκι
9. υπνοδωμάτιο με γωνιά ομορφιάς

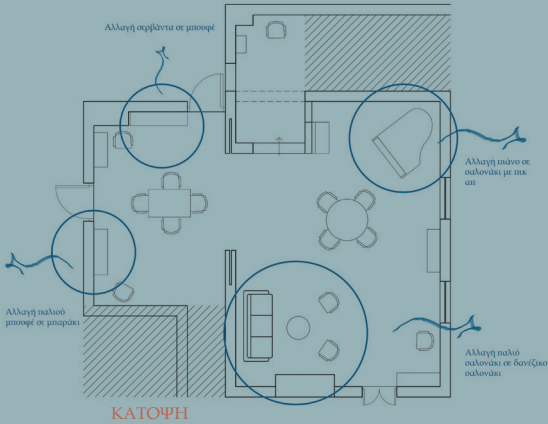




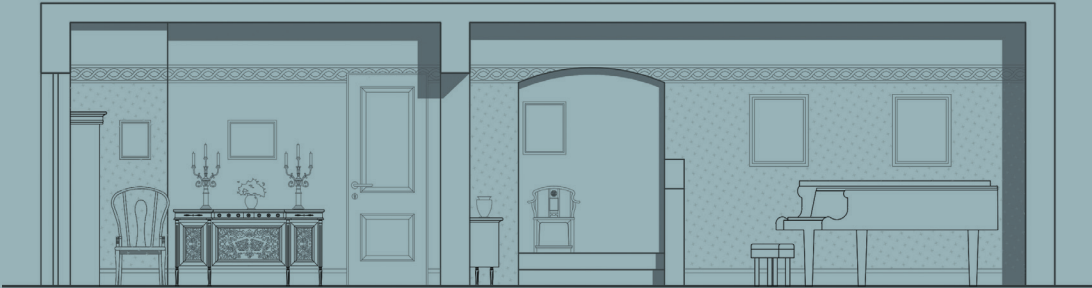
ΣΚΑΡΙΦΗΜΑΤΑ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΦΟΡΤΗ ΚΥΡΙΑΚΗ

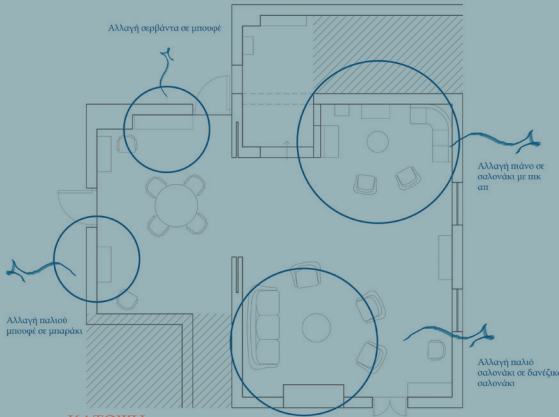
ΠΑΛΙΑ ΕΠΙΠΛΩΣΗ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ



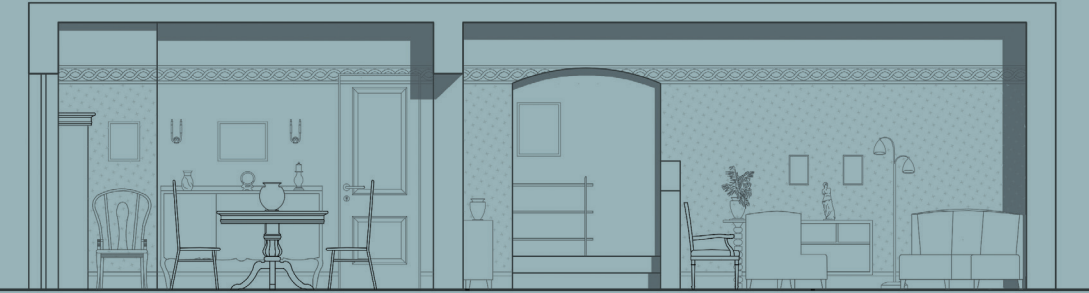
ΕΣΩΤΕΡΙΚΕΣ ΟΨΕΙΣ



ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ ΕΠΙΠΛΩΣΗ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ



ΕΣΩΤΕΡΙΚΕΣ ΟΨΕΙΣ



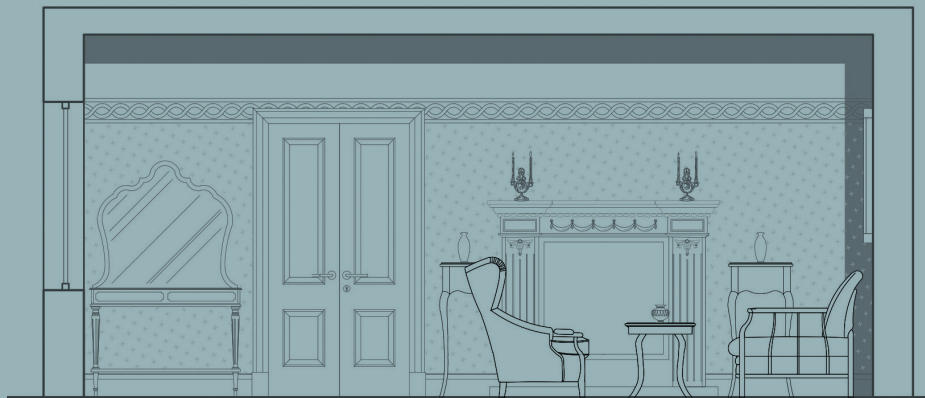
## ΣΚΑΡΙΦΗΜΑΤΑ



ΠΑΛΙΟ ΜΠΟΥΦΕ



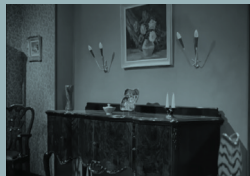
ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΟ ΜΠΑΡΑΚΙ



ΠΑΛΙΟ ΣΑΛΟΝΙ ΔΙΠΛΑ ΣΤΟ ΤΖΑΚΙ



ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΟ ΔΑΝΕΖΙΚΟΣΑΛΟΝΑΚΙ ΔΙΠΛΑ ΣΤΟ ΤΖΑΚΙ







## ΕΠΙΧΕΙΡΩΝΤΑΣ ΤΗΝ ΕΡΜΗΝΕΙΑ

*Καρέ καρέ στα ειδοότερα του καννούργιου  
διαμερίσματος*

Το εσωτερικό της κατοικίας της οικογένειας του Χαρίλαου γίνεται ο καμβάς για να διατυπωθεί το αναδυόμενο καταναλωτικό όραμα από την αδερφή του η οποία θα προβεί σε αλλαγές στη διακόσμηση του σπιτιού μεταφέροντας τα αμερικανικά πρότυπα που η ίδια έχει ενστερνιστεί. Ένας μικρός μοντέρνος μπουφές παίρνει τη θέση της παλαιάς ξύλινης σερβάντας (εικόνα 1, 2) καθώς ο παλιός μπουφές που σχολιάζει αρνητικά η θεία εξαιτίας του μεγέθους του εξαφανίζεται και αντικαθίσταται από ένα πάρα πολύ ωραίο για τα γούστα της θείας μπαρ (εικόνα 3, 4). Παρατηρούμε την είσοδο ενός νέου τύπου επίπλου του μπαρ που συνδέεται με μία νέα ολοένα και πιο δημοφιλή δυτική συνήθεια την προσφορά ποτών. Γύρω από το τζάκι, το οποίο καταφέρνει να διατηρήσει τη συμβολική μορφή του και να νοηθεί ως κέντρο της σύνθεσης του νέου σαλονιού, τοποθετείται ένα νέο δανέζικο σαλονάκι teak μοντέρνου σχεδιασμού (εικόνα 6), ταυτόσημο με την αισθητική του σύγχρονου ντιζάιν. Τα νέα αυτά έπιπλα παίρνουν την θέση του παλιού παραδοσιακού σαλονιού (εικόνα 5) συμβολίζοντας την ένταξη στο νέο πρότυπο κατοίκησης. Το πιάνο της οικογένειας (εικόνα 7) που αποτελούσε και το μικρό χώρο δράσης των κοριτσιών στο σαλόνι αντικαθίσταται από το pick up (εικόνα 8) καθώς νέα προϊόντα της σύγχρονης τεχνολογίας παίρνουν πλέον τη μορφή επίπλου και αποκτούν για πρώτη φορά θέση ανάμεσα στην καταξιωμένη επίπλωση της αστικής κατοικίας. Τα έπιπλα αυτά (μπουφές, μπαρ, δανέζικο σαλονάκι, pick up) συνθέτουν την νέα εικόνα του σύγχρονου living room και γίνονται φορείς των αντιλήψεων της εποχής σχετικά με τη μοντέρνα επίπλωση και τη μαζική παραγωγή και κατανάλωση αντικειμένων του οικιακού χώρου.

Παρόλα αυτά στην ταινία οι αλλαγές που πραγματοποιούνται από τη θεία και σηματοδοτούν την προώθηση του νέου αμερικανικού τρόπου ζωής είναι “επιδερμικές” και αναφέρονται στην ανακαίνιση του σπιτιού. Είναι αλλαγές σχετικές με τη διακόσμηση και με τη διαμόρφωση των υφιστάμενων χώρων και όχι τον ολικό επανασχεδιασμό τους. Δεν έχουμε δηλαδή μια νέα πρόταση για την διάρθρωση χώρου σύμφωνα με τις επιταγές του μοντέρνου κινήματος και της ελεύθερης κάτοψης που αυτό προβάλλει. Αντίθετα στην περίπτωση αυτή ο χώρος συνεχίζει να είναι διαιρεμένος σε επιμέρους υπό ενότητες και το τρίπτυχο χωλ, σαλόνι, τραπεζαρία

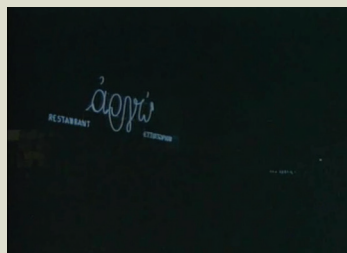
να μη νοείται ενιαία. Επίσης καθίσταται σαφής η διαφοροποίηση των δημόσιων και ιδιωτικών μερών της της κατοικίας, όπως άλλωστε συνηθίζεται στις περισσότερες ταινίες της δεκαετίας ο κινηματογραφικός φακός να αποφεύγει να αποτυπώσει τους «ιδιαιτέρους» χώρους.

Η προσπάθεια αλλαγής της φυσιογνωμίας των χώρων έγκειται μόνο στην αλλαγή επίπλωσης. Η θεία προσπαθεί με τη νέα διάταξη των επίπλων να διαμορφώσει το λιβινγκ ρουμ σαν ένα χώρο καθημερινό και οικείο ο οποίος θα αναφέρεται σε όλη την οικογένεια και θα πάψει να έχει τον επίσημο χαρακτήρα που συνήθιζε να έχει παλαιότερα. Επίσης όπως παρατηρούμε στην αρχή της ταινίας πριν την έλευση της θείας, τα μέλη της οικογένειας κρατούσαν φυσικές αποστάσεις μεταξύ τους και ανέπτυσσαν το χώρο δράσης τους σε διαφορετικά μέρη της κατοικίας. Ο Χαρίλαος στην τραπεζαρία, η γυναίκα του στο σαλόνι (εικόνα 9) και τα κορίτσια είτε στο πιάνο (εικόνα 8) είτε στους ιδιωτικούς χώρους της κατοικίας απουσιάζοντας από τα πλάνα. Αξίζει να σημειωθεί ότι στη ταινία εμφανίζεται εκτός από τους δημόσιους χώρους της κατοικίας και ο ιδιωτικός σε κάποια μεμονωμένα πλάνα επιτρέποντας μας να αντιληφθούμε και τη δομή του υπνοδοματίου της εποχής με το σαλόνι ομορφιάς να έχει πρωταγωνιστικό ρόλο (εικόνα 11).

Συνοψίζοντας λοιπόν μπορούμε να επισημάνουμε ότι οι σχέσεις και χώρος δράσης των πρωταγωνιστών αλλάζει μετά τη διαμόρφωση του λιβινγκ ρουμ σαν ένα δωμάτιο για όλους. Η οικογένεια έρχεται πιο κοντά και τα κορίτσια συμμετέχουν πιο ενεργά πλέον στις δράσεις της οικογένειας και κοινωνικοποιούνται περισσότερο μετά την παρότρυνση της θείας (εικόνα 10). Συνεπώς οι ανανεωτικές κινήσεις της θείας στον οικιακό χώρο συμβολίζουν και τον γενικότερο εκμοντερνισμό των ενοίκων.



# Μικροί και μεγάλοι έν δράσει..



Μοντέρνα κτίρια-στέκια του 50 και του 60

## Μικροί μεγάλοι εν δράσει

Ο Αντώνης και η Μαριάννα γονείς εν χηρεία ερωτεύονται και κάνουν τα πάντα για να κρύψουν από τα παιδιά τους που σπουδάζουν στο εξωτερικό τη σχέση τους. Όταν όμως αυτά επιστρέφουν στην Ελλάδα ερωτευμένα και εκείνα μεταξύ τους η κατάσταση περιπλέκεται. Αν και ανήκουν σε διαφορετικά κοινωνικά στρώματα ο μιν Αντώνης πολιτικός μηχανικός στο επάγγελμα ζει στα προάστια της Αθήνας σε μια μονοκατοικία η δε Μαριάννα στο κέντρο της πόλης σε ένα μοντέρνο διαμέρισμα διατηρώντας το δικό της κέντρο αισθητικής παρατηρούμε μια κοινή αντιμετώπιση για το κατοικείν και την υιοθέτηση των νέων οικιστικών μοντέλων ζωής.

### ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΠΟΥ ΤΙΘΕΝΤΑΙ

#### Η ΚΑΤΑΝΑΛΩΤΙΚΗ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ ΣΤΗΝ ΑΣΤΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ

Οι νέοι χώροι κατοίκησης (πολυκατοικία, διαμέρισμα) και διασκέδασης<sup>1</sup> (κλαμπ, μπιλιάρδα, κοσμική ταβέρνα, λαϊκό κέντρο-μπουζούκια, ξενοδοχεία) που προβάλλουν οι ταινίες φυσικοποιούν την προσδοκία ευημερίας και τη διάθεση οικονομικής και κοινωνικής αναβάθμισης του κοινού, υποδεικνύοντας το θρίαμβο του πνεύματος του μοντερνισμού στη μεταπολεμική ελληνική πραγματικότητα.<sup>2</sup> Η εκσυγχρονιστική πορεία ανάπτυξης της χώρας, που προσδένεται οριστικά στο άρμα των δυτικών επιρροών, θέτει σε αμφισβήτηση τα παραδοσιακά πλέγματα αξιών και εντείνει τις νεωτερικές επιρροές, προτείνοντας το εκσυγχρονιστικό ιδεώδες στην κατοικία. Η καταναλωτική διάσταση που προσλαμβάνει ο αστικός τρόπος ζωής στην Αθήνα προσδιορίζει την αναδιάταξη των σημειολογικών συστημάτων του χώρου της πόλης και τη δημιουργία νέων χώρων-συμβόλων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι οι παραλιακές τοποθεσίες γύρω από την πόλη (Καστέλα, Τουρκολίμανο, Γλυφάδα, Βουλιαγμένη) που υποδέχονται τις κυριακάτικες εξόδους των Αθηναίων, οι οποίοι αυξάνουν σημαντικά τις δαπάνες για ανώτερα καταναλωτικά αγαθά<sup>3</sup> χάρη στην οικονομική αναβάθμιση του βιοτικού τους επιπέδου.<sup>4</sup> Ο Γ. Καιροφύλας περιγράφει τη μεγάλη κινητικότητα των κατοίκων της πόλης σε όλη της την επικράτεια, με ιδιαίτερη προτίμηση στα

<sup>1</sup> Καιροφύλας, Γιάννης Γ., Η Αθήνα στη δεκαετία του '60, εκδόσεις Φιλιππότης, Αθήνα, 1997,, σελ. 309-310

<sup>2</sup> Μυλωνάκη, Αγγελική Ι., ο.π, σελ.236

<sup>3</sup> Βελέντζας, Κ., Καραγιάννης, Γ., Χατζηπροκοπίου, Μ., «Η κατανάλωση τροφίμων στην Ελλάδα κατά την περίοδο 1950-1967», Η ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967), Τόμος Α', Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα., Αθήνα, 1994, σελ. 205-206

<sup>4</sup> Μυλωνάκη, Αγγελική Ι., ο.π, σελ.297





εξοχικά κέντρα και στις ταβέρνες της παραλίας.<sup>5</sup> Σπάνια βλέπουμε τόσα πολλά μοντέρνα κτίρια-στέκια του 50 και του 60 σε μια ταινία. Από το Αργώ και την πλαζ στην Βουλιαγμένη των Βουρεκα & σια , τον NOE του Κίμωνα Λάσκαρη και το Ξενία του Πόρου του Κωνσταντινίδη, μέχρι την θρυλική BP της παραλιακής και την παλιά Auberge του Βερνίκου στο Τατόι έργο του Κιτσίκη.

ΟΙ ΝΕΟΙ «ΕΙΣΑΓΟΜΕΝΟΙ» ΤΥΠΟΙ ΚΑΤΟΙΚΗΣΗΣ

Όπως αναφέραμε και πριν οι κατοικίες που προβάλλονται από τις ταινίες της εποχής δεν είναι έργα της λόγιας αρχιτεκτονικής αλλά επιφανειακές μεταφορές «εισαγόμενων» σχεδιαστικών αμερικανικών παραδειγμάτων. Η εμπορική αρχιτεκτονική μπορεί μεταπολεμικά να ταυτιστεί με εκείνες τις τάσεις που γνώρισαν πλατιά διάδοση, δηλαδή με την αναπαραγωγή ορισμένων «πετυχημένων» προτύπων, είτε από τους ίδιους τους αρχιτέκτονες που τα σχεδίασαν είτε από τους μιμητές τους. Μιλάμε για μια αρχιτεκτονική αντίστοιχη με την προπολεμική των μοντέρνων πολυκατοικιών στο κέντρο της Αθήνας, που δημιούργησε μια νέα «κοινή» γλώσσα αρχιτεκτονικής. <sup>6</sup>Η «επίσημη αρχιτεκτονική» από την άλλη σύμφωνα με τον Φιλιππίδη υλοποιείται από πληρέστατα καταρτισμένους τεχνίτες που συγκεντρώνουν όλες τις γνώσεις της εποχής τους, και αφορά επαύλεις και νεοκλασικές αρχοντικές κατοικίες που κατοικούνται από τα μέλη της αστικής τάξης.<sup>7</sup> Η αποσπασματική όμως επέκταση της πόλης προς την περιφέρειά της, στην οποία εντοπίζεται κατά κύριο λόγο ο τελευταίος τύπος κατοίκησης που αναφέραμε, έχει ως επακόλουθο την αποδυνάμωση του δημόσιου χώρου των προαστίων, και οφείλεται στην απουσία ενιαίας πολεοδομικής σχεδιαστικής πολιτικής για όλη την πρωτεύουσα.<sup>8</sup> Η Ασημακοπούλου (2013), αναλύοντας τις αναπαραστάσεις των αδρανών τοπίων στην κινηματογραφημένη πόλη, όπως για παράδειγμα ο χωματόδρομος μπροστά από τη βίλα του Αντώνη στο μικροί μεγάλοι εν δράσει, αναφέρει πως αυτά προκύπτουν από την αλλαγή της δομής των πόλεων. Καταγράφει ως βασικές αιτίες της ανάδυσης των αδρανών τοπίων τον εκσυγχρονισμό και την φρενήρη μεταπολεμική ανοικοδόμηση, την αλλαγή χρήσης, την προαστικοποίηση, την εγκατάλειψη περιοχών κατοικίας και την αυξημένη χρήση του ιδιωτικού αυτοκινήτου.<sup>9</sup> Αν οι επαύλεις και τα εξοχικά αφορούν τους πιο εύπορους, η πολυκατοικία προωθείται ως προτάση αστικής κατοίκησης για όλα τα εισοδήματα, συμπεριλαμβανομένων και των ανώτερων.<sup>10</sup> Για τους μεν «ευπορούντας και επιθυμούντας να ζώσιν εντός της πόλεως, εξευρέθη συνδυασμός λίαν ικανοποιητικός και επιτυχώς εφαρμοζόμενος. Διαμορφούνται εις μονοκατοικίαν οι δύο τελευταίοι όροφοι της πολυκατοικίας. Ούτω κατοικούν εις το κέντρο ανενόχλητοι από υπερβολικών θόρυβον και σκόνην, συνήθως δε έχουν την απόλαυσιν της θέας δια ταρατσών, βεραντών, μεγάλων εξωστών.» αναφέρει ο Κιτσίκης.<sup>11</sup>

5           Καιροφύλας, Γιάννης Γ., *ο.π.*, σελ. 144-148  
6           Φιλιππίδης, Δημήτρης, *ο.π.*, σελ. 270  
7           Φιλιππίδης, Δημήτρης, *ο.π.*, σελ. 426  
8           Παναγιωτοπούλου, Βασιλεία, Πετεινάτου, Παρασκευή, Ο χώρος ως πεδίο εγγραφής κοινωνικών και έμφυλων στερεοτύπων αναπαραστάσεις από τον ελληνικό κινηματογράφο του 50΄-60΄, ΕΜΠ, Αθήνα, 2015, σελ. 57  
9           Παναγιωτοπούλου, Βασιλεία, Πετεινάτου, Παρασκευή, *ο.π.*, σελ. 58-59  
10          Αξαοπούλου, Άννα, Περτιγκιόζογλου, Ελισάβετ, Αποτυπώσεις του αστικού μύθου έντυπες αναπαραστάσεις της αθηναϊκής πολυκατοικίας, ΕΜΠ, 2015, σελ. 34  
11          Κιτσίκης, Κωνσταντίνος, «αι τάσεις της συγχρόνου αρχιτεκτονικής», εναρκτήριοις λόγος, 22 Μαρτίου 1940, (ανάτυπο από τα Τεχνικά Χρονικά τ.202-203 / 1940)

Ο ΚΑΤΑΝΑΛΩΤΙΣΜΟΣ ΣΤΟ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ ΤΗΣ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ

Η βελτίωση των στεγαστικών συνθηκών συνεπάγεται την ποιοτική αύξηση των οικιακών ανέσεων, που συνάδουν με την εκσυγχρονιστική λογική της διάκρισης των λειτουργιών, η οποία επιμερίζει τους χώρους της κατοικίας σε ατομικούς (ιδιωτικούς) και συλλογικούς (κοινόχρηστους). Το λιβινγκ ρουμ είναι ο νέος χώρος επίδειξης του οικιακού χώρου, ο οποίος αντανακλά την καταναλωτική ταυτότητα του χρήστη. όπου εκτίθενται τα εμβληματικά αντικείμενα του μεγαλοαστικού τρόπου ζωής. Διακοσμητικά, μπιμπελό, πολυτελή έπιπλα, φωτιστικά, πίνακες ζωγραφικής συνθέτουν το σύγχρονο περιβάλλον του κατοίκου- καταναλωτή που σωρεύει τα οικιακά αγαθά ως μια ιδιωτική μικρογραφία του δημόσιου κόσμου.<sup>12</sup> Ο Σ. Σταυρίδης αποδίδει στο δωμάτιο του σαλονιού την ακινησία της νεκρής φύσης, που γίνεται τόπος έκθεσης της ιδιωτικής επιτυχίας του ενοίκου και προβάλλει στο σκηνικό του «την εντύπωση μιας μόνιμης κατάστασης, μιας μόνιμης και διαρκούς “ευτυχίας” αποτυπωμένης σε μια οργάνωση αντικειμένων (επιπλων, διακοσμητικών κτλ.)». Είναι η εμπειρία ενός χώρου που «προσφέρει ασφάλεια και ταυτόχρονα κοινωνική καταξίωση εκθέτοντας στο εσωτερικό του αντικείμενα-εμβλήματα ενός τρόπου ζωής, ενός στιλ ζωής».<sup>13</sup> Παρόλα αυτά διακρίνουμε διαφορές από τάξη σε τάξη. Στους μικροαστούς, όπως για παράδειγμα στο διαμέρισμα της Μαριάννας, η προσπάθεια για υποβολή μιας ανώτερης θέσης στους άλλους αλλά και στον εαυτό τους είναι τρόπος ζωής. Οι οικονομικές δυνατότητες προκαθορίζουν τα όρια επίδειξης (έπιπλα και αντικείμενα βιομηχανοποιημένα). Οι βιομηχανίες γνωρίζοντας τη μεγάλη αγορά των μικροαστών προσανατολίζονται στα γούστα τους, αλλά και τα διαμορφώνουν οι ίδιες με τη διαφήμιση. Τα ανώτερα μεσαία στρώματα όπως για παράδειγμα η βίλα στα προάστια του Αντώνη είναι και αυτά αλλοτριωμένα στο ζήτημα της κατοικίας, αν και με άλλο τρόπο προσανατολίζονται προς τον τρόπο ζωής τω μεγαλοαστών. Διακρίνεται ένας αληθινός ή ψεύτικος εκκεντρισμός, μια προτίμηση για το μοναδικό(αντίκες, χειροποίητα πράγματα) και το «μοντέρνο» ειδικά σχεδιασμένο αντικείμενο (design). Δεσπόζουσα θέση στη διαρρύθμιση του λιβινγκ ρουμ κατέχει το τζάκι, το οποίο ξεπερνά την πρακτική του χρήση στην κατοικία και μετατρέπεται σε συμβολικό αντικείμενο, που παραπέμπει στο υψηλό γόητρο και στην ανώτερη κοινωνική θέση του χρήστη.<sup>14</sup> Ο P. Ward εντοπίζει τη συμβολική χρήση που επέχει το τζάκι στις πρώτες βιομηχανικές κοινωνίες, όπου αντικατοπτρίζει μια ιδανική πραγματικότητα για την ανερχόμενη αστική τάξη, συμβολίζοντας τις αξίες της οικιακότητας και των οικογενειακών δεσμών. «Η οικογένεια στο σαλόνι του σπιτιού ήταν ένα σύνθηες θέμα στη ζωγραφική της βικτωριανής εποχής [...], όπου το τζάκι συνιστούσε το σκηνικό για μια ευτυχισμένη οικογενειακή ζωή».<sup>15</sup> Το τζάκι μαρτυρά την πολυτέλεια και τον πλούτο των ενοίκων, ενισχύοντας τους συμβολισμούς της υπόλοιπης διακόσμησης. Η αντικατάσταση της αξίας χρήσης των αντικειμένων από τη συμβολική αξία της κοινωνικής προβολής των χρηστών τους νεκρώνουν το χώρο της κατοικίας.<sup>16</sup>

12          Σταυρίδης, Σταύρος, Διαφήμιση και το νόημα του χώρου, εκδόσεις Στάχο, Αθήνα, 1996, σελ.108-122  
13          Σταυρίδης, Σταύρος, *ο.π.*, σελ.121  
14          Ward, Peter W., *ο.π.*, σ.68  
15          *ο.π.*  
16          Μυλωνάκη, Αγγελική Ι., *ο.π.*, σελ. 128

«Φτιάξτε “ψεύτικους τοίχους!” Δηλαδή χωρίσματα που γίνονται είτε με φυτά είτε με κομπά παραβάν, είτε μ’ ένα κατάλληλο έπιπλο και δίνουν περισσότερο αέρα στο δωμάτιο, δημιουργώντας μικρές γωνιές. Μια γωνιά για ν’ ακούτε μουσική, μια άλλη μ’ αναπαυτικά καθίσματα για κουβεντούλα με τους φίλους σας, μια άλλη γωνιά-γραφείο για να εργάζεστε».<sup>17</sup>

Συνήθως το μοντέρνο living room «χωρίζεται νοητά σε γωνιά-σαλόνι και γωνιά τραπεζαρία».<sup>18</sup> Ανάλογα, όμως, με την περίπτωση, μπορεί να διακριθεί και σε περισσότερες, διαφορετικές γωνίες: Τη γωνιά-σαλόνι, τη γωνιά-βιβλιοθήκη, τη γωνιά-μπαρ, τη γωνιά-γραφείο και τη γωνιά-τραπεζαρία.<sup>19</sup>

17 «Βιβλιοθήκη-Μπαρ-Γραφείο-Καναπές!», Γυναίκα, Τεύχος 349, 6-18

Ιουνίου 1963, σελ.40

18 «Το σπίτι των ονείρων σας!», Γυναίκα, Τεύχος 349, 6-18 Ιουνίου 1963, σελ.40

19 «Εξι τρόποι για την ανανέωση του σπιτιού σας», Γυναίκα, Τεύχος 312, 3-16 Ιανουαρίου 1962

Από τις διακοσμητικές προτάσεις της ΓΥΝΑΙΚΑΣ δεν λείπουν και οι περιπτώσεις, στις οποίες κάποιοι χώροι καταργούνται εντελώς, στο όνομα της πρακτικότητας και της εξοικονόμησης χώρου των σύγχρονων νοικοκυριών.

«Στα περισσότερα σύγχρονα σπίτια καταργείται η τραπεζαρία και την αντικαθιστά ένα μικρό ή λίγο μεγαλύτερο τραπέζι, που τοποθετείται στην άκρη του λίβινγκ ρουμ. Έτσι εξοικονομείται ένα δωμάτιο και το σπίτι παίρνει μια μοντέρνα και ευχάριστη όψη. Η γωνιά αυτή μπορεί να χρησιμοποιείται για τα καθημερινά γεύματα της οικογένειας και για να γευματίσετε με μερικούς καλεσμένους σας».<sup>20</sup>

Το Λαχείο Συντακτών, το πρωτοχρονιάτικο λαχείο μέχρι το 1967 μοίραζε διαμερίσματα, μαγαζιά, αυτοκίνητα, χρήματα, μέχρι και ολόκληρες πολυκατοικίες:

«τα καλύτερα διαμερίσματα στις κεντρικότερες και πλέον σύγχρονισμένες σε μέσα ανέτου διαβιώσεως Πολυκατοικίες των Αθηνών, Μοντέρνες μονοκατοικίες».

Είναι η πρώτη –και ίσως η μοναδική φορά– που το Λαχείο Συντακτών προτείνει το εναλλακτικό πρότυπο κατοίκησης, τη μονοκατοικία, η οποία ωστόσο οφείλει να είναι και να φαίνεται μοντέρνα.<sup>21</sup>

20 «Μια γωνιά για φαγητό στο λίβινγκ ρουμ», Γυναίκα, Τεύχος 267, 13-26 Απριλίου 1960, σελ.40

21 Μολυνάκη, Αγγελική Ι., ο.π., σελ. 414

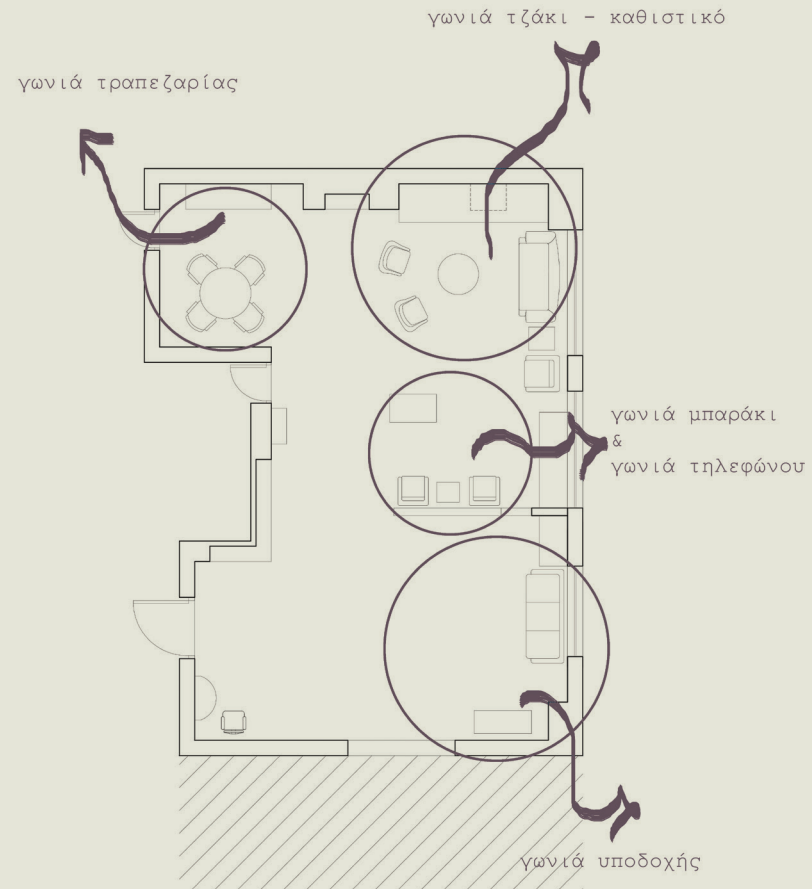


# ΣΚΑΡΙΦΗΜΑΤΑ

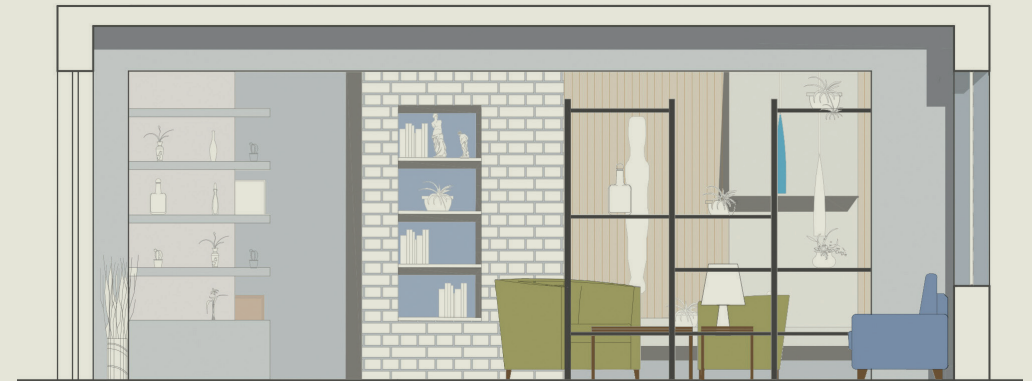
ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΦΟΡΤΗ ΚΥΡΙΑΚΗ

ΔΙΑΜΕΡΙΣΜΑ ΜΑΡΙΑΝΝΑΣ

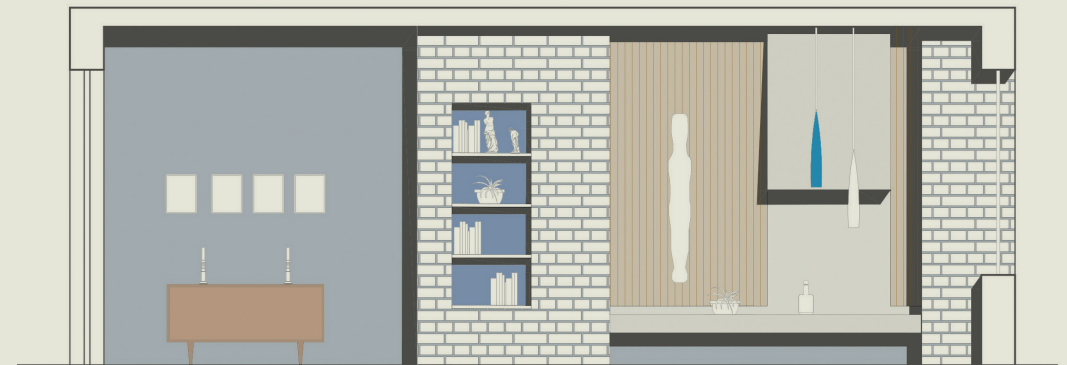
ΚΑΤΟΨΗ



ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ ΟΨΗ



ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ ΟΨΗ ΤΖΑΚΙ





## ΣΚΑΡΙΦΗΜΑΤΑ

γωνιά τζάκι - καθιστικό

ΚΑΤΟΨΗ

ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ ΟΨΗ ΤΖΑΚΙ

ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ ΟΨΗ



## ΕΠΙΧΕΙΡΩΝΤΑΣ ΤΗΝ ΕΡΜΗΝΕΙΑ

*Καρέ καρέ στα ενδότερα του καννοίργου  
διαμερίσματος*

Στην ταινία που μελετάμε ο Αντώνης ως πολιτικός μηχανικός είναι ο εκφραστής της μοντέρνας, εμπορικής αρχιτεκτονικής γλώσσας που σύμφωνα με αυτή κτίζεται όλη η μεταπολεμική Αθήνα. Βλέποντας το γραφείο του και τα έργα που εκτίθενται εκεί γινόμαστε κοινωνοί του προτύπου κατοίκησης της εποχής. Η Μαριάννα από την άλλη είναι δέκτης αυτού του σύγχρονου προτύπου του κατοικείν. Μένει στο κέντρο της πόλης σε ένα διαμέρισμα όπως είθισται να συμβαίνει την περίοδο αυτή. Παρόλα αυτά ονειρεύεται και το μοντέλο της περιχαρακωμένης προαστιακής βίλλας. Το μοντέλο αυτό ανήκει στην κατά τον Φίλιππιδη «επίσημη αρχιτεκτονική» και αναπαρίσταται σε όλες τις ταινίες ως ένας ισχυρά ιδιωτικός χώρος. Συγκεκριμένα η ίδια αναφέρει στην κόρη του Αντώνη: «ο μπαμπάς σας είναι δεμένος με το γλυκύτερο όνειρο της ζωής μου. Ένα γελαστό και όμορφο σπιτικό. Έχω μερικές οικονομίες και σκοπεύω να τις εμπιστευτώ στον μπαμπά σας να μου φτιάξει μια βιλίτσα. Απέναντί μου χτίζεται μια πολυκατοικία και βλέπω κάθε μέρα την ταμπέλα του: ΑΝΤΩΝΗΣ ΖΟΡΜΠΑΣ ΠΟΛΙΤΙΚΟΣ ΜΗΧΑΝΙΚΟΣ». Ο Αντώνης ζει σε μια τέτοια βίλα στα προάστια της πόλης. Σε πολλά πλάνα βλέπουμε το περιβάλλοντα χώρο γύρω από τη βίλλα ο οποίος είναι αδιαμόρφωτος, ένας χωματόδρομος. Η βίλλα όπως και πάρα πολλές βίλλες εκείνης της δεκαετίας είναι χτισμένη αρκετά μακριά από το κέντρο όπου για να μεταβείς χρειάζεσαι ιδιωτικό αυτοκίνητο.

Στο διαμέρισμα της Μαριάννας η διάρθρωση των δημόσιων μερών είναι ενιαία. Το χωλ, το σαλόνι και η τραπεζαρία συνοπάρχουν στον ίδιο χώρο χωρίς τοίχους ανάμεσά τους. Μια μεταλλική διάτρητη βιβλιοθήκη αποτελεί και το μόνο διαχωριστικό στοιχείο του living room δημιουργώντας δύο χώρους έναν πιο δημόσιο, ο οποίος λειτουργεί και ως χώρος υποδοχής για το κέντρο αισθητικής που βρίσκεται στο βάθος του διαμερίσματος και έναν πιο ιδιωτικό που απευθύνεται κυρίως στην οικογένεια. Τα έπιπλα παίζουν καθοριστικό ρόλο για τη διάρθρωση του χώρου και τη δημιουργία νοητών υποενοτήτων μέσα στο ενιαίο living room. Δημιουργούνται διάφορες γωνιές ανάλογα με τον τύπο επίπλου που χρησιμοποιείται. Έτσι εμφανίζεται η γωνιά τζάκι-σαλόνι, η γωνιά τραπεζαρία, η γωνιά μπαράκι, η γωνιά μικρό καθιστικό με τραπεζάκι τηλεφώνου



1. γραφείο Αντώνη
2. μπαλκόνι διαμερίσματος Μαριάννας στο κέντρο
3. είσοδος στην προαστιακή βίλλα Αντώνη



καθώς και η γωνιά της υποδοχής με το δικό της σαλονάκι όπως αναφέραμε και προηγουμένως. Αυτή η ελεύθερη διαμόρφωση του χώρου με κινητά στοιχεία είναι πλήρως προσανατολισμένη στον τρόπο σύλληψης της κάτοψης σύμφωνα με τα δυτικά πρότυπα και το μοντέρνο κίνημα (εικόνα 5).

Τα έπιπλα και αυτά με τη σειρά του υπακούουν στις φόρμες και τις γραμμές του μοντέρνου κινήματος και της βιομηχανοποιημένης παραγωγής. Οι τύποι επίπλων που χρησιμοποιούνται υπάρχουν και στις προηγούμενες ταινίες που αναλύσαμε και μαρτυρούν την αμερικανοποίηση της κατοικίας (το έπιπλο για τα ποτά, το έπιπλο για το τηλέφωνο, το σαλονάκι μοντέρνου σχεδιασμού καθώς και η μεταλλική βιβλιοθήκη) (εικόνα 5, 7, 8, 9).

Στο διαμέρισμα αυτό ενδιαφέρον αποτελεί και η μοντέρνα εκδοχή που εμφανίζεται το τζάκι στην κατοικία. Η χρήση των σύγχρονων υλικών και του μοντέρνου ντιζάιν της εποχής δημιουργεί μια αίσθηση καινοτομίας κάνοντας το τζάκι να φαίνεται σα ένα διακοσμητικό στοιχείο του τοίχου (εικόνα 9). Ένα ακόμα ενδιαφέρον στοιχείο της κατοικίας αυτής είναι τα διαφορετικά υλικά που συνυπάρχουν σε μία και μόνο πλευρά του διαμερίσματος. Δίπλα στο τζάκι με τη μοντέρνα υφή και το σύγχρονο ντιζάιν βλέπουμε μια ξύλινη επένδυση τοίχου με έναν άγαλμα κλασικού ρυθμού και λίγο πιο δίπλα μια βιβλιοθήκη με πέτρινη επένδυση πάνω στην οποία τοποθετούνται μικρά αρχαιοελληνικά διακοσμητικά αγαλματίδια. Οι διαφορετικές αυτές υλικότητες και η συνύπαρξη των μοντέρνων και πιο ψυχρών υλικών με τα πιο ζεστά και παραδοσιακά υλικά στην πιο μοντέρνα εκδοχή τους δημιουργούν ένα κράμα αναφορών και φανερώνουν μία τάση εκμοντερνισμού πιο παραδοσιακών στοιχείων στο χώρο της κατοικίας.

Διαμέρισμα της Μαριάννας στο κέντρο:

1. σαλόνι Μαριάννας
2. μεταλλική βιβλιοθήκη - διαχωριστικό
3. γωνιά εισόδου - υποδοχής
4. γωνιά τηλεφώνου
5. γωνιά τραπεζάκι μπαρ
6. τζάκι και συνήπαρξη υλικών στον τοίχο

Στην βίλα του Αντώνη από την άλλη ενδιαφέρον αποτελεί το γεγονός ότι ο Αντώνης όντας πολιτικός μηχανικών δε υιοθετεί στο εσωτερικό της κατοικίας του τις φόρμες και τα υλικά του μοντέρνου τρόπου σχεδίασης παρά μόνο στην κάτοψη της κατοικίας, στη διάρθρωση των δημόσιων χώρων της και στην εξωτερική όψη του σπιτιού (εικόνα 14).

Έχουμε και εδώ ένα ενιαίο living room με την τραπεζαρία και το σαλονάκι να βρίσκονται στον ίδιο χώρο αλλά τα έπιπλα που εμφανίζονται σε αυτήν την κατοικία δεν υπακούνε στις αρχές του μοντέρνου σχεδιασμού και του βιομηχανοποιημένου επίπλου (εικόνα 10, 11, 13). Σε μια γωνιά του σαλονιού εμφανίζεται και το πιάνο σαν κατάλοιπο των σπιτιών της προηγούμενης περιόδου και δίπλα του το τζάκι σε μια πιο κλασική εκδοχή του επενδυμένο με πέτρα και βαριά αντικείμενα – αντίκες να το κοσμούν (εικόνα 12).



Προαστιακή βίλα Αντώνη

1. σαλόνι
2. εισόδος προς το σαλόνι
3. πιάνο
4. τραπεζαρία εννιαία με το σαλόνι
5. εξωτερικός χώρος βίλας





Φωτό από τα εισαγωγικά πλάνα της ταινίας απεικονίζουν τη Θεσσαλονίκη υπό κατασκευή. Νέες πολυκατοικίες αντικαθιστούν τα παλιά νεοκλασικά.

## Τέντε μιάου αγάωη μου

Στη Θεσσαλονίκη του 1965 ο κύριος Ασημάκης ιδιοκτήτης χρωματοπωλείου και χήρος με δύο παιδιά έρχεται σε ρήξη με το γιο του Άρη που προσπαθεί να τον πείσει να δώσουν αντιπαροχή το σπίτι τους για να πάρουν ένα μαγαζί στο ισόγειο, ένα διαμέρισμα από την κταινούργια πολυκατοικία και 1000 λίρες στην τσέπη τους, για να μπορέσει να αγοράσει το αυτοκίνητο που θέλει. Όμως η Ζωή μια νέα γυναίκα που εργάζεται ως πλασιέ, προσεγγίζει τον σκληρά εργαζόμενο Ασημάκη για να του «πουλήσει» μια καλύτερη ζωή. Τον πείθει να επιπλώσει εκ νέου ένα καινούργιο διαμέρισμα σε μια πολυκατοικία προσαρμοσμένο στις τάσεις και τη μόδα της εποχής για εκείνον και την αγαπημένη του. Υποστηρίζει με σθένος ότι αν αλλάξει νοοτροπία και ακολουθήσει τη μόδα και τα πρότυπα της εποχής, όλα του τα όνειρα θα πραγματοποιηθούν. Άλλη μία ταινία που πραγματεύεται εκμοντερνισμό της ζωής ενός τυπικού μεσοαστικού ανθρώπου εστιάζοντας στον εσωτερικό χώρο του διαμερίσματος. Στην ταινία εκφράζονται η αποδοκιμασία και η επιφυλακτικότητα των μικροαστικών στρώματων να προσαρμοστούν και να υιοθετήσουν τα νέα πρότυπα και τον νέο τρόπο ζωής και κατοίκησης στην πόλη.

## ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΠΟΥ ΤΙΘΕΝΤΑΙ

### Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ ΑΛΛΑΖΕΙ, ΧΑΝΕΤΑΙ Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΓΕΙΤΟΝΙΑΣ

Ο μηχανισμός της αντιπαροχής, που εφαρμόζεται εκτεταμένα στην Ελλάδα, ιδιαίτερα στη δεκαετία του '60, γενικεύει τη δυνατότητα απόκτησης ιδιόκτητου διαμερίσματος και στα χαμηλότερα εισοδηματικά στρώματα.<sup>1</sup> Ο νέος αστικός τρόπος ζωής ρέπει σταδιακά προς την κατανάλωση και την πολυτέλεια και «θεωρεί τα διαρκή αγαθά-σπίτι όροφος, περιοχή,...]αυτοκίνητο και ηλεκτρικό εξοπλισμό, σύμβολα διάκρισης και κοινωνικής ανόδου».<sup>2</sup> Οι διαφημιστικές αναπαραστάσεις της κατοικίας συμβαδίζουν με τις εξελίξεις, ανανεώνοντας το καταναλωτικό πρότυπο της αστικοποίησης: «Καινούριος χρόνος, καινούριο σπίτι, καινούριο αυτοκίνητο συνοψίζει στους αναγνώστες μια διαφήμιση του<sup>3</sup>Λαχείου Συντακτών».

### Η ΚΑΤΟΙΚΙΑ ΩΣ ΚΑΤΑΝΑΛΩΤΙΚΟ ΑΓΑΘΟ

Στη δεκαετία του 60 παρ ατηρείται μια σταδιακή αύξηση της

<sup>1</sup> Μυλωνάκη, Αγγελική Ι., *ο.π.*, σελ. 416

<sup>2</sup> Μαρτζούκος, Κώστας, Παπαπολύζος, Φιλήμονας, HELLADS: Η Ελλάδα μέσα από τη διαφήμιση (1940-1989), Όμικρον, Αθήνα, 1997, σελ.95

<sup>3</sup> Διαφήμιση του Λαχείου Συντακτών, *Γυναίκα*, Αθήνα, 25 Δεκεμβρίου 1957 – 7 Ιανουαρίου 1958, Τεύχος 207, σελ. 239



δύναμης των κατώτερων αστικών στρωμάτων η οποία με τη σειρά της δημιούργησε ένα ισχυρό σώμα καταναλωτών. Η πρωτοφανής δυνατότητα μεγαλύτερου ποσοστού του πληθυσμού των αστικών στρωμάτων να αποκτήσουν υλικά αγαθά, μέχρι τώρα προνόμιο περιορισμένου αριθμού αστών, έδωσε στην κατανάλωση την ερμηνεία του εκσυγχρονισμού και της αναβάθμισης του βιοτικού επιπέδου και, κατ' επέκταση, της κοινωνικής ανέλιξης και της αστικοποίησης. Από τη Δύση τα πρότυπα συνέχιζαν να περνούν στις μεγαλοαστικές τάξεις και από εκεί στα χαμηλότερα στρώματα.<sup>4</sup> Για τους περισσότερους καταναλωτές η αποβολή της παρελθούσας και η υιοθέτηση της νέας μόδας που εμφανιζόταν στη Δύση ήταν απόδειξη τόσο πνευματικής ανωτερότητας όσο και οικονομικής δυνατότητας, νοούταν, με άλλα λόγια, ως εκσυγχρονισμός. Η αύξηση της καταναλωτικής δύναμης των αστικών στρωμάτων ώθησε τους παραγωγούς να δείχνουν περισσότερο ενδιαφέρον από ό,τι στην προηγούμενη περίοδο για τις καταναλωτικές τους προτιμήσεις. Έτσι, για τους παραγωγούς και τους εμπόρους, η απαίτηση του καταναλωτικού κοινού για ενημέρωση σε θέματα μόδας ήταν προσαγή για συνεχή ανανέωση ή τρόπος για την ακατάπαυστη διέγερση των καταναλωτών. Με τον τρόπο αυτό, η επιρροή της δυτικής ιδεολογίας ενισχύθηκε στην Ελλάδα, καθώς όλο και μεγαλύτερο ποσοστό του ελληνικού πληθυσμού πλέον όχι μόνο οραματιζόταν αλλά είχε την οικονομική δυνατότητα να αισθανθεί, μέσα από την κατανάλωση, «αστός», «Ευρωπαίος» αλλά και «μοντέρνος».<sup>5</sup>

Στο εσωτερικό της κατοικίας, η παλαιά «σαλοτραπεζαρία» της αστικής κατοικίας, άδυτο των αδύτων και επίσημος χώρος που χρησιμοποιούνταν μόνο στις γιορτές (παλαιό μικροαστικό πρότυπο), εξαφανίζεται. Τη θέση της παίρνει όλο και περισσότερο ένα «ζεστό» καθημερινό, κέντρο ζωής όλης της οικογένειας. Είναι αποτέλεσμα των σύγχρονων αναγκών αλλά και της προβολής του ως κυρίαρχου, «σύγχρονου προτύπου».<sup>6</sup> Ο δημοφιλέστερος χώρος του διαμερίσματος είναι το διευρυμένο σαλόνι, το λιβινγκ ρουμ, όπως επικρατεί να αποκαλείται στα ΜΜΕ. Η χρήση του ξενικού όρου «λίβινγκ ρουμ» αντί του ελληνικού «καθιστικό» ή «σαλόνι» καθιστά ορατές τις δυτικές επιδράσεις στο πρότυπο οργάνωσης του οικιακού χώρου, που είναι μοντέρνο και σύγχρονο.<sup>7</sup>

Σημαντικό εργαλείο στη διάρθρωση του χώρου αποτελεί και

4 Παρμενίδης, Γεώργιος, Ρούπα, Ευφροσύνη Χ., *ο.π.*, σελ.470

5 Παρμενίδης, Γεώργιος, Ρούπα, Ευφροσύνη Χ., *ο.π.*

6 Βλάχου, Ξ., Πολυκατοικία. Προβλήματα κατοικησιμότητας, επικοινωνίας, προτύπων και συμβόλων, *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, Αθήνα, 1978, σελ. 159, τεύχος 12, (αστική πολυκατοικία)

7 Μυλωνάκη, Αγγελική Ι., *ο.π.*, σελ.421

το έπιπλο το οποίο «στην εποχή μας προσπαθεί περισσότερο από κάθε άλλη φορά να επιτύχει δύο σκοπούς: «Να ορίση τις περιοχές διαφόρου λειτουργίας, δηλαδή να εξυπηρετήσει τον ειδικό και δικό του προορισμό κάθε φορά, και συγχρόνως να αποτελέσει τη φυσική συμπλήρωση και προέκταση του αρχιτεκτονικού χώρου και της αρχιτεκτονικής μορφής [...] Το έπιπλο μπορεί να αποτελέσει σοβαρό παράγοντα στην διαμόρφωση της αισθήσεως του «κατοικείν» μέσα σ' ένα χώρο και να πάρει μέρος στην αισθητική λειτουργία της μεταβάσεως».<sup>8</sup>

8 Φατούρος, Δ. Μαθήματα Συστηματικής Θεωρίας της Αρχιτεκτονικής. Πανεπιστημιακές Σημειώσεις. Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ, 1968, σελ.19

## ΤΥΠΟΣ

Το περιοδικό **ΓΥΝΑΙΚΑ** υπενθυμίζει στις αναγνώστριες του:

«Πρέπει να ξεκινάτε από την αντίληψη “να δημιουργήσετε χώρους μέσα στους οποίους θα ζήσετε”»<sup>9</sup>

και σε άλλο τεύχος αναφέρει:

«Στα σημερινά χρόνια το σπίτι μας άλλαξε πολύ πιο αποφασιστικά και ριζικά απ’ όσο άλλαξε η νοοτροπία μας και ίσως οι τοίχοι μέσα στους οποίους ζούμε μας εκφράζουν περισσότερο απ’ όσο το κάνουν τα λόγια μας ή οι ιδέες μας. Τα σπίτια που γεννήθηκαν οι γιαγιάδες μας ή κι οι πιο ηλικιωμένοι από μας, τα σπίτια δηλαδή με τις τεράστιες κάμαρες και τη σπατάλη του χώρου ανήκουν πια στην ιστορία. Τα σημερινά σπίτια, πιο φωτεινά, πολύ πιο χαρούμενα, παρουσιάζουν ένα μειονέκτημα: τον περιορισμένο χώρο. Έτσι, κάθε σχέδιο επιπλώσεως και γενικά διαρρυθμίσεως πρέπει να παίρνη πριν απ’ όλα υπ’ όψη του το χώρο. Δίνουμε παρακάτω μερικά ωραία σχέδια, στα οποία η κομψότητα των επίπλων συνδυάζεται με την κατάλληλη χρησιμοποίησι του χώρου που έχουμε»<sup>10</sup>.

Απορρίπτει συλλήβδην το παραδοσιακό πρότυπο κατοίκησης, σε μια κρίσιμη εποχή για τη νεοελληνική κοινωνία, όπου η αναμέτρηση μεταξύ παράδοσης και νεωτερικότητας στην κατοικία είναι αμφίρροπη<sup>11</sup>:

9 «Έπιπλα λίγα αλλά όλα!», Γυναίκα, Τεύχος 301, 25 Οκτωβρίου-7 Νοεμβρίου 1961, σελ.34  
10 «Λίβινγκ ρουμ-Κρεβατοκάμαρα», Γυναίκα, Τεύχος 236, 4-17 Φεβρουαρίου 1959, σελ.16  
11 Μυλωνάκη, Αγγελική Ι., *ο.π.*, σελ.423

«Είναι τελείως ακατανόητη για την εποχή μας η έννοια της τραπεζαρίας, που μένει κλειστή όλο τον χρόνο, για ν’ανοίξη μια δυο-φορές στις επίσημες ημέρες. Το ίδιο ακατανόητο είναι και το «σαλονάκι» με τον καναπέ και τις καρέκλες ολόγυρα, ντυμένα όλα με μια κλάρα για να μη σκονιστούν... Οι μοντέρνοι άνθρωποι θα πρέπει ν’ασφυκτιούν μέσα σ’ ένα τέτοιο σπίτι, με τα...παρκετόπανα μπροστά στην ερμητικά κλεισμένη πόρτα της τραπεζαρίας!»<sup>12</sup>.

Συνοψίζοντας για την αξία του νέου χώρου υποστηρίζει:

«Δεν μπορεί κανείς να ονομάσει “σύγχρονο” ένα σπίτι, όταν δεν έχει ένα μεγάλο χώρο, το “λίβινγκ ρουμ”, όπως το λένε στην Ευρώπη και στην Αμερική, το “καθημερινό δωμάτιο”, όπως θα τ’ ονομάσουμε εμείς»<sup>13</sup>.

12 «Το μοντέρνο έπιπλο στο σύγχρονο σπίτι», Γυναίκα, Τεύχος 310, 6-19 Δεκεμβρίου 1961, σ.49  
13 *ο.π.*

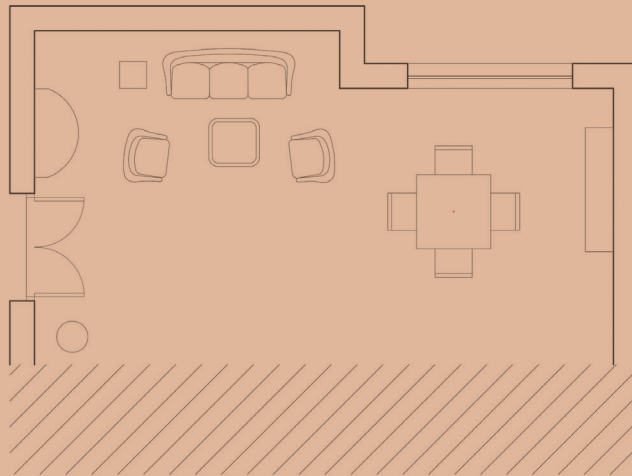




## ΣΚΑΡΙΦΗΜΑΤΑ

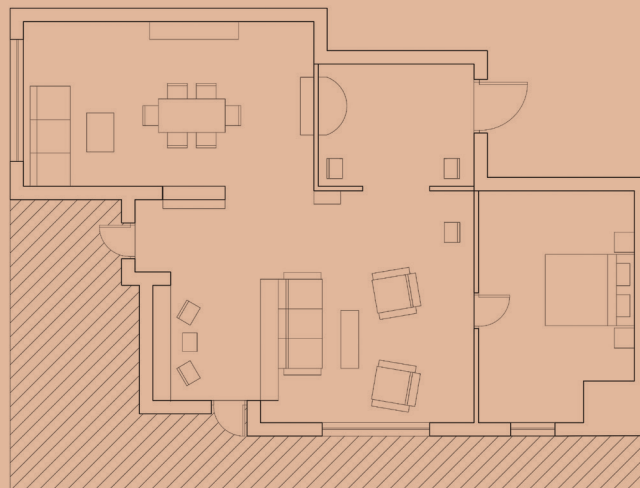
ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΦΟΡΤΗ ΚΥΡΙΑΚΗ

ΠΑΛΙΑ ΛΑΪΚΗ ΚΑΤΟΙΚΙΑ ΑΣΗΜΑΚΗ



ΚΑΤΟΨΗ

ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΟ ΔΙΑΜΕΡΙΣΜΑ ΑΣΗΜΑΚΗ



ΚΑΤΟΨΗ



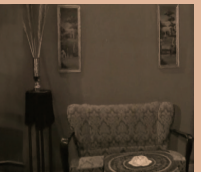
ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ ΟΨΗ ΛΑΪΚΗΣ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ



ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ ΟΨΗ ΔΙΑΜΕΡΙΣΜΑΤΟΣ



ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ ΟΨΗ ΔΙΑΜΕΡΙΣΜΑΤΟΣ





## ΕΠΙΧΕΙΡΩΝΤΑΣ ΤΗΝ ΕΡΜΗΝΕΙΑ

*Καρέ καρέ στα ενδότερα του καινούργιου  
διαμερίσματος*

“Δουλεία μου κύριε δεν είναι να πουλάω εμπόρευμα με τη χυδαία σημασία του όρου. Το γραφείο μου προσφέρει σε εξαιρετική ευκαιρία όλα εκείνα που έχουν γίνει απαραίτητα στο σύγχρονο άνθρωπο. Απέραντη αγάπη για τη ζωή, να τι πουλάω. Ξέρετε πόσες απολαύσεις δικαιούστε;”

Η Ζωή Ευτυχίδου πλασιέ στο επάγγελμα αναλαμβάνει να «εκπαιδεύσει» τον κύριο Ασημάκη και να τον κάνει κοινωνό της καταναλωτικής κουλτούρας. Επικροτεί τη διέγερση της καταναλωτικής επιθυμίας των κατώτερων στρωμάτων-“Τα παλιά χρόνια και οι πιο πλούσιοι ακόμη άνθρωποι δε μπορούσαν να απολαύσουν όσα απολαμβάνουν σήμερα εκατομμύρια εργαζομένων ανθρώπων και όσα θα απολαμβάνουν σε λίγο και οι κοινότεροι των θνητών.”- και υπόσχεται ευημερία και καλύτερη ποιότητα ζωής παρουσιάζοντας την κατανάλωση σαν τη σωτήρια λύση -«Το σύνθημα της εποχής μας είναι “όλοι προς την ευημερία”. Η ανθρωπότητα έμαθε να ζητά και να επιδιώκει το καλύτερο». Προσφέρει στον κύριο Ασημάκη όσα κατ’ αυτήν δικαιούται να αποκτήσει -έκπτωση 20% σε θεάματα, ξεναγήσεις, έπιπλα, είδη ρουχισμού, αυτοκίνητα, δίσκους ελαφράς ή κλασικής μουσικής, ακόμα και σε όνειρα. Στο σημείο αυτό φαίνεται το εύρος της καταναλωτικής εμπειρίας που διατίθενται και ουσιαστικά αντικατοπτρίζει τα όνειρα και τις επιδιώξεις του μέσου μεταπολεμικού Έλληνα για να ζήσει με τις επιταγές της μόδας και των δυτικών προτύπων.

Στα επόμενα καρέ παρακολουθούμε την πρώτη προσπάθεια του κύριου Ασημάκη να προσεγγίσει αυτόν το μοντέρνο τρόπο ζωής που του προτείνει η Ζωή και να γίνει κοινωνός των καταναλωτικών πρακτικών που θα τον οδηγήσουν ένα βήμα πιο κοντά στην ευημερία (εικόνα 1, 2, 3). Παρά τις διαμαρτυρίες και τους ενδοιασμούς του για την αλόγιστη σπατάλη, η πωλήτρια προσπαθεί συνεχώς να αυξήσει τις καταναλωτικές ανάγκες του πελάτη της και να τον πείσει για την ορθότητα των επιλογών του στο όνομα της προόδου. “Η συνεχής αύξηση των αναγκών μας είναι νόμος, νόμος της προόδου.”

Σε αυτή την ταινία δεν έχουμε απλά μια ανακαίνιση κατοικίας όπως είδαμε στη «Θεία από το Σικάγο», αλλά μετακόμιση από την παλιά

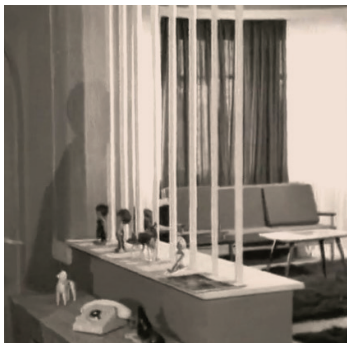
λαϊκή κατοικία άρρηκτα συνδεδεμένη με τον παραδοσιακό τρόπο ζωής (εικόνα 4, 5) σε ένα μοντέρνο διαμέρισμα πολυκατοικίας εξοπλισμένο με όλα τα κομψόρ, φορέα μιας σύγχρονης πρότασης για το κατοικείν. Η κίνηση αυτή ενέχει έντονους συμβολισμούς και αντιστοιχίζεται ευθέως με τις προσπάθειες της μεταπολεμικής κοινωνίας για εκσυγχρονισμό και υπακοή στο νέο καταναλωτικό πολιτισμό.

Η πλασιέ Ζωή προσωποποιεί την διαφήμιση και ο κύριος Ασημάκης τον μεταπολεμικό Έλληνα ο οποίος καλείται να υποταγεί στις προταγές της. Το νέο του διαμέρισμα είναι εξοπλισμένο με όλες τις ανέσεις και τις τάσεις της εποχής. Το μικρό μοντέρνο μπαράκι, το καινούργιο ράδιο, το πικ απ, τα διακοσμητικά μπιμπελό, τα λαμπατέρ και τα καινούργια έπιπλα μοντέρνου σχεδιασμού που ήρθαν να αντικαταστήσουν τα παλιά είναι κατά την πλασιέ Ζωή τα απολύτως απαραίτητα για ένα καινούργιο διαμέρισμα. Ενδιαφέρον αποτελεί ότι πολλοί από αυτούς τους τύπους των επίπλων δεν υπήρχαν στην παλαιά κατοικία που ο κύριος Ασημάκης χρόνια ζούσε χωρίς να νιώθει ότι τους στερείται γιατί δεν είχε υιοθετήσει τον μοντέρνο εξαμερικανισμένο πρότυπο κατοίκησης. Η Ζωή όμως διαμεσολαβεί ώστε ο κύριος Ασημάκης να γίνει κοινωνός των νέων καταναλωτικών και κοινωνικών συνθηκών και οι τύποι αυτοί επίπλων να του γίνουν απαραίτητοι. -“Μάθε να ζητάς και να θέλεις, να δέχεσαι το καινούργιο και το καλύτερο. Για ρίξε μια ματιά γύρω σου. Μπορούν να συγκριθούν αυτά τα έπιπλα, κοίταξε εδώ πέρα, με τα ερειπωμένα εκείνα έπιπλα του παλιού σπιτιού;” . Μόνο ο γιος του όταν τα βλέπει ενθουσιάζεται γιατί και αυτός με τη σειρά του εκπροσωπεί τη νέα τάση της εποχής και έχει το βλέμμα στραμμένο προς τη Δύση. Με αυτά τα αγαθά ονειρεύεται την άνοδο της κοινωνικής του ζωής -“Το σχέδιο μου κυρία μου έξυπνη που ρωτάς εσύ είναι να αγοράσω με τον ιδρώτα του προσώπου μου ένα σπορ αμαξάκι. Με το σπορ αμαξάκι θα κατεβαίνω στην Αθήνα μέσα σε 4 ώρες, θα πηγαίνω μέσα στα ξενοδοχεία, μέσα στα σαλόνια, μέσα στην υψηλή κοινωνία, στα κλαμπ σε όλα εκεί πέρα, θα πίνω τα ούσκια μου, θα έχω τις γνωριμιές μου.”.

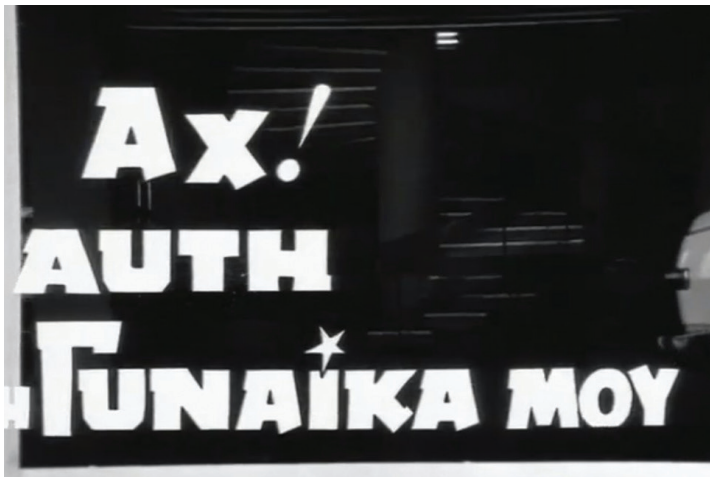
Όσο αφορά την κάτοψη του διαμερίσματος παρατηρούμε ότι ακολουθεί τα πρότυπα της εποχής όπως έχουν ορίσει την αρχιτεκτονική γλώσσα οι πολιτικοί μηχανικοί μέσα από αντιγραφές και δικές τους επαναδιατυπώσεις του μοντέρνου κινήματος ώστε να εισαχθούν στην ελληνική μεταπολεμική κατοικία τα νέα καταναλωτικά και αμερικανικά πρότυπα. Η διάρθρωση των χώρων είναι πιο ελεύθερη και αυτό επειδή οι δημόσιοι χώροι του διαμερίσματος δεν είναι κατακερματισμένοι σε μικρές υποενοότητες χώλ, σαλόνι, τραπεζαρία. Οι τοίχοι που συχνά χωρίζουν τον ενιαίο







χώρο σε επιμέρους υποενότητες στις κατοικίες των προηγούμενων δεκαετιών παύουν να υφίστανται. Τη θέση τους παίρνουν σταθερά πανέλα, περσίδες, κουρτίνες και έπιπλα τα οποία παίζουν καθοριστικό ρόλο στη διάρθρωση των χώρων (εικόνα 9, 10, 11). Στο συγκεκριμένο παράδειγμα η είσοδος στο χωλ παρά το γεγονός ότι δεν έχει οπτική επαφή με ολόκληρο το καθιστικό δεν νοείται σαν ξεχωριστό δωμάτιο οι κουρτίνες που έχουν τοποθετηθεί μπορούν να προσφέρουν ιδιωτικότητα όταν αυτό κριθεί αναγκαίο (εικόνα 9, 11). Το σαλόνι ή αλλιώς καθημερινό είναι ο πρώτος χώρος που συναντάμε κατά την είσοδό μας στο διαμέρισμα και διαχωρίζεται με ένα χαμηλό έπιπλο που φιλοξενεί το πικ απ, σημαντικός νεωτερισμός της εποχής, σε δύο μέρη ένα πιο δημόσιο με το καθιστικό και ένα που χρησιμοποιείται σαν μετάβαση για τους πιο ιδιωτικούς χώρους του διαμερίσματος. Παρατηρούμε επίσης ότι η τραπεζαρία δεν υπάρχει σαν ανεξάρτητος χώρος, αλλά αποτελεί τμήμα του βασικού χώρου (καθιστικού) διαχωρισμένο από αυτόν με ένα φίλτρο σταθερών περσίδων (εικόνα 10). Ενδιαφέρον αποτελεί επίσης ότι στην ταινία αυτή βλέπουμε και την πρόταση για το υπνοδωμάτιο σύμφωνα με τις επιταγές της καταναλωτικής κουλτούρας και διαφήμισης καθώς δε συνηθίζεται να αποτυπώνεται ο ιδιωτικός αυτός χώρος στις διάφορες κινηματογραφικές απεικονίσεις της δεκαετίας (εικόνα 12).



Φωτό από τα εισαγωγικά πλάνα της ταινίας και από το κέντρο της πόλης στα επόμενα πλάνα.

## Αχ αυτή η γυναίκα μου

Η Μίνα δουλεύει ως διαφημίστρια αυτοκινήτων μέχρις ότου παντρεύεται τον Δημήτρη ο οποίος δουλεύει σε μία εταιρεία. Ύστερα από 5 χρόνια γάμου πλέον ζουν σε ένα διαμέρισμα μια κάποιας πολυκατοικίας με υπηρετικό προσωπικό και όνειρό τους την απόκτηση ενός καινούργιου αυτοκινήτου. Μετά το θάνατο ενός υπαλλήλου της εταιρίας ο Δημήτρης βλέπει τον εαυτό του στη θέση του αποθανόντος ώστε να αυξήσει το μισθό του για να καταφέρει να κάνει πραγματικότητα το όνειρο τους. Για να καλοπιάσει το διευθυντή του Χαρίλαο, τον προσκαλεί σε δείπνο. Με φόντο το μοντέρνο διαμέρισμα που μένουν με την άφιξη του διευθυντή θα δημιουργηθούν κάποιες παρεξηγήσεις και εντράπελα με αποτέλεσμα την απόκτηση της πολυπόθητης θέσης. Η ταινία θα τελειώσει με την προαγωγή του Δημήτρη και την απόκτηση του αυτοκινήτου που οδηγεί η Μίνα.

## ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΠΟΥ ΤΙΘΕΝΤΑΙ

### ΤΟ ΣΥΜΒΟΛΟ ΤΟΥ ΜΟΝΤΕΡΝΟΥ: ΤΟ ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΟ

«Από το 1901, οπότε εισήχθη στην Ελλάδα το πρώτο ιδιωτικό (βενζινοκίνητο) αυτοκίνητο, μέχρι το 1920, ο αριθμός των αυτοκινήτων (μαζί με λεωφορεία και φορτηγά) μόλις έφθανε τα 2.300 σε ολόκληρη τη χώρα! Έκτοτε, όπως σημειώνουν οι απογραφές, ο αριθμός αυξήθηκε «αλματωδώς», με αποτέλεσμα το 1935 να «υπάρχει υπερεπάρκεια μεταφορικών μέσων εις τε τας πόλεις και την ύπαιθρον χώραν».<sup>1</sup> Τα επόμενα χρόνια ακολούθησε η σταδιακή επικράτηση του ιδιωτικού μέσου μεταφοράς στην κυκλοφορία της πόλης, αλλά και η οικονομική άνοδος των μικροαστικών στρωμάτων, που μπορούσαν πλέον να ανταποκριθούν στην αγορά αυτοκινήτου. «Η περίοδος 1945-1967 ταυτίζεται με μια περίοδο καμπίης όπου η πρωτεύουσα, ενώ ζούσα αποκλειστικά με τη δημόσια συγκοινωνία, στρέφεται με αποφασιστικά βήματα προς την ιδιωτική μετακίνηση».<sup>2</sup>

Το αυτοκίνητο συνιστά ένα μοντέρνο σύμβολο κύρους<sup>3</sup> για

<sup>1</sup> Καραδήμου- Γερόλυπου, Α., «Πόλεις και Ύπαιθρος», Στο: Χ. Χατζηϊωσήφ (επιμ.), Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα. 1922-1940: Ο Μεσοπόλεμος. Τόμος Β1, εκδόσεις Βιβλιόραμα, Αθήνα, 2002, σελ.90-91

<sup>2</sup> Βλαστός, Θανάσης, Νάθνας, Γιώργος, «Αθήνα. Μεταπολεμικές αυταπάτες και οι επιπτώσεις τους στους σημερινούς κοινωνικοοικονομικούς προγραμματισμούς», Η ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967) Τόμος Α', Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα, Αθήνα, 1993, σελ. 620

<sup>3</sup> Csikszentmihalyi, Mihaly, Rochberg-Halton, Eugene, The meaning of things. Domestic symbols and the self, Cambridge University Press, Cambridge, 1981, σελ.29





τον κάτοχό του, που χρησιμεύει ως μέσο της ατομικής του διαφοροποίησης από το πλήθος, καθώς το υψηλό του κόστος (άρα και η σπανιότητά του ως αγαθού) το καθιστά ακόμη δυσπρόσιτο στις ευρύτερες λαϊκές μάζες.

#### ΟΙ ΑΛΛΑΓΕΣ ΠΟΥ ΕΠΙΦΕΡΕΙ Ο ΚΑΤΑΝΑΛΩΤΙΣΜΟΣ ΣΤΟΝ ΟΙΚΙΑΚΟ ΧΩΡΟ ΚΑΙ ΚΥΡΙΩΣ ΣΤΗΝ ΚΟΥΖΙΝΑ

Η κουζίνα είναι ο χώρος που γνωρίζει τις μεγαλύτερες αλλαγές στο μοντέρνο σπίτι τόσο σε υλικοτεχνικό, όσο και σε συμβολικό επίπεδο. Για την μεταπολεμική κοινωνία της Αθήνας, η κουζίνα είναι ο κατεξοχήν χώρος δράσης της υπηρέτριας ή της γυναίκας, περιοχή προετοιμασίας των γευμάτων αλλά και παραγωγής οσμών, φασαρίας και ακαταστασίας, ως εκ τούτου πρέπει να μένει στο ‘παρασκήνιο’.<sup>4</sup> Όλη την περίοδο που μας απασχολεί (1950-70) έχει σαφή διάκριση από τα υπόλοιπα δωμάτια αλλά αυτή η διάκριση από πολύ αυστηρή (η κουζίνα είναι εκτός οπτικού πεδίου και εκτός κανονικής κυκλοφορίας) γίνεται όλο και χαλαρότερη.<sup>5</sup> Η έλευση της μεταπολεμικής νεωτερικότητας και η έκρηξη του καταναλωτικού πολιτισμού μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο που προβάλλουν ο περιοδικός τύπος και η διαφήμιση την επαναφέρει στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος.<sup>6</sup> Σιγά σιγά προωθείται η αλλαγή της αντίληψης για τη διάρθρωση του ‘δημόσιου’ τμήματος της κατοικίας, καθημερινό-τραπεζαρία-κουζίνα, και αμφισβητούνται τα όρια μεταξύ τους, σε μια προσπάθεια μεγαλύτερης ευελιξίας και καλύτερης εκμετάλλευσης του χώρου.<sup>7</sup> Οι αλλαγές στη διάταξη και στη λειτουργία του εσωτερικού της κατοικίας αφορούν, πρωτίστως, σε δύο χώρους την κουζίνα και το λίβινγκ ρουμ, στους οποίους εισβάλλουν τα νέα επιτεύγματα του τεχνολογικού πολιτισμού.<sup>8</sup> Ο χώρος της τραπεζαρίας, δεν αποτελεί επίσημο ξεχωριστό δωμάτιο αλλά ούτε και ενσωματώνεται στην συρρικνωμένη κουζίνα. Αποδεσμεύεται και τοποθετείται στην συναρμογή δυο περιοχών, συνορεύει με την κουζίνα, ενώ ταυτόχρονα ανήκει και στο χώρο του καθιστικού.<sup>9</sup> “Δεν μπορεί η κουζίνα να βρίσκεται μακριά από την εξώπορτα, ώστε ο άνθρωπος που εργάζεται στην κουζίνα να πρέπει να διανύσει ολόκληρα χιλιόμετρα για να απαντήσει στο κτύπημα της πόρτας” ενώ “για μικρά διαμερίσματα και για οικογένειες που δεν διαθέτουν υπηρεσία, η ιδεώδης λύση είναι η κουζίνα ν’ αποτελεί τμήμα του living-room. Κατ’ αυτόν τον τρόπο

4 Αξαιοπούλου, Άννα, Περτιγκιόζογλου, Ελισσάβετ, ο.π, σελ. 54,55  
5 Δεληγιαννίδης, Κωνσταντίνος Γ., ο.π, σελ. 28  
6 Μυλωνάκη, Αγγελική Ι., ο.π, σελ.442  
7 Αξαιοπούλου, Άννα, Περτιγκιόζογλου, Ελισσάβετ, ο.π, σελ. 72  
8 Μυλωνάκη, Αγγελική Ι., ο.π, σελ.442  
9 Αξαιοπούλου, Άννα, Περτιγκιόζογλου, Ελισσάβετ, ο.π, σελ. 73

εξοικονομείται χώρος, που διαφορετικά θα διατίθετο μόνο για το μαγείρεμα, ενώ τώρα αποτελεί μέρος του καθιστικού.”<sup>10</sup> αναφέρει η Σύρρου Ξένια στο άρθρο ‘Η κουζίνα είναι η “καρδιά” του σπιτιού’. Η σημαντικότερη καινοτομία της αμερικανικής κουζίνας, η οποία γίνεται δεκτή με θέρμη από την ελληνική αγορά, είναι ο εξηλεκτρισμός του νοικοκυριού. Οι ηλεκτρικές συσκευές, που κατακλύζουν τη σύγχρονη κατοικία, υπόσχονται ευκολίες και ανέσεις στο νοικοκυριό. Η παραδοσιακή οργάνωση της κουζίνας απαλλάσσεται από τον παλαιωμένο εξοπλισμό του παρελθόντος και σε συνδυασμό με τη μοντέρνα της επίπλωση, τα ντουλάπια που διατάσσονται περιμετρικά του δωματίου και διασφαλίζουν την ύπαρξη αποθηκευτικού χώρου μέσα στην κουζίνα (και όχι σε διαφορετικούς χώρους της κατοικίας, που συχνά βρίσκονταν και έξω από το σπίτι), μετατρέπεται σε ευχάριστο, άνετο και καθαρό χώρο, που διευκολύνει τη νοικοκυρά. Οι καθημερινές δουλειές επιταχύνονται χάρη στον πλούσιο και πρακτικό εξοπλισμό της με σκεύη και ηλεκτρικές συσκευές.<sup>11</sup>



10 Σύρρου Ξένια, «Η κουζίνα είναι η “καρδιά” του σπιτιού» *Αρχιτεκτονική, τέχνη*,17, Αθήνα, 1959, σελ.54-57  
11 Αξαιοπούλου, Άννα, Περτιγκιόζογλου, Ελισσάβετ, ο.π, σελ. 440,442,443,444

## ΤΥΠΟΣ

«Προτίμησε ένα άνετο λίβινγκ ρουμ από πολλά μικροσκοπικά σαλόνια και Τραπεζαρίες» είναι η διακοσμητική παρότρυνση του περιοδικού **ΓΥΝΑΙΚΑ** προς τις αναγνώστριες.<sup>12</sup>

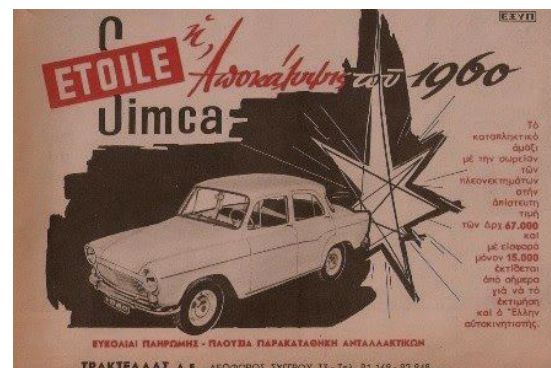
«Άλλοτε, χθες ακόμη, η κουζίνα ήταν το παραμελημένο δωμάτιο του σπιτιού [...]. Σήμερα, όμως, με την αλλαγή των συνθηκών της ζωής, ήταν φυσικό και η προσοχή να στραφή πολύ περισσότερο στην καταφρονεμένη και απεριποίητη κουζίνα. Παίρνοντας παράδειγμα από την Αμερική, όπου οι κουζίνες έχουν μεταβληθή στο κυριώτερο και ίσως και πιο χαριτωμένο δωμάτιο του σπιτιού, η κάθε νοικοκυρά προσπαθεί με τη βοήθεια του γούστου και της επινοητικότητάς της, να διασκευάση την κουζίνα της σε μια γωνιά που να είναι ευχάριστο και για κείνην να εργάζεται και για τους άλλους να περνούν τις ώρες του φαγητού και, συχνά, της αναπαύσεως»<sup>13</sup>.

Η **ΓΥΝΑΙΚΑ** υπογραμμίζει τη σημασία των σύγχρονων ανέσεων στην κουζίνα και προτείνει στις αναγνώστριες ιδέες διακόσμησης, που θα κάνουν τη νοικοκυρά «πανευτυχή μέσα στο βασιλείο της».

«Το σπίτι είναι αναμφισβήτητο το βασίλειο κάθε γυναίκας κι η κουζίνα το κυριώτερο μέρος του βασιλείου αυτού... Αν καθήσουμε και σκεφθούμε πόσες ώρες περνά η νοικοκυρά μέσα στην κουζίνα της, θα καταλάβουμε γιατί δίνουν τόση σημασία

οι μοντέρνοι αρχιτέκτονες στη μελέτη του ζωτικού αυτού χώρου. [...] Σας παραθέτουμε μερικές ιδέες για μοντέρνες κουζίνες, που προτιμώνται στο εξωτερικό και που προσφέρουν ό,τι μπορεί να ονειρευθή μια γυναίκα...»<sup>14</sup>.

«Με τις εντός ελαχίστου χρονικού διαστήματος διαφόρους εφευρέσεις, το σπίτι κυριολεκτικά αλλάζει όψη και ρυθμό. Κι όα καν εν σχέσει με τα σπίτια των προγιαγιάδων μας, αλλά ακόμη και με το σπίτιω των παιδικών μας χρόνων. Απ' την τετάρτη δεκαετία του αιώνας μας, το ηλεκτρικό ψυγείο οριστικά εγκαινιάζει μια καινούρια περίοδο και μεταβάλλει ριζικά τον οικιακό ρυθμό»<sup>15</sup>.



12 «Η εκλογή του σπιτιού», Γυναίκα, Τεύχος 301, 25 Οκτωβρίου-7 Νοεμβρίου 1961, σελ.20

13 «Κουζίνα, το κέντρο του σύγχρονου νοικοκυριού», Γυναίκα, Τεύχος 48, 22 Νοεμβρίου 1951, σελ.26

14 «Το μοντέρνο σπίτι - Καινοτομίες στην κουζίνα», Γυναίκα, Τεύχος 346, 24 Απριλίου - 7 Μαΐου 1963, σελ.44

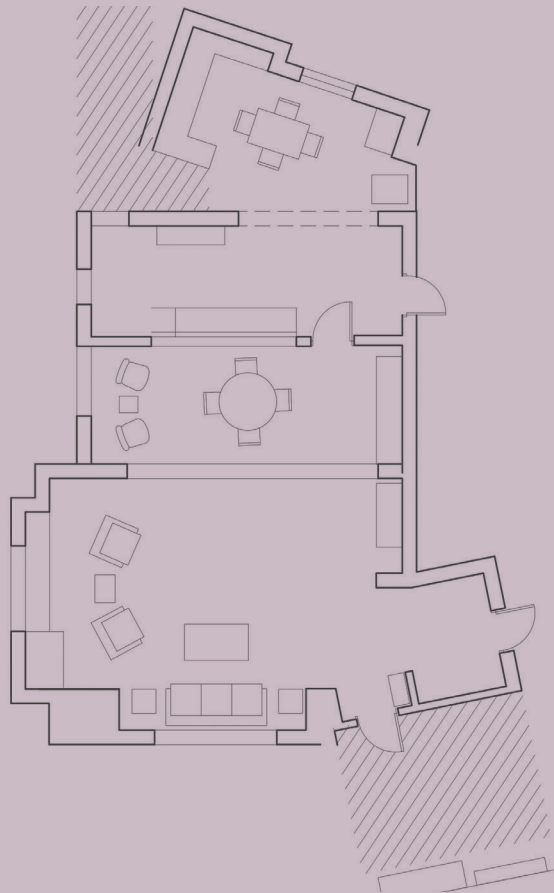
15 Rosignoli, M. P., «Βασίλισσα του σπιτιού». Ταχυδρόμος, Τεύχος 705, 13 Οκτωβρίου 1967, σελ. 53



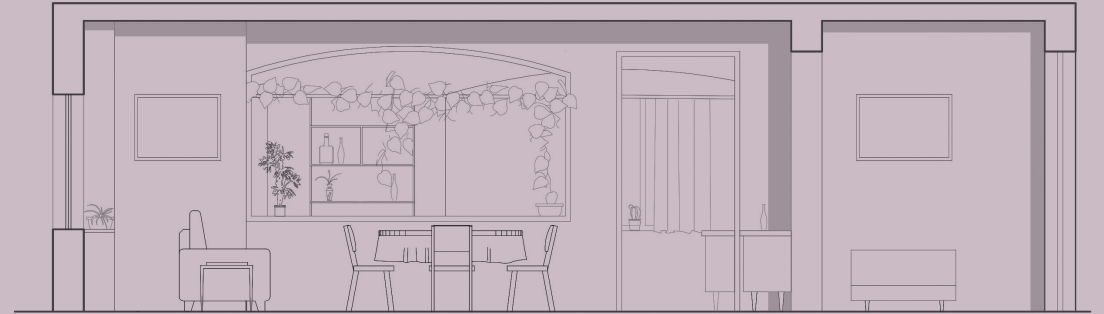
# ΣΚΑΡΙΦΗΜΑΤΑ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΦΟΡΤΗ ΚΥΡΙΑΚΗ

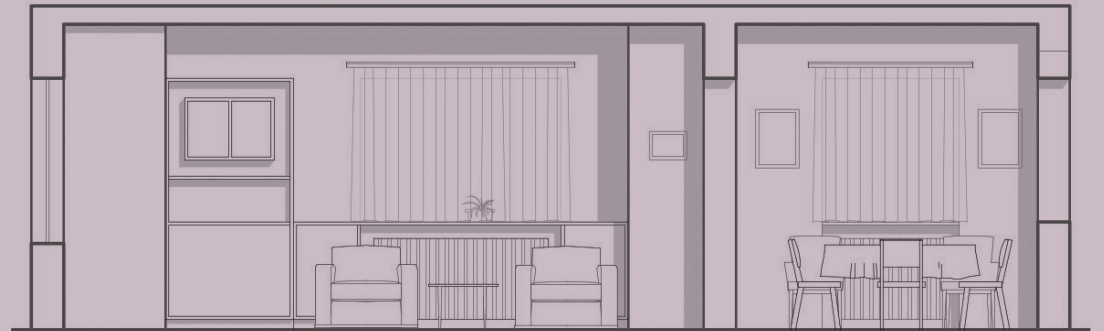
ΔΙΑΜΕΡΙΣΜΑ ΜΙΝΑΣ ΚΑΙ ΔΗΜΗΤΡΗ



ΚΑΤΟΨΗ



ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ ΟΨΗ



ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ ΟΨΗ



ΚΟΥζίΝΑ ΔΙΑΜΕΡΙΣΜΑΤΟΣ





# ΕΠΙΧΕΙΡΩΝΤΑΣ ΤΗΝ ΕΡΜΗΝΕΙΑ

*Καρέ καρέ στα ενδότερα του καννούργιου  
διαμερίσματος*

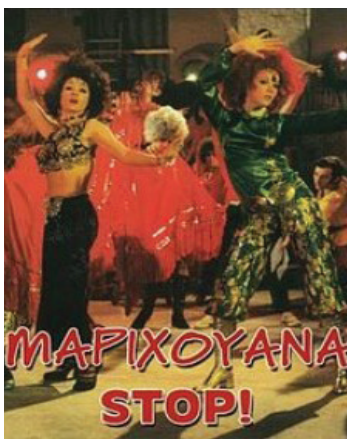
Ο Δημήτρης και η Μίνα όντας κοινωνοί συμβόλων που μαρτυρούν κοινωνική θέση, άνετη κατοικία σε διαμέρισμα, υπηρετικό προσωπικό, ονειρεύονται την απόκτηση ενός αυτοκινήτου και την προαγωγή του Δημήτρη σε ανώτερο στέλεχος στην εταιρεία που εργάζεται για να αναβαθμιστούν κοινωνικά. Η ταινία διεγείρει την καταναλωτική συμπεριφορά των θεατών με την έμφαση που δίνει στην αγορά αυτή και στη χαρά που δίνει στο τέλος της ταινίας η πολυπόθητη απόκτησή του αυτοκινήτου στους πρωταγωνιστές (εικόνα 1).

Στις ταινίες στην αρχή της δεκαετίας, παρατηρούσαμε στα εσωτερικά των κατοικιών την τραπεζαρία να ανήκει στο χώρο του σαλονιού και να μην αποτελεί ξεχωριστό δωμάτιο όπως συνέβαινε παλαιότερα. Τα ίδιο εντοπίζουμε να συμβαίνει και στην κάτοψη του διαμερίσματος της ταινίας «Αχ αυτή η γυναίκα μου». Ο νεωτερισμός όμως που παρατηρούμε να συμβαίνει εδώ είναι ότι ενώ κατά τα προηγούμενα χρόνια ο χώρος της κουζίνας ανήκε στους κλειστούς ιδιωτικούς χώρους της κατοικίας και δεν εμφανιζόταν στις κινηματογραφικές απεικονίσεις του εσωτερικού της, στην ταινία αυτή η κουζίνα γίνεται πιο εξωστρεφής και συμπεριλαμβάνεται στα πλάνα ως χώρος του υπηρετικού προσωπικού και της κυρίας του σπιτιού αλλά ποτέ του άντρα (εικόνα 5). Το τρίπτυχο καθιστικό –σαλόνι –κουζίνα υπακούοντας στις επιταγές της ελεύθερης κάτοψης αρχίζει να νοείται σιγά σιγά ενιαίο (εικόνα 2, 3, 4). Τα έπιπλα είναι αυτά που οριοθετούν το χώρο του σαλονιού από αυτόν της τραπεζαρίας με την τελευταία να είναι τοποθετημένη μεταξύ σαλονιού και κουζίνας και ένα εσωτερικό παράθυρο από τη μεριά της τραπεζαρίας συνδέει νοηματικά το χώρο διημέρευσης από αυτόν της παρασκευής φαγητού. Η οπτική αυτή επαφή με το χώρο της κουζίνας δημιουργεί άλλωστε και την αίσθηση της ενιαίας αντιμετώπισης των δημόσιων μερών της κάτοψης (εικόνα 4).

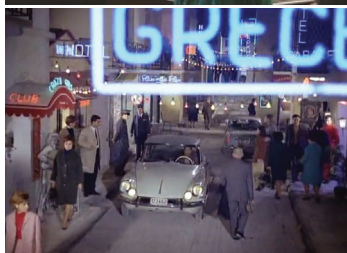
Η κουζίνα όπως αποτυπώνεται στα πλάνα της ταινίας είναι πλήρως εξοπλισμένη με όλες τις απαραίτητες για το σύγχρονο σπίτι ηλεκτρικές συσκευές (εικόνα 5). Οι ντουλάπες και τα έπιπλα που έχουν χρησιμοποιηθεί είναι προϊόντα μοντέρνου σχεδιασμού και μοιάζουν τόσο πολύ με τις αντίστοιχες εικόνες που διαφημίζουν

την περίοδο εκείνη για τη σύγχρονη κουζίνα, η οποία αποτελεί το βασίλειο της κάθε γυναίκας. Ο εξηλεκτρισμός του σπιτιού μπορούμε να πούμε ότι αποτελεί το πιο σημαντικό γνώρισμα της ταινίας όσο έχει να κάνει με τη σύγχρονη επίπλωση καθώς να νέα αυτά προϊόντα μαζικής κατασκευής φέρνουν τους ήρωες ένα βήμα πιο κοντά στην κατανάλωση και τον αμερικανικό τρόπο ζωής.





σκηνές από τις ταινίες μαριχουάνα STOP, μια κυρία στα μπουζούκια, οι θαλασσιές οι χάντρες όπου φαίνεται ο τρόπος απεικόνισης του οικιακού χώρου, ο τρόπος απεικόνισης της γειτονιάς και Ο μη-χώρος των μουσικο χορευτικών επεισοδίων



## ΤΑ ΧΡΟΝΙΑ '67- '70

*η τελευταία αιώδοση του εξαμερικανισμού  
στην ελληνική κατοικία*

Στα τελευταία χρόνια της χρυσής εικοσαετίας του ελληνικού λαϊκού κινηματογράφου και ενώ η Ελλάδα τελεί υπό δικτατορικό καθεστώς, η εγχώρια κινηματογραφία γνωρίζει την πιο εντυπωσιακή – και ύστατη – ακμή της.<sup>1</sup> Ο τρόπος ζωής έχει πλέον αλλάξει ριζικά σε σχέση με την αρχή της περιόδου με την κατανάλωση να εκφράζεται σαν αυτοσκοπός με κάθε τρόπο και μέσο μέσα από τις κινηματογραφικές ταινίες.

Η ανάδειξη των κατοικιών των υψηλά υστάμενων και η προβολή του κόσμου της ευημερίας και της πολυτέλειας που περιστρέφεται γύρω από την κατανάλωση και τα δυτικά πρότυπα ζωής αποτελεί και χαρακτηριστικό γνώρισμα της περιόδου. Ο κινηματογραφικός οικιακός χώρος κατά συντριπτική πλειόψηφια αποδίδεται μέσα από κατασκευασμένα σκηνικά σε στούντιο, εμφανίζοντας τυποποιημένα πλέον διακοσμητικά στοιχεία που χρησιμοποιούνται στην αναπαράσταση των περισσότερων αντίστοιχων χώρων στις ταινίες της Φίνος Φιλμ (λευκές μαρμαρίνες κολόνες, αρχαιοελληνικά αγάλματα, κόκκινα χαλιά, τζάκι, κηροπήγια, πολυέλαιοι)<sup>2</sup>. Τα στοιχεία που επιλέγονται να αποτυπωθούν είναι αυτά που οι ίδιοι οι σκηνογράφοι θεωρούν ότι υπηρετούν καλύτερα το πνεύμα της εποχής, της κατανάλωσης και του εκμοντερνισμού της κατοικίας και αποδίδουν καλύτερα τη δυτική εικόνα του οικιακού χώρου.

Ο Τάσος Ζωγράφος, διαπρεπής σκηνογράφος, που εργάζεται σε πολλές ταινίες της εποχής, παρατηρεί την εντεινόμενη μεγέθυνση των σκηνικών χώρων, που καταλύουν τους συσχετισμούς τους με τον κόσμο του πραγματικού.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Μολωνάκη, Αγγελική Ι., ο.π., σελ. 351

<sup>2</sup> Μολωνάκη, Αγγελική Ι., ο.π., σελ. 364-365

<sup>3</sup> ο.π.

*«Τα τεράστια και τερατώδη πολλές φορές “λίβινγκ ρουμ”, η παραγνώριση του ποιος κατοικεί σ’ αυτό το σπίτι και ποιες οικονομικές δυνατότητες έχει, έκαναν πολλούς σκηνογράφους να νομίζουν για καλό, το πλούσιο και το μεγάλο σκηνικό. [...] Επίσης, η ανάγκη για εύκολη κίνηση της μηχανής οδήγησε στο κατά τι μεγάλωμα των χώρων σε σχέση με τους πραγματικούς».<sup>4</sup>*

Την ίδια νοοτροπία ακολουθεί η αναπαράσταση όλων των χώρων της ταινίας συμπεριλαμβανόμενων και των εξωτερικών δημόσιων. Ακόμα και αυτοί αποδίδονται με τη χρήση προκατασκευασμένων σκηνικών στα στούντιο μετατρέποντας τη πόλη σε θέαμα καθιστώντας πλέον δυσπρόσιτη την αίσθηση του χώρου της πόλης ως διακριτού γνωστικού αντικειμένου<sup>5</sup>, το οποίο συνήθως αντιλαμβάνεται το κοινό μιας κλασικής κινηματογραφικής μυθοπλασίας. Ένα ακόμα τελευταίο χαρακτηριστικό στοιχείο των ταινιών που αποτελεί ξεχωριστό ενδιαφέρον είναι ο μη-χώρος των μουσικο χορευτικών επεισοδίων. Πρόκειται για μια νέα κατηγορία χώρου, η οποία δεν εμφανίζεται σε κανένα άλλο είδος του ελληνικού κινηματογράφου. Δεν είναι απλώς ένας χώρος κατασκευασμένος, που ανήκει στη σφαίρα της φαντασίας, αλλά και ένας χώρος ουσιαστικά ανύπαρκτος, αποστερημένος από τις διαστάσεις και το βάθος του. Είναι ο χώρος που σκηνογραφείται στο στούντιο και φιλοξενεί ορισμένα από τα μουσικοχορευτικά δρώμενα του μιούζικαλ.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> Ζωγράφος, Γ, «Η θέση του σκηνογράφου στον ελληνικό κινηματογράφο». Στο: Δ. Τσούχλου & Α. Μπαχαριάν. Η σκηνογραφία στο νεοελληνικό θέατρο, Αθήνα Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης, Αθήνα, 1985

<sup>5</sup> Easthope, E., «Κινηματογραφικές πόλεις της δεκαετίας του ‘60», Κινηματογραφημένες Πόλεις. Η πόλη στον κινηματογράφο και τη λογοτεχνία, εκδόσεις Πατάκης/ΠΕΚΚ, Αθήνα, 2002, σελ.16

<sup>6</sup> Μυλωνάκη, Αγγελική Γ., ο.π., σελ.361

## Ευρωδραματικά...

Οι δεκαετίες '50 – '70 σήμαναν για την μεταπολεμική Ελλάδα μια νέα πραγματικότητα και έναν νέο τρόπο ζωής προσανατολισμένο στον εκσυγχρονισμό και την κατανάλωση. Λαμβάνει χώρα μια τεράστια αλλαγή στην εικόνα της πόλης καθώς η αντιπαροχή οδηγεί στην εξαφάνιση της γειτονιάς. Η Αθήνα με τα διώροφα και της αυλές υποχωρεί σταδιακά και δίνει τη θέση της στη Νέα Αθήνα, αυτή της εμπορικής πολυκατοικίας και του διαμερίσματος. Ο χώρος δράσης περνά από τη γειτονιά στο διαμέρισμα και οι σχέσεις καθώς και ο συλλογικός τρόπος δράσης που η πρώτη τροφοδοτούσε, αρχικά ατονούν και στη συνέχεια χάνονται δίνοντας τη θέση τους στην εξατομικευμένη ιδιωτικότητα του διαμερίσματος.

Η συνεχής και επαναλαμβανόμενη προβολή του προτύπου μιας καλύτερης ζωής μέσω της αγοράς αγαθών τόσο από τη διαφήμιση όσο και από τον κινηματογράφο της εποχής, διέγειρε τις καταναλωτικές επιθυμίες των μεσαίων και κατώτερων στρωμάτων προσανατολίζοντας με αυτόν τον τρόπο τη διαμόρφωση του οικιακού χώρου στην καταναλωτική κουλτούρα.

Το διαμέρισμα γίνεται ο καμβάς για να διατυπωθεί η αγοραστική δύναμη του εκάστοτε ενοίκου προκειμένου να δηλώσει με έμμεσο τρόπο της την κοινωνική του θέση. Ο δημόσιος χώρος της κατοικίας αντανάκλα την καταναλωτική ταυτότητα του χρήστη δίνοντας την αίσθηση ότι η συσσώρευση καταναλωτικών αγαθών συνδέεται άμεσα με την ευτυχία και την κοινωνική καταξίωση.

Ο μεταπολεμικός Έλληνας στην προσπάθειά του να γίνει αστός υιοθετεί επίσης άκριτα οτιδήποτε προέρχεται από το εξωτερικό και κυρίως από την Αμερική. Η συμβολή του κινηματογράφου στην αμερικανοποίηση που συντελείται την περίοδο αυτή στον τρόπο ζωής είναι προφανής, καθώς στις ταινίες αυτές οι συνήθειες, οι συμπεριφορές και ο τρόπος δράσης των ηρώων αποτελούν πρότυπο όλων και υιοθετούνται από το ευρύ κοινό, αλλάζοντας σταδιακά τη φυσιογνωμία της κατοικίας.

Οι ανάγκες του μέσου μεταπολεμικού Έλληνα αστού πολλαπλασιάζονται. Η παλιά λαϊκή κατοικία με τα βαριά χειροποίητα έπιπλα και τα πολύπλοκα σκαλιστά στοιχεία εγκαταλείπεται και αντικαθίστανται από μοντέρνα έπιπλα των οποίων οι φόρμες και οι γραμμές απλοποιούνται προκειμένου να μπορούν να κατασκευαστούν μαζικά από τις βιομηχανίες και να καταναλωθούν από το ευρύ αγοραστικό κοινό. Τα έπιπλα λοιπόν

που έχουν μεγάλη αποδοχή από το αγοραστικό κοινό της εποχής και θεωρούνται της μόδας είναι τα δανέζικα σαλονάκια τα οποία προωθούνται από όλα τα διαφημιστικά μέσα εκείνης της περιόδου ως συνώνυμα της μοντέρνας επίπλωσης καθώς ακολουθούν τις φόρμες του μοντέρνου κινήματος. Δε θα πρέπει να παραλείψουμε επίσης και την είσοδο ενός νέου τύπου επίπλου στο σύγχρονο living room, το μπαρ. Η δυτική συνήθεια της προσφοράς ποτού και κυρίως ουίσκι, είχε γίνει πολύ δημοφιλής την εποχή εκείνη και για αυτό η ανάγκη ύπαρξης ενός μπαρ ήταν επιτακτική για να ολοκληρωθεί η εικόνα του καθιστικού.

Ίδιον της εποχής είναι η διάθεση για εκσυγχρονισμό το οποίο αποτυπώνεται και στον οικιακό χώρο. Η διαφήμιση προωθεί τα νέα προϊόντα σύγχρονης τεχνολογίας τα οποία αναφέρονται σε δύο δωμάτια του σπιτιού, το living room – όπως λέγεται το εξαμερικανισμένο καθιστικό της εποχής- και την κουζίνα. Όσο αφορά το living room, τα προϊόντα αυτά παίρνουν τη μορφή επίπλου και τοποθετούνται πλάι στη υφιστάμενη επίπλωση της κατοικίας. Το πικ απ, το ραδιόφωνο, το σταθερό τηλέφωνο είναι όλα καινούργιες συσκευές που αποκτούν τη δική τους θέση μέσα στην κατοικία και σε συνδυασμό με το μπαρ και τη μοντέρνα επίπλωση που προαναφερθηκαν, συνθέτουν την νέα εικόνα του σύγχρονου καθιστικού δρώντας ως φορείς της καταναλωτικής κουλτούρας.

Ο εξηλεκτρισμός όμως του διαμερίσματος που προβάλλεται όλο και περισσότερο την περίοδο αυτή είναι αυτός που πραγματοποιείται στην κουζίνα. Το ψυγείο, το πλυντήριο, η ηλεκτρική κουζίνα γίνονται τα νέα έπιπλα του παραγκωνισμένου άλλοτε χώρου της κατοικίας και συνθέτουν το νέο μοντέρνο χώρο δράσης της σύγχρονης νοικοκυράς.

Όσο αφορά τη διάρθρωση των χώρων της μεταπολεμικής κατοικίας πέρασε από διάφορα στάδια μέχρι να πάρει την τελική μοντέρνα μορφή του. Αρχικά στις ταινίες της δεκαετίας παρατηρούμε ότι οι αλλαγές που πραγματοποιούνται και προτείνονται από τις κινηματογραφικές ταινίες είναι περισσότερο αλλαγές στη διακόσμηση και όχι τόσο στη διάρθρωση του χώρου. Τα νέα έπιπλα είναι αυτά που αναλαμβάνουν να ενοποιήσουν κατά κάποιο τρόπο το χώρο του σαλονιού, ο οποίος στις παλαιότερες μορφές του αποτελείτο από διαφορετικές επιμέρους γωνιές, σε ένα ενιαίο χώρο για όλη την οικογένεια, το living room. Παρόλα αυτά το τρίπτυχο χωλ, σαλόνι, τραπεζαρία συνεχίζει να μη θεωρείται ενιαίο.

Στη δεκαετία του '60 όμως παρατηρούμε τη διαφήμιση του διαμερίσματος ως κυρίαρχο οικιακό τύπο κατοίκησης με τη διάρθρωση πλέον του χώρου να ακολουθεί τις επιταγές του μοντέρνου κινήματος και σταδιακά της ελεύθερης κάτοψης. Η παλιά τραπεζαρία που συνήθιζε να νοείται σαν ξεχωριστό δωμάτιο αποκομμένη από το υπόλοιπο σαλόνι και να χρησιμοποιείται μόνο σε ειδικές περιπτώσεις, εξαφανίζεται και γίνεται μέρος του υπόλοιπου living room. Ο δημόσιος χώρος της κατοικίας(σαλόνι, τραπεζαρία, χωλ) λειτουργεί πλέον ενιαία και παρατηρείται σαφής διαχωρισμός της δημόσιας ζώνης του διαμερίσματος από την ιδιωτική. Για να επιτευχθεί αυτή η ενοποίηση χρησιμοποιούνται σταθερά πανέλα, περσίδες ακόμη και κουρτίνες αντικαθιστώντας τους διαχωριστικούς εσωτερικούς τοίχους της προηγούμενης περιόδου και σε συνδυασμό με τα έπιπλα, τα οποία εκτός από τη διακοσμητική τους χρήση αποκτούν και λειτουργικό ρόλο για τη διάρθρωση του χώρου, δημιουργούν νοητές υποενοότητες στο ενιαίο living room (γωνιά σαλόνι, γωνιά τραπεζαρία, γωνιά γραφεί, γωνιά μπαρ, γωνιά τηλεφώνου



κτλ.).

Προς το τέλος της δεκαετίας του '60 η κάτοψη του διαμερίσματος της εμπορικής πολυκατοικίας όπως προβάλλεται από τον κινηματογράφο της εποχής, παίρνει την πιο μοντέρνα μορφή της. Στη δημόσια ζώνη του διαμερίσματος προστίθεται και ο χώρος της κουζίνας ο οποίος αποκτά ολοένα και περισσότερο πρωταγωνιστικό χαρακτήρα στην καθημερινότητα των ενοίκων. Αρχικά οπτικά και στη συνέχεια και χωρικά συνδέεται με το υπόλοιπο living room δίνοντας την αίσθηση της ενιαίας αντιμετώπισης του χώρου με τα έπιπλα όπως για παράδειγμα την τραπεζαρία, συνήθως τοποθετημένη ανάμεσα στο σαλόνι και την κουζίνα, να αναφέρεται ταυτόχρονα και στους δύο χώρους αποτελώντας ταυτόχρονα και το διαχωριστικό τους στοιχείο.

Στον απόηχο της εξεταζόμενης περιόδου και ενώ η Ελλάδα τελεί υπό δικτατορικό καθεστώς η αναπαράσταση του οικιακού χώρου είναι στραμμένη όσο ποτέ άλλοτε προς την κατανάλωση και το πρότυπο της αμερικανική ευημερίας. Η απόδοση του χώρου από τον κινηματογραφικό φακό χάνει τις πραγματικές της διαστάσεις και αντικαθίσταται από κατασκευασμένα σκηνικά. Τα στοιχεία που επιλέγονται να αποτυπωθούν είναι αυτά που οι ίδιοι οι σκηνογράφοι θεωρούν ότι υπηρετούν καλύτερα το πνεύμα της εποχής, της κατανάλωσης και του εκμοντερνισμού της κατοικίας, αποδίδοντας όσο καλύτερα μπορούν τη δυτική εικόνα του οικιακού χώρου.

Τέλος

# Βιβλιογραφία

## ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

Αθανασάτου, Γιάννα, Ελληνικός Κινηματογράφος (1950-1967): Λαϊκή μνήμη και ιδεολογία, εκδόσεις Finatec-Multimedia, Αθήνα, 2001

Αίσωπος, Γιάννης, Σημαιοφορίδης, Γιώργος, Τοπία εκμοντερνισμού: ελληνική αρχιτεκτονική '60 & '90, εκδόσεις METAPOLIS PRESS, Αθήνα, 2002

Βελέντζας Κ., Καραγιάννης Γ. , Χατζηπροκοπίου Μ.. «Η κατανάλωση τροφίμων στην Ελλάδα κατά την περίοδο 1950-1967». Στο: Ίδρυμα Σάκη Καραγιώργα. Η ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967). Τόμος Α΄

Βλαστός, Θανάσης, Νάθενας, Γιώργος, «Αθήνα. Μεταπολεμικές αυταπάτες και οι επιπτώσεις τους στους σημερινούς συγκοινωνιακούς προγραμματισμούς», Η ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967) Τόμος Α΄, Ίδρυμα Σάκη Καραγιώργα, Αθήνα, 1993

Βουρνάς, Τάσος, Ιστορία της νεώτερης και σύγχρονης Ελλάδας Τόμος Ε΄, εκδόσεις Πατάκης Αθήνα, 2002

Ζωγράφος, Γ, «Η θέση του σκηνογράφου στον ελληνικό κινηματογράφο». Στο: Δ .Τσούχλου & Α. Μπαχαριάν. Η σκηνογραφία στο νεοελληνικό θέατρο, Αθήνα Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης, Αθήνα, 1985

Ιακωβίδης, Χρίστος, Νεοελληνική αρχιτεκτονική και αστική ιδεολογία, εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα- Γιάννενα, 1982

Καιροφύλας, Γιάννης Γ., Η Αθήνα στη δεκαετία του '60, εκδόσεις Φιλιππίδης, Αθήνα, 1997

Καραδήμου- Γερόλυμπου, Α., «Πόλεις και Ύπαιθρος», Στο: Χ. Χατζηϊωσήφ (επιμ.), Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα. 1922-1940: Ο Μεσοπόλεμος. Τόμος Β1, εκδόσεις Βιβλιόραμα, Αθήνα, 2002

Κολοβός, Νίκος, Κινηματογράφος (η τέχνη της βιομηχανίας), εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 1999

Κομνηνός, Νίκος, Θεωρία της αστικότητας, Τόμος Ι (Κρίση, μητροπολιτική αναδιάρθρωση, νέα οικονομία), Σύγχρονα Θέματα, Αθήνα, 1986

Μαρτζούκος, Κώστας, Παπαπολύζος, Φιλήμονας, HELLADS: Η

Ελλάδα μέσα από τη διαφήμιση (1940-1989), Όμικρον, Αθήνα, 1997, σελ.95

Παρμενίδης, Γεώργιος, Ρούπα, Ευφροσύνη Χ., Το αστικό έπιπλο στην Ελλάδα 1830-1940 : ένας αιώνας συγκρότησης κανόνων σχεδιασμού, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2003

Σημαιοφορίδης, Γιώργος, Διελεύσεις κείμενα για την αρχιτεκτονική και τη μετάπολη, METAPOLIS PRESS, Αθήνα, 2005, σελ.

Σταυρίδης, Σταύρος, Διαφήμιση και το νόημα του χώρου, εκδόσεις Στάχυ, Αθήνα, 1996

Σωτηροπούλου, Χρυσάνθη, Κινούμενα τοπία: κινηματογραφικές αποτυπώσεις του ελληνικού χώρου, εκδόσεις: Μεταίχμιο, Αθήνα, 2001

Τσακόπουλος, Παναγιώτης, Αναγνώσεις της ελληνικής μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής, εκδόσεις Καλειδοσκόπιο, Αθήνα, 2014

Φατούρος, Δ. Μαθήματα Συστηματικής Θεωρίας της Αρχιτεκτονικής. Πανεπιστημιακές Σημειώσεις. Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ, 1968, σελ.19

Φιλιππίδης, Δημήτρης, Νεοελληνική αρχιτεκτονική : αρχιτεκτονική θεωρία και πράξη (1830-1980) σαν αντανάκλαση των ιδεολογικών επιλογών της νεοελληνικής κουλτούρας, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 1984

Ψυρούκης, Νίκος, Ιστορία της Σύγχρονης Ελλάδας 1940-1974 Τόμος Β΄, εκδόσεις Ηρόδοτος, Αθήνα, 1991, αναφέρεται στο: Βουρνάς, Τάσος, Ιστορία της νεώτερης και σύγχρονης Ελλάδας Τόμος Ε΄, εκδόσεις Πατάκης Αθήνα, 2002

## ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

Attfield, Judy, Bringing modernity home Writings on popular design and material culture, Manchester University Press, 2007

Cieraad, Irene(επιμ.), At Home: An Anthropology of Domestic Space, Syracuse University Press, New York, 1999

Csikszentmihalyi, Mihaly, Rochberg-Halton, Eugene, The meaning of things. Domestic symbols and the self, Cambridge University Press, Cambridge, 1981

Easthope, E., «Κινηματογραφικές πόλεις της δεκαετίας του '60», Κινηματογραφημένες Πόλεις. Η πόλη στον κινηματογράφο και τη λογοτεχνία, εκδόσεις Πατάκης/ΠΕΚΚ, Αθήνα, 2002

Ward, Peter W., A History of Domestic Space: Privacy and the Canadian Home, UBC Press, 1999

## ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ:

Αξαιοπούλου, Άννα, Περτιγκιόζογλου, Ελισσάβετ, Αποτυπώσεις του αστικού μύθου έντυπες αναπαραστάσεις της αθηναϊκής πολυκατοικίας, ΕΜΠ, 2015

Δεληγιαννίδης, Κωνσταντίνος Γ. , Η περιγραφή του χώρου της κατοικίας στην Ελλάδα 1950-70, σύμφωνα με τα μικρομεσσία αστικά πρότυπα, όπως τα κατέγραψε και πρόβαλε ο ελληνικός κινηματογράφος, ΕΜΠ, Αθήνα, Οκτώβριος 2001

Μυλωνάκη, Αγγελική Ι., Αναπαραστάσεις του αστικού χώρου στον ελληνικό δημοφιλή κινηματογράφο (1950-1970), Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, 2001

Παναγιωτοπούλου, Βασιλεία, Πετεινάτου, Παρασκευή, Ο χώρος ως πεδίο εγγραφής κοινωνικών και έμφυλων στερεοτύπων αναπαραστάσεις από τον ελληνικό κινηματογράφο του 50΄-60΄, ΕΜΠ, Αθήνα, 2015

Παπαδάκη, Αλεξάνδρα, Τσαπάκη, Έλενα, νεοελληνική αρχιτεκτονική και ταυτότητα το ζήτημα της ελληνικότητας, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης Πολυτεχνική Σχολή Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Ξάνθη, 2010

## ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ:

### ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ:

Βλάχου, Ξ., Πολυκατοικία. Προβλήματα κατοικησιμότητας, επικοινωνίας, προτύπων και συμβόλων, Αρχιτεκτονικά Θέματα, Αθήνα, 1978, σελ. 159, τεύχος 12, (αστική πολυκατοικία)

Γκούφα Λ., Σούνδια Λ. «Η κατά φύλα διάκριση του χώρου στην κατοικία», *Δελτίο Συλλόγου Αρχιτεκτόνων*, Τεύχος 20 (Αφιέρωμα «Η Αλίκη στο χώρο των θαυμάτων»), Αθήνα, Απρίλιος-Μάιος 1989

Δεκαβάλλας, Κωνσταντίνος, *Θέματα Χώρου και Τεχνών*, 9/1998

Κιτοϊκής, Κωνσταντίνος, «αι τάσεις της συγχρόνου αρχιτεκτονικής», εναρκτήριος λόγος εκφωνηθείς την 22 Μαρτίου 1940, (ανάτυπο από τα Τεχνικά Χρονικά τ.202-203 / 1940)

Σύρρου Ξένια, «Η κουζίνα είναι η “καρδιά” του σπιτιού» *Αρχιτεκτονική*, τεύχος.17, Αθήνα, 1959

### ΛΑΪΚΑ:

#### ΓΥΝΑΙΚΑ

«Βιβλιοθήκη-Μπαρ-Γραφείο-Καναπές!», Γυναίκα, Τεύχος 349, 6-18 Ιουνίου 1963

«Έξι τρόποι για την ανανέωση του σπιτιού σας», Γυναίκα, Τεύχος 312, 3-16 Ιανουαρίου 1962

«Έπιπλα λίγα αλλά όλα!», Γυναίκα, Τεύχος 301, 25 Οκτωβρίου-7 Νοεμβρίου 1961

«Η εκλογή του σπιτιού», Γυναίκα, Τεύχος 301, 25 Οκτωβρίου-7 Νοεμβρίου 1961

«Κουζίνα, το κέντρο του σύγχρονου νοικοκυριού», Γυναίκα, Τεύχος 48, 22 Νοεμβρίου 1951

«Λίβινγκ ρουμ-Κρεβατοκάμαρα», Γυναίκα, Τεύχος 236, 4-17 Φεβρουαρίου 1959

«Μια γωνιά για φαγητό στο λίβινγκ ρουμ», Γυναίκα, Τεύχος 267, 13-26 Απριλίου 1960

«Μοντέρνα έπιπλα». Γυναίκα, Αθήνα, 9-22 Μαΐου 1962, Τεύχος 321

«Το μοντέρνο έπιπλο στο σύγχρονο σπίτι», Γυναίκα, Τεύχος 310, 6-19 Δεκεμβρίου 1961

«Το μοντέρνο σπίτι – Καινοτομίες στην κουζίνα», Γυναίκα, Τεύχος 346, 24 Απριλίου – 7 Μαΐου 1963

«Το σπίτι των ονείρων σας!», Γυναίκα, Τεύχος 349, 6-18 Ιουνίου 1963

### ΆΛΛΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ:

«Γυναικεία Ζωή: κουβεντούλες, η μόδα, η καλή συμπεριφορά, χρήσιμες συμβουλές, αλληλο-γραφία», περιοδικό Εβδομάς, τευχ.135

Rosignoli, M. P., «Βασίλισσα του σπιτιού». Ταχυδρόμος, Τεύχος 705, 13 Οκτωβρίου 1967

Λεμονίδη, Γ., «Καινούριοι άνθρωποι σε καινούρια σπίτια με καινούρια έπιπλα». Η Γυναίκα και το σπίτι, Αθήνα, 21 Δεκεμβρίου 1960 - 3 Ιανουαρίου 1961, Τεύχος 285

## ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ:

### ΜΕΘΩΔΟΣ

εξώφυλλα ταινιών

<http://img.pathfinder.gr/Pathfinder/Tv/tv/star1805202210-cover.jpg?r=1526564653>

[http://ellinikoskinimatografos.gr/wp-content/uploads/2018/06/tenti\\_boy\\_agapi-mou.jpg](http://ellinikoskinimatografos.gr/wp-content/uploads/2018/06/tenti_boy_agapi-mou.jpg)

[http://www.videorama.gr/upload/cl\\_2912.jpg](http://www.videorama.gr/upload/cl_2912.jpg)

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/el/thumb/2/29/Wiki\\_cinema\\_yineka.jpg/230px-Wiki\\_cinema\\_yineka.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/el/thumb/2/29/Wiki_cinema_yineka.jpg/230px-Wiki_cinema_yineka.jpg)

### ΕΥΡΗΜΑΤΑ

ΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Οι φωτό 1- 12 αποτελούν καρέ από τις ταινίες που μελετάμε

φωτό 12-22

[http://spirossoulis.com/wp-content/uploads/2014/10/thehomeissue\\_50athens04.jpg](http://spirossoulis.com/wp-content/uploads/2014/10/thehomeissue_50athens04.jpg)

[http://spirossoulis.com/wp-content/uploads/2014/10/thehomeissue\\_50athens09.jpg](http://spirossoulis.com/wp-content/uploads/2014/10/thehomeissue_50athens09.jpg)

[http://spirossoulis.com/wp-content/uploads/2014/10/thehomeissue\\_50athens051.jpg](http://spirossoulis.com/wp-content/uploads/2014/10/thehomeissue_50athens051.jpg)

[http://spirossoulis.com/wp-content/uploads/2014/10/thehomeissue\\_50athens08.jpg](http://spirossoulis.com/wp-content/uploads/2014/10/thehomeissue_50athens08.jpg)

[http://spirossoulis.com/wp-content/uploads/2014/10/thehomeissue\\_50athens04.jpg](http://spirossoulis.com/wp-content/uploads/2014/10/thehomeissue_50athens04.jpg)

[http://spirossoulis.com/wp-content/uploads/2014/10/thehomeissue\\_60athens02.jpg](http://spirossoulis.com/wp-content/uploads/2014/10/thehomeissue_60athens02.jpg)

[http://spirossoulis.com/wp-content/uploads/2014/10/thehomeissue\\_60athens12.jpg](http://spirossoulis.com/wp-content/uploads/2014/10/thehomeissue_60athens12.jpg)

[http://spirossoulis.com/wp-content/uploads/2014/10/thehomeissue\\_60athens03.jpg](http://spirossoulis.com/wp-content/uploads/2014/10/thehomeissue_60athens03.jpg)

[http://spirossoulis.com/wp-content/uploads/2014/10/thehomeissue\\_60athens06.jpg](http://spirossoulis.com/wp-content/uploads/2014/10/thehomeissue_60athens06.jpg)

[http://spirossoulis.com/wp-content/uploads/2014/10/thehomeissue\\_70athens05.jpg](http://spirossoulis.com/wp-content/uploads/2014/10/thehomeissue_70athens05.jpg)

ΒΛΕΠΟΝΤΑΣ ΤΟ ΣΙΝΕΜΑ ΕΣΩ

Τα πρώτα χρόνια

εικόνες (1-12)

<http://de.steki.com/icon/movie/%CE%9F%CE%9C%CE%B5%CE%B8%CF%85%CF%83%CF%84%CE%B1%CE%BA%CE%B1%CF%82.jpg>

<https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/41EbJ3FEOL.jpg>

<https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTCHY3ev1q4Ml2Ako13gIEEn3EfeC4kZ->



fIBdpZ2i1rKkwhn1Pgwh

καρέ από τα ενακτήρια πλάνα της ταινίας ο Μεθύστακας

<http://www.exostispress.gr/Images/Blog/fc3c983f-9610-4da0-9907-24e0ae3b7223.jpg>

καρέ από τα ενακτήρια πλάνα της ταινίας

ο.π

[http://www.thetoc.gr/images/articles/1/article\\_34159/upl53f87c3036d6f.jpg](http://www.thetoc.gr/images/articles/1/article_34159/upl53f87c3036d6f.jpg)

[http://www.cinehellas.com/tainies/1951/stella/files/page220\\_1.jpg](http://www.cinehellas.com/tainies/1951/stella/files/page220_1.jpg)

[http://theartofcrime.gr/wp-content/uploads/2017/06/3\\_135\\_Drakos.jpg](http://theartofcrime.gr/wp-content/uploads/2017/06/3_135_Drakos.jpg)

<https://artic.gr/wp-content/uploads/2018/02/o-drakos-1-700x478.jpg>

<https://www.chrisblog.gr/wp-content/uploads/2018/09/SynoikiatoOneiro.jpg>

εικόνες (13-17)

<https://i2.prth.gr/files/2013/09/17/kok3.jpg>

καρέ από τα πλάνα της ταινίας

Δεκαετία Ακμής

Η θεία από το Σικάγο εικόνες (1-10)

εναρκτήριο πλάνο από την ταινία Η θεία από το Σικάγο

[http://www.tainiothiki.gr/pictures/photos/4413/1\\_s.jpg](http://www.tainiothiki.gr/pictures/photos/4413/1_s.jpg)

[http://www.tainiothiki.gr/pictures/photos/4402/1\\_s.jpg](http://www.tainiothiki.gr/pictures/photos/4402/1_s.jpg)

[http://www.tainiothiki.gr/pictures/photos/4419/1\\_s.jpg](http://www.tainiothiki.gr/pictures/photos/4419/1_s.jpg)

[http://www.tainiothiki.gr/pictures/photos/4422/1\\_s.jpg](http://www.tainiothiki.gr/pictures/photos/4422/1_s.jpg)

[http://www.tainiothiki.gr/pictures/photos/4407/1\\_s.jpg](http://www.tainiothiki.gr/pictures/photos/4407/1_s.jpg)

[http://www.tainiothiki.gr/pictures/photos/4417/1\\_s.jpg](http://www.tainiothiki.gr/pictures/photos/4417/1_s.jpg)

[http://www.tainiothiki.gr/pictures/photos/4429/1\\_s.jpg](http://www.tainiothiki.gr/pictures/photos/4429/1_s.jpg)

πλάνο από την ταινία Η θεία από το Σικάγο

εικόνες (11-18)

καρέ από τα πλάνα της ταινίας

εικόνες (19-21)

[https://antiqueowl.files.wordpress.com/2013/03/contemporary\\_furniture.jpg?w=640](https://antiqueowl.files.wordpress.com/2013/03/contemporary_furniture.jpg?w=640)

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/5e/1a/34/5e1a344180df8f562f369cb9deedd61.jpg>

Διαφημιστικές καταχωρίσεις του περιοδικού για είδη επίπλωσης (ΣΥΡΙΠΟΣ)

και λαχείων (ΛΑΧΕΙΟ ΣΥΝΑΚΤΩΝ) στο Αξαιοπούλου, Άννα, Περτιγκιόζογλου, Ελισσάβετ,

Αποτυπώσεις του αστικού μύθου έντοπες αναπαραστάσεις της αθηναϊκής πολυκατοικίας, ΕΜΠ, 2015,

σελ. 84

Μικροί Μεγάλοι εν δράσει

εικόνες(1-5)

καρέ από την ταινία

εικόνες (6-8)

[http://archives.elia.org.gr:8080/LSelia/images\\_View/THP.7.73.12.JPG](http://archives.elia.org.gr:8080/LSelia/images_View/THP.7.73.12.JPG)

[http://archives.elia.org.gr:8080/LSelia/images\\_View/THP.7.73.10.JPG](http://archives.elia.org.gr:8080/LSelia/images_View/THP.7.73.10.JPG)

[http://archives.elia.org.gr:8080/LSelia/images\\_View/THP.1.27.5.JPG](http://archives.elia.org.gr:8080/LSelia/images_View/THP.1.27.5.JPG)

εικόνες (9-13)

καρέ από την ταινία

Τέντυ μπόϋ αγάπη μου

εικόνες(1-11)

καρέ από την ταινία

εικόνες (12-14)

<http://parallaximag.gr/wp-content/uploads/2018/05/diafimiseis-14.jpg>

<http://parallaximag.gr/wp-content/uploads/2018/05/diafimiseis-16.jpg>

εικόνες (15-

Άχ αυτή η γυναίκα μου

εικόνες (1-16)

καρέ από την ταινία

εικόνες (17-20)

[https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTAhXZF4-S8ArCnkOZspr6rQfNLH-JQqhrW7398BZRWdFtjGtdNy\\_Q](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTAhXZF4-S8ArCnkOZspr6rQfNLH-JQqhrW7398BZRWdFtjGtdNy_Q)

[https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQzXHgLR596OTWDMcW81rSHAb-DYFd8DUyHGbfJARpzzC5eBvK\\_K](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQzXHgLR596OTWDMcW81rSHAb-DYFd8DUyHGbfJARpzzC5eBvK_K)

<http://parallaximag.gr/wp-content/uploads/2018/05/diafimiseis-43.jpg>

[https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRg3HVSwl8oc\\_Dk5Cxo1Md1nRCUsBm-vftlF6lbzVnlx6TWGViapHA](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRg3HVSwl8oc_Dk5Cxo1Md1nRCUsBm-vftlF6lbzVnlx6TWGViapHA)

Διαφήμιση στεγνοπηριού PHILCO καταχώριση στο περιοδικό Αρχιτεκτονική στο Αξαιοπούλου, Άννα, Περτιγκιόζογλου, Ελισσάβετ, ο.π , σελ. 93

Τα τελευταία χρόνια

εικόνες (1-3)

[https://www.dvd-trailers.gr/dvd/marixouana\\_stop\\_1971.jpg](https://www.dvd-trailers.gr/dvd/marixouana_stop_1971.jpg)

<https://www.retrodb.gr/wiki/images/thumb/9/9a/Miakyriastabouzoukia.JPG/120px-Miakyriast-abouzoukia.JPG>

[https://img.discogs.com/W0Z\\_zq2z7SnnAQJz9rAep23hGqs=/fit-in/600x560/filters:strip\\_icc\(\):format\(jpeg\):mode\\_rgb\(\):quality\(90\)/discogs-images/R-7992229-1453063904-4747.jpeg.jpg](https://img.discogs.com/W0Z_zq2z7SnnAQJz9rAep23hGqs=/fit-in/600x560/filters:strip_icc():format(jpeg):mode_rgb():quality(90)/discogs-images/R-7992229-1453063904-4747.jpeg.jpg)

εικόνες (4-13)

καρέ από τις ταινίες

ΦΙΛΜΟΓΡΑΦΙΑ:

ΒΑΣΙΚΕΣ ΤΑΙΝΙΕΣ ΠΟΥ ΑΝΑΛΥΟΝΤΑΙ:

«Η ΘΕΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΣΙΚΑΓΟ» (1957)  
Παραγωγή: Φίνος Φιλμ  
Σενάριο-Σκηνοθεσία: Αλέκος Σακελλάριος  
Μουσική: Τάκης Μωράκης

ΜΙΚΡΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΕΝ ΔΡΑΣΕΙ (1963)  
Παραγωγή: Αφοί Ρουσόπουλοι  
Σκηνοθέτης: Λάσκος Ορέστης  
Σενάριο Αρχική Πηγή: Γιαλαμάς Ασημάκης,  
Πρετεντέρης Κώστας  
“Μικροί και μεγάλοι εν δράσει”( θεατρικό)  
Μουσική Σύνθεση: Κλαβάς Κώστας

«TENTY ΜΠΟΥ ΑΓΑΠΗ ΜΟΥ» (1965)  
Παραγωγή: Φίνος Φιλμ, Δαμασκηνός -  
Μιχαηλίδης  
Σκηνοθέτης: Δαλιανίδης Γιάννης  
Σενάριο Αρχική Πηγή: Σταύρου Γεράσιμος “Ζήτω  
η Ζωή ” ( θεατρικό)  
Μουσική Σύνθεση: Πλέσσας Μίμης

«ΑΧ! ΑΥΤΗ Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΜΟΥ» (1967)  
Παραγωγή: Δαμασκηνός - Μιχαηλίδης  
Σκηνοθέτης: Σκαλενάκης Γιώργος  
Σενάριο: Βασιλειάδης Πολύβιος, Τσιφόρος Νίκος  
Μουσική Σύνθεση: Πλέσσας Μίμης

ΆΛΛΕΣ ΤΑΙΝΙΕΣ ΠΟΥ ΑΝΑΦΕΡΟΝΤΑΙ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΙΚΑ:

«Ο ΜΕΘΥΣΤΑΚΑΣ» (1950)  
«ΚΥΡΙΑΚΑΤΙΚΟ ΞΥΠΙΝΗΜΑ»(1954)  
«ΜΑΓΙΚΗ ΠΟΛΗ» (1954)  
«ΚΑΛΠΙΚΗ ΛΙΡΑ» (1955)  
«ΣΤΕΛΛΑ» (1955)  
«Ο ΔΡΑΚΟΣ» (1956)  
«ΦΤΩΧΕΙΑ ΚΑΙ ΑΡΙΣΤΟΚΡΑΤΙΑ» (ΣΤΟΥΡΝΑΡΑ  
288) (1959)  
«ΙΛΙΓΤΟΣ» (1963)  
«ΚΑΤΗΦΟΡΟΣ» (1961)  
«ΠΡΟΣΩΠΟ ΜΕ ΠΡΟΣΩΠΟ» (1961)  
«Η ΣΩΦΕΡΙΝΑ» (1964)  
«Η ΔΕ ΓΥΝΗ ΝΑ ΦΟΒΕΙΤΑΙ ΤΟΝ ΑΝΔΡΑ» (1964)  
«ΣΥΝΟΙΚΙΑ ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ» (1965)  
«ΟΙ ΘΑΛΑΣΣΙΕΣ ΟΙ ΧΑΝΤΡΕΣ» (1966)  
«ΚΟΛΩΝΑΚΙ ΔΙΑΓΩΓΗ ΜΗΔΕΝ» (1967)  
«ΜΙΑ ΚΥΡΙΑ ΣΤΑ ΜΠΟΥΖΟΥΚΙΑ» (1968)  
«ΜΑΡΙΧΟΥΑΝΝΑ ΣΤΟΠ!» (1971)

Μεταπολεμικά, όπως και πολλές ευρωπαϊκές χώρες, η Ελλάδα εμφανίζει έντονα σημάδια επιρροής των αμερικανικών προτύπων κυρίως ως έμμεσο αποτέλεσμα της εφαρμογής του σχεδίου Μάρσαλ. Η ελληνική «κριτική» εκδοχή αυτού του ρεύματος, με κατεξοχήν πεδίο εφαρμογής την επώνυμη ή ανώνυμη αθηναϊκή πολυκατοικία της αντιπαροχής της δεκαετίας του '60, σηματοδότησε περισσότερο απ' οτιδήποτε άλλο την αστικοποίηση της πρωτεύουσας και το μετεμφυλιακό αναπτυξιακό όραμα, στραμμένο προς το πρότυπο της αμερικανικής ευημερίας, μέσα από τη διαφήμιση και την κατανάλωση. Στη διαδικασία αυτή ο κινηματογράφος είχε σημαίνοντα ρόλο. Ο ελληνικός δημοφιλής κινηματογράφος των δεκαετιών αυτών παρακολουθεί και αποτυπώνει με ενδιαφέρον την έντονη στροφή προς τα αμερικανικά πρότυπα που συντελείται ασφαλώς και στον τρόπο ζωής /Life style). Ο "αμερικανικός τρόπος ζωής", δηλαδή η ζωή της καπιταλιστικής καταναλωτικής κοινωνίας την εποχή αυτή αρχίζει να μαζικοποιείται. Τα σύγχρονα είδη προσωπικής κατανάλωσης, το αυτοκίνητο ιδιωτικής χρήσης, το ηλεκτρικό πλυντήριο και ψυγείο, η τηλεόραση, η μόδα, ο τουρισμός, τα νυχτερινά κέντρα διασκέδασης κλπ. κατακτούν πρώτα τα μεσαία στρώματα και ύστερα περνούν και στις λαϊκές μάζες. Το ερώτημα που τίθεται λοιπόν είναι πως αυτή η αλλαγή και η υιοθέτηση αμερικανικών προτύπων αποτυπώνεται στην ελληνική μεταπολεμική κατοικία της εποχής, ποιες αλλαγές συντελούνται στην διάρθρωση των χώρων της κατοικίας καθώς επίσης και ποιοι νέοι τύποι επίπλων εισάγονται ως απόρροια των νέων καταναλωτικών προτύπων. Παρότι η επιρροή των αμερικανικών προτύπων στην ελληνική μεταπολεμική κατοικία αλλά και αρχιτεκτονική ευρύτερα είναι εξόχως σημαντική, εντοπίζεται ερευνητικό κενό σε αντίθεση με την επιρροή των γαλλικών και γερμανικών προτύπων που έχουν ερευνηθεί διεξοδικά και με επάρκεια. Σκοπός της εργασίας είναι η διερεύνηση των "μοντέρνων" εσωτερικών χώρων στις κατοικίες της περιόδου 1950-1970 μέσα από τον ελληνικό κινηματογράφο με έμφαση στη διαδικασία πρόσληψης των αμερικανικών προτύπων στο σχεδιασμό τους.