

“Στο τέλος μιλάει το πανί”:  
Τα θερινά σινεμά της Αθήνας ως Αστικά Κενά.



**Αγγελική Μασμανίδου**

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Αμαλία Κωτσάκη**





“Στο τέλος μιλάει το πανί”:  
Τα Θερινά Σινεμά της Αθήνας ως Αστικά Κενά.

**Αγγελική Μασμανίδου**



Ευχαριστώ θερμά την κ. Αμαλία Κωτσάκη για τη συνεργασία, την καθοδήγηση και την πολύτιμη βοήθειά της στην εκπόνηση αυτής της εργασίας.

Ευχαριστώ μέσα από την καρδιά μου τους δικούς μου ανθρώπους, την οικογένεια μου και τους φίλους μου που ήταν δίπλα μου όλα αυτά τα χρόνια, αυτούς που είναι κοντά κι αυτούς που είναι στα πέρατα του κόσμου.

Τέλος, οφείλω ένα ευχαριστώ και στη «Δεσποινίς διευθυντής», για την ιδέα που πυροδότησε πριν 15 χρόνια το ταξίδι της ζωής μου.



## Περίληψη

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι η διερεύνηση των θερινών σινεμά ως μία εκ των περιπτώσεων αστικού κενού, δηλαδή ως μιας ιδιάζουσας χωρικής ασυνέχειας στην πόλη με πρωταγωνιστή το θέαμα, η οποία προκαλεί ερευνητικό ενδιαφέρον. Αντικείμενο της έρευνας αποτελούν 55 θερινοί κινηματογράφοι του δήμου Αθηναίων οι οποίοι ξεκινούν να λειτουργούν την περίοδο 1920-1970 καθώς και οι όψεις της πόλης που τους περιβάλλουν. Ο δήμος Αθηναίων επιλέγεται λόγω του ότι η Αθήνα, ως πρωτεύουσα, αποτελούσε το κέντρο των εξελίξεων εκείνης της περιόδου στον ελλαδικό χώρο. Ενώ η συγκεκριμένη περίοδος οριοθετείται ως εξής λόγω του ότι το 1920 πρωτοεμφανιστήκαν τα θερινά σινεμά στην Ελλάδα, η δεκαετία του '60 αποτέλεσε την κατε-

ξοχήν περίοδο αιχμής, ενώ από το 1980 επήλθε η κρίση στη λειτουργία τους.

Από το σύνολο των 55 θερινών σινεμά 10 θα μελετηθούν ενδελεχώς ως χαρακτηριστικές περιπτώσεις, όπου και θα σχεδιαστούν ενδεικτικές τομές διαμέσου των οποίων θα αναδειχθούν οι σχέσεις που αναπτύσσουν με τον αστικό χώρο. Η ερευνητική επιχειρεί να εντοπίσει ποια είναι τελικά τα ιδιαίτερα εκείνα στοιχεία τα οποία διαφοροποιούν τους θερινούς κινηματογράφους, που βρίσκονται σε λειτουργία, από άλλα αστικά κενά της πόλης και τι συνέβη σε αυτούς που έκλεισαν ή διαφοροποιήθηκαν ως προς τη χρήση τους.

## Abstract

The aim of this particular paper is to investigate open-air cinemas as one example of urban voids in the wider Athens area. This research looks more closely at 55 open air cinemas and their surrounding urban environments from the years 1920-1970. Athens, as the capital, was the chosen placement of these cinemas because of its role as the center of progress during that time. The early 1920s was the starting era of open air cinemas in Greece, while 1980 was the turning point; this time period is chosen to be the timeline of this paper.

Out of the 55 open air cinemas 10 of them will be explicitly analyzed in special cases. Through floor plans

and sections designed specifically for these cases I will attempt to state their relationship with the general urban space. Finally, the elements that separate open air cinemas which are still functioning from other urban voids will be inspected and laid out to the reader in addition to what happened with cinemas which no longer are functioning.

“Στο τέλος μιλάει το πανί”:

Τα Θερινά Σινεμά της Αθήνας ως Αστικά Κενά.

*Το πραγματικό ταξίδι της ανακάλυψης  
δε περιλαμβάνει το να ψάχνει κανείς για  
νέα τοπία, αλλά το να έχει νέα ματιά.*

Marcel Proust

# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

## Α. ΕΙΣΑΓΩΓΗ 10

Α1|Σκοπός εργασίας 11

Α2|Αντικείμενο εργασίας 11

Α3|Βιβλιογραφική ανασκόπηση 11

## Β. ΜΕΘΟΔΟΣ 12

Β1|Μέθοδος συλλογής ερευνητικού υλικού 13

Υπόθεση εργασίας 13

Συγκρότηση εργασίας 27

Ερευνητικά ερωτήματα 29

## Γ. ΕΥΡΗΜΑΤΑ 30

Γ1|Ιστορική εξέλιξη 31

Γ2|Θέσεις και μορφολογικά χαρακτηριστικά 40

Γ3|Οι έξι περιπτώσεις των θερινών σινεμά «εν λειτουργία» 45

Παλάς (1925) 45

Αίγλη (1928) 51

Θησεΐον(1935) 57

Βοξ (1938) 63

Ελληνίς(1960) 69

Τριανόν (1960) 75

Γ4|Οι τέσσερις περιπτώσεις των θερινών σινεμά που άλλαξαν 81

Αλκαζάρ (1920) 81

Λουξ (1928) 85

Νιφβάνα (1935) 89

Άντζελα (1957) 93

## ΕΝ ΚΑΤΑΚΛΕΙΔΙ 98

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ 110

## ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗΣ 116

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 122

# Α.Εισαγωγή

-Α. Εισαγωγή-

## Α1|Σκοπός εργασίας

Σκοπός της εργασίας είναι η διερεύνηση των θερινών σινεμά ως μία εκ των περιπτώσεων αστικού κενού, δηλαδή ως μιας ιδιάζουσας χωρικής ασυνέχειας στην πόλη με πρωταγωνιστή το θέαμα, η οποία προκαλεί ερευνητικό ενδιαφέρον.

έχουν μελετηθεί διεξοδικά, παρότι οι θερινοί κινηματογράφοι αποτελούν χωρικές ασυνέχειες στην πόλη. Πληροφοριακό υλικό για τους θερινούς κινηματογράφους αντλήθηκε από τα εξής ηλεκτρονικά συγγράμματα:

Γαϊτάνος, Μ. (2019). *Οι κινηματογράφοι που αγαπήσαμε, Μια νοσταλγική περιπλάνηση στους κινηματογράφους και τις γειτονιές της Αθήνας και του Πειραιά.*

Φύσσας, Δ. (2013). *Τα σινεμά της Αθήνας 1896-2013. Ιστορίες του αστικού τοπίου. Αθήνα.*

Καθώς και από το βιβλίο:

Πατέρας, Χ. (2006). *Κινηματογράφοι της Αθήνας (1896 – 2006). Αθήνα: Συλλογές.*

Τέλος, βασικό βιβλίο αναφοράς για την εκπόνηση της εργασίας στάθηκε το εξής:

Σταυρίδης, Σταύρος. *Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή. Αθήνα: Ελληνικά γράμματα, 2009.*

## Α2|Αντικείμενο εργασίας

Αντικείμενο της έρευνας αποτελούν 55 θερινοί κινηματογράφοι που βρίσκονται στην ευρύτερη περιοχή του δήμου Αθηναίων, οι οποίοι ξεκινούν να λειτουργούν την περίοδο των δεκαετιών του 1920-1970 καθώς και οι όψεις της πόλης που τους περιβάλλουν. Από το σύνολο αυτό των 55 θερινών σινεμά, 10 θα μελετηθούν ενδελεχώς ως χαρακτηριστικές περιπτώσεις.

## Α3|Βιβλιογραφική ανασκόπηση

Ανατρέχοντας στην υπάρχουσα βιβλιογραφία παρατηρήθηκε πως οι σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ των θερινών κινηματογράφων και του αστικού χώρου δεν

# Β. Μέθοδος

-Β. Μέθοδος-

## Β1|Μέθοδος συλλογής ερευνητικού υλικού

**Η** συλλογή των ευρημάτων της εργασίας βασίστηκε σε έρευνα πεδίου, σε έρευνα στον Τύπο, σε βιβλιογραφική έρευνα καθώς και διαδικτυακή έρευνα.

## Β2|Ερμηνευτική μέθοδος

### Υπόθεση εργασίας

[Η έννοια του κενού.]

**Τ**ο κενό αποτελεί μία πολυσχιδή και μεταβαλλόμενη έννοια καθώς ποικίλες είναι οι ερμηνείες που εντοπίζονται τόσο στη φιλοσοφία

όσο στις θετικές επιστήμες και στις τέχνες. Φιλόσοφοι, επιστήμονες, συγγραφείς και καλλιτέχνες προσπάθησαν να κατανοήσουν την έννοια του, ορίζοντας ένα ευρύ πεδίο προσεγγίσεων και διαφορετικών θεωριών.<sup>1</sup>

Στο λεξικό Δημητράκου αναφέρεται πως «κενός» είναι ο μη περιέχων ότι είναι προωρισμένος ή ότι δύναται να περιέχει ή ότι συνήθως περιέχει, ο εστερημένος περιεχομένου, αδειανός, άδειος.<sup>2</sup> Παράλληλα το λήμμα «κενό» στο λεξικό του Μπαμπινιώτη αναφέρει ότι κενό είναι καθετί που διακόπτει μία συνέχεια, που δεν επιτρέπει να είναι κάτι συνεχές, ολοκληρωμένο. Επομένως, η αόριστη κι αφηρημένη αυτή έννοια μοιάζει να μη μπορεί να οριστεί τόσο μόνη της κι ότι η ύπαρ-

1 Ο Δημόκριτος αναφέρεται στο κενό ως μία έννοια, όχι λιγότερο σημαντική από αυτήν της ύλης. Η ύλη δε κάνει συνέχεια αδιάκοπη, γεωμετρική παρά είναι φτιαγμένη από μικρά κομμάτια, (...) τα άτομα. Δίπλα στα άτομα είναι ο άδειος χώρος, το κενό. (...) «ετείη δε άτομα και κενόν» (Θεοδωρίδης, 1933, σ. 297) Ανιχνεύοντας τώρα την αριστοτελική σκέψη, ο αρχαίος φιλόσοφος παραθέτει: Λεύκιππος δε και ο εταίρος αυτού Δημόκριτος στοιχεία μεν το πλήρες και το κενόν είναι φασί, λέγοντες το μεν ον το δε μη ον (Αριστοτέλης 384-322 π.Χ., Φυσικά, 985b 4-6), παρατηρούμε πως ο Αριστοτέλης ασχολούμενος με την έννοια του κενού, θεωρεί τα άτομα και το κενό υλικές αρχές, χωρίς όμως να γίνεται σαφής όσον αφορά την ποιητική τους αιτιότητα. (Κάλας, 2015, σ. 46) Ταυτόχρονα, ο Κινέζος φιλόσοφος Λάο Τσε αναγνωρίζει την αξία του κενού κι αναφέρει: μαλάζοντας τον πληό για να φτιάξουμε ένα δοχείο, βρίσκουμε τη χρησιμότητά μέσα στο κενό του. Κόβοντας πόρτες και παράθυρα για ένα σπίτι, βρίσκουμε τη χρησιμότητά στον κενό του χώρου. Επομένως η ύπαρξη των πραγμάτων είναι επωφελής, η μη ύπαρξή τους είναι εξυπηρετική. (Χαλάτση, 2011) Παρατηρούμε επομένως, πως η έννοια του κενού αποτελεί ένα αντικείμενο αναζήτησης από πάντα.

2 (Δημητράκου, 1993, σσ. 3849,3850)

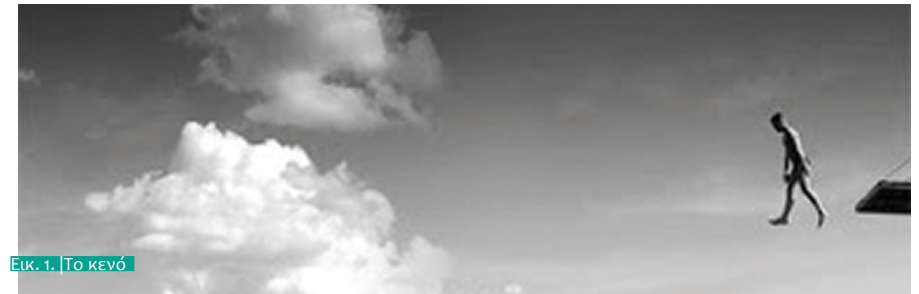
ξη της θα γινόταν περισσότερο κατανοητή σε σχέση με κάποιο πλήρες που θα ερχόταν σε αντίθεση. Οι έννοιες του πλήρους και του κενού διαθέτουν μία σχέση αλληλεξάρτησης με την ύπαρξη της μιας, να αποτελεί προϋπόθεση για την ύπαρξη της άλλης.

[Το αστικό κενό.]

Για να περάσουμε στην έννοια του κενού που αφορά την αρχιτεκτονική, το κενό αποτελεί βασικό στοιχείο σύνθεσης καθώς είναι αυτό το οποίο έχει την ικανότητα να πληρούται από την ύλη και ταυτόχρονα να την περιγράφει.<sup>3</sup> Έτσι, κενό και πλήρες αναγνωρίζονται ως ισάξια εργαλεία σχεδιασμού κι όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Σουζάνα Αντωνάκη η προτεραιότητα που αποδίδεται στο κενό, αυτόν τον ζωτικό χώρο της σύνθεσης, κρίνει σε μεγάλο βαθμό το χαρακτήρα του αρχιτεκτονικού συνόλου.<sup>4</sup> Στο πλαίσιο της εργασίας, προσεγγίζουμε την έννοια του κενού με τη μορφή που λαμβάνει στην πόλη ως «αστικό κενό». Πρόκειται για τους ενδιαμέσους χώρους οι οποίοι εμφανίζονται σε ποικίλα μεγέθη μεταξύ των στοιχείων του πλήρους. Η έννοια του κενού στον αστικό ιστό δεν είναι εύκολο να προσδιοριστεί, καθώς προδίδει μια απουσία είτε υλική είτε λειτουργική και αυτή η απουσία είναι που καθιστά το ρόλο τους ακαθόριστο.

Ο τρόπος με τον οποίο είναι σχεδιασμένη μια πόλη αποτελείται από αλληλουχίες εικόνων οι οποίες συνθέτουν το σύνολο του αστικού περιβάλλοντος<sup>5</sup> -για τις εικόνες αυτές και το σύνολο που απαρτίζουν θα γίνει εκτενής αναφορά παρακάτω. Η σύγχρονη πόλη δεν είναι ούτε συμπαγής, ούτε συνεχής, είναι μία πόλη όπου εναλλάσσονται διαφορετικές πυκνότητες με μεγάλα αστικά και εδαφικά κενά που προκύπτουν από την ανεξέλεγκτη διασπορά, τις αλλαγές χρήσεων ή τους θεσμικούς μετασχηματισμούς.<sup>6</sup> Καθώς η πόλη αναπτύσσεται κατ' αυτόν τον τρόπο και διαμορφώνει όρια, τα αστικά κενά αποτελούν αναπόσπαστα στοιχεία της κι εκλαμβάνονται ως περισεύματα του ιστού που διασπών το συνεχές της πόλης, στερημένα ενός ξεκάθਾਰου ρόλου.

Τα ασαφή αυτά χαρακτηριστικά όσον αφορά το περιεχόμενο και το ρόλο των αστικών κενών οδηγούν σε ποικίλες προσεγγίσεις όσους έχουν ασχοληθεί με τη συγκεκριμένη έννοια, οι οποίες άλλοτε συμβαδίζουν κι άλλοτε έρχονται σε αντίφαση μεταξύ τους. Τα αστικά κενά είναι οι ασαφείς ασχεδίαστες περιοχές της πόλης, οι οποίες δεν απόκτησαν ποτέ σχήμα ή αυτές οι οποίες απώλεσαν τον παλιότερο σχηματισμό τους<sup>7</sup>, επισημαίνει ο καθηγητής Κώστας Μωραΐτης. Παράλληλα, διακρίνονται θεωρίες που αμφιβάλλουν για το αν η απουσία του πλήρους αποτελεί κριτήριο για να χαρακτηριστεί ένας



Εικ. 1. Το κενό

χώρος της πόλης αστικό κενό. Για παράδειγμα ο καθηγητής Δημήτρης Πολυχρονόπουλος αναφέρει: Η απουσία δόμησης σ' ένα χώρο της πόλης δεν επαρκεί για την απόδοση σε αυτόν της έννοιας «αστικό κενό». Οι υπαίθριοι χώροι αν και αποτελούν εν γένει κενά δόμησης, χαρακτηρίζονται από μια λειτουργία. (...) Στο πλαίσιο αυτό δεν μπορεί να οριστούν ως αστικά κενά. Αντίθετα θα μπορούσε να εξεταστεί σε ποιο βαθμό, ακόμη και κτίρια αποτελούν αστικά κενά.<sup>8</sup> Με την ίδια πορεία σκέψης ο καθηγητής Αθανάσιος Αραβαντινός και η Πολυξένη Κοσμάκη αναφερόμενοι στο περιεχόμενο ενός κενού τύπου στην πόλη τονίζουν: Η απουσία δόμησης δεν συμβαδίζει με την απουσία περιεχομένου ενός αστικού τύπου, καθώς δίκτυα αυτών των

χώρων, η πλοκή τους μέσα στο δομημένο ιστό της πόλης και η ένταξή τους στο αστικό περιβάλλον εκφράζουν και προσδιορίζουν ταυτόχρονα την ταυτότητα της πόλης.<sup>9</sup> Τέλος, σχολιάζοντας τις σχέσεις που αναπτύσσονται, ή όχι, στα αστικά κενά η καθηγήτρια Θεανώ Τερκενλή αναφέρει: Άδεια χώροι δεν είναι αυτοί που δεν έχουν τίποτα μέσα, αλλά αυτοί που χαρακτηρίζονται από απουσία σχέσεων στο τοπίο, εκεί όπου διασπάται η συνέχεια του όλου.<sup>10</sup>

Όπως προκύπτει δεν έχει σημασία τόσο η παρουσία ή απουσία της δόμησης με την ευρύτερη έννοια, όσο η αδυναμία αυτών των χώρων να εκληφθούν ως ολοκληρωμένες οντότητες, ως στοιχεία της αστικής δομής που

8 (Πολυχρονόπουλος, 2005, σ. 57)

9 (Αραβαντινός & Κοσμάκη, 1988)

10 (Τερκενλή, 1996, σ. 104) Με βάση τους παραπάνω ισχυρισμούς που αναδεικνύουν την πολυσημία της έννοιας του «αστικού κενού», καταγράφονται ενδεικτικά οι περιοχές στις οποίες θα μπορούσε να αποδοθεί ο συγκεκριμένος χαρακτηρισμός:

-Περιοχές οι οποίες χαρακτηρίζονται από το φυσικό στοιχείο, όπως πάρκα, δάση, ρέματα και λόφοι.

-Περιοχές οι οποίες στο παρελθόν ήταν χτισμένες, ενώ σήμερα λόγω κατεδάφισης αποτελούν αδόμητα οικοπέδα.

-Περιοχές οι οποίες στο παρελθόν ήταν χτισμένες και διέθεταν χρήση, ενώ σήμερα λόγω εγκατάλειψης το πλήρες παραμένει και δεν έχει αποδοθεί εκ νέου χρήση. (ολόκληρο κτίριο ή και το δώμα μόνο αυτού)

-Περιοχές οι οποίες προκύπτουν από τους ελεύθερους χώρους στο πίσω μέρος των πολυκατοικιών σε κάθε οικοδομικό τετράγωνο της πόλης. (οι λεγόμενοι ακάλυπτοι)

-Περιοχές οι οποίες αποτελούν οι αστικές υποδομές (όπως τμήματα οδικών αξόνων και παραλιακές ζώνες) που δημιουργούν ασυνέχειες του ιστού.

3 (Χαλάτση, 2011)

4 (Αντωνάκη, 2010, σ. 19)

5 (Lynch, 1960, σ. 1)

6 (Χάρη, 2006, σ. 74)

7 (Μωραΐτης, 2006, σ. 68)



διαθέτουν σαφήνεια ρόλου και νοήματος στη δεδομένη στιγμή. Οι τόποι αυτοί γίνονται αντιληπτοί ως «δοχεία» εν αναμονή περιεχομένου.<sup>11</sup> Το νόημα και το περιεχόμενο τους βρίσκεται σε μία συνεχή εκκρεμότητα αφού αποτελούν χώρους «προσδοκίας» οι οποίοι αναμένουν το ρόλο τους για να ενσωματωθούν στον αστικό ιστό και να αποτελέσουν ένα οργανικό τμήμα της πόλης και της κοινωνικής ζωής.<sup>12</sup> Τα αστικά κενά είναι πιθανό να επισημαίνουν τόσο την απουσία όσο και την παρουσία, κρύβοντας ποικίλες εκδοχές και νοήματα. Η μορφολογική ποικιλία που τα διακατέχει είναι τελικώς και η αιτία του σύνθετου χαρακτήρα τους.

|Το αστικά κενά της Αθήνας. |

Όσον αφορά την πόλη της Αθήνας διαπιστώνεται μία δυσανάλογη πυκνότητα κενού και πλήρους στην περιοχή του κέντρου, με το πλήρες να είναι αυτό που υπερτερεί. Το γεγονός αυτό απαιτεί την άμεση αξιοποίηση κι ενεργοποίηση των εναπομεινάντων αστικών κενών και δεν είναι λίγες οι φορές που οι κάτοικοι διαμέσου αυθαιρεσιών αξιοποιούν κενούς χώρους της πόλης με εφήμερες παρεμβάσεις. Η πόλη φαίνεται να εκτιμά εκ νέου τα αστικά κενά, (...) κάτω από το πρόσχημα ενός δυναμικού εξωραϊσμού.<sup>13</sup> Ταυτόχρονα, ομάδες δράσης οργανωμένα ή όχι διεκδικούν επανειλημμένα μια ιδιαίτερη σχέση με τους χώρους αυτούς αποδεικνύοντας πως τα αστικά κενά



Εικ. 2. |Η πλατεία στο Μοναστηράκι



Εικ. 3. |Η πύλη του Ανδριανού και η Λυσικράτους



Εικ. 4. |Οι τάρτσες της Αθήνας

μπορούν να αντιμετωπιστούν ως μία παράπλευρη εξέλιξη η οποία ανανεώνει την πόλη.<sup>14</sup>

Η στάση των σύγχρονων αστικών κοινωνιών, ως προς τους υποβαθμισμένους, μικρούς, κενούς τόπους της πόλης, μπορεί να είναι επομένως, ως προς τα βασικά της χαρακτηριστικά, αντίστοιχη με τη στάση απέναντι στο τοπίο γενικά. Με άλλα λόγια, αυτά τα ασχεδιάστα μικρά αστικά κομμάτια, εμφανίζονται ως τόποι πρόσφοροι για τοπιακή διαμόρφωση, ως πιθανά μικροτόπια, αξία να απασχολήσουν την αυξανόμενη περιβαλλοντική και τοπική μας ευαισθησία.<sup>15</sup>

Επομένως, τα αστικά κενά αντιμετωπίζονται ως τοπία στην πόλη. Τοπίο είναι ο χώρος που μας περιβάλλει, μια πολυδιάστατη οντότητα. Μια σύνθεση χώρων είτε ανθρωπογενών είτε τροποποιημένων από τον ανθρώπινο παράγοντα, που χρησιμεύει ως υποδομή ή πλαίσιο για τη συλλογική μας διαβίωση.<sup>16</sup> Η πόλη είναι τελικά ένα μνημείο που συνδυάζει τόπους και δρώμενα και μεταπλάθεται ολοένα μέσα από το βλέμμα και τη μυθοπλασία του καθενός αρθρώνοντας επεισόδια ενός ετερογενούς και ασταθούς συνόλου.<sup>17</sup>

|Οι «εικόνες» στις πόλεις. |

Στις σύγχρονες πόλεις τα άτομα έρχονται σε επαφή με μια πλειάδα εικόνων που πλημμυρίζουν το οπτικό τους πεδίο, μετασχηματίζοντας εν μέρει τη φυσική εμπειρία της πόλης σε οπτική. Ο αστικός χώρος αποτελεί τόπο δράσης κι εμπειρίας όπου η ανθρώπινη αντίληψη αφυπνίζεται διамέσου ποικίλων ερεθισμάτων που δέχονται οι αισθήσεις και κατά κύριο λόγο η όραση.<sup>18</sup> Η παροιμία «μια εικόνα αξίζει δέκα χιλιάδες λέξεις» υπογραμμίζει ότι κάθε ανθρωπογενές τοπίο περιέχει πολλά νοήματα και μηνύματα, όσο κοινότυπο και αν φαίνεται το τοπίο αυτό από πρώτη όψη, και άρα μπορεί να «διαβαστεί» όπως διαβάζεται ένα βιβλίο, διότι αποτελεί την ασυναίσθητη αυτοβιογραφία μας ή την αυτοβιογραφία του πολιτισμού μας.<sup>19</sup>

Τα αστικά περιβάλλοντα προβάλλουν και διαχέουν καλειδοσκοπικές εικόνες οι οποίες με διαφορετικούς τρόπους κάθε φορά συστήνουν μια νέα ολοκληρωμένη εικόνα που αντιπροσωπεύει την πόλη και την εμπειρία της.<sup>20</sup> Συνεπώς, «διαβάζοντας» το ανθρωπογενές αυτό τοπίο ο οπτικός προσανατολισμός του ατόμου μέσα

14 (Πολυχρονόπουλος, 2005, σ. 58) Ιδιαίτέρως ομάδες όπως το Αστικό Κενό και το Osservatorio nomade/STALKER θα μπορούσε να ειπωθεί ότι έχουν επικεντρωθεί με πιο συστηματικό τρόπο πάνω σε ζητήματα που αφορούν στα αστικά κενά της πόλης, είτε μέσα από θεωρητικό λόγο, είτε με δράσεις, παρεμβάσεις και δημόσιες συζητήσεις. (Πολυχρονόπουλος & Χάρη, 2006, σ. 81)

15 (Μωραΐτης, 2006, σ. 69)

16 (Jackson, 1984)

17 Πολυχρονιάδη Κατερίνα, «Μνήμη της καθημερινής εμπειρίας της πόλης», άρθρο στο (Σταυρίδης (Επιμ.), 2006, σ. 131)

18 Μαρία Μοίρα, «Αναζητώντας την ηδονή του τόπου», άρθρο στο (Καραβία & Πάσχου (Επιμ.), 2016, σ. 123)

19 (Τερκενλή, 1996, σ. 111)

20 Μαρία Μοίρα, «Αναζητώντας την ηδονή του τόπου», άρθρο στο (Καραβία & Πάσχου (Επιμ.), 2016, σ. 122)

11 (Πολυχρονόπουλος, 2005, σ. 57)

12 (Σκοταρά, 2009, σ. 7)

13 (Πολυχρονόπουλος, 2005, σ. 57)



στην πόλη διευρύνεται και η καθημερινότητα «βάλλεται» από εικόνες οι οποίες φέρουν ή ανατρέπουν πληροφορίες, ιδέες και αξίες. Η εικόνα αιχμαλωτίζοντας το βλέμμα του ατόμου πετυχαίνει και κατευθύνει διαμέσου τεχνικών και μηχανισμών τον τρόπο με την οποίο αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο<sup>21</sup> και συντελεί έτσι στο στήσιμο του θεάματος της πόλης. Στο θέαμα αυτό τα άτομα, καθώς και ο τρόπος που αυτά δρουν και κινούνται συνιστούν κομβικό ρόλο καθώς οι εικόνες που στήνουν την πόλη θέαμα τα αφορούν άμεσα. Η οπτική επιφάνεια των αντικειμένων της πόλης δεν εκλαμβάνεται μόνο ως θέαμα, αλλά συνδέεται με τη λογική και κινησιακή πρόσβαση στο χώρο και επομένως με την ένταξη μας στον κόσμο.<sup>22</sup>

[Περί θεάματος.]

Αναλύοντας ερμηνευτικά κι ετυμολογικά την έννοια του θεάματος η λέξη προέρχεται από το αρχαίο ρήμα θεάομαι που σημαίνει ότι ο θεατής βλέπει, θεωρεί ή κοιτάζει με προσοχή.<sup>23</sup> Η έννοια του θεάματος αποτελεί αντικείμενο έρευνας σε διάφορους τομείς και ως εκ τούτου μία έννοια με ποικίλες προεκτάσεις.

Το θέαμα στις ποικίλες μορφές του δεν είναι μια απομονωμένη

δραστηριότητα, αλλά αποτελεί μέρος ενός ευρύτερου συνόλου πολιτισμικών δραστηριοτήτων, όπως είναι η ακρόαση μιας αφήγησης (μύθου ή λογοτεχνικού έργου), η επαφή με ένα έργο τέχνης, η συμμετοχή σε μια θρησκευτική τελετουργία, η κατ' επιλογήν παρακολούθηση μιας εκπομπής μέσω της τηλεόρασης ή ενός βίντεο στον ηλεκτρονικό υπολογιστή (διαδίκτυο).<sup>24</sup>

[Το υπαίθριο θέαμα στην Ελλάδα.]

Τα υπαίθρια θεάματα έχουν παράδοση στην Ελλάδα λόγω του κλίματος και του γεγονότος ότι αποτελούσε μια οικονομικότερη λύση.<sup>25</sup> Από την αρχαία κιόλας ελληνική πόλη συγκροτείται δημόσιος διάλογος στην αγορά και στο θέατρο. Συγκεκριμένα, ο Αριστοτέλης διαμέσου του ορισμού της πόλης και της τραγωδίας αναφέρει πως η κατάκτηση της αρετής επιτυγχάνεται μέσω της συμμετοχής στο θέατρο, όπου μαζί με την αισθητική απόλαυση καλλιεργούνται και οι πολιτικές αρετές. Επεξηγείται δηλαδή πως στην κλασική πόλη η πολιτική δράση και το θέαμα ταυτίζονται, με το τελευταίο να καλλιεργεί τις αρχές του δημόσιου διαλόγου.<sup>26</sup>

21 Τίτικα Καραβία, «Εισαγωγή, Η εικόνας της πόλης: αναγνώσεις και διακυβεύματα», εισαγωγή στο (Καραβία & Πάσχου (Επιμ.), 2016, σσ. 13,14)

22 (Πεπονής, 2003, σ. 212)

23 (Δημητράκου, 1993)

24 (Μωραΐτου, 2008, σ. 241)

25 (Φεσσά, 1994, σσ. 143)

26 (Κομνηνού, 2001, σ. 26) Ο Αριστοτέλης στην Παιητική του εξηγεί πως η τραγωδία μέσω της περιγραφής γεγονότων τραγικών προκαλεί τελικά στο θεατή έλεος και φόβο. Δίνεται τελικά ιδιαίτερη σημασία στη διαδικασία της κάθαρσης διαμέσου της οποίας ο θεατής απελευθερώνεται. (Εσο, 2004, σ. 281) Το στοιχείο του «φοβερού και ελεεινού» της τραγωδίας, λέει ο Αριστοτέλης, είναι δυνατόν να προκύπτει είτε από το θέαμα, τη σκηνική εμφάνιση του έργου (εκ της όψεως), είτε από την ίδια την πλοκή της υπόθεσης. (Μωραΐτου, 2008, σ. 57)



Εικ. 5. |Η κοινωνία του θεάματος

[Η κοινωνία του θεάματος.]

Αρχικώς η έννοια του θεάματος αφορούσε το πεδίο της κουλτούρας και της τέχνης. Σύμφωνα με τη γαλλική διαφωτιστική σκέψη, ο Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) -ο οποίος δίνει έμφαση μέσα από το έργο του στις κοινωνικές ανισότητες- επικρίνει την τέχνη ως «θέαμα» και τον αριστοκρατικό κλασικισμό ως αισθητική αρχή των κυρίαρχων τάξεων, που αντιτίθεται στην ηθική του απλού λαού.<sup>27</sup>

Σχολιάζοντας τον παιδευτικό χαρακτήρα του θεάματος, δηλαδή το κατά πόσο επηρεάζει την κοινωνία, παρατηρείται έντονη αντίθεση μεταξύ των απόψεων του Rousseau και του Jean Baptiste le Rond d'Alembert κατά τον 18<sup>ο</sup> αιώνα. Ο πρώτος τάσσεται υπέρ του πανηγυριού ενώ αντίθετα ο d'Alembert τασσόμενος υπέρ της αριστοτελικής σκέψης υποστηρίζει πως τα θεατρικά έργα συνδυάζουν δύο πλεονεκτήματα, τη δραματοποίηση της ηθικής και την αναγωγή των αρχών σε παραδείγματα.<sup>28</sup>

Από τις τελευταίες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα αναπτύσσεται πια έντονα η συζήτηση για την έννοια του θεάματος καθώς και η επίδραση αυτού στα άτομα και στην κοινωνία. Η αιτία αυτής της αναζήτησης πηγάζει στην ταχύτατη διάδοση και ίσως εισβολή της τηλεόρασης στον ιδιωτικό χώρο των ανθρώπων.<sup>29</sup> Κατά τη μεταπολεμική περίοδο ο κινηματογράφος έρχεται

27 (Ακαδημία Επιστημών της Ε.Σ.Σ.Δ, 1984, σσ. 96-104)

28 (Κομνηνού, 2001, σ. 29)

29 (Μωραΐτου, 2008, σ. 204)



πια να ανταγωνιστεί την τηλεόραση, η ανακάλυψη της οποίας συρρίκνωσε τη δημόσια σφαίρα αφού για να παρακολουθεί κανείς τις εξελίξεις του δημόσιου χώρου μπορούσε να το κάνει από έναν ιδιωτικό.<sup>30</sup>

Στον ελλαδικό χώρο, την ίδια περίοδο, συναντώνται προβληματισμοί πάνω στην έννοια του θεάματος και πιο συγκεκριμένα το 1962 στην Αθήνα λαμβάνει χώρα συνέδριο με τίτλο Το διεθνές Συνέδριο Θεάματος : Θέμα: Το θέαμα για το ευρύ κοινό, υπό την αιγίδα της Unesco. Κατά τις ομιλίες του συνεδρίου επισημαίνεται η αξία του θεάματος ως αφορμή διαλόγου. (Εικ. 6. )

Το θέαμα συμβάλλει στη θεμελίωση του διαλόγου. Δεν υπάρχει λοιπόν θέαμα άλλο από το θέαμα για το πλήθος. Όπως όμως και αν έχει το πράγμα, όταν το θέαμα απευθύνεται στους λίγους μπορεί να είναι τέχνη και πολλές, πάρα πολλές φορές είναι, μα δεν είναι θέαμα με την κοινωνική έννοια που του δίνουμε σήμερα. Το πολύ πολύ είναι προετοιμασία θεάματος. Το θέαμα θα περάσει από την πυρίνη διαδικασία του διαλόγου με το πλήθος.<sup>31</sup>

Μετάπειτα το 1967, ο Γάλλος Guy Debord<sup>32</sup> στο γνωστό βιβλίο το «Η κοινωνία του θεάματος» αναφέρεται στην επιρροή του θεάματος στην κοινωνία, διευρύνοντας περαιτέρω την έννοια και προτείνοντας μία νέα

οπτική κατανόησής της μέσω μιας μεταφορικής ερμηνείας.<sup>33</sup> Ο Debord περιγράφει μια κοινωνία που κυριαρχείται από την κατανάλωση των μέσων μαζικής ενημέρωσης στην οποία οι πολίτες περιορίζονται στη θέση του θεατή. Η εικόνα του θεάματος συνιστά ένα παραπλανητικό οπτικό στρώμα της πόλης που χειραγωγεί και παθητικοποιεί τους θεατές ώστε να είναι αμέτοχοι απέναντι στη ζωή

## ΤΟ ΔΙΕΘΝΕΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟ ΘΕΑΜΑΤΟΣ

### ΘΕΜΑ : ΤΟ ΘΕΑΜΑ ΓΙΑ ΤΟ ΕΥΡΥ ΚΟΙΝΟ

Εδώ θα μιλήσουμε για το θέαμα, το θέαμα για το ευρύ κοινό, το θέαμα για το πλήθος. Δεν υπάρχει λοιπόν θέαμα άλλο από το θέαμα για το πλήθος. Όπως όμως και αν έχει το πράγμα, όταν το θέαμα απευθύνεται στους λίγους μπορεί να είναι τέχνη και πολλές, πάρα πολλές φορές είναι, μα δεν είναι θέαμα με την κοινωνική έννοια που του δίνουμε σήμερα. Το πολύ πολύ είναι προετοιμασία θεάματος. Το θέαμα θα περάσει από την πυρίνη διαδικασία του διαλόγου με το πλήθος.

Εδώ θα μιλήσουμε για το θέαμα, το θέαμα για το ευρύ κοινό, το θέαμα για το πλήθος. Δεν υπάρχει λοιπόν θέαμα άλλο από το θέαμα για το πλήθος. Όπως όμως και αν έχει το πράγμα, όταν το θέαμα απευθύνεται στους λίγους μπορεί να είναι τέχνη και πολλές, πάρα πολλές φορές είναι, μα δεν είναι θέαμα με την κοινωνική έννοια που του δίνουμε σήμερα. Το πολύ πολύ είναι προετοιμασία θεάματος. Το θέαμα θα περάσει από την πυρίνη διαδικασία του διαλόγου με το πλήθος.



Εικ. 6. Εξώφυλλο από τα πρακτικά του συνεδρίου στην Αθήνα

και τελικά τους αλλοτριώνει ορίζο-

ντας ως μοναδικό στόχο την κατανάλωση.<sup>34</sup>

Το θέαμα έχει πια επιτύχει να εισχωρήσει στο εσωτερικό της οικογενειακής εστίας μέσω της τηλεόρασης, η οποία κατακλύζει με εικόνες και πληροφορίες το άτομο χωρίς να δίνει την ευκαιρία του διαλόγου. Με άλλα λόγια, το θέαμα είναι παντού και γι' αυτό το λόγο ο θεατής δεν αισθάνεται πουθενά σπίτι του.<sup>35</sup> Οι θεατές μέσω της κατανάλωσης που προβάλλουν τα θεάματα της πόλης έχουν την ψευδαίσθηση ότι συμμετέχουν σε αυτά. Εκεί όπου ο πραγματικός κόσμος μετατρέπεται σε απλές εικόνες, οι απλές εικόνες γίνονται πραγματικά όντα και αποτελεσματικά κίνητρα μιας υπνωτικής συμπεριφοράς.<sup>36</sup> Ο Guy Debord αναφέρει πως το θέαμα δεν είναι ταυτόσημο με το απλό βλέμμα, ακόμα κι όταν αυτό συνδυάζεται με την ακοή. Είναι αυτό που διαφεύγει απ τη δραστηριότητα των ανθρώπων, απ την αναθεώρηση και τη διόρθωση του έργου τους. Είναι το αντίθετο του διαλόγου.<sup>37</sup> Διακρίνεται τελικώς, μία διαφορετική αντιμετώπιση που έρχεται σε πλήρη αντιπαράθεση με την ομιλία που επισημάνθηκε παραπάνω στο συνέδριο της Αθήνας το 1962.

|Η αρχιτεκτονική ως θέαμα (Bilbao effect). |

Η αρχιτεκτονική εμπειρία στην πόλη, όπου οι εικόνες του θεάματος κυριαρχούν, αντικαθίσταται από την κατανάλωση της αρχιτεκτονικής εικόνας. Ο αρχιτέκτονας Robert Venturi στο βιβλίο του Learning from Las Vegas περιγράφει τη μετατροπή της αρχιτεκτονικής σε θέαμα περιγράφοντας την πόλη του Las Vegas ως ένα τόπο που αποσκοπεί αποκλειστικά στην κατανάλωση. Αντίστοιχα συναντάμε αναφορά του εσκεμμένου εντυπωσιασμού που προκαλεί το θέαμα της αρχιτεκτονικής στο άρθρο του Καναδού αρχιτέκτονα Witold Rybczynski<sup>38</sup>, όπου περιγράφονται παραδείγματα πόλεων που χρησιμοποιούν μουσεία επιβλητικής μορφής από γνωστούς αρχιτέκτονες προκειμένου να προσελκύσουν τον κόσμο να τις επισκεφθεί. Το συγκεκριμένο πνεύμα χαρακτηρίζεται ως φαινόμενο Bilbao και στο άρθρο αναλύονται περαιτέρω τέτοιους είδους κτίρια. Η εκκίνηση γίνεται το 1997 με το μουσείο του Guggenheim στο Bilbao του Frank Gehry που αποτελεί και την αιτία απόδοσης του χαρακτηρισμού Bilbao effect. (Εικ. 9. ) Στην πορεία αναφέρονται ενδεικτικά από το άρθρο ως παραδείγματα με βασικό στοιχείο αυτό του εντυπωσιασμού, το Milwaukee Art Museum του Santiago Calatrava και το Εβραϊκό μουσείο του Daniel Libeskind στο Βερολίνο.

34 (Toft, 2014, σ. 79)

35 (Debord, 1986, σ. 34)

36 (Ο.π., σ. 29)

37 (Ο.π.)

38 (Rybczynski, 2002)

30 (Κομνηνού, 2001, σ. 33)

31 Ομιλία Γρηγόριου Κασμάτη στο (ΤΕΕ, 1962, σ. 40)

32 Στο Παρίσι τη δεκαετία του '60 εμφανίζεται η Καταστασιακή Διεθνής η οποία στόχευε στην άνθηση της δημιουργικότητας μέσα στην κοινωνία. Ένα από τα ιδρυτικά της μέλη ήταν ο Guy Debord. (Σχετάκης, 2012, σ. 10)

33 Όλη η ζωή των κοινωνιών στις οποίες κυριαρχούν οι σύγχρονες συνθήκες παραγωγής εκδηλώνεται σαν μια τεράστια συσσώρευση θεαμάτων. (Debord, 1986, σ. 24)

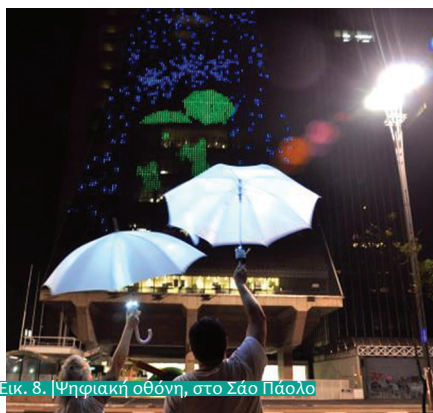
Ταυτόχρονα, το θέαμα που προβάλλει η αρχιτεκτονική χρησιμοποιείται και εν μέρει ως εργαλείο σχεδιασμού από ορισμένους αρχιτέκτονες. Πιο συγκεκριμένα, ο αρχιτέκτονας Le Corbusier αναφέρεται στην έννοια του αρχιτεκτονικού θεάματος καθώς περιγράφει το έργο του La Roche House, επεξηγώντας πως πρόκειται για έναν αρχιτεκτονικό περίπατο κατά τη διάρκεια του οποίου ξεδιπλώνεται μπροστά στο βλέμμα του επισκέπτη το θέαμα του χώρου, με την έννοια των διαδεχόμενων καδραρισμάτων.

|Η απόσταση από το (αρχιτεκτονικό) θέαμα.|

Η έννοια της απόστασης από το αρχιτεκτονικό θέαμα κατέχει κομβικό ρόλο στην κατανόηση κι επίδραση του θεάματος στο άτομο, τόσο όσον αφορά την κατά μήκος απόσταση όσο και την καθ' ύψος. Το βάθος που μπορεί να διαθέτει το αρχιτεκτονικό ή μη θέαμα της πόλης είναι και που καθορίζει την εμπειρία προβολής του. Η είσοδος στην εικόνα συνιστά μία συνθήκη εμπειρίας που αντιλαμβάνεται την επιφάνεια προβολής ως μία επιφάνεια με βάθος, βάθος συμβολικό αλλά όχι ψευδαισθητικό, βάθος ίσως πιο σωστά δραστικό.(...) Η σχέση με την εικόνα ως χώρο εξαρτάται από την απόσταση του θεατή.<sup>39</sup>



Εικ. 7. |Shibuya, Τόκιο



Εικ. 8. |Ψηφιακή οθόνη, στο Σάο Πάολο



Εικ. 9. |Guggenheim, Bilbao

39 (Σταυρίδης, 2009, σ. 146)

|Το ψηφιακό αστικό θέαμα.|

Στις αρχές του 1990 διευρύνεται η κλίμακα του θεάματος μέσω εφαρμογών LED και ψηφιακών προβολών τα οποία ενσωματώνονται στις όψεις των κτισμάτων ως ενεργή μεμβράνη. Την ίδια περίοδο ο αρχιτέκτονας Robert Venturi, αναφερόμενος στο συγκεκριμένο ζήτημα είχε σχολιάσει πως τα κτίρια δεν αποτελούν μονάχα γλυπτικές μορφές που αντανακλούν το φως, αλλά έχουν έρθει να καθορίσουν μία νέα εκδοχή της πόλης.<sup>40</sup> Η συγκέντρωση ψηφιακών οθονών βίντεο και προβολών πληροφοριών συγκεντρώνεται ιδιαίτερα και σε ορισμένες πόλεις ανά τον κόσμο. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν η Σεούλ, το Χονγκ Κονγκ και το Τόκιο, ή η Times Square στη Νέα Υόρκη.<sup>41</sup>

Οι αστικές ψηφιακές οθόνες καθίστανται ολοένα και συχνότερες στις σύγχρονες πόλεις ως αποτέλεσμα των εξελίξεων στην τεχνολογία φωτισμού, προβάλλοντας είτε διαφημιστικά μηνύματα που αλλάζουν περιεχόμενο ανά πάσα στιγμή (Εικ. 7. ), είτε συγκροτώντας κομβικό σχεδιαστικό κομμάτι της πρόσοψης των κτισμάτων (Εικ. 8. ). Η αρχιτεκτονική πια υποστηρίζει την κοινωνία του θεάματος και γίνεται γι' ακόμα μια φορά θέαμα, με έναν διαφορετικό τρόπο. Οι εικόνες των αστικών

κέντρων σε όλο τον κόσμο μαρτυρούν αυτό το μετασχηματισμό, με τις «οθόνες» που εμφανίζονται σε όλες τις επιφάνειες να αντικαθιστούν άλλες οπτικές μορφές. Υπάρχουν θεωρίες κατά τις οποίες το συγκεκριμένο θέμα αποτελεί ένα αρχιτεκτονικό πρόβλημα καθώς οι σύγχρονοι αρχιτέκτονες καλούνται να σκεφτούν πως θα συνδυαστεί η νέα άυλη αρχιτεκτονική ροής πληροφοριών μέσα στο σύνολο της φυσικής δομής που έχουν σχεδιάσει.<sup>42</sup> Κρίνεται επομένως απαραίτητο να κατανοηθούν εκ νέου αυτά τα σχεδιασμένα αντικείμενα και ο τρόπος με τον οποίο διαμορφώνουν την εμπειρία μας, όσον αφορά τα αστικά περιβάλλοντα.<sup>43</sup>

|Η πόλη ως θέαμα.|

Η πρόσληψη της εικόνας, των εικόνων της πόλης θέτει τα άτομα στη θέση των θεατών ενός προγράμματος χωρίς τέλος και αρχή, ενός προγράμματος με τους όγκους της πόλης να πρωταγωνιστούν.<sup>44</sup> Ο αστικός χώρος μπορεί να συγκροτεί θεάματα ποικίλων ειδών όπου τα κτίσματα λειτουργούν δευτερευόντως, ως το περιβάλλον ή σκηνικό που πλαισιώνει τα θεάματα της πόλης. Σήμερα πια, δεν είναι ασυνήθιστο, η εικόνα μεγάλων περιοχών στο κέντρο και στην περιφέρεια της πόλης να κυριαρχείται από τις βιτρίνες των

40 (Toft, 2014, σ. 79) Από το 1967 κιάλας εμφανίζονται μελέτες που αφορούν κτίρια τέτοιου είδους. Ο Venturi προτείνει ένα κτίριο «αναγγελία» ως μελέτη για ένα διαγωνισμό για το National College Hall of Fame στο New Brunswick. Στο συγκεκριμένο έργο ο λειτουργικός χώρος φαίνεται να μοιάζει με μια εμπορική στοά και είναι ανεξάρτητος από την πρόσοψη, η οποία χαρακτηρίζεται από μία γιγάντια επιγραφή με ηλεκτρονική οθόνη. (Montaner, 2014, σ. 338)

41 (Manovich, 2002)

42 (Ο.π.)

43 (Sade, 2014, σ. 58)

44 (Σταυρίδης, 2010, σ. 28)





Εκ. 10. |Manhattan, η πόλη θέαμα

καταστημάτων, αφήνοντας στα κτίρια έναν δευτερεύοντα ρόλο, αυτόν του σταθερού πλαισίου ενός συνεχώς μεταβαλλόμενου περιβάλλοντος.<sup>45</sup> Η οπτική αντίληψη του ανθρωπογενούς τοπίου της πόλης συγκροτείται βασικά από εικόνες ή σκηνές που διαδέχονται η μια την άλλη. Επί της ουσίας πρόκειται για μια προσπάθεια ανεύρεσης σχέσεων μεταξύ μορφών και του πλαισίου τους, όπου απότομες ακμές ορίζουν αντικείμενα μέσα στο φόντο τους.<sup>46</sup> Με την έννοια πόλη-θέαμα, δεν εννοείται μια πόλη όπου βασιλεύουν οι εικόνες, αλλά πολύ περισσότερο η πολυεπίπεδη αλληλεπίδραση των κατοίκων της πόλης με το σύνολο του θεάματος<sup>47</sup>, το οποίο αποβλέπει στην τέρψη του υποκειμένου.

Ο καθηγητής Σταύρος Σταυρίδης αντίστοιχα αναφέρεται στην πόλη με την έννοια της οθόνης όπου ο χώρος μετατρέπεται σε οθόνη προβολής και η εμπειρία του χώρου εγγράφεται στη γενική συνθήκη χωροχρονικής εμπειρίας. (...) Στην πόλη οθόνη ο καθένας

καλείται σε μια σχέση με τις εικόνες που εκπέμπονται και με εκείνες που μαθαίνει να προβάλλει στο χώρο και η εμπειρία χαρακτηρίζεται από την προσχώρηση στην εικόνα.<sup>48</sup> Η σύγχρονη πόλη οθόνη διαθέτει μια αέναη ροή στιγμιότυπων χωρίς αφηγηματική δομή, ορίζοντας συχνά εκ των ενόντων τη σκηνή της.<sup>49</sup> Εν κατακλείδι, το θέαμα στην σύγχρονη πόλη είναι άμεσα συνδεδεμένο με την σκηνική διάρθρωση του δημοσίου χώρου, και ο πολίτης είναι πάντα το επίκεντρο του αστικού αυτού σεναρίου.<sup>50</sup>

• • •

Υπάρχουν δύο πράγματα που τα ξεχνάμε μόνον όταν πεθάνουμε κι αυτά είναι το πρόσωπο της μητέρας μας και το πρόσωπο της πόλης μας. Ναζίμ Χικμέτ

45 (Λέφας κ.α, 2003, σ. 47)

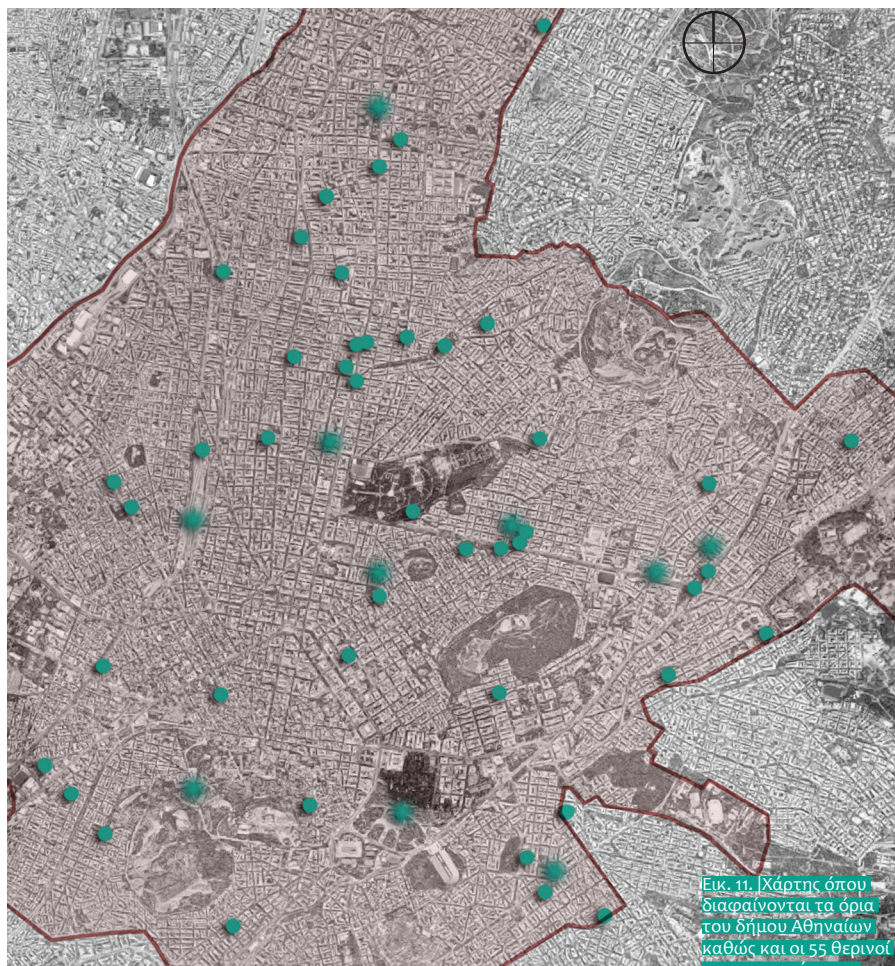
46 (Τερκενλή, 1996, σ. 93)

47 (Σχετάκης, 2012, σ. 12)

48 (Σταυρίδης, 2009, σ. 145)

49 (Ο.π., σ. 367)

50 (Σχετάκης, 2012, σ. 8)



Εικ. 11. |Χάρτης όπου διαφαίνονται τα όρια του δήμου Αθηναίων καθώς και οι 55 θερινοί κινηματογράφοι οι οποίοι διερευνώνται

### Συγκρότηση εργασίας

**Η**ερμηνευτική μέθοδος συγκροτείται στη διαγώνιο της αρχιτεκτονικής και των θεωριών για την πόλη και την έννοια του θεάματος που αναφέρθηκαν στην υπόθεση εργασίας.

Θα διερευνηθούν 55 θερινοί κινηματογράφοι στην ευρύτερη περιοχή του δήμου Αθηναίων ή σε δρόμο σύνορο με το δήμο Αθηναίων, με έναρξη λειτουργίας από το 1920 μέχρι το 1970. (Βλέπε [Παράρτημα](#)) Ο δήμος Αθηναίων επιλέγεται λόγω του ότι η Αθήνα, ως πρωτεύουσα, αποτελούσε το κέντρο των εξελίξεων εκείνης της περιόδου στον ελλαδικό χώρο. Παράλληλα, η συγκεκριμένη περίοδος οριοθετείται ως εξής λόγω του ότι το 1920 ήταν η δεκαετία όπου πρωτοεμφανιστήκαν τα θερινά σινεμά στην Ελλάδα, η δεκαετία του '60 αποτέλεσε την κατεξοχήν περίοδο αιχμής, ενώ από το 1980 επήλθε η κρίση στη λειτουργία τους. Τα 10 θερινά σινεμά που θα αναλυθούν ενδελεχώς επελέγησαν με βάση τη θέση τους στην πόλη εφόσον λειτουργούν ή τη νέα χρήση τους εφόσον δε βρίσκονται σε λειτουργία. Επομένως, επιλέγονται 6 θερινοί κινηματογράφοι που βρίσκο-

νται σε λειτουργία, ο καθένας ως ενδεικτική περίπτωση των θέσεων σε ταράτσα, ταράτσα σε εμπορικό κτίριο, ακάλυπτο χώρο, γωνιακό κενό, πάρκο και τέλος κινηματογράφος με ανοιγόμενη οροφή, οι οποίοι και θα αναλυθούν παράλληλα με ενδεικτικές κατόψεις και τομές σε σχέση με τον αστικό χώρο που τα περιβάλλει. Κατόπιν, επιλέγονται 4 θερινοί κινηματογράφοι που δε βρίσκονται πλέον σε λειτουργία, ο καθένας ως ενδεικτική περίπτωση της χρήσης που διαθέτει σήμερα, δηλαδή σε κτίριο άλλων θεαμάτων (όπως θέατρο, χειμερινός κινηματογράφος), σε άλλη χρήση (πολυκατοικία, σχολείο, ξενοδοχείο, κτίριο γραφείων, εμπορικό κτίριο), σε πλατεία ή χώρο στάθμευσης και τέλος αυτά που αφέθηκαν ως ερείπια.



Επομένως, η ερευνητική εργασία θα συγκροτηθεί ως εξής:

A. Εισαγωγή

B. Μέθοδος

Γ. Ευρήματα

- Ιστορική εξέλιξη
- Θέσεις που καταλαμβάνουν τα θερινά σινεμά στην πόλη
- Θερινοί κινηματογράφοι που βρίσκονται σε λειτουργία
  - **Παλάς**, στο Παγκράτι (ταράτσα)
  - **Αίγλη**, στο Ζάππειο (πάρκο)
  - **Θησεΐον**, στο Θησεΐο (γωνιακό κενό)
  - **Βοξ**, στα Εξάρχεια (ταράτσα σε εμπορικό κτίριο)
  - **Ελληνίς**, στους Αμπελόκηπους (ακάλυπτος χώρος)
  - **Τριανόν**, στον Αγιο Παντελεήμονα (ανοιγόμενη οροφή)
- Θερινοί κινηματογράφοι που δε βρίσκονται πλέον σε λειτουργία
  - **Αλκαζάρ**, στο Σταθμό Λαρίσης (πάρκο με υπόγειο χώρο στάθμευσης)
  - **Λουξ**, στου Γκύζη (ξενοδοχείο)
  - **Νιρβάνα**, στους Αμπελόκηπους (χειμερινός κινηματογράφος)
  - **Άντζελα**, στα Πατήσια (ερείπιο – σήμερα διατηρητέα όψη)

Δ. Ερμηνεία

### Ερευνητικά ερωτήματα

**Ε**ρμηνεύοντας τα παραπάνω, τα ερευνητικά ερωτήματα στα οποία η παρούσα εργασία θα επιχειρήσει να απαντήσει είναι τα εξής:

1. Από πού προκύπτει η ιδιαιτερότητα του θερινού σινεμά ως αστικό κενό της πόλης;
2. Πώς συμμετέχει η εικόνα της πόλης στην παρακολούθηση της κινηματογραφικής ταινίας μέσω της διάσπασης της προσοχής που προκαλεί στο θεατή;
3. Με ποιο τρόπο λειτουργούν οι θερινοί κινηματογράφοι ως ενδιαμεσοί τόποι- κατώφλια της πόλης και ποιοι είναι οι «χώροι» που τελικά συνδέουν;
4. Σε ποιες διαπιστώσεις μας οδηγούν οι ενδεικτικές τομές που περιλαμβάνουν τα θερινά σινεμά σε σχέση με τις όψεις της πόλης που τα πλαισιώνουν;
5. Πώς σχετίζεται η αντίληψη της πόλης που αποκτά κανείς μέσα από ένα θερινό κινηματογράφο ανάλογα με τη θέση που αυτός κατέχει στον αστικό ιστό;
6. Ποιες χρήσεις αντικατέστησαν τους χώρους που φιλοξενούσαν παλαιότερα θερινούς κινηματογράφους, που δεν είναι πλέον σε λειτουργία, και πώς αυτό ερμηνεύεται;

# Γ. Ευρήματα

-Γ. Ευρήματα-

## Γ|Ιστορική εξέλιξη

Είναι ευρέως γνωστό πως ο υπαίθριος κινηματογράφος αποτελεί για τον Έλληνα θεατή, που ανέκαθεν έτρεφε αγάπη για το θέαμα και τη βραδινή έξοδο, μια ξεχωριστή και ιδιαίτερη συνήθεια τόσο ως χώρος όσο και ως λειτουργία. Στην πόλη της πρωτεύουσας, σε δώματα, ακάλυπτους και δημόσιους χώρους, συναντάμε θερινούς κινηματογράφους οι οποίοι αποτελούν τόπους κοινωνικής συνεύρεσης και σημεία αναφοράς, απευθυνόμενα κατά κύριο λόγο σε γειτονιές, αφού σπάνια συναντώνται θερινά σινεμά που χαρακτηρίζονται από υπερτοπική λειτουργία. Οι υπαίθριοι κινηματογράφοι με την ιδιαίτερη ατμόσφαιρα τους, καλωσορίζουν το κοινό σ' ένα μαγικό κόσμο, δημιουργώντας τελικά μέσα στην Αθήνα μικρές οάσεις για τουλάχιστον 5 μήνες του χρόνου. Η παρακολούθηση μιας ταινίας κάτω απ' τον έναστρο ουρανό και το φως του φεγγαριού, οι χαρακτηριστικοί ήχοι της φύσης, τ' αρώματα των λουλουδιών, το λευκό

πανί που λειτουργεί ως παράθυρο σ' έναν άλλο κόσμο και το δροσερό καλοκαιρινό αεράκι που χαϊδεύει θελκτικά τους θεατές συναποτελούν μία ξεχωριστή εμπειρία.<sup>51</sup> Η πληθώρα των θερινών σινεμά στον ελλαδικό χώρο αποτελεί ένα ιδιότυπο φαινόμενο σε ολόκληρη την Ευρώπη.<sup>52</sup> Πώς εμφανίστηκαν όμως αυτοί οι χώροι όσον αφορά το δήμο Αθηναίων;

|Εμφάνιση του υπαίθριου  
κινηματογράφου. |

Στην Ελλάδα και πιο συγκεκριμένα στην Αθήνα η ιστορία του κινηματογράφου κατά το τέλος του 19<sup>ου</sup> αιώνα παρουσιάζει αρκετή σύγχυση σχετικά με το χρόνο και τον τόπο που έλαβε χώρα η πρώτη κινηματογραφική προβολή. Επικρατέστερη είναι αυτή που κατά την οποία η πρώτη προβολή έγινε σε μια αίθουσα στη Στοά Κολοκοτρώνη κοντά στο κτίριο της Παλιάς Βουλής το 1896.<sup>53</sup> Οι Αθηναίοι την άνοιξη του 1897 έμειναν

51 (Ρούβας, Γαλέος, & Νικολάου, χ.χ, σσ. 11,12)

52 Θερινά σινεμά συναντώνται επίσης σε μικρότερο βαθμό στην Κύπρο και στη νότια Ιταλία. (Sifaki, 2003, σ. 248)

53 (Πατέρας, 2006, σ. 11)



Εικ. 12. Το καφενείο του Ζαχαράτου στο Σύνταγμα το 1905

έκπληκτοι απ' το καινούριο αυτό θέαμα, αφού ο κινηματογράφος αποτελούσε τόσο ψυχαγωγία όσο και ενημέρωση του τι συμβαίνει στον έξω κόσμο. Λέγεται πως η πρώτη ταινία που παίχτηκε στο αθηναϊκό υπαίθρο ήταν το 1907, στο καφενείο της πλατείας του Ζαπτείου, είχε τίτλο «Δέκα γυναίκες για έναν άντρα» και ήταν γαλλική.<sup>54</sup> Εκείνη την περίοδο ήταν πολύ συχνό το φαινόμενο να συναντά κανείς κάποιο αυτοσχέδιο πανί πάνω στο οποίο προβαλλόταν η κινηματογραφική ταινία σε μάντρες ή σε πλατείες, αφού δεν υπήρχαν ακόμα οργανωμένοι κινηματογράφοι.<sup>55</sup> Το επόμενο ακριβώς καλοκαίρι ξεκίνησε προβολή κινηματογραφικών ταινιών με δωρεάν είσοδο στην πλατεία Συντάγματος. Πιο συγκεκριμένα, οι προβολές λάμβαναν χώρα στη μικρή ταράτσα του ζαχαροπλαστείου του Ζαβορίτη που στεγαζόταν σε ισόγειο νεοκλασικής οικίας, σχεδιασμένης από τον αρχιτέκτονα Παναγή Κάλκο, για να τις βλέπουν όσοι περνούν από το Σύνταγμα.<sup>56</sup> Στην πορεία, συνέχισαν να γίνονται υπαίθριες προβολές στην πλατεία Συντάγματος στον υπαίθριο χώρο του καφενείου του Ζαχαράτου<sup>57</sup> (Εικ. 12. ), όπου αλλάζει χρήση και το 1910 μετονομάζεται σε Βασιλικό Κινηματογράφο.<sup>58</sup> Έτσι, το Σύνταγμα που λειτουργούσε ως το κέντρο της κοινωνικής ζωής των

Αθηναίων ήταν ο τόπος όπου ξεκίνησε ο θερινός κινηματογράφος στην ελληνική πρωτεύουσα.

• • •

*Και ποτέ άλλοτε το Σύνταγμα δεν πλημμύρισε από τόσον κόσμο, όσο κατά τις δωρεάν εκείνες προβολές στο υπαίθρο, κινηματογραφικών ταινιών.*<sup>59</sup>



Εικ. 13. Πλατεία Συντάγματος κατακλυσμένη από τραπεζοκαθίσματα, 1956

<sup>54</sup> Και τα πλήθη των πρώτων τζαμπατζήδων του κινηματογράφου που κύκλωναν τα τραπεζάκια του κέντρου, χαλούσαν τον κόσμο από τα γέλια και τις φωνές με το κινηγητό στο πανί ενός μικροκαμωμένου λιμοκοντόρου από δέκα... ρωμαλέους άντρες ντυμένους γυναίκες, για να τον φτάσουν και να τον κατακτήσουν. (Δημητριάδης, 1984, σσ. 131,132)

<sup>55</sup> (Ορφανουδάκης, 1998, σ. 10)

<sup>56</sup> (Δημητριάδης, 1984, σ. 132)

<sup>57</sup> (Ορφανουδάκης, 1998, σ. 11)

<sup>58</sup> (Θεοδοσίου, 2000, σ. 39)

<sup>59</sup> (Δημητριάδης, 1984, σ. 132)





Εικ. 14. |Ουρά για την αγορά τσιγάρων στην πλατεία Μοναστηρακίου, η Αθήνα της Κατοχής (1941-1944)

Παρατηρήθηκε ωστόσο ότι τα πρώτα χρόνια αρκετοί από τους υπαίθριους κινηματογράφους της χώρας λειτουργούσαν παράλληλα με άλλα θεάματα κι όχι αυτοτελώς<sup>60</sup>, χρειάστηκε λίγο χρόνο για να γνωρίσει το κοινό αυτόν το νέο τρόπο διασκέδασης. Σταδιακά, πριν τον Α' παγκόσμιο πόλεμο ο κινηματογράφος εξελίχθηκε από το πειραματικό στάδιο σε τέχνη. Η ευκολία με την οποία μπορούσε κανείς να στήσει ένα πανί σε οποιοδήποτε εξωτερικό χώρο τους καλοκαιρινούς μήνες καθιστά τις υπαίθριες κινηματογραφικές προβολές συναγωνισίμες πια με τα υπαίθρια θέατρα της εποχής.<sup>61</sup> Οργανώνονται έτσι οι πρώτοι μόνιμοι θερινοί κινηματογράφοι ως λιτές κατασκευές που διαθέτουν οθόνη προβολής, καμπίνα προβολής, χώρο θεατών, αναψυκτήριο, χώρους υγιεινής και μετά το 1930 με την καθιέρωση του εισιτηρίου κι ένα ταμείο.<sup>62</sup>

Μέχρι το 1929 στην Αθήνα συγκεντρώνονται ήδη 65 θερινές κινηματογραφικές αίθουσες (Βλέπε *Παράρτημα*), ενώ πια από το 1930 περνάμε και στον ομιλών κινηματογράφο αφού

μέχρι τότε οι ταινίες ήταν βουβές.<sup>63</sup> Πρόκειται για δεκαετίες όπου τα θερινά σινεμά της Αθήνας γνωρίζουν την πρώτη τους ακμή. Χαρακτηριστικά παραδείγματα της δεκαετίας του '20 αποτελούν η *Αίγλη* (1928) του Ζαππείου που αποτέλεσε στέκι για γενιές Αθηναίων, η *Αλκαζάρ* (1920) που ήταν και ο πρώτος θερινός στην Ελλάδα που εγκατέστησε σύστημα ήχου, το επιβλητικό *Λουξ* (1928) που διέθετε θεωρεία και βρισκόταν πάνω στην Αλεξάνδρας και πολλά άλλα. Κατά το μεσοπόλεμο οι θερινοί συνεχίζουν να εμφανίζονται αδιάκοπα αφού τη δεκαετία του '30 εμφανίζονται θρυλικοί κινηματογράφοι όπως το *Παλάς* (1925), το Σινέ Παρί (1938) στην Πλάκα, το *Βοξ* (1938) στα Εξάρχεια, η *Νιρβάνα* (1935), η όαση του Φλερύ (1939) στους Αμπελόκηπους κ.α. Το Μάιο του 1941 οι Γερμανοί καταλαμβάνουν την Αθήνα και η λειτουργία των θερινών κινηματογράφων τίθεται πλέον σε κίνδυνο λόγω της απαγόρευσης της κυκλοφορίας κατά τη διάρκεια της νύχτας. Διαμέσου διαπραγματεύσεων επιτρέπεται στους επιχειρηματίες να διατηρή-

σουν τη λειτουργία των θερινών σινεμά τα οποία και ανοίγουν στις 28 Μαΐου του 1941.<sup>64</sup>

|Η άνοδος των θερινών σινεμά μετά τον πόλεμο.|

Μετά τον Β' παγκόσμιο πόλεμο η πόλη της Αθήνας όπως και όλη η υπόλοιπη χώρα έχει υποστεί ανυπολόγιστες καταστροφές. Κατά τη διάρκεια της κατοχής ορισμένοι κινηματογράφοι επιτάχθηκαν προκειμένου να χρησιμοποιηθούν για την προπαγάνδα Γερμανών και Ιταλών κι έτσι έχει διακοπεί εν μέρει η εμφάνιση νέων θερινών σινεμά. Την περίοδο εκείνη πληθυσμοί από το ύπαιθρο της χώρας συγκεντρώνονται στην πρωτεύουσα και στις μεγάλες πόλεις της χώρας προς εύρεση μιας καλύτερης ζωής. Τις επόμενες δεκαετίες η Ελλάδα ανασυγκροτείται και το κοινό, ειδικότερα το νέο, αναζητά νέες μορφές διασκέδασης.<sup>65</sup> Το λευκό πανί του κινηματογράφου σε εκείνους τους δύσκολους καιρούς αποτελεί ένα παράθυρο στον κόσμο για τους Αθηναίους, οι οποίοι βίω-

νουν με ενθουσιασμό τα της οθόνης διαδραματιζόμενα κι όπως αναφέρει ο Νίκος Θεοδοσίου τα θερινά σινεμά αποτελούσαν μια ολιγόδραχη φυγή από τη σκληρή πραγματικότητα κι ένα φθηνό ταξίδι στο όνειρο.<sup>66</sup> Ο πρώτος θερινός κινηματογράφος που ανοίγει μετά τον πόλεμο είναι ο Έσπερος που μετονομάστηκε Μετροπόλ και κατά τη διάρκεια της Κατοχής.

• • •

*Αληθινό «ντελίριουμ» θα ηδύνατο να χαρακτηρίσει κανείς αυτή τη λόξα που κατέλαβε πολλούς και συνέπεια της οποίας δεν απέμεινε σχεδόν οικόπεδο ευρύ, που να μην εμμανδρωθή εν σπουδή δια να υψωθή εν αυτώ η κινηματογραφική οθόνη. Κινηματογραφικός Αστήρ 1938<sup>67</sup>*

Τη δεκαετία του 1950 και για τα επόμενα 30 χρόνια οι θερινοί κινηματογράφοι αποτελούν μοναδικό είδος διασκέδασης. Την περίοδο εκείνη τα θερινά σινεμά απευθύνονται στα χαμηλά και μεσαία στρώματα κι αποκα-

60 (Ορφανουδάκης, 1998, σ. 11)

61 (Ο.π., σ. 15)

62 (Ο.π.)

63 (Ο.π., σ. 30)

64 (Θεοδοσίου, 2000, σ. 86)

65 (Ορφανουδάκης, 1998, σ. 71)

66 (Θεοδοσίου, 2000, σ. 98)

67 (Ρούβας, Γαλέος, & Νικολάου, χ.χ, σ. 20)





Εικ. 15. Αφίσες των προγραμμάτων των θερινών κινηματογράφων οι οποίοι γέμισαν την ελληνική πρωτεύουσα

λούνται χαρακτηριστικά «απόλαυση της φτωχολογιάς».<sup>68</sup>

• • •

Γέμισε η πρωτεύουσα καλοκαιριάτικα σινεμά. Πάνε να ξεπεράσουν και τους φούρνους. Οι φούρνοι προσφέρουν τον άρτον. Τα σινεμά προσφέρουν τα θεάματα. Και υπάρχει ισοζύγιον τουλάχιστον για τώρα το καλοκαίρι. Βραδυνή 4-7-1952<sup>69</sup>

Έτσι, τις δεκαετίες 1960 - 1970 σημειώνεται σημαντική άνοδος στον αριθμό των θερινών σινεμά.<sup>70</sup> (Βλέπε Παράρτημα) Πρόκειται για τη λεγόμενη χρυσή εποχή όπου οι θερινοί κινηματογράφοι γίνονται σημεία αναφοράς στην πόλη και συγκεντρώνονται στην πλειονότητα τους σε συγκεκριμένες περιοχές της Αθήνας με κυριότερες αυτές των Αμπελοκήπων και της Πατησίων. Τα σημεία αυτά αποτελούσαν τις κινηματογραφικές γειτονιές όπου οι Αθηναίοι περνούσαν και βλέποντας τις φωτογραφίες στις προθήκες των κινηματογράφων αποφάσιζαν αν θα εισέλθουν ή όχι. Οι θερινοί κινηματογράφοι που ανοίγουν την περίοδο αυτή είναι πολυάριθμοι και μερικά μόνο από τα χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι τα *Ελληνίς* (1960), *Ηλέκτρα* (1960), *Θαίσις* (1962), *Ατενέ* (1965), *Λίλα* (1968), *Ριβι-*

έρα (1969), *Εκράν* (1969) κα.

Η μεγάλη άνθηση των θερινών κινηματογράφων δεν οφείλεται μονάχα στο ευνοϊκό κλίμα που επικρατεί και ανέκαθεν ευνοούσε τα υπαίθρια θεάματα στην Ελλάδα, αλλά όπως προαναφέρθηκε οφείλεται και στις ελάχιστες κατασκευές που απαιτούσε η οργάνωση της λειτουργίας τους.<sup>71</sup> Τα θερινά σινεμά είχαν ελάχιστη οικονομική επιβάρυνση στους θεατές και προσέφεραν πολλά σε αντάλλαγμα.

• • •

Κι όλα αυτά ομού, είναι ζήτημα ταλήρου μόνον παρακαλώ. Τρέξε κόσμε! Βραδυνή 4-7-1952<sup>72</sup>

68 (Πατέρας, 2006, σ. 41)

69 Σε χρονογράφημα με τίτλο «Καλοκαιρινά θεάματα και θεωρείο πρώτης» με την υπογραφή NINA, αναφορά στο (Θεοδοσίου, 2000, σ. 100)

70 (Σωτηροπούλου, 1989, σσ. 153-157)

71 Ακόμα και οι κακοτεχνίες που μπορεί να εντοπιζόντουσαν καλύπτονταν από τους υπεύθυνους των θερινών σινεμά από αναρριχητικά φυτά. (Θεοδοσίου, 2000, σ. 103)

72 Σε χρονογράφημα με τίτλο «Καλοκαιρινά θεάματα και θεωρείο πρώτης» με την υπογραφή NINA, αναφορά στο (Θεοδοσίου, 2000, σ. 100)

[Η κρίση των θερινών σινεμά.]

Δυστυχώς, το 1975 λόγω της εμφάνισης της τηλεόρασης ο αριθμός των θερινών κινηματογράφων μειώνεται σημαντικά<sup>73</sup>, η εισβολή της τηλεόρασης στη ζωή των ανθρώπων επηρεάζει αισθητά τις κινηματογραφικές αίθουσες της χώρας κι επέρχεται μία σημαντική κρίση στη λειτουργία τους.<sup>74</sup> Δεν είναι λίγοι οι θερινοί κινηματογράφοι που ανοίγουν για ελάχιστα χρόνια εκείνη την περίοδο της κρίσης και μη μπορώντας να ανταπεξέλθουν κλείνουν, ενώ ελάχιστοι παρότι η λειτουργία τους ξεκινά τη δεκαετία του '70 καταφέρνουν να επιβιώσουν όπως για παράδειγμα το

θερινό σινεμά στο Κολωνάκι, η Αθηναία (1979).

Έτσι, στα τέλη της δεκαετίας του 1980 λόγω κινδύνου αφάνισης του θεσμού του θερινού κινηματογράφου ξεκινά η καταγραφή τους από το Υπουργείο Πολιτισμού.<sup>75</sup> Το 1997 με βάση το ΦΕΚ 648/Δ/25-7-1997, κηρύσσονται ως διατηρητέοι 47 θερινοί κινηματογράφοι όσον αφορά τη χρήση τους και 2 κτίσματα θερινών κινηματογράφων του Λεκανοπεδίου Αθηνών, εκ των οποίων 25 βρίσκονται στο δήμο Αθηναίων ο οποίος και ερευνάται. (Βλέπε [Παράρτημα](#))



Εικ. 16. |Αφίσες των προγραμματίων των θερινών κινηματογράφων οι οποίοι γέμισαν την ελληνική πρωτεύουσα

<sup>73</sup> (Σωτηροπούλου, 1989, σσ. 153-157)

<sup>74</sup> Υπάρχουν βέβαια απόψεις που υποστηρίζουν πως πέραν της τηλεόρασης υπήρχαν κι άλλες αιτίες που μειώθηκε η έλευση των πολιτών στις κινηματογραφικές αίθουσες. Οι νέοι του 1950 που στήριξαν στην αρχή τα θερινά σινεμά αποσύρονται στους ιδιωτικούς τους χώρους λόγω ηλικίας. Από την άλλη, οι νέοι του '70 παρότι κανείς θα περίμενε να ακολουθήσουν την ίδια πορεία, διέθεταν πια νέες εναλλακτικές διασκέδασης (ντισκοτέκ, μπουάτ, καφετέριες) και καλύτερες οικονομικές δυνατότητες οπότε και εγκατέλειψαν τους κινηματογράφους που παλαιότερα πρωταγωνιστούσαν ως χώροι αναψυχής. (Γαϊτάνος, 2019, σ. 20)

<sup>75</sup> (Ορφανουδάκης, 1998, σ. 93)



## Γ2|Θέσεις και μορφολογικά χαρακτηριστικά

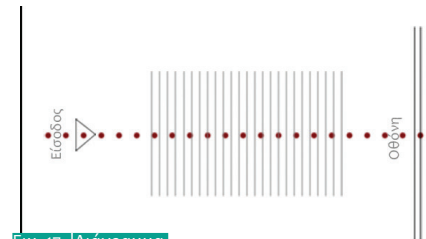
Οι θέσεις των θερινών σινεμά στην Αθήνα εμφανίζουν μεγάλη ποικιλία. Στο δήμο Αθηναίων πολλοί από τους χειμερινούς κινηματογράφους διαθέτουν θερινό στην ταράτσα προκειμένου να εξασφαλίζουν τη λειτουργία τους όλο το χρόνο όπως τα Άνεσις (1943), Αελλώ (1939), *Παλάς (1925)*, κα. Άλλοι θερινοί ξεκίνησαν από θερινοί κι έγιναν και χειμερινοί στη συνέχεια όπως τα *Ελληνίς (1960)*, Σινέ Παρί (1938), κα. Ενώ λίγες ήταν οι περιπτώσεις όπου χτίστηκε θερινός πλάι σε προϋπάρχον χειμερινό με το ίδιο όνομα όπως το Πιγκάλ (1969). Συναντάμε περιπτώσεις όπου θέατρα γίνονται κινηματογράφοι όπως το Ακροπόλ (1963) (ή και το αντίθετο) και μία λύση που εφαρμόστηκε έντονα κατά τη δεκαετία του '60

ήταν αυτή της ανοιγόμενης οροφής, συχνά με βοηθητικά πλευρικά ανοίγματα (αυτόματα ή χειροκίνητη) με αρχή το *Τριανόν (1960)*.<sup>76</sup> Θερινά σινεμά συναντάμε και στο εσωτερικό πάρκων όπως η *Αίγλη (1928)* του Ζαπείου, η δροσιά των οποίων αποτελεί μια ισχυρή αφορμή για να τα επισκεφθεί κανείς και τέλος συναντώνται σε ακάλυπτους ή γωνιακά κενά της πόλης, όπου και δίνουν ζωή όπως τα Νέα Παναθήναια (1969), το Μονρεπό (1967), το *Παλάς (1925)*, το Εκράν (1969), κα.<sup>77</sup> (Εικ. 18. |)

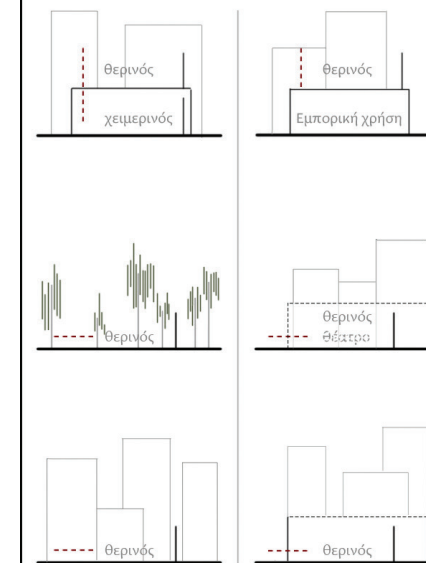
Οι θερινοί κινηματογράφοι έχουν πολλά παρόμοια στοιχεία μεταξύ τους όσον αφορά τη διάταξη και τα μορφολογικά χαρακτηριστικά τους με κάποιες διαφοροποιήσεις. Ο Δημή-

76 (Γαϊτάνος, 2019, σσ. 16,17)

77 Ενδιαφέρον παρουσιάζει η επιλογή των ονομασιών των θερινών σινεμά οι οποίες προερχόντουσαν κατεξοχήν από γυναικεία ονόματα (Άλεξ, Αντζελα, Ηλέκτρα, Λίλα) και δευτερευόντως από ονόματα τόπου (Θησεϊόν, Δεξαμενή)κα., από αρχαιοελληνικά ονόματα (Αελλώ, Λαΐς), από λέξεις δηλωτικής αφηρημένης έννοιας (Οάσις, Άνεσις), από γαλλικές ονομασίες (Εκράν, Σινέ Παρί), από αγγλικές ονομασίες όπως Πάλας, από ιταλικές ονομασίες (Αμίκια, Αμόρε), από λατινικές ονομασίες (Βοξ, Διάνα) ή τέλος άλλες σύνθετες «πολύγλωσσες» ονομασίες (Νιρβάνια). (Ορφανουδάκης, 1998, σσ. 104-106) Τέλος, αξίζει να σημειωθεί πως οι ιδιοκτήτες των κινηματογράφων φαίνεται να παρουσιάζουν μεγάλη ζήτηση για το αρχικό γράμμα Αλφα, καθώς λόγω της μεγάλης προσφοράς επιθυμούσαν να βρίσκονται πρώτοι στις αλφαβητικές στήλες των εφημερίδων. (Θεοδοσίου, 2000, σ. 107)



Εικ. 17. | Διάγραμμα τυπικής διάταξης



Εικ. 18. | Διαγράμματα των θέσεων που μπορεί να καταλαμβάνουν τα θερινά σινεμά στον αστικό χώρο

τρης Φύσσας<sup>78</sup> αναφέρεται στον όρο τυπική διάταξη για ένα σινεμά όταν ο επιμήκης άξονας του είναι αυτός της εισόδου-καμπίνας προβολής-οθόνης. Στη συγκεκριμένη διάταξη η οθόνη είναι παράλληλη προς το δρόμο και οι θεατές στρέφουν την πλάτη προς αυτόν, ενώ κατά τον ίδιο οποιαδήποτε άλλη διάταξη θεωρείται μη τυπική.<sup>79</sup> (Εικ. 17. |)

Τα δάπεδα των θερινών κινηματογράφων στρώνονταν με πλακάκι ή αν ήταν από χώμα καλυπτόταν από λευκό ψιλό χαλίκι, τα καθίσματα συνήθως ήταν ξύλινες-ψάθινες καρέκλες και πολύ αργότερα εμφανίστηκαν, ως είδος πολυτελείας, οι πτυσσόμενες πάνινες πολυθρόνες συνήθως δεμένες μεταξύ τους προκειμένου να μη μετακινούνται από τους θεατές.<sup>80</sup> Συνήθεια που διατηρείται μέχρι και σήμερα ήταν η τοποθέτηση μεταξύ των καθισμάτων, τραπεζιών

78 Ο Δημήτρης Φύσσας είναι συγγραφέας και δημοσιογράφος ο οποίος στο βιβλίο του «Τα σινεμά της Αθήνας 1896-2013. Ιστορίες του αστικού τοπίου» κάνει μία καταγραφή όλων των κινηματογράφων του δήμου Αθηναίων, η οποία προκύπτει από προσωπική του έρευνα κατά τη διάρκεια 10 χρόνων. Το βιβλίο – λεξικό βρίσκεται δωρεάν διαδικτυακά.

79 (Φύσσας, 2013, σ. 7)

80 (Πατέρης, 2006, σ. 40)

προκειμένου ο θεατής να αισθάνεται άνετα και να ακουμπά τα προσωπικά του αντικείμενα. Κατόπιν, το στοιχείο της οθόνης αποτελούσε, ειδικότερα στο παρελθόν, κριτήριο για την ποιότητα ενός θερινού κινηματογράφου, όφειλε να είναι από πανί και συνήθως περιβαλλόταν από φύτευση ή από διαφημιστικά μηνύματα εφόσον εκεί έστρεφε ο θεατής-καταναλωτής το βλέμμα του. Τέλος, αναπόσπαστο κομμάτι των θερινών σινεμά αποτελούσε η φύση με τους μαντρότοιχους που τα περιέβαλλαν να είναι εσωτερικά σκεπασμένοι με περικοκλάδες, στοιχεία τα οποία συντελούσαν στο χαρακτηρισμό τους ως πνευμόνων πρασίνου και δροσιάς τους καλοκαιρινούς μήνες που έλκυαν ακόμα περισσότερο τους Αθηναίους.<sup>81</sup>

[Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των θερινών σινεμά.]

Εάν παρατηρήσει κανείς πιο προσεχτικά τα σημεία αυτά της Αθήνας ενδεχομένως να εντοπίσει παραπάνω στοιχεία χωρικού ενδιαφέροντος, καθώς στους συγκεκριμένους χώρους αναπτύσσεται μια ιδιαίτερη χωρική εμπειρία. Κάτι τέτοιο θα μπορούσε και να επεξηγήσει το λόγο για τον οποίο οι Αθηναίοι τα προτιμούσαν καθώς έναισμα για να πάει κανείς στον κινηματογράφο αποτελούσε και ο χώρος ο ίδιος.<sup>82</sup> Πιο συγκεκριμένα, το μπλε χρώμα του ουρανού συναντάται και σ' αυτές τις απειροελάχιστες σχισμές που εμφανίζονται ανάμεσα από τις πολυκατοικίες που περιβάλλουν την οθόνη της προβολής. Τα διαφημιστικά ταμπλότα οποία πλαισιώνουν την οθόνη, μπλεγμένα ίσως κάποιες φορές με μια περικοκλάδα ή ένα γιασεμί κάνουν ασαφή τα όρια του κάδρου της. Οι ήχοι από τις πολυκατοικίες και τα φώτα που αναβοσβήνουν αποσπούν την προσοχή των θεατών, δημιουργώντας παρεμβολές και κάνοντας τους να στρέφουν τα βλέμματά τους στα εκτός της οθόνης συμβαίνοντα.<sup>83</sup>



*Με πλουτίζει αυτός που με κάνει να βλέπω διαφορετικά αυτό που βλέπω κάθε μέρα. Paul Valery*

Ο καθηγητής Δημήτρης Ελευθεριώτης αναφερόμενος στους θερινούς κινηματογράφους του 1960 κάνει λόγο για την έννοια της παρεμβολής, έννοια η οποία θεωρεί πως χαρακτηρίζει την εμπειρία σε ένα θερινό σινεμά.<sup>84</sup> Από τη μία παρεμβολές ήταν τα διαλείμματα των ταινιών κατά τη διάρκεια των οποίων οι θεατές επισκεπτόντουσαν το αναψυκτήριο, ενώ ταυτόχρονα νέοι θεατές που τυχαία περνούσαν απ' έξω εισερχόντουσαν για να παρακολουθήσουν το υπόλοιπο της ταινίας. Στα θερινά σινεμά οι θεατές ανέπτυσσαν διαρκή διάλογο με το πανί καθώς οι φωνές, τα γέλια, τα χειροκροτήματα τόσο των θεατών όσο και των ενοίκων των τριγύρω πολυκατοικιών που παρακολουθούσαν την ταινία διαμόρφωναν μία

ιδιαίτερη ατμόσφαιρα στους συγκεκριμένους χώρους.<sup>85</sup> Οι νυκτερινές ζωές των γειτονιών που περιέβαλλαν τα θερινά σινεμά αποτελούσε μία ακόμα βασική πηγή παρεμβολών των θεατών, με τα φώτα που μπορεί να αναβόσβηναν σε ένα μπαλκόνι ή τα παράπονα από κάποιο παράθυρο για την ένταση της φωνής του κινηματογράφου. Τέλος, παρεμβολές μπορεί να προέκυπταν και εξαιτίας μιας αναπάντεχης βροχής, καθώς ο καιρός αποτελούσε καίρια προϋπόθεση για τη λειτουργία των θερινών σινεμά.<sup>86</sup>

Το σύνολο αυτής της ατμόσφαιρας ελκύει τους θεατές σε συνδυασμό με την αίσθηση ελευθερίας που αυτοί εκφράζουν, με χαρακτηριστικό παράδειγμα τα τραπεζάκια που τοποθετούνται μεταξύ των καθισμάτων, προκειμένου ο θεατής να ακουμπήσει οτιδήποτε θελήσει εκεί καθώς και τα επικλινή καθίσματα. Τα στοιχεία αυτά προσδίδουν οικειότητα και την αίσθηση ότι βρίσκεσαι σε ιδιωτικό κι όχι δημόσιο χώρο.<sup>87</sup>

Στην Ελλάδα τα θερινά σινεμά καταχωρούνται στη μνήμη ως τόποι πολιτιστικής κληρονομιάς και η ενθύμησή τους προκαλεί νοσταλγία στη σκέψη των υπαίθριων κινηματογράφων ως χώρων ελευθερίας όπου οι θεατές εξέφραζαν ελεύθερα την άποψή τους

κι έπαιναν να είναι παθητικοί.<sup>88</sup>

Παρακάτω καταγράφονται και αναλύονται με χρονολογική σειρά, αρχικά οι θερινοί κινηματογράφοι που βρίσκονται σε λειτουργία μέχρι σήμερα ως ενδεικτικές περιπτώσεις των θέσεων που καταλαμβάνουν στην πόλη. Στη συνέχεια οι θερινοί κινηματογράφοι των οποίων η λειτουργία έχει διακοπεί αναλύονται ως ενδεικτικές περιπτώσεις της χρήσης που τους έχει ή δεν έχει αποδοθεί.

<sup>81</sup> (Ρούβας, Γαλέος, & Νικολάου, χ.χ, σσ. 21,22)

<sup>82</sup> (Σηφάκη, Πούπου, & Νικολαΐδου, 2011, σσ. 142,143)

<sup>83</sup> (Ρούβας, Γαλέος, & Νικολάου, χ.χ, σσ. 11,12)

<sup>84</sup> (Eleftheriotis, 2001, σ. 184)

<sup>85</sup> Η κινητική προδιάθεση και η ομιλία κατά τη διάρκεια της προβολής αποτελεί ένα δομικό συμπεριφοριακό χαρακτηριστικό των συγκεκριμένων χώρων. Το φαινόμενο των θερινών σινεμά συνδέεται άμεσα με τη συγχροτική ζωή στη γειτονιά, στοιχείο που εκλείπει στις σύγχρονες πόλεις καθώς έδινε την αίσθηση της κοινότητας στη μεταπολεμική Ελλάδα. (Σηφάκη, Πούπου, & Νικολαΐδου, 2011, σ. 154)

<sup>86</sup> (Eleftheriotis, 2001, σ. 190)

<sup>87</sup> (Σηφάκη, Πούπου, & Νικολαΐδου, 2011, σ. 154)

<sup>88</sup> (Eleftheriotis, 2001, σ. 291)



«Στο τέλος μιλάει το πανί, τα θερινά σινεμά της Αθήνας ως αστικά κενά.»

-Γ. Ευρήματα-



Εικ. 19. |Ο  
κινηματογράφος  
του Παλάς και  
η πόλη που τον  
πλαισιώνει, 2014

### Γ3|Οι έξι περιπτώσεις των θερινών σινεμά «εν λειτουργία»

#### Παλάς (1925)

Ο κινηματογράφος Παλάς ξεκίνησε ως «Παλλάς» με δύο λάμδα, διέθετε χειμερινό στο ισόγειο και θερινό στην ταράτσα και λειτουργεί μέχρι σήμερα. Μετά το 1969 όπου ανεβαίνει στην Α' προβολή το ένα «λ» φεύγει, ώστε να μην υπάρχει σύγχυση με τον ομώνυμο κεντρικό χειμερινό κινηματογράφο της Βουκουρεστίου κι έτσι επικράτησε ως «Πάλας» (από τα αγγλικά) ή «Παλάς» (από τα γαλλικά).<sup>89</sup> Σε συνέντευξη του ο ιδιοκτήτης Ματθαίος Πόταγας αναφέρει ότι το ορθόν είναι «Παλάς» με ένα λ, παλάτι δηλαδή, όπως στο πρόγραμμά του. Χτίστηκε το 1925. Το 1933 σχεδόν καταστράφηκε από πυρκαγιά και ξαναχτίστηκε το 1935 εκ βάθρων από τον περίφημο αρχιτέκτονα Βασίλη Κασσάνδρα, στη γραμμή της σχολής Art Deco.<sup>90</sup> Έξω από τον κινηματογράφο αναγράφει «Από το 1925, μόνο καλές ταινίες» κι ενώ εντοπίζονται ποικίλες

μαρτυρίες για την ύπαρξη του από εκείνη τη χρονιά, το σινεμά παρουσίαζε χαρακτηριστική ασυνέπεια ως προς την παρουσία του στις οικείες στήλες των εφημερίδων, ενώ την περίοδο της κατοχής λειτούργησε κανονικά.<sup>91</sup> Ο θερινός κινηματογράφος του Παλάς ανήκει στη λίστα των διατηρητέων θερινών κινηματογράφων του 1997 ως προς τη χρήση του από το ΥΠΕΧΩΔΕ.<sup>92</sup> (Βλέπε [Παράρτημα](#)) Χαρακτηριστικό γνώρισμα του κινηματογράφου μέχρι σήμερα αποτελεί η μουσική που ακούγεται κατά τη διάρκεια των διαλειμμάτων που περιλαμβάνει κλασική ή μουσική της δεκαετίας του 1930.<sup>93</sup>

|Τοποθεσία και σχέση με την πόλη|

Ο ιστορικός κινηματογράφος Παλάς βρίσκεται στην οδό Υμηττού 109 στο Τέρμα Παγκρατίου και απο-

<sup>89</sup> Όλα αυτά έλκουν την καταγωγή από τη φράση «Παλλάς Αθηνά» (=που πάλλει το δόρυ). (Φύσσας, 2013, σ. 682)

<sup>90</sup> Συνέντευξη Ματθαίος Πόταγας στο (Φύσσας, 2013, σ. 684)

<sup>91</sup> (Φύσσας, 2013, σσ. 682,683)

<sup>92</sup> (Ορφανουδάκης, 1998, σ. 96)

<sup>93</sup> (Μηχανή του χρόνου, χ.χ.)



τελεί πόλο έλξης της περιοχής καθότι συνέβαλε πολύ στην ανάπτυξη του Παγκρατίου.<sup>94</sup> Βρίσκεται σ' ένα ζω-  
πτανό και πολυσύχναστο σημείο της  
περιοχής όπου συναντώνται ποικίλα  
καταστήματα, στην πλατεία Παγκρα-  
τίου. (Εικ. 20. |) Στο παρελθόν στον  
ίδιο δρόμο γινόταν το λεγόμενο «νυ-  
φοπάζαρο» όπου νέοι και νέες από  
τις τριγύρω περιοχές συγκεντρωνό-  
ντουσαν εκεί προκειμένου να γνωρι-  
στούν.<sup>95</sup>

Το Παλάς βρίσκεται σε ακριανό τμή-  
μα οικοδομικού τετραγώνου το  
οποίο διαθέτει αυτόνομο κτίριο που  
εμφανίζει όψεις σε τρεις δρόμους,  
αυτούς των Ιφικράτους, Υμηττού και  
Αγίου Φανουρίου. (Εικ. 21. |) Το κτί-  
σμα διαθέτει καταστήματα στο ισό-  
γειο, εκατέρωθεν της εισόδου του  
χειμερινού κινηματογράφου, κι ένα  
είδος εμπορικού κέντρου της εποχής  
του. Ο θερινός αποτελεί μια πολύ  
στενή λωρίδα στην ταράτσα όχι  
πάνω από το χειμερινό, παρά δίπλα  
του.<sup>96</sup> Στο θερινό Παλάς από τα αρι-  
στερά της οθόνης υψώνεται ο τοίχος  
και η κεραμοσκεπή της χειμερινής  
αίθουσας, ενώ δεξιά βρίσκεται η πλα-  
τεία Παγκρατίου, οι ήχοι της οποίας  
συχνά αποτελούν περισπασμούς για  
τους θεατές του σινεμά. Τέλος, στο  
πίσω μέρος τόσο της οθόνης όσο και  
της καμπίνας προβολής παρουσιάζο-  
νται οι όψεις των πολυκατοικιών της  
γειτονιάς που περιβάλλουν το σινε-  
μα.

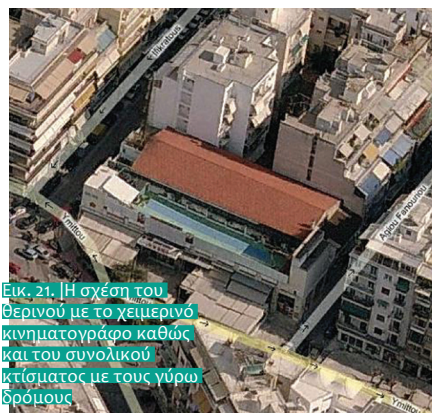
<sup>94</sup> Συνέντευξη Ματθαίος Πόταγας στο  
(Φύσσας, 2013, σ. 684)

<sup>95</sup> (Μηχανή του χρόνου, χ.χ.)

<sup>96</sup> (Γαϊτάνος, 2019, σ. 514)



Εικ. 20. | Το Παλάς και η  
πλατεία Παγκρατίου



Εικ. 21. | Η σχέση του  
θερινού με το χειμερινό  
κινηματογράφο καθώς  
και του συνολικού  
κτίσματος με τους γύρω  
δρόμους



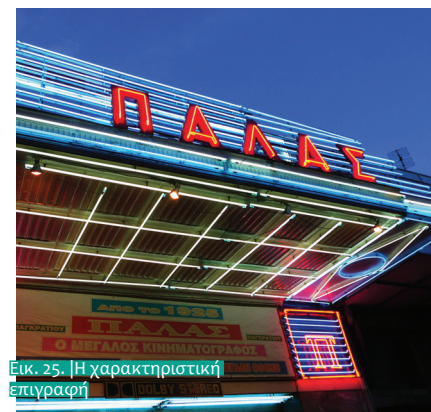
Εικ. 22. | ...Πίσω από τους  
θεατές



Εικ. 23. | Η οθόνη και η  
ατμόσφαιρα του θερινού  
σινεμά του Παλάς



Εικ. 24. | Το κυλικείο



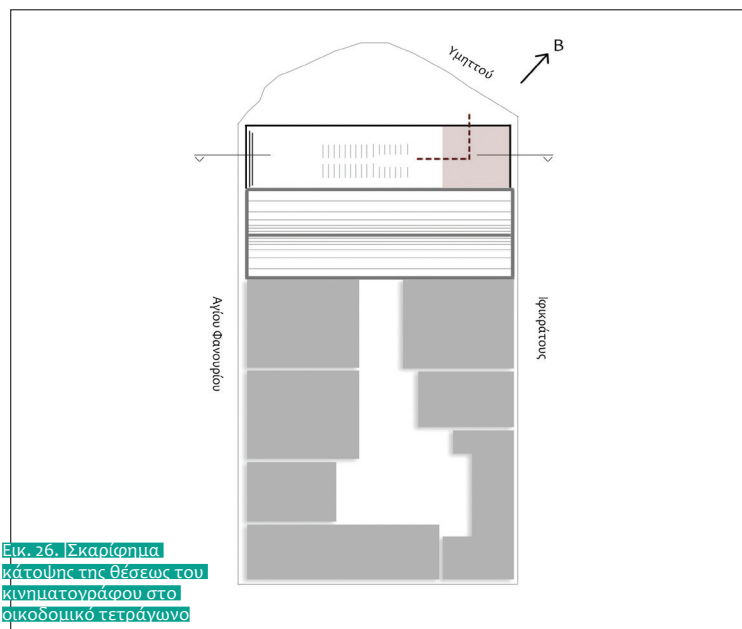
Εικ. 25. | Η χαρακτηριστική  
επιγραφή

• • •  
Το Παγκράτι προ ολίγων ακό-  
μη ετών κοινωνικώς ευρίσκετο  
εις πρωτόγονον κατάστασιν...  
Από τινων ετών κατέστη μία  
των κεντρικωτέρων συνοικιών...  
Ένας ευσυνείδητος επιχειρημα-  
τίας, ο κ. Αθανασιάδης, είχε την  
έμπνευσιν να δώση εις την συ-  
νοικίαν αυτήν και ένα κινημα-  
τογράφων, φρονών ότι το θέαμα  
είναι το βαρόμετρον της τέχνης  
και του πολιτισμού κάθε τό-  
που... Και ο κ. Ευάνθης Αθανα-  
σιάδης ίδρυσε το 'Παλλάς'... Ο  
κινηματογράφος επέρασε κρί-  
σεις τρομεράς, σχεδόν απελπι-  
στικάς. ... Διήλθε ημέρας κατά-  
τας οποίας έπαιζε με έναν και  
δύο θεατάς μόνον. Επί τέλους  
το κοινόν ήρχισε να πυκνούνται  
βαθμηδόν... Το «Παλλάς» κατά  
πάσαν πιθανότητα θα εξακο-  
λουθήση λειτουργούν εις την  
άνωθεν αυτού ευρισκομένην τα-  
ράτσαν καθ' όλην την θερινήν  
περίοδον. Κινηματογραφικός  
Αστήρ(11-04-1927)<sup>97</sup>

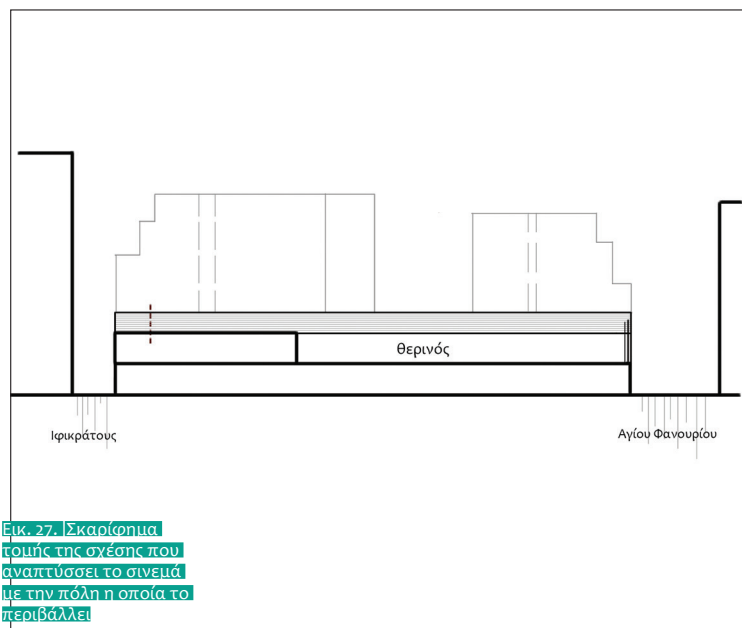
|Ιστορικά και μορφολογικά  
χαρακτηριστικά κινηματογράφου.]

Το θερινό σινεμά του Παλάς είναι  
ιδιαίτερα μικρό αφού διαθέτει  
περίπου 80 θέσεις. Δεν έχει τυπική δι-  
άταξη, καθότι ο διαμήκης κύριος άξο-  
νας (είσοδος- καμπίνα προβολής-ο-  
θόνη) ακολουθεί την πλατεία και την  
οδό Υμηττού, με την καμπίνα προβο-

<sup>97</sup> (Πατέρας, 2006, σ. 186,187)



Εικ. 26. Σκαρίωση κάτω της θέσεως του κινηματογράφου στο οικοδομικό τετράγωνο



Εικ. 27. Σκαρίωση τομής της σχέσης που αναπτύσσει το σινεμά με την πόλη η οποία το περιβάλλει

λής να τοποθετείται στην πλευρά της οδού Ιφικράτους και την οθόνη στην πλευρά της Αγίου Φανουρίου. Η είσοδος του κινηματογράφου βρίσκεται στο μέσον του κτιρίου από την οδό Υμηττού,<sup>98</sup> απ' όπου ο θεατής για να ανέλθει στο θερινό κινηματογράφο ανεβαίνει τη σκάλα που υπάρχει στο ισόγειο και βρίσκεται στο πίσω μέρος της ταράτσας. Η έξοδος του θερινού ήταν παλαιότερα από την Αγίου Φανουρίου, ενώ εκεί σήμερα βρίσκεται η έξοδος κινδύνου του κινηματογράφου.<sup>99</sup> Ο θερινός κινηματογράφος διαθέτει πέργκολες, αναρριχητικά φυτά και καλαμιές καθώς και πράσινα αναδιπλούμενα καθίσματα από καραβόπανο που συμπληρώνονται με τραπεζάκια. Η οθόνη είναι χτιστή και υπερυψωμένη, το δάπεδο παρουσιάζει μία ελαφρά κλίση και πρόσφατα διακοσμήθηκε με χρωματισμούς ενώ τέλος το κυλικείο βρίσκεται κάτω από την καμπίνα προβολής.<sup>100</sup> (Εικ. 24. |) Η ταμπέλα ΠΑΛΑΣ, παρότι μικρότερη σε μέγεθος απ' ότι παλαιότερα, διακρίνεται από μακριά κι είναι παραδοσιακά φωτιζόμενη με κυανέρυθρες λάμπες.<sup>101</sup> Πλην της φωτεινής επιγραφή διαθέτει επιπλέον ένα ξεχωριστό φωτεινό «π» και μαρκίζα με όμορφα φώτα από κάτω, στοιχεία που δεν εντοπίζονται πλέον στα καινούρια σινεμά.<sup>102</sup> (Εικ. 25. |)

[Θερινοί κινηματογράφοι με παρόμοια θέση στην πόλη.]

Την ιδιομορφία του να βρίσκεται ο χειμερινός στο ισόγειο όχι ακριβώς από κάτω αλλά παραδίπλα την εντοπίζουμε και στο Σπλέντιτ (1925) που βρίσκεται όμως εκτός δήμου Αθηναίων, στον Πειραιά και δεν βρίσκεται σήμερα σε λειτουργία. Παράλληλα, θερινός κινηματογράφος που να εμφανίζει όψεις σε τρεις διαφορετικούς δρόμους είναι και αυτός της Λάουρας (1951) στο Παγκράτι. Όσον αφορά τη θέα του Παλάς με τις πολυκατοικίες της πόλης που τον περιβάλλουν αντίστοιχη περίπτωση θα αναλυθεί και παρακάτω ως αυτή του [Βοξ \(1938\)](#) των Εξαρχείων, χωρίς όμως χειμερινό κινηματογράφο στο ισόγειο. Ο θρυλικός θερινός κινηματογράφος Άνεσις (1943) των Αμπελοκήπων με το ξύλινο deck και ο ιστορικός κινηματογράφος Λαΐς (1948) που διαθέτει από κάτω τα γραφεία της Ταινιοθήκης της Ελλάδος, αποτελούν μερικά μόνο από τα χαρακτηριστικά παραδείγματα θερινών σινεμά σε ταράτσα που περιβάλλονται από πολυκατοικίες. Η Λάουρα, το Βοξ και η Άνεσις είναι διατηρητέοι θερινοί κινηματογράφοι από το 1997, ως ιστορικός τόπος και μνημεία αντίστοιχα, από το Υπουργείο Πολιτισμού, καθώς και ως προς τη χρήση τους από το ΥΠΕΧΩΔΕ. (Βλέπε [Παράρτημα](#))

98 (Γαϊτάνος, 2019, σ. 514)

99 (Φύσσας, 2013, σ. 682)

100 (Ο.π., σσ. 683,685)

101 (ΣΚΑΪ, 2012)

102 (Φύσσας, 2013, σ. 682) Κάτω από την επιγραφή συναντάμε τη χαρακτηριστική φράση του σινεμά Παλάς «Ψυχαγωγεί και τέρπει» ενώ για την περιγραφή του θερινού τη φράση «Όλη η ταράτσα ένα απέραντο καφέ-μπαρ».





«Στο τέλος μιλάει το πανί, τα θερινά σινεμά της Αθήνας ως αστικά κενά.»

-Γ. Ευρήματα-



Εικ. 28. | Η οθόνη της Αίγλης και η πλούσια βλάστηση που την περιβάλλει

## Αίγλη (1928)

**Η** Αίγλη του Ζαππείου εντοπίζεται πρώτη φορά στις εφημερίδες το 1928, όταν ακόμα οι ταινίες προβάλονταν βουβές και συνεχίζει να λειτουργεί μέχρι σήμερα.<sup>103</sup> Ο θερινός κινηματογράφος Αίγλη θεωρείται από τους πρώτους όπου εντάσσονται πλήρως στο ευρύτερο περιβάλλον τους καθότι βρίσκεται εντός πάρκου.<sup>104</sup> Κατά τη διάρκεια της κατοχής λειτουργήσε κανονικά, έκλεισε όμως ανά διαστήματα κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα και ξανάνοιξε το 1988 παίζοντας πάντα ταινίες Α' προβολής.<sup>105</sup> Ο κοσμικός κινηματογράφος του Ζαππείου εξελίχθηκε σε σήμα κατατεθέν και πόλο έλξης για τους λάτρεις της 7<sup>ης</sup> τέχνης στην Αθήνα και σήμερα αποτελεί κινηματογράφο της ομάδας των Village Cinemas. Ο θερινός κινηματογράφος της Αίγλης συγκαταλέγεται στους διατηρητέους θερινούς κινηματογράφους του 1997. (ΦΕΚ 648/Δ/25-7-1997) (Βλέπε [Παράρτημα](#))

[Τοποθεσία και σχέση με την πόλη.]

**Π**ρόκειται για ένα από τα λίγα θερινά σινεμά τα οποία βρίσκονται στο εσωτερικό αλσουλίου. Ο θερινός κινηματογράφος Αίγλη βρίσκεται σε κεντρικό σημείο της Αθήνας δίπλα στον Εθνικό κήπο και το Ζάππειο Μέγαρο, ενώ περιτριγυρίζεται από τοπόσημα της πόλης όπως το Παναθηναϊκό Στάδιο και οι Στύλοι του Ολυμπίου Διός. Το Σινέ Αίγλη αποτελεί τμήμα του πολυχώρου Αίγλη που διαθέτει αίθουσες εκδηλώσεων, εστιατόρια και καφετέριες και η είσοδος σε αυτόν γίνεται από την οδό Βασιλίσσης Όλγας. Στο πίσω μέρος του κινηματογράφου οργανώνεται το κτιριακό συγκρότημα του πολυχώρου ενώ ο υπόλοιπος χώρος του περιβάλλεται από πλούσια βλάστηση. Οι θεατές του κινηματογράφου το μόνο που έχουν να απολαύσουν πέραν της κινηματογραφικής ταινίας είναι τη φύτευση που περιβάλλει το σινεμά καθώς και τον έναστρο ουρανό.

<sup>103</sup> (Φύσσας, 2013, σ. 57)

<sup>104</sup> (Ορφανουδάκης, 1998, σ. 15)

<sup>105</sup> (Φύσσας, 2013, σσ. 57,58)

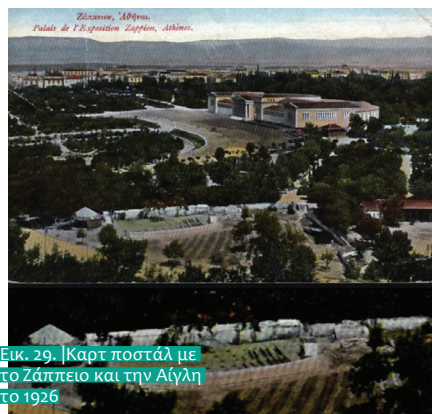


• • •  
Κινηματογράφος καινούργης  
πρώτης τάξεως, καθ' εκάστην  
εσπέραν 1000 μέτρα έως  
1500, αι ταινίαι ερχόμεναι εξ  
Ευρώπης, πρωτοφανείς δι'  
ύπαιθρον, διδακτικώταται και  
καλαί, 1931<sup>106</sup>

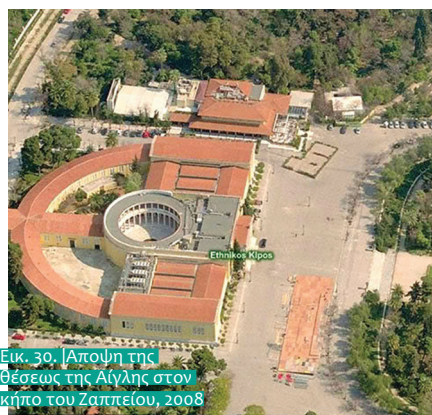
• • •  
Ο βουτηγμένος στο πράσινο, ο  
κινηματογράφος του Ζαπτείου  
Αίγλη αρχίζει απόψε με το  
σπαρταριστό έργο «Αντίο  
Αλητεία, Εστρελίτα Κάστρο»,  
Η Βραδυνή 12-6-1943<sup>107</sup>

|Ιστορικά και μορφολογικά  
χαρακτηριστικά κινηματογράφου. |

Όπως προαναφέρθηκε η πρώ-  
τη προβολή σε υπαίθριο χώρο  
στην Αθήνα έγινε το 1907 στο καφε-  
νείο της πλατείας του Ζαπτείου όπου  
παίχτηκε η γαλλική ταινία «Δέκα γυ-  
ναίκες κυνηγούν έναν άντρα». Το εν-  
 λόγω καφενείο βρισκόταν ανατολι-



Εικ. 29. |Καρτ ποστάλ με  
το Ζάπτειο και την Αίγλη  
το 1926



Εικ. 30. |Αποψη της  
θέσεως της Αίγλης στον  
κήπο του Ζαπτείου, 2008



Εικ. 31. |Η παλιά,  
στερεωμένη σε σιδεριές,  
οθόνη της Αίγλης, 1994



Εικ. 32. |Η νέα οθόνη  
και το υπερυψωμένο  
μπαλκόνι που λειτουργεί  
ως απομονωμένος χώρος

κά της πλατείας του Ζαπτείου όπου  
και είχε ένα περίπτερο που έγραφε  
στη τζαμαρία του «Το Κιόσκι». Στη  
θέση αυτή που βρισκόταν το Κιό-  
σκι κατασκευάστηκε κατά τη διάρ-  
κεια του Α' Παγκοσμίου πολέμου το  
Σινέ Αίγλη.<sup>108</sup> Στο παρελθόν η οθόνη  
του κινηματογράφου ήταν ένα σκέ-  
το πανί στερεωμένο σε σιδεριές<sup>109</sup>  
κι έτσι η «λάθρο-παρακολούθηση»  
μπορούσε να επιτευχθεί είτε σκαρ-  
φαλώνοντας στα δέντρα είτε από το  
πίσω μέρος της οθόνης, βλέποντας  
όμως το θέαμα της ταινίας ανάποδα.  
(Εικ. 31. |)

• • •  
Αν θέλαμε να πάμε από την  
πίσω μεριά, μέσα στα δέντρα  
του πάρκου, μπορούσαμε να  
δούμε το έργο χωρίς να σκαρ-  
φαλώσουμε κάπου, βλέποντας  
όμως το πανί ανάποδα, πράγμα  
που μας εμπόδιζε τελείως να  
διαβάσουμε τα γράμματα.<sup>110</sup>

Ο ιστορικός αυτός κινηματογράφος  
διαθέτει 400 θέσεις<sup>111</sup> και διάταξη

106 (Γαϊτάνος, 2019, σ. 69)

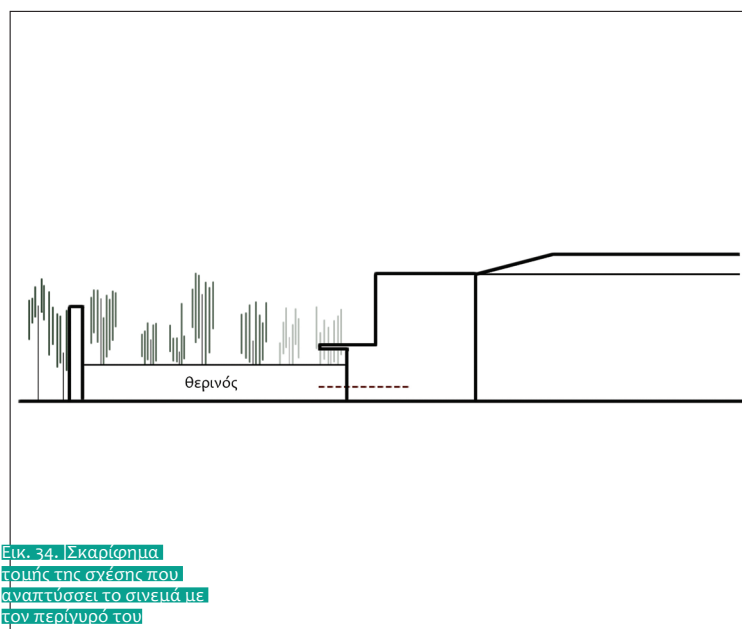
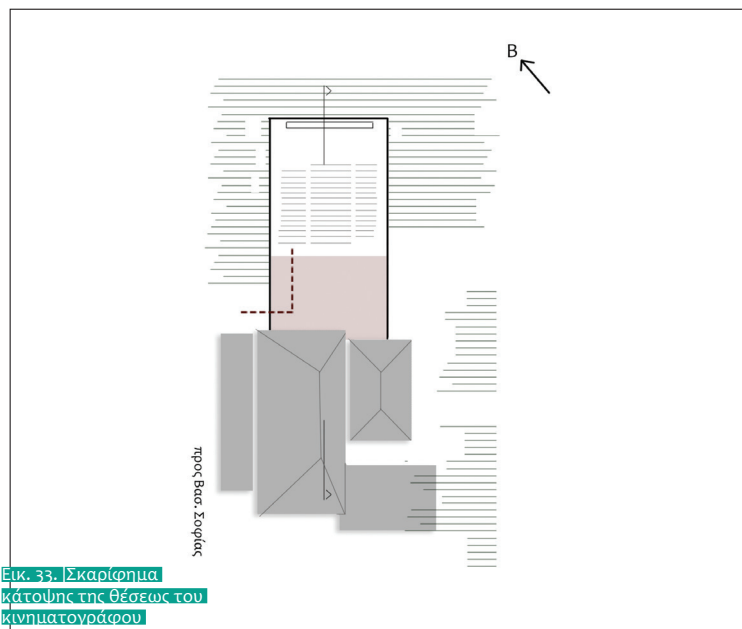
107 (Φύσσας, 2013, σ. 903)

108 (Ορφανουδάκης, 1998, σσ. 10,16)

109 (Γαϊτάνος, 2019, σ. 69)

110 (Παπαϊωάννου, 1998, σ. 107)

111 (Δαφέρμου, 26-8-2007)



σχεδόν τυπική καθώς η είσοδος βρίσκεται στην πίσω αριστερή γωνία αντικρίζοντας την οθόνη. Στο πίσω μέρος του κινηματογράφου βρίσκεται το κυλικείο και λίγο ψηλότερα οργανώνεται ένας μικρός υπερυψωμένος ιδιωτικός χώρος για άτομα που θέλουν να παρακολουθήσουν την ταινία απομονωμένα σε συνδυασμό με ένα γεύμα. (Εικ. 32. Ι) Σήμερα ο κινηματογράφος έχει αποκτήσει χτιστή οθόνη και πιο σύγχρονο πνεύμα, το οικοπέδο παρότι βρίσκεται σε πάρκο είναι τελείως επίπεδο<sup>112</sup> και για το λόγο αυτό η οθόνη είναι υπερυψωμένη. Το δάπεδο αποτελείται από πλάκες, τα πράσινα καθίσματα είναι πάνινα και αναδιπλούμενα και διακόπτονται αρκετά συχνά από τα χαρακτηριστικά τραπεζάκια. Η βλάστηση που περιβάλλει τον κινηματογράφο αποτελείται από βουκαμβίλιες και γιασεμιά, το σύνολο της οποίας συμβάλλει στην έντονη αίσθηση της δροσιάς γεγονός που ευχαριστεί ιδιαίτερα τους θεατές κατά τους θερμούς μήνες του καλοκαιριού.<sup>113</sup> Πέραν της πλούσιας φύτευσης από ευκαλύπτους και ακακίες που περιτριγυρίζουν τον κινηματογράφο εξωτερικά, η περίτεχνη οθόνη της Αίγλης στολίζεται από επιπρόσθετες διακοσμητικές γλάστρες με φυτά.

[Θερινοί κινηματογράφοι με παρόμοια θέση στην πόλη.]

Αντίστοιχα θερινά σινεμά με την Αίγλη που βρίσκονται σε εσωτερικό πάρκου είναι ο πιο σύγχρονος θερινός κινηματογράφος Δεξαμενή (1992) στο Κολωνάκι ο οποίος περιβάλλεται από πλούσια βλάστηση, καθώς και ο επίσης σύγχρονος κινηματογράφος εκτός δήμου Αθηναίων, το Αττικόν Άλσος (1998). Παράλληλα, θερινοί κινηματογράφοι στο δήμο Αθηναίων τις δεκαετίες που μελετώνται με πλούσια βλάστηση και συνεπώς δροσιά είναι αυτοί της Όασης (1962) στο Παγκράτι και της Ριβιέρας (1969) στα Εξάρχεια (η οποία εμφανίζει παρόμοια διάταξη με το Βοξ, όπως θα αναλυθεί παρακάτω) και οι δύο διατηρητέοι κινηματογράφοι από το 1997. (Βλέπε [Παράρτημα](#))

<sup>112</sup> (Γαϊτάνος, 2019, σ. 69)

<sup>113</sup> (Αίγλη Ζαππείου, 2012)



«Στο τέλος μιλάει το πανί, τα θερινά σινεμά της Αθήνας ως αστικά κενά.»

-Γ. Ευρήματα-



Εικ. 35. Το Θησεΐον κατά τη διάρκεια της μέρας με τη θέα της Ακρόπολης  
Εικ. 36. Το Θησεΐον υπό το φως του φεγγαριού

## Θησεΐον(1935)

Ο θερινός κινηματογράφος Θησεΐον ξεκίνησε να λειτουργεί πιθανά το 1935 και συνεχίζει αδιάκοπα μέχρι το παρόν. Κατά τα πρώτα έτη της λειτουργίας του ήταν συνοικιακός κι έτσι ακόμα και κατά τη διάρκεια της κατοχής συνέχισε να λειτουργεί κανονικά όπως και οι περισσότεροι συνοικιακοί κινηματογράφοι, ενώ έπαιξε και κάποιες φορές βαριετέ.<sup>114</sup> Το προνόμιο της θέας της φωταγωγημένης Ακρόπολης σε συνδυασμό με την κοσμική ανάπτυξη του Θησεΐου αποτέλεσαν τις αφορμές στο να εξελιχθεί σε έναν από τους πιο σημαντικούς θερινούς κινηματογράφους της Αθήνας<sup>115</sup>, που αποτελεί ακόμα και τουριστικό αξιοθέατο για τους επισκέπτες της. Απαραίτητο κρίνεται να σημειωθεί πως πέραν του ότι βρίσκεται ανάμεσα στα θερινά σινεμά που ανακηρύχτηκαν διατηρητέα το 1997 ως ιστορικός τόπος από το Υπουργείο Πολιτισμού και ως χρήση

από το ΥΠΕΧΩΔΕ (βλέπε [Παράρτημα](#)), το Θησεΐον το 2012 συγκαταλέχθηκε από το CNN πρώτο σε λίστεα με τους 10 ωραιότερους κινηματογράφους παγκόσμια.<sup>116</sup> Το Σινέ Θησεΐον ανοίγει συνήθως από το Μάιο μέχρι τον Οκτώβριο προβάλλοντας ταινίες τόσο πρώτης προβολής όσο και τις κλασσικές παλιές κι αγαπημένες.

[Τοποθεσία και σχέση με την πόλη.]

Ο κινηματογράφος Θησεΐον βρίσκεται επί του πεζοδρόμου Αποστόλου Παύλου (7), στη συνοικία του Θησεΐου και αποτελεί τμήμα ενός από τους ωραιότερους πεζοδρόμους της Αθήνας που εκτείνεται παράλληλα με την Αρχαία Αγορά και είναι γεμάτος με στέκια αναψυχής που ενεργοποιούν την περιοχή.<sup>117</sup> Ο κινηματογράφος του Θησεΐου βρισκόμενος ουσιαστικά στις αρχές του λόφου του Αστεροσκοπείου, χωροθετείται

114 (Κύτταρης, 2000, σ. 139) Με τον όρο βαριετέ εννοούνται τα ζωντανά θεάματα με συνδυασμό από ζογκλέρ, σκετσ, χορό, τραγούδι και γυμνασμένα ζώα. (Φύσσας, 2013, σ. 7) Η περίοδος ακμής τους βαριετέ ήταν μεταξύ 1870 και 1920 παράλληλα με το θέατρο, τα κωμειδύλλια, το δραματικό ειδύλλιο, την επιθεώρηση, το Φασουλή και τον Καραγκιόζη. (Φεσσά, 1994, σ. 388)

115 (Γαϊτάνος, 2019, σ. 338)

116 (Hoishan, 2017)

117 (Φύσσας, 2013, σ. 415)



στο γωνιακό τμήμα ενός τριγωνικού οικοδομικού τετραγώνου που περιβάλλεται από τους δρόμους Ιουλίου Σμυθ και Δημητρίου Αιγινήτου και του πεζοδρόμου της Αποστόλου Παύλου. (Εικ. 37. |) Οι θεατές από τη στιγμή που θα καθίσουν στα καθίσματα του κινηματογράφου έρχονται αντιμέτωποι με την εκθαμβωτική θέα όπου πρωταγωνιστεί στα αριστερά ο βράχος της Ακρόπολης και παράλληλα διαρθρώνονται στα δεξιά οι πίσω όψεις μερικών από τις πολυκατοικίες του οικοδομικού τετραγώνου που βλέπουν στους εσωτερικούς ακάλυπτους. (Εικ. 38. |)

|Ιστορικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά κινηματογράφου. |

Ο Γιάννης Σιμωνέτης στο βιβλίο του αναφέρει για το θερινό σινεμά Θησεΐον ότι ήταν ένα έργο σύγχρονο για την εποχή ... με ωραία μόνη οθόνη με κτιστούς παραστάτες στα πλάγια και ζαρντινιέρες στο κάτω μέρος, και στο κέντρο, κάτω ακριβώς από την οθόνη, είχε ένα πολυγωνικό ενυδρείο με χρυσόψαρα, διακοσμημένο με κοχύλια.<sup>118</sup>

Πρόκειται για έναν ιστορικό κινηματογράφο ο οποίος διαθέτει χωρητικότητα 700 θέσεων<sup>119</sup> και διάταξη μη τυπική, θεωρώντας όπως αναφέρθηκε τυπική τη διάταξη του Δημήτρη Φύσσα. Ο επιμήκης άξονας του σινεμά ακολουθεί τον άξονα του πεζοδρόμου, οι βοηθητικοί χώροι (αναψυκτήριο και τουαλέτες) βρίσκονται



Εικ. 37. |Ο πεζόδρομος της Αποστόλου Παύλου



Εικ. 38. |Οι πολυκατοικίες από τη δεξιά πλευρά της οθόνης



Εικ. 39. |...Πίσω από τους θεατές

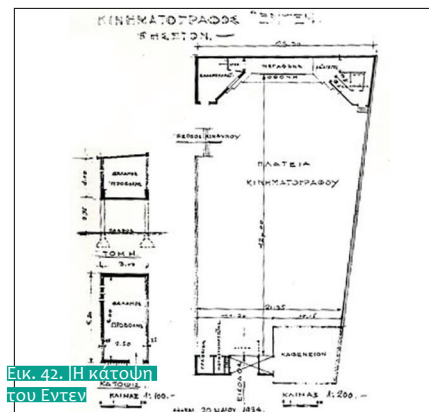
## -Γ. Ευρήματα-



Εικ. 40. |Το κυλικείο



Εικ. 41. |Η χαρακτηριστική επιγραφή με το πράσινο νέον του Θησεΐου



Εικ. 42. |Η κάτοψη του έντεν

στο δεξιό πλάι της οθόνης<sup>120</sup> ενώ στα αριστερά της οθόνης διαμορφώνεται η είσοδος και το εκδοτήριο εισιτηρίων.<sup>121</sup> Στο έδαφος του κινηματογράφου εντοπίζεται έντονη κλίση λόγω της οποίας δημιουργείται από κάτω χώρος στον οποίο στεγάστηκε τη δεκαετία του '30 εκκολαπτήριο ορνιθοτροφείου, ενώ τη δεκαετία του '90 ο ίδιος χώρος μετατράπηκε σε πρατήριο καυσίμων, πάνω από το οποίο ήταν τοποθετημένη η καμπίνα προβολής.<sup>122</sup> Σήμερα δεν υφίσταται ούτε το πρατήριο καυσίμων καθώς ο χώρος κάτω από το σινεμά είναι περιφραγμένος χωρίς να του έχει δοθεί κάποια χρήση πέραν του ότι εκεί καταλήγει η έξοδος κινδύνου από τη σκάλα μέσα στην πλατεία.<sup>123</sup> Ο θερινός κινηματογράφος του Θησεΐου περιβάλλεται από αναρριχητικά φυτά που πλαισιώνουν και την οθόνη, η οποία είναι υπερυψωμένη λόγω του ότι το έδαφος της πλατείας του είναι επίπεδο. Το δάπεδο είναι φτιαγμένο από πλάκες ενώ τα καθίσματα είναι κόκκινες πλαστικές καρέκλες με επιπρόσθετα μαξιλάρια, που ανά σειρά διακόπτονται από τα τραπεζάκια στα οποία είναι ζωγραφισμένα

120 (Φύσσας, 2013, σσ. 413,414)

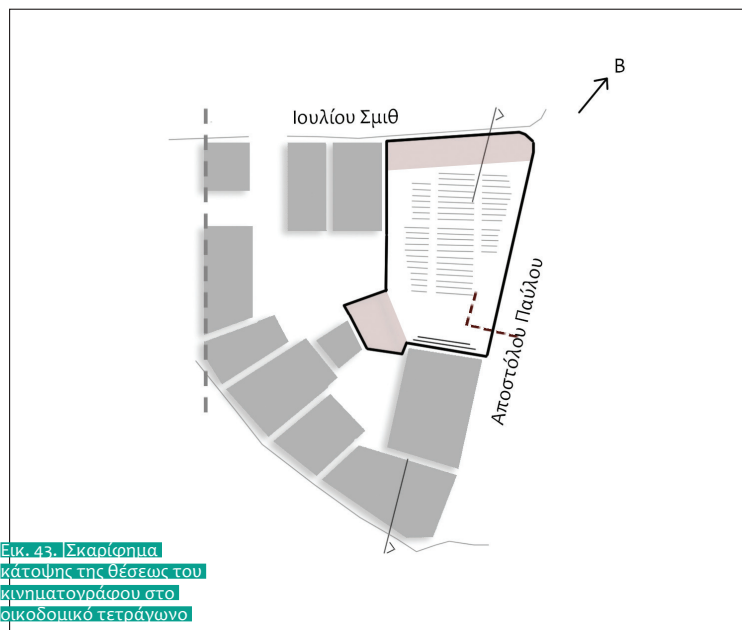
121 (Ορφανουδάκης, 1998, σ. 33)

122 (Ο.π.) Επεξηγώντας το λόγο που είχε τοποθετηθεί εκκολαπτήριο τη δεκαετία του '30 ο Γιάννης Σιμωνέτης αναφέρει: ο χώρος ήταν πάντα γεμάτος κατάσπρα κοτόπουλα. Ήταν η εποχή που ο Μεταξάς παρώτρυνε τους Έλληνες να καλλιεργούν και την πιο μικρή ακόμα επιφάνεια με είδη φαγώσιμα ενόψει του επερχόμενου πολέμου, που είχε γίνει πλέον ορατός και από τον πλέον ανίδεο. Την ίδια εποχή είχαν φυτεύσει με στάρη τα δυο πλάγια της γραμμής του ηλεκτρικού σιδηροδρόμου σε αρκετό μήκος, μέχρι το σταθμό του Θησεΐου. (Σιμωνέτης, 1991, σ. 101)

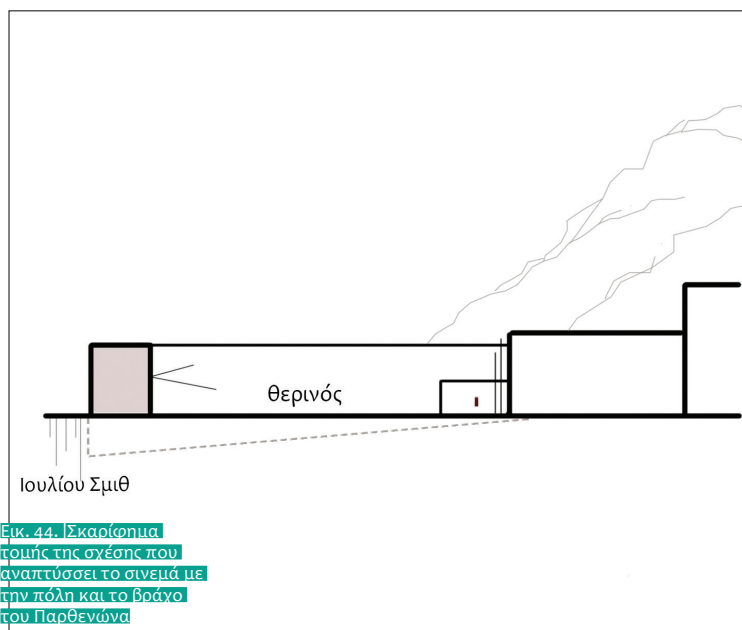
123 (Φύσσας, 2013, σ. 414)

118 (Σιμωνέτης, 1991, σ. 101)

119 (Γαϊτάνος, 2019, σ. 338)



Εικ. 43. Σκαρίωμα  
κάτοψης της θέσεως του  
κινηματογράφου στο  
οικοδομικό τετράγωνο



Εικ. 44. Σκαρίωμα  
τομής της σχέσης που  
αναπτύσσει το σινεμά με  
την πόλη και το βράχο  
του Παρθενώνα

πρόσωπα μεγάλων ονομάτων του κινηματογράφου. Η επιγραφή του Θησείου αποτελείται από γράμματα νέον πράσινου χρώματος, όπως συνηθιζόταν και στο παρελθόν. (Εικ. 41. Ι)

Ο Νίκος Θεοδοσίου ταυτίζει το Θησεϊόν με τον κινηματογράφο Έντεν ο οποίος επίσης βρισκόταν στην παλιά πλατεία Θησείου και οι πληροφορίες γι' αυτόν είναι συγκεχυμένες. Πιο συγκεκριμένα, το Έντεν ξεκίνησε ως υπαίθριο λαϊκό θέατρο Φαρέα που διασκευάστηκε σε κινηματογράφο το 1934 με σχέδια του αρχιτέκτονα Εμμανουήλ Λαζαρίδη (1894-1961)<sup>124</sup> αποτελώντας μία από τις ελάχιστες περιπτώσεις όπου ένας συνοικιακός κινηματογράφος σχεδιάστηκε από αρχιτέκτονα.<sup>125</sup> Παρατηρείται από το αρχιτεκτονικό σχέδιο του κινηματογράφου Έντεν (Εικ. 42. Ι) ότι μοιάζει εξαιρετικά με τη διάταξη του θερινού κινηματογράφου Θησεϊόν όπως περιγράφηκε. Επομένως, αν κάτι τέτοιο ισχύει βλέπουμε πως τότε η είσοδος του κινηματογράφου ήταν στη γωνιακή οδό Ι.Σμιθ ενώ η σημερινή είσοδος αποτελούσε την έξοδο κινδύνου, κάτι που θα μπορούσε να ισχύει εφόσον βασίζεται στην τυπική διάταξη. Υπάρχει λοιπόν πιθανότητα η τότε έξοδος κινδύνου να μετατράπηκε αργότερα σε κεντρική είσοδο λόγω του ότι βρισκόταν στον πεζόδρομο και

ήταν περισσότερο εντυπωσιακή.<sup>126</sup>

Θερινοί κινηματογράφοι με παρόμοια θέση στην πόλη.]

Ο κινηματογράφος Θησεϊόν παρουσιάζει έντονη ιδιαιτερότητα ως προς τη σχέση του με την πόλη και δεν εντοπίζονται κινηματογράφοι στο δήμο Αθηναίων που να συνδυάζουν όλα τα χαρακτηριστικά που διαθέτει. Ωστόσο, συγκρίνοντας κάθε φορά μερικά από τα στοιχεία που τον χαρακτηρίζουν έχουμε τις εξής αναφορές. Αντίστοιχη σχέση με την πόλη όσον αφορά την είσοδο από πεζόδρομο συναντάμε στο θερινό Ριβιέρα (1969) των Εξαρχείων, ενώ θέα προς την Ακρόπολη έχει και ο θερινός κινηματογράφος της Πλάκας Σινέ Παρί (1938) που βρίσκεται σε ταράτσα. Τέλος, γωνιακό τμήμα οικοδομικού τετραγώνου αποτελεί η Λάουρα (1951) στο Νέο Παγκράτι με το σφηνοειδές σχήμα της και το πλούσιο πράσινο που την περιβάλλει και το Εκράν (1969) στη Νεάπολη Εξαρχείων, ένας θερινός σε ακάλυπτο τραπεζοειδούς σχήματος. Όλα τα παραπάνω θερινά σινεμά που αναφέρθηκαν συγκαταλέγονται στα διατηρητέα του 1997. (Βλέπε Παράρτημα)

<sup>124</sup> (Ορφανουδάκης, 1998, σ. 33)

<sup>125</sup> (Θεοδοσίου, ENTEN - ΘΗΣΕΙΟΝ, 2012) Το καλοκαίρι του 1934 τα «Αθηναϊκά Νέα» αναγγέλλουν μεταξύ άλλων και την ίδρυση του Έντεν, που όπως υποστηρίζει κοσμούν την πρωτεύουσα: Ο επί της Πλατείας του Θησείου «Έντεν», ο οποίος ανηγέρθη εις την θέσιν ακριβώς όπου ελειτουργεί έως πέρυσι το ομώνυμον θέατρον.(...) Προσελκύουν τον εκλεκτότερον αθηναϊκόν κόσμον και λόγω της αρχιτεκτονικής κομψότητός των και ανέσεων που προσφέρουν εις τους θεατάς, αλλά και λόγω της εκλεκτικότητος των ταινιών που προβάλλουν. (Θεοδοσίου, ο.π.)

<sup>126</sup> (Γαϊτάνος, 2019, σ. 339)





«Στο τέλος μιλάει το πανί, τα θερινά σινεμά της Αθήνας ως αστικά κενά.»

-Γ. Ευρήματα-



### ΒοΞ (1938)

Ο ιστορικός κινηματογράφος της ταρατάσας του ΒοΞ λειτουργεί από το 1938 μέχρι σήμερα κι αποτελεί τοπόσημο των Εξαρχείων. Η λέξη ΒοΞ σημαίνει φωνή στα λατινικά (Vox) και γι' αυτό ορισμένες φορές το βρίσκουμε γραμμένο έτσι.<sup>127</sup> Σύμφωνα με την άδεια λειτουργίας του κινηματογράφου από την Αστυνομία του 1941, ο χώρος του συγκεκριμένου θερινού απαγορεύεται να χρησιμοποιηθεί για θεατρικές παραστάσεις ή παραστάσεις «ποικιλιών» χωρίς ειδική άδεια, ενώ ταυτόχρονα επιτρέπεται συγκεκριμένος αριθμός καθισμάτων με πλάτος διαδρόμων 1,20μ και ειδικό θάλαμο προβολής, ως προϋποθέσεις της άδειας του.<sup>128</sup> Κατά τη διάρκεια της κατοχής δε διέκοψε τη λειτουργία του ενώ οι τουαλέτες του κινηματογράφου αποτελούσαν τον τόπο συνάντησης των αντιστασιακών γι' ανταλλαγή εγγράφων. Το 1982 κινδύνεψε να κατεδαφιστεί προκειμένου να γίνει σχολείο, οι κάτοικοι όμως της περιοχής συγκεντρώνοντας υπογραφές τον έσωσαν και τελικά το

1997 κηρύχθηκε διατηρητέο από το Υπουργείο Πολιτισμού ως μνημείο και από το ΥΠΕΧΩΔΕ ως χρήση.<sup>129</sup> (Βλέπε [Παράρτημα](#)) Λόγω της κακής κατάστασης του κτιρίου που φιλοξενεί το σινεμά, το 2002 ανακαινίστηκε ολόκληρο και δημιουργήθηκε στο ισόγειο το «καφέ ΒοΞ», ένα είδος καφέ – βιβλιοπωλείου των εκδόσεων Λιβάνης, που σήμερα όμως δε λειτουργεί.<sup>130</sup> Το ΒοΞ παίζει σε επαναλήψεις κλασικές δημιουργίες και συχνά ταινίες πρώτης προβολής.

• • •

Το θερινό σαλόνι των Αθηνών ο κινηματογράφος VOX με τη συγκλονιστικότερη δημιουργία του γαλλικού κινηματογράφου ΑΠΟ ΑΥΓΗ ΣΕ ΑΥΓΗ με τη δυναμικότερη Γαλλίδα βεντέτα ΝΤΑΝΙΕΛ ΝΤΑΡΙΕ. Το συνταρακτικό δράμα μιας γυναίκας που βρέθηκε ξαφνικά ανάμεσα στις παγίδες που κρύβουν οι ζούγκλες των μεγαλουπόλεων,



Εικ. 45. |Νυχτερινή λήψη του κινηματογράφου του ΒοΞ με τα «Μεγάλα έργα και το μικρό εισιτήριο»|

<sup>127</sup> (Φύσσας, 2013, σ. 290)

<sup>128</sup> (Ορφανουδάκης, 1998, σ. 99)

<sup>129</sup> (Ο.π., σ. 96)

<sup>130</sup> (Φύσσας, 2013, σσ. 291,292)

## Ελεύθερο βήμα 7-5-1940<sup>131</sup>

[Τοποθεσία και σχέση με την πόλη.]

Ο κινηματογράφος βρίσκεται στην πλατεία Εξαρχείων στη συμβολή των οδών Θεμιστοκλέους 82 και Αραχώβης 56, σε κτίριο ανάμεσα σε πολυκατοικίες κι ένα περιφραγμένο χώρο που λειτουργεί ως μικρό γήπεδο, πιθανόν καλαθοσφαίρισης. (Εικ. 48. |) Υπάρχουν αναφορές πως στο ίδιο οικόπεδο λειτουργούσε το θερινό σινεμά «Μον Σινέ» το οποίο γκρεμίστηκε το 1938 και στην ταράτσα του νέου κτίσματος έγινε το Βοξ. Το κτίσμα του κινηματογράφου βρίσκεται σ' ένα εμβληματικό σημείο σε μία από τις πιο ανήσυχες πλατείες της Αθήνας<sup>132</sup>, και δεν αποτελεί αυτόνομο κτίριο για τον κινηματογράφο καθότι, όπως προαναφέρθηκε, το ισόγειο φιλοξενεί διαφορετικές χρήσεις. Στην απέναντι γωνία των ιδίων δρόμων πάνω στην πλατεία βρίσκεται και η Μπλε πολυκατοικία (Εικ. 46. |), έργο του αρχιτέκτονα Κυριάκου Παναγιωτάκου (1933) το οποίο προκαλεί αίσθηση με τη φορμαλιστική νεωτερικότητά του και τη συνθετική του τόλμη<sup>133</sup> κι αποτελεί ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα του μοντέρνου κινήματος, είναι ίσως το πιο εντυπωσιακό έργο της περιόδου στην Αθήνα, όπως αναφέρει ο καθηγητής Δημήτρης Φιλίππιδης.<sup>134</sup> Αξίζει να σημειωθεί πως η Μπλε πολυκατοικία αποτελούσε εξαιρετικό θεωρείο προς το σινεμά για τα ψηλότερα βορινά διαμερίσματα τα οποία βλέπουν στην Αραχώ-



Εικ. 46. | Η Μπλε Πολυκατοικία στην απέναντι πλευρά



Εικ. 47. | ... Πίσω από τους θεατές



Εικ. 48. | Αποψη του θερινού σινεμά από ψηλά και οι σχέσεις του στον αστικό χώρο

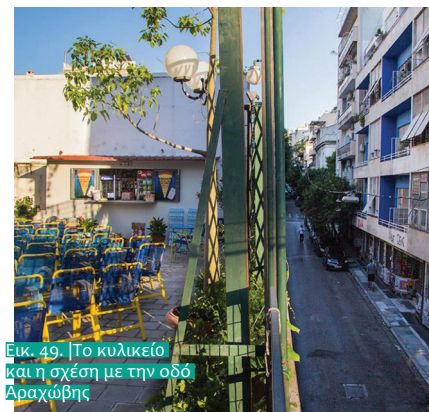
<sup>131</sup> (Φύσσας, 2013, σ. 291)

<sup>132</sup> (Ο.π., σ. 292)

<sup>133</sup> (Φεσσά, 2005, σ. 262)

<sup>134</sup> (Φιλίππιδης, 2001, σ. 116)

## -Γ. Ευρήματα-



Εικ. 49. | Το κυλικείο και η σχέση με την οδό Αραχώβης



Εικ. 50. | Η επιγραφή του Βοξ με τα ελληνικά γράμματα



Εικ. 51. | Ο καθρεφτισμός των πολυκατοικιών που περιβάλλουν το σινεμά στις οπές της καμπίνας προβολής

βης<sup>135</sup>, και για το λόγο αυτό τα συγκεκριμένα διαμερίσματα διέθεταν και υψηλότερο ενοίκιο. Οι θεατές του Βοξ ανεβασμένοι στην ταράτσα του κτιρίου έρχονται αντιμέτωποι και με το θέαμα που προβάλλει η πόλη αφού το Βοξ περιτριγυρίζεται από πολυκατοικίες που αποκαλύπτουν παράλληλα με την ταινία τις ζωές των ανθρώπων ολόγυρά τους. Από την πλευρά της Αραχώβης το Βοξ έρχεται σε σχέση με τα ανοίγματα της Μπλε πολυκατοικίας που βλέπουν στο δρόμο ενώ από τις υπόλοιπες πλευρές ορθώνονται οι πίσω όψεις των πολυκατοικιών που βλέπουν στους εσωτερικούς ακάλυπτους. (Εικ. 47. |)

• • •

*Το καλοκαίρι θα 'ρθει.  
Στην ταράτσα του Βοξ  
η Μελίνα θα παίζει την Στέλλα.  
Ραντεβού θα σου δίνω  
στα σκαλιά του Εκράν,  
να κοιτάμε τις νύχτες  
τη Μανιάνι γκρο πλαν  
καρφωμένη με δέκα σαΐτες.*<sup>136</sup>

[Ιστορικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά κινηματογράφου.]

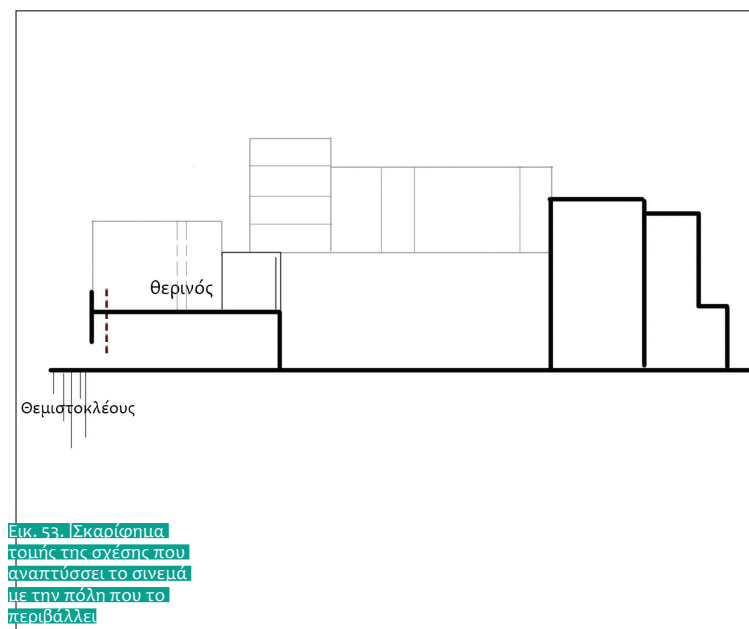
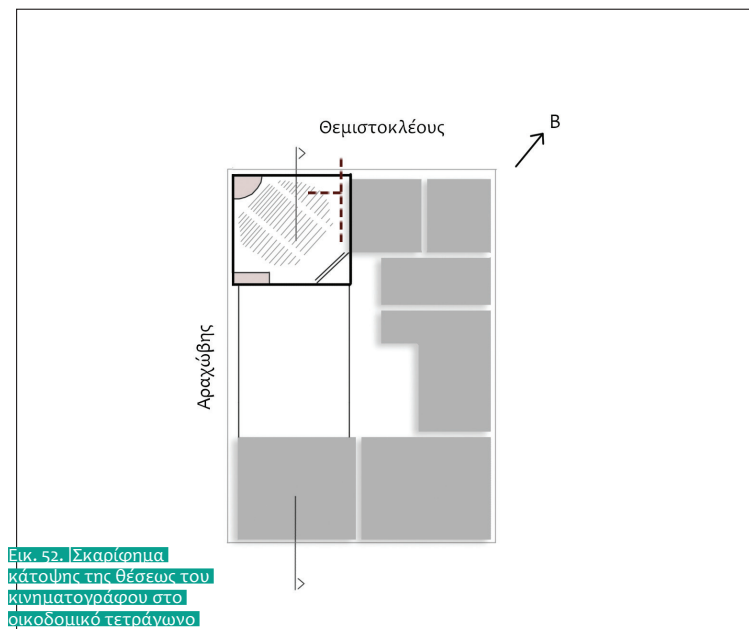
Το κτίριο του κινηματογράφου είναι κατασκευασμένο από οπλισμένο σκυρόδεμα και διαθέτει καταστήματα στον ισόγειο χώρο και το θερινό σινεμά στην ταράτσα πολυγωνικού σχήματος.<sup>137</sup> Στο ισόγειο συναντώνται δυο πανομοιότυπες

<sup>135</sup> (Ορφανουδάκης, 1998, σ. 291)

<sup>136</sup> Απόσπασμα από τραγούδι του 1982 με στίχους της Λίνας Νικολακοπούλου και μουσική του Σταμάτη Κραουνάκη

<sup>137</sup> (Ορφανουδάκης, 1998, σ. 16)





σκάλες οι οποίες οδηγούν δεξιά και αριστερά της οθόνης στην ταράτσα του κτιρίου. Εκείνη επί της Θεμιστοκλέους χρησιμοποιείται ως είσοδος, ενώ η άλλη επί της Αραχώβης ως έξοδος κινδύνου.<sup>138</sup> Ο προπολεμικός κινηματογράφος Βοξ μορφολογικά απέχει αρκετά από τους υπόλοιπους της εποχής του, οι οποίοι ήταν αισθητά μεγαλύτεροι σε μέγεθος και σε δικό τους αυτόνομο κτίσμα.<sup>139</sup> Η διάταξη του είναι ιδιαίτερη και χαρακτηρίζεται ως μη τυπική λόγω του διαφορετικού σημείου εισόδου. Κατόπιν της ανακαίνισης που υπέστη το 2002 από 450 διαθέτει πια 300 καθίσματα. Λόγω του ακανόνιστου σχήματος της ταράτσας η οθόνη είναι τοποθετημένη διαγώνια με το θάλαμο προβολής να βρίσκεται στην απέναντι γωνία. Η κεντρική πτέρυγα των καθισμάτων έχει αντικριστά την οθόνη, ενώ οι δυο πλευρικές πτέρυγες είναι τοποθετημένες λοξά για λόγους καλύτερης θέασης.<sup>140</sup> Το δάπεδο είναι από πλάκες, τελείως επίπεδο και γι' αυτό η οθόνη βρίσκεται λίγο πιο ψηλά. Απέναντι από τη χτιστή οθόνη οργανώνεται το εντυπωσιακό κτίσμα του θαλάμου προβολής, του οποίου οι οπές είχαν καλυφθεί με σανιδάκια σχήματος «Π».<sup>141</sup> (Εικ. 51.) Το κυλικείο του θερινού βρίσκεται στη δεξιά γωνία αντικρίζοντας την οθόνη προβολής ενώ τα κίτρινα μπλε καθίσματα διακόπτονται από τα χαρακτηριστικά τραπεζάκια των θερινών,

εδώ χρώματος μπλε. Η επιγραφή του Βοξ βρίσκεται στη γωνία του κτίσματος στην ελληνική και λατινική της εκδοχή στο πίσω μέρος του θαλάμου προβολής με την πρώτη να είναι χρώματος μπλε και τη δεύτερη κόκκινη. Η φύτευση στον συγκεκριμένο κινηματογράφο είναι ελάχιστη και περιορίζεται σε μερικά διακοσμητικά φυτά σε γλάστρες στην περιφέρεια της ταράτσας που έρχεται σε σχέση με τα διπλανά κτίρια και σε αναρριχητικά στις πλευρές της ταράτσας προς το δρόμο.

[Θερινοί κινηματογράφοι με παρόμοια θέση στην πόλη.]

Ο κινηματογράφος του Βοξ είναι ένας από τους λίγους που φιλοξενήθηκαν σε ταράτσα εμπορικού κτιρίου. Αντίστοιχα παραδείγματα που όμως δε βρίσκονται σήμερα σε λειτουργία του δήμου Αθηναίων ήταν η Ήβη (1956) στου Ψυρρή που σήμερα είναι θέατρο, η εντυπωσιακή Νινόν (1934) στην Αλεξάνδρας που αντικαταστάθηκε από πολυώροφο κτίσμα και η Πολένα (1969) στα Άνω Πατήσια η οποία λόγω του ότι είναι διατηρητέα ως προς τη χρήση της<sup>142</sup> έχει αφεθεί εγκαταλελειμμένη. (Βλέπε [Παράρτημα](#))

<sup>138</sup> (Γαϊτάνος, 2019, σ. 253)

<sup>139</sup> (Ο.π.)

<sup>140</sup> (Ο.π.)

<sup>141</sup> (Ορφανουδάκης, 1998, σ. 16) Σύμφωνα με το Μάνο Γαϊτάνο ο θάλαμος προβολής του Βοξ θα έπρεπε να αποτελέσει αντικείμενο αρχιτεκτονικής μελέτης από μόνος του. (Γαϊτάνος, 2019, σ. 253)

<sup>142</sup> (Ορφανουδάκης, 1998, σ. 97)





Εικ. 54. | Η οθόνη του Ελληνός και οι πολυκατοικίες που περιβάλλουν το σινεμά



### Ελληνός(1960)

Το Ελληνός ξεκίνησε τη λειτουργία του το 1960 και συνεχίζει να λειτουργεί επιτυχώς μέχρι σήμερα χωρίς διακοπή. Κατά την αναγγελία της έναρξης της Ελληνίδος το Σάββατο 28 Μαΐου 1960 ειπώθηκαν τα εξής.

• • •

Ο μεγαλύτερος, πολυτελέστερος και αρτιώτερος θερινός κινηματογράφος της Ευρώπης! Ένα αρχιτεκτονικό αριστούργημα μέσα σε ένα περιβάλλον γοητευτικό, κοσμοπολίτικο! Με τα τελειότερα μηχανήματα προβολής και ήχου «Φίλιπς». Με τα πολυτελέστερα και αναπαυτικώτερα φωτεία που ετοποθετήθηκαν ποτέ σε θερινό κινηματογράφο. Με ντεκορασιόν μοναδικής καλαισθησίας και ανάλαφρης γραμμής. Θα αποτελέσει κάθε βράδυ το κοσμικό ραντεβού της αριστοκρατικής Αθήνας!<sup>143</sup>

Ο κινηματογράφος Ελληνός αποτελούσε έναν εντυπωσιακό και περιποιημένο κινηματογράφο, μια θερινή έκδοση του χειμερινού Ελληνός στην Πατησίων το οποίο όμως δε διέθετε θερινό. Αποτελούσε κοσμικό κινηματογράφο της περιοχής αφού σε διαφήμιση της δεκαετίας του '60 διαβάζουμε: Ετιμήθη διά της παρουσίας της πριγκηπίσσης Σοράγιας.<sup>144</sup> Ο κινηματογράφος του Ελληνός συνάντησε κάποιες δυσκολίες σχετικά με τη λειτουργία του στο παρελθόν κι έτσι προκειμένου να επιλύσει το πρόβλημα μετέτρεπε το χειμώνα την είσοδο του σε κατάσταση, ενώ κατά τη δεκαετία του 1990 μέρος της εισόδου μετατρέποταν σε κατάστημα ακόμα και τους μήνες του καλοκαιριού.<sup>145</sup> Το 1997 κηρύχθηκε διατηρητέος από το Υπουργείο πολιτισμού ως ιστορικός τόπος και από το ΥΠΕΧΩΔΕ ως χρήση<sup>146</sup> (βλέπε Παράρτημα) και το 2010 ανακαινίστηκε ριζικά και πλέον αποτελεί επιχείρηση Cinemax, ως ιδιοκτησία του Μετοχικού Ταμείου

<sup>143</sup> (Γαϊτάνος, 2019, σ. 295)

<sup>144</sup> (Ο.π.)

<sup>145</sup> (Ο.π.)

<sup>146</sup> (Ορφανουδάκης, 1998, σ. 96)



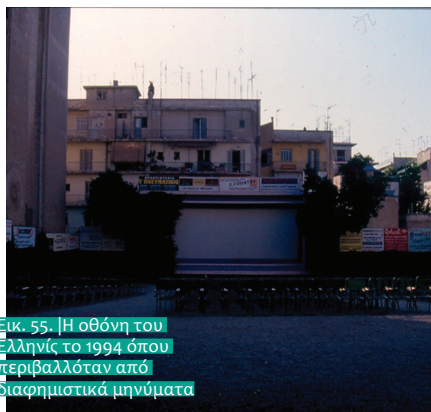
Υπαλλήλων Τραπεζής της Ελλάδος.<sup>147</sup>

[Τοποθεσία και σχέση με την πόλη.]

Ο κινηματογράφος βρίσκεται στους Αμπελόκηπους, πιο συγκεκριμένα στο Τέρμα Αμπελοκήπων και στην αρχή της λεωφόρου Κηφισίας με αριθμό 29. Το θερινό σινεμά βρίσκεται σε ακάλυπτο ο οποίος καταλαμβάνει ένα μεγάλο τμήμα του οικοδομικού τετραγώνου που το συμπεριλαμβάνει και περιβάλλεται από ψηλές πολυκατοικίες οι οποίες ορθώνουν επιβλητικά το ανάστημα τους τριγύρω του, λόγω του ότι ο ίδιος βρίσκεται στο έδαφος κι όχι σε όροφο. (Εικ. 56.) Πιο αναλυτικά, στο δεξιό μέρος της οθόνης το σινεμά έρχεται σε σχέση με κενό οικόπεδο που το χαρακτηρίζει πλούσια βλάστηση, στα αριστερά υψώνεται όψη πολυώροφου κτίσματος με μικρά ανοίγματα και πίσω από την οθόνη βλέπουμε το πίσω μέρος της όψης μιας πολυκατοικίας που βλέπει προς τον εσωτερικό ακάλυπτο. Το Ελληνικό αποτελεί ένα χαρακτηριστικό υπαίθριο κινηματογράφο που βρίσκεται σε ακάλυπτο χώρο οικοδομικού τετραγώνου.

[Ιστορικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά κινηματογράφου.]

Το θερινό σινεμά του Ελληνικό είναι αρκετά μεγάλο σε μέγεθος με ευρύχωρους διαδρόμους καθώς διαθέτει 1300 θέσεις.<sup>148</sup> Από τα παλαιότερα χρόνια μέχρι σήμερα στο πίσω μέρος οργανώνεται βαθμιδωτός εξώστης<sup>149</sup>, που πλέον χρησιμοποιείται



Εικ. 55. Η οθόνη του Ελληνικό το 1994 όπου περιβαλλόταν από διαφημιστικά μηνύματα



Εικ. 56. ...Πίσω από τους θεατές



Εικ. 57. Αποψη του θερινού σινεμά από ψηλά και οι σχέσεις του στον αστικό χώρο

147 (Ορφανουδάκης, 1998, σ. 76)

148 (Γαϊτάνος, 2019, σ. 295)

149 (Ορφανουδάκης, 1998, σ. 76)

-Γ. Ευρήματα-



Εικ. 58. Η πλούσια βλάστηση του κινηματογράφου



Εικ. 59. Ο στεγασμένος χώρος του σινεμά με τα καθίσματα και το κυλικείο



Εικ. 60. Η επιγραφή του Ελληνικό επί της Κηφισίας 1994

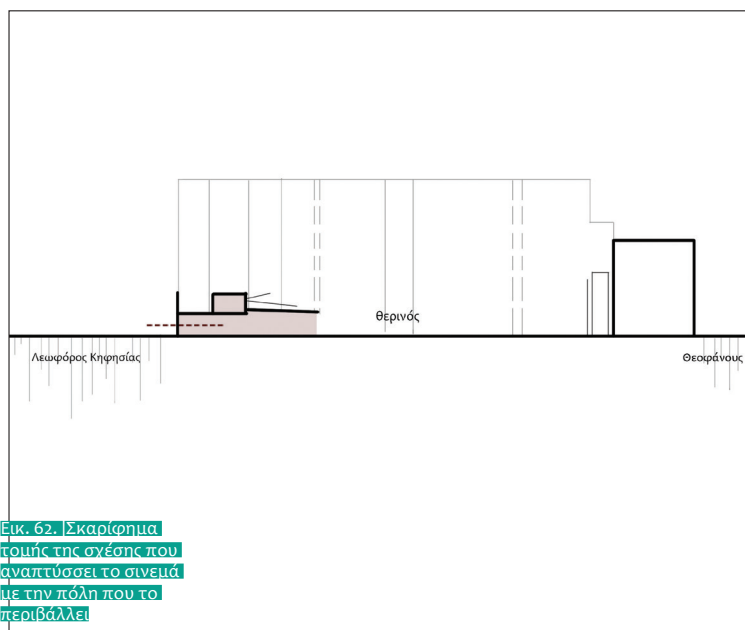
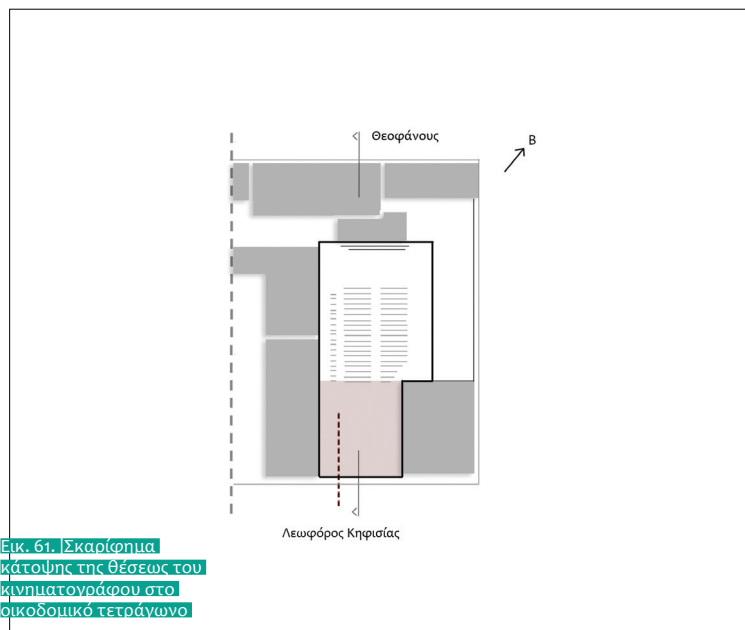
για όσους προτιμούν ιδιωτικότητα στο χώρο του κινηματογράφου.<sup>150</sup> Η διάταξη είναι τυπική, με την προσθήκη πως εδώ ο επιμήκης άξονας του σινεμά (είσοδος –καμπίνα προβολής-οθόνη) μοιάζει να είναι σχεδόν ίσος με τον οριζόντιο (τη σειρά θέσεων των θεατών), επομένως το σινεμά είναι σχεδόν τετράγωνο σε κάτοψη. Η είσοδος του γίνεται από τη λεωφόρο Κηφισίας και η έξοδος κινδύνου βρίσκεται στο δεξί πλάι της οθόνης.<sup>151</sup> Το κυλικείο, πάνω από το οποίο αναγράφεται και το έτος αρχικής λειτουργίας του σινεμά, βρίσκεται ακριβώς απέναντι από την οθόνη, κάτω από την καμπίνα προβολής, όπου και οργανώνεται ένας χώρος με καθίσματα και τραπέζια. Ο κινηματογράφος του Ελληνικό κατάφυτος εκατέρωθεν των καθισμάτων, διαθέτει πλούσια βλάστηση στον περίγυρο του που φυτρώνει άτακτα, εμπλουτίζοντας με μία ευχάριστη νότα δροσιάς το περιβάλλον του θερινού σινεμά.<sup>152</sup> (Εικ. 58.) Μέχρι το 2008 το δάπεδο διέθετε στα πλάγια πλακάκι με σύσταση που θύμιζε το χαρακτηριστικό χαλίκι και στο κέντρο αυθεντικό χαλίκι.<sup>153</sup> Κατόπιν της ανακαίνισης του 2010 επέρχονται ποικίλες αλλαγές μεταξύ των οποίων το χαλίκι αποσύρεται τελείως, προστίθενται ποικίλα τραπεζάκια μεταξύ των πράσινων αναδιπλούμενων καθισμάτων καθώς και πολυθρόνες και καναπέδες ως πιο αναπαυτικά καθίσματα στο πίσω μέ-

150 Κάτι αντίστοιχο συναντήσαμε και στην Αίγλη του Ζαππείου με το υπερυψωμένο μπαλκόνι στο πίσω μέρος του κινηματογράφου.

151 (Φύσσας, 2013, σ. 361)

152 (Δαφέρμου, 26-8-2007)

153 (Φύσσας, 2013, σ. 361)



ρος της πλατείας των θεατών και σε πλέον στεγασμένο χώρο.<sup>154</sup> (Εικ. 59.) Η επιγραφή του Ελληνίς των Αμπελοκήπων είναι πανομοιότυπη με αυτή που διέθετε ο χειμερινός κινηματογράφος Ελληνίς της Πατησίων<sup>155</sup> και είναι με κόκκινα κεφαλαία γράμματα.

[Θερινοί κινηματογράφοι με παρόμοια θέση στην πόλη.]

**Π**ολυάριθμοι είναι οι θερινοί κινηματογράφοι του δήμου Αθηναίων που βρίσκονται σε ακάλυπτο χώρο οικοδομικού τετραγώνου και περιβάλλονται από πολυκατοικίες. Η Αθηναία (1979) στο Κολωνάκι, ένα θερινό που ξεκίνησε να λειτουργεί μία δύσκολη περίοδο για τον κινηματογράφο, αλλά έφτασε μέχρι σήμερα αποτελεί ένα από τα πιο χαρακτηριστικά δείγματα αστικού υπαίθριου κινηματογράφου που παρεμβάλλεται μεταξύ πολυώροφων κτισμάτων. Η δροσερή Όασις (1962) στο Παγκράτι, η Στέλλα (1969) ως δημοτικός κινηματογράφος στην Κυψέλη, τα «στριμωγμένα» Νέα Παναθήναια (1969) στη λεωφόρο Αλεξάνδρας και η Λίλα (1968) στα Πατήσια είναι μερικά από τα δείγματα θερινών κινηματογράφων σε ακάλυπτο που βρίσκονται σήμερα σε λειτουργία. Παράλληλα εντοπίζονται θερινοί κινηματογράφοι σε ακάλυπτο χώρο που αφήνονται εγκαταλελειμμένοι λόγω του ότι η λειτουργία τους έχει διακοπεί όπως το παλαιά καλοσχεδιασμένο Ατε-

νέ (1965) στην πλατεία Αμερικής, η Ηλέκτρα (1960) με την ιδιαίτερη όψη στην Πατησίων και τα Αττικόν (1959) και Μετροπόλ (1976) στην Κυψέλη. Όλα τα προηγούμενα αναφερόμενα θερινά σινεμά πλην της Όασις, της Στέλλας και του Αττικόν, αποτελούν κινηματογράφους που είναι διατηρητέοι από το ΦΕΚ του 1997. (Βλέπε [Παράρτημα](#))

<sup>154</sup> (Φύσσας, 2013, σ. 361)

<sup>155</sup> (Γαϊτάνος, 2019, σσ. 295,296)





«Στο τέλος μιλάει το πανί, τα θερινά σινεμά της Αθήνας ως αστικά κενά.»

-Γ. Ευρήματα-



Εικ. 63. |Το Τριανόν  
με τη συρόμενη  
οροφή ανοιγμένη

## Τριανόν (1960)

Ο κινηματογράφος Τριανόν ξεκίνησε τη λειτουργία του το 1960 κι αποτελεί έναν ιδιότυπο κινηματογράφο καθώς είναι ο πρώτος στην Ελλάδα που διαθέτει μηχανοκίνητη συρόμενη οροφή.

• • •

Διά πρώτην φοράν εν Ελλάδι το επαναστατικόν σύστημα ηλεκτροκινήτου εντός 27 δευτερολέπτων ανοίγματος και κλεισίματος ολοκληρώου ή μέρους της στέγης.<sup>156</sup>

Το σύστημα αυτό εντυπωσίασε τους Αθηναίους και στη συνέχεια πολλοί κινηματογράφοι το εφάρμοσαν.<sup>157</sup> Τα εγκαίνια του κινηματογράφου έγιναν τη Δευτέρα, 28 Νοεμβρίου 1960 με την ταινία «Ποτέ την Κυρια-

κή» σε πρώτη προβολή<sup>158</sup>, όπου και παραμένει αδιάκοπα μέχρι σήμερα. Το Τριανόν βέβαια δεν αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα θερινού κινηματογράφου καθώς ουσιαστικά πρόκειται για μία χειμερινή αίθουσα, παρόλα αυτά κατάφερε να συνεχίσει μέχρι σήμερα να λειτουργεί με τη χειμερινή και τη θερινή του εκδοχή, ενώ πρόσφατα ανακαινίστηκε και μειώθηκαν οι θέσεις του. Το Τριανόν προβάλλει κατά κύριο λόγο ταινίες σινεφίλ<sup>159</sup> και στο χώρο του πραγματοποιούνται επιπροσθέτως πολιτιστικές εκδηλώσεις.<sup>160</sup> Ο κινηματογράφος του Τριανόν ανήκει από τον Απρίλη του 1958 στο κληροδότημα «Καθίδρυμα Αθανασίου Ματάλα του Λακεδαιμονίου», στο οποίο ανήκουν αρκετά διατηρητέα παλαιά κτίρια του οικοδομικού τετραγώνου μετα-

<sup>156</sup> (Γαϊτάνος, 2019, σ. 658)

<sup>157</sup> (Ο.π.)

<sup>158</sup> Την προβολή τότε παρακολούθησαν ο τότε διάδοχος Κωνσταντίνος και η πρωταγωνίστρια της ταινίας Μελίνα Μερκούρη καθώς και άλλοι παράγοντες. Συνέντευξη Μαρία Ματάλα στο (Φύσας, 2013, σ. 902)

<sup>159</sup> Μετά την ανακαίνιση του '97 και κυρίως του 2000, κάναμε μια σινεφιλική στροφή, που τη θεωρώ μονόδρομο για τις μεμονωμένες αίθουσες. Πρέπει με κάποιο τρόπο να διαφοροποιηθεί από το multiplex, για να επιβιώσει, αναφέρει ο τότε υπεύθυνος του σινεμά Λεωνίδα Παπαγεωργίου. (Φύσας, 2013, σ. 904)

<sup>160</sup> (Γαϊτάνος, 2019, σ. 658)

ξύ των οποίων ο κινηματογράφος, η στοά Ματάλα και μερικές από τις νεοκλασικές προσόψεις στην οδό Χάμιλτον.<sup>161</sup> Το Τριανόν το 1997 συγκαταλέχθηκε στα διατηρητέα ως χώρος από το Υπουργείο Πολιτισμού και ως χρήση από το ΥΠΕΧΩΔΕ.<sup>162</sup> (Βλέπε [Παράρτημα](#))

[Τοποθεσία και σχέση με την πόλη.]

Ο κινηματογράφος βρίσκεται σε αυτόνομο κτίριο, στην περιοχή του Αγίου Παντελεήμονος επί της οδού Κοδριγκτώνος με αριθμό 21, δίπλα στο Πεδίον του Άρεως και την Πατησίων. Το Τριανόν χωροθετείται σε ένα οικοδομικό τετράγωνο αρκετά πυκνοδομημένο και με ελάχιστους κενούς χώρους ως ακάλυπτους. Η τοποθεσία του, ειδικά για την εποχή της αίγλης των κινηματογράφων είναι σχετικά πιο απομονωμένη αφού δε βρισκόταν επί της Πατησίων όπως άλλοι πιο γνωστοί κινηματογράφοι. Η σχέση των θεατών με την πόλη στο συγκεκριμένο κινηματογράφο είναι διττή. Από τη μία όταν λειτουργεί ως χειμερινή αίθουσα δεν υπάρχει επαφή με τον εξωτερικό χώρο, ενώ όταν η συρόμενη οροφή ανοίγει το Τριανόν λειτουργεί ως ένας συνδυασμός θερινού σινεμά σε ταράτσα και ακάλυπτο καθότι η θέα των πολυκατοικιών με τις πράσινες τέντες περιβάλλει μεν τον κινηματογράφο αλλά επιτυγχάνεται μόνο αν στρέψει κανείς το κεφάλι προς τα πάνω πίσω από το μεταλλικό σκελετό που αφή-



Εικ. 64. | Η είσοδος του Τριανόν επί της Κοδριγκτώνος



Εικ. 65. | ...Πίσω από τους θεατές με την οροφή ανοιχτή



Εικ. 66. | Αποψη του θερινού σινεμά από ψηλά με την οροφή κλειστή

161 (Φύσσας, 2013, σ. 903)

162 (Ορφανουδάκης, 1998, σσ. 96,97)



Εικ. 67. | Το κυλικείο στην είσοδο του κινηματογράφου



Εικ. 68. | Ο κινηματογράφος με την οροφή κλειστή, στη χειμερινή του φάση



Εικ. 69. | Οι επιγραφές του Τριανόν

νει το άνοιγμα της οροφής.<sup>163</sup> (Εικ. 65. |)

[Ιστορικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά κινηματογράφου.]

Το Τριανόν αποτελεί ένα καλοσχεδιασμένο κινηματογράφο με απέριττη πρόσοψη κι ευρύχωρο φουαγιέ, ενώ διαθέτει ταυτόχρονα βιβλιοπωλείο και κυλικείο στην είσοδο. Η αίθουσα ήταν ιδιαίτερα λιτή χωρίς διακοσμητικά στοιχεία για πρακτικούς λόγους, λόγω του ότι μετατρεπόταν και σε θερινή αίθουσα τα καλοκαίρια. Η σκηνή της αίθουσας παρουσιάζει εξαιρετικό βάθος για θεατρικές παραστάσεις ή συναυλίες και στο πίσω μέρος του κινηματογράφου δεν εντοπίζεται εξώστης.<sup>164</sup> Το σινεμά άρχισε να κατασκευάζεται το 1958 και είχε σχεδιαστεί από τον αρχιτέκτονα Ανδρέα Μεταξά.<sup>165</sup> Η διάταξη του είναι μη τυπική καθώς ο διαμήκης άξονας οθόνης και καμπίνας προβολής είναι κάθετος στον άξονα εισόδου, η οποία γίνεται από την οδό Κοδριγκτώνος. Πιο συγκεκριμένα, η αίθουσα είναι λίγο υπερυψωμένη από το σημείο της εισόδου και γι' αυτό το λόγο, προκειμένου να εισέλθει κανείς ανεβαίνει μερικά σκαλοπάτια<sup>166</sup> και βρίσκεται στα 2/3 περίπου της αίθουσας, όπου μπροστά απλώνεται το κυρίως τμήμα της και πίσω ένα μικρότερο, με έντονη κλίση του δαπέ-

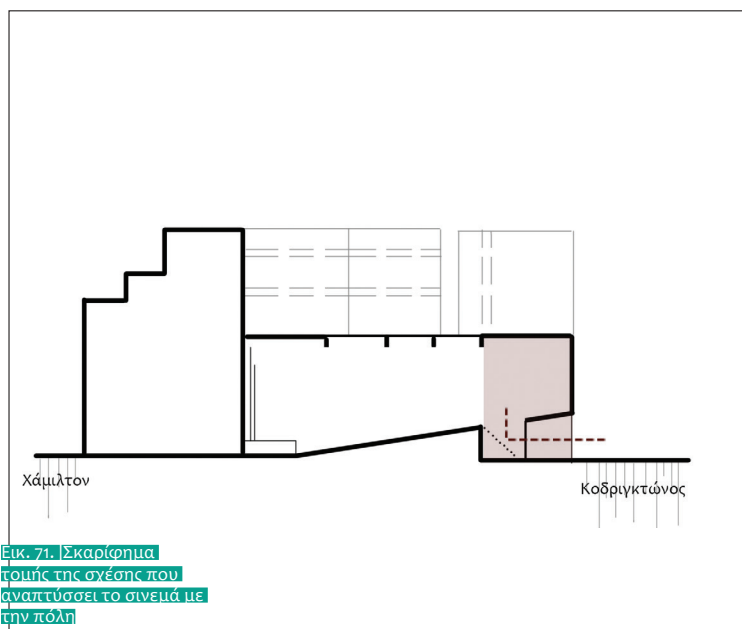
163 Αξίζει να σημειωθεί εδώ πως υπήρχαν αρκετοί κινηματογράφοι που συνδυάζαν ανοιγόμενη οροφή με πλευρικά ανοίγματα, οι οποίοι θα αναφερθούν και παρακάτω.

164 (Φύσσας, 2013, σ. 904)

165 (Θεοδοσίου, ΤΡΙΑΝΟΝ, 2014)

166 Τα οποία σκαλοπάτια διαθέτουν και αναβατόριο για άτομα με κινητικές δυσκολίες.





δου προς την οθόνη.<sup>167</sup> Η οροφή του κινηματογράφου αποτελείται από δύο τμήματα που ανοιγοκλείνουν ταυτόχρονα<sup>168</sup> και αφήνουν εμφανή μόνο το μεταλλικό σκελετό της. Τα καθίσματα από παλαιότερα διέθεταν μεταλλικό σκελετό και υφασμάτινα γαλάζια μαξιλάρια, τα οποία το καλοκαίρι διατηρώντας τον ίδιο σκελετό γίνονταν τα χαρακτηριστικά θερινά καθίσματα με τις πλαστικές λωρίδες, στοιχείο που χαρακτήριζε πολλούς κινηματογράφους με συρόμενη οροφή. Μέχρι και σήμερα τα καθίσματα του Τριανόν αλλάζουν ανάλογα με τη θερινή και τη χειμερινή λειτουργία του.<sup>169</sup> Τα καθίσματα του κινηματογράφου ήταν περίπου 605, ενώ μετά την πρόσφατη ανακαίνιση έμειναν 305 άνετα κόκκινα καθίσματα.<sup>170</sup> Η επιγραφή του κινηματογράφου είναι με γαλάζια γράμματα και δίπλα έχει ακόμα μία κόκκινη μαρκίζα σε κάθετο σχηματισμό (Εικ. 69. Ι), ενώ υπήρχε και μία δευτερεύουσα ταμπέλα του Τριανόν επί της Πατησίων με φωτεινό βέλος που έδειχνε προς την Κοδριγκτώνος, η οποία όμως έπεσε την άνοιξη του 2005.<sup>171</sup>

[Θερινοί κινηματογράφοι με παρόμοια θέση στην πόλη.]

Από τους θερινούς κινηματογράφους των δεκαετιών που μελετώνται, όσοι παρουσίαζαν το φαινόμενο της συρόμενης οροφής δε βρίσκεται κανένας πια σε λειτουργία. Το Ακροπόλ (1963) που λειτουργήσε

για σύντομο χρονικό διάστημα ως θερινό με αφαίρεση των φατνωμάτων της οροφής σήμερα είναι το γνωστό ομώνυμο και μόνιμα κλειστό θέατρο. Η Άλεξ (1943) που αποτελούσε τοπόσημο στη Ζωγράφου το 1963 μετασκευάστηκε σε χειμερινό με ανοιγόμενη οροφή και σήμερα στη θέση του βρίσκεται πολυκατοικία. Η Δώρα (1953) στα Σεπόλια διέθετε εξώστη, ανοιγόμενη οροφή και πλευρικά ανοίγματα, το επιβλητικό Κολοσσαίον (1963) στην Κυψέλη διέθετε επίσης εξώστη και συρόμενη οροφή και τώρα πια στη θέση και των δύο βρίσκονται εμπορικά καταστήματα. Τέλος τα Λητώ (1968) στο Παγκράτι, Λένιν (1963) στην ομώνυμη οδό και το Ορφέο (1968) στην Αχαρνών αποτελούσαν μερικά ακόμα από τα σινεμά που διέθεταν ανοιγόμενη οροφή και μπορούσαν να λειτουργούν καθ' όλη τη διάρκεια του έτους ενώ τώρα πια έχουν μετατραπεί σε πολυκατοικία, κτίριο γραφείων και πολυώροφο κτίσμα στάθμευσης αντίστοιχα. (Βλέπε Παράρτημα)

<sup>167</sup> (Γαϊτάνος, 2019, σ. 658)

<sup>168</sup> (Θεοδοσίου, ΤΡΙΑΝΟΝ, 2014)

<sup>169</sup> (Γαϊτάνος, 2019, σ. 658)

<sup>170</sup> (Φύσσας, 2013, σ. 903)

<sup>171</sup> (Ο.π.)





«Στο τέλος μιλάει το πανί, τα θερινά σινεμά της Αθήνας ως αστικά κενά.»

-Γ. Ευρήματα-



Εικ. 72. |Το Αλκαζάρ στις παλιές του δόξες νεοεισμένο λίγο πριν την προβολή

#### Γ4|Οι τέσσερις περιπτώσεις των θερινών σινεμά που άλλαξαν

##### Αλκαζάρ (1920)

Το Αλκαζάρ, ένας από τους σημαντικότερους υπαίθριους κινηματογράφους των πρώτων χρόνων της δεκαετίας του '20, ξεκίνησε ως βουβός το 1920 με μικρά διαλείμματα ως βαριετέ ενώ από το 1928 συνέχισε σταθερά ως κινηματογράφος.<sup>172</sup> Η λειτουργία του συνεχίστηκε μέχρι το 1976 όπου και έκλεισε. Η ονομασία του προέρχεται από το περίφημο παλάτι της Γρανάδας στην Αραβική Ισπανία και ήταν ιδιοκτησία του Φιλ. Φίνου, ο οποίος διέθετε και λίγο παραδίπλα στούντιο «Φίνος Φιλμ».<sup>173</sup> Το 1925 καθώς και το διάστημα μεταξύ 1941-1948 ο κινηματογράφος του Αλκαζάρ μετατρέποταν και σε θέατρο, στο οποίο εμφανίστηκαν γνωστά και μεγάλα ονόματα.<sup>174</sup> Το Αλκαζάρ ήταν ο πρώτος θερινός κινηματογράφος στην Ελλάδα που εγκατέστησε σύστημα ήχου το καλοκαίρι του 1930,<sup>175</sup> και επιλεγόταν ιδιαίτερα ως συνοικιακό σινεμά. Διαβάζουμε από συντά-

κτη, ο οποίος δε συγκινούνταν τόσο με τον κινηματογράφο του Αλκαζάρ, της εφημερίδας ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ της εποχής: Η εξαίσια, η ονειρώδης λέξις Αλκαζάρ έχει χρησιμοποιηθή ως ονομασία ενός μαντροκινηματογράφου! Τι βεβήλωσις!... Ενα ταλληράκι μόνον και εδώ η είσοδος. Ωραίο είναι το «Αλκαζάρ», απολαυστικό, δροσερώτατο, αλλά ας φύγωμε...! Ο κινηματογράφος Αλκαζάρ γνώρισε μεγάλες δόξες τόσο προπολεμικά όσο και μεταπολεμικά κι εξελίχθηκε στον πολυτελέστερο θερινό κινηματογράφο της Αθήνας<sup>176</sup>, που όμως δυστυχώς δε βρίσκεται πλέον σε λειτουργία.

|Τοποθεσία και σχέση με την πόλη με βάση τη νέα χρήση του κινηματογράφου.|

Το Αλκαζάρ βρίσκεται στη συμβολή των οδών Δηλιγιάννη 48 και Ψηλορείτη απέναντι από το σιδηρο-

<sup>172</sup> (Γαϊτάνος, 2019, σ. 104)

<sup>173</sup> (Φύσσας, 2013, σσ. 93,94)

<sup>174</sup> (Ορφανουδάκης, 1998, σ. 27)

<sup>175</sup> Κλέων Παράσχος, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ, 10-06-1929, αναφορά στο (Θεοδοσίου, 2000, σσ. 69,70)

<sup>176</sup> (Θεοδοσίου, 2000, σσ. 69,70)

δρομικό Σταθμό Λαρίσης. Η περιοχή του Αλκαζάρ λεγόταν «Ζαππειάκι» και στο παρελθόν ήταν ιδιαίτερα πολυσύχναστη κατά τη διάρκεια ειδικά της κατοχής. Στο Ζαππειάκι περιλαμβάνονταν μία ευρύχωρη έκταση από το Σταθμό Πελοποννήσου στην οποία οι κάτοικοι του Μεταξουργείου, κατά τον περιορισμό κυκλοφορίας, είχαν τη δυνατότητα να κάνουν τις βόλτες τους χωρίς να απομακρυνθούν πολύ από τη συνοικία τους.<sup>177</sup> Το Αλκαζάρ με τα χρόνια εξελίχθηκε σε σύμβολο της περιοχής μέχρι το 1970 όταν πια έκλεισε. Το κτίσμα του στεκόταν όρθιο κι εγκαταλειμμένο μέχρι το 1990 και σταδιακά μετατράπηκε σε χώρο στάθμευσης, αρχικά ανεπίσημα, και μετά ως ιδιοκτησία της αστυνομίας που βρισκόταν αρκετά κοντά.<sup>178</sup> Κατά την τελευταία αυτή περίοδο, το 1991 διαβάζουμε στα Νέα: Το θρυλικό Αλκαζάρ έκλεισε... και φυσικά μετατράπηκε σε σκουπιδότοπο, στέκι νυχτερινό και εστία μόλυνσης κάθε λογής. Μπροστά στην πελώρια οθόνη η ακακία, την έχει ξεπεράσει σε ύψος. Νεκροταφείο αντικειμένων και ονείρων. Υπάρχει κανείς για να του δώσει ζωή; Ρωτώ.<sup>179</sup> (Εικ. 74. Ι) Το 2010 τελικά μετατράπηκε σε πλατεία με υπόγειο χώρο στάθμευσης του δήμου Αθηναίων<sup>180</sup>, όπου πια δεν είναι εμφανή σε καμία περίπτωση στοιχεία που αποδεικνύουν ότι κάποτε υπήρξε εκεί ο κινηματογράφος Αλκαζάρ. (Εικ. 75. Ι)

<sup>177</sup> (Αγγελίδης, 1992, σ. 95)

<sup>178</sup> (Φύσσας, 2013, σ. 95)

<sup>179</sup> Τα Νέα, 15-06-1991, αναφορά στο (Αγγελίδης, 1992, σ. 95)

<sup>180</sup> (Φύσσας, 2013, σσ. 93,95) Ο Δημήτρης Φύσσας αναφέρει στο σημείο αυτό πως ο ίδιος πρότεινε δημόσια μέσω της Athens Voice να ονομαστεί η πλατεία, «Πλατεία Αλκαζάρ», η πρόταση του όμως δεν εισακούστηκε.



Εικ. 73. Η όψη του κινηματογράφου το 1998



Εικ. 74. Το εσωτερικό του εγκαταλελειμένου Αλκαζάρ το 1980



Εικ. 75. Η νέα χρήση στη θέση που βρισκόταν παλιότερα το Αλκαζάρ

## -Γ. Ευρήματα-

Η πλατεία η οποία έχει δημιουργηθεί είναι αρκετά μικρή σε μέγεθος και διαθέτει μερικά δενδρύλλια καθώς και ένα στεγασμένο χώρο ανάμεσα στη ράμπα που κατεβαίνει προς το χώρο στάθμευσης στο υπόγειο και την υπόλοιπη πλατεία. Ο υπόγειος χώρος στάθμευσης του δήμου Αθηναίων προσεγγίζεται με ράμπα εισόδου από τη Δηλιγιάννη και η έξοδος του είναι στην οδό Ψηλορείτη.

|Ιστορικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά του θερινού κινηματογράφου. |

Το Αλκαζάρ διέθετε ξεχωριστή αρχιτεκτονική με καλαίσθητο διάκοσμο και αξιόλογη τεχνολογία για την εποχή του.<sup>181</sup> Σύμφωνα με τον Δανιήλ Ορφανουδάκη πρόκειται για ένα επιβλητικό κτήριο με εκλεκτικιστικά στοιχεία στην πρόσοψη.<sup>182</sup> Η είσοδος του Αλκαζάρ βρισκόταν στο μέσον του κτιρίου επί της οδού Δηλιγιάννη, όπου υπήρχαν μερικά σκαλοπάτια για να εισέλθεις στον κινηματογράφο. (Εικ. 73. Ι) Πάνω από την είσοδο οργανωνόταν η καμπίνα προβολής, ενώ δεξιά κι αριστερά της ο χώρος του κυλικείου.<sup>183</sup> Ο κινηματογράφος διέθετε 1800 θέσεις και η διάταξη του ήταν τυπική.<sup>184</sup> Σύμφωνα με τη φωτογραφία που βλέπουμε από το Αλκαζάρ όταν βρισκόταν σε λειτουργία (Εικ. 72. Ι), η υπερυψωμένη οθόνη του σινεμά περιβαλλόταν από διαφημιστικά μηνύματα προϊόντων και στο κάτω μέρος της με θαμνώδη φύ-

τευση, ενώ το δάπεδο ήταν επίπεδο φτιαγμένο από μασίφ τσιμεντοπλακίδια με εναλλαγή δύο χρωματισμών. Τα καθίσματα ήταν απλά, ξύλινα με ψάθα και διακρίνεται πως διακοπτόντουσαν από τα χαρακτηριστικά τραπεζάκια. Η κόκκινη επιγραφή του ονόματος του βρισκόταν πάνω στη σιδερένια πόρτα της πρόσοψης του.

|Θερινοί κινηματογράφοι σε αντίστοιχη κατάσταση ή μετατροπή χρήσης. |

Αντίστοιχη μετατροπή χώρου που φιλοξενούσε θερινό κινηματογράφο στο δήμο Αθηναίων από αυτούς που ερευνώνται, είναι το Αμίκιο (1967) στα Κάτω Πατήσια, το οποίο ήταν ένα θερινό σινεμά που λειτουργούσε στον κήπο μιας μονοκατοικίας που βρισκόταν σε αρκετά μεγάλο οικοπέδο. Το 1986 κατεδαφίστηκαν ο θερινός κινηματογράφος και η μονοκατοικία και σχεδιάστηκε συνοικιακό πάρκο που εξυπηρετεί την περιοχή. Αντίστοιχα θερινά σινεμά που δε βρίσκονται σε λειτουργία σήμερα κι έχουν μετατραπεί σε χώρους στάθμευσης είναι το Διάνα (1964) στην πλατεία Αττικής, το Μον Ρεπό (1967) στην περιοχή του Αγίου Νικολάου καθώς και το Ορφείο (1968) των Αχαρνών που ήταν κινηματογράφος με ανοιγόμενη οροφή και μετατράπηκε σε πολυώροφο κτίσμα για στάθμευση. (Βλέπε [Παράρτημα](#))

<sup>181</sup> (Φύσσας, 2013, σ. 93)

<sup>182</sup> (Ορφανουδάκης, 1998, σ. 27)

<sup>183</sup> (Ο.π.)

<sup>184</sup> (Γαϊτάνος, 2019, σ. 101)





«Στο τέλος μιλάει το πανί, τα θερινά σινεμά της Αθήνας ως αστικά κενά.»

-Γ. Ευρήματα-



Εικ. 76. | Η θέση όπου βρισκόταν επί της Αλεξάνδρας το Λουξ, αεροφωτογραφία 1962

### Λουξ (1928)

Ο υπαίθριος κινηματογράφος Λουξ ξεκίνησε τη λειτουργία του αρκετά νωρίς, το 1928, στα πρώτα χρόνια που ξεκίνησαν να εμφανίζονται οι θερινοί κινηματογράφοι.<sup>185</sup> Την περίοδο της λειτουργίας του απουσίαζε κατά διαστήματα από τις οικείες στήλες των εφημερίδων της εποχής λόγω του ότι λειτούργησε στο ενδιάμεσο αρκετές φορές ως σινε-βαριετέ, βαριετέ<sup>186</sup> καθώς και θέατρο στο οποίο εμφανίστηκαν μεγάλα ονόματα του θεάτρου και του κινηματογράφου.<sup>187</sup> Παρότι αποτελούσε ισχυρό όνομα και ήταν ιδιαίτερα αγαπητός στους Αθηναίους το Λουξ τα τελευταία χρόνια της λειτουργίας του έχασε σταδιακά την αίγλη του και απέκτησε πιο λαϊκό χαρακτήρα μέχρι το 1970 όταν πια έκλεισε. Η ονομασία του ενδέχεται να προέκυψε από το γεγονός ότι ήταν ευρύχωρος και διέθετε αρκετά στοιχεία πολυτέλειας.<sup>188</sup>

[Τοποθεσία και σχέση με την πόλη με βάση τη νέα χρήση του κινηματογράφου.]

Το Λουξ βρίσκεται στην περιοχή Γκύζη επί της Λεωφόρου Αλεξάνδρας με νούμερο 87-89, όπου και ορθωνόταν η πρόσοψη της εισόδου του κινηματογράφου. Βρίσκεται στη γωνία της κατηφόρας που συνεχίζει προς το Πεδίο του Αρεως όπου σήμερα λειτουργεί το ξενοδοχείο «Dinani Zafolia». (Εικ. 78. |) Στην άλλη γωνία των ιδίων δρόμων από την ίδια πλευρά της λεωφόρου Αλεξάνδρας βρισκόταν και το ιστορικό Βερντέν (1920) το οποίο επίσης έκλεισε το 1964.<sup>189</sup> Ακριβώς απέναντι από το Λουξ βρισκόταν και η θερινή ταράτσα του κινηματογράφου Γρανάδα που σήμερα λειτουργεί και το Θέατρο Λαμπέτη. Πρόκειται δηλαδή για ένα σημείο όπου συγκεντρωνόντουσαν θρυλικοί κινηματογράφοι της περιοχής οι οποίοι δημιουργούσαν κίνηση και ζωντάνια στην αλλοτινή λεω-

185 (Φύσσας, 2013, σ. 551)

186 (Κύτταρης, 2000, σ. 139)

187 (Φύσσας, 2013, σ. 551)

188 (Γαϊτάνος, 2019, σ. 424)

189 (Ο.π.)



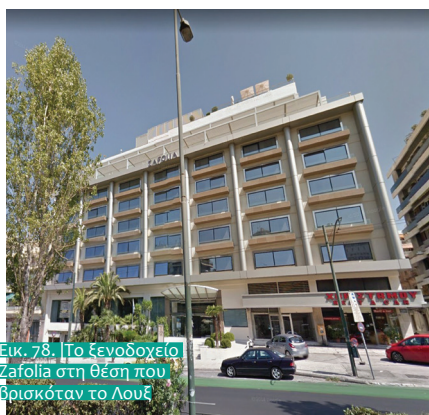
φόρο Αλεξάνδρας.<sup>190</sup> Συγκρίνοντας τα κτίσματα του οικοδομικού τετραγώνου από την αεροφωτογραφία του 1962 βλέπουμε πως η διάταξη τους είναι αρκετά διαφορετική σήμερα. (Εικ. 76. Ι) Το 10ώροφο ξενοδοχείο Zafolia που αντικατέστησε το Λουξ, κατέχει το μεγαλύτερο κομμάτι του οικοδομικού τετραγώνου με είσοδο και πάλι επί της λεωφόρου Αλεξάνδρας, ενώ στο παρελθόν ο κινηματογράφος του Λουξ κατείχε σημαντικό τμήμα του οικοδομικού τετραγώνου.

[Ιστορικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά του θερινού κινηματογράφου]

Οι πληροφορίες που εντοπίζονται για τον κινηματογράφο Λουξ είναι περιορισμένες λόγω του ότι δεν υφίσταται πλέον ως κτίσμα. Επιγραμματικά το Λουξ ήταν αρκετά μεγάλο σε χωρητικότητα, βρισκόταν σε ένα ευρύ οικόπεδο και διέθετε 900 καθίσματα.<sup>191</sup> Σύμφωνα με το Μάνο Γαϊτάνο ήταν ένας από τους λίγους κινηματογράφους που διέθετε αρχιτεκτονική, με θεωρεία δεξιά κι αριστερά καθώς και όλα τα στοιχεία



Εικ. 77. Η Κλειώ Σκουλούδη σε ελληνική ταινία όπου πίσω δεξιά φαίνεται το σινεμά Λουξ



Εικ. 78. Το ξενοδοχείο Zafolia στη θέση που βρισκόταν το Λουξ

που χαρακτηρίζαν ένα θερινό κινηματογράφο.<sup>192</sup> Διαμέσου μαρτυριών και συνεντεύξεων από τη Δημήτρη Φύσσα γνωρίζουμε πως η οθόνη του Λουξ ήταν παράλληλη με τη λεωφόρο Αλεξάνδρας κι έτσι καταλήγουμε πως η διάταξη του ήταν τυπική. Το πεζοδρόμιο μπροστά από τον κινηματογράφο ήταν πλατύ και στο ίδιο επίπεδο βρισκόταν και η είσοδος η οποία ήταν λίγο διαγώνια στο πίσω μέρος του σινεμά, προς το πλάι.<sup>193</sup>

[Θερινοί κινηματογράφοι σε αντίστοιχη κατάσταση ή μετατροπή χρήσης.]

Από τα σινεμά που δε βρίσκονται σήμερα σε λειτουργία οι εμπορικές χρήσεις καθώς και αυτές των κατοικιών είναι οι πιο συχνά εμφανιζόμενες να αντικαθιστούν αυτή των θερινών κινηματογράφων. Το ιστορικό Μετροπόλ (1946) επί της Πατησίων, καθώς και ο Θρυλικός κινηματογράφος του Άκρον (1939) στη Λένορμαν κατεδαφίστηκαν και μετατράπηκαν σε εμπορικά κτίρια. Η Δώρα (1953) στην Κυψέλη και το Κολοσσαίον (1963) στα Σεπόλια με τις ανοιγό-

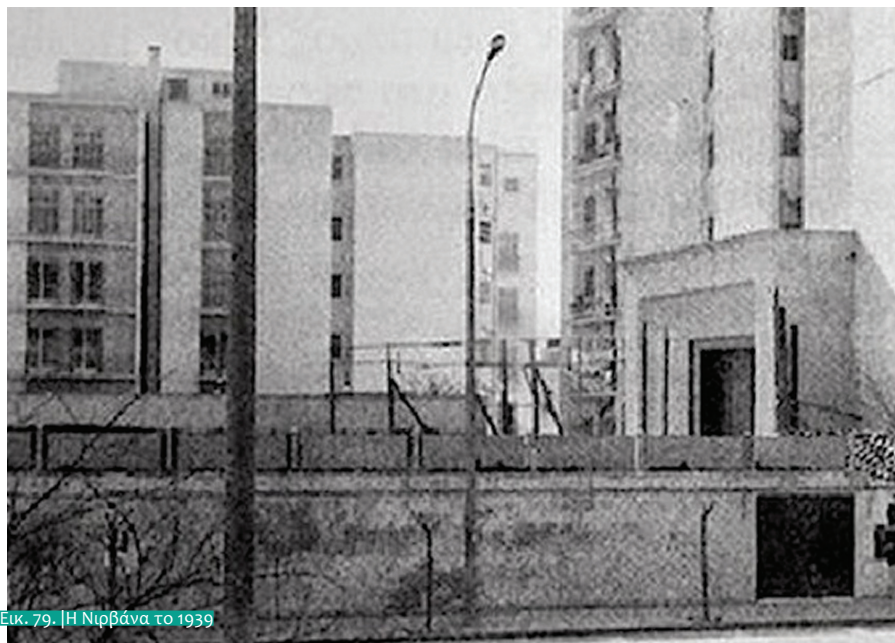
μενες οροφές που λειτουργούσαν ως θερινές και χειμερινές αίθουσες, μετατράπηκαν επίσης σε κτίσματα εμπορικής χρήσης. Η κατεδάφιση του χώρου των θερινών σινεμά και η αντικατάστασή από πολυκατοικίες είναι και το πιο συχνό φαινόμενο το οποίο συνέβη στον ακάλυπτο του Καπιτόλ (1931) κοντά στην Αχαρνών, στο τοπόσημο της Ζωγράφου στην Άλεξ (1943), στη Λητώ (1968) στο Παγκράτι, στη Φρύνη (1957) στο Γουδί, στο Θρυλικό Νινόν (1934) στο Πεδίον του Άρεως, στο Θησεύς (1938) με την ιδιαίτερη πρόσοψη του στα Κάτω Πετράλωνα και τέλος στο ιστορικό Βερντέν (1929) που όπως αναφέρθηκε και παραπάνω βρίσκεται δίπλα στο Λουξ στην περιοχή του Γκύζη. Διαφορετικές χρήσεις συναντάμε στη θέση του Αμίκια (1968) στους Αμπελόκηπους και του Λένορμαν (1963) με τη συρόμενη οροφή στην ομώνυμη οδό, όπου βρίσκονται πλέον κτίρια γραφείων ενώ ο ιστορικός Πρωτεύς (1938) στο Κουκάκι και η ταρατσα του Παγκράτιον (1960) στο Παγκράτι κατεδαφίστηκαν και ο χώρος που καταλάμβαναν αποτελεί πλέον τμήμα σχολικών συγκροτημάτων. (Βλέπε *Παράρτημα*)

<sup>190</sup> (Γαϊτάνος, 2019, σ. 424)

<sup>191</sup> (Ο.π., σ. 423)

<sup>192</sup> (Γαϊτάνος, 2019, σ. 423)

<sup>193</sup> (Φύσσας, 2013, σ. 551)



Εικ. 79. | Η Νιρβάνα το 1939

### Νιρβάνα (1935)

Ο υπαίθριος κινηματογράφος Νιρβάνα ξεκίνησε να λειτουργεί το 1935 και με συνεχείς διαμορφώσεις συνεχίζει μέχρι σήμερα ως χειμερινός. Η ονομασία του προέρχεται από τη γνωστή μετασωματική κατάσταση του βουδισμού<sup>194</sup> ή σύμφωνα με το Δημήτρη Φύσσα μπορεί να προέρχεται από την ονομασία ενός νυχτερινού κέντρου το οποίο βρισκόταν αρκετά κοντά στον κινηματογράφο.<sup>195</sup> Η Νιρβάνα ξεκίνησε ως θερινό σινεμά προπολεμικά, το 1946 επεκτάθηκε και το 1964 κατεδαφίστηκε. Κατά τη διάρκεια αυτών των ετών λειτουργήσε ελάχιστες φορές ως βαριετέ<sup>196</sup> ενώ από τα τέλη του 1966 εντοπίζεται πια στη θέση του συγκρότημα μεγάλων πολυκατοικιών με το χειμερινό κινηματογράφο Νιρβάνα στο ισόγειο<sup>197</sup>, ο οποίος διέθετε 730 θέσεις μέχρι το 2018, όταν χωρίστηκε σε δύο αί-

θουσες με 370 και 280 αντίστοιχα θέσεις.<sup>198</sup> Η χειμερινή Νιρβάνα ανήκει εδώ και χρόνια στο δίκτυο κινηματογράφων Cinemax.<sup>199</sup>

|Τοποθεσία και σχέση με την πόλη με βάση τη νέα χρήση του κινηματογράφου.|

Η Νιρβάνα βρισκόταν στην περιοχή των Αμπελοκήπων στη συμβολή της λεωφόρου Αλεξάνδρας (με αριθμό 192) και της οδού Δημητρίου Σούτσου. Η Νινόν από τη μία πλευρά της λεωφόρου Αλεξάνδρας και η Νιρβάνα από την άλλη αποτελούσαν ουσιαστικά τα κινηματογραφικά όρια της γειτονιάς των σινεμά στην Αλεξάνδρας, ένα δημοφιλή δρόμο που όπως έχει προαναφερθεί αποτελούσε ένα από τα κέντρα των καλοκαι-

194 Διαβάζουμε σχετικά στο Λεξικό της Δημητράκου για τη νιρβάνα ότι είναι η κατάσταση καθ' ην ουδεμία επιθυμία ή πάθος καίει την ανθρώπινη ψυχή, αλλά μακάρια ησυχία και γαλήνη επικρατεί, σθεννυμένης ούτω αποκλεισμένης της μετενσαρκώσεως, διότι δια της θανατώσεως των παθών αφανίζεται η συνέπεια των πράξεων. (Δημητράκου, 1993, τ.6, σ. 4910)

195 (Φύσσας, 2013, σ. 624)

196 (Ο.π.)

197 (Γαϊτάνος, 2019, σ. 482)

198 (Νένης, 2018)

199 (Φύσσας, 2013, σ. 624)



ρινών περιπάτων προς ψυχαγωγία<sup>200</sup> κατά τις δεκαετίες που μελετώνται. Ο υπαίθριος κινηματογράφος καταλάμβανε ένα οικόπεδο αρκετά μεγάλο σε μέγεθος<sup>201</sup>, αφού ήταν ένας από τους μεγαλύτερους στην Αθήνα εκείνη την περίοδο.<sup>202</sup> Ο χειμερινός κινηματογράφος Νιρβάνα που βρίσκεται σήμερα σε λειτουργία, κατέχει χωρικά μόνο ένα κλάσμα του μεγέθους της ευρύχωρης θερινής προκατόχου του ενώ από πάνω του ακριβώς βρίσκονται τα διαμερίσματα της πολυκατοικίας που τον συμπεριλαμβάνει.<sup>203</sup> Η είσοδος του Nirvana Cinemax βρίσκεται και πάλι επί της λεωφόρου Αλεξάνδρας όπου και διακρίνεται η επιγραφή με τα κόκκινα γράμματα Νιρβάνα. (Εικ. 82. Ι)

Ιστορικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά του θερινού κινηματογράφου.]

Ο Νίκος Παραδείσης αναφέρει πως το οικόπεδο το οποίο βρισκόταν η υπαίθρια Νιρβάνα στο παρελθόν λειτουργούσε ως μάντρα που εμπορευόταν ξύλα και κάρβουνα, και ο κινηματογράφος που πήρε τη θέση της μάντρας αποτελούσε το μεγαλύτερο προπολεμικό σινεμά των Αμπελοκήπων το οποίο διέθετε τεράστια πλατεία καθώς και επιμήκεις εξώστες κατά μήκος των μεγάλων του πλευρών.<sup>204</sup> Η είσοδος της Νιρβάνα βρισκόταν επί της λεωφόρου Αλεξάνδρας και λειτουργούσε ως καφέ μπαρ, ενώ στο φαρδύ πεζο-



Εικ. 80. Το εσωτερικό του χειμερινού πλέον κινηματογράφου Νιρβάνα



Εικ. 81. Η είσοδος στη χειμερινή Νιρβάνα σήμερα



Εικ. 82. Ο χειμερινός κινηματογράφος και οι πολυκατοικίες που ορθώθηκαν από πάνω του

200 (Γαϊτάνος, 2019, σ. 481)

201 (Γαϊτάνος, 2019, σ. 481)

202 (Παραδείσης, 1997, σ. 158)

203 (Φύσσας, 2013, σ. 624)

204 (Παραδείσης, 1997, σ. 158)

δρόμιο άπλωναν τραπέζια με καθίσματα για τους διερχόμενους πελάτες.<sup>205</sup> Εκείνη η παλιά θερινή Νιρβάνα δεν είχε τυπική διάταξη, αφού η οθόνη προβολής ήταν κάθετη στην Αλεξάνδρας από την πλευρά του γηπέδου του Παναθηναϊκού, ενώ η μηχανή προβολής στηνόταν απέναντι στην πλευρά προς τους Αμπελόκηπους.<sup>206</sup> Οι μαντρότοιχοι που περιέβαλλαν το σινεμά καλύπτονταν από πλούσια φύτευση και τις χαρακτηριστικές περικοκλάδες ενώ τα 2000 καθίσματα<sup>207</sup> ήταν μερικές πάνινες πολυθρόνες και οι παραδοσιακές ψάθινες καρέκλες<sup>208</sup> τις οποίες διατήρησε μέχρι τα μεταπολεμικά χρόνια. Το δάπεδο της Νιρβάνας, όπως άλλωστε και σε όλους τους θερινούς κινηματογράφους της τότε εποχής, καλυπτόταν με ψιλό χαλίκι ενώ τα αξιόλογα διαφημιστικά πανό που κοσμούσαν το θερινό σινεμά ήταν δημιουργίες του καλλιτέχνη Βικέντιου Μπέρκνερ γνωστού ως «Νίνος».<sup>209</sup>

Θερινοί κινηματογράφοι σε αντίστοιχη κατάσταση ή μετατροπή χρήσης.]

Αντίστοιχη μετατροπή θερινού κινηματογράφου σε χειμερινό είναι αυτή της περίπτωσης του κοσμικού Φλερύ (1939) που βρίσκεται επί-

205 (Φύσσας, 2013, σ. 625)

206 Συνέντευξη Αλέκος Σακκάς στο (Φύσσας, 2013, σ. 625)

207 (Γαϊτάνος, 2019, σ. 481)

208 (Φύσσας, 2013, σ. 624)

209 (Παραδείσης, 1997, σ. 158) Χαρακτηριστικές και κατατοπιστικές είναι οι μαρτυρίες ανθρώπων που έζησαν την εποχή της αίγλης της Νιρβάνας, όπως αυτή του Πέτρου Μανταίου: Σκαρφαλωμένοι σε μια στοίβα πέτρες στη μάντρα της Νιρβάνας. Πίσω το σκοτεινό γήπεδο με τη συκιά. (...) Πιο πίσω τα φύλλα από τα μεγάλα δέντρα της έπαυλης του Ινστιτούτου Παστέρ να θροϊζουν υπερβολικά. Μπροστά και στα πλάγια, φοβερός και τρομερός, απόκοσμος, αναμικτός, ο Κρίστοφερ Λι στο κεφαλόσκαλο του υπόγειου να γελάει σατανικά με τις δυο τεράστιες δοντάρες του στον Πήτερ Κάσινγκ, που αγωνιούσε να πήξει ένα παλούκι στην καρδιά μιας όμορφης βρυκολακίνας, που κοιμόταν σ' ένα μαύρο φέρετρο ντυμένη σ' άσπρα. (Φύσσας, 2013, σ. 625)





«Στο τέλος μιλάει το πανί, τα θερινά σινεμά της Αθήνας ως αστικά κενά.»

-Γ. Ευρήματα-



Εκ. 83. | Η Άντζελα το 2000

### Άντζελα (1957)

Ο κινηματογράφος Άντζελα λειτούργησε ξεκινώντας με τον θερινό στην ταράτσα την Παρασκευή, 20 Σεπτεμβρίου του 1957<sup>210</sup> και διατηρήθηκε μέχρι και το τέλος του στην Α' προβολή.<sup>211</sup> Λόγω της αργοπορημένης έναρξής του στο τέλος του θέρους, η λειτουργία του θερινού διακόπηκε στις τρεις πρώτες εβδομάδες της, ενώ η χειμερινή στο ισόγειο λειτούργησε με αρκετή καθυστέρηση από την αρχή του επόμενου πια χρόνου.<sup>212</sup> Οι εισπράξεις του κινηματογράφου ποτέ δεν ανέβηκαν στα ύψη λόγω του ότι οι ταινίες της ήταν μετρίου ποιότητας<sup>213</sup> ή σύμφωνα με το Μάνο Γαϊτάνο λόγω της απόστασης του από το κέντρο και το γεγονός ότι από το ύψος του κτιρίου μέχρι

την επιγραφή η Άντζελα εμφάνιζε ξενικές επιρροές, ανοίκειες προς το κοινό. Στις αρχές της δεκαετίας του '70 ο κινηματογράφος ανανεώνεται όσον αφορά τις ταινίες κι εγκαθιστά νέο σύστημα προβολής, η περίοδος όμως που πλησιάζει είναι αυτή της κρίσης για τις κινηματογραφικές αίθουσες και τελικά το 1990 η Άντζελα κλείνει.<sup>214</sup> Για ένα διάστημα αφότου έκλεισε το κτίριο χρησιμοποιήθηκε ως σχολή καράτε<sup>215</sup> ενώ στην πορεία κρίθηκαν το κτίριο και ο ακάλυπτος χώρος του κινηματογράφου ως διατηρητέα από το ΥΠΕΧΩΔΕ.<sup>216</sup> (Βλέπε [Παράρτημα](#)) Σήμερα, η πρόσοψη σε συνδυασμό με την επιγραφή του κινηματογράφου στέκονται ακριβώς στο ίδιο σημείο μόνο που όλο το υπό-

<sup>210</sup> Έθνος, 20-9-1957, αναφορά στο (Φύσσας, 2013, σ. 145)

<sup>211</sup> (Φύσσας, 2013, σ. 145)

<sup>212</sup> (Γαϊτάνος, 2019, σ. 142)

<sup>213</sup> (Φύσσας, 2013, σ. 145)

<sup>214</sup> (Γαϊτάνος, 2019, σ. 143)

<sup>215</sup> (Φύσσας, 2013, σ. 145)

<sup>216</sup> (Ορφανουδάκης, 1998, σ. 97) Με απόφαση της Διεύθυνσης Πολεοδομικού Σχεδιασμού – Τμήμα Παραδοσιακών Οικισμών του υπουργείου Περιβάλλοντος, Χωροταξίας και Δημοσίων Έργων το 1999 χαρακτηρίζονται ως διατηρητέες οι κύριες όψεις του κτιρίου του πρώην χειμερινού – θερινού κινηματογράφου Άντζελα. Διαβάζουμε σχετικά στην αιτιολογική έκθεση πως οι όψεις του κινηματογράφου «... παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, έχουν διαμορφωθεί με <χολυγουντιανά> πρότυπα και παρουσιάζουν μια ιδιαιτερότητα και μοναδικότητα, η δε διατήρησή τους ενδείκνυται, ώστε να παραμείνει η μνήμη του κινηματογράφου Άντζελα στην περιοχή, δεδομένου ότι αυτός αποτελεί σημείο αναφοράς του αστικού άξονα της οδού Πατησίων». (Θεοδόσιου, 2011)

λοιπο κτίριο αντικαταστάθηκε από πενταώροφο κτίσμα με διαμερίσματα. (Εικ. 86. Ι)

[Τοποθεσία και σχέση με την πόλη με βάση τη νέα χρήση του κινηματογράφου.]

Ο κινηματογράφος Άντζελα βρίσκεται στα Ανω Πατήσια, επί της λεωφόρου Πατησίων με αριθμό 324, στη συμβολή με την οδό Ροστάν. Η Άντζελα είναι ο κινηματογράφος που επιχείρησε να ξεπεράσει τα γεωγραφικά όρια των υπόλοιπων κινηματογράφων της Πατησίων και να υψωθεί κοντά στο τέλος της λεωφόρου.<sup>217</sup> Στις εφημερίδες της εποχής εντοπίζεται στη διεύθυνση της ο χαρακτήρισμός «στάση Κλωναρίδου» λόγω του ότι ακριβώς απέναντι του βρισκόταν στο παρελθόν το εργοστάσιο ζυθοποιίας και παγοποιίας Φιξ στη γωνία με την οδό Καυταντζόγλου.<sup>218</sup> Σήμερα, μπροστά από το κτίριο που βρισκόταν η Άντζελα έχει οργανωθεί το πάρκο Κλωναρίδου. Η Πατησίων όπως έχει αναφερθεί αποτελούσε μία από τις κινηματογραφικές γειτονιές της Αθήνας η οποία έσφυζε από κοινωνική ζωή, γι αυτό και λίγο παρακάτω συναντάμε το ερείπιο του θερινού κινηματογράφου Ηλέκτρα (1960) και μερικά στενά στα ανατολικά βρίσκεται και ο δημοφιλής υπαίθριος κινηματογράφος Λίλα (1968).



Εικ. 84. Η όψη του κινηματογράφου το 2010



Εικ. 85. Η καταστροφή του κινηματογράφου το 2013



Εικ. 86. Η διατηρημένη όψη και η πολυκατοικία που αντικατέστησε τον κινηματογράφο

<sup>217</sup> (Γαϊτάνος, 2019, σ. 141)  
<sup>218</sup> (Θεοδοσίου, 2011)

## -Γ. Ευρήματα-

[Ιστορικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά του θερινού κινηματογράφου.]

Στις τελευταίες δεκαετίες του 1950 η Πατησίων αποτελεί έναν οδικό άξονα της πρωτεύουσας που χτίζεται διαρκώς με καινούρια κτίρια τα οποία συμβολίζουν αισιοδοξία για το μέλλον της πόλης, μετά από τα δύσκολα χρόνια του πολέμου.<sup>219</sup> Ο Δανιήλ Ορφανουδάκης αναφέρει πως η Άντζελα αποτελεί έργο του πολιτικού μηχανικού Κωνσταντίνου Κωττάκη και ήταν χαρακτηριστικό δείγμα του μοντέρνου κινήματος, που στεγάζει στην ταράτσα του θερινό σινεμά.<sup>220</sup> Η όψη του κινηματογράφου ήταν και παραμένει εντυπωσιακή. Η είσοδος του χειμερινού βρισκόταν στην καμπύλη που σχηματιζόταν στη γωνία των δρόμων, ενώ επί της Πατησίων οργανωνόταν στοά στην οποία υπήρχε η είσοδος και η σκάλα που οδηγούσε στο θερινό. Πάνω από τη στοά επί της Πατησίων ξεδιπλώνεται μέχρι και σήμερα η διατηρημένη κυματιστή πρόσοψη με τα ανοίγματα και την επιγραφή «Angela» με κόκκινα καλλιγραφικά γράμματα.<sup>221</sup> Ο χειμερινός κινηματογράφος ήταν ελαφρώς υποβαθμισμένος ως επίπε-

δο από το σημείο εισόδου και διέθετε τυπική διάταξη κι εξώστη<sup>222</sup> ενώ ο θερινός κινηματογράφος των 227 θέσεων στην ταράτσα κατείχε χωριστό ταμείο στην είσοδο του και μη τυπική διάταξη, καθώς η οθόνη του βρισκόταν κάθετα στον άξονα εισόδου.<sup>223</sup>

Λόγω του ότι το 1999 κρίθηκαν διατηρητέες οι όψεις και όχι η χρήση του κινηματογράφου άρχισε να επέρχεται και η καταστροφή του. Αρχικός στόχος ήταν να μετατραπεί σε όψη δώροφου εμπορικού κέντρου, καθώς δεν είχε κριθεί διατηρητέα η χρήση, και για αρκετά χρόνια το θλιβερό απομεινάρι της «Άντζελας» έφθινε.<sup>224</sup> Το 2002 το ελληνικό τμήμα του ICOMOS αφού διαπιστώνει την αλλοίωση που απειλεί τις όψεις του κινηματογράφου, αποστέλλει έγγραφο όπου και απαριθμεί τις παραβάσεις χωρίς όμως κάποιο αποτέλεσμα.<sup>225</sup> Τελικά, μέχρι και το 2010 όλο το εσωτερικό του κτίσματος είχε σκαφθεί (Εικ. 85. Ι) κι έστεκε μονάχα το σκηνικό δύο διαστάσεων της εξωτερικής πρόσοψης βάσει της αναρτημένης αδείας 380/2002 με μεταλλικά στοιχεία να τη διαπερνούν προκειμένου να μη καταρρεύσει.<sup>226</sup> Το 2010

<sup>219</sup> (Γαϊτάνος, 2019, σ. 141)

<sup>220</sup> (Ορφανουδάκης, 1998, σ. 86)

<sup>221</sup> (Γαϊτάνος, 2019, σ. 141) και (Φύσσας, 2013, σ. 145)

<sup>222</sup> (Γαϊτάνος, 2019, σ. 142)

<sup>223</sup> (Φύσσας, 2013, σ. 145)

<sup>224</sup> (Γαϊτάνος, 2019, σ. 146)

<sup>225</sup> Η Καθημερινή, 04-9-2002 αναφορά στο (Γαϊτάνος, 2019, σ. 143) Διαβάζουμε σχετικά και στην εφημερίδα το Βήμα το Σεπτέμβριο του ίδιου έτους: «...Αυτά θέβαια καθόλου δεν εμποδίζουν τις ίδιες υπηρεσίες να εγκρίνουν πάνω και μέσα από τα διατηρούμενα στοιχεία την «ανέγερση ενός δώροφου κτιρίου πολλαπλών χρήσεων με καταστήματα και διαμερίσματα», με το οποίο σύμφωνα με το ICOMOS καταστρατηγούνται κατάφωρα οι όροι δόμησης, η κάλυψη και το επιτρεπόμενο ύψος στην περιοχή. (Ο.π., σσ. 143,144)

<sup>226</sup> (Γαϊτάνος, 2019, σσ. 145-146)

δημοσιεύεται σχετική απόφαση σε ΦΕΚ στις 24-3-2010, με υπογραφή της Υπουργού Περιβάλλοντος, ότι επitrέπεται η αποκατάσταση της διατηρητέας όψης του κινηματογράφου, η προσθήκη υπόγειων και υπέργειων ορόφων καθώς και γενικότερα η νέα διαρρύθμιση του κτιρίου. Τελικά, το 2012 έγινε συντήρηση της όψης του κινηματογράφου και υψώθηκε στο πίσω μέρος της πολυκατοικία με διαμερίσματα.<sup>227</sup>

|Θερινοί κινηματογράφοι σε αντίστοιχη κατάσταση ή μετατροπή χρήσης|

Ο κινηματογράφος Άντζελα είναι και ο μόνος θερινός κινηματογράφος που δε κρίθηκε διατηρητέος ως προς τη χρήση του, επομένως η περίπτωση του είναι ιδιαίτερη και δε συναντάται αντίστοιχη της στο δήμο Αθηναίων. Ερείπια θερινών κινηματογράφων τα οποία έχουν κριθεί διατηρητέα ως προς τη χρήση τους το 1997 κι έχουν αφεθεί εγκαταλελειμμένα συναντάμε στην Ευελπίδων το Αμόρε (1962), στην πλατεία Αμερικής το Ατενέ (1965) και το Μπρόντγουαι (1970), στον Άγιο Λουκά την Ηλέκτρα (1960), στην Ελληνορώσων την Κάρμεν (1961), στην Κυψέλη το Μετροπόλ (1976) και στα Άνω Πατήσια την Πολένα (1969). Τέλος, ερείπια υπαίθριων κινηματογράφων που όμως δεν έχουν χαρακτηριστεί ως διατηρητέα κι έχουν απλά αφεθεί χωρίς χρήση είναι οι περιπτώσεις του Αττικόν (1959) και της Αφροδίτης (1961) στην Κυψέλη και στο Ρουφ αντίστοιχα. (Βλέπε [Παράρτημα](#))

<sup>227</sup> (Φύσας, 2013, σ. 146)

● ● ●  
Φεύγουν τα καλύτερα μας  
χρόνια  
ώρα με την ώρα βιαστικά  
νιάτα που περνούν  
που δε θα ξαναρθούν  
κι εκείνο που βλέπω  
να μένει τελικά

Είναι κάτι νύχτες με φεγγάρι  
μες τα θερινά τα σινεμά  
νύχτες που περνούν  
που δε θα ξαναρθούν  
μ' αγιόκλημα και γιασεμιά

Φεύγουν τα καλύτερα μας  
χρόνια  
κάποιος μας τα κλέβει  
μυστικά  
χρόνια που περνούν  
που δε θα ξαναρθούν  
κι εκείνο που βλέπω να μένει  
τελικά

Είναι κάτι νύχτες με φεγγάρι  
μες τα θερινά τα σινεμά  
νύχτες που περνούν  
που δε θα ξαναρθούν  
μ' αγιόκλημα και γιασεμιά

Λουκιανός Κηλαηδόνης



# Εν κατακλείδι

-Εν κατακλείδι-

**Τ**α θερινά σινεμά στην Αθήνα είναι πολυάριθμα και παρατηρούμε πως εντοπίζονται σε κάθε γωνία της πόλης, είτε πρόκειται γι' αυτά που βρίσκονται σε λειτουργία, είτε όχι, είτε γι' αυτά που στέκουν αγέρωχα ακόμα, αναμένοντας. Όπως αναφέρθηκε στην *Υπόθεση εργασίας*, εντοπίζονται απόψεις κατά τις οποίες υποστηρίζεται πως δεν αρκεί μόνο η απουσία δόμησης στον αστικό ιστό προκειμένου να αποδοθεί ο χαρακτηρισμός του αστικού κενού. Εφόσον τότε οι στους οποίους υφίσταται λειτουργία -όπως οι υπαίθριοι χώροι, τα πάρκα ή ακόμα και μερικοί ακάλυπτοι- γίνονται αντιληπτοί ως αστικά κενά στο χάρτη μιας πόλης, είμαστε σε θέση να εξετάσουμε αν ακόμα και κτίσματα θα μπορούσαν να αντιμετωπιστούν ως αστικά κενά. Με παρόμοια πορεία σκέψης τα δώματα και οι ακάλυπτοι που διαμορφώνονται ως κινηματογράφοι του θέρους αποτελούν ασαφείς κι εν μέρει ασχεδίαστες περιοχές της πόλης οι οποίες συνιστούν ασυνέχειες και μπορούν να χαρακτηριστούν ως αστικά κενά. Είναι τα κενά τα οποία αντιμετωπίζονται ως τοπία μέσα στο άστυ και παρουσιάζουν ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τα οποία τα διαφοροποιούν

συγκριτικά με τους υπόλοιπους αστικούς κενούς χώρους της πόλης.

[Η παράλληλη προβολή των θερινών σινεμά.]

**Ο**ι επισκέπτες ενός θερινού κινηματογράφου, ανεξάρτητα με τη θέση που αυτός κατέχει στον αστικό ιστό, έρχονται αντιμέτωποι με το θέαμα της πόλης και του κινηματογράφου σε μία παράλληλη προβολή. Η οπτική του επισκέπτη διακρίνει επί της ουσίας δύο από αυτά, με το πρώτο να είναι το κάδρο της οθόνης πάνω στο οποίο προβάλλεται η κινηματογραφική ταινία εν εξελίξει και το δεύτερο να είναι αυτό που αφορά τον αστικό χώρο. **Η προκείμενη παράλληλη προβολή είναι το στοιχείο το οποίο διαφοροποιεί τα θερινά σινεμά από τα υπόλοιπα αστικά κενά της πόλης.**

• • •

*Η πόλη και ο κινηματογράφος δοξάζουν και οι δύο το βλέμμα. Στο τέλος μέσα σε μία έκρηξη επιτάχυνσης των εικόνων και των ήχων, η ταινία από ασπρόμαυρη γίνεται έγχρωμη: το χρώμα απλώνεται, διαχέεται, ει-*

*σχωρεί βαθιά στην πόλη, βάφει τα πάντα.*<sup>228</sup>

Αναφερόμενοι στο πρώτο επίπεδο προβολής, το φιλμ που εξελίσσεται στο λευκό πανί της οθόνης, οποιοδήποτε θέμα κι αν αφορά πάντα θα έρθει σε συσχετισμό με το χώρο αφού ο κινηματογράφος αποτελεί ένα από τα πιο προνομιακά μέσα κατά τα οποία αναπαριστάται η χωρική εμπειρία.<sup>229</sup> Είναι γεγονός ότι ο κινηματογράφος μπορεί να προσφέρει έντονες βιωματικές σχέσεις με το χώρο, ακόμα και σε περιπτώσεις όπου η αρχιτεκτονική απουσιάζει από το φιλμ.<sup>230</sup> Όπως προαναφέρθηκε, στην προβολή του έργου δε μετέχουν μονάχα οι θεατές του υπαίθριου κινηματογράφου αλλά και όλοι εκείνοι οι οποίοι τον περιβάλλουν καθώς και οι παρεμβολές που μπορεί να δημιουργήσουν κι επηρεάζουν το σύνολο. Το κοινό αντιμετωπίζει το θέαμα της ταινίας συνειδητά, με στοχαστική προσήλωση και την προσοχή του εστιασμένη εκεί, νομίζοντας πως τίποτα άλλο δε του κινεί το ενδιαφέρον. Όμως ο κινηματογράφος δεν μπορεί να περιοριστεί πια στην οθόνη πάνω στην οποία προβάλλονται οι ταινίες (...) καθώς ενέχει τη δυνατότητα να ξεγλιστράει διαρκώς σε όλη την πόλη<sup>231</sup>...

Στο δεύτερο επίπεδο προβολής αντικείμενο είναι η πόλη με όλα τα πιθανά στοιχεία που αυτή παρουσιάζει και σε κάθε περίπτωση θέσεως που

μπορεί να καταλαμβάνει ο εκάστοτε θερινός κινηματογράφος. Όπως διακρίνεται και στις ενδεικτικές τομές που σχεδιάστηκαν στα θερινά σινεμά που αναλύθηκαν, η πόλη τα περιβάλλει κάθε φορά με διαφορετικό τρόπο. Είναι γνωστό άλλωστε από πάντα πως τα κτίρια που περιτριγυρίζαν τα θερινά σινεμά συχνά αποτελούσαν την πηγή περισσότερων παρεμβολών.<sup>232</sup> Η συγκέντρωση που προκαλεί η ταινία που προβάλλεται καθιστά το άτομο απορροφημένο στην εξέλιξη του έργου. Οι διακοπές στην προσήλωση και οι παρεμβολές που προκαλεί το περιβάλλον της πόλης είτε αυτό αφορά ήχους, είτε κινήσεις, λειτουργούν ως διάσπαση της προσοχής για τους θεατές και η αρχιτεκτονική της πόλης γίνεται αντιληπτή από αυτούς χωρίς οι ίδιοι να το συνειδητοποιούν. Διαβάζουμε σχετικά πως το οπτικό υλικό αναμειγνύεται με το χωρικό και ηχητικό περιβάλλον της πόλης, στοιχεία του οποίου εντοχίζονται στην κινηματογραφική εικόνα. Πόλη και κινηματογράφος συνδέονται πλέον μ' ένα αόρατο νήμα.<sup>233</sup> Η τέχνη της αρχιτεκτονικής, κατά τον Benjamin, αποτελούσε μία από τις λίγες η οποία μπορεί να γίνει αντιληπτή κατά τη διάρκεια περιδιάβασης στην πόλη όπου κάθε στοιχείο και ποιότητα του χώρου προσλαμβάνεται εν παρόδω. Ο ίδιος μάλιστα θεωρεί πως η διάχυση της προσοχής είναι ταυτόχρονα μία διασκέδαση κι εφόσον ο κινημα-



Εικ. 87. Το θερινό σινεμά Εκράν, κολάζ όπου παρουσιάζεται το διπλό θέαμα της ταινίας Rear Window και της πόλης

228 (Αντωννάκη, 2010, σ. 18)

229 Σημείωμα της συντακτικής επιτροπής στο περιοδικό Αρχιτέκτονες ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ, 2005, Σεπτέμβριος/Οκτώβριος.

230 (Βενετσιάνου & Μπαζαίου, 2005, σ. 52)

231 (Clarke (Επιμ.), 1997)

232 (Sifaki, 2003, σ. 248)

233 (Παπαδοπούλου & Χατζηνικολάου, 2005, σ. 82)

τογράφος αποτελεί μαζική διασκέδαση κατά την παρακολούθηση του προσλαμβάνεται και η αρχιτεκτονική.<sup>234</sup> Έτσι, ενώ τα κινηματογραφικά πλάνα φαίνονται να κατακτούν εξ' ολοκλήρου την προσοχή του θεατή, οι όψεις των πολυκατοικιών με τα επιμέρους στοιχεία τους, ως συνθετικά στοιχεία της πόλης γίνονται αντιληπτά με την έννοια της χαλαρής προσοχής, όπως συμβαίνει στην αρχιτεκτονική με βάση τον Benjamin.<sup>235</sup>

|Η συμμετοχή της εικόνας της πόλης και η ολοκλήρωση του θεάματος. |

Είναι φανερό, λοιπόν, πως η πόλη σ' ένα θερινό κινηματογράφο συμμετέχει αισθητά στο σενάριο που δημιουργείται, η πόλη γίνεται ακόμα μία φορά θέαμα με έναν ιδιαίτερο τρόπο, όχι άμεσο, με τους κτιριακούς όγκους της πόλης να λειτουργούν ως «κομπάρσοι». Θυμίζει την πόλη που απέδιδε ο Sebastiano Serlio, ο οποίος εκτιμούσε τη δύναμη της εικόνας της πόλης και τη σκηνογραφούσε αποκαλώντας την κωμική ή τραγική<sup>236</sup>, πρόκειται περί της ίδιας πόλης σκηνής διαμέσου της οποίας ολοκληρώνεται το θέαμα. Οι πολυκατοικίες που ορθώνονται και πλαισιώνουν τα Νέα Παναθήναια (1969)

και το *Ελληνίς*(1960), η Ακρόπολη που κερδίζει τη θέα στο *Θησεΐον*(1935), οι φυτεύσεις που περιβάλλουν τη Ριβιέρα (1969) και την *Αίγλη* (1928) αποτελούν δομικά στοιχεία της πόλης τα οποία λειτουργούν ταυτόχρονα ως σκηνικό και ηθοποιοί.

• • •

Τα κτίρια όλα «χωρίζονται σε αμέτρητα θέατρα που παίζουν ταυτόχρονα. Το μπαλκόνι, η αυλή, το παράθυρο, η εξώπορτα, η σκάλα, η ταράτσα είναι την ίδια στιγμή σκηνή και θεωρεία».<sup>237</sup>

Η πόλη επανασυγκροτείται διαμέσου της υλικής της δομής και «σεναιοποιεί» τον εαυτό της μέσα από τα αυτοτελή αποσπάσματά της, καθώς και τον τρόπο που συνδέονται αυτά μεταξύ τους.<sup>238</sup> Τελικά, είναι αβέβαιο εάν το θέαμα είναι αυτό που προβάλλεται στην οθόνη ή στα πολυάριθμα μπαλκόνια των πολυκατοικιών που την περιβάλλουν κι επειδή είναι αβέβαιο, εν τέλει το θέαμα είναι διπλό. Και καθώς η κινηματογραφική ταινία εμπεριέχει την πόλη, η πόλη εμπεριέχει την ταινία, καθώς η πόλη τροφοδοτεί την καλλιτεχνική φαντασία,



Εικ. 88. Το σκηνικό της πόλης ως κωμωδία

Εικ. 89. Το σκηνικό της πόλης ως τραγωδία

234 (Σταυρίδης, 2009, σσ. 120,131)

235 Η διασκέδαση κι η αυτοσυγκέντρωση βρίσκονται μεταξύ τους σε μια αντίθεση, που επιτρέπει την ακόλουθη διατύπωση: Αυτός που αυτοσυγκεντρώνεται μπροστά στο έργο τέχνης, απορροφάται απ' αυτό· βυθίζεται σ' αυτό το έργο, όπως διηγείται ο μύθος για έναν Κινέζο ζωγράφο στη θέα του ετοιμού πίνακά του. Αντίθετα, η μάζα που βρίσκεται σε κατάσταση περισπασμού απορροφά το έργο τέχνης. Το πιο χειροπιαστό παράδειγμα είναι οι οικοδομές. Η αρχιτεκτονική αποτελούσε ανέκαθεν το πρότυπο ενός έργου τέχνης, το οποίο αντιμετωπίζεται με διάχυση της προσοχής και συλλογικά. Οι νόμοι της αντιμετώπισής της είναι διδακτικότεροι. (Benjamin, 1978, σ. 35)

236 Διάλεξη Αμαλίας Κωτσάκη, Μανιερισμός, 1-11-2013

237 (Benjamin, 1985, σ. 170)

238 Πολυχρονιάδη Κατερίνα, «Μνήμη της καθημερινής εμπειρίας της πόλης», άρθρο στο (Σταυρίδης (Επιμ.), 2006, σσ. 121,126)



η καλλιτεχνική φαντασία τροφοδοτεί την πόλη.<sup>239</sup>

• • •

Η ματιά περιπλανιέται σε μία κατάσταση χαλαρής προσοχής σε αντικείμενα, πρόσωπα, στοιχεία του χώρου, χρώματα, φώτα, υλικά. Γεννιέται έτσι κάθε φορά ένα περιβάλλον που τα όρια της εικόνας και του χώρου χάνονται, όπως συχνά χάνονται τα όρια της προσοχής και της ονειροπόλησης.<sup>240</sup>

Φαίνεται τελικά, μπροστά στο μνημείο-πόλη να μην είμαστε αμέτοχοι αλλά να το ανακαλύπτουμε και να το δημιουργούμε καθημερινά<sup>241</sup>, σχολιάζει η Κατερίνα Πολυχρονιάδη. Επεκτείνοντας τον παραπάνω ισχυρισμό, παρατηρούμε πως η πόλη εξερευνάται με πολλούς και διαφορετικούς τρόπους σε στιγμές που δε θα φανταζόμασταν καν ότι θα μπορούσε να συμβαίνει. Όλα αυτά τα στοιχεία της πόλης τα οποία λειτουργούν ως δεύτερο πλάνο συντάσσουν τη δική τους μεμονωμένη προβολή ως μια ασυνείδητη κατασκευή του βλέμματος. Τα επιμέρους στοιχεία που την απαρτίζουν πλάθουν τόπους όπου δια-

δραματίζονται ιστορίες κάθε λογής, ανεξάρτητες όμως από την κυρίαρχη ιστορία που εξελίσσεται στο φιλμ του πρώτου επιπέδου προβολής.<sup>242</sup>

[Η αντίληψη της αρχιτεκτονικής της πόλης.]

Το σύνολο του αστικού περιβάλλοντος που πλαισιώνει ένα θερινό σινεμά αποτελείται από αλληλουχίες εικόνων και, σύμφωνα με τον Kevin Lynch, οι εικόνες του περιβάλλοντος είναι αποτέλεσμα μιας διαδικασίας διπλής κατεύθυνσης ανάμεσα σε αυτό και το άτομο. Οι θεατές στην προκειμένη περίπτωση περικυκλώνονται από τα πολλαπλά κάδρα της πόλης. Τα κάδρα αυτά μπορεί να αφορούν τη φύτευση και την πλούσια βλάστηση όπως στην *Αίγλη* (1928) όπου η επαφή με το φυσικό περιβάλλον είναι άμεση κι αισθάνεται κανείς μέρος αυτού. Έπειτα, οι όψεις των πολυκατοικιών είναι τα στοιχεία τα οποία κατεξοχήν πλαισιώνουν τα θερινά σινεμά είτε ο κινηματογράφος βρίσκεται στο έδαφος όπως η Αθηναία (1979) και η Λίλα (1968) όπου οι κτιριακοί όγκοι ορθώνονται ορίζοντας αυστηρά το χώρο του θεάματος, είτε βρίσκεται σε ταράτσα όπως το *Βοξ* (1938) και η Άνεσις (1943)



Εικ. 90. | Το θερινό σινεμά Σινέ Παρί, κολάζ όπου παρουσιάζεται το διτλό θέμα της ταινίας Roma και του Παρθενώνα

<sup>239</sup> Πολυχρονιάδη Κατερίνα, «Μνήμη της καθημερινής εμπειρίας της πόλης», άρθρο στο (Σταυρίδης (Επιμ.), 2006, σ.126)

<sup>240</sup> (Σταυρίδης, 2009, σσ. 119,120)

<sup>241</sup> Πολυχρονιάδη Κατερίνα, «Μνήμη της καθημερινής εμπειρίας της πόλης», άρθρο στο (Σταυρίδης (Επιμ.), 2006, σ. 131)

<sup>242</sup> Πολλές φορές για να αντιληφθούμε την πραγματικότητα, για να κατανοήσουμε το χώρο, για να προσέξει το βλέμμα μας κάτι συγκεκριμένο, κάτι καθημερινό (...) χρειάζεται να στηθεί ένα σενάριο. Ιδιαίτερα μάλλον όταν αναφερόμαστε στην πόλη η οποία αποτελεί μία ολότητα αλλά ταυτόχρονα απαρτίζεται από αποσπάσματα ανόμοια μεταξύ τους και δεν είναι μόνο ο υλικός χώρος που αναπαρίσταται αλλά και μια ιδέα, μια ατμόσφαιρα, μια σχέση αντικειμένων και δράσεων. Για να μπορέσει όμως να λειτουργήσει το σενάριο πρέπει πρώτα οι χώροι να έχουν μελετηθεί. Πολυχρονιάδη Κατερίνα, «Μνήμη της καθημερινής εμπειρίας της πόλης», άρθρο στο (Σταυρίδης (Επιμ.), 2006, σσ. 111,112)

όπου οι πολυκατοικίες έρχονται πλέον να παρουσιαστούν ως συνέχεια του βλέμματος από ένα διαφορετικό επίπεδο στάθμης. Τέλος, αξιοσημείωτες είναι και οι περιπτώσεις όπου τα κάδρα της πόλης παραθέτουν μερικά από τα πιο χαρακτηριστικά σημεία της πόλης όπως στο *Θησεύς*(1935) ή την ταράτσα του Σινέ Παρί (1938) όπου η προβολή δε θα ήταν δυνατό να μείνει ανεπηρέαστη από τη θέα του Παρθενώνα στο βάθος. Είναι σαφές λοιπόν πως η θέση του κινηματογράφου στον αστικό ιστό και η θέα που η πόλη προβάλλει σε κάθε έναν από αυτούς, είναι τα στοιχεία σύμφωνα με τα οποία στήνεται το εκάστοτε σενάριο στο δεύτερο επίπεδο προβολής παράλληλα με το σενάριο του πρώτου. Στο πλαίσιο αυτό κατανοούμε πως **οι διαφορετικές θέσεις οι οποίες καταλαμβάνουν στον αστικό χώρο οι υπαίθριοι κινηματογράφοι αποκαλύπτουν την πόλη υπό διαφορετικό πρίσμα θέασης.**

|Τα θερινά σινεμά ως ενδιάμεσοι τόποι στην πόλη. |

**Ε**πιστημάνθηκε στην *Υπόθεση ερ-γασίας* πως **τα αστικά κενά βρίσκονται σε συνεχή εκκρεμότητα αποτελώντας χώρους προσδοκίας, γι αυτό και οι θερινοί κινηματογράφοι ως αστικά κενά κρύβουν πολλαπλές εκδοχές και νοήματα ως χώροι «αναμονής» περιεχομένου.** Στη σκηνή [του

θερινού σινεμά] τελούνται δρώμενα που επιδιώκουν να ιδρύσουν ένα «αλλού». <sup>243</sup> Αυτή η μεταφορά εκδηλώνεται στα όρια μιας ψευδαίσθησης, εφόσον οι θεατές αισθάνονται πως από τη μία συμμετέχουν στο έργο που εξελίσσεται στην οθόνη και από την άλλη βιώνουν αισθητά τους ήχους και τις ζωές που «παίζονται» στα «θέατρα» του δεύτερου επιπέδου προβολής. Στους υπαίθριους κινηματογράφους ο θεατής βιώνει τη συμμετοχή του στην πλοκή του φιλμ, ενώ ταυτόχρονα οι παρεμβολές του περιβάλλοντος χώρου τον επαναφέρουν στην πραγματικότητα, υφίσταται δηλαδή μια στιγμή που το άτομο μετεωρίζεται και ταλαντεύεται μεταξύ του «εδώ» του θερινού σινεμά και του φανταστικού «εκεί» της κινηματογραφικής ταινίας. <sup>244</sup>

Τα στοιχεία των όψεων τα οποία λειτουργούν ως θέατρα του δεύτερου πλάνου και «παίζουν» παράλληλα με την προβολή του έργου είναι η οθόνη όπου προβάλλεται η ίδια η πόλη κι εφόσον οι θερινοί κινηματογράφοι αποτελούν αστικά κενά λειτουργούν ως τόποι μέσα στον αστικό χώρο. Οι θερινοί αυτοί τόποι συσχετίζονται με άλλους και τελικά δημιουργούν αφενός τον ιστό της πόλης και αφετέρου την ιστορία της. <sup>245</sup> Τα στοιχεία που απαρτίζουν το δεύτερο επίπεδο προβολής –οι αυλές, οι τυφλές μεσοτοιχίες, τα μπαλκόνια, οι πόρτες, τα

παράθυρα, οι εξωτερικές ελικοειδείς σκάλες- είναι εκείνοι οι ενδιάμεσοι χώροι που ορίζουν τη μετάβαση του ιδιωτικού χώρου της κατοικίας προς το δημόσιο και στην προκείμενη περίπτωση το δημόσιο χώρο του κινηματογράφου. **Ο χώρος που συγκροτείται από το θερινό σινεμά είναι ο ενδιάμεσος και μεταβατικός τόπος που έρχεται τελικά να συνενώσει το δημόσιο και τον ιδιωτικό λειτουργώντας ως ένα θα λέγαμε παράθυρο στην πόλη όπου ο θεατής και ταυτόχρονα επισκέπτης, μπορεί να την εξερευνήσει.**

Υπό το νέο αυτό πρίσμα συλλογισμού των χώρων που καταλαμβάνουν οι θερινοί κινηματογράφοι ως ενδιάμεσοι επιχειρείται και ο χαρακτηρισμός τους ως κατώφλια της πόλης. Ο καθηγητής Σταύρος Σταυρίδης σημειώνει πως το κατώφλι ανήκει ταυτόχρονα σε δύο κόσμους, ανήκει σε δύο συμβολικά σύμπαντα που μπορούν να βρίσκονται ταυτόχρονα σε σχέση αντίθεσης και ομολογίας με ένα συμβολικό περιεχόμενο που θεμελιώνεται εξίσου ως προς δύο πλαίσια αναφοράς. <sup>246</sup> Το σκηνικό που ορίζεται από το θερινό σινεμά συγκροτεί μία ορισμένη επικράτεια η οποία πλαισιώνεται από τις γειτονίες της πόλης και ορίζει έναν κόσμο οποίος επηρεάζεται από αυτούς που τον πλαισιώνουν και με τη σειρά τους εκείνοι από αυτόν. Το άτομο βιώνει την εμπειρία μιας εκδοχής της πόλης η οποία από τη μια πλευρά δε δύναται να κατοικηθεί αλλά από την άλλη μπορεί να προ-

σεγγιστεί ως μια άγνωστη προέκταση της καθημερινής ζωής. <sup>247</sup> Από τις παραπάνω αναφορές γίνεται σαφές πως οι θερινοί κινηματογράφοι είναι εκείνα τα αστικά κενά της πόλης τα οποία καταφέρνουν και ακροβατούν πάνω σε όρια τα οποία διαχωρίζουν και χαρακτηρίζουν, χωρίς να αποκλείουν ή να οχυρώνουν. Είναι αυτά που οικοδομούν σχέσεις και χειρίζονται τις διαφορές σαν όρο επικοινωνίας, γεφυρώνοντας ταυτόχρονα ως μεταβατικοί τόποι τις διαφορετικότητες που χωρίζουν. <sup>248</sup>

|Οι θερινοί που «έφυγαν» και η νέα χρήση που τους αποδόθηκε. |

**Σ**το σημείο αυτό κρίνεται απαραίτητο πλέον να σχολιαστεί και ο ρόλος που διαδραματίζεται από τους θερινούς κινηματογράφους οι οποίοι δε βρίσκονται πλέον σε λειτουργία. Τα συμπεράσματα που εξάγονται από το *Παράρτημα* του συγκεντρωτικού πίνακα αποδεικνύουν πως όσα από τα θερινά σινεμά κηρύχτηκαν διατηρητέα και δε βρίσκονται σε λειτουργία είτε έχουν οδηγηθεί στην ερήμωση και στέκουν ως ερείπια στην πόλη είτε αν βρισκόντουσαν σε ακάλυπτο χώρο λειτουργούν ως χώροι στάθμευσης, όπως τα Ατενέ (1965) και Διάνα (1964) αντιστοίχως. Παράλληλα, ελάχιστα από αυτά καταδαφίστηκαν και μετατράπηκαν σε πλατείες ή μικρά πάρκα όπως το *Αλ-καζάρ* (1920) και το Αμικό (1967). Στις παραπάνω περιπτώσεις παρατηρούμε πως τα θερινά σινεμά μετατράπη-

<sup>243</sup> (Σταυρίδης, 2010, σσ. 56,57)

<sup>244</sup> Δεν είναι τα κατώφλια εκείνοι οι τόποι οι ενδιάμεσοι που η διάβασή τους σημαδεύει αλλαγές σε εκείνους που τα διαβαίνουν; (...) στο κατώφλι γίνεται η μετάβαση σε ένα πριν και σε ένα μετά, ανάμεσα σε ένα εδώ κι ένα εκεί, ανάμεσα σε έναν τόπο κι έναν άλλο. (Σταυρίδης, 2009, σ. 285)

<sup>245</sup> Πολυχρονιάδη Κατερίνα, «Μνήμη της καθημερινής εμπειρίας της πόλης», άρθρο στο (Σταυρίδης (Επιμ.), 2006, σ. 108)

<sup>246</sup> (Σταυρίδης, 2009, σσ. 290,291)

<sup>247</sup> (Βλαχούλης, 2018, σ. 37)

<sup>248</sup> (Σταυρίδης, 2009, σ. 31)

καν σε χώρους οι οποίοι συνεχίζουν να συγκαταλέγονται σε αυτούς που μπορούν να γίνουν αντιληπτοί ως αστικά κενά. Το ίδιο βέβαια δε συνέβη και με τα υπόλοιπα σινεμά τα οποία περιλαμβάνει το **Παράρτημα** αφού εκ των 35 θερινών κινηματογράφων οι οποίοι δε βρίσκονται πλέον σε λειτουργία οι 19 αντικαταστάθηκαν από πολυώροφα κτίσματα και δεν ανταποκρίνονται πλέον στο χαρακτηρισμό του αστικού κενού σύμφωνα με την έννοια η οποία αναλύθηκε στην παρούσα εργασία.

**Συμπερασματικά**, βασιζόμενοι στους παραπάνω συλλογισμούς καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι οι θερινοί κινηματογράφοι εν λειτουργία αποτελούν αστικά κενά της πόλης της Αθήνας τα οποία ανταποκρίνονται σε μία διττή λειτουργία. Από τη μία πλευρά παρουσιάζουν ένα διπλό σενάριο, αυτό της ταινίας και της πόλης και από την άλλη αναδεικνύονται ως ενδιάμεσοι χώροι οι οποίοι διακόπτουν το συνεχές του αστικού ιστού και δημιουργούν σχέσεις που εμπλέκουν τη δημόσια και την ιδιωτική σφαίρα της πόλης. Παράλληλα, όσον αφορά τα θερινά σινεμά τα οποία δε βρίσκονται σε λειτουργία φαίνεται πως η διακήρυξη συγκεκριμένων από αυτά ως διατηρητέα ήρθε να προστατέψει εν μέρει τον χαρακτηρισμό τους ως αστικά κενά, ενώ τα υπόλοιπα δεν είχαν την ίδια κατάληξη.



|Αντί επιλόγου. |

Οι θερινοί κινηματογράφοι αποτελούν έναν ιδιότυπο και ευχάριστο τρόπο διασκέδασης στον ελλαδικό χώρο ο οποίος δε συναντάται αλλού στον ίδιο βαθμό. Αξιολογώντας όσα εκθέσαμε παραπάνω καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι τα θερινά σινεμά δεν αποτελούν μονάχα κινηματογράφους του καλοκαιριού. Δεν είναι μόνο οι χώροι της Αθήνας με το αγιόκλημα και τα γιασεμιά, με το λευκό πανί να υπόσχεται πάντα τις πιο σπουδαίες προβολές. Είναι οι πολυκατοικίες και τα άτομα στα μπαλκόνια και τα παράθυρα που τα περιβάλλουν να θυμίζουν το αλλοτινό Σύνταγμα του 1908 πλημμυρισμένο από κόσμο για τις δωρεάν προβολές. Είναι οι χώροι οι οποίοι τη δεκαετία του '50 εντοπιζόνταν σε τέτοιο αριθμό που πλησίαζαν αυτόν των φούρνων, για να προσφέρουν οι μεν το θέαμα και οι δε τον άρτον. Είναι πραγματικά οι τόποι των οάσεων της πρωτεύουσας για τους δύσκολους μήνες του θέρους, εκείνοι οι ενδιάμεσοι τόποι μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού χώρου οι οποίοι προσφέρουν ένα θέαμα το οποίο δε βρίσκεται αλλού. Είναι το θέαμα της ταινίας και αυτό που παρουσιάζει, πια, την

πόλη θέαμα, τη σκηνή της Αθήνας. Βρίσκουμε άραγε σε άλλους κινηματογράφους παράλληλη προβολή δύο έργων; Εντοπίζεται πουθενά αλλού αυτή η ευκολία να ανταποκριθεί κανείς στην παρουσίαση δύο σεναρίων; Εν κατακλείδι, τα θερινά σινεμά, είτε βρίσκονται σε λειτουργία πλέον είτε όχι, αν δεν έχουν εκείνα το δικαίωμα να αναδειχθούν ως σημεία ανάδειξης της πόλης, διαμέσου μιας εναλλακτικής ματιάς, τότε ποια άλλα θα μπορούσαν;



# Βιβλιογραφία

-Βιβλιογραφία-

## Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία

- Αγγελίδης, Β. (1992). *Μεταξουργείο – Κολωνός. Νοσταλγία και πραγματικότητα*. Αθήνα: Φιλιππότης.
- Ακαδημία Επιστημών της Ε.Σ.Σ.Δ – Ινστιτούτο Φιλοσοφίας & Ινστιτούτο Ιστορίας των Τεχνών. (1984). *Αισθητική*. Αθήνα: Ορίζοντες.
- Αντωννάκης, Σ. (2010). *Κατώφλια, 100 + 7 Χωρογραφήματα*. Αθήνα: Futura.
- Αραβαντινός, Α., & Κοσμάκης, Π. (1988). *Υπαίθριοι χώροι στην πόλη, Θέματα ανάλυσης και πολεοδομικής οργάνωσης αστικών ελεύθερων χώρων και πρασίνου*. Αθήνα: Ε.Μ.Π. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις.
- Αριστοτέλης. (1993). *Απαντα - Μετά τα Φυσικά, Βιβλία Α'-Δ' (Τόμ. 10)*. Αθήνα: Κάκτος.
- Δημητράκου, Δ. (1993). *Μέγα λεξικόν της ελληνικής γλώσσας (Τόμ. 5)*. Αθήνα: Δημητράκου Α.Ε.
- Δημητριάδης, Κ. (1984). *Η Αθήνα που ζήσαμε*. Αθήνα: Εστία.
- Θεοδοσίου, Ν. (2000). *Στα Παλιά τα Σινεμά, το χρονικό των κινηματογράφων στην Ελλάδα*. Αθήνα: FINATEC Α.Ε.
- Θεοδωρίδης, Χ. (1955). *Εισαγωγή στη Φιλοσοφία*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της "Εστίας".
- Καραβιά, Τ., & Πάσχου, Η. (Επιμ.) (2016). *Η εικόνα της πόλης*. Αθήνα: Ποταμός.
- Κομνηνού, Μ. Δ. (2001). *Από την αγορά στο θέαμα : μελέτη για τη συγκρότηση της δημόσιας σφαίρας και του κινηματογράφου στη σύγχρονη Ελλάδα, 1950-2000*. Αθήνα: Παπαζήσης.
- Κύτταρης, Ν. (2000). *Ήταν κάποιο βαριετέ. Στο Ν. Κύτταρης, Αθηναϊκό Ημερολόγιο 2000 (σ. 139)*. Αθήνα: Φιλιππότης.
- Λέφας, Π., Siebel, W., & Binde, J. (2003). *Αύριο οι πόλεις*. Αθήνα: Πλέθρον.
- Ορφανουδάκης, Δ. Α. (1998). *Ο κινηματογράφος στην Ελλάδα : ένας αιώνας αρχιτεκτονική του κινηματογράφου*. Πειραιάς: Ορφανουδάκης.
- Παπαϊωάννου, Θ. (1998). *Τα παιδικά μας χρόνια στην Πλάκα. Ενας περίπατος στην Πλάκα της δεκαετίας του '50*. Αθήνα: Γράμματα.
- Παραδείσης, Ν. (1997). *Αμπελόκηποι*. Αθήνα: Μικρός Ρωμηός.
- Πατέρας, Χ. (2006). *Κινηματογράφοι της Αθήνας (1896 – 2006)*. Αθήνα: Συλλογές.
- Πεπονής, Γ. (2003). *Χωρογραφίες : ο αρχιτεκτονικός σχηματισμός του νοήματος / Γιάννης Πεπονής*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

- Σηφάκη, Ε., Πούπου, Α., & Νικολαΐδου, Α. (2011). *Πόλη και κινηματογράφος : θεωρητικές και μεθοδολογικές προσεγγίσεις*. Αθήνα: Νήσος.
- Σιμωνέτης, Γ. (1991). *Θησείο γειτονιές που χάθηκαν*. Αθήνα: Φιλιππότη.
- Σταυρίδης, Σ. (2009). *Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή*. Αθήνα: Ελληνικά γράμματα.
- Σταυρίδης, Σ. (2010). *Μεταίωροι χώροι ετερότητας*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Σταυρίδης, Σ. (Επιμ.) (2006). *Μνήμη κι εμπειρία του χώρου*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Σωτηροπούλου, Χ. (1989). *Ελληνική κινηματογραφία, 1965-1975 : Θεσμικό πλαίσιο, οικονομική κατάσταση*. Αθήνα: Θεμέλιο.
- Τερκενλή, Θ. (1996). *Το πολιτισμικό τοπίο: γεωγραφικές προσεγγίσεις*. Αθήνα: Παπαζήση.
- Φεσσά, Εμμανουήλ, Ε. (1994). *Η αρχιτεκτονική του νεοελληνικού θεάτρου, 1720-1940*. Αθήνα.
- Φεσσά, Εμμανουήλ, Ε. (2005). 12 Έλληνες Αρχιτέκτονες του Μεσοπολέμου. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Φιλιππίδης, Δ. (Επιμ.). (2001). *Σπίτια του '30. Μοντέρνα αρχιτεκτονική στην προπολεμική Αθήνα*. Αθήνα: Νηρέας.

### Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

- Benjamin, W. (1978). *Δοκίμια για την τέχνη*. (Δ. Κούρτοβικ, Μεταφρ.) Αθήνα: Κάλβος.
- Clarke (Επιμ.), D. (1997). *The cinematic city*. London, New York: Routledge.
- Debord, G. (1986). *Η κοινωνία του θεάματος*. (Π. Τσαχαγέας, & Ν. Αλεξίου, Μεταφρ.) Αθήνα: Ελύθερος Τύπος.
- Eco, U. (2004). *Η ιστορία της ομορφιάς*. (Δ. Δότση, & Χ. Ρομποτής, Μεταφρ.) Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Eleftheriotis, D. (2001). *Popular Cinemas of Europe: Studies of Texts, Contexts and Frameworks*. New York: Continuum.
- Jackson, J. (1984). *Discovering the Vernacular Landscape*. New Haven: Yale University Press.
- Lynch, K. (1960). *The image of the city*. USA: The MIT Press.
- Montaner, J. M. (2014). *Ιστορία της σύγχρονης αρχιτεκτονικής, Κινήματα Ιδέες και Δημιουργοί στο Δεύτερο Μισό του 20ού Αιώνα*. (Α. Γιακουμάτος, Επιμ., Μ. Παλαιολόγου, & Α. Γιακουμάτος, Μεταφρ.) Αθήνα: Νεφέλη.

### Αρθρογραφία

- Βενετσιάνου, Ο., & Μπαζαίου, Ν. (2005, Περίοδος Β' - Σεπτέμβριος/Οκτώβριος). Η εμπειρία του χώρου στον κινηματογράφο. *Αρχιτέκτονες ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ* (53), σσ. 52-54.
- Δαφέρμου, Κ. (26-8-2007). Και οι δέκα ήσαν υπέροχοι. *Το Βήμα*.
- Μάντζου, Π., & Πολυχρονόπουλος, Δ. (2005, περίοδος Β' - Ιανουάριος/Φεβρουάριος). Απο-γειωμένα τοπία του θεάματος. *Αρχιτέκτονες ΣΑΔΑΣ - ΠΕΑ* (49), σσ. 58-60.
- Μωραΐτης, Κ. (2006, περίοδος Β, Ιανουάριος-Φεβρουάριος). Σημειώσεις για το αστικό κενό: προτάσεις για επεμβάσεις μικρο-τοπίων. *Αρχιτέκτονες ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ* (55), σσ. 68-70.
- Ξενόπουλος, Σ. (2005, Περίοδος Β' - Σεπτέμβριος/Οκτώβριος). Η Αρχιτεκτονική της μεταλλασόμενης εικόνας και οι σπουδές της αρχιτεκτονικής. *Αρχιτέκτονες ΣΑΔΑΣ - ΠΕΑ* (53), σσ. 58,59.
- Παπαδοπούλου, Φ.-Α., & Χατζηνικολάου, Κ. (2005, Περίοδος Β' - Σεπτέμβριος/Οκτώβριος). Αναιρώντας την κινηματογραφική αίθουσα. *Αρχιτέκτονες ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ* (53), σσ. 82-87.
- Πολυχρονόπουλος, Δ. (2005, Περίοδος Β' - Ιανουάριος - Φεβρουάριος). "Αστικά κενά", το κενό ως τόπος. *Αρχιτέκτονες ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ* (55), σσ. 56-58.
- Πολυχρονόπουλος, Δ., & Χάρη, Χ. (2006, περίοδος Β', Ιανουάριος-Φεβρουάριος). Αστικά κενά εν δράσει. *Αρχιτέκτονες ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ* (55), σσ. 81,82.
- Χαλάτση, Ι. (2011, Μάρτιος 28). Το κενό. *Αρχιτεκτονικές Ματιές, Greek Architects*.
- Χάρη, Χ. (2006, Περίοδος Β, Ιανουάριος-Φεβρουάριος). Αστικά κενά και γυμνή ζωή. *Αρχιτέκτονες ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ* (55), σσ. 74-76.
- Rybczynski, W. (2002, Σεπτέμβριος). The Bilbao Effect. *The Atlantic Monthly* (290), σσ. 138-142.
- Sifaki, E. (2003). Global strategies and local practices in film. *Journal for Cultural Research*, σσ. 243-257.
- Εισηγήσεις/Ανακοινώσεις σε συνέδρια**
- ΤΕΕ, Β. (1962, Ιουλ.- Αυγ.). Το διεθνές Συνέδριο Θεάματος : Θέμα: Το θέαμα για το ευρύ κοινό. *Αρχιτεκτονική*, σσ. 38-43.
- Sade, G. (2014). «Aesthetics of Urban Media Façades». Ανακοίνωση στο Συνέδριο: *Proceedings of the 2nd Media Architecture Biennale Conference: World Cities*. Ωρχους, Δανία.

Toft, T. (2014). « Situations of Presence: Reclaiming public space in the urban digital gallery». Ανακοίνωση στο Συνέδριο: *Proceedings of the 2nd Media Architecture Biennale Conference: World Cities*. Ωρχους, Δανία.

## Διαλέξεις

Κωτσάκη, Α. (2013, Νοέμβριος). Μανιερισμός.

## Ηλεκτρονικά Συγγράμματα

Γαϊτάνος, Μ. (2019). Οι κινηματογράφοι που αγαπήσαμε, Μια νοσταλγική περιπλάνηση στους κινηματογράφους και τις γειτονιές της Αθήνας και του Πειραιά.

Κάλφας, Β. (2015). ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ, Περί Φύσεως. Ανάκτηση 21-2-2019, από Κάλλιπος, Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα: [https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/684/1/%CE%A6.%CE%A6.master\\_document.pdf](https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/684/1/%CE%A6.%CE%A6.master_document.pdf)

Φύσσας, Δ. (2013). Τα σινεμά της Αθήνας 1896-2013. Ιστορίες του αστικού τοπίου. Αθήνα.

## Διδακτορικές Διατριβές / Μεταπτυχιακές εργασίες

Μωραΐτου, Δ. (2008). Οι απόψεις του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη για τις ψυχολογικές επιδράσεις του θεάματος υπό το πρίσμα των σύγχρονων ψυχολογικών θεωριών. Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Φιλοσοφίας-Παιδαγωγικής-Ψυχολογίας Τομέας Ψυχολογίας.

Σκοταρά, Χ. (2009). Τα Αστικά «Κενά» και η συμβολή τους στην βελτίωση της ποιότητας ζωής. Αθήνα: ΕΜΠ, Περιβαλλοντικές Συνιστώσες του Σχεδιασμού και της Οικιστικής Ανάπτυξης : Μεταπτυχιακές Σπουδαστικές Εργασίες.

Σχετάκης, Ε. (2012). Αστικές οθόνες, για μια ενεργοποίηση του φυσικού (δημόσιου) χώρου διαμέσου του δυνητικού. Βόλος: Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών: Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών.

## Διπλωματικές/Ερευνητικές εργασίες

Βλαχούλης, Κ. (2018). Αστικές οθόνες. Μια κατασκευή του βλέμματος με φόντο την πόλη. Βόλος: Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας: Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών.

Ρούβας, Α., Γαλέος, Λ., & Νικολάου, Ν. (χ.χ.). Τα θερινά σινεμά. Αθήνα: ΕΜΠ: Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών.

## -Βιβλιογραφία-

## Ντοκιμαντέρ

Αρχείο ΕΡΤ, 1980, Μουσική Βραδυά, Λουκιανός Κηλαηδόνης.

Αρχείο ΕΡΤ, 1998, Παρασκήνιο, Μια μέρα ενός κινηματογραφιστή.

## Διαδικτυακές πηγές

Θεοδοσίου, Ν. (2011, Σεπτέμβριος). ΘΛΙΒΕΡΑ ΩΡΑΙΑ! Ανάκτηση Μάρτιος 26, 2019, από ΝΙΚΟΣ ΘΕΟΔΟΣΙΟΥ: <https://theodosiou.wordpress.com/2011/09/22/%CE%B8%CE%BB%CE%B9%CE%B2%CE%B5%CF%81%CE%AC-%CF%89%CF%81%CE%B1%CE%AF%CE%B1/>

Θεοδοσίου, Ν. (2012, Φεβρουαρίου). ENTEN - ΘΗΣΕΙΟΝ. Ανάκτηση Μάρτιος 16, 2019, από Παλιά Σινεμά, οι παλιοί κινηματογράφοι στην Ελλάδα και την Κύπρο: <https://paliasinema.wordpress.com/2012/02/22/%CE%B5%CE%BD%CF%84%CE%B5%CE%BD-%CE%B8%CE%B7%CF%83%CE%B5%CE%B9%CE%BF%CE%BD/>

Θεοδοσίου, Ν. (2014, Δεκεμβρίου). ΤΡΙΑΝΟΝ. Ανάκτηση Μάρτιος 21, 2019, από Παλιά Σινεμά, οι παλιοί κινηματογράφοι στην Ελλάδα και την Κύπρο: <https://paliasinema.wordpress.com/2012/02/22/%CE%B5%CE%BD%CF%84%CE%B5%CE%BD-%CE%B8%CE%B7%CF%83%CE%B5%CE%B9%CE%BF%CE%BD/>

Μηχανή του χρόνου, (χ.χ.). Ανάκτηση Μάρτιος 20, 2019, από: <https://www.mixanitouxronou.gr/pou-vriskete-o-diplos-kinimatografos-me-to-nifopazaro-pou-egrapse-istoria-stin-athina-litourgi-anellipos-apo-to-1925-ke-echi-therini-ke-chimerini-ethousa-eftase-na-kovi-5-chiliades-isitiria-tin/>

Νένες, Γ. (2018, Οκτώβριος). Σινέ-Νιρβάνα x 2, Το αγαπημένο σινεμά των Αμπελοκήπων διπλασιάστηκε. Ανάκτηση Μάρτιος 24, 2019, από Athens Voice: [https://www.athensvoice.gr/culture/cinema/487183\\_sine-nirvana-x-2](https://www.athensvoice.gr/culture/cinema/487183_sine-nirvana-x-2)

Hoishan, C. (2017, Ιούλιος). 10 of the world's most enjoyable movie theaters. Ανάκτηση Μάρτιος 17, 2019, από CNN: <http://edition.cnn.com/travel/article/coolest-movie-theaters-world/index.html>

Manovich, L. (2006). The poetics of urban media surfaces. Ανάκτηση Μάρτιος 5, 2019, από First Monday: <https://firstmonday.org/article/view/1545/1460#author>.



# Πηγές Εικονογράφησης

• • •  
*Ο Νάρκισσος, μαγεμένος από την ομορφιά εκείνου που βλέπει στο νερό, σκύβει να τον αγκαλιάσει και πνίγεται. Μπερδεύει μια αντανάκλαση του εαυτού του με την πραγματικότητα ενός άλλου, ενός άλλου που επιθυμεί να πλησιάσει. (...) Ο μύθος μοιάζει να υπαινίσσεται τη δύναμη που έχει η εικόνα να σε καλεί στο εσωτερικό της. (...) Ο Νάρκισσος επιχειρεί μια ανέφικτη και τραγική είσοδο στην εικόνα.\**

\*Αναφερόμενοι στη «μαγεία» και τη δύναμη των εικόνων γίνεται περιγραφή του μύθου του Νάρκισσου. (Σταυρίδης, 2009, σ. 130)

1. <https://www.greekarchitects.gr/gr/αρχιτεκτονικες-ματιες/το-κενό-id3989>, Ανάκτηση 23-4-2019.
2. <https://www.georgakopoulos.org/work/multimedia/taratses/>, Ανάκτηση 23-4-2019.
3. Ο.π.
4. Ο.π.
5. <https://theartstack.com/artist/guy-debord/la-societe-du-spectacle>, Ανάκτηση 23-4-2019.
6. Εξώφυλλο στο ΤΕΕ, Β. (1962, Ιουλ.- Αυγ.). Το διεθνές Συνέδριο Θεάματος: Θέμα: Το θέαμα για το ευρύ κοινό. Αρχιτεκτονική, σσ. 38.
7. <https://www.japan-guide.com/e/e3007.html>, Ανάκτηση 23-4-2019.
8. Sade, G. (2014). «Aesthetics of Urban Media Façades». Ανακοίνωση στο Συνέδριο: Proceedings of the 2nd Media Architecture Biennale Conference: World Cities. Ωρχους, Δανία, σ.82.
9. <https://www.archdaily.com/422470/ad-classics-the-guggenheim-museum-bilbao-frank-gehry>, Ανάκτηση 23-4-2019.
10. Απόσπασμα από την ταινία Manhattan (1979), Woody Allen.
11. Χρήση χάρτη Google Earth, προσωπική επεξεργασία.
12. Θεοδοσίου, Ν. (2000). Στα Παλιά τα Σινεμά, το χρονικό των κινηματογράφων στην Ελλάδα. Αθήνα: FINATEC Α.Ε, σ.39.
13. <https://www.greekarchitects.gr/gr/αρχιτεκτονικες-ματιες/σιωπηλές-πλατείες-a-μέρος-id3167>, Ανάκτηση 23-4-2019.
14. [https://www.lifo.gr/articles/archaeology\\_articles/212989/i-athina-sta-xronia-tis-katoxis-mia-tetraetia-protokanon-kakoyxion-alla-kai-agonistikis-eksarsis](https://www.lifo.gr/articles/archaeology_articles/212989/i-athina-sta-xronia-tis-katoxis-mia-tetraetia-protokanon-kakoyxion-alla-kai-agonistikis-eksarsis), Ανάκτηση 23-4-2019.
15. Τα αφισάκια των προγραμμάτων στην εργασία είναι από το βιβλίο Πατέρας, Χ. (2006). Κινηματογράφοι της Αθήνας (1896 – 2006). Αθήνα: Συλλογές.
16. Ο.π.
17. Προσωπικά διαγράμματα.
18. Ο.π.
19. <https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2014/aug/15/athens-outdoor-cinemas-in-pictures>, Ανάκτηση 23-4-2019.
20. Πατέρας, Χ. (2006). Κινηματογράφοι της Αθήνας (1896 – 2006). Αθήνα: Συλλογές, σ.185.
21. Bing Maps.
22. Αρχείο Ε.Κ.Κ.Ε. 1994

23. <http://www.skai.gr/news/culture/article/208097/kinimatografos-palas-apo-to-1925-psuhagogei-kai-terpei/>, Ανάκτηση 23-4-2019.
24. Ο.π.
25. [https://www.athensvoice.gr/culture/photography/333844\\_o-tasos-vrettos-sto-pallas-sto-pagkrati](https://www.athensvoice.gr/culture/photography/333844_o-tasos-vrettos-sto-pallas-sto-pagkrati), Ανάκτηση 23-4-2019.
26. Προσωπικά σκαριφήματα.
27. Ο.π.
28. <https://www.villagecinemas.gr/el/aithouses/therina/>, Ανάκτηση 23-4-2019.
29. <https://paliasinema.wordpress.com/2011/01/17/%CE%B1%CE%B9%CE%B3%CE%BB%CE%B7/>, Ανάκτηση 23-4-2019.
30. <https://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=591318>, Ανάκτηση 23-4-2019.
31. Αρχείο Ε.Κ.Κ.Ε. 1994
32. <https://www.newsbeast.gr/greece/arthro/372688/odoiporiko-sta-therina-sinema-tis-proteuousas>, Ανάκτηση 23-4-2019.
33. Προσωπικά σκαριφήματα.
34. Ο.π.
35. Φωτ. Βασίλης Κουτρούμανος, <http://cine-thisio.gr/gallery>, Ανάκτηση 23-4-2019.
36. Ο.π.
37. Ο.π.
38. <https://www.facebook.com/cinethision/photos/a.817335098300755/1938894686144785/?type=3&theater>, Ανάκτηση 23-4-2019.
39. Φωτ. Γιάννης Δρακουλίδης, <https://popaganda.gr/life/sine-thision-ine-kalitero-therino-sinema-pagkosmios/>, Ανάκτηση 23-4-2019.
40. Φωτ. Βασίλης Κουτρούμανος, <http://cine-thisio.gr/gallery>, Ανάκτηση 23-4-2019.
41. Φωτ. Σπύρος Στάβερης, [https://www.lifo.gr/print/urban\\_life/198672/kserete-poio-einai-to-pio-palio-therino-sinema-tis-athinas](https://www.lifo.gr/print/urban_life/198672/kserete-poio-einai-to-pio-palio-therino-sinema-tis-athinas), Ανάκτηση 23-4-2019.
42. Ορφανουδάκης, Δ. Α. (1998). Ο κινηματογράφος στην Ελλάδα : ένας αιώνας αρχιτεκτονική του κινηματογράφου. Πειραιάς: Ορφανουδάκης, σ.29.
43. Προσωπικά σκαριφήματα.
44. Ο.π.
45. <https://portfolio.oneman.gr/therina>, Ανάκτηση 23-4-2019.
46. Ο.π.

47. <https://www.inexarchia.gr/go-out/therinos-kinimatografos-vox-afieroma-ston-gero-ton-exarheion-poy-kleinei-ta-8o-toy-hronia>, Ανάκτηση 23-4-2019.
48. Bing maps.
49. <https://www.inexarchia.gr/go-out/therinos-kinimatografos-vox-afieroma-ston-gero-ton-exarheion-poy-kleinei-ta-8o-toy-hronia>, Ανάκτηση 23-4-2019.
50. <https://paliasinema.wordpress.com/2014/12/15/bo%CE%BE/>, Ανάκτηση 23-4-2019.
51. <https://www.inexarchia.gr/go-out/therinos-kinimatografos-vox-afieroma-ston-gero-ton-exarheion-poy-kleinei-ta-8o-toy-hronia>, Ανάκτηση 23-4-2019.
52. Προσωπικά σκαριφήματα.
53. Ο.π.
54. <http://flix.gr/news/cine-ellinis-cinemax-summer-program.html>, Ανάκτηση 23-4-2019.
55. Αρχείο Ε.Κ.Κ.Ε. 1994
56. <https://www.moveitmag.gr/therina-sinema/move-it-paei-therino-sinema-ellinis/58704>, Ανάκτηση 23-4-2019.
57. [http://cineanamnisi.blogspot.com/2012/06/blog-post\\_5391.html](http://cineanamnisi.blogspot.com/2012/06/blog-post_5391.html), Ανάκτηση 23-4-2019.
58. Ο.π.
59. <https://www.athinorama.gr/tributes/cinemasummer/place.aspx?id=55>, Ανάκτηση 23-4-2019.
60. Αρχείο Ε.Κ.Κ.Ε. 1994
61. Προσωπικά σκαριφήματα.
62. Ο.π.
63. Φωτ. Βαγγέλης Πατσιαλος, <https://www.inexarchia.gr/go-out/trianon-afieroma-ston-istoriko-polyhoro-tehnis-kai-kinimatografoy-stin-patision>, Ανάκτηση 23-4-2019.
64. Φωτ. Γιωργος Φιοράκης, 2016, <https://www.inexarchia.gr/go-out/trianon-afieroma-ston-istoriko-polyhoro-tehnis-kai-kinimatografoy-stin-patision>, Ανάκτηση 23-4-2019.
65. Φωτ. Πάρις Τατιβιάν, [https://www.lifo.gr/articles/cinema\\_articles/139970/i-istoria-kai-to-mellon-toy-trianon-os-synergoy-ton-eraston-tis-athinas](https://www.lifo.gr/articles/cinema_articles/139970/i-istoria-kai-to-mellon-toy-trianon-os-synergoy-ton-eraston-tis-athinas), Ανάκτηση 23-4-2019.
66. Google maps 3D.
67. Φωτ. Γιωργος Φιοράκης, 2016, <https://www.inexarchia.gr/go-out/trianon-afieroma-ston-istoriko-polyhoro-tehnis-kai-kinimatografoy-stin-patision>, Ανάκτηση 23-4-2019.

## -Πηγές Εικονογράφησης-

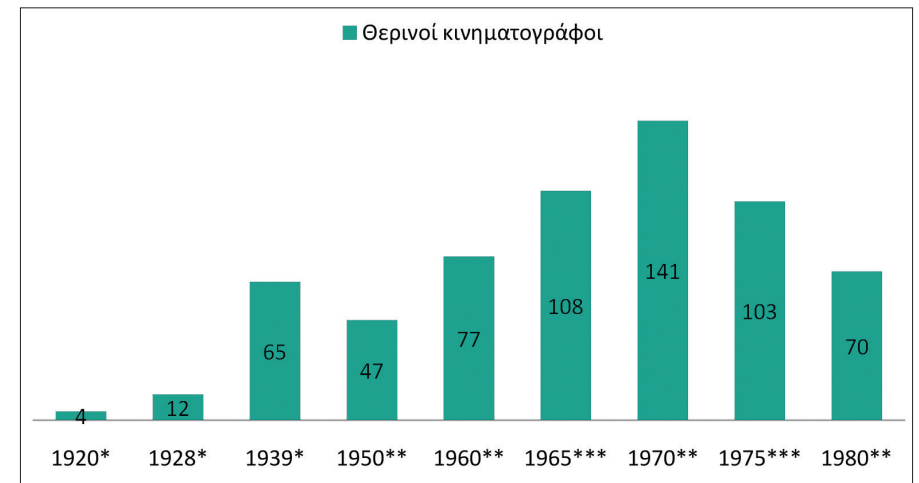
68. Ο.π.
69. Ο.π.
70. Προσωπικά σκαριφήματα.
71. Ο.π.
72. <https://paliasinema.wordpress.com/2011/04/14/αλκαζαρ/>, Ανάκτηση 23-4-2019.
73. Ορφανουδάκης, Δ. Α. (1998). Ο κινηματογράφος στην Ελλάδα : ένας αιώνας αρχιτεκτονική του κινηματογράφου. Πειραιάς: Ορφανουδάκης, σ.28.
74. Αρχείο ΕΡΤ, 1980, Μουσική Βραδυά, Λουκιανός Κηλαηδόνης.
75. Google Earth, Street View.
76. Αρχείο Υπ.Χω.Δε. 1962
77. Απόσπασμα από την ταινία ο Γιάννης τα έκανε θάλασσα, 1964.
78. Google Earth, Street View.
79. Παραδείσης, Ν. (1997). Αμπελόκηποι. Αθήνα: Μικρός Ρωμηός, σ.58.
80. [https://www.athensvoice.gr/culture/cinema/487183\\_sine-nirvana-x-2](https://www.athensvoice.gr/culture/cinema/487183_sine-nirvana-x-2), Ανάκτηση 23-4-2019.
81. [http://cineanamnisi.blogspot.com/2012/06/blog-post\\_4085.html](http://cineanamnisi.blogspot.com/2012/06/blog-post_4085.html), Ανάκτηση 23-4-2019.
82. Ο.π.
83. Θεοδοσίου, Ν. (2000). Στα Παλιά τα Σινεμά, το χρονικό των κινηματογράφων στην Ελλάδα. Αθήνα: FINATEC Α.Ε, σ.106.
84. [http://cineanamnisi.blogspot.com/2012/05/blog-post\\_1572.html](http://cineanamnisi.blogspot.com/2012/05/blog-post_1572.html), Ανάκτηση 23-4-2019.
85. <https://theodosiou.wordpress.com/2011/09/22/θλιβερά-ωραία/>, Ανάκτηση 23-4-2019.
86. Google Earth, Street View.
87. Προσωπικό κολάζ, φωτογραφία <https://portfolio.oneman.gr/therina> και απόσπασμα από την ταινία Rear Window(1954), Alfred Hitchcock.
88. <https://library.calvin.edu/hda/node/1415>, Ανάκτηση 23-4-2019.
89. <https://library.calvin.edu/hda/node/1413>, Ανάκτηση 23-4-2019.
90. Προσωπικό κολάζ, φωτογραφία <https://portfolio.oneman.gr/therina> και απόσπασμα από την ταινία Roma(2018), Alfonso Cuarón.
91. Προσωπικό κολάζ με τα θερινά σινεμά Όασις, Λαΐς, Αίγλη και την ταινία «Δεσποινίς Διευθυντής».



# Παράρτημα

-Παράρτημα-

Γράφημα του αριθμού των θερινών κινηματογράφων στην Αθήνα












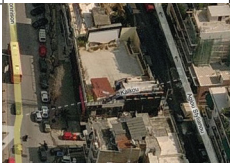
\*[https://paliasinema.wordpress.com/kinimatografo/?blogsub=confirming#blog\\_subscription-2](https://paliasinema.wordpress.com/kinimatografo/?blogsub=confirming#blog_subscription-2)

\*\* Πατέρας, Χ. (2006). Κινηματογράφοι της Αθήνας (1896 – 2006). Αθήνα: Συλλογές, σ.44.






\*\*\* Σωτηροπούλου, Χ. (1989). Ελληνική κινηματογραφία, 1965-1975 : θεσμικό πλαίσιο, οικονομική κατάσταση. Αθήνα: Θεμέλιο, σ.153.


## Πίνακας των 55 θερινών κινηματογράφων






Όνομα	Φωτογραφία	Ετος έναρξης*	Ετος κλεισίματος*	Τοποθεσία	Κατάσταση*	Διατηρητέοι**	Είδος θερινού	Χρήση σήμερα*
1. Αελλώ	 Πηγή: <a href="http://cineanamnisi.blogspot.com/2012/04/blog-post_9408.html">http://cineanamnisi.blogspot.com/2012/04/blog-post_9408.html</a>	1939	-	Πατησίων 140	Λειτουργεί	Μνημείο & χρήση	Ταράτσα (κάτω χειμερινός)	-
2. Αθηναία	 Πηγή: <a href="http://cineanamnisi.blogspot.com/2012/04/blog-post_6225.html">http://cineanamnisi.blogspot.com/2012/04/blog-post_6225.html</a>	1979	-	Χάρητος 50, Κολωνάκι	Λειτουργεί	Ιστορικός τόπος & χρήση	Ακάλυπτος	-
3. Αίγλη		1928	-	Ζάππειο	Λειτουργεί	Μνημείο & χρήση	Πάρκο	-
4. Άκρον	 Πηγή: <a href="http://cineanamnisi.blogspot.com/2012/05/normal-o-false-false-false-el-x-none-x_4377.html">http://cineanamnisi.blogspot.com/2012/05/normal-o-false-false-false-el-x-none-x_4377.html</a>	1939	1974	Λένορμαν 121, Κολωνός	Δε λειτουργεί	-	Ακάλυπτος	Καταστήματα
5. Ακροπόλ	 Πηγή: <a href="http://193.92.37.139/Article-Details/tabid/82/ArticleID/365028/Default.aspx">http://193.92.37.139/Article-Details/tabid/82/ArticleID/365028/Default.aspx</a>	1963	χ.χ.	Ιπποράτους 9-11	Δε λειτουργεί	-	Ανοιγόμενη οροφή	Θέατρο

6. Άλεξ	 Πηγή: <a href="http://cineanamnisi.blogspot.com/2012/05/blog-post_2028.html">http://cineanamnisi.blogspot.com/2012/05/blog-post_2028.html</a>	1943		Παπαδιαμαντοπούλου & Ξενίας, Ιλίσια	Δε λειτουργεί	-	Ανοιγόμενη οροφή	Πολυκατοικία
7. Αλκαζάρ		1920	1976	Δηληγιάννη & Ψηλορείτη, Σταθμός Λαρίσης	Δε λειτουργεί	-	Γωνιακό κενό	Πλατεία (κάτω Parking)
8. Αμίκια	 Πηγή: <a href="http://cineanamnisi.blogspot.com/2012/05/blog-post_8235.html">http://cineanamnisi.blogspot.com/2012/05/blog-post_8235.html</a>	1968	1990	Καρύστου 5 και Πανόρμου, Αμπελόκηποι	Δε λειτουργεί	-	Γωνιακό κενό	Κτίριο γραφείων
9. Αμικό	 Πηγή: <a href="https://portfolio.oneman.gr/therina">https://portfolio.oneman.gr/therina</a>	1967	1986	Προμηθέως 55, Κάτω Πατήσια	Δε λειτουργεί	-	Ακάλυπτος	Πάρκο
10. Αμόρε	 Πηγή: Bing Maps	1962	2008	Πριγκιποννήσων 10, Περ. Ευελπίδων	Δε λειτουργεί	Ιστ. τόπος, μνημείο & χρήση	Ταράτσα (κάτω χειμερινός)	Ερείπιο



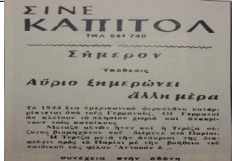







11. Άνεσις	 Πηγή: <a href="https://portfolio.oneman.gr/therina">https://portfolio.oneman.gr/therina</a>	1943	-	Κηφισίας 14, Αμπελόκηποι	Λειτουργεί	Μνημείο & χρήση	Ταράτσα (κάτω θέατρο)	-
12. Άντζελα		1957	1990	Πατησίων 324	Δε λειτουργεί	Κτίριο(όψεις) & ακάλυπτος	Ταράτσα (κάτω χειμερινός)	Όψη διατηρ.με πολυκατοικία
13. Ατενέ	 Πηγή: Αρχείο Ε.Κ.Κ.Ε. 1994	1965	2003	Λευκωσίας 41, Πλατεία Αμερικής	Δε λειτουργεί	Χρήση	Ακάλυπτος	Ερείπιο
14. Αττικόν	 Πηγή: <a href="http://cineanamnisi.blogspot.com/2012/05/blog-post_4125.html">http://cineanamnisi.blogspot.com/2012/05/blog-post_4125.html</a>	1959	1988	Κυψέλης 90, Κυψέλη	Δε λειτουργεί	-	Ακάλυπτος	Ερείπιο
15. Αφροδίτη	 Πηγή: <a href="http://cineanamnisi.blogspot.com/2012/05/blog-post_9298.html">http://cineanamnisi.blogspot.com/2012/05/blog-post_9298.html</a>	1961	2007	Ανδρονίκου 7, Ρουφ	Δε λειτουργεί	-	Ταράτσα	Ερείπιο



16. Βερντέν		1920	1964	Αλεξάνδρας 91, Γκύζη	Δε λειτουργεί	-	Ακάλυπτος	Πολυκατοικία
Πηγή: Πατέρας, Χ. (2006). Κινηματογράφοι της Αθήνας (1896 – 2006). Αθήνα: Συλλογές, σ. 125.								
17. Βοξ		1938	-	Πλατεία Εξαρχείων	Λειτουργεί	Μνημείο&χρήση	Ταράτσα (κάτω καταστήματα)	-
18. Γρανάδα		1940	-	Αλεξάνδρας 106, Νεάπολη	Λειτουργεί	-	Ταράτσα (κάτω χειμερινός-τώρα θέατρο)	-
Πηγή: Bing maps								
19. Διάνα		1964	1990	Κων/πόλεως 184, Πλατεία Αττικής	Δε λειτουργεί	Χρήση	Ακάλυπτος	Parking
Πηγή: Αρχείο Ε.Κ.Κ.Ε. 1994								
20. Δώρα		1953	1975	Λιοσίων 202 και Πετροπουλάκη, Σεπόλια	Δε λειτουργεί	-	Ανοιγόμενη οροφή	Εμπορικό κτίριο
Πηγή: Πατέρας, Χ. (2006). Κινηματογράφοι της Αθήνας (1896 – 2006). Αθήνα: Συλλογές, σ. 223.								

21. Εκράν	 Πηγή: <a href="https://portfolio.oneman.gr/therina">https://portfolio.oneman.gr/therina</a>	1969	-	Ζωοδόχου Πηγής και Αγαθίου, Νεάπολη	Λειτουργεί	Χρήση	Γωνιακό κενό	-
22. Ελληνίς		1960	-	Κηφισίας 29, Αμπελόκηποι	Λειτουργεί	Ιστορικός τόπος & χρήση	Ακάλυπτος	-
23. Ζέφυρος	 Πηγή: <a href="https://pallasinema.wordpress.com/2012/02/14/%CE%B6%CE%AD%CF%86%CF%85%CF%81%CE%BF%CF%82/">https://pallasinema.wordpress.com/2012/02/14/%CE%B6%CE%AD%CF%86%CF%85%CF%81%CE%BF%CF%82/</a>	1935	-	Τρώων 36, Άνω Πετράλωνα	Λειτουργεί	-	Ακάλυπτος	-
24. Ήβη	 Πηγή: <a href="http://cineanamnisi.blogspot.com/2012/06/blog-post_04.html">http://cineanamnisi.blogspot.com/2012/06/blog-post_04.html</a>	1956	1979	Σαρρή 27 και Νίκα, Ψυρρή	Δε λειτουργεί	-	Ταράτσα (κάτω καταστήματα)	Θέατρο
25. Ηλέκτρα	 Πηγή: <a href="https://summercinemas.gr/cinemas/ilektra/">https://summercinemas.gr/cinemas/ilektra/</a>	1960	2010	Πατησίων 292, Αγ. Λουκάς	Δε λειτουργεί	Ιστορικός τόπος & χρήση	Ακάλυπτος	Ερείπιο













26. Θησεΐον		1935	-	Αποστόλου Παύλου 7, Θησεΐο	Λειτουργεί	Ιστορικός τόπος & χρήση	Γωνιακό κενό	-
27. Θησεύς	 Πηγή: Bing maps	1938	1984	Κειριαδών 44, Κάτω Πετράλωνα	Δε λειτουργεί	-	Ταράτσα (κάτω χειμερινός)	Πολυκατοικία
28. Καπιτόλ	 Πηγή: Πατέρας, Χ. (2006). Κινηματογράφοι της Αθήνας (1896 – 2006). Αθήνα: Συλλογές, σ. 152.	1931	1969	Αγίου Μελετίου και Καμπάνη, Αχαρνών	Δε λειτουργεί	-	Ακάλυπτος	Πολυκατοικία
29. Κάρμεν	 Πηγή: Bing maps	1961	2003	Παπαδά & Κουσιανόφσκυ, Ελληνορώσων	Δε λειτουργεί	Χρήση	Γωνιακό κενό	Ερείπιο
30. Κολοσσαίον	 Πηγή: Πατέρας, Χ. (2006). Κινηματογράφοι της Αθήνας (1896 – 2006). Αθήνα: Συλλογές, σ. 166.	1963	1993	Βελβενδού 25, Κυψέλη	Δε λειτουργεί	-	Ανοιγόμενη οροφή	Καταστήματα






31. Λαΐς		1948	-	Μεγ. Αλεξάνδρου 134, Κεραμεικός	Λειτουργεί	-	Ταράτσα(κάτω ταινιοθήκη Ελλάδας)	-
	Πηγή: <a href="https://www.in2life.gr/culture/cinema/article/627115/pote-anoi-goyn-ta-therina-sinema.html">https://www.in2life.gr/culture/cinema/article/627115/pote-anoi-goyn-ta-therina-sinema.html</a>							
32. Λάουρα		1951	-	Νικηφορίδου 24, Νέο Παγκράτι	Λειτουργεί	Ιστορικός τόπος & χρήση	Γωνιακό κενό	-
	Πηγή: Αρχείο Ε.Κ.Κ.Ε 1994							
33. Λένορμαν		1963	1986	Λένορμαν 114	Δε λειτουργεί	-	Ανοιγόμενη οροφή	Κτίριο γραφείων
	Πηγή: <a href="http://cineanamnisi.blogspot.com/2012/06/blog-post_6027.html">http://cineanamnisi.blogspot.com/2012/06/blog-post_6027.html</a>							
34. Λητώ		1968	1989	Φορμίωνος και Θεαγένους, Παγκράτι	Δε λειτουργεί	-	Ανοιγόμενη οροφή	Πολυκατοικία
	Πηγή: Πατέρας, Χ. (2006). Κινηματογράφοι της Αθήνας (1896 – 2006). Αθήνα: Συλλογές, σ. 181.							
35. Λίλα		1968	-	Νάξου 115, Πατήσια	Λειτουργεί	Ιστορικός τόπος & χρήση	Ακάλυπτος	-
	Πηγή: <a href="https://ipolizei.gr/wp-content/uploads/2019/01/320.jpgCE%BD%CF%8C%CF%82/">https://ipolizei.gr/wp-content/uploads/2019/01/320.jpgCE%BD%CF%8C%CF%82/</a>							

36. Λουξ		1928	1970	Αλεξάνδρας 89, Γκύζη	Δε λειτουργεί	-	Ακάλυπτος	Ξενοδοχείο
37. Μετροπόλ (Νέο)	 Πηγή: <a href="https://www.lifo.gr/uploads/image/1401062/Metropol_2.jpg">https://www.lifo.gr/uploads/image/1401062/Metropol_2.jpg</a>	1979	2005	Θήρας 18, Κυψέλη	Δε λειτουργεί	Ιστορικός τόπος & χρήση	Ακάλυπτος	Ερείπιο
38. Μετροπόλ (Έσπερος)	 Πηγή: Τα Νέα, 10-6-1968	1946	1978	Πατησίων 159	Δε λειτουργεί	-	Ακάλυπτος	Εμπορικό κτίριο
39. Μονρεπό	 Πηγή: Google Earth	1967	1987	Μοσχολόγλεως 12, Αγιος Νικόλαος	Δε λειτουργεί	Χρήση	Ακάλυπτος	Parking
40. Μπρόντγουαϊ	 Πηγή: Αρχείο Ε.Κ.Κ.Ε 1994	1970	2002	Μελετίου 61Α, Πλατεία Αμερικής	Δε λειτουργεί	Μνημείο & χρήση	Ταράτσα (κάτω θέατρο και χειμερινός)	Ερείπιο



41. Νέα Παναθήναια	 Πηγή: Αρχείο Ε.Κ.Κ.Ε 1994	1969	-	Λεωφ. Αλεξάνδρας και Μαυρομιχάλη	Λειτουργεί	Ιστορικός τόπος & χρήση	Ακάλυπτος	-
42. Νινόν	 Πηγή: <a href="http://cineanamnisi.blogspot.com/2012/06/blog-post_4402.html">http://cineanamnisi.blogspot.com/2012/06/blog-post_4402.html</a>	1934	1966	Αλεξάνδρας 7, Πεδίο Αρεως	Δε λειτουργεί	-	Ταράτσα (κάτω καταστήματα)	Πολυκατοικία
43. Νιρβάνα		1935	1964	Αλεξάνδρας 192 και Σούτσου, Αμπελόκηποι	Δε λειτουργεί	-	Γωνιακό κενό	Χειμερινός
44. Όασις	 Πηγή: <a href="https://www.lifo.gr/team/gnomes/59010">https://www.lifo.gr/team/gnomes/59010</a>	1962	-	Πρατίνου 7, Παγκράτι	Λειτουργεί	-	Ακάλυπτος	-
45. Ορφείο	 Πηγή: <a href="http://cineanamnisi.blogspot.com/2012/06/blog-post_2621.html">http://cineanamnisi.blogspot.com/2012/06/blog-post_2621.html</a>	1968	1989	Αλκιβιάδου 90, Αχαρνών	Δε λειτουργεί	-	Ανοιγόμενη οροφή	Πολυώροφο parking

46. Παγκράτιον	 Πηγή: <a href="http://cineanamnisi.blogspot.com/2012/06/blog-post_6030.html">http://cineanamnisi.blogspot.com/2012/06/blog-post_6030.html</a>	1960	1986	Δαμάρεως 67 και Εκφαντίδου, Παγκράτι	Δε λειτουργεί	-	Ταράτσα (κάτω χειμερινός)	Σχολείο
47. Παλάς		1925	-	Υμηττού 109, Παγκράτι	Λειτουργεί	Χρήση	Ταράτσα (κάτω-δίπλα χειμερινός)	-
48. Πιγκάλ (τώρα Στέλλα)	 Πηγή: <a href="https://www.in2life.gr/culture/cinema/article/634529/istoriko-therio-sinema-xananoigei-sthn-kypselh.html">https://www.in2life.gr/culture/cinema/article/634529/istoriko-therio-sinema-xananoigei-sthn-kypselh.html</a>	1969	-	Τενέδου 34, Κυψέλη	Λειτουργεί	-	Ακάλυπτος	-
49. Πολένα	 Πηγή: Αρχείο Ε.Κ.Κ.Ε. 1994	1969	2000	Ωροπού 76, Άνω Πατήσια	Δε λειτουργεί	Χρήση	Ταράτσα (κάτω καταστήματα)	Ερείπιο
50. Πρωτεύς	 Πηγή: <a href="http://cineanamnisi.blogspot.com/2012/06/blog-post_8678.html">http://cineanamnisi.blogspot.com/2012/06/blog-post_8678.html</a>	1938	1971	Αναστασίου Ζίννη 28, Κουκάκι	Δε λειτουργεί	-	Ακάλυπτος	Σχολείο

51. Ριβιέρα	 Πηγή: <a href="https://portfolio.oneman.gr/therina">https://portfolio.oneman.gr/therina</a>	1969	-	Βαλτετσίου 46, Εξάρχεια	Λειτουργεί	Ιστορικός τόπος & χρήση	Ακάλυπτος	-
52. Σινέ Παρί	 Πηγή: <a href="https://portfolio.oneman.gr/therina">https://portfolio.oneman.gr/therina</a>	1938	-	Κυδαθηναίων 22, Πλάκα	Λειτουργεί	Μνημείο & χρήση	Ταράτσα (κάτω χειμερινός-τώρα όχι)	-
53. Τριανόν		1960	-	Κοδριγκτώνος 21	Λειτουργεί	Χρήση, κτίριο & ακάλυπτος	Ανοιγόμενη οροφή	-
54. Φλερύ (Σαβοΐα)	 Πηγή: Πατέρας, Χ. (2006). Κινηματογράφοι της Αθήνας (1896 – 2006). Αθήνα: Συλλογές, σ. 146.	1939	1958	Βασιλίσσης Σοφίας 124, Αμπελόκηποι	Δε λειτουργεί	-	Ακάλυπτος	Χειμερινός Αθήναιον
55. Φρύνη	 Πηγή: <a href="http://cineanmnisi.blogspot.com/2012/06/blog-post_8620.html">http://cineanmnisi.blogspot.com/2012/06/blog-post_8620.html</a>	1957	1972	Παπαδιαμαντο- πούλου 140, Γουδί	Δε λειτουργεί	-	Γωνιακό κενό	Πολυκατοικία

\* Γαϊτάνος, Μ. (2019). Οι κινηματογράφοι που αγαπήσαμε, Μια νοσταλγική περιπλάνηση στους κινηματογράφους και τις γειτονιές της Αθήνας και του Πειραιά. και Φύσσα, Δ. (2013). Τα σινεμά της Αθήνας 1896-2013. Ιστορίες του αστικού τοπίου. Αθήνα.

\*\* Ορφανουδάκης, Δ. Α. (1998). Ο κινηματογράφος στην Ελλάδα : ένας αιώνας αρχιτεκτονική του κινηματογράφου. Πειραιάς: Ορφανουδάκης, σ.93.



