



κινηματογραφώντας  
τον τουριστικό χώρο  
στο ελληνικό τοπίο

το παράδειγμα της ρόδου και της κω  
σας ελληνικές ταινίες της μεταπολεμικής περιόδου





# κινηματογραφώντας τον τουριστικό χώρο στο ελληνικό τοπίο:

το παράδειγμα της ρόδου και της κω στις ελληνικές ταινίες της μεταπολεμικής περιόδου

Σπουδάστρια

Σάρα-Ελπίδα Τσουβαλλά

Επιβλέπων Καθηγητής

Τάσης Παπαϊωάννου

ΕΘΝΙΚΟ ΜΕΤΣΟΒΙΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ

ΔΙΑΛΕΞΗ

ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

ΜΑΡΤΙΟΣ 2015

---

στο εξώφυλλο: (από αριστερά) το διοικητήριο της Ρόδου, αρχαιολογικό μουσείο της Κω, το συγκρότημα της Αγοράς στο  
Λακκί της Λέρου, Miramare στη Ρόδο  
στο οπισθόφυλλο: (από αριστερά) το δικαστικό μέγαρο της Ρόδου, Miramare στη Ρόδο, διοικητήριο της Κω

*"Η αρχιτεκτονική συχνά απεικονίζεται στον κινηματογράφο όχι απλά αποδίδοντας το στατικό πλαίσιο δράσης αλλά κατέχοντας ουσιαστικό και καθοριστικό ρόλο στην πλοκή, έχει τη δύναμη να αποτελέσει πιο ακριβές αναπαραστατικό μέσο για τις υλικές και κρυφές ποιότητες ή αδυναμίες της αρχιτεκτονικής από μια γραπτή περιγραφή της."*<sup>1</sup>

Burch Noel

---

<sup>1</sup>Burch Noel, "Πράξη του κινηματογράφου", εκδ. Παϊρίδη, σελ.12

# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

---

<b>ΕΙΣΑΓΩΓΗ</b>	σελίδα	<b>8</b>
_ υπόθεση της εργασίας		9
_ μεθοδολογική προσέγγιση		11
<b>ΜΕΡΟΣ _ A ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ</b>	σελίδα	<b>12</b>
<b>A_1 Η Ελλάδα τις δεκαετίες 1950-1970</b>	σελίδα	<b>14</b>
_ πολιτικό-οικονομικό-κοινωνικό πλαίσιο		14
_ η Ελλάδα ως διεθνής τουριστικός προορισμός		16
_ κοινωνικές επιρροές		18
_ έργα υποδομής - ανοικοδόμηση		18
_ αρχιτεκτονικά στοιχεία και επιρροές		21
_ το παράδειγμα του Χίλτον		24
<b>A_2 Η περίπτωση της Δωδεκανήσου</b>	σελίδα	<b>26</b>
_ η Ρόδος ως διεθνές σημείο ενδιαφέροντος		26
_ θέματα διαχείρισης στον τουρισμό		27
_ η συμβολή της ιταλικής κυριαρχίας		28
<b>A_2 Ο ελληνικός κινηματογράφος</b>	σελίδα	<b>30</b>
_ ο ρόλος του κινηματογράφου στην ελληνική κοινωνία		30
_ η διάδοση του τουρισμού μέσω του κινηματογράφου		31
_ κινηματογραφικά μέσα της διάδοσης της έννοιας του τουρισμού - ο ρόλος της αρχιτεκτονικής		33
_ στοιχεία επιλογής του χώρου δράσης - τα ηησιά της Δωδεκανήσου στον κινηματογράφο		35

<b>ΜΕΡΟΣ _ B</b>	<b>ΑΝΑΛΥΣΗ</b>	σελίδα	<b>38</b>
<b>B_1</b>	<b>Υλικό και Μεθοδολογία</b>	σελίδα	<b>40</b>
<b>B_2</b>	<b>Στοιχεία σύνθεσης του σεναρίου</b>	σελίδα	<b>42</b>
	_η έννοια των διακοπών		42
	_έμφυλοι ρόλοι - ο γάμος		42
<b>ενότητα_α</b>	<b>αναπαράσταση του δομημένου χώρου</b>	σελίδα	<b>44</b>
	_η πόλη της Αθήνας στον ελληνικό κινηματογράφο		44
	_στοιχεία διαμόρφωσης του χώρου-πολεοδομικές αντιλήψεις του 20 <sup>ου</sup> αιώνα		47
	_το σκηνικό - η διοικητική ζώνη		49
	_το σκηνικό - αρχιτεκτονικά παραδείγματα στη διοικητική ζώνη		53
	_το σκηνικό - η τουριστική φυσιογνωμία - στοιχεία διαμόρφωσης της περιόδου της Ιταλοκρατίας		54
	_το σκηνικό - μεσαιωνική πόλη και αρχαιότητες		56
	_το σκηνικό - η τουριστική φυσιογνωμία - στοιχεία διαμόρφωσης της περιόδου 1950-70		57
<b>ενότητα_β</b>	<b>διερεύνηση μορφών κατοίκησης του χώρου</b>	σελίδα	<b>60</b>
	_η κουλτούρα της κατοίκησης σε διαμέρισμα		60
	_οι χώροι διαβίωσης των διακοπών		61
	_γενικά χαρακτηριστικά των τουριστικών εγκαταστάσεων		63
	_η κουλτούρα των διακοπών μέσα από τη		

διερεύνηση του χώρου - το παράδειγμα του Miramare στη Ρόδο	σελίδα	66
_η κουλτούρα των διακοπών μέσα από τη διερεύνηση του χώρου - το παράδειγμα του Ξενία στην Κω	σελίδα	74
_η κουλτούρα των διακοπών μέσα από τη διερεύνηση του χώρου - το παράδειγμα του Grand Hotel στη Ρόδο	σελίδα	80
_γενικά - συγκριτικά σχόλια	σελίδα	86
<b>ενότητα_γ η απεικόνιση της επιχειρηματικότητας του τουρισμού</b>	σελίδα	<b>88</b>
_ξενοδοχεία	σελίδα	88
_επαγγελματίες του τουρισμού	σελίδα	88
_τουριστικά πρακτορεία	σελίδα	89
<b>ενότητα_δ αντικείμενα - σύμβολα του μοντερνισμού</b>	σελίδα	<b>91</b>
<b>ΕΠΙΛΟΓΟΣ</b>	σελίδα	<b>92</b>
<b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ</b>	σελίδα	<b>96</b>
_βιβλιογραφία	σελίδα	97
_άρθρα και ερευνητικές εργασίες	σελίδα	98
_διδίκτυο	σελίδα	100
_πηγές εικόνων	σελίδα	100
<b>ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ</b>	σελίδα	<b>102</b>
_φιλμογραφία	σελίδα	103

# ΕΙΣΑΓΩΓΗ



## // υπόθεση της εργασίας

Αντικείμενο μελέτης της παρούσας εργασίας αποτελεί η προσέγγιση της αρχιτεκτονικής αλλά και της ευρύτερης τουριστικής φυσιογνωμίας της χώρας κατά τις δεκαετίες 1950 και 1960, μέσα από την προβολή της στον ελληνικό κινηματογράφο της εποχής. Η μεταπολεμική περίοδος παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον καθώς στο πλαίσιο του εκσυγχρονισμού και της ελληνικής ανασυγκρότησης πραγματοποιούνται χειρισμοί με σκοπό την οικονομική ανάκαμψη που θα δημιουργήσουν θετικές αλλά και αρνητικές επιπτώσεις. Η οικονομική δυσκολία πολλές φορές παρομοιάζεται με την αντίστοιχη σημερινή κατάσταση ενώ ταυτόχρονα αναζητούμε στο παρελθόν τρόπους αντιμετώπισης του προβλήματος. Η ραγδαία τουριστική ανάπτυξη αποτέλεσε από τις βασικότερες συνιστώσες του σχεδίου ανασυγκρότησης που στόχευε αφενός στην εισροή συναλλάγματος και αφετέρου στην κατασκευή μιας δυτικότροπης αντίληψης για την έννοια των διακοπών και της διαχείρισης του ελεύθερου χρόνου. Κύριος άξονας υλοποίησης του στόχου αυτού αποτέλεσε η αρχιτεκτονική δημιουργία παράγοντας ένα σημαντικό κτιριακό απόθεμα έργων μεταπολεμικού μοντερνισμού με ενδιαφέροντα στοιχεία ως προς τις συνθήκες υλοποίησης, τα εκφραστικά μέσα που χρησιμοποιήθηκαν, τις μορφές διαβίωσης που περιέβαλλαν αλλά και ως προς την κατάληξη που είχαν.

Οι ταινίες του ελληνικού κινηματογράφου, ανεξάρτητα από το αν έχουν καλλιτεχνική αξία ή όχι, αναμφισβήτητα αποτελούν σημαντικό τεκμήριο της μεταπολεμικής περιόδου. Συνιστούν στοιχείο, ιδιαίτερα χρήσιμο για την προσέγγιση της πόλης και της αρχιτεκτονικής, καθώς η πόλη και τα κτιριακά κελύφη δεν αποτελούν αποκλειστικά κομμάτι μιας αρχιτεκτονικής έρευνας. Πρόκειται κυρίως για υλικές κατασκευές που αναδιαμορφώνονται μέσα στο χρόνο από τους ανθρώπους που κατοικούν σε αυτές, από τις καθημερινές τους δραστηριότητες, καθώς και από τις κοινωνικές σχέσεις που αναπτύσσουν μεταξύ τους. Οι ταινίες επομένως επιλέγονται, ως μεθοδολογικό ερευνητικό εργαλείο, όχι μόνο λόγω της προβολής των κτιρίων στην πρωταρχική τους μορφή, η οποία έχει δεχθεί σημαντικές αλλοιώσεις, αλλά κυρίως για να συνδέσουμε τα κοινωνικά πρότυπα και τον προβεβλημένο τρόπο ζωής με το ρόλο της αρχιτεκτονικής. Η αλληλεπίδραση της μεταπολεμικής μοντέρνας αρχιτεκτονικής με την πολιτικο-κοινωνική κατάσταση της χώρας εκφράζεται στις ταινίες του ελληνικού κινηματογράφου, αναπαράγοντας μέσω της αρχιτεκτονικής στοιχεία ενός καταναλωτικού τρόπου ζωής που ανταποκρίνεται στα δυτικά πρότυπα.

Επομένως, μπορούμε να θεωρήσουμε πως ο ελληνικός κινηματογράφος λειτουργεί στην εκπόνηση της εργασίας, ως μια βασική πηγή προβολής της συνύπαρξης διαφόρων αρχιτεκτονικών τάσεων και της συνέχειας

ή ασυνέχειας που παρουσιάζουν στον αστικό ιστό, καθώς και ως τεκμήριο για την προπαγάνδα που ασκήθηκε, εφόσον υπήρξε σημαντικό εργαλείο της διαμόρφωσης της αντίληψης του σύγχρονου Έλληνα για τον τουρισμό (ως καταναλωτικό και πολιτιστικό αγαθό), αλλά και της διαμόρφωσης μιας νέας εθνικής ταυτότητας. Κυρίως όμως, καθίσταται σημαντικό εργαλείο στην προσέγγιση της βιωματικής μορφής που παίρνει ο χώρος, αποτελώντας μια χρήσιμη συμβολή στην ερμηνεία της επιλογής συγκεκριμένων αρχιτεκτονικών εκφραστικών μέσων.

Επιλέγονται παραδείγματα στα Δωδεκάνησα, κυρίως στη Ρόδο, αλλά και στην Κω. Τα συγκεκριμένα νησιά θα προσελκύσουν το ενδιαφέρον, και θα αποτελέσουν σημαντικό πόλο έλξης του κινηματογράφου, καθώς συνιστούν ιδιαίτερες περιπτώσεις εξέλιξης του αστικού ιστού και θεωρείται ότι μπορούν να αποδώσουν το διεθνές πρόσωπο της Ελλάδας ως χώρο τουρισμού και διακοπών.

Κατά τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες για πρώτη φορά θα πραγματοποιηθούν στα συγκεκριμένα νησιά έργα που εντάσσονται σε ένα κοινό πλαίσιο του ευρύτερου εθνικού χώρου. Αυτά αφορούν σε μεγάλο βαθμό την επανάχρηση παλαιών αλλά και τη δημιουργία νέων τουριστικών εγκαταστάσεων. Στην πόλη της Ρόδου λόγω του μεγάλου κτιριακού αποθέματος από την περίοδο της Ιταλοκρατίας κυρίως, η ανοικοδόμηση θα αποδοθεί διαφορετικά στον αστικό

ιστό, καθώς δεν θα διαμορφώσει αλλά θα ενισχύσει την κοσμοπολίτικη εικόνα του νησιού δημιουργώντας παράλληλα νέα σημεία αναφοράς-σύμβολα. Το γεγονός ότι παρατηρούμε σε διαφορετικές χρονικές περιόδους, διαφορετικές αρχιτεκτονικές τάσεις με κοινές κάποιες μορφές έκφρασης που εντάσσονται στο πλαίσιο του διεθνούς στυλ στην αρχιτεκτονική και εκφράζουν τον μοντερνισμό των εν λόγω δεκαετιών, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον και αποτελεί στοιχείο διερεύνησης, εφόσον η ποικιλομορφία αυτή στο χώρο χρησιμοποιείται με συγκεκριμένο τρόπο στον κινηματογράφο.

Τα αρχιτεκτονικά παραδείγματα που επιλέγονται στη Ρόδο και στην Κω προβάλλονται στις ελληνικές ταινίες της εποχής και αποτελούν μέσο κατασκευής της εικόνας της τουριστικής Ελλάδας, αλλά και μέσο για τη γενικότερη εκπλήρωση της ταυτότητας του μεταπολεμικού μοντερνισμού. Πρόκειται να διερευνηθούν στο πλαίσιο μιας ενιαίας και συλλογικής κατεύθυνσης στον σχεδιασμό της συγκεκριμένης περιόδου, αλλά και στο πλαίσιο του ρόλου τους στο επίπεδο της τοπικής κοινωνίας. Παράλληλα, επιχειρείται η διερεύνηση της αλλοίωσης της εικόνας τους στο πέρασμα των χρόνων, καθώς μεταβάλλονται οι μηχανισμοί εξουσίας της κρατικής διαδικασίας και η κοινωνικοοικονομική κατάσταση της χώρας.

## // μεθοδολογική προσέγγιση

Συνεπώς, η εργασία χωρίζεται σε **δύο μέρη**. Το πρώτο αφορά στο **θεωρητικό πλαίσιο** της εργασίας, και εστιάζει στην διερεύνηση της κοινωνικοοικονομικής πραγματικότητας της μεταπολεμικής Ελλάδας, καθώς και στο ρόλο της αρχιτεκτονικής και του κινηματογράφου τη συγκεκριμένη περίοδο. Αποτελεί ιδιαίτερο σημαντικό στάδιο της έρευνας, καθώς μας βοηθά να ερμηνεύσουμε τον τρόπο με τον οποίο διάφορα ετερόκλητα επιστημονικά πεδία συνδέονται μεταξύ τους και αναπαριστούν με διαφορετικούς τρόπους έναν ενιαίο στόχο. Το δεύτερο μέρος της εργασίας επικεντρώνεται στην **ανάλυση** συγκεκριμένων ταινιών του ελληνικού κινηματογράφου και στον εντοπισμό των μέσων κατασκευής της τουριστικής φυσιογνωμίας και του ζητήματος της προώθησης του τουρισμού.



εικόνα 1 διαφημιστική αφίσα της ταινίας, 1961



εικόνα 2 διαφημιστική αφίσα της ταινίας, 1961

# ΜΕΡΟΣ **A**

---



εικόνα\_ 3

// θεωρητικό πλαίσιο

περιεχόμενα κεφαλαίου:

A\_1 Η Ελλάδα τις δεκαετίες 1950-1970

A\_2 Η περίπτωση της Δωδεκανήσου

A\_3 Ο ελληνικός κινηματογράφος τις  
δεκαετίες 1950-1970



## // πολιτικό - οικονομικό - κοινωνικό πλαίσιο

Στο πλαίσιο της προσέγγισης της αρχιτεκτονικής, με σκοπό μια πολύπλευρη ερμηνεία του ρόλου της, κρίνεται σκόπιμο να τοποθετηθούμε στην ευρύτερη κοινωνικό-πολιτική κατάσταση της περιόδου, καθώς εξάγονται χρήσιμα στοιχεία που αφορούν την ένταση της ανοικοδόμησης, τα εκφραστικά μέσα και τις επιλογές του αρχιτέκτονα, αλλά και την χρονική εξέλιξη της αρχιτεκτονικής.

Κατά τις αρχές της δεκαετίας του 1950 επικρατούν στον ελλαδικό χώρο ιδιαίτερα ιδιόρρυθμες συνθήκες σε όλους τους τομείς. Ο λαός είναι συντετριμμένος από τα δεινά του β' παγκοσμίου πολέμου, της κατοχής και του εμφυλίου. Ωστόσο, οι επιπτώσεις όπως είναι φυσικό, επεκτείνονται σε ένα ευρύ φάσμα, από την κλονισμένη ψυχική υγεία του λαού, ως τις εκτεταμένες ζημιές στο ανθρωπογενές περιβάλλον, δημιουργώντας έτσι μια σειρά αλληλένδετων προβλημάτων, τα οποία προκειμένου να αντιμετωπιστούν θα ακολουθηθεί μια σειρά πολιτικών και

κοινωνικών μεταρρυθμίσεων.

Είναι εμφανής, λοιπόν, η ανάγκη για **οικονομική σταθεροποίηση, πολιτική ανασυγκρότηση**, αλλά και για **κοινωνική εξυγίανση**, λαμβάνοντας υπόψη την αστάθεια και ανισορροπία ως τα κυριότερα χαρακτηριστικά της πρώτης μεταπολεμικής δεκαετίας.

Το τέλος του εμφυλίου σηματοδότησε την εκκίνηση ενός νέου πολιτικού πλαισίου καθώς και την ανάγκη δημιουργίας ενός σταθερού πλέγματος εξουσίας που θα ανέτρεπαν την ανασφάλεια της τελευταίας δεκαετίας. Η ανάγκη αυτή της πολιτικής σταθεροποίησης εκφράστηκε με τη δημιουργία δύο κομμάτων<sup>1</sup> χωρίς ουσιαστικές ιδεολογικές διαφοροποιήσεις που, διαδοχικά στην εξουσία, θα εξασφάλιζαν τις επιθυμητές οικονομικές εξελίξεις, αφήνοντας ουσιαστικά την αριστερά στο περιθώριο<sup>2</sup>. Άλλωστε η Ελλάδα ήδη κατά τη διάρκεια του Εμφυλίου κατέφυγε στην **αμερικανική βοήθεια** και συνεπώς βρέθηκε στη σφαίρα επιρροής της εξωτερικής πολιτικής των ΗΠΑ, η οποία προέβλεπε την δημιουργία

<sup>1</sup>Ζαχαρίας Δεμαθάς, “Ανοικοδόμηση και ανάπτυξη”, Η Ελλάδα τον 20<sup>ο</sup> αιώνα 1950-1960, Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες, 28 Νοεμβρίου 1999, σελ. 24-25

Τον Ελληνικό Συναγερμό διαδέχθηκε η ΕΡΕ, και παρέμειναν συνολικά 11 χρόνια στην εξουσία (Ιστορία του ελληνικού Έθνους, τόμος ΙΣΤ', “Από το τέλος του εμφυλίου πολέμου έως την άνοδο της Ένωσης Κέντρου” σελ. 181)

<sup>2</sup>Σε αυτό, σημαντικό ρόλο διαδραμάτισε η νέα

μεσαία αστική τάξη η οποία θα αναλάμβανε την “ανασυγκρότηση” και ανάπτυξη της δεκαετίας του '50. “Τα νέα μεσαία αστικά στρώματα αναδείχθηκαν πλουτίζοντας στη δεκαετία του 1940, αποτέλεσαν κινητήρια δύναμη της ευρύτερης κοινωνικής συμμαχίας που συνθέταν τον Συναγερμό και την ΕΡΕ, και επιζητήσουν να διαχειριστούν οικονομικά κοινωνικά και πολιτικά την ανασυγκρότηση και ανάπτυξη.”, Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, ό. π. σελ.183

ενός καπιταλιστικού μετώπου, ικανού να “αντικρούσει” την ενδεχόμενη κομμουνιστική επέκταση.

Το αμερικανικό πρότυπο όμως εισέβαλλε και στην νέα κοινωνική πραγματικότητα. Ένας λαός πληγωμένος από τα δεινά του πολέμου είχε την ανάγκη να επαναπροσδιορίσει και να ιεραρχήσει ξανά τις κοινωνικές αξίες, με βάση ένα νέο, σύγχρονο τρόπο ζωής άγνωστο μέχρι τότε για τα ελληνικά δεδομένα. Το γεγονός ότι ο λαός ήταν κλονισμένος ψυχικά δημιούργησε και τις ιδανικές συνθήκες για τη χειραγωγή της μάζας και την επιβολή προτύπων συμπεριφοράς. Σημαντικό στοιχείο διαμόρφωσης της εικόνας του τρόπου ζωής που θα έπρεπε να ακολουθεί ο άνθρωπος της εποχής αποτέλεσε ο κινηματογράφος ως εργαλείο αναπαράστασης της νεοελληνικής κοινωνίας.

Τα σοβαρά οικονομικά πλήγματα της χώρας, αντιμετωπίστηκαν και αυτά με τη βοήθεια του αμερικανικού κεφαλαίου. Στο πλαίσιο της προσπάθειας για οικονομική σταθεροποίηση πραγματοποιήθηκαν ενέργειες σε διάφορους τομείς. Μεταπολεμικά είχε καταστραφεί μεγάλο μέρος του κτιριακού αποθέματος με αποτέλεσμα να πραγματοποιηθεί έντονη οικοδομική δραστηριότητα κατά τις επόμενες δεκαετίες. Η οικοδομή θα αποτελέσει στην ουσία τη ραχοκοκαλιά της ελληνικής οικονομίας. Το κεφάλαιο στις περισσότερες περιπτώσεις διοχετεύτηκε στον ιδιωτικό τομέα, ο οποίος θα αντιμετώπιζε



εικόνα \_ 4 λεωφόρος Κηφισίας, δεκαετία 1960



εικόνα \_ 4 Αθήνα, τέλη δεκαετίας 1950



εικόνα \_ 6 πλατεία Ομόνοιας

το στεγαστικό πρόβλημα. Με αυτόν τον τρόπο η ανοικοδόμηση πραγματοποιήθηκε απρογραμμάτιστα και ανεξέλεγκτα παράγοντας σημαντικές αυθαιρεσίες στον αστικό ιστό<sup>3</sup>. Σοβαρές καταστροφές όμως, υπέστη και η αγροτική οικονομία<sup>4</sup>, επομένως σημειώθηκε σημαντική μετακίνηση του πληθυσμού από την ύπαιθρο στις πόλεις, κυρίως στην Αθήνα, στο πλαίσιο της ανάπτυξης μέσω της εκβιομηχάνισης της οικονομίας εντείνοντας το πρόβλημα για άμεση στέγαση μέσω της εσωτερικής αυτής μετανάστευσης. Το γενικότερο κλίμα της εποχής είναι να ακολουθηθούν τα ιδεολογικά πρότυπα του δυτικού κόσμου ως καθοριστικοί παράγοντες του μετασχηματισμού της κοινωνίας και της βελτίωσης του επιπέδου ζωής.

<sup>3</sup>Ορέστης Δουμάνης, Μεταπολεμική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα 1945-1983, έκδοση αρχιτεκτονικών θεμάτων, Αθήνα, 1984, σελ. 8

<sup>4</sup>“Η αγροτική παραγωγή μειώθηκε κατά 70%”, Κωνσταντίνος Δεληγιαννίδης, “Η περιγραφή του χώρου κατοικίας στην Ελλάδα 1950-70, σύμφωνα με τα μικρομεσαία αστικά πρότυπα, όπως τα κατέγραψε και πρόβαλε ο ελληνικός κινηματογράφος”, ΕΜΠ, τμήμα Αρχιτεκτόνων, Οκτώβριος 2001, σελ. 64

<sup>5</sup>“Μία μπορεί να υπάρξει εις την Ελλάδα μεγάλη, σημαντική, εθνική βιομηχανία. [...] Είναι η Βιομηχανία που λέγεται ξενικώτατα Τουρισμός” Γεώργιος Βλάχος, άρθρο

## // η Ελλάδα καθίσταται διεθνής τουριστικός προορισμός

Προκειμένου να επιτευχθεί η ανασυγκρότηση της οικονομίας, η **τουριστική βιομηχανία** έδειχνε να είναι ο πιο γρήγορος δρόμος προς την κατεύθυνση αυτή<sup>5</sup>. Καθοριστικός παράγοντας στην υλοποίηση αυτού του στόχου αποτέλεσε η αμερικανική βοήθεια, στην οποία η Ελλάδα κατέφυγε στο τέλος του Εμφυλίου πολέμου. Άλλωστε η αμερικανική επιρροή καθόρισε σε σημαντικό βαθμό την εξέλιξη της μεταπολεμικής ελληνικής κοινωνίας σε μια δυτικοτρόπη κοινωνία μοντερνισμού και οριστικοποίησε την αμφιταλάντευση της χώρας μεταξύ Ανατολής και Δύσης. Στην κοινωνία αυτή ο τουρισμός, ως ένδειξη ενός συγκεκριμένου τρόπου ζωής, μετατράπηκε σε σημαντικό αξιακό μέγεθος.

Υπό την επίδραση του αμερικανικού παράγοντα βρέθηκε εκτός από την Ελλάδα

“Μια εθνική Βιομηχανία: ο Τουρισμός”, Καθημερινή, 24 Μαΐου 1949

Η έλλειψη εκτεταμένου ηλεκτρικού δικτύου στη χώρα, καθώς και η αλλαγή πολιτικής ατζέντας των Αμερικάνων το 1952, λόγω του πολέμου στην Κορέα, οδήγησαν σχετικά γρήγορα στη σταδιακή εγκατάλειψη των όποιων προσπαθειών για την εκβιομηχάνιση της οικονομίας της χώρας.” Αιμιλία Αθανασίου, Σταύρος Αλιφραγκής “Αμερικανισμός και ελληνικός τουρισμός Ι: 1948-1955 Το σχέδιο Μάρσαλ και η προπαίδευση των Ελλήνων στο μοντερνισμό”, “Μεταπολεμικός μοντερνισμός, Αρχιτεκτονική, πολιτική και τουρισμός στην Ελλάδα 1950-1960”, ΕΜΠ, 2012 σελ. 24



και σημαντικό τμήμα του ευρωπαϊκού χώρου. Οι πολιτικές και χειρισμοί που επρόκειτο να εφαρμοστούν, εκφράστηκαν μέσω του σχεδίου Μάρσαλ<sup>6</sup>, μέρος του οποίου αφορά την ανάπτυξη της τουριστικής βιομηχανίας. Η ανάπτυξη αυτή, εκτός από τα οικονομικά οφέλη, αποσκοπούσε στη δημιουργία ενός δικτύου των χωρών του σχεδίου Μάρσαλ που θα λειτουργούσε ανασταλτικά στην επέκταση των χωρών του πρώην ανατολικού μπλοκ, στις οποίες ήδη είχαν δημιουργηθεί υποδομές για δωρεάν ή οικονομικό μαζικό τουρισμό και κοινωνικές παροχές μέσω του τουρισμού. Έπρεπε λοιπόν οι ευρωπαϊκές δυτικές χώρες να δημιουργήσουν προϋποθέσεις που θα αντισταθμίσουν τις συνθήκες αυτές, δεδομένου ότι εφαρμόστηκαν και σε άλλες χώρες που βρίσκονταν υπό κομμουνιστική επιρροή.

Λόγω των πολλαπλών καταστροφών που είχε υποστεί η Ελλάδα χρειάστηκε να γίνουν κάποιες ειδικές ρυθμίσεις και το σχέδιο ανάπτυξης τουρισμού και ανοικοδόμησης με το σχέδιο Μάρσαλ να πάρει διαφορετική τροπή από ότι στις άλλες ευρωπαϊκές χώρες,

καθώς, όπως ήταν φυσικό, με την υφιστάμενη κατάσταση των υποδομών δεν θα ήταν σε θέση να διεκδικήσει ισότιμο τμήμα από τον διεθνή τουρισμό. Η χρηματοδότηση διοχετεύτηκε στην αποκατάσταση της έλλειψης ηλεκτρικού δικτύου, στην ανάπτυξη του αγροτικού τομέα και στην υλοποίηση έργων υποδομής, που αφορούσαν σε μεγάλο τμήμα τον τομέα του τουρισμού<sup>7</sup>, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στα πλεονεκτήματα της χώρας έναντι των άλλων ευρωπαϊκών χωρών, τις αρχαιότητες, οι οποίες έπρεπε να αποκατασταθούν και να εκσυγχρονιστούν ώστε να παρέχονται οι απαιτούμενες ανέσεις στον επισκέπτη.

Παρόλ'αυτά η εδραίωση της τουριστικής βιομηχανίας στην Ελλάδα δεν αφορά μόνο στον μηχανισμό παραγωγής κέρδους. Πρόκειται να επηρεάσει την **κοινωνία**, καθώς αντικατοπτρίζεται και στο **αστικό και φυσικό τοπίο**. Η "τουριστική συνείδηση" θα οδηγήσει στην αναβάθμιση και στον εκμοντερνισμό της ελληνικής κοινωνίας, ενώ τα ανεγειρόμενα κτίρια θα εντάσσονται σε μια νέα, διεθνούς στυλ αρχιτεκτονική, παράγοντας νέες μορφές στον αστικό χώρο. Προκύπτουν,

<sup>6</sup>Το σχέδιο Μάρσαλ αποτέλεσε τη συνέχεια του δόγματος Τρούμαν που θεσπίστηκε στην Ελλάδα στις 22 Μαΐου 1947 και προέβλεπε την ανάκαμψη της οικονομίας μέσω σύγχρονων μοντέλων ανάπτυξης και εγκαθίδρυσης μιας ασφαλούς και σύγχρονης δημοκρατίας δυτικού τύπου .Αιμιλία Αθανασίου, Σταύρος Αλιφραγκής ό. π. σελ. 30

<sup>7</sup>Προτεινόμενη κατανομή χρηματοδότησης από τον ΓΓ Τουρισμού, Ανδρέα Λόντο, \$13.000 για την

αποκατάσταση των υποδομών στις μεταφορές, \$78.000 για την ανακατασκευή ιδιωτικών ξενοδοχείων σε διάφορους τουριστικούς τόπους, με τη Ρόδο να βρίσκεται στην κορυφή της λίστας, και τη κατασκευή κρατικών ξενώνων, \$9.000 για τη διαφήμιση και την προώθηση του ελληνικού τουρισμού. Τελικά η χρηματοδότηση ορίστηκε στα \$50.000 και 10 δις δραχμές. Αιμιλία Αθανασίου, Σταύρος Αλιφραγκής ό. π. σελ.30

δηλαδή, έννοιες άρρηκτα συνδεδεμένες με το αμερικανικό πρότυπο που θα αποτελέσουν σημείο αναφοράς σε πολλαπλά επίπεδα της ανθρώπινης δραστηριότητας. Άλλωστε αυτές οι έννοιες υπόκεινται στο γενικότερο πνεύμα της εποχής, της νεωτερικότητας και του καταναλωτισμού, οι οποίες θα καθορίσουν και τον αξιακό κώδικα των μετέπειτα δεκαετιών. Θα μπορούσαμε λοιπόν να θεωρήσουμε πως η τουριστική βιομηχανία χρησιμοποιείται παράλληλα, σαν μέσο ώστε να εδραιωθούν νέες αντιλήψεις, αλλά και σαν απαραίτητο καταναλωτικό αγαθό όπως ορίζεται από τα νέα πρότυπα.

### // κοινωνικές επιρροές

Όσον αφορά στην καθημερινότητα και στον τρόπο ζωής, στο πλαίσιο της εξέλιξης της μεταπολεμικής κοινωνίας σε έναν δυτικό πολιτισμό, θα υιοθετηθούν νέες συνήθειες που προκύπτουν από την επιρροή του μοντερνισμού. Βασικά αγαθά αποτελούν πλέον η διεκδίκηση **ελεύθερου χρόνου** και η **αναψυχή**. Η κουλτούρα των **διακοπών** και του **ταξιδιού** αντιμετωπίζονται ως βασικά καταναλωτικά αγαθά αλλά και παράλληλα ως ένα δημοκρατικό δικαίωμα το οποίο θα πρέπει να απολαμβάνει ο σύγχρονος εργαζόμενος με έναν πολύ συγκεκριμένο τρόπο, όπως ορίζουν δηλαδή τα νέα πρότυπα της εποχής. Στα αγαθά

του μοντερνισμού περιλαμβάνεται και η **ελευθερία στη μετακίνηση** και εκφράζεται με την προώθηση της κουλτούρας του ιδιωτικού αυτοκινήτου ως το απόλυτο σύμβολο της εποχής. Το αυτοκίνητο θεωρήθηκε ταυτόσημο του εκσυγχρονισμού, της ελευθερίας και της ατομικής έκφρασης αρχικά στις Ηνωμένες Πολιτείες και στη συνέχεια εξέφρασε και τη νέα καταναλωτική κουλτούρα της Ευρώπης μετά τον β' παγκόσμιο πόλεμο<sup>8</sup>.

### // έργα υποδομής - ανοικοδόμηση

Από τη χρήση του αυτοκινήτου, αλλά και από την παγίωση του ως βασικό μεταφορικό μέσο για την πραγματοποίηση ταξιδιών, δημιουργήθηκε η ανάγκη κατασκευής νέων χώρων και παράλληλα ορίστηκε η ιεράρχηση στην αναβάθμιση των τεχνικών υποδομών. Προτεραιότητα δόθηκε στην αποκατάσταση και ανάπτυξη του οδικού δικτύου. Επιπλέον, θα έπρεπε να ανακατασκευαστεί σημαντικό τμήμα του σιδηροδρομικού δικτύου μεταφοράς, καθώς και τα βασικά λιμάνια. Κατά μήκος των οδικών δικτύων ανοικοδομήθηκαν κτίρια μοτέλ και οδικών σταθμών στο πλαίσιο της εδραίωσης της ιδέας του ταξιδιού με το αυτοκίνητο. Γενικότερα οι κτιριακές εγκαταστάσεις που θα υποστήριζαν

<sup>8</sup>Brian Ladd, "Αυτο(κινητο)φοβία αγάπη και μίσος στον αιώνα της αυτοκίνησης", εκδ. Του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 2012 σελ. 59

τη βιομηχανία του τουρισμού, περιλάμβαναν ξενοδοχεία, μοτέλ, τουριστικά περίπτερα, οδικούς σταθμούς, ξενώνες, εστιατόρια, πλαζ, λουτρικές εγκαταστάσεις και car campings.

Στο πλαίσιο του αναπτυξιακού προγράμματος ανασυγκρότησης της χώρας, σημαντικό τμήμα των κονδυλίων θα κατανεμηθεί στην ανέγερση ξενοδοχειακών μονάδων, στους αξιολογηθέντες ως τουριστικούς τόπους, από κρατικά κονδύλια αλλά και από την ιδιωτική πρωτοβουλία. Ήδη από το 1914 θεσμοθετούνται σταδιακά αρκετοί Τουριστικοί Οργανισμοί, ενώ το 1950 θεσμοθετείται ο Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού (ΕΟΤ) με τη σημερινή μορφή του<sup>9</sup>, με σκοπό την προσέλκυση ξένων περιηγητών αλλά και την ανάπτυξη του εσωτερικού τουρισμού. Μέσω του ΕΟΤ, δημιουργείται το πρόγραμμα “Ξενία”<sup>10</sup> που προβλέπει την κατασκευή κτιρίων με σκοπό να αναπτύξουν το διεθνή τουρισμό και να εισρεύσει ξένο συνάλλαγμα

<sup>9</sup>Μυριάνθη Μουσα, “Πολιτικές για τον τουρισμό: Η υλοποίηση του οράματος για τον τουρισμό μέσα από το κτιριακό έργο του ΕΟΤ”, “Μεταπολεμικός μοντερνισμός, Αρχιτεκτονική, πολιτική και τουρισμός στην Ελλάδα 1950-1960” ΕΜΠ 2012, σελ.152

<sup>10</sup>Το πρόγραμμα αποκτά το όνομα “Ξενία” το 1960 και θα επεκταθεί σε όλες τις κτιριακές εγκαταστάσεις από την ίδρυση του οργανισμού το 1951. Τελικά θα κατασκευαστούν πάνω από 70 κτίρια που περιλαμβάνουν εκτός από ξενοδοχεία και μοτέλ, ξενώνες τουριστικά περίπτερα, οργανωμένες πλαζ, αναψυκτήρια, συντοριακούς σταθμούς. (Μυριάνθη Μουσα, ό. π., σελ.161)



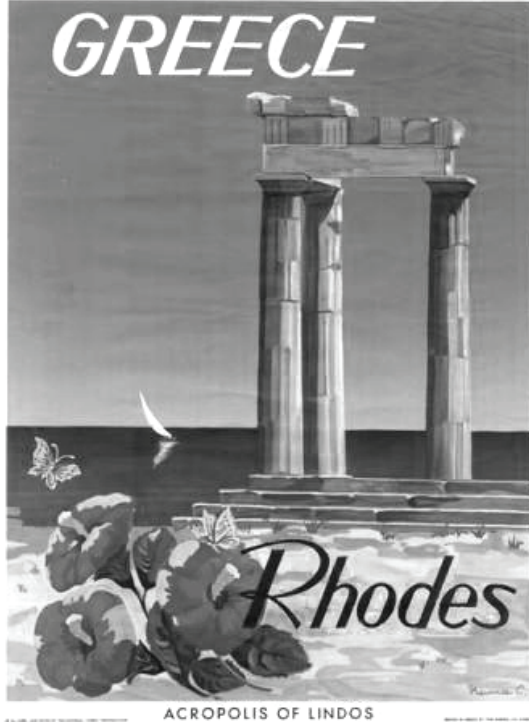
εικόνα \_ 7 οδικός σταθμός της Mobiloil στη Λάρισα, Πάσιων Ρίζος, 1964-1965



εικόνα \_ 8 οδικός σταθμός της Mobiloil στη Λάρισα

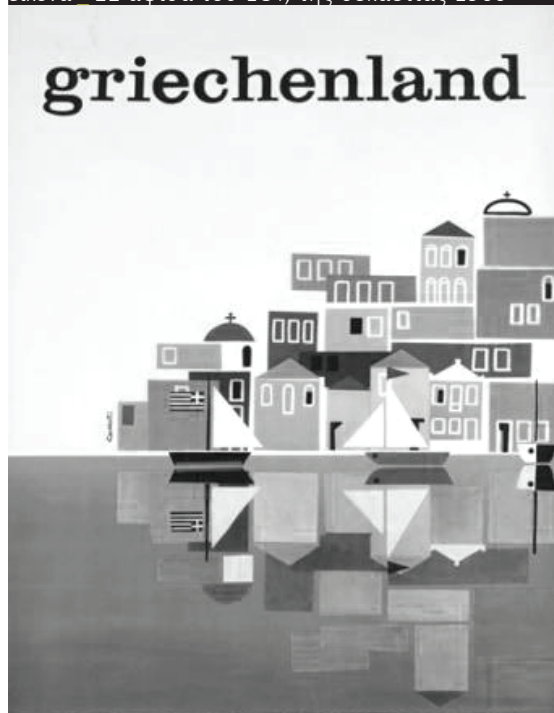


εικόνα \_ 9 οδικός σταθμός της Mobiloil στη Λάρισα



εικόνα \_ 10 αφίσα του ΕΟΤ, της δεκαετίας 1950

εικόνα \_ 11 αφίσα του ΕΟΤ, της δεκαετίας 1960



σε μια αναπτυσσόμενη χώρα, να αποτελέσουν πρότυπα κτιριακά συγκροτήματα για τους ιδιώτες και να φέρουν σε επαφή την τοπική κοινωνία με τις κουλτούρες των ξένων επισκεπτών, αναβαθμίζοντας την ποιότητα ζωής τους. Η αντίδραση αρκετών ξενοδόχων είναι να ταχθούν ενάντια στις καθορισμένες αποφάσεις των Αμερικάνων<sup>11</sup> και να αντιμετωπίσουν με επιφύλαξη την γενικότερη τάση που επικρατούσε προς τη νεωτερικότητα και τον καταναλωτισμό επιβεβαιώνοντας έτσι την αντιπαράθεση που αντιπροσωπεύει τις δεκαετίες του 1950 και 1960 , μεταξύ **διεθνισμού-αμερικανισμού-εξάρτησης** και **τοπικισμού-ελληνικότητας-ανεξαρτησίας**.

<sup>11</sup>“οι ξενοδόχοι απέρριπταν τις εκτιμήσεις των Αμερικανών σχετικά με την ανάγκη ανέγερσης νέων σύγχρονων ξενοδοχείων στη χώρα. Κατά τη γνώμη τους, πρώτη προτεραιότητα αποτελούσε η ανασυγκρότηση και η αποκατάσταση των ζημιών των υφιστάμενων μονάδων της ελληνικής ξενοδοχίας [...] η συζήτηση για την επέκταση του υπάρχοντος ξενοδοχειακού δυναμικού έπρεπε να μετατεθεί σε ένα απροσδιόριστο μέλλον, καθώς προς το παρόν δε διέκριναν καμία μακροπρόθεσμη ανάγκη που να δικαιολογεί επενδύσεις αμερικανικών πόρων στην κατασκευή νέων ξενοδοχειακών μονάδων στην Ελλάδα” (Αιμιλία Αθανασίου, “Αμερικανισμός και ελληνικός τουρισμός II: 1946-1963 Τα μεταπολεμικά χρόνια της ελληνικής, ιδιωτικής ξενοδοχίας και η ανέγερση του Athens Hilton”, “Μεταπολεμικός μοντερνισμός, Αρχιτεκτονική, πολιτική και τουρισμός στην Ελλάδα 1950-1960”, ΕΜΠ, 2012, σελ.63)



## // αρχιτεκτονικά στοιχεία και επιρροές

Αντίστοιχα διλήμματα προέκυψαν και στην αρχιτεκτονική έκφραση των ανεγερθέντων κτιρίων. Η διαδικασία της ιδεολογικής αυτής αναζήτησης που θα εκφράσει τη σύγχρονη κοινωνία αντανακλάται και στο δομημένο περιβάλλον, με εμφανείς επιρροές τόσο από την αμερικανική κουλτούρα όσο και από τοπικά στοιχεία. Παρόλο που θα ήταν άστοχο να κατηγοριοποιηθούν οι αρχιτεκτονικές αυτές αναζητήσεις με βάση τα μορφολογικά τους γνωρίσματα, θα μπορούσαμε να διακρίνουμε κινήματα τα οποία κατά κύριο λόγο αντιπροσωπεύουν κοινωνικές και πολιτικές ιδεολογίες. Σύμφωνα με τη βιβλιογραφία οι νέες ανάγκες και φιλοδοξίες εκφράστηκαν με τάσεις – κατευθύνσεις, που κατ' αρχήν εκφράζουν τη σχέση μεταξύ **παράδοσης** και **μοντερνισμού – ακαδημαϊσμού ή διεθνισμού**<sup>12</sup>. Θα μπορούμε να διακρίνουμε δηλαδή να διακρίνουμε κατευθύνσεις που αναφέρονται στην παράδοση, τον μοντερνισμό και τον ακαδημαϊσμό. Η κατεύθυνση της “παράδοσης” προσπαθεί να εκφράσει το ιδεώδες της κοινότητας και της ανεξαρτησίας, διατηρώντας κριτική στάση απέναντι στην υλιστική αντιμετώπιση και εξάρτηση της μεταπολεμικής εποχής. Όμως, ο μεγαλύτερος όγκος κτιρίων της

<sup>12</sup>Γιώργος Σημαιοφορίδης, “Κείμενα για την Αρχιτεκτονική και την μετάπολη”, εκδ. Metropolis Press, Αθήνα, 2004, σελ. 51



εικόνα \_ 12 Κατοικία Ποταμιανού, Δημήτρης Πικιώνης, 1954-1955



εικόνα \_ 13 Κατοικία στην Ανάβυσσο, Άρης Κωνσταντινίδης, 1962



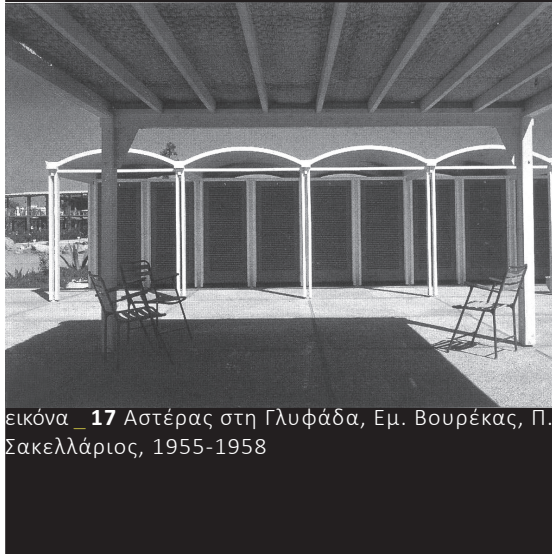
εικόνα \_ 14 Ξενοδοχείο Mont Parnes, Παύλος Μυλωνάς, 1958-1961



εικόνα \_ 15 πλαζ του ΕΟΤ στη Βουλιαγμένη, Εμ. Βουρέκας, Π. Σακελλάριος, 1958-1961



εικόνα \_ 16 πλαζ του ΕΟΤ στη Βουλιαγμένη, Εμ. Βουρέκας, Π. Σακελλάριος, 1958-1961



εικόνα \_ 17 Αστέρας στη Γλυφάδα, Εμ. Βουρέκας, Π. Σακελλάριος, 1955-1958

περιόδου εντάσσονται τυπολογικά στο ρεύμα του διεθνούς μεταπολεμικού αποπικού φονξιοναλισμού, που αποκλήθηκε και διεθνές στυλ (international style) και ταυτίστηκε ιδεολογικά με την κουλτούρα των δεκαετιών του '50 και '60<sup>13</sup>. Πρόκειται να αναπαραστήσει το μετεμφυλιακό, αναπτυξιακό όραμα, αντλώντας στοιχεία ως επί τω πλείστον από το πρότυπο της αμερικανικής ευημερίας.

Το international style εξαπλώθηκε στον ανεπτυγμένο κόσμο μετά τον β' παγκόσμιο πόλεμο καθώς τα χαρακτηριστικά του δίνουν τη δυνατότητα να λειτουργεί σε διαφορετικές κλιματολογικές και πολιτιστικές συνθήκες. Στηρίχθηκε στην αρχή πως το κτίριο αποτελεί επιστήμη και όχι τέχνη, απορρίπτοντας τις αισθητικές συνιστώσες της αρχιτεκτονικής. Η αισθητική έκφραση αποτελεί απόρροια της κατασκευής και λειτουργίας<sup>14</sup>. Χρησιμοποιήθηκαν σύγχρονα κατασκευαστικά υλικά και τυποποιημένα στοιχεία τα οποία διευκόλυναν την παραγωγή και την κατασκευή. Η ευελιξία της ελεύθερης κάτοψης θα εξυπηρετούσε τους λειτουργικούς σκοπούς της εποχής, γι' αυτό το λόγο προτιμήθηκε

<sup>13</sup> Παναγιώτης Τσακόπουλος, "Αναγνώσεις της ελληνικής μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής", εκδόσεις Καλειδοσκόπιο, Αθήνα, 2014, σελ. 83

<sup>14</sup> "All aesthetic principles of style are to them meaningless and unreal. This new conception that building is science and not art, developed as an exaggeration of the idea of functionalism" (Hitchcock, Johnson, The international style, The Norton Library, New York, 1966, σελ. 35)



ο φέροντας οργανισμός από οπλισμένο σκυρόδεμα από την φέρουσα τοιχοποιία. Τα φέροντα στοιχεία της κατασκευής οργανώνονται σε ευθύγραμμη διάταξη ή σε κάνναβο.

Ο ελληνικός μεταπολεμικός μοντερνισμός αντικατοπτρίζεται μεν στην αλόγιστη, μαζική και γρήγορη ανοικοδόμηση στο πλαίσιο της αντιπαροχής, ωστόσο, η δραστηριότητα μεμονωμένων αρχιτεκτόνων ενσωματώνει στην ουσία ποιοτικά, τις αρχές του μοντέρνου κινήματος. Κατά την εξέλιξη της, η μοντέρνα μεταπολεμική αρχιτεκτονική εξέφρασε την επίδραση δύο κυρίως αρχιτεκτονικών ρευμάτων. Έντονη επιρροή άσκησε το έργο του **Le Corbusier**, αφού αναγνωρίστηκε σε αυτό μια μεσογειακή νοοτροπία και παράλληλα μια νέα σχέση με το φυσικό περιβάλλον. Ιδιαίτερα τα έργα που εντάσσονται στον μπρουταλισμό συνδυάζουν τις τοπικές τεχνικές με σύγχρονες κατασκευαστικές μεθόδους, ενώ χρησιμοποιούνται πρωτογενή και φθηνά υλικά. Θεωρήθηκε λοιπόν, πως το συγκεκριμένο κίνημα θα μπορούσε να ανταποκριθεί στις οικονομοτεχνικές δυνατότητες της χώρας και στις υφιστάμενες απαιτήσεις, ενώ ταυτόχρονα προσαρμόζεται στις υπάρχουσες συνθήκες παράγοντας μια νέα σχέση με το τοπίο<sup>15</sup>.

Το βασικότερο όμως ρεύμα που επηρέασε τους αρχιτέκτονες της εποχής αποτέλεσε το

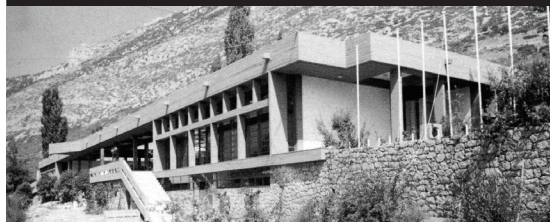
<sup>15</sup>Δημήτρης Φιλίππιδης, "Νεοελληνική Αρχιτεκτονική", εκδ. Μέλισσα, Αθήνα 1984, σελ. 280



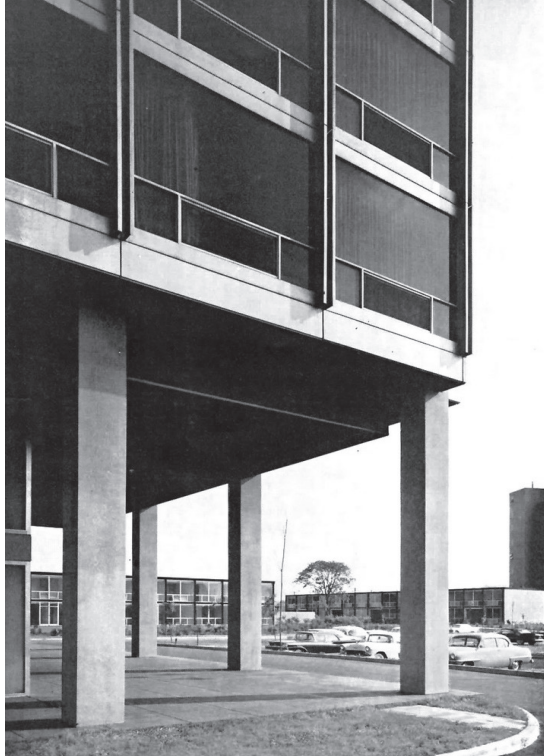
εικόνα \_ 18 Le Corbusier, Mill Owners' Association Building, Ahmedabad, Ινδία, 1954



εικόνα \_ 19 Γιώργος Νικολετόπουλος, ακτή ΕΟΤ Καβάλας, 1965

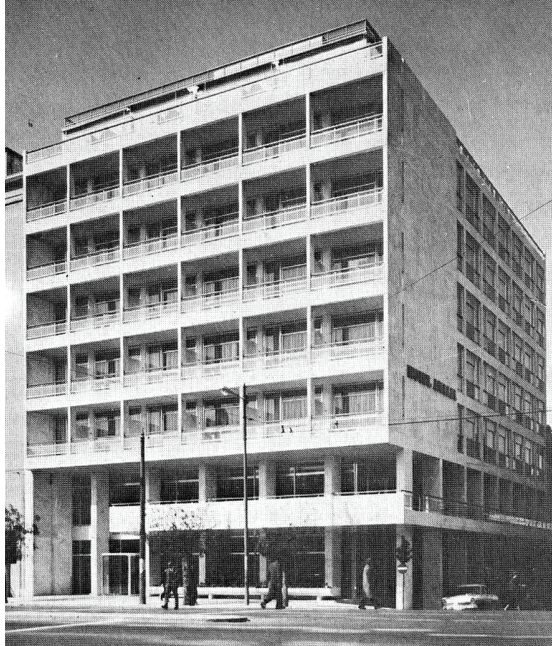


εικόνα \_ 20 Κώστας Κιτσίκης, Αντώνης Λαμπράκης, Το ευρωπαϊκό πολιτιστικό κέντρο Δελφών, 1965



εικόνα \_ 21 Mies van der Rohe, Lafayette Park, Detroit, 1961

εικόνα \_ 22 Νίκος Βαλσαμάκης, Ξενοδοχείο Αμαλία, 1957-1959



έργο (της αμερικανικής περιόδου) του **Mies van der Rohe**. Το ρεύμα αυτό θα μπορούσε να ανταποκριθεί στις ιδεολογικές αναζητήσεις της μεταπολεμικής περιόδου που αναζητά σημεία αναφοράς στην αρχιτεκτονική της Ελλάδας μετά το 1830, χρησιμοποιώντας στοιχεία της κλασικής παράδοσης. Παράλληλα ικανοποιούσε την ανάγκη της επιστημονικής υπόστασης του αρχιτεκτονικού έργου. Η τεχνολογικά καταρτισμένη κατασκευή του Mies θα συμβόλιζε την ανάπτυξη και την κοινωνική ευημερία της μεταπολεμικής Ελλάδας που ανταποκρίνεται στα δυτικά πρότυπα. Πρόκειται για μια αρχιτεκτονική έκφραση η οποία δεν περιέχει τοπικά στοιχεία, επομένως θα μπορούσε να εφαρμοστεί οπουδήποτε, εξυπηρετώντας ποικίλους λειτουργικούς σκοπούς<sup>16</sup>. Πρόκειται για μια μορφή έκφρασης που δεν προσπάθησε να ενταχθεί στο τοπίο και στο περιβάλλον της πόλης, αλλά να αναδειχθεί μέσα σε αυτό.

Στο πλαίσιο της μεταπολεμικής αμερικανικής φιλοσοφίας προώθησης του καταναλωτισμού και της τουριστικής παγκοσμιοποίησης, θα παρατηρήσουμε αντίστοιχες επιρροές και στο χώρο ανέγερσης ξενοδοχειακών μονάδων, που άλλοτε σε μεγαλύτερο και άλλοτε σε

<sup>16</sup> Δημήτρης Φιλιππίδης, "Νεοελληνική αρχιτεκτονική", εκδ. Μέλισσα, Αθήνα 1984, σελ. 280

Βασίλης Κολώνας, "Ο μεταπολεμικός μοντερνισμός στην Ελλάδα και η αναζήτησή του στη σημερινή αρχιτεκτονική πραγματικότητα", "Που είναι το μοντέρνο;", Τα τετράδια του μοντέρνου, εκδ. Futura, Αθήνα, 2006



μικρότερο βαθμό θα καθορίσουν την ίδια την ύπαρξη, τις λειτουργίες και κατ' επέκταση τη μορφή του κτιριακού κελύφους. Συμβολική κορύφωση της αμερικανικής επιρροής στην ελληνική κοινωνία θα αποτελέσει η απόφαση της ανέγερσης του **Ξενοδοχείου Χίλτον** (Εμ. Βουρέκας, Π. Βασιλειάδης, Σ. Στάικος) στην Αθήνα. Αξίζει να αναφερθεί η συγκεκριμένη περίπτωση ως το πλέον χαρακτηριστικό παράδειγμα που εκφράζει τη σχέση του μοντερνισμού του ελληνικού τουρισμού με τον αμερικανικό παρεμβατισμό, τον ενδεχόμενο ενδοτισμό των ελληνικών κυβερνήσεων και τη συνεργασία αρχιτεκτόνων και πολλαπλών επιπέδων εξουσίας<sup>17</sup>. Το κτίριο αναπαράγει τελικά πολιτικές και αρχιτεκτονικές εκφράσεις της εποχής, εφόσον θα αποτελέσει πρότυπο ξένων τουριστικών επενδύσεων στην Ελλάδα, μορφολογικό πρότυπο μνημειώδους αρχιτεκτονικής και άξονα δημιουργίας θεσμικών παρεκκλίσεων<sup>18</sup>. Στοιχεία για την ανοικοδόμηση του συγκεκριμένου κτιρίου αναπαράγουν την πιο ακραία ενδεχομένη μορφή μιας γενικότερης κατάστασης της συγκεκριμένης περιόδου, που παρουσιάζουν όμως και αρκετές διαχρονικές εκφάνσεις, προβάλλοντας τελικά την αλληλένδετη σχέση κοινωνίας, εξουσίας και αρχιτεκτονικής που θα συμβάλει στον καθορισμό της μορφής του κτιρίου αλλά και θα προσδιορίσει την εξέλιξη του στην πορεία του χρόνου.

<sup>17</sup> Αιμιλία Αθανασίου, ό. π., σελ.100

<sup>18</sup> Δημήτρης Φιλιππίδης, ό. π., σελ. 280



εικόνα \_ 23 Ξενοδοχείο Hilton, Εμ. Βουρέκας, Π. Βασιλειάδης, Σπ. Στάικος, 1958-1963



εικόνα \_ 24 Ξενοδοχείο Hilton



εικόνα \_ 25 Ξενοδοχείο Hilton, υπό κατασκευή

### // η Ρόδος ως σημείο τουριστικού ενδιαφέροντος

Προκειμένου να υλοποιηθεί το σχέδιο για την τουριστική ανάπτυξη της χώρας με τον μικρότερο δυνατόν προϋπολογισμό, θα προταθούν οι πλέον ενδεδειγμένοι τουριστικοί προορισμοί προχωρώντας στην αξιολόγηση των υφιστάμενων υποδομών και την καταλληλότητα τους. Επιπλέον, βασικά κριτήρια αποτελούν η ύπαρξη σημαντικών αρχαιολογικών χώρων, ιστορικών και θρησκευτικών κέντρων πολιτισμού καθώς και οικιστικές πηγές και παραλίες για κολύμβηση. Η αξιολόγηση των εγκαταστάσεων από τους Αμερικάνους εκφράζεται με την αναγνώριση 15 τόπων ως κατάλληλοι τουριστικοί προορισμοί. Σε αυτούς περιλαμβάνονται πόλεις και οικισμοί ολόκληρης της Ελλάδας<sup>19</sup>, ανάμεσα στις οποίες βρίσκεται και η Ρόδος, που προπολεμικά αποτελούσε την πιο ανεπτυγμένη περιοχή της χώρας.

Η Ρόδος και κατ' επέκταση τα Δωδεκάνησα ανέκαθεν προσέλκυαν το ενδιαφέρον κατακτητών λόγω διαφόρων παραγόντων. Η γεωγραφική θέση, στο σταυροδρόμι μεταξύ

Ανατολής και Δύσης αποτέλεσε έναν από τους βασικότερους παράγοντες που κατέστησε τη Ρόδο διεθνές σημείο ενδιαφέροντος με ιδιαίτερα εξωστρεφή προσανατολισμό, ώστε να εξελιχθεί κατά τους αιώνες ναυτιλιακό και στη συνέχεια τουριστικό κέντρο δημιουργώντας μια ακτίνα επιρροής στα γύρω, “δορυφορικά”<sup>20</sup> νησιά. Στις αρχές της δεκαετίας του '50, έχει πραγματοποιηθεί πλέον η επίσημη ενσωμάτωση της Δωδεκανήσου, που θα αποτελέσει την τελευταία προσάρτηση εθνικού χώρου στο ελληνικό κράτος, μετά από μια σειρά επάλληλων κατακτήσεων<sup>21</sup>. Από τους πρωταρχικούς στόχους αποτελεί γενικότερα η ανασυγκρότηση σε όλους του τομείς, και η δημιουργία νέων κοινωνικών φορέων, όπως συμβαίνει άλλωστε και στον ευρύτερο ελλαδικό χώρο στο πλαίσιο της σύστασης ενός ενιαίου πλέον κράτους. Η ανασυγκρότηση όμως θα πάρει διαφορετική τροπή απ' ότι στην υπόλοιπη χώρα καθώς διαφέρουν ριζικά οι υπάρχουσες υποδομές και το κτιριακό απόθεμα. Όπως ήταν λογικό άλλωστε, αφού οι διαφορετικοί κατακτητές εφάρμοσαν και διαφορετικές πολιτικές διαχείρισης και ανάπτυξης. Διαφορετική τροπή θα πάρει

<sup>19</sup>“αρχικά 15 είχαν αξιολογηθεί από τους Αμερικάνους ως κατάλληλοι [...] Πρόκειται για τουριστικούς τόπους στην Αθήνα, την ευρύτερη περιοχή της Αττικής, το ΒΑ τμήμα της Πελοποννήσου (Κορινθία-Αργολίδα), τη Ρόδο, τη Μύκονο, τη Θεσσαλονίκη και το Άγιο Όρος” (Αιμιλία Αθανασίου – Σταύρος Αλιφραγκής, ό.π., σελ.42)

<sup>20</sup>Μιλτιάδης Λογοθέτης, “Ο τουρισμός της Ρόδου”, εκδ.

Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα, 1961, σελ.15-19

<sup>21</sup>Ιπποτοκρατία 1309-1522, Τουρκοκρατία 1522-1912, Ιταλοκρατία 1912-1945 Αγγλική Κατοχή 1945-1947 (Χ. Ι. Παπαχριστοδούλου, “Ιστορία της Ρόδου, Από τους προϊστορικούς χρόνους ως την ενσωμάτωση της Δωδεκανήσου”, εκδ. Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών Δωδεκανήσου, Αθήνα 1994, σελ. 266,399,588)

και ο κοινωνικός μετασχηματισμός που πραγματοποιείται, αφού ο ντόπιος πληθυσμός παρόλο που υφίσταται την ανάγκη για νέα κοινωνικά πρότυπα και επαναπροσδιορισμό της πολιτισμικής του ταυτότητας μετά από μια σειρά διαδοχικών κατακτήσεων, είναι εξοικειωμένος με έννοιες που θα αποτελέσουν σημεία αναφοράς των μετέπειτα δεκαετιών όπως είναι αυτές του τουρισμού και της αναψυχής.

## // Θέματα διαχείρισης για τουριστική ανάπτυξη

Στο πλαίσιο της εδραίωσης της τουριστικής βιομηχανίας πραγματοποιήθηκαν κάποιες ενέργειες από το ελληνικό κράτος ώστε να ευνοηθεί η τουριστική ανάπτυξη στα νησιά της Δωδεκανήσου. Βέβαια στη λήψη των συγκεκριμένων αποφάσεων συνέβαλαν ορισμένα στοιχεία που συνιστούν το απαραίτητο υπόβαθρο και στρέφουν το ενδιαφέρον προς τα Δωδεκάνησα. Οι ευνοϊκές κλιματολογικές συνθήκες και το ιδιαίτερο φυσικό περιβάλλον σε συνδυασμό με τις αρχαιότητες και το δομημένο περιβάλλον, που εκτός από την από την αποτύπωση της ύπαρξης των διαφόρων πολιτισμών στον αστικό ιστό και το ενδιαφέρον που παρουσιάζει σε χωρικό επίπεδο, προσφέρει και την ύπαρξη υποδομών που υλοποιήθηκαν ως επί το πλείστον στην περίοδο της Ιταλικής κυριαρχίας, διαμορφώνοντας πρόσφορο έδαφος για τουριστική ανάπτυξη.



εικόνα 26 διαφημιστικό έντυπο για το ξενοδοχείο "Grande Albergo delle Rose" ("Ξενοδοχείο των Ρόδων"), της περιόδου της Ιταλοκρατίας



εικόνα 27 ξενοδοχείο "Grande Albergo delle Rose", M. Platania, F. di Fausto, 1925-1927, στην τουριστική ζώνη της Ρόδου



Οι συγκεκριμένες συνθήκες συνέβαλλαν καθοριστικά στη λήψη ορισμένων αποφάσεων. Ενισχύθηκαν οι υπάρχουσες τουριστικές υποδομές, εφαρμόστηκε ιδιαίτερα ευνοϊκή χρηματοδοτική και πιστωτική πολιτική στον τομέα των τουριστικών ιδιωτικών επενδύσεων διατηρήθηκε ευνοϊκό δασμολογικό καθεστώς και εφαρμόστηκαν μειωμένοι συντελεστές στην άμεση φορολογία<sup>22</sup>. Παράλληλα, συνεχίστηκαν οι προσπάθειες της ανάδειξης των αρχαιολογικών χώρων. Άλλωστε, αυτές είχαν ξεκινήσει κατά την περίοδο της Ιταλοκρατίας, καθώς ανέκαθεν αποτελούσαν τουριστικό πόλο έλξης.

### // η συμβολή της ιταλικής κυριαρχίας

Αξίζει όμως να αναφερθούμε εκτενέστερα στις συνθήκες και στα γεγονότα που ευνόησαν την οικοδομική δραστηριότητα με αποτέλεσμα να δημιουργηθούν τεχνικές υποδομές και κτιριακές εγκαταστάσεις τα οποία θα ορίσουν και το βαθμό της μεταπολεμικής ανοικοδόμησης. Κατά τη διάρκεια της Ιταλικής κυριαρχίας πραγματοποιήθηκαν σημαντικές πολεοδομικές επεμβάσεις αλλά και ανοικοδομήθηκε μεγάλος αριθμός κτιρίων κυρίως στη Ρόδο και την Κω, με ιδεολογικές και αρχιτεκτονικές αναφορές στο μοντέρνο

κίνημα. Τα κτίρια δημιουργούν πλέον ένα μεγαλειώδες σκηνικό στην πόλη, ενώ η αρχιτεκτονική τους χρησιμοποιείται ως μέσο επιβολής της πολιτικής εξουσίας. Ο ιταλικός ρασιοναλισμός θα αποτελέσει μια σημαντική επιρροή στη μορφή έκφρασης με αναφορές και στοιχεία από έργο των Terragni, Libera και Sartoris. Μεγάλος αριθμός κτιρίων ανήκει τυπολογικά στη κατηγορία της αρχιτεκτονικής του “Διεθνούς Στυλ”, που θα ονομαστεί αργότερα “αγνοημένος διεθνισμός των Ιταλών στα Δωδεκάνησα”<sup>23</sup>, και σε πολλές περιπτώσεις συνδυάζεται με αραβουργικά στοιχεία, στο πλαίσιο της ένταξης στον τόπο. Οι προθέσεις που εκφράζουν τα συγκεκριμένα έργα ενδεχομένως να μην απέχουν πολύ από τον κοινωνικό μετασχηματισμό και την επιβολή ενός διαφορετικού τρόπου ζωής όπως συνέβη αντίστοιχα και μεταπολεμικά.

Αντίστοιχα, και στις πολεοδομικές επεμβάσεις εντοπίζονται ετεροχρονισμένα κοινά σημεία με τη μεταπολεμική πολιτική. Στη Ρόδο ορίζεται από τους Ιταλούς η τουριστική ζώνη κατά μήκος του παραλιακού μετώπου<sup>24</sup>. Αναγείρονται κτίρια ξενοδοχειακών εγκαταστάσεων, αναψυχής και διασκέδασης. Επίσης, πραγματοποιείται μεγάλος όγκος αναστηλωτικών εργασιών, τόσο στις

<sup>22</sup>Νίκος Νικολάου – Αντώνης Αγγελής, “Η Ρόδος του εικοστού αιώνα” εκδ. ΔΕΝΤΡΟ, Ρόδος, 2009, σελ. 505

<sup>23</sup>Αντώνης Αντωνιάδης, “Ιταλική αρχιτεκτονική στα Δωδεκάνησα”, Δελτίο Συλλόγου Αρχιτεκτόνων, 4/5 1985,

σελ. 15

<sup>24</sup>Βασίλης Κολώνας, “Ιταλική Αρχιτεκτονική στα Δωδεκάνησα, 1912-1943”, εκδ. Ολκός, Αθήνα 2002, σελ.31

αρχαιότητες όσο και σε έργα της βυζαντινής και ιπποτικής περιόδου. Δημιουργήθηκε, επομένως ένα πολιτισμικό και κτιριακό υπόβαθρο ικανό να ανταπεξέλθει στις απαιτήσεις που ορίζονται κατά τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες, όπως εκφράστηκαν από το κράτος και από την αμερικανική βοήθεια. Για τη διαχείριση των τουριστικών εγκαταστάσεων ιδρύεται ο Οργανισμός Δημόσιας Ακίνητης Περιουσίας Δωδεκανήσου, καθώς και το Γραφείο Επιβλέψεως Έργων Ρόδου, με σκοπό την ανασυγκρότηση και συντήρηση των εγκαταστάσεων. Ταυτόχρονα, πραγματοποιούνται από τον ΕΟΤ ενέργειες για την ανάπτυξη του τουρισμού και εκτός της θερινής περιόδου που αφορούν την πρόσβαση καθώς και την ψυχαγωγία. Επίσης δόθηκε ιδιαίτερη έμφαση στην αποκατάσταση των λουτρικών εγκαταστάσεων. Λόγω της επάρκειας των υποδομών, και λόγω της εγγυημένης ιδιωτικής πρωτοβουλίας στην ανοικοδόμηση, εφόσον οι πιθανότητες μιας αποτυχημένης επένδυσης ήταν πολύ μικρές, ο ΕΟΤ δεν κατασκευάζει νέα τουριστικά καταλύματα στη Ρόδο και επικεντρώνεται στα υπόλοιπα Δωδεκάνησα με έργα όπως το Ξενία στην Κω. Όμως κατά τη δεκαετία του '50 η έλλειψη τοπικού ιδιωτικού κεφαλαίου δεν ευνοούσε τις επενδύσεις των ντόπιων σε νέα ξενοδοχεία επομένως οι πρώτες πρωτοβουλίες ξεκίνησαν από Δωδεκανήσιους του εξωτερικού.

<sup>25</sup>Μυριάνθη Μουσαΐ, ό. π. σελ. 167-168



εικόνα \_ 28 Νοσοκομείο στην περιοχή Γωνία (Ospedale della Marina con capella), 1935-1936, Λακκί, Λέρος



εικόνα \_ 29 Θέατρο Puccini, A. Bernabiti, 1936-1937, Ρόδος

### // ο ρόλος του κινηματογράφου στην ελληνική κοινωνία

Όπως έχει προαναφερθεί, ο ελληνικός κινηματογράφος της περιόδου 1950-1970, ανεξαρτήτως καλλιτεχνικής αξίας, αποτελεί σημαντικό τεκμήριο και ερευνητικό εργαλείο της εποχής καθώς συσχετίζεται άμεσα με την κοινωνικο-πολιτική κατάσταση και τις υπάρχουσες επιρροές. Στο πλαίσιο της δυτικοποίησης της κοινωνίας και των νέων προτύπων του τρόπου ζωής, ο κινηματογράφος θα αποτελέσει τον πλέον κατάλληλο μηχανισμό ώστε να επιτευχθεί η χειραγώγηση της κοινωνίας και να επιβληθούν κατά κάποιον τρόπο τα συγκεκριμένα αυτά πρότυπα ως το κατ' εξοχήν οπτικοακουστικό μέσο. Οι υφιστάμενες πολιτικές συνθήκες καλλιεργούν την μετεμφυλιακή λογοκρισία, περιορίζοντας τη θεματολογία των ταινιών και αποκλείοντας στην ουσία οποιαδήποτε αναφορά σε κοινωνικά προβλήματα ή κοινωνικές αδικίες<sup>26</sup>. Παρόλες τις οικονομικές δυσκολίες και το πλαίσιο της πολιτισμικής αναζήτησης ο ελληνικός εμπορικός κινηματογράφος θα γνωρίσει μεγάλη απήχηση κατά τη δεκαετία του '50 και θα βρεθεί στο απόγειό του μετά το 1960. Η σταδιακή επιτυχία αυτή οφείλεται στο γεγονός ότι διεισδύει στις ζωές των ανθρώπων

και καταφέρνει να εντυπωσιάσει το κοινό, ενώ παράλληλα ο χώρος του κινηματογράφου δημιουργεί κερδοφόρες επιχειρήσεις<sup>27</sup> και σταδιακά μεγαλύτερη ανάπτυξη.

Η διπλή του φύση, ως **Μέσο Μαζικής Ενημέρωσης** και ως **μέσο Αναπαραστατικής Τέχνης**, συμβάλλει στο να δημιουργηθεί αυτή η αμφίπλευρη σχέση μεταξύ κοινωνίας και κινηματογραφικού χώρου. *“Συνέλαβε την κοινωνική ατμόσφαιρα της εποχής του και ταυτόχρονα δημιούργησε κοινωνική ατμόσφαιρα”*<sup>28</sup>. Το κοινό βρίσκεται στο πλαίσιο της αναζήτησης νέων ρόλων στην καθημερινότητα καθώς νιώθει την ανάγκη να απαλλαγεί από τα μετεμφυλιακά πλήγματα. Παράλληλα αισθάνεται την ανάγκη να λάβει μηνύματα αισιοδοξίας για το μέλλον σε μια κοινωνία με σοβαρά προβλήματα. Άνθρωποι επομένως, χωρίς ιδιαίτερη παιδεία, που κατείχαν μέχρι τότε εντελώς επιδερμική σχέση με τον κινηματογράφο και ενδεχομένως με την τέχνη γενικότερα, δημιούργησαν ένα μαζικό και απροσδιόριστο κοινό που θα αντλούσε από τον κινηματογράφο όχι μόνο στοιχεία χαρακτήρων, αλλά και στοιχεία τρόπου ζωής και συμπεριφοράς. Προκειμένου να επιτευχθεί αυτό, θα έπρεπε ο θεατής να ταυτιστεί με τους κινηματογραφικούς χαρακτήρες ώστε να

<sup>26</sup>Κωνσταντίνος Δεληγιαννίδης, ό. π., σελ.72

<sup>27</sup>Η ετήσια παραγωγή του ελληνικού κινηματογράφου αυξάνει χρόνο με το χρόνο. Οι 60 ταινίες του 1960-1961 θα γίνουν 117 το 1966. Οι παραγωγοί είναι παντοδύνα-

μοι (Βασιλεία της «Φίνος Φιλμ») καθορίζοντας το γούστο του κοινού και τα φεστιβαλικά βραβεία” (Κωνσταντίνος Δεληγιαννίδης ό. π., σελ. 76)

<sup>28</sup>Κωνσταντίνος Δεληγιαννίδης, ό. π. σελ., 70



συσχετιστεί άμεσα μαζί τους και να μπορέσει να ενστερνιστεί καλύτερα ενδεχομένως τα νέα πρότυπα. Ο κινηματογράφος δημιουργεί διαύλους επικοινωνίας με το κοινό καθιστώντας την επίδραση πιο άμεση. Έτσι, τα πρότυπα μεταβάλλονται σταδιακά κατά τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες. Αρχικά, εντοπίζονται περισσότερες αναφορές στα λαϊκότερα κοινωνικά στρώματα. Μηνύματα αισιοδοξίας κατασκευάζονται παρουσιάζοντας τη φτώχεια ως μια παροδική κατάσταση. *“Οι φτωχοί, με τη βοήθεια της τύχης και με την προϋπόθεση ότι είναι θετικά κοινωνικά στοιχεία, ότι αποδέχονται την εργασία και το γάμο, παύουν να είναι φτωχοί”*<sup>29</sup>. Στις αρχές τις δεκαετίας του '60 εμφανίζονται όλο και περισσότερες αναφορές στις κυρίαρχες αξίες της αφθονίας και της κατανάλωσης.

### // η διάδοση του τουρισμού μέσω του κινηματογράφου

Στον πρώτο νόμο περί ανάπτυξης της κινηματογραφίας στην Ελλάδα<sup>30</sup> διατυπώνεται η ελπίδα για εισαγωγή συναλλάγματος και τουριστική προβολή της χώρας μέσω των ταινιών, στο πλαίσιο άλλωστε του γενικότερου πνεύματος της εποχής, της εδραίωσης της τουριστικής βιομηχανίας και της διάδοσης της ιδέας του τουρισμού. Πέρα από τις διαφημιστικές αφίσες του ΕΟΤ,

<sup>29</sup>Ελίζα-Άννα Δελβερούδη, Κινηματογράφος: θρίαμβος της κωμωδίας, Καθημερινή, Επτά Ημέρες, 28 Νοεμβρίου 1998, σελ. 38



εικόνα \_ 30 κινηματογράφος "Ορφέας", 1950



εικόνα \_ 31 κινηματογράφος "Εσπερος" στη Σταδίου το 1955



εικόνα \_ 32 κινηματογράφος "IRIS" στην Ακαδημίας το 1960

ο κινηματογράφος θα αποτελέσει το πλέον ιδανικό μέσο για την τουριστική προβολή της χώρας. Διεθνής κινηματογραφικές παραγωγές θα διαδραματίσουν καθοριστικό ρόλο στην κατασκευή της εικόνας της Ελλάδας προς εξωτερική κατανάλωση. Πρόκειται για μια ευνοϊκή συνθήκη, με διαφορετικά κίνητρα από τις δύο πλευρές, καθώς το ελληνικό κράτος θα αναγνωρίσει την έβδομη τέχνη ως μηχανισμό προπαγάνδας, μέσο μαζικής προβολής και προώθησης του ελληνικού τουρισμού σε ανεπτυγμένες χώρες<sup>31</sup>, ενώ οι διεθνείς παραγωγές, έχουν τη δυνατότητα με χαμηλό κόστος παραγωγής να μεγιστοποιήσουν τα κέρδη τους. Ο ελληνικός κινηματογράφος συμβάλλει καθοριστικά στη διάδοση του εσωτερικού τουρισμού, που άλλωστε αποτελεί και τον πυρήνα του διεθνή τουρισμού<sup>32</sup>.

Στο πλαίσιο της εξυπηρέτησης των προτύπων που καλείται να αναπαραστήσει, δημιουργείται μια στροφή στη **θεματολογία** του κινηματογράφου της εποχής. Τα ηθογραφικά δράματα διαδέχονται **κοινωνικές περιπέτειες**

και **κωμωδίες**, που θα δημιουργήσουν διεξόδους αισιοδοξίας από τη θλιβερή μετεμφυλική πραγματικότητα. Ένα είδος φυγής από την πραγματικότητα που στοχεύει να παρέχει διασκέδαση και ουτοπικές λύσεις στα καθημερινά προβλήματα, αποτελεί και το **μιούζικαλ**. Πρόκειται για ένα κινηματογραφικό είδος, που περιλαμβάνει κάποιες από τις πιο δημοφιλείς ταινίες<sup>33</sup> της περιόδου μεταξύ 1950-1970. Το ελληνικό μιούζικαλ, εμφανίζεται κυρίως ως μουσική κωμωδία, και μέσω του θεάματος, της μουσικής και της υπερβολής, δημιουργεί γέφυρες ανάμεσα στη φαντασία και στην πραγματικότητα, και προσφέρει στο κοινό ευρύτερες εμπειρίες, ικανοποιώντας θεωρητικά ανάγκες και επιθυμίες.

Οι ελληνικές ταινίες της συγκεκριμένης χρονικής περιόδου εκφράζουν το γενικότερο κλίμα της εποχής, προβάλλοντας το ανερχόμενο τουριστικό προφίλ της χώρας. Στόχος είναι να δημιουργηθούν τα πρότυπα, ώστε ο θεατής να μυηθεί στη νέα αυτή καταναλωτική συνήθεια που υπόκειται στο πλαίσιο της δυτικοποίησης

<sup>30</sup>Νόμος 4208/61, ο κινηματογράφος ως ένα μέσο που θα φέρει στην Ελλάδα συνάλλαγμα, (Ναυσικά Τσιμά, "Ο κινηματογράφος στην Ελλάδα", Η Αυγή, 27 Σεπτεμβρίου 2009)

<sup>31</sup>Σταύρος Αλιφραγκής, "Από το «λαμπρό φως» στον «καυτό ήλιο» I: Το θάμβος των προβολών του Χόλλυγουντ, Διεθνείς κινηματογραφικές παραγωγές & συμπαραγωγές στην Ελλάδα, 1950-1965", ("Μεταπολεμικός μοντερνισμός, Αρχιτεκτονική, πολιτική και τουρισμός στην Ελλάδα 1950-1960", ΕΜΠ, 2012, σελ. 308)

<sup>32</sup>Μιλτιάδης Λογοθέτης, Ο τουρισμός της Ρόδου, εκδ. Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα 1961, σελ. 32

<sup>33</sup>Ο Γιάννης Διαλιανίδης έγραψε και σκηνοθέτησε τα δεκατέσσερα από τα είκοσι εννιά μιούζικαλ της Ελλάδας, ανάμεσα στα οποία βρίσκονται και κάποιες από τις πιο δημοφιλείς ταινίες της εποχής, όπως οι "Μερικοί το προτιμούν κρύο" (1962-1963), "Κάτι να καίει" (1963-1964), "Κορίτσια για φίλημα" (1964-1965), "Ραντεβού στον αέρα" (1965-1966), (Λένα Παπαδημητρίου, "Το ελληνικό κινηματογραφικό μιούζικαλ", εκδ. Παπαζήσης, Αθήνα, 2009)



της κοινωνίας. Ουσιαστικά, να αντιληφθεί τον τουρισμό ως μια μαζική καταναλωτική συνήθεια και ως κοινό πολιτιστικό αγαθό που εξασφαλίζει στους εργαζόμενους το δικαίωμα των διακοπών, του ελεύθερου χρόνου και της αναψυχής. Η επίτευξη του στόχου της εκάστοτε ταινίας, είτε πρόκειται για την κατάκτηση του μικροαστικού ονείρου της ευημερίας και του καταναλωτισμού είτε συγκεκριμένα για την διάδοση του τουριστικού προτύπου, στηρίζεται σε ένα πολλαπλό και αλληλοεξαρτώμενο πεδίο δράσεων που θα επηρεάσουν άλλα συνειδητά και άλλα υποσυνειδήτητα τον θεατή.

### // **κινηματογραφικά μέσα διάδοσης της έννοιας του τουρισμού – ο ρόλος της αρχιτεκτονικής**

Το **κινηματογραφικό σενάριο** υφάινεται πάνω στην ιδέα της διάδοσης του τουρισμού και των νέων καταναλωτικών συνηθειών. Εκδρομές, ξεναγήσεις σε αρχαιολογικούς χώρους, ταξίδια σε παραθεριστικά θέρετρα, κρουαζιέρες στα ελληνικά νησιά, διαμονή σε οργανωμένα ξενοδοχεία, διασκέδαση σε νυχτερινά κέντρα γίνονται οργανικό κομμάτι του σεναρίου, όπου εκτυλίσσονται περιπέτειες όπως ερωτικές ιστορίες, ανατροπές, γλέντια και ξενύχτια<sup>34</sup>. Παράλληλα εμφανίζεται η

<sup>34</sup>Αγγελική Μυλωνάκη, “«Δουλειές με Φούντες!»: Η ιστορία της επιχειρηματικότητας μέσα από τον ελληνικό κινηματογράφο (1950-1970)”, Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Βορείου Ελλάδος, Θεσσαλονίκη 2008, σελ. 31



εικόνα \_ 33 ελληνική ταινία, "Κορίτσια για φίλημα"(1965), Ύδρα



εικόνα \_ 34 ελληνική ταινία, "Τζένη Τζένη"(1966), του Ντίνου Δημόπουλου

**απεικόνιση της επιχειρηματικότητας** στον τομέα του τουρισμού, καθώς αρκετές είναι οι αναφορές στις ξενοδοχειακές επιχειρήσεις αλλά και στους επαγγελματίες του κλάδου. Η προβολή των επαγγελματικών ευκαιριών και των επιχειρηματικών κερδών που αποφέρει ο τουρισμός αποσκοπεί στην ανταπόκριση του θεατή στις επαγγελματικές ευκαιρίες που προσφέρει ο συγκεκριμένος τομέας. Ο **σκηνοθετημένος χώρος**, το φυσικό και αστικό τοπίο ευνοεί την διάδοση της τουριστικής φυσιογνωμίας της χώρας καλώντας τους θεατές να γίνουν “εικονικοί τουρίστες”, τουλάχιστον κατά τη διάρκεια της κινηματογραφικής προβολής. Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να αναφέρουμε και το ρόλο της **αρχιτεκτονικής** στον κινηματογράφο καθώς αυτός ανάγεται σε πολλά επίπεδα και εκφράζεται με την αναπαράσταση του αρχιτεκτονημένου χώρου αλλά και με τη φιλική καταγραφή των μορφών κατοίκησης που αυτός παράγει. Η αρχιτεκτονική συμβάλλει στη δημιουργία του χωρικού σεναρίου που καλείται να υποστηρίξει το κινηματογραφικό σενάριο ώστε να συγκροτήσουν μια ενιαία δυναμική. Δημιουργείται επομένως ένα πεδίο, μέσα από το οποίο το κοινό έρχεται σε επαφή με την πόλη και την αρχιτεκτονική της, διερευνώντας το χώρο από διάφορες οπτικές,

προσεγγίζοντας χωροχρονικές σχέσεις, ενώ ταυτόχρονα, “συμμετέχει” σε καταστάσεις και εμπειρίες που διαδραματίζονται στο χώρο αυτόν.

Η **αναπαράσταση αρχιτεκτονημένων χώρων** στον κινηματογράφο αποτελεί σημαντικό ερμηνευτικό εργαλείο της κατασκευής της εικόνας της μεταπολεμικής Ελλάδας. Η αρχιτεκτονική χρησιμοποιείται ως σύμβολο εκσυγχρονισμού και δυτικοποίησης. Τα ξενοδοχεία “Ξενία”, και γενικότερα οι εγκαταστάσεις του ΕΟΤ, αντικατοπτρίζουν την ανάπτυξη της τουριστικής οικονομίας τη δεκαετία του ‘50 και εμφανίζονται ως στοιχείο διαμόρφωσης της τουριστικής φυσιογνωμίας της χώρας. Το ξενοδοχείο Χίλτον, που αναφέρθηκε προηγουμένως, εμφανίζεται σε αρκετές ελληνικές ταινίες της εποχής, ως σκηνικό του εκμοντερνισμού της αστικής εικόνας της Αθήνας. Παρουσιάζεται σαν μνημείο-σύμβολο της πόλης, τουλάχιστον ισάξιο με τα υπόλοιπα αξιοθέατα<sup>35</sup>. Παράλληλα, οι πολυκατοικίες αντικατοπτρίζουν το φαινόμενο της ανοικοδόμησης μέσω της αντιπαροχής, και παρουσιάζουν την εικόνα της νέας διαμόρφωσης της πόλης.

Εξίσου καθοριστικό ρόλο διαδραματίζει η αρχιτεκτονική στον κινηματογράφο,

<sup>35</sup>Στην ταινία του Ρ. Μανθούλη “Πρόσωπο με πρόσωπο” (1966) σε μια διαδρομή όπου η σύγχρονη Αθηναία αναλαμβάνει να δείξει την πόλη σε ξένους επισκέπτες, καταλήγει στον Παρθενώνα, όπου με πλάτη στο μνημείο, γεμάτη εθνική υπερηφάνεια θα πει: And from here you

can see the Hilton Hotel (Βασίλης Κολώνας, “Η ελληνική πόλη και η αρχιτεκτονική στις ταινίες του ελληνικού κινηματογράφου το ‘50 και το ‘60”, Αρχιτέκτονες, τεύχος 35-περίοδος Β, Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 2002, σελ. 63)

υλοποιώντας και υποστηρίζοντας χωρικά τις προβεβλημένες **μορφές διαβίωσης**. Τα ξενοδοχειακά συγκροτήματα δημιουργούν σημεία αναφοράς όπου εξελίσσεται η υπόθεση του σεναρίου. Ο συσχετισμός αυτός της πλοκής με το κτίριο χρησιμοποιείται για να εξυπηρετήσει συγκεκριμένους σκοπούς που συνδέονται με το όραμα της κοινωνικής ευημερίας και με τα καταναλωτικά πρότυπα. Επιλεγμένα κτιριακά συγκροτήματα δηλαδή, υλοποιούν χωρικά το σενάριο των κοσμοπολίτικων διακοπών και της διασκέδασης<sup>36</sup>. Αντίστοιχα, η κατοίκηση σε διαμερίσματα πολυκατοικιών συμβολίζει και υποδεικνύει τη νέα κουλτούρα της ζωής στα μεγάλα αστικά κέντρα που στοχεύει στη βελτίωση του βιοτικού επιπέδου. Αρκετές ταινίες της εποχής ανάγουν την πολυκατοικία σε βασικό πεδίο δράσης, όπου εξελίσσονται θέματα όπως ο νέος τρόπος διαβίωσης και η σχέση των ενοίκων με το υπηρετικό προσωπικό. Θέματα δηλαδή που συσχετίζονται με τη διαρρύθμιση των διαμερισμάτων και του χώρου, με την εσωτερική διακόσμηση και την επίπλωση. Ο χώρος επομένως, παράγει πρότυπα και μοντέλα διαβίωσης στο πλαίσιο της εκπλήρωσης των αρχών του μοντερνισμού.

Οι ταινίες του ελληνικού κινηματογράφου επομένως, μας δίνουν τη δυνατότητα να σκιαγραφήσουμε την αλληλεπίδραση της

αρχιτεκτονικής με κοινωνικοπολιτικούς παράγοντες. **Η αρχιτεκτονική αναπαριστά και εκφράζει συγκεκριμένες ανάγκες της κοινωνίας**, όπως υπαγορεύονται, σε ορισμένες περιπτώσεις, από τους μηχανισμούς εξουσίας. Ταυτόχρονα όμως, **η αρχιτεκτονική έκφραση, συμβάλλει στην προώθηση ή στην επιβολή νέων κοινωνικών αξιών**, εφόσον αναπαράγεται η βιωματική μορφή που παίρνει ο χώρος.

// **στοιχεία επιλογής του χώρου δράσης \_ τα νησιά της Δωδεκανήσου στον κινηματογράφο**

**Πόλους έλξης** των κινηματογραφικών παραγωγών αποτέλεσαν περιοχές που θα υποστήριζαν χωρικά τον εκάστοτε στόχο και το σενάριο. Έναν από τους κυριότερους σταθμούς θα αποτελέσει η πόλη της Αθήνας που δημιουργεί τη βάση των αφηγηματικών αναφορών στις περισσότερες ταινίες εφόσον παρουσιάζεται ως ο τόπος κατοικίας των πρωταγωνιστών. Στο πλαίσιο της μεταφοράς της δράσης από την πρωτεύουσα στα κέντρα του εγχώριου τουρισμού και της ανάδειξης των χώρων διακοπών, σημαντικό προορισμό θα αποτελέσει η νησιωτική Ελλάδα. Όσον αφορά την απεικόνιση της σύγχρονης αρχιτεκτονικής, εκτός από την Κέρκυρα, στον κινηματογραφικό φακό απεικονίζονται σχεδόν αποκλειστικά

<sup>36</sup>Αγγελική Μυλωνάκη, ό. π. σελ. 36

<sup>37</sup>Βασίλης Κολώνας, "Η ελληνική πόλη και η αρχιτεκτονική στις ταινίες του ελληνικού κινηματογράφου το '50 και το '60" Αρχιτέκτονες τευχ. 35 2002, σελ. 64

τα Δωδεκάνησα<sup>37</sup>. Αρχικά η Ρόδος και αργότερα η Κως προσελκύουν το ενδιαφέρον για τουριστική ανάπτυξη και εμφανίζονται στις ταινίες της μεταπολεμικής περιόδου. Τα Δωδεκάνησα, δεν είχαν υποστεί τις καταστροφές από τους βομβαρδισμούς όπως συνέβη στην ηπειρωτική Ελλάδα, επομένως ο αστικός χώρος διαμορφώνει, για τα ελληνικά δεδομένα, ένα ιδανικό και ταυτόχρονα αισιόδοξο σκηνικό από τα σύγχρονα και εντυπωσιακά κτίρια της Ιταλοκρατίας που συμπληρώνεται από νέα σημεία αναφοράς-σύμβολα των μετέπειτα δεκαετιών, την ίδια στιγμή που μεγάλο μέρος από το κτιριακό απόθεμα της χώρας έχει καταστραφεί από τα δεινά του εμφυλίου πολέμου.

Ωστόσο, η σκηνογραφική απόδοση του αστικού χώρου στη Ρόδο, δεν εντυπωσίασε μόνο τις εγχώριες κινηματογραφικές παραγωγές. Το 1960, η Ρόδος αναφέρεται σε τίτλο άρθρου εφημερίδας ως “το Χόλλυγουντ της Ελλάδος”<sup>38</sup>, εφόσον πραγματοποιούνται γυρίσματα πλήθους κινηματογραφικών ταινιών (ελληνικές και ξένες, έγχρωμες και ασπρόμαυρες) καθώς και πολλά ντοκιμαντέρ. Έργα ποικίλης θεματολογίας αποδεικνύουν τον πολυδιάστατο χαρακτήρα του νησιού, καθώς

το ανθρωπογενές περιβάλλον διαφορετικών χρονικών περιόδων ανταποκρίνεται σε ασυνάρτητα μεταξύ τους κινηματογραφικά σενάρια<sup>39</sup>, ενώ ταυτόχρονα πληρούνται οι προϋποθέσεις για την άνετη και ευχάριστη διαμονή των ηθοποιών και τεχνικών. Άλλωστε, οι ταινίες “Δέμα Εκπλήξεως” και “Τα κανόνια του Ναβαρόνε”, φέρουν έντονα το στίγμα του τόπου στη σκηνογραφική απόδοσή τους και παράλληλα θα χαράξουν την ιστορία του νησιού.

Όσον αφορά τις εγχώριες παραγωγές, ανταποκρίνονται και αυτές σε μια ευρεία θεματολογία. Εκπροσωπούν διαφορετικές πτυχές της ιδεολογίας του κινηματογράφου και παρουσιάζουν εναλλαγές καλλιτεχνικής ποιότητας. Στο πλαίσιο της εργασίας, επιχειρούμε να προσεγγίσουμε ταινίες οι οποίες αποτελούν διερευνητικό υλικό, για την προβολή και προώθηση της κουλτούρας του τουρισμού, ως εξαγωγίμο προϊόν και ως κοινό πολιτιστικό αγαθό προκειμένου να κατανοήσουμε πως ανταποκρίνεται η πόλη και κατέπεκταση η αρχιτεκτονική στο ρόλο αυτόν, μέσα από συγκεκριμένα παραδείγματα. Τα επιλεγμένα παραδείγματα που θα παρουσιαστούν πιο αναλυτικά στο

<sup>38</sup>Γιώργος Μαρτίνης, Ροδιακή, 25 Δεκεμβρίου 1960 (Νίκος Νικολάου – Αντώνης Αγγελής, ό. π., σελ. 546)

<sup>39</sup>“Τα θέματα των ταινιών αυτών, ετερόκλητα, ιστορικά, πολεμικά, δραματικά και ελαφρά, αποδεικνύουν ότι οι παραγωγοί βρίσκουν στη Ρόδο εκείνο που ζητούν. Κι εί-

ναι φυσικό αυτό! Γιατί η Ρόδος είναι ο τόπος όπου «οι αιώνες ομιλούν μεταξύ τους». Υπάρχουν κάστρα μεσαιωνικά, ακροπόλεις αρχαίες, βυζαντινοί ναοί, ανατολίτικα καλντερίμια και μιναρέδες, κοσμοπολίτικα ξενοδοχεία και πλαζ, πλούσιο πράσινο και ολογάλανη θάλασσα.” (Νίκος Νικολάου – Αντώνης Αγγελής, ό. π., σελ. 547)



επόμενο μέρος της εργασίας αφορούν τις ταινίες, “Κρουαζιέρα στη Ρόδο”, “Νύχτες στο Μίρα μάρε”, “Το δόλωμα”, “Κορίτσια για φίλημα”, “Κάτι κουρασμένα παλικάρια” που διαδραματίζονται αποκλειστικά ή κατά ένα μέρος τους στη Ρόδο και “Ποια είναι η Μαργαρίτα”, μέρος της οποίας διαδραματίζεται στην Κω.



εικόνα 35 Οι ηθοποιοί της ταινίας "Τα κανόνια του Ναβαρόνε" στη Ρόδο



εικόνα 36 Από τα γυρίσματα της ταινίας "Τα κανόνια του Ναβαρόνε" στη Ρόδο, Λίνδος

# ΜΕΡΟΣ Β

---



// ανάλυση

περιεχόμενα κεφαλαίου:

B\_1 Υλικό και Μεθοδολογία

B\_2 Στοιχεία Σύνθεσης του Σεναρίου

\_α Αναπαράσταση του δομημένου  
χώρου

\_β Μορφές κατοίκησης του  
κινηματογραφημένου χώρου

\_γ Απεικόνιση της επιχειρηματικότητας  
του τουρισμού

\_δ Αντικείμενα Σύμβολα του  
Μοντερνισμού

Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο, χρησιμοποιούνται οι επιλεγμένες ταινίες του ελληνικού κινηματογράφου, ως εργαλείο ερμηνείας του τρόπου κατασκευής της τουριστικής εικόνας της Ελλάδας, μέσα από τα παραδείγματα της Ρόδου και της Κω. Το κείμενο αποτελείται από **τέσσερις ενότητες που εκφράζουν διαφορετικές αλλά ταυτόχρονα αλληλένδετες εκφάνσεις του ζητήματος της προώθησης του ελληνικού τουρισμού**. Τα κοινωνικά πρότυπα που προβάλλονται, τα σύγχρονα μοντέλα διαβίωσης ιδίως των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων και η αρχιτεκτονική αποτελούν αλληλοεξαρτώμενα στοιχεία τα οποία ευνόησαν και ταυτόχρονα δημιούργησαν την κουλτούρα του τουρισμού και παράγουν τελικά ένα “ενιαίο σύστημα” επίδρασης στο κοινό.

Σε πρώτο στάδιο, παρουσιάζονται οι επιλεγμένες ταινίες και αναφέρονται συνοπτικά τα κοινά στοιχεία που κατευθύνουν την αφήγηση. Ο χώρος και ο χρόνος αποτελούν τις βασικότερες κοινές συνιστώσες, ωστόσο υπάρχουν γενικές κατευθύνσεις που αφορούν τις συνήθειες και τον τρόπο ζωής των πρωταγωνιστών που υπάγονται σε συγκεκριμένα πρότυπα. Γενικότερες αντιλήψεις της εποχής χρησιμοποιούνται στη διαμόρφωση των χαρακτήρων των ηρώων καθώς και στις σχέσεις που αναπτύσσουν μεταξύ τους.

Το βασικότερο στοιχείο της διερεύνησης αποτελεί η έννοια του τουριστικού χώρου, ως φορέας μετάδοσης πολλαπλών μηνυμάτων, ως κέλυφος διαβίωσης και ως μέσο αναπαράστασης μιας ευρύτερης κοινωνικοπολιτικής συνθήκης στον ελληνικό κινηματογράφο. Ο χώρος δεν ερμηνεύεται, δηλαδή αποκλειστικά ως αποτέλεσμα σχεδιαστικών επιλογών, αλλά και μέσα από την κοινωνική του διάσταση. Την κοινωνική παραγωγή του χώρου ανέλυσε θεωρητικά ο μαρξιστής φιλόσοφος Henri Lefebvre ως αποτέλεσμα διαφορετικών αλλά αλληλοεπηρεαζόμενων διαδικασιών που αφορούν στην εννοιολογική και ταυτόχρονα υλική υπόσταση του και σχετίζονται με τη λειτουργικότητα, την αναπαράσταση και την βιωμένη καθημερινή εμπειρία<sup>40</sup>.

//Στην **πρώτη ενότητα**, θα επιχειρήσουμε αρχικά, να καταγράψουμε τον κυρίαρχο **σκηνογραφημένο – δομημένο χώρο**, και να κατατάξουμε, χρονολογικά, στοιχεία του δομημένου ιστού. Η ανάλυση επικεντρώνεται τόσο στον εντοπισμό πολεοδομικών και αρχιτεκτονικών χειρισμών που υπόκεινται στον μεσοπολεμικό μοντέρνο σχεδιασμό που επικρατεί τον εικοστό αιώνα, όσο και στην μεταπολεμική επέκταση και ανοικοδόμηση της πόλης. Στη συνέχεια γίνεται ανάλυση του τρόπου με τον οποίο ο σχεδιασμός της πόλης και η αρχιτεκτονική εξυπηρετεί τους

<sup>40</sup>Αναστασία Λαδά, “Φύλο και χώρος: Αρχικές προσεγγίσεις και νέα ερωτήματα ή Μεταξύ Ορατών και Αοράτων”, πηγή: [www.aegean.gr](http://www.aegean.gr), σελ. 3



σκοπούς της κινηματογραφικής αφήγησης και ταυτόχρονα της εκπλήρωσης του μεταπολεμικού οράματος.

//Η **δεύτερη ενότητα** του κεφαλαίου περιλαμβάνει παραδείγματα που αφορούν τη **διερεύνηση των μορφών κατοίκησης του κινηματογραφημένου χώρου** καθώς αυτές αναπαράγουν συγκεκριμένα **μοντέλα διαβίωσης**, στο πλαίσιο της εκπλήρωσης των αρχών του μοντερνισμού. Μέσω των παραδειγμάτων εκφράζονται κοινωνικές αντιλήψεις της εποχής οι οποίες συνδέονται με την έννοια των διακοπών, της διαχείρισης του ελεύθερου χρόνου και της αναψυχής. Οι συνήθειες των πρωταγωνιστών, οι επιλογές και ο τρόπος διασκέδασης καθώς και οι κοινωνικές σχέσεις που αναπτύσσουν μεταξύ τους συνδέονται άμεσα με το χώρο, ο οποίος καταλαμβάνει εξίσου πρωταγωνιστικό ρόλο και αποτελούν μηχανισμούς επιρροής για την ελληνική κοινωνία.

//Η **τρίτη ενότητα** του κεφαλαίου επικεντρώνεται στο ενδιαφέρον των σεναριογράφων για την **προβολή της επιχειρηματικότητας** στον κινηματογράφο. Η παρουσία των τουριστικών επαγγελμάτων και τουριστικών επιχειρήσεων αποτελεί μέσο της προώθησης του τουρισμού καθώς καλεί τους θεατές να ανταποκριθούν στις ευκαιρίες που προσφέρει ο αναπτυσσόμενος αυτός κλάδος.

//Στην **τέταρτη ενότητα** προτίθεται να καταγραφούν **νεωτερικά αντικείμενα-σύμβολα** του μοντερνισμού που συμβάλλουν στη διαμόρφωση της νέας εθνικής ταυτότητας. Πρόκειται για στοιχεία που παρουσιάζονται ως τμήμα της καθημερινότητας των πρωταγωνιστών, απαραίτητο στοιχείο της εξέλιξης της πλοκής και επαναλαμβάνονται προκειμένου να αποτυπωθούν στο υποσυνείδητο του θεατή.

### // η έννοια των διακοπών

Οι ταινίες διαδραματίζονται κατά την περίοδο του καλοκαιριού στα ελληνικά νησιά της Ρόδου και της Κω. Η έννοια της διάδοσης των διακοπών σε νησί την εποχή του καλοκαιριού αποτελεί μια νεοσύστατη κουλτούρα, συνυφασμένη με τις αρχές του μοντερνισμού, που ορίζει σε μεγάλο βαθμό την εξέλιξη της πλοκής. Διαμονή σε πολυτελή ξενοδοχεία, ξεναγήσεις σε αρχαιολογικούς χώρους, διασκέδαση, ερωτικές ιστορίες, προσπάθεια κοινωνικής ανέλιξης, συναντήσεις ανθρώπων διαφορετικών κοινωνικών στρωμάτων αποτελούν κατεξοχήν θέματα της κινηματογραφικής αφήγησης.

### // έμφυλοι ρόλοι

Σε μια περίοδο κοινωνικής αναζήτησης και επαναπροσδιορισμού των αξιών ο ελληνικός κινηματογράφος εκμεταλλεύεται την δυνατότητα επιρροής του στην ελληνική κοινωνία. Διατηρεί σαφή και ξεκάθαρη στάση στο ρόλο του ατόμου μέσα στην οικογένεια και στο ευρύτερο κοινωνικό σύνολο. Αντικρούει τους ενδεχόμενους “κινδύνους” που επιφυλάσσει ο μοντερνισμός ως κουλτούρα στη ζωή του ατόμου, αναπαράγοντας παγιωμένες αντιλήψεις για τους **έμφυλους ρόλους** και τις **ηθικές αξίες**, που συνιστούν

βασικό στοιχείο του σεναρίου και καθορίζουν την εξέλιξη της πλοκής. Ενώ εμφανίζονται στοιχεία προόδου στους χαρακτήρες, με τη συμμετοχή των γυναικών στο χώρο εργασίας, ταυτόχρονα οι ίδιοι διατηρούν τους παλιούς έμφυλους ρόλους χωρίς να διαταράσσεται η κυρίαρχη πατριαρχική τάξη<sup>41</sup>.

### // ο γάμος

Κεντρικό άξονα της αφήγησης αποτελεί ως επί το πλείστον ο γάμος. Συνήθως το σενάριο στηρίζεται σε ιστορίες ρομαντικού έρωτα, με αίτημα την αποκατάσταση μέσω του γάμου. Η εξέλιξη της πλοκής βασίζεται κυρίως στην αντιμετώπιση των εμποδίων που συναντά το ζευγάρι ώστε να φτάσει στο γάμο, ο οποίος αποτελεί και την συνηθισμένη κατάληξη στην αφήγηση, αρκετή για να ικανοποιήσει τις προσδοκίες του κοινού. Ο γάμος αντιμετωπίζεται σαν μια μέθοδο κοινωνικής ανέλιξης, ένα μέσο δηλαδή που θα εξασφαλίσει στους χαρακτήρες μια πιο άνετη ζωή. Η μητέρα της Βέρας στην “Κρουαζιέρα στη Ρόδο” αναζητά σε ένα πολυτελές και κοσμικό, όπως αναφέρεται, ξενοδοχείο της Ρόδου έναν ευκατάστατο γαμπρό για την κόρη της καθώς έχουν χάσει την οικογενειακή περιουσία τους. Οι ίδιοι λόγοι οδηγούν στο συγκεκριμένο ξενοδοχείο και τον χρεοκοπημένο Πέτρο Ράμπο, ο οποίος τελικά θα επωφεληθεί από τη

<sup>41</sup>Υβόν Κοσμά, “Εικόνες για το φύλο και τη σεξουαλικότητα στις ελληνικές κομεντί της δεκαετίας του ‘60”, Θέσεις, τεύχος 100, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2007

γνωριμία με μια χήρα εφοπλιστή. Ταυτόχρονα ο γάμος, προβάλλεται σαν μοναδική και αδιαμφισβήτητη επιλογή, και ως αποκλειστικό κριτήριο κοινωνικής επιτυχίας των γυναικών. Η ξαδέρφη της Μαργαρίτας στο "Ποια είναι η Μαργαρίτα" συμβουλεύει την ίδια σχετικά με τον τρόπο που πρέπει να προσεγγίζει τους άντρες γιατί σε διαφορετική περίπτωση όπως την ενημερώνει, κινδυνεύει να "μείνει στο ράφι".

Συνεπώς, υπάρχουν προκαθορισμένα στοιχεία τα οποία συνθέτουν το σενάριο. Αυτά αποτελούν έναν βασικό άξονα και κατευθύνουν και τα υπόλοιπα στοιχεία στην εξέλιξη της πλοκής. Στο πλαίσιο τη μεταπολεμικής κρίσης στην κοινωνία, εμφανίζονται κατευθύνσεις που αφορούν τον τρόπο ζωής και τι ηθικές αξίες, με αυτά τα δύο να εκφράζουν συχνά αντικρουόμενες ιδεολογίες. Κυρίως προτίθεται να προληφθεί μια ενδεχόμενη απελευθέρωση του ατόμου και κυρίως της γυναίκας εν όψει του εκσυγχρονισμού που αντιμετωπίζεται με την ανάλογη κατασκευή και αναπαραγωγή των προκαθορισμένων αυτών προτύπων.



εικόνα \_ 38 ελληνική ταινία, "Η θεία από το Σικάγο"(1957), του Αλέκου Σακελλάριου



εικόνα \_ 39 ελληνική ταινία, "Η θεία από το Σικάγο"(1957), του Αλέκου Σακελλάριου

Η επιλογή του αστικού χώρου αποτελεί αντικείμενο με ιδιαίτερη σημασία για μια κινηματογραφική παραγωγή, καθώς ορισμένες φορές ο σκηνοθετημένος χώρος και η αρχιτεκτονική διαδραματίζουν εξίσου πρωταγωνιστικό ρόλο με τους χαρακτήρες<sup>42</sup>. Τα στοιχεία που συνθέτουν το σκηνικό δημιουργούν εικόνες τις οποίες ο θεατής αντιλαμβάνεται ως μηνύματα όχι μόνο για την φυσιογνωμία της πόλης αλλά και για τις συνθήκες διαβίωσης σε αυτήν. Άλλωστε ο χαρακτήρας της πόλης δεν προσδιορίζεται μόνο από τις χωρικές μορφές αλλά και από στοιχεία που ανήκουν σε συναισθηματικό, ιδεολογικό και αισθητικό επίπεδο. Επομένως, σε αυτήν την ενότητα επιχειρείται να καταγραφεί ο ρόλος του αστικού χώρου, ως φορέας πολλαπλών μηνυμάτων που μέσω ποικίλων μηχανισμών χρησιμοποιείται για να μεταβιβάσει τα μηνύματα αυτά στο κοινό.

## // η πόλη της Αθήνας στον ελληνικό κινηματογράφο

Η έννοια της δημιουργίας προτύπων μέσα από την φιλική καταγραφή της πόλης και της επιλογής του σκηνοθετημένου χώρου στις επιλεγμένες ταινίες δεν αφορά μόνο τους τουριστικούς προορισμούς, που αποτελούν βέβαια το βασικό άξονα μελέτης. Ταυτόχρονα, είναι ιδιαίτερα ισχυρός ο **ρόλος της Αθήνας**

**ως πρωτεύουσα** της χώρας, και εμφανίζεται ως η βάση των αφηγηματικών αναφορών, ενώ στις περισσότερες περιπτώσεις είναι ο τόπος όπου ξεκινούν και τελειώνουν οι ταινίες. Η απεικόνιση της πόλης εκφράζει τη αναδυόμενη αστικότητα της, και την μεταμόρφωση της νεοελληνικής κοινωνίας από αγροτική σε βιομηχανική. Πρόκειται για το επίκεντρο της κινηματογραφικής ζωής που προσελκύει τόσο στο σενάριο όσο και στην πραγματική ζωή χιλιάδες εσωτερικούς μετανάστες προσφέροντας ευκαιρίες απασχόλησης και κοινωνικής εξέλιξης, όπως η Μαργαρίτα στο “Ποια είναι η Μαργαρίτα” (1961), φεύγει από την Πάτρα για την Αθήνα αναζητώντας εργασία και μια καλύτερη ζωή. Ο κινηματογράφος της μεταπολεμικής περιόδου θα μπορούσε να θεωρηθεί ένας “οδηγός επιβίωσης”<sup>43</sup> του θεατή στο άγνωστο και μεταβαλλόμενο τοπίο της πόλης που όμως επιφυλάσσει τα όνειρα και τις προσδοκίες του για μια καλύτερη ζωή.

Ο κινηματογραφικός φακός ανιχνεύει τη ναλλαγή της φυσιογνωμίας της πόλης που επεκτείνεται και μεταβάλλεται σε **σύγχρονο αστικό κέντρο**. Στα “Κορίτσια για φίλημα” (1965), η πρωταγωνίστρια κατά την άφιξη της στην Αθήνα περιηγείται με το αυτοκίνητο στους ασφαλτοστρωμένους δρόμους περιβαλλόμενη από την κυκλοφοριακή συμφόρηση και τους γρήγορους ρυθμούς της πόλης. Αναφέρεται

<sup>42</sup>Αγγελική Μυλωνάκη, “Αποκαλύπτοντας την πόλη, το “δημόσιο βλέμμα” στον ελληνικό κινηματογράφο της δεκαετίας του 50”, πηγή: academia.edu

<sup>43</sup>Αγγελική Μυλωνάκη, “Αποκαλύπτοντας την πόλη, το “δημόσιο βλέμμα” στον ελληνικό κινηματογράφο της δεκαετίας του 50”, πηγή: academia.edu

στο νέο χαρακτήρα της πόλης αλλά και στους γεμάτους προσδοκίες ανθρώπους της, που αισιοδοξούν για το μέλλον και επιδιώκουν να πραγματοποιήσουν τα όνειρα και τους στόχους τους. Στην χωρική αυτή εμπειρία ιδιαίτερη σημασία έχουν οι ήχοι, καθώς η μουσική επένδυση εντείνει το κυρίαρχο συναίσθημα της αισιοδοξίας. Ο θεατής έρχεται σε επαφή με την αλλαγή του δομημένου χώρου που προκύπτει από την οικοδόμηση μέσω αντιπαροχών, καθώς ο κινηματογραφικός φακός διέρχεται από δρόμους με νεόδμητα κτίρια και οικοδομές, δίνοντας έμφαση στην προβολή του αναπτυσσόμενου αυτού κλάδου. Στην εικόνα της πόλης κυριαρχεί πλέον ο μεγάλος κτιριακός όγκος και είναι ορατή η νέα σχέση μεταξύ δομημένου και αδόμητου εφόσον απουσιάζει σχεδόν ο υπαίθριος χώρος. Κατά την περιήγηση ο κινηματογραφικός φακός, εκτός από την προβολή της γενικής εικόνας της πόλης εστιάζει σε συγκεκριμένα **σημεία-τοπόσημα**, που αντικατοπτρίζουν τη μετάβαση σε μια νέα εκσυγχρονισμένη εποχή. Η μετατροπή της **πλατείας Ομονοίας** σε οδικό κόμβο<sup>44</sup>, στο πλαίσιο της προτεραιότητας της κυκλοφορίας του αυτοκινήτου, φαίνεται να εξυπηρετεί κινηματογραφικά στη διάδοση

<sup>44</sup>Η Ομόνοια αποτελούσε στο παρελθόν μια αστική πλατεία με επίκεντρο τον άνθρωπο. Μετά τη δεκαετία του '50 όμως, το αυτοκίνητο κυριαρχεί πλέον στο χώρο, με αποτέλεσμα να χρειάζεται περισσότερος χώρος δρόμου και η κίνηση για τον πεζό καθίσταται πλέον αδύνατη. (Ελένη Γιάννου, " Η πλατεία Ομόνοιας στο επίκεντρο του σχεδιασμού των δημοσίων χώρων της Αθήνας", ΔΠΜΣ, ΕΜΠ)



εικόνα \_ 40 Στιγμιότυπο από την ελληνική ταινία "Ποια είναι η Μαργαρίτα", εσωτερική μετανάστευση



εικόνα \_ 41 Στιγμιότυπο από την ελληνική ταινία "Κάτι κουρασμένα παλικάρια", Αθήνα



εικόνα \_ 42 Στιγμιότυπο από την ελληνική ταινία "Κάτι κουρασμένα παλικάρια", Αθήνα





εικόνα \_ 43 Στιγμιότυπο από την ελληνική ταινία "Κορίτσια για φίλημα", διέλευση από το ξενοδοχείο Χίλτον



εικόνα \_ 44 Στιγμιότυπο από την ελληνική ταινία "Κάτι κουρασμένα παλικάρια"



εικόνα \_ 45 Στιγμιότυπο από την ελληνική ταινία "Κάτι κουρασμένα παλικάρια"

αυτού του προτύπου. Αντίστοιχο σκοπό εξυπηρετούν και άλλα σημεία της πόλης όπως είναι για παράδειγμα το **ξενοδοχείο Χίλτον**. Παρόλ'αυτά όμως, σε κάθε περίπτωση ο κινηματογραφικός φακός, καταγράφει τα **μνημεία-σύμβολα του παρελθόντος** της πόλης, όπως είναι ο **Παρθενώνας** και το **ωδείο του Ηρώδου Αττικού**, προκειμένου να προβληθεί η Αθήνα ως μια ιστορική πόλη που παραμένει υποταγμένη στην Ακρόπολη. Για παράδειγμα, στην ταινία "Κάτι κουρασμένα παλικάρια" (1967), ο λόφος της Ακρόπολης διαμορφώνει το σκηνικό στις συζητήσεις μεταξύ των πρωταγωνιστών. Έτσι, το κοινό προσανατολίζεται στο χώρο της εξέλιξης συνδέοντας συνειρμικά το χώρο με την πόλη της Αθήνας.

Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε, ότι σε ορισμένες περιπτώσεις η προβολή της Αθήνας συμβάλλει στην έννοια της προώθησης του τουρισμού, υποδεικνύοντας την αντίθεση που παρεμβάλλεται μεταξύ του τρόπου ζωής στην πόλη κατοικίας και στο εκάστοτε τουριστικό θέρετρο, ενώ παράλληλα ο θεατής ταυτίζεται πιο εύκολα με τους χαρακτήρες εφόσον έχει δημιουργηθεί ένας "διάυλος επικοινωνίας". Στους επιλεγμένους προορισμούς, ο σκηνοθετημένος χώρος και η αρχιτεκτονική συνιστούν σημαντικό στοιχείο της εξέλιξης με διαφορετικό τρόπο από ότι γίνεται στην πόλη της Αθήνα. Αναπαρίστανται, δηλαδή μέσω του δομημένου χώρου και της αρχιτεκτονικής, εννοιολογικά δίπολα, που αφορούν την **πρωτεύουσα** και την **τουριστική**

**πόλη** αλλά και τον ιδιωτικό και δημόσιο χώρο που συμβάλλουν στη διάδοση της διαφορετικότητας στον τρόπο που το κοινό καλείται να αντιληφθεί τον εκάστοτε χώρο.

Θα μπορούσαν, όπως παρατηρούμε, να καταγραφούν πολλά μέσα με τα οποία δημιουργείται υποσυνείδητα στο θεατή η μετάδοση για την τουριστική φυσιογνωμία της χώρας. Στη συνέχεια θα καταγράψουμε πιο άμεσα στοιχεία του δομημένου χώρου της Ρόδου και της Κω στον κινηματογράφο, τα οποία καλύπτουν ένα ευρύ φάσμα μηχανισμών προβολής στην οθόνη, ενώ ήδη στους **τίτλους έναρξης** σε ορισμένες περιπτώσεις, τοποθετούμαστε στο χώρο με ανάλογες εικόνες που απεικονίζουν ή παραπέμπουν στην εκάστοτε πόλη. Συνεπώς, προκειμένου να διερευνήσουμε την αρχιτεκτονική και την πόλη ως μια συνιστώσα της διάδοσης της κουλτούρας των διακοπών και της έννοιας του τουρισμού στον κινηματογράφο θα μελετήσουμε κάποια στοιχεία εξέλιξης του αστικού ιστού που διαδραμάτισαν καθοριστικό ρόλο στην διαμόρφωση των νησιών της Δωδεκανήσου.

### // στοιχεία διαμόρφωσης του χώρου \_ πολεοδομικές αντιλήψεις του 20<sup>ου</sup> αιώνα

Όπως έχει προαναφερθεί, τα μεγαλύτερα νησιά της Δωδεκανήσου εμφανίζουν στον αστικό ιστό και στην αρχιτεκτονική την πολιτική των εκάστοτε κατακτητών. Ωστόσο,



εικόνα \_ 46 Τίτλοι έναρξης στην ελληνική ταινία "Το δόλωμα"



εικόνα \_ 47 Τίτλοι έναρξης στην ελληνική ταινία "Κάτι κουρασμένα παλικάρια"



εικόνα \_ 48 Τίτλοι έναρξης στην ελληνική ταινία "Κρουαζιέρα στη Ρόδο", το παραλιακό έτρωπο

καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση της εικόνας και της λειτουργίας της πόλης, που επικράτησε μετέπειτα και σε μεγάλο βαθμό μέχρι και σήμερα, διαδραμάτισε η περίοδος της Ιταλικής κυριαρχίας. Οι αρχές σχεδιασμού που εφαρμόστηκαν υπόκεινται σε γενικότερες αντιλήψεις της αρχής του 20<sup>ου</sup> αιώνα και αφορούν το μοντέρνο κίνημα. Ανιχνεύοντας μοντέρνα στοιχεία στην πόλη μέσα από τον κινηματογράφο της μεταπολεμικής περιόδου γίνεται αντιληπτό με ποιον τρόπο ο σχεδιασμός ανταποκρίνεται σε ανάγκες και εξυπηρετεί συμφέροντα μιας μεταγενέστερης εποχής.

Η περίοδος ιταλικής κατοχής των Δωδεκανήσων από το 1912 και μετά, ταυτίζεται χρονικά με την διάδοση της επιστήμης της πολεοδομίας κατά τις αρχές του εικοστού αιώνα. Αρχικός στόχος ήταν η οργάνωση της πόλης με σκοπό τη συνύπαρξη της βιομηχανίας με άλλες αστικές λειτουργίες. Αυτό θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί με την υλοποίηση ενός σχεδίου της πόλης που θα οργάνωνε τις χρήσεις γης. Μεγάλη απήχηση, εν όψει του συγκεκριμένου σκοπού παρουσίασε η πρόταση της κηπούπολης<sup>45</sup>. Στην ιταλική μητρόπολη, υλοποιήθηκαν συγκροτήματα κατοικιών και απευθύνονταν στην εργατική τάξη. Παράλληλα, οι Ιταλοί εκπρόσωποι του

μοντέρνου κινήματος εξέφρασαν αντίστοιχες απόψεις που στη συνέχεια θα παρατηρήσουμε πως εφαρμόστηκαν και κατά την ιταλική κατοχή στα Δωδεκάνησα. “[...] *Ο σημερινός αρχιτέκτων δεν είναι κατασκευαστής μιας κατοικίας, η μοντέρνα αρχιτεκτονική είναι ο δρόμος, η συνοικία, η πόλη. Με τη σειρά τους, ένας δρόμος, μια συνοικία, μια πόλη δεν είναι το αριθμητικό άθροισμα των κατοικιών που τη συγκροτούν. [...] Η μοντέρνα αρχιτεκτονική δεν μπορεί παρά να θεωρηθεί ως αρχιτεκτονική της πόλης*”<sup>46</sup>. Πιο συγκεκριμένα, στην Ιταλία σημειώνονται εκείνη την περίοδο αντιπαραθέσεις όσον αφορά την αρχιτεκτονική και την πολεοδομία. Επομένως δημιουργούνται ρεύματα που αντιπροσωπεύουν νέες τάσεις που βασίζονται κυρίως στην απόρριψη της αρχιτεκτονικής του παρελθόντος, όπως το κίνημα του **φουτουρισμού**, “[...] *Νοιώθουμε ότι δεν είμαστε πια οι άνθρωποι των καθεδρικών ναών, των παλατιών και των θάτρων. Είμαστε οι άνθρωποι των μεγάλων ξενοδοχείων, των σιδηροδρομικών σταθμών, των απέραντων λεωφόρων, των κολοσσιαίων λιμανιών, των σκεπαστών αγορών, των φωταγωγημένων στοών, των εθνικών δρόμων και των ευεργετικών κατεδαφίσεων*[...]”<sup>47</sup>. Από την άλλη πλευρά, η **μεταφυσική πόλη** του Giorgio de Chirico θεωρείται ότι γεφύρωσε

<sup>45</sup>Ιουλία Παπαευτυχίου, “Συμβολή στη μελέτη της ιταλικής αρχιτεκτονικής του μεσοπολέμου στην πόλη της Κω”, διδακτορική διατριβή, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων, 2012, σελ. 48

<sup>46</sup>Massimo Bontempelli (Ιουλία Παπαευτυχίου, ό. π., σελ. 51)

<sup>47</sup>Μανιφέστο φουτουριστικής αρχιτεκτονικής, Antonio Sant’ Elia (Ιουλία Παπαευτυχίου, ό. π., σελ. 52)

την παράδοση με το μοντερνισμό<sup>48</sup>. Ο **ιταλικός ρασιοναλισμός**, θεωρήθηκε η συνέχεια του φουτουρισμού και στηρίζεται στην ορθολογική προσέγγιση του πολεοδομικού σχεδιασμού και παρουσιάζει ομοιότητες με τις αρχές του φονξιοναλισμού. Εφαρμόστηκε στον επανασχεδιασμό τμημάτων στο κέντρο του αστικού οργανισμού, το σχεδιασμό και την οικοδόμηση “δορυφορικών πόλεων” αλλά και των “πόλεων ex novo”<sup>49</sup>.

Οι πολεοδομικές εφαρμογές που πραγματοποιήθηκαν στα Δωδεκάνησα ανταποκρίνονται στο πνεύμα των πολεοδομικών αντιλήψεων που επικρατούσαν στη μητρόπολη, αφορούν όμως μικρότερης κλίμακας έργα, όπως άλλωστε είναι λογικό. Συνδυάζονται όλες οι τάσεις που αναφέρθηκαν κατά τη μεσοπολεμική περίοδο στην Ιταλία, και εκφράζονται με την οργανωμένη δόμηση, τις κηπουπόλεις και τον ρασιοναλισμό. Βασικό στόχο αποτέλεσε ο σχεδιασμός ενός μοντέρνου πολεοδομικού ιστού που θα έμπαινε σε εφαρμογή με τη δημιουργία ζωνών χρήσης που θα διαχώριζαν την κατοικία, τη διοίκηση, τη βιομηχανία, το εμπόριο και τον τουρισμό. Στο σχεδιασμό, επιχειρείται η ανάπτυξη της πόλης, αντικατοπτρίζοντας την κοινωνική διάκριση ως κυρίαρχη ιδεολογία του φασισμού. Οι μοντέρνες πολεοδομικές αντιλήψεις εκτός από τον διαχωρισμό των χρήσεων

περιλαμβάνουν και το χωρικό διαχωρισμό κατοίκησης του ντόπιου πληθυσμού από τους Ιταλούς κατακτητές. Για την υλοποίηση του στόχου αυτού, κατευθυντήριο άξονα διαμόρφωση η διατήρηση του ιστορικού κέντρου και η επέκταση της πόλης έξω από αυτό. Ο σχεδιασμός περιλάμβανε ελεύθερους χώρους και πλατείες, που σε συνδυασμό με τους φαρδείς ασφαλτοστρωμένους δρόμους και την οργανωμένη διάταξη των κτιρίων δημιούργησε μια σκηνογραφική απόδοση της πόλης. Ο μελετημένος σχεδιασμός και οι ενέργειες των κατακτητών που αφορούν την τουριστική ανάπτυξη σε συνδυασμό με το γεγονός ότι πολλές ελλαδικές πόλεις έχουν υποστεί σοβαρές καταστροφές από τον εμφύλιο πόλεμο, δημιούργησε ιδιαίτερα ευνοϊκές συνθήκες ώστε να αποτελέσουν τα νησιά της Ρόδου και της Κω πλέον δημοφιλή τουριστικό προορισμό στον ελληνικό κινηματογράφο της εποχής.

## // το σκηνικό \_ η διοικητική ζώνη

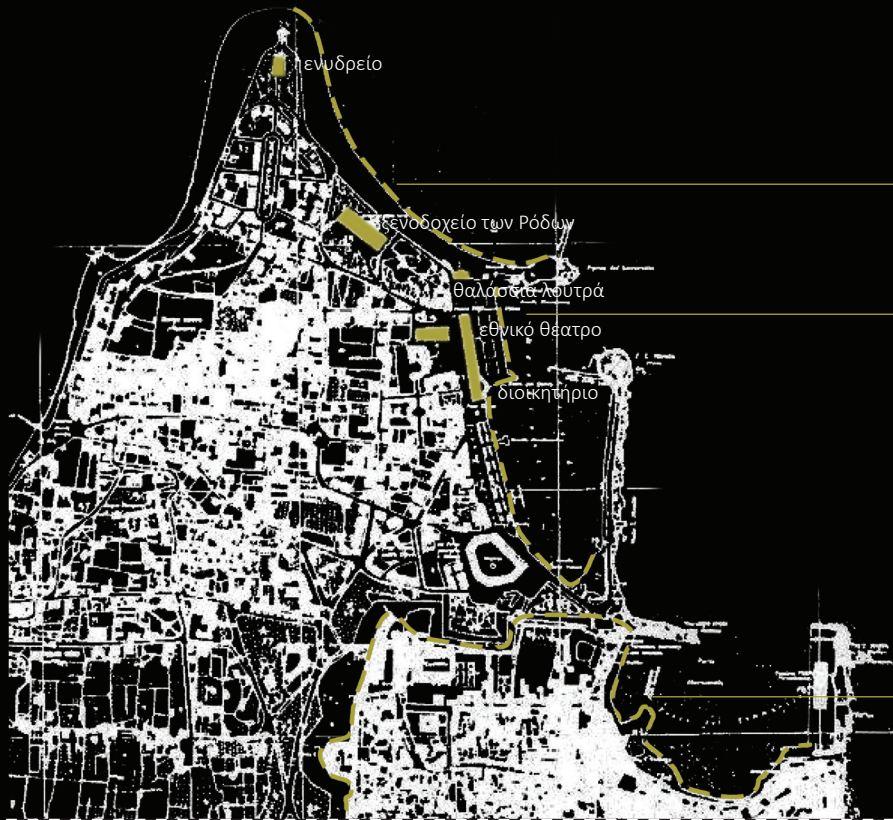
Το 1923 ανατέθηκε στον Florestano Di Fausto το ρυθμιστικό σχέδιο της **Ρόδου** με σκοπό την αναβίωση και επέκταση της πόλης<sup>50</sup>. Στο πλαίσιο του ολοκληρωμένου σχεδιασμού καθορίστηκαν από τον ίδιο και οι νέοι άξονες που θα κατείχαν κεντροβαρική σημασία στη λειτουργία της. Το Foro Italico, το νέο

<sup>48</sup>Ιουλία Παπαευτυχίου, ό. π., σελ. 53

<sup>49</sup>Ιουλία Παπαευτυχίου, ό. π., σελ. 56

<sup>50</sup>Στέλιος Χριστοφυλάκης, “Η αρχιτεκτονική στα Δωδεκάνησα επί Ιταλοκρατίας”, Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών Δωδεκανήσου, τόμος ΙΗ΄, σελ. 220





τουριστική ζώνη

διοικητική ζώνη

όρια μεσαιωνικής πόλης  
προστατευμένη ζώνη

Ρόδος, 1943, πηγή χάρτη(υπόβαθρο): Γιώργος Ντέλλας, "Σχεδιαστική παρουσίαση της εξέλιξης των ιστορικών συνόλων" στο "Νέες πόλεις πάνω σε παλιές", ανάπτυπο επιστημ. συνεδρίου, 27-30/09/1993,σελ. 321



δημόσιες λειτουργίες \_ παραλικάκό μέτωπο

Κίως, 1934, πηγή χάρτη(υπόβαθρο): δήμος Κίω



**διοικητικό κέντρο** της πόλης, χωροθετήθηκε στον άξονα κατά μήκος της δυτικής ακτής, με κατάληξη το ιπποτικό κάστρο και συγκέντρωνε όλες τις δημόσιες υπηρεσίες<sup>51</sup> καθώς και υπαίθριο χώρο και πλατείες για τις δημόσιες συγκεντρώσεις. Τα δημόσια κτίρια ανεγείρονται σε συγκεκριμένες θέσεις σε γραμμική διάταξη ώστε να επιβάλλονται τελικά στην αστική εικόνα. Σαφώς, την εικόνα αυτή “συμπληρώνουν” τα ιπποτικά τείχη της παλιάς μεσαιωνικής και τουρκικής πόλης εκφράζοντας την αντίθεση σε σχέση με την “πολύχρωμη, αρμονική, αλυσίδα οικοδομημάτων και κτιριακών συγκροτημάτων”<sup>52</sup> της νέας διοικητικής ζώνης.

Το παραλιακό μέτωπο της διοικητικής ζώνης χρησιμοποιείται σε πανοραμικές λήψεις στις κινηματογραφικές ταινίες ώστε ο θεατής να έρθει σε επαφή με το μεγαλειώδες αυτό σκηνικό και να περιηγηθεί στην χώρα. Στις ελληνικές ταινίες “Το δόλωμα” και “Κορίτσια για φίλημα”, όταν οι πρωταγωνιστές μεταβαίνουν από την Αθήνα στη Ρόδο πριν από οποιαδήποτε εξέλιξη στην πλοκή εμφανίζονται τα χαρακτηριστικά, στατικά πλάνα. Η εικόνα και το ελκυστικό τοπίο δημιουργούν στη συνείδηση του θεατή τον ιδανικό χώρο

<sup>51</sup>Διοικητικές, στρατιωτικές, θρησκευτικές, και πολιτιστικές (Βασίλης Κολώνας, Ιταλική Αρχιτεκτονική στα Δωδεκάνησα 1912-1943, εκδ. Ολκός, Αθήνα 2002, σελ.29)

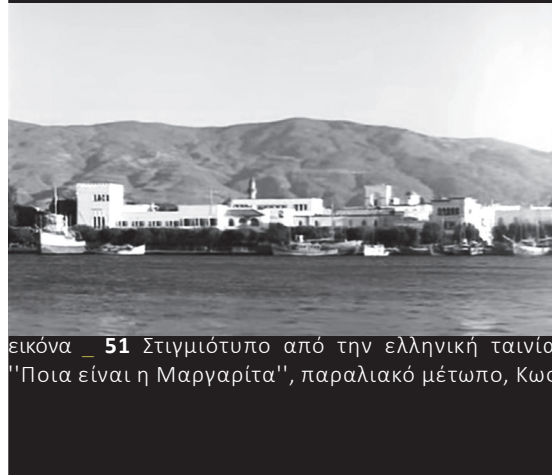
<sup>52</sup>Νίκος Νικολάου – Αντώνης Αγγελής, “Η Ρόδος του εικοστού αιώνα”, εκδ. Δέντρο, Ρόδος 2009,σελ. 460



εικόνα \_ 49 Στιγμιότυπο από την ελληνική ταινία "Το δόλωμα", διοικητική ζώνη, Ρόδος



εικόνα \_ 50 Στιγμιότυπο από την ελληνική ταινία "Το δόλωμα", διοικητική ζώνη, Ρόδος



εικόνα \_ 51 Στιγμιότυπο από την ελληνική ταινία "Ποια είναι η Μαργαρίτα", παραλιακό μέτωπο, Κως

διακοπών. Σε ορισμένες περιπτώσεις μάλιστα, υπάρχουν και συμπληρωματικά σχόλια κατά τη διάρκεια της προβολής τους, ώστε να γίνει η μετάδοση του μηνύματος, που αφορά την προσπάθεια προσέγκυσης παραθεριστών με ακόμα πιο άμεσο και αντιληπτό τρόπο. Όπως συμβαίνει κατά την έναρξη της ταινίας “Κρουαζιέρα στη Ρόδο”, πριν ακόμα ξεκινήσει η εξέλιξη της πλοκής, χωρίς ακόμα να γίνει οποιαδήποτε αναφορά στους χαρακτήρες, ο αφηγητής παροτρύνει τους θεατές να επισκεφθούν το νησί της Ρόδου, καθώς *“έχει ωραίους δρόμους, ωραίες πλατείες, ωραία πάρκα, ωραίους ανθρώπους...”*.

Αντίστοιχο ρόλο εξυπηρετεί και το παραλιακό μέτωπο στην **Κω**, όπου μετά το σεισμό του 1933 και τις σοβαρές καταστροφές που προκάλεσε, ανατέθηκε το 1934 η μελέτη του ρυθμιστικού σχεδίου της πόλης στους Rodolfo Petracco και Mario Paolini<sup>53</sup>. Κατά μήκος του παραλιακού μετώπου τοποθετούνται και εδώ κοινόχρηστες λειτουργίες σε νέα κτίρια πάνω σε μια φαρδιά λεωφόρο. Στην ελληνική ταινία “Ποια είναι η Μαργαρίτα” οι πρωταγωνιστές ταξιδεύουν στην Κω, και πριν ακόμα από την άφιξή τους στον προορισμό, προβάλλεται στην οθόνη μια γενική άποψη του παραλιακού μετώπου ώστε ο θεατής να έρθει σε επαφή με

την εικόνα της πόλης.

Εμφανίζεται επομένως, μια εικόνα αισιοδοξίας στην οποία συμβάλλει, πέρα από την σκηνογραφική απόδοση της πόλης και τα επιβλητικά μεσαιωνικά τείχη, η πολυτελής εμφάνιση των σύγχρονων και εντυπωσιακών κτιρίων της αρχιτεκτονικής του ρασιοναλισμού, η οποία υπάγεται στο γενικότερο πνεύμα αισιοδοξίας που αποπνέουν οι κοσμοπολίτικες κωμωδίες της δεκαετίας του '60. Ταυτόχρονα, με αυτόν τον τρόπο τονίζεται ο αστικός χαρακτήρας του τοπίου, στοιχείο που αποτελεί ένδειξη εκσυγχρονισμού, προόδου και εντυπωσιασμού τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο. Είναι η πρώτη φορά που το κοινό έρχεται σε επαφή με την ιταλική αρχιτεκτονική, καθώς ο ελληνικός κινηματογράφος ήταν το πρώτο μέσο προβολής της<sup>54</sup>, δημιουργώντας μεγάλη εντύπωση σε μια χώρα που έχει υποστεί τόσες κτιριακές καταστροφές από τον εμφύλιο πόλεμο. “Η σκηνογραφική αρχιτεκτονική λειτούργησε ως τέλεια εικόνα τουριστικής προβολής”<sup>55</sup>, ως μια εξιδανικευμένη αναπαράσταση της τουριστικής Ελλάδας, με αποτέλεσμα οι κινηματογραφικές παραγωγές να προωθήσουν την κατανάλωση του ελληνικού τοπίου με σκοπό τη διάδοση της τουριστικής φυσιογνωμίας της χώρας.

<sup>53</sup>“Το νέο σχέδιο της Κω ανατέθηκε στον R. Petracco, ενώ τα σχέδια και η χωροθέτηση των διαφόρων τύπων κατοικίας στον M. Paolini” (Βασίλης Κολώννας, “Ιταλική Αρχιτεκτονική στα Δωδεκάνησα 1912-1943”, εκδόσεις Ολκός, Αθήνα 2002, σελ.60)

<sup>54</sup>Δημήτρης Φιλιππίδης, “Κριτική για το “Ιταλική Αρχιτεκτονική στα Δωδεκάνησα, 1912-1943”(Βασίλης Κολώννας)”, Το Βήμα 27/10/2002

<sup>55</sup>Δημήτρης Φιλιππίδης, ό. π.

## // το σκηνικό \_ αρχιτεκτονικά παραδείγματα της διοικητικής ζώνης

Ο κινηματογραφικός φακός όμως δεν περιορίζεται στην αστική διαμόρφωση της πόλης και στα γενικά πλάνα των παραλιακών μετώπων. Προχωρά στην καταγραφή μεμονωμένων αρχιτεκτονικών παραδειγμάτων της Ιταλοκρατίας που παρεμβάλλονται είτε ως στιγμιότυπα κατά την κινηματογραφική “ξενάγηση” στον εκάστοτε προορισμό, είτε ως στατικόπλαίσιο-φόντο στην εξέλιξη της πλοκής. Επιλέγονται κατ’επανάληψη δημόσια κτίρια τα οποία βρίσκονται κατά μήκος του παραλιακού μετώπου ή περιμετρικώς των πλατειών τα οποία συμβάλλουν στη διαμόρφωση και προβολή μιας εικόνας εντυπωσιασμού, όπως έχει ήδη προαναφερθεί. Διακρίνονται σε αυτά, τα συνθετικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά όπως ορίστηκαν στις επιμέρους περιόδους της ιταλικής κυριαρχίας. Το **διοικητήριο της Ρόδου**, εμφανίζεται σχεδόν σε όλες τις ελληνικές ταινίες της εποχή και συνδυάζει νεογοθτικά και νεοαναγεννησιακά στοιχεία ενετικής αρχιτεκτονικής, στο πλαίσιο της προσπάθειας ένταξης στον τόπο<sup>56</sup>. Αντίστοιχη προβολή γνωρίζει και το **Θέατρο Puccini**,

<sup>56</sup>Τα πρώτα χρόνια της ιταλικής διοίκησης υιοθετήθηκε η πολιτική του “προστάτη”, η προσπάθεια ένταξης δηλαδή, των κτιρίων στην τοπική παράδοση. Στη δημόσια αρχιτεκτονική εντάχθηκαν σταδιακά στοιχεία από το βυζαντινό, ενετικό, ή ισλαμικό παρελθόν της πόλης, με ιδιαίτερη εμμονή στην περίοδο των Ιωαννιτών Ιπποτών.



εικόνα \_ 52 Στιγμιότυπο από την ελληνική ταινία "Κρουαζιέρα στη Ρόδο", Εθνικό Θέατρο, Ρόδος



εικόνα \_ 53 Στιγμιότυπο από την ελληνική ταινία "Κάτι κουρασμένα παλικάρια", Διοικητήριο, Ρόδος



εικόνα \_ 54 Στιγμιότυπο από την ελληνική ταινία "Ποιά είναι η Μαργαρίτα", Αρχαιολ. Μουσείο, Κώς

το σημαντικότερο ίσως έργο του ιταλικού ρασιοναλισμού<sup>57</sup>, καθώς και άλλα κτίρια όπως το **διοικητήριο** και το **αρχαιολογικό μουσείο της Κω**.

### // το σκηνικό \_ η τουριστική φυσιογνωμία της περιόδου της Ιταλοκρατίας

Η ιταλική διοίκηση στο πλαίσιο του στόχου που αφορούσε τον εκσυγχρονισμό και την παγίωση νέων τεχνολογιών και θεσμών πραγματοποίησε ενέργειες ώστε να αποτελέσουν τα νησιά της Ρόδου και της Κω τουριστικούς προορισμούς διεθνούς εμβέλειας, εξυπηρετώντας έτσι και τους στόχους του μεταπολεμικού οράματος. Μια σειρά παρεμβάσεων ευρύτερης κλίμακας θα δημιουργήσουν ένα σενάριο διαβίωσης για τον ενδεχόμενο παραθεριστή ώστε να παρέχονται σε αυτόν όλες οι ανέσεις κατά την καθημερινότητά της διαμονής του στον εκάστοτε τουριστικό τόπο.

Στο πλαίσιο της σύνταξης του ρυθμιστικού σχεδίου πραγματοποιήθηκε η **χάραξη του νέου οδικού δικτύου** με ευρύτερη σημασία στη λειτουργία της πόλης που ταυτόχρονα όμως αποτελεί **μέρος της τουριστικής υποδομής** καθώς θα εξασφάλιζε τη δυνατότητα περιήγησης και μεταφοράς με ιδιωτικό αυτοκίνητο στους παραθεριστές.

Άλλωστε, η κατασκευή ασφαλτοστρωμένων δρόμων δεν περιορίστηκε εντός της πόλης αλλά ένωσε τις εξοχικές περιοχές, τα ιστορικά μνημεία και το αεροδρόμιο με την πρωτεύουσα. Ο ελληνικός κινηματογράφος της μεταπολεμικής εποχής καταγράφει τη μετακίνηση των πρωταγωνιστών ως μέρος της διαδικασίας των διακοπών, κατορθώνοντας με αυτόν τον τρόπο να ενημερώσει το κοινό για την εξασφαλισμένη δυνατότητα μετακίνησης τους. Στην “Κρουαζιέρα στη Ρόδο” για παράδειγμα, αναπαρίσταται στην οθόνη η οδική μετακίνηση των πρωταγωνιστών στην αρχαία πόλη της Λίνδου. Αντίστοιχα στις “Νύχτες στο Μιραμάρε” η μετακίνηση στα τοπόσημα της πόλης γίνεται μέρος της αφήγησης. Ενώ στο “Κάτι κουρασμένα παλικάρια” προβάλλεται η μεταφορά των πρωταγωνιστών από το αεροδρόμιο προς την πόλη, αποτυπώνοντας έτσι με σαφήνεια την άνεση την οποία αποπνέουν τα συγκεκριμένα έργα μέσω της ευκολίας στη μετακίνηση.

Απόρροια του στόχου για τουριστική ανάπτυξη αλλά και της εφαρμογής των αρχών του μοντέρνου πολεοδομικού σχεδιασμού, όπως αναλύθηκε προηγουμένως, ορίστηκε η **τουριστική ζώνη** στη νέα πόλη της Ρόδου που ξεκινά από την άκρη του διοικητικού κέντρου και καταλήγει στο ακρωτήριο που βρίσκεται το Ενυδρείο. Το παραλιακό αυτό μέτωπο

<sup>57</sup>Βασίλης Κολώνας, “Ιταλική Αρχιτεκτονική στα Δωδεκάνησα 1912-1943”, εκδόσεις Ολκός, Αθήνα 2002, σελ. 58



προορίζεται να λειτουργήσει ως χώρος περιπάτου παραθερισμού και αναψυχής, ενώ τα κτίρια πάνω σε αυτό πρόκειται να στεγάσουν χρήσεις προσωρινής κατοίκησης και αναψυχής όπως αντίστοιχα τα παραθεριστικά κέντρα της Κυανής Ακτής και της Ριβιέρας<sup>58</sup>. Στην ελληνική ταινία "Κάτι κουρασμένα παλικάρια" οι χαρακτήρες χρησιμοποιούν τη συγκεκριμένη ζώνη, ως παραθεριστές της οργανωμένης παραλίας και σαν χώρο περιπάτου.

Οι εγκαταστάσεις στις πηγές της Καλλιθέας, το κτίριο του Ενωδρείου, το ξενοδοχείο των Ρόδων και το ξενοδοχείο Θέρμαι, αποτελούν κτιριακά παραδείγματα της πρωτοβουλίας των Ιταλών να καθιερωθεί η Ρόδος διεθνής τουριστικός προορισμός. Στα **λουτρά της Καλλιθέας, ειδικά**, η κατανομή των κτιρίων σε επίπεδα, οι ημιυπαίθριοι χώροι και οι υπαίθριες διαδρομές παράγουν ένα φανταστικό σκηνικό για την τουριστική Ρόδο, και θα παραμείνουν για πολλές δεκαετίες το σήμα κατατεθέν του νησιού, και παράλληλα, θα αποτελέσουν κύριο σημείο αναφοράς<sup>59</sup> στις ελληνικές ταινίες που γυρίζονται εκεί στις δεκαετίες του '50 και του '60.

<sup>58</sup>Βασίλης Κολώνας, ό. π., σελ. 31

<sup>59</sup>Από τις πιο χαρακτηριστικές σκηνές αποτελούν η κεντρική είσοδος με την πέργκολα, τον βοτσαλωτό λιθόστρωτο διάδρομο, και στο βάθος τον τρούλο της κεντρικής κρήνης και τους φοίνικες.



εικόνα \_ 55 Στιγμιότυπο από την ελληνική ταινία "Κάτι κουρασμένα παλικάρια", η οργανωμένη παραλία κατά μήκος της τουριστικής ζώνης



εικόνα \_ 56 Στιγμιότυπο από την ελληνική ταινία "Κορίτσια για φίλημα", τα θαλάσσια λουτρά, Ρόδος



εικόνα \_ 57 Στιγμιότυπο από την ελληνική ταινία "Κρουαζιέρα στη Ρόδο", λουτρά Καλλιθέας, Ρόδος





εικόνα \_ 58 Στιγμιότυπο από την ελληνική ταινία "Κάτι κουρασμένα παλικάρια", η πύλη της μεσαιωνικής πόλης, Ρόδος



εικόνα \_ 59 Στιγμιότυπο από την ελληνική ταινία "Κάτι κουρασμένα παλικάρια", μεσαιωνική πόλη, Ρόδος



εικόνα \_ 60 Στιγμιότυπο από την ελληνική ταινία "Κρουαζιέρα στη Ρόδο", Ακρόπολη της Λίνδου

## // το σκηνικό \_ μεσαιωνική πόλη και αρχαιότητες

Αδιαμφισβήτητα, σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της εξιδανικευμένης αναπαράστασης του τοπίου διαδραμάτισαν η μεσαιωνική πόλη καθώς και οι αρχαιότητες τόσο στη Ρόδο όσο και στην Κω. Έμφαση στην διαχείριση των αρχαιοτήτων και στις αναστηλωτικές εργασίες, δόθηκε από την περίοδο της ιταλικής διοίκησης, καθώς ανέκαθεν αποτελούσαν τουριστικό πόλο έλξης. Περιηγήσεις στη μεσαιωνική πόλη, χαρακτηριστικές λήψεις από τους επιβλητικούς της προμαχώνες, καθώς και περιηγήσεις στα αξιοθέατα της Λίνδου, παράγουν κινηματογραφικές εικόνες, στο πλαίσιο της κατανάλωσης του τοπίου, που λειτουργούν ως άμεση και αποτελεσματική διαφήμιση του νησιού. Σε αυτό το σημείο αξίζει να σημειωθεί και ο ρόλος του φωτός στην κατασκευή του ελληνικού τοπίου στον κινηματογράφο. Οι αρχαιότητες και ο ήλιος απεικονίζονται ταυτόχρονα με στόχο τη δημιουργία μιας δελεαστικής εικόνας που περιέχει ιδεολογικές αναφορές σε στοιχεία που θεωρείται ότι συνδέονται άμεσα με μια ελληνική ταυτότητα<sup>60</sup>.

<sup>60</sup>Σταύρος Αλιφραγκής, "Από το «λαμπρό φως» στον «καυτό ήλιο» I: Το θάμβος των προβολέων του Χόλλυγουντ" στο "Μεταπολεμικός Μοντερνισμός: Αρχιτεκτονική, πολιτική, τουρισμός στην Ελλάδα, 1950-1965", ΕΜΠ, Αθήνα 2012, σελ.355

## // το σκηνικό \_ τουριστική φυσιογνωμία 1950-1970

Ωστόσο, στον κυρίαρχο ρόλο που διαδραματίζει η κινηματογράφηση του τοπίου καθοριστική σημασία κατέχουν οι αστικές επεμβάσεις των πρώτων μεταπολεμικών δεκαετιών καθώς συνθέτουν την τελική φυσιογνωμία της πόλης. Οι επεμβάσεις στο δομημένο χώρο της εν λόγω περιόδου λειτουργούν “συμπληρωματικά” στην κατασκευή μιας εξιδανικευμένης τουριστικής εικόνας της Ελλάδας. Οι πολιτικές διαχείρισης και ανάπτυξης εντάσσονται στο ευρύτερο πλαίσιο ανασυγκρότησης του ελλαδικού χώρου όπως άλλωστε έχει αναλυθεί στο προηγούμενο κεφάλαιο και αφορούν στη διατήρηση του κτιριακού αποθέματος της ιταλικής περιόδου και παράλληλα νέα έργα.

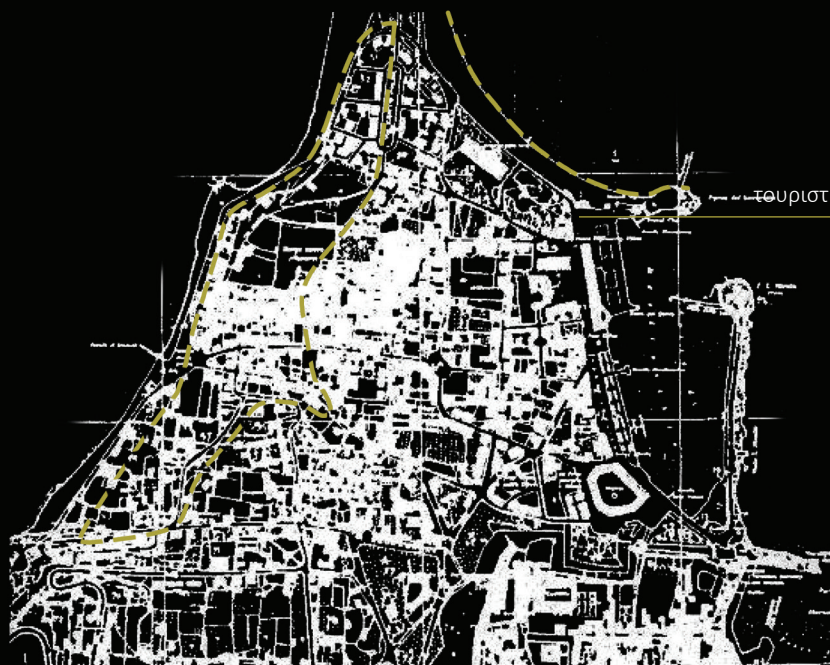
Πιο συγκεκριμένα το 1949, η ελληνική διοίκηση επιχείρησε να οργανώσει τη νέα πόλη, μετά από τις καταστροφές που προκλήθηκαν από τους βομβαρδισμούς των Άγγλων το 1943<sup>61</sup>, προτείνοντας το ρυμοτομικό σχέδιο που βασίζεται στις αρχές του παλιού ιταλικού σχεδίου και ακολουθεί τους ίδιους όρους δόμησης. Το 1961 θεσπίστηκε το νέο ρυμοτομικό σχέδιο της πόλης<sup>62</sup>. Πραγματοποιήθηκαν διαπλατύνσεις και χαράξεις νέων δρόμων ακολουθώντας τη βασική αρχή της εξυπηρέτησης της κυκλοφορίας του αυτοκινήτου. Οι όροι

δόμησης ήταν φιλικό προς το περιβάλλον, με μέγιστο αριθμό ορόφων δύο έως τρεις. Ταυτόχρονα, η προώθηση και πρόθεση ενίσχυσης του τουρισμού γίνεται εμφανής με την παροχή ενός επιπλέον ορόφου για τις ξενοδοχειακές μονάδες. Τα επόμενα χρόνια η πολιτική αυτή ενισχύθηκε με την παροχή ακόμα περισσότερων κινήτρων σε καταστήματα και ξενοδοχεία, με αποτέλεσμα την έντονη ανάπτυξη της Ρόδου, και την ανέγερση πολλών πολυώροφων ξενοδοχείων. Η εξάπλωση των τουριστικών εγκαταστάσεων<sup>63</sup> πραγματοποιήθηκε κατά μήκος του βορειοδυτικού παραλιακού μετώπου, και ανέτρεψε τη σχέση δομημένου και αδόμητου χώρου καταλαμβάνοντας το μεγαλύτερο τμήμα του υπαίθριου χώρου όπως φαίνεται και στο χάρτη.

Η επέκταση αυτή που πραγματοποιήθηκε από το 1949 και μετά, εμφανίζεται αποσπασματικά στον κινηματογράφο με κάποιες εναέριες λήψεις που απεικονίζουν την εν λόγω κτιριακή εξάπλωση, ή με απόψεις της πόλης από σημεία θέασης, που βρίσκονται σε μεγαλύτερο υψόμετρο. Θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε πως το σκηνικό στον κινηματογράφο της εποχής συντίθεται από το συνδυασμό της καταγραφής του πολιτιστικού παρελθόντος, της εκμετάλλευσης δηλαδή της εικόνας που προκύπτει από τις επάλληλες κατακτήσεις, και της σύγχρονης πόλης. Ο συνδυασμός

<sup>61</sup>Προσπάθεια αποκατάστασης έγινε από τη βρετανική διοίκηση την περίοδο που κατείχε το νησί

(1945-1947) (Γιώργος Ντέλλας, “Η πολεοδομία της Ρόδου” Δωδεκανησιακή Αυτοδιοίκηση, Περιοδική



τουριστική ζώνη της περιόδου της Ιταλοκρατίας

Ρόδος, 1943, πηγή χάρτη(υπόβαθρο): Γιώργος Ντέλλας, "Σχεδιαστική παρουσίαση της εξέλιξης των ιστορικών συνόλων" στο "Νέες πόλεις πάνω σε παλιές", ανάπτυπο επιστημ. συνεδρίου, 27-30/09/1993,σελ. 321



επέκταση της τουριστικής ζώνης  
κατά μήκος του δυτικού παραλιακού μετώπου

Ρόδος, 1982, πηγή χάρτη(υπόβαθρο): Γιώργος Ντέλλας, "Σχεδιαστική παρουσίαση της εξέλιξης των ιστορικών συνόλων" στο "Νέες πόλεις πάνω σε παλιές", ανάπτυπο επιστημ. συνεδρίου, 27-30/09/1993,σελ. 322



αυτός ενδείκνυται ώστε να αναδειχθεί το εντυπωσιακό και πολυδιάστατο αστικό τοπίο που εντάσσεται σε έναν αναπτυγμένο τόπο με σύγχρονες εγκαταστάσεις που μπορούν να προσφέρουν όλες τις ανέσεις στον επισκέπτη. Ο εκσυγχρονισμός της εποχής στον κινηματογράφο, εκφράζεται ως επί το πλείστον με μεμονωμένα αρχιτεκτονικά παραδείγματα, που γίνονται το βασικότερο σημείο αναφοράς της ταινίας, και αποτελούν μεγάλες νεόδμητες ξενοδοχειακές εγκαταστάσεις.

Άλλωστε τη συγκεκριμένη περίοδο όπως έχει ήδη προαναφερθεί, ο Ε.Ο.Τ. τελεί σημαντικό έργο στον τομέα της ανάπτυξης του τουρισμού και της κτιριακής υποδομής του. Στο πλαίσιο αυτού του στόχου, δημιουργείται το πρόγραμμα μελέτης και υλοποίησης των ξενοδοχείων Ξενία με έργα τα οποία θα αποτελέσουν πρότυπο για την ιδιωτική πρωτοβουλία, με προδιαγεγραμμένες γενικές κατευθύνσεις σχεδιασμού, οι οποίες διατυπώθηκαν από τον οργανισμό, κυρίως την περίοδο που επικεφαλής της Υπηρεσίας Μελετών ήταν ο Άρης Κωνσταντινίδης. Στον κινηματογράφο αντιλαμβανόμαστε τόσο τα αρχιτεκτονικά στοιχεία των κτιρίων όσο και τις ποιότητες ζωής που αυτά παράγουν. Τα συνθετικά στοιχεία, υπάγονται στις αντιλήψεις της εποχής, και προκύπτουν από την λειτουργικότητα του χώρου και από την κατασκευή του κτιρίου. Επομένως, η μελέτη και διερεύνηση της μορφής θα γίνει στην επόμενη ενότητα εν συναρτήσει του τρόπου ζωής που αυτή εν τέλει περιβάλλει.



εικόνα \_ 61 Στιγμιότυπο από την ελληνική ταινία "Κάτι κουρασμένα παλικάρια", άποψη της πόλης της Ρόδου από ψηλά



εικόνα \_ 62 Στιγμιότυπο από την ελληνική ταινία "Κάτι κουρασμένα παλικάρια", άποψη της πόλης της Ρόδου από ψηλά

έκδοση τοπικής έκδοσης δήμων και κοινοτήτων Δωδεκανήσου, τεύχος 20, Νοεμ./Δεκεμ. 2001, σελ. 31)

<sup>62</sup>Γιώργος Ντέλλας, ό. π., σελ. 32

<sup>63</sup>Συγκεκριμένα, ανοικοδομήθηκαν 70 ξενοδοχεία στη Ρόδο μετά την απελευθέρωση μέχρι το τέλος της δεκαετίας του '60 (Νίκος Νικολάου- Αντώνης Αγγελής, ό. π. σελ. 545)

Εκτός από το στατικό πλαίσιο δράσης, την προβολή δηλαδή, του κτιριακού συνόλου στο φόντο, η αρχιτεκτονική μπορεί να διαδραματίζει ουσιαστικό ρόλο και στην πλοκή, εφόσον συνδέεται άμεσα με συγκεκριμένα πρότυπα – κατευθύνσεις της εποχής, και κατ' επέκταση αλληλοεπιδρά με τις ανθρώπινες σχέσεις. Συνεπώς, ο κινηματογράφος αποτελεί ένα πρόσφορο πεδίο για να διερευνήσουμε το χώρο μέσα από βιωματικές σχέσεις. Η μελέτη της χωρικής εμπειρίας του κτιρίου ξεπερνάει, στη συγκεκριμένη περίπτωση, την απλή περιγραφή μιας κάτοψης, καθώς γίνονται άμεσα αντιληπτά ορισμένα στοιχεία που αφορούν τον κοινωνικό ρόλο της αρχιτεκτονικής. Άλλωστε, το κοινωνικό περιεχόμενο και η πρόθεση για τη δημιουργία ενός καλύτερου τρόπου ζωής αποτελούν βασικές και αναγκαίες συνιστώσες του αρχιτεκτονικού χώρου<sup>64</sup>. Σαφώς, η μελέτη και ερμηνεία της κάτοψης σε αυτή την ενότητα διαδραματίζει υποστηρικτικό ρόλο στη διερεύνηση ώστε να αντιστοιχηθούν οι χωρικές ποιότητες με αρχιτεκτονικά στοιχεία, εφόσον στον κινηματογράφο, ο χώρος γίνεται αντιληπτός αποσπασματικά, βιώνοντας σημεία και γωνίες, χωρίς όμως να έχουμε τη συνολική αντίληψη του κτίσματος<sup>65</sup>.

## // η κουλτούρα της κατοίκησης σε διαμέρισμα

Αξίζει, σε αυτό το σημείο, να αναφερθούμε έστω και συνοπτικά στο προβεβλημένο μοντέλο διαβίωσης σε διαμέρισμα πολυκατοικίας, το οποίο συνδέεται χωρικά με το κέντρο της πόλης της Αθήνας. Στις ελληνικές ταινίες του '50 και του '60 η πολυκατοικία εμφανίζεται ως συνώνυμο του εκσυγχρονισμού. Πέρα όμως από τη συμβολή της στην αστική εικόνα της εποχής αποτελεί και σημαντικό χώρο διαβίωσης, συμβολίζοντας την άνετη ζωή στην πόλη αλλά και την κοινωνική καταξίωση. Στον κινηματογράφο της εποχής ο κλειστός ιδιωτικός χώρος του διαμερίσματος αποτελεί σημείο αναφοράς κατά την εξέλιξη της πλοκής στην πρωτεύουσα. Οι ένοικοι απολαμβάνουν τις ανέσεις που εξασφαλίζονται μέσω των νέων εγκαταστάσεων όπως θέρμανση, ζεστό νερό και λουτρό, που μεταβάλλουν τις ανάγκες τους ως προς στέγαση, υποβαθμίζοντας ταυτόχρονα τις αξίες και τις ποιότητες που παρέχουν τα παλαιότερα κτίρια όπως ο υπαίθριος χώρος, η επαφή με το δρόμο και η ανθρώπινη κλίμακα. Το ρετιρέ εμφανίζεται ως το απολύτως προνομιακό διαμέρισμα<sup>66</sup> και η βεράντα με τη μοναδική θέα προς την πόλη, μετατρέπεται σε βασικό χώρο δράσης. Παράλληλα, προβάλλονται στοιχεία που αφορούν στην

<sup>64</sup>Τάσης Παπαϊωάννου, "Η αρχιτεκτονική και η πόλη", εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2008, σελ. 117

<sup>65</sup>Αριάδνη Βοζάνη, "Η αντίληψη του χώρου στην

αρχιτεκτονική και τον κινηματογράφο", αφιέρωμα Αρχιτεκτονική – χώρος – κινηματογράφος, Αρχιτέκτονες, τεύχος 53, περίοδος β', Σεπτέμβριος – Οκτώβριος 2005, σελ. 56



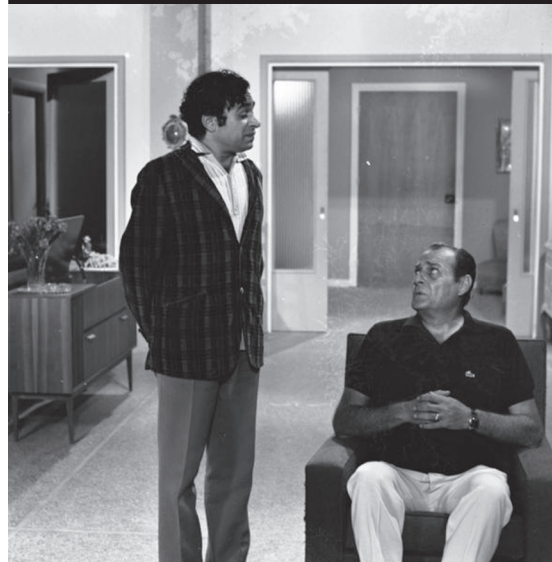
ευρύτερη διαδικασία, και το συνολικό τρόπο λειτουργίας της πολυκατοικίας, εμφανίζοντας το θυρωρό ως το συνδετικό κρίκο μεταξύ των ενοίκων, αλλά και μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού χώρου, επηρεάζοντας την εξέλιξη της πλοκής.

### // οι χώροι διαβίωσης των διακοπών

Σε ότι αφορά τα νησιά των νησιά των διακοπών, συγκεκριμένα κτιριακά συγκροτήματα που ανοικοδομούνται κατά τη δεκαετία του '50 και του '60, όπως το Miramare και το Grand Hotel στη Ρόδο και το Ξενία στην Κω, αποτελούν σημεία αναφοράς και διαδραματίζουν κυρίαρχο ρόλο στην εξέλιξη της πλοκής. Σε αυτά εκτυλίσσεται το μεγαλύτερο μέρος της δράσης καθώς αποτελούν χώρο δημιουργίας γνωριμιών, συσχετισμού των πρωταγωνιστών με την διαμονή σε γειτονικά δωμάτια και συνεύρεσης των πρωταγωνιστών στους κοινόχρηστους χώρους των κτιρίων. Οι χωρικές ποιότητες δηλαδή εξυπηρετούν στην ανάδειξη και καταγραφή των **σύγχρονων μοντέλων διαβίωσης όπως ορίζονται από τις αρχές του μοντερνισμού**.

Τα αρχιτεκτονικά παραδείγματα που επιλέγονται, εκπροσωπούν μεν διαφορετικές κατευθύνσεις της εποχής, όπως αυτές

<sup>66</sup>Στον κινηματογράφο η κοινωνική καταξίωση των ηρώων ταυτίζεται με τη μεταφορά σε "τεσσάρι ρετιρέ" (Κ. Κυριάκου "Από την «παλιά» Αθήνα στο «μοντέρνο» διαμέρισμα", στο "Το ελληνικό τοπίο" εκδ. Εστία, Αθήνα, 2005, σελ. 277)



εικόνα \_ 63 Στιγμιότυπο από την ελληνική ταινία "Κάτι κουρασμένα παλικάρια", το διαμέρισμα



εικόνα \_ 64 Στιγμιότυπο από την ελληνική ταινία "Κάτι κουρασμένα παλικάρια", το γραφείο

διατυπώθηκαν προηγουμένως με βάση μορφολογικά κυρίως γνωρίσματα, παρουσιάζουν όμως πολλά κοινά στοιχεία όσον αφορά στη λειτουργική οργάνωση, στις κατασκευαστικές επιλογές, στη βιωματική μορφή που παίρνει ο χώρος και στο ρόλο που διαδραματίζουν στον κινηματογράφο της εποχής. Αυτό άλλωστε είναι λογικό, εφόσον ένα έργο αποτελεί τμήμα της δεύτερης φάσης του προγράμματος “Ξενία”, το Miramare αποτελεί έργο της ιδιωτικής πρωτοβουλίας, με αρχιτέκτονα όμως τον Χαράλαμπο Σφαέλλο, ο οποίος διετέλεσε προϊστάμενος της Τεχνικής Υπηρεσίας του ΕΟΤ<sup>67</sup> κατά την πρώτη φάση του προγράμματος, συμβάλλοντας σημαντικά στη διατύπωση της σχέσης Αρχιτεκτονικής και Τουρισμού, ενώ το Grand Hotel αποτελεί προϊόν ιδιωτικής πρωτοβουλίας με αρχιτέκτονα τον Ν. Χατζημιχάλη.

Τα επιμέρους αρχιτεκτονικά στοιχεία των κτιρίων θα μελετηθούν στη συνέχεια έχοντας ως **βασικό γνώμονα το συσχετισμό της οργάνωσης του χώρου με τις αρχές κοινωνικής οργάνωσης και συναναστροφής**. Στο πλαίσιο αυτό, τα κτιριακά παραδείγματα αναλύονται σε τρεις άξονες, τους οποίους αποτελούν η **οργάνωση και η σημασία των κοινόχρηστων**

**χώρων** μέσα στο κτιριακό συγκρότημα, η διάταξη και διαρρύθμιση των **δωματίων**, και τέλος τα **κατασκευαστικά στοιχεία**, ως μέρος της συνθετικής επίλυσης, και η **επίπλωση**, ως τμήμα του σχεδιασμού. Ωστόσο, δε θα πρέπει να αμφισβητηθεί το γεγονός ότι οι ταινίες του κινηματογράφου αποτελούν και μια σημαντική πηγή, που καταγράφουν τη μορφή του κτιρίου σε μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή, και αποτελούν ένα πεδίο μέσα από το οποίο αυτομάτως προκύπτουν συνειρμοί όσον αφορά στη σημερινή **κατάληξη** του. Επομένως, η παραπάνω διερεύνηση πρόκειται να ολοκληρωθεί με μια αναφορά στην αλλοιωμένη εικόνα των αρχιτεκτονικών παραδειγμάτων.

Αρχικά όμως, κρίνεται σκόπιμο να αναφερθούν οι γενικότερες αναζητήσεις, κατευθύνσεις και στόχοι που αφορούν τη σχέση της ανάπτυξης του τουρισμού και της κτιριακής υποδομής του, προκειμένου, να γίνουν πιο αντιληπτά τα επιμέρους χαρακτηριστικά των παραδειγμάτων ως μέρος ενός ευρύτερου πλαισίου, πέρα από τις γενικότερες τάσεις – κατευθύνσεις στην αρχιτεκτονική που αναφέρθηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο.

<sup>67</sup>Κατά την πρώτη περίοδο των έργων του ΕΟΤ (1951-1957), προσλαμβάνεται ο αρχιτέκτονας Χ. Σφαέλλος ως Προϊστάμενος της Τεχνικής Υπηρεσίας (Μυριάνθη Μουστά, “Πρόγραμμα Ξενία: Ονομασία, μελέτες & κατασκευές, τυπολογία & κατάλογοι έργων”, “Μεταπολεμικός Μοντερνισμός” ό.π., σελ. 227

<sup>68</sup>Χ. Σφαέλλος, “Αρχιτεκτονική και τουρισμός”, Αρχιτεκτονική, τεύχος 1/1957

<sup>69</sup>Άρης Κωνσταντινίδης, “Μνήμη και Διαχρονικότητα, Δημήτρης Πικιώνης, Άρης Κωνσταντινίδης”, εκπομπή “Αρχιτεκτονικοί δρόμοι”, επεισόδιο 3, πηγή: [www.hrpt-archives.gr](http://www.hrpt-archives.gr) (Ταινιοθήκη τηλεόρασης)

## // γενικά χαρακτηριστικά των κτιριακών εγκαταστάσεων τουρισμού

Από τους βασικότερους στόχους αποτέλεσε ο καθορισμός της θέσης και της μορφής των κτιρίων, όπως τους διατύπωσε ο Χ. Σφαέλλος το 1957<sup>68</sup>. Τα “Ξενία” χαρακτηρίζονται από ενιαίο αυστηρά καθορισμένο κτιριολογικό πρόγραμμα, ενώ διαφοροποιούνται μεταξύ τους αφομοιώνοντας τοπικά μορφολογικά και κατασκευαστικά στοιχεία προσαρμοσμένα στις δυνατότητες των νέων υλικών. Στη δυσκολία της αναζήτησης του οικοπέδου και της ένταξης του κτιρίου στο τοπίο αναφέρθηκε και ο Άρης Κωνσταντινίδης. Ως προς τις συνθετικές αρχές που ακολουθούνται στο σχεδιασμό, κυριαρχεί η απλότητα και σαφήνεια της μορφής, και η ειλικρίνεια στη χρήση των υλικών και στην κατασκευαστική δομή του κτιρίου. Στις όψεις “ξεχωρίζουν τα στοιχεία που φέρουν από τα στοιχεία που φέρονται”<sup>69</sup>. Τα φέροντα στοιχεία οργανώνονται σε κατασκευαστικό κάνναβο. Τα υποστυλώματα που επαναλαμβάνονται “δημιουργούν μια μουσικότητα στη σύνθεση”<sup>70</sup>, και ταυτόχρονα δίνουν τη δυνατότητα ποικιλομορφίας στο χώρο που ορίζεται από αυτά. Τα δωμάτια οργανώνονται σε πτέρυγες και έχουν τυποποιημένη μορφή διαρρυθμίσης. Τυποποίηση παρουσιάζουν και άλλοι όμοιοι χώροι, όπως και κατασκευαστικές – οικοδομικές λεπτομέρειες<sup>71</sup>.

<sup>70</sup>Άρης Κωνσταντινίδης, ό. π.



εικόνα \_ 65 Ξενία Θάσου, Χ. Σφαέλλος, 1955

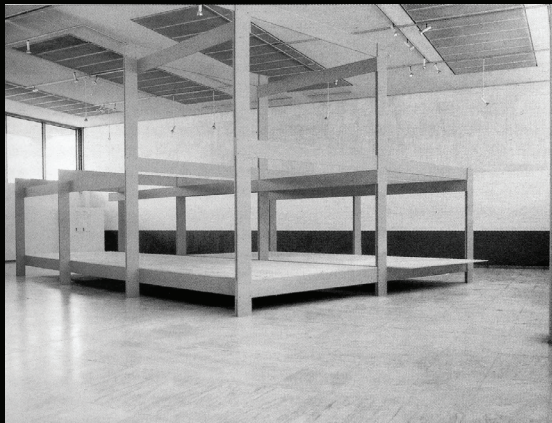


εικόνα \_ 66 Ξενία Κέρκυρας, Χ. Σφαέλλος, 1955



εικόνα \_ 67 Ξενία στη Μύκονο, Άρης Κωνσταντινίδης, 1960

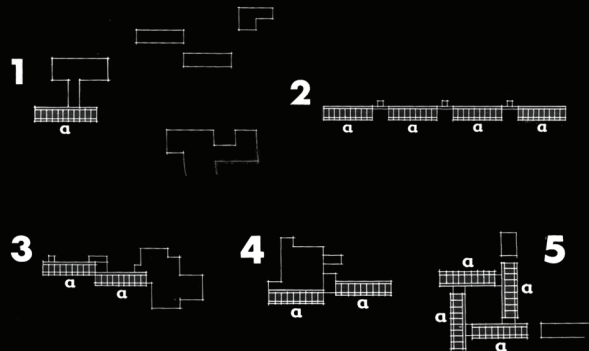




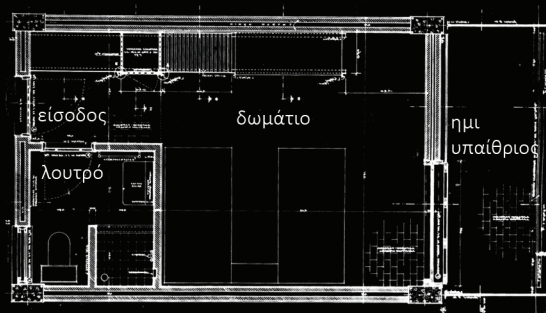
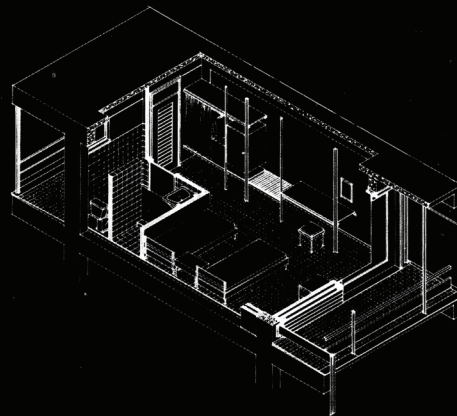
εικόνα **68** πρόπλασμα - μαυιφέστο της αρχιτεκτονικής του Άρη Κωνσταντινίδη



εικόνα **69** Ξενία στον Πόρο, Άρης Κωνσταντινίδης, 1962



οργάνωση των δωματίων σε πτέρυγες, πηγή σχεδίου:  
Άρης Κωνσταντινίδης, "Μελέτες και κατασκευές", εκδ.  
Άγρα, Αθήνα, 1992, σελ. 218



τυπικό δωμάτιο στα Ξενία, πηγή σχεδίου:  
Άρης Κωνσταντινίδης, ό. π., σελ. 219

## // η σχέση του κτιρίου με τον υπαίθριο χώρο

Από τις βασικότερες επιδράσεις στη σύνθεση αποτέλεσαν οι κλιματολογικές συνθήκες. Τη συγκεκριμένη εποχή, ο περιοδικός εποχιακός κύκλος<sup>72</sup> της λειτουργίας, επηρέασε την αρχιτεκτονική σύλληψη και την τυπολογία του έργου. Λόγω της θερμοκρασίας υπάρχει η δυνατότητα διαβίωσης στον υπαίθριο χώρο, επομένως γίνεται εμφανής η προσπάθεια να συνδυαστεί το μέσα με το έξω σε ένα λειτουργικό σύνολο ώστε ο επισκέπτης να έρχεται σε επαφή με το τοπίο. Προκειμένου να δημιουργηθεί αυτό το σύστημα οι αρχιτέκτονες δεν κατασκευάζουν μόνο κλειστούς ή υπαίθριους χώρους, αλλά κατασκευάζουν και ημιυπαίθριους και μεταβατικούς ανάμεσα στο μέσα και στο έξω. Η επίδραση του κλίματος στην αρχιτεκτονική εκφράζεται και στις όψεις των κτιρίων. Οι όψεις των υπνοδωματίων χωρίζονται σε κλειστή και ανοιχτή επιφάνεια ώστε να συνδυάζεται η ιδιωτικότητα και η επαφή του ενοίκου με τον ημιυπαίθριο χώρο, ενώ οι όψεις των κοινόχρηστων χώρων αποτελούνται από γυάλινες επιφάνειες ώστε να συνδέονται οπτικά και λειτουργικά με το δημόσιο χώρο<sup>73</sup>.

<sup>71</sup>Μυριάνθη Μουσά, ό. π., σελ. 240

<sup>72</sup>Χ.Α. Σφαέλλος, "Αρχιτεκτονική, η μορφή της σκέψης στο φυσικό χώρο", εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1991, σελ.153

<sup>73</sup>Βαγγέλης Κουνένης, " Τουριστικές εγκαταστάσεις Ξενία, περιόδου 1957-1965", διάλεξη ΕΜΠ, 1979



εικόνα \_ 70 Ξενία στον Πόρο, Άρης Κωνσταντινίδης, 1964



εικόνα \_ 71 Ξενία στο Παληούρι (Χαλκιδική), Άρης Κωνσταντινίδης, 1962, ο ημιυπαίθριος χώρος του εστιατορίου



## Miramare, Ρόδος

Χ. Α. Σφαέλλος 1958-1959

Το κτίριο χωροθετείται στην παραλία της Ιξιάς, 6 χλμ. από την πόλη της Ρόδου πάνω στο δρόμο που συνδέει την πόλη με το αεροδρόμιο των Μαριτσών.



**η τοποθεσία του κτιρίου σε σχέση με την πόλη, χάρτης της πόλης της Ρόδου 1982**

πηγή χάρτη(υπόβαθρο): Γιώργος Ντέλλας, "Σχεδιαστική παρουσίαση της εξέλιξης των ιστορικών συνόλων "στο "Νέες πόλεις πάνω σε παλιές",ανάπτυπο επιστημ. συνεδρίου, 27-30/09/1993,σελ. 322

## // η κουλτούρα των διακοπών και της αναψυχής μέσα από τη διερεύνηση του χώρου \_ το παράδειγμα του Miramare

Οι **κοινόχρηστοι χώροι** αποτελούν πολύ σημαντικό στοιχείο μιας σύγχρονης ξενοδοχειακής εγκατάστασης, καθώς είναι ο χώρος όπου οι επισκέπτες περνούν τις περισσότερες ώρες της ημέρας. Απευθύνεται σε μεγάλο αριθμό ατόμων<sup>74</sup> ώστε να προσελκύει και άλλους επισκέπτες αλλά και ντόπιους. Στη συγκεκριμένη περίπτωση οι κοινόχρηστες λειτουργίες συγκροτούν έναν πυρήνα σε γεινίαση με το παλιό Miramare<sup>75</sup> και επεκτείνονται προς την πλευρά της πόλης. Εκατέρωθεν αυτού του πυρήνα, αναπτύσσονται οι χώροι φιλοξενίας. Εκεί, βρίσκεται η κεντρική είσοδος, όπου γίνεται η εξυπηρέτηση των πελατών, και ο χώρος συγκέντρωσης και αναψυχής. Μεταξύ αυτών και του χώρου εστίασεως μεσολαβεί ένα μεγάλο αίθριο, που λειτουργεί και σαν χώρος εκδηλώσεων. Τα μεγάλα υαλοστάσια στις όψεις εξασφαλίζουν την επαφή του χώρου με

<sup>74</sup>Οι κοινόχρηστοι χώροι δημιουργήθηκαν για να εξυπηρετήσουν 800 περίπου άτομα, σχεδόν τα διπλάσια δηλαδή, από όσα μπορεί να φιλοξενήσουν οι εγκαταστάσεις κατοίκησης (450 κρεβάτια).

<sup>75</sup>Ο πρώτος πυρήνας του Miramare κατασκευάστηκε το 1925, κατά την περίοδο της Ιταλοκρατία και αποτέλεσε από τα πρώτα ξενοδοχεία του νησιού (Simona Martinoli, Eliana Perotti, "Architettura coloniale italiana nel Dodecaneso, 1912-1943", εκδ. Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, Torino, 1999, σελ.311)



εικόνα \_ 72 το κτιριακό συγκρότημα

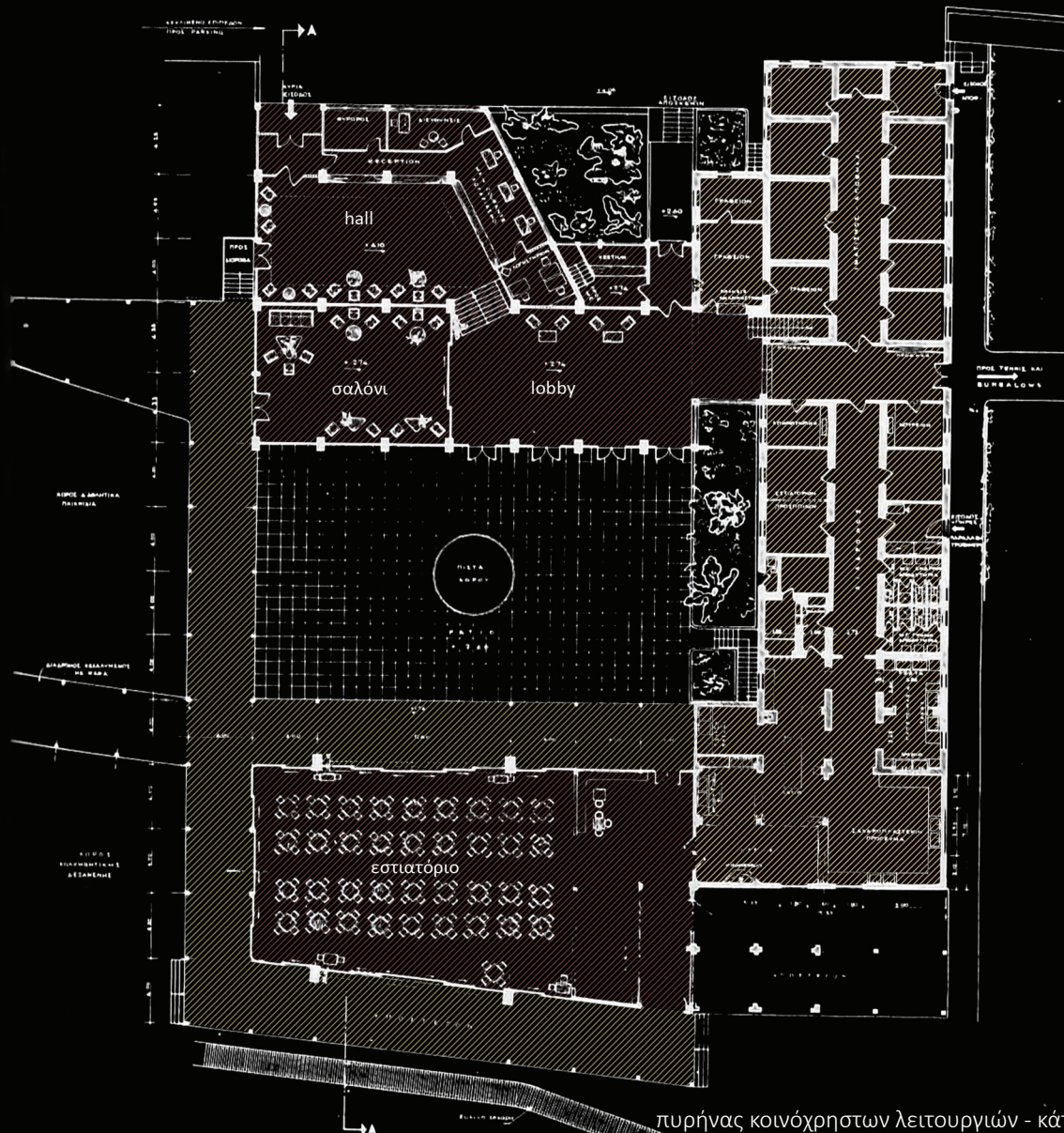


εικόνα \_ 73 Στιγμιότυπο από την ελληνική ταινία "Νύχτες στο Μιραμάρε"



εικόνα \_ 74 Στιγμιότυπο από την ελληνική ταινία "Νύχτες στο Μιραμάρε", σαλόνι





πυρήνας κοινόχρηστων λειτουργιών - κάτοψη

πηγή σχεδίων(υπόβαθρο): Χ. Σφαέλλος, "Ξενοδοχειακό Συγκρότημα στη Ρόδο", Αρχιτεκτονική, 14/1959, σελ. 24

- ημπαίθριοι  
χώροι
- βοηθητικοί  
χώροι
- κοινόχρηστοι  
χώροι
- χώροι  
κατοίκησης

ΥΠΟΜΝΗΜΑ

το υπαίθρο, που αποτελεί από τους βασικούς στόχους επιδίωξης. Εξίσου σημαντικό ρόλο στην επαφή με τον υπαίθριο χώρο διαδραματίζουν οι στεγασμένοι χώροι που παρεμβάλλονται μεταξύ κλειστού και ανοιχτού, οι οποίοι επίσης συνδέουν τις δημόσιες λειτουργίες. Φυσική προέκταση αυτού του δικτύου, αποτελεί η ζώνη αθλοπαιδιών και της πισίνας. Η **έντονη εξωστρέφεια**, που προκύπτει από την προτεραιότητα που δίνει ο αρχιτέκτονας στη σχέση του κτίσματος με την υπαίθρο, αντικατοπτρίζεται και στον τρόπο ζωής των παραθεριστών.

Ο κινηματογραφικός φακός, στις “Νύχτες στο Μιραμάρε” καταγράφει τη διαδικασία της άφιξης των πρωταγωνιστών και της τακτοποίησης στα δωμάτια, αφού πρώτα περιηγηθούν στο hall, τη reception και το σαλόνι του ξενοδοχείου, όπου βρίσκονται συγκεντρωμένοι αρκετοί επισκέπτες. Επισημαίνεται σκηνοθετικά, η διάταξη του σαλονιού προς την καλύτερη θέα ώστε να αποτυπωθεί ένα χώρος ευχάριστος όπου ο επισκέπτης περνάει τις καλύτερες ώρες του. Ο υπαίθριος χώρος των αθλητικών παιχνιδιών και της πισίνας από κεντρικό σημείο του χώρου, στον κινηματογράφο γίνεται και το **επίκεντρο της δράσης**. Οι πλούσιοι ήρωες της ταινίας “Νύχτες στο Μιραμάρε”, απολαμβάνοντας τις ανέσεις και υπηρεσίες που προσφέρουν οι εγκαταστάσεις της οργανωμένης πλαζ, περνούν εκεί το μεγαλύτερο μέρος της ημέρας τους επιδιώκοντας γνωριμίες και στη συνέχεια δημιουργώντας σχέσεις μεταξύ



εικόνα \_ 75 Στιγμιότυπο από την ελληνική ταινία "Νύχτες στο Μιραμάρε", εστιατόριο

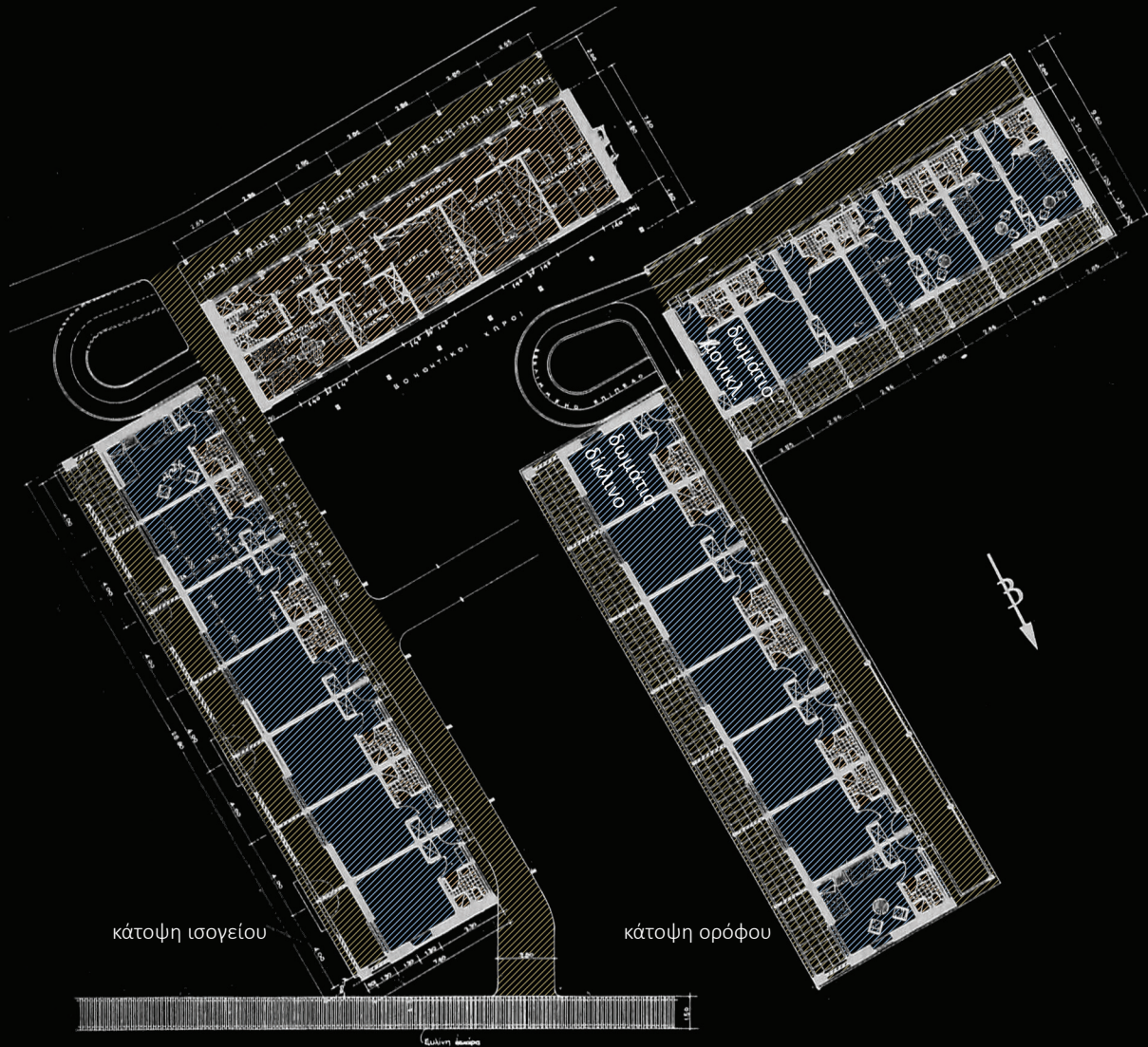


εικόνα \_ 76 Στιγμιότυπο από την ελληνική ταινία "Νύχτες στο Μιραμάρε"



εικόνα \_ 77 Στιγμιότυπο από την ελληνική ταινία "Νύχτες στο Μιραμάρε"





διώροφη πτέρυγα δωματίων

πηγή σχεδίων(υπόβαθρο): Χ. Σφαέλλος, "Ξενοδοχειακό Συγκρότημα στη Ρόδο", Αρχιτεκτονική, 14/1959, σελ. 24

- ημυπαίθριοι χώροι
- βοηθητικοί χώροι
- κοινόχρηστοι χώροι
- χώροι κατοίκησης

ΥΠΟΜΝΗΜΑ



τους. Στο "Δόλωμα", ο συγκεκριμένος χώρος μετατρέπεται στο κατ' εξοχήν πεδίο δράσης όπου η Καίτη, στο πλαίσιο της συνεργασίας της με μια παρέα χαρτοκλεφτών, λειτουργεί ως "δόλωμα" προκειμένου να εκμεταλλευτεί την υψηλή πελατεία που συγκεντρώνεται σε αυτόν. Το βράδυ ο άξονας της δράσης μεταφέρεται στο χώρο του εστιατορίου, και στον ημιυπαίθριο υπόστυλο χώρο γύρω από αυτό, που μετατρέπονται σε νυχτερινό κέντρο. Ενίοτε, πραγματοποιούνται κοσμικές δεξιώσεις στο αίθριο που μεταβάλλεται σε πίστα χορού και υπαίθρια αίθουσα διασκέδασης. Εκεί συγκεντρώνονται οι επισκέπτες του ξενοδοχείου, οι οποίοι γοητευμένοι από τις νέες καταναλωτικές συνήθειες, ανταποκρίνονται σε μια μοντέρνα εκδοχή της διασκέδασης που απευθύνεται στα ανώτερα κυρίως κοινωνικά στρώματα δημιουργώντας πρότυπα προς μίμηση.

Τα **δωμάτια** του ξενοδοχείου χωροθετούνται σε bungalows διαφορετικών τύπων τα οποία επεκτείνονται κατά μήκος της παραλιακής ακτής. Προς τη μεριά της πόλης βρίσκονται τα υπνοδωμάτια του ξενοδοχείου που διατάσσονται σε διώροφες πτέρυγες, ενώ προς την πλευρά του αεροδρομίου βρίσκεται η ζώνη πολυτελείας, με μικρά συγκροτήματα ισογείων των δύο και τριών δωματίων. Οι διώροφες πτέρυγες έχουν σχήμα κάτοψης Γ, και η πρόσβαση πραγματοποιείται από τη μια πλευρά μέσω ενός ημιυπαίθριου διαδρόμου. Η κατακόρυφη κίνηση εντοπίζεται στο σημείο τομής των δύο σκελών της κάτοψης. Τα



εικόνα \_ 78 Στιγμιότυπο από την ελληνική ταινία "Νύχτες στο Μιραμάρε"



εικόνα \_ 79 Στιγμιότυπο από την ελληνική ταινία "Νύχτες στο Μιραμάρε", βραδινή δεξίωση



εικόνα \_ 80 Στιγμιότυπο από την ελληνική ταινία "Νύχτες στο Μιραμάρε", ημιυπαίθριος δωματίου

δωμάτια και των δύο τύπων είναι λιτά, για να ικανοποιούν μόνο τις απαραίτητες λειτουργίες του ύπνου, εντός των ελαχίστων διαστάσεων 4,00Χ4,00, και του μπάνιου. Τόσο η χωροθέτηση της πτέρυγας στο κτιριακό συγκρότημα, μακριά από τις υπόλοιπες λειτουργίες, όσο και η διαρρύθμιση των δωματίων και ο περιορισμός στις ελάχιστες διαστάσεις, αντικατοπτρίζει την πρόθεση της λειτουργίας του, ως χώρο δηλαδή όπου ο επισκέπτης θα περνάει στιγμές απομόνωσης και ηρεμίας, σε αντίθεση με τους κοινόχρηστους χώρους, όπου προωθείται η κοινωνικοποίηση του. Άλλωστε αυτό το μοντέλο διαβίωσης προβάλλει και ο κινηματογράφος. Ιδιαίτερη σημασία, έχει η σχέση του δωματίου με τον υπαίθριο χώρο, εφόσον στις διώροφες πτέρυγες κάθε δωμάτιο έχει ανεξάρτητη υπαίθρια εκτόνωση, ενώ τα πολυτελή δημιουργούν ανά δύο μεταξύ τους μια κλειστή, από τις τρεις πλευρές, αυλή. Στις ταινίες, η σχέση αυτή, του δωματίου με τον υπαίθριο καταγράφεται αναδεικνύοντας την άμεση επαφή με το φυσικό τοπίο και τη θέα στη θάλασσα ως ένα μοναδικό προνόμιο, μέρος της άνεσης που προσφέρουν οι κοσμοπολίτικες διακοπές.

Η **κατασκευή** του κτιριακού συγκροτήματος βασίζεται σε ένα ορθολογικό σύστημα. Πιο συγκεκριμένα, οι θέσεις των υποστυλωμάτων, καθορίζονται από το κτιριολογικό πρόγραμμα

ώστε να ανταποκρίνονται στη λειτουργία του κτιρίου, αναδεικνύοντας έτσι την σημασία της κάτοψης στη σύνθεση. Ο σκελετός, πιθανόν για λόγους οικονομίας και κατασκευαστικής ευκολίας, δημιουργείται από μπετόν. Τα δομικά στοιχεία του φέροντα οργανισμού εμφανίζονται ελεύθερα μέσα στους κοινόχρηστους χώρους στο πλαίσιο της ειλικρίνειας της κατασκευής. Στις όψεις, πάνω στο ίδιο κατασκευαστικό σύστημα, εμφανίζονται πιο “ελαφριά” φέροντα δομικά στοιχεία όπως το ξύλο, που στηρίζουν τις κεκλιμένες στέγες. Αντικείμενο μελέτης του αρχιτέκτονα αποτελεί και η επίπλωση του χώρου. Τα **έπιπλα**, τόσο τα σταθερά όσο και τα κινητά, σχεδιάζονται με την ίδια απλή λειτουργικότητα ώστε να εντάσσονται στην ευρύτερη ανθρωποκεντρική σχεδιαστική λογική στο πλαίσιο του μοντερνισμού.

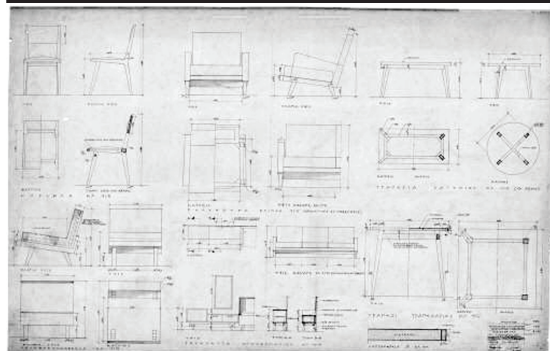
Όπως αρκετά από τα ξενοδοχειακά συγκροτήματα εκείνης της περιόδου, το *Migamare*, σταδιακά εγκαταλείπεται. Το 1998, μετά από πολλά χρόνια εγκατάλειψης, ανατίθεται στον αρχιτέκτονα Αλέξανδρο Τομπάζη η ανακαίνιση του<sup>76</sup>. Τότε δημιουργήθηκαν νέες μονάδες κατοίκησης και κοινόχρηστοι χώροι με σκοπό να εξυπηρετήσουν τις νέες ανάγκες. Πολύ συνοπτικά, στη σύνθεση της επέκτασης και αποκατάστασης καταλυτικό ρόλο

<sup>76</sup>Αλέξανδρος Τομπάζης, εκδ. Libro, Αθήνα, 2005 σελ. 198

δημιούργησε η χρήση του χρώματος, που αναδεικνύει την πολυδιάστατη μορφή των όγκων, εισάγει τη διάσπαση της κλίμακας σε ενιαίες επιφάνειες και ταυτόχρονα ευνοεί την ένταξη στο τοπίο. Η σημερινή κατάσταση του κτιρίου απέχει αισθητά από τις αρχιτεκτονικές ποιότητες που δημιουργήθηκαν τόσο από τον Χ. Σφαέλλο, όσο και από τον Α. Τομπάζη, εφόσον έχει δεχθεί σοβαρές αλλοιώσεις<sup>77</sup>. Μια από αυτές αποτελεί το λευκό χρώμα με το οποίο επικαλύφθηκαν οι επιφάνειες του κτιρίου, αποδυναμώνοντας ουσιαστικά την συνθετική του υπόσταση και αποκαλύπτοντας ταυτόχρονα την ανυπαρξία θεσμικών παραγόντων ικανών να διαχειριστούν τη σύγχρονη αρχιτεκτονική κληρονομιά.

Ταυτόχρονα, κατά το πέρασμα των χρόνων, έχει μεταβληθεί ριζικά η σχέση δομημένου και αδόμητου χώρου. Οι βασικές αρχές του αρχιτέκτονα να ενταχθεί το κτίριο στο φυσικό περιβάλλον και οι αντίστοιχοι χειρισμοί ώστε να αφομοιωθεί με αυτό, παράγουν τελικά μια αρμονική σύνθεση στο τοπίο. Ωστόσο, η ανοικοδόμηση που ακολούθησε τα επόμενα χρόνια στην ευρύτερη περιοχή απαξιώνει ουσιαστικά αυτές τις αρχές, με την ανέγερση πολυώροφων ξενοδοχειακών μονάδων, ως αποτέλεσμα του μαζικού τουρισμού μεταβάλλοντας τελικά ολόκληρη τη φυσιογνωμία της περιοχής.

<sup>77</sup>Ιωάννης Τσουκαλάς, Γρηγόρης Βεγλίρης, "Miramare Blanco", πηγή: [www.academia.edu](http://www.academia.edu)



εικόνα 81 Χ. Σφαέλλος, σχεδιασμός επίπλων, Ξενία Τσαγκαράδας, 1955



εικόνα 82 επέκταση Α. Τομπάζη, 1998



εικόνα 83 επέκταση Α. Τομπάζη, 1998



## Ξενία, Κως

Φ. Βώκος 1960

Το κτίριο βρίσκεται στο παραλιακό μέτωπο του κέντρου της πόλης της Κω

η τοποθεσία του κτιρίου σε σχέση με την πόλη, χάρτης της πόλης της Κω 1936

πηγή χάρτη(υπόβαθρο):δήμος Κω



## // η κουλτούρα των διακοπών και της αναψυχής μέσα από τη διερεύνηση του χώρου – το παράδειγμα του Ξενία

Το κτίριο αποτελεί έναν ενιαίο πυρήνα που βρίσκεται σε μια περιοχή, εντός της πόλης της Κω, με πυκνή βλάστηση και σε άμεση σχέση με τη θάλασσα. Σε αυτόν συγκεντρώνονται όλες οι λειτουργίες του ξενοδοχείου. Οι **κοινόχρηστοι χώροι** στεγάζονται στο ισόγειο, ώστε να συνδέονται άμεσα με το δημόσιο χώρο. Άλλωστε, η σημασία τους ξεπερνάει τα όρια του ξενοδοχειακού συγκροτήματος, καθώς προτίθεται να αποτελέσουν πόλο έλξης για επισκέπτες και ντόπιους στην ευρύτερη περιοχή, δημιουργώντας ένα τοπόσημο στην πόλη, σημείο αναφοράς για τους κατοίκους. Η κεντρική είσοδος, το lobby του ξενοδοχείου με τη reception και το σαλόνι με το μπαρ, συγκροτούν μια ενότητα, καθώς συνδέονται μέσω μεγάλων γυάλινων επιφανειών. Η διαφάνεια αυτή, επεκτείνεται και στις όψεις του κτιρίου, ώστε να εξασφαλίζεται η οπτική επαφή με τη θέα και η πρόσβαση στον ημιυπαίθριο χώρο που συνδέει το μέσα με το έξω. Αντίστοιχη λειτουργία προβλέπεται και για το εστιατόριο, το οποίο συνδέεται

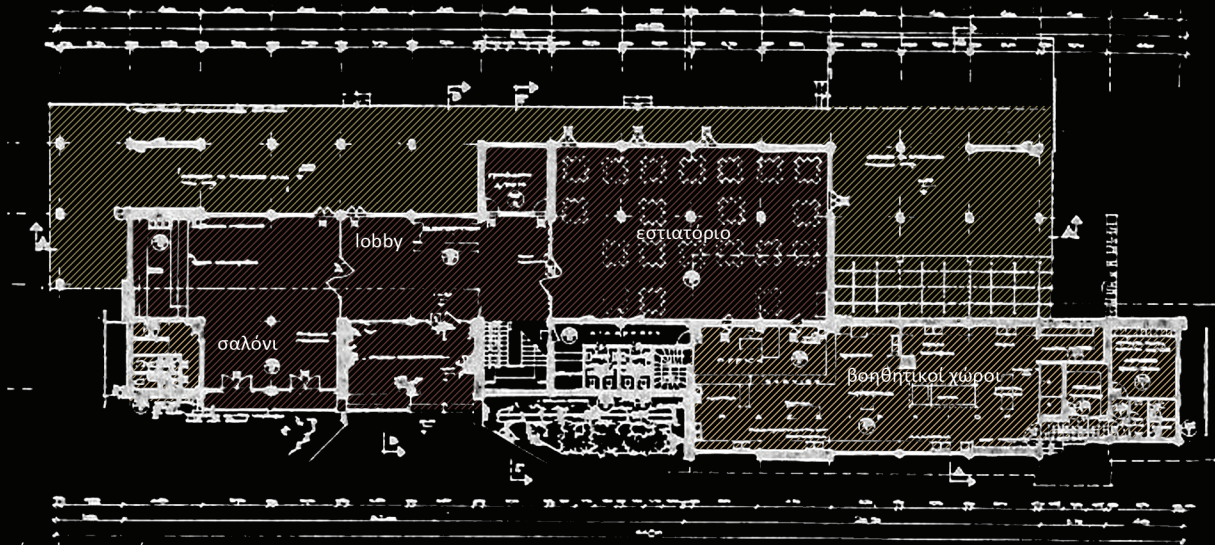
άμεσα με τους υπόλοιπους χώρους και παράλληλα εκτονώνεται σε έναν ημιυπαίθριο υπόστυλο χώρο. Οι κοινόχρηστες αυτές λειτουργίες, χωροθετούνται με τέτοιο τρόπο ώστε να προσανατολίζονται στην θέα της θάλασσας. Αντίθετα, οι δευτερεύουσες χρήσεις, που περιλαμβάνουν μαγειρείο, εστιατόριο προσωπικού, αποθήκες και άλλους βοηθητικούς χώρους συγκροτούν μια ενότητα στην πίσω όψη του κτιρίου, όπως και το κλιμακοστάσιο που εξασφαλίζει την πρόσβαση στους ορόφους.

Στην ταινία “Ποια είναι η Μαργαρίτα” οι πρωταγωνιστές βρίσκονται στο Ξενία, εν όψει μιας κοσμικής δεξίωσης. Η δράση εκτυλίσσεται αποκλειστικά στον ημιυπαίθριο χώρο του κτιρίου, όπου βρίσκεται συγκεντρωμένο μεγάλο πλήθος επισκεπτών. Ο χώρος μετατρέπεται στη μορφή έκφρασης μιας μοντέρνας εκδοχής της διασκέδασης, που ανταποκρίνεται στην ευημερία και τον καταναλωτισμό της μεταπολεμικής κοινωνίας. Αποτελεί επίσης, πεδίο έκφρασης της διαφορετικής κουλτούρας της εποχής, όσον αφορά στις μουσικές προτιμήσεις του κοινού και στον ενδυματολογικό κώδικα. Άλλωστε, αυτό το σκοπό καλείται αρχικά να εκπληρώσει

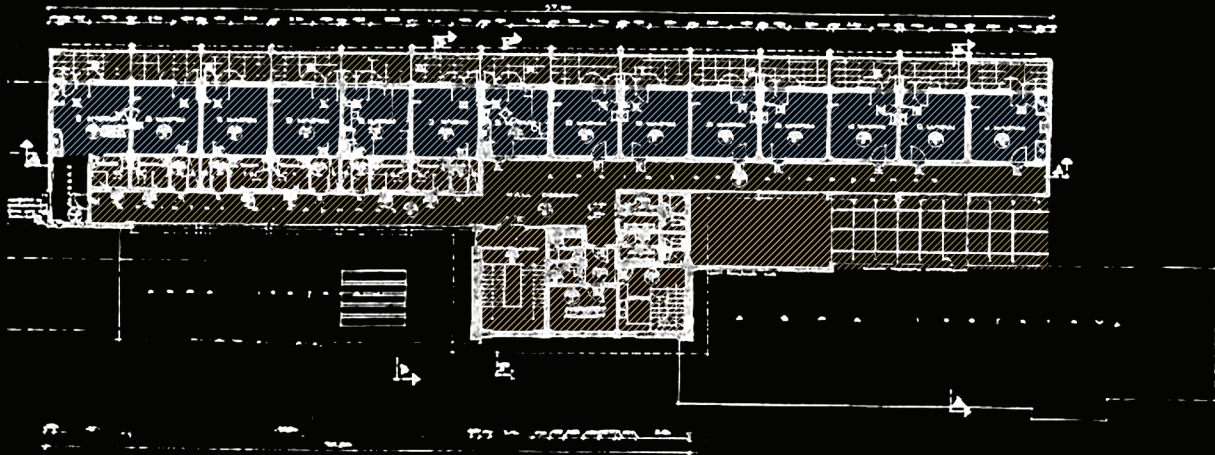
<sup>78</sup>Αποτελεί έναν από τους αρχιτέκτονες του προγράμματος “Ξενία” του ΕΟΤ, κατά την περίοδο 1957-1967, μαζί με τους Ι. Τριανταφυλλίδη, Γ. Νικολετόπουλο, Κ. Σταμάτη, Κ. Κραντονέλλη, Δ. Ζήβα, Αικ. Διαλεισμά κ. α. συνιστούν ένα εργαστήριο αρχιτεκτονικής σκέψης, με προϊστάμενο της υπηρεσίας τον Άρη Κωνσταντινίδη

<sup>79</sup>Για τη συγκεκριμένη εργασία στην ταινία αναφέρεται πως, “πρόκειται να προσληφθούν manekén για να πάνε στα κοσμικά νησιά στην Ύδρα, στη Ρόδο, στην Μύκονο, στην Κω, και να ρεκλαμάρουν το μαγαζί, όπως κάνουν και “...στην Ευρώπη





κάτοψη ισογείου



κάτοψη ισογείου α' και β' ορόφου

πηγή σχεδίων(υπόβαθρο): Φ. Βώκος, "Ξενοδοχείο 56 κλινών στην Κω", Αρχιτεκτονική, 29/1961, σελ. 85

ημιπαιθριοί χώροι
  βοηθητικοί χώροι
  κοινόχρηστοί χώροι
  χώροι κατοίκησης

ΥΠΟΜΝΗΜΑ

στο συγκεκριμένο χώρο η Μαργαρίτα που, ως εκπρόσωπος οίκου μόδας, παριστάνοντας την πλούσια θα προωθήσει σε κοσμικές εκδηλώσεις τα προϊόντα του οίκου<sup>79</sup>.

Τα **υπνοδωμάτια**<sup>80</sup> διατάσσονται σε μια διαμήκη ζώνη στους δύο ορόφους του κτιρίου. Με την αποκλειστική λειτουργία της κατοίκησης στους ορόφους, εξασφαλίζεται η ιδιωτικότητα και η δυνατότητα απομόνωσης των επισκεπτών. Η πρόσβαση γίνεται μέσω ενός ημιυπαίθριου άξονα που απλώνεται εκατέρωθεν του κεντρικού πυρήνα του κλιμακοστασίου και των δημοσίων χώρων υγιεινής, ενώ γίνεται ορατός στην πίσω όψη του κτιρίου. Επομένως τα υπνοδωμάτια έχουν κοινό προσανατολισμό, προς τη θέα της θάλασσας. Προκειμένου να αξιοποιηθεί αυτή η σχέση, και παράλληλα ο επισκέπτης να έρθει σε επαφή με το ύπαιθρο, εξασφαλίζεται η εκτόνωσή του σε ιδιωτικές βεράντες, οι οποίες αποτελούν και από τα βασικότερα χαρακτηριστικά της όψης του κτιρίου τα οποία ξεχωρίζουν στην κινηματογραφική απεικόνιση. Όλα τα δωμάτια έχουν τις βασικές διαστάσεις 4,00 X 4,00, ώστε να ανταποκρίνονται στις στοιχειώδεις απαιτήσεις της κατοίκησης, στο πλαίσιο της προτροπής του παραθεριστή να περνάει την καθημερινότητά του στον κοινόχρηστο χώρο.

<sup>80</sup> Τα υπνοδωμάτια περιλαμβάνουν 12 δίκλινα δωμάτια με ιδιαίτερα λουτρά και 16 δίκλινα δωμάτια με κοινόχρηστα αποχωρητήρια



εικόνα \_ 84



εικόνα \_ 85 όψη από το δρόμο



εικόνα \_ 86



Εικόνες \_ 87 88 89 Στιγμιότυπα από την ελληνική ταινία "Ποια είναι η Μαργαρίτα"

Η **κατασκευή** του κτιρίου βασίζεται σε ορθοκανονικό σύστημα, μεταφέροντα στοιχεία να οργανώνονται στον κάρναβο διαστάσεων 4,00 X 4,00 μέτρα. Ο κάρναβος προκύπτει από την διαστασιολόγηση των βασικών λειτουργιών του υπνοδωματίου. Ταυτόχρονα όμως, εξυπηρετεί και τη διάρθρωση των υπόλοιπων λειτουργιών, ώστε αυτές να συνδέονται μεταξύ τους και να δημιουργούν χωρικές ενότητες. Ο φέροντας οργανισμός από μπετόν αποτελεί χαρακτηριστικό στοιχείο της σύνθεσης του κτιρίου, καθώς τα υποστυλώματα και τα δοκάρια εμφανίζονται τόσο στον κλειστό όσο και στον ημιυπαίθριο χώρο, ενώ αναδεικνύονται από φωτιστικά τοποθετημένα στις κολώνες στραμμένα προς τα πάνω δημιουργώντας μια ειδυλλιακή, βραδινή ατμόσφαιρα. Αντίστοιχη αίσθηση δημιουργεί ο φωτισμός στους εξώστες των δωματίων και αναδεικνύει τα κατακόρυφα πετάσματα που λειτουργούν ως διαχωριστικά μεταξύ των βεραντών, εξασφαλίζοντας την ιδιωτικότητα του χώρου. Ωστόσο, στο πλαίσιο της ένταξης στον τόπο, δημιουργούνται τοίχοι πλήρωσης από λιθοδομή, οι οποίοι αποτελούν επιρροή από το τοπικό ρωμαϊκό σύστημα δόμησης της αρχαίας αγοράς της Κω<sup>81</sup>. Τα **έπιπλα**, ο εξοπλισμός του υπαίθριου χώρου και οι κατασκευαστικές λεπτομέρειες των κουφωμάτων είναι και εδώ σχεδιασμένα με το ίδιο απλό ύφος του κτιρίου.

<sup>81</sup>Φίλιππος Βώκος, "Ξενοδοχείο «Ξενία» στην Κω", Αρχιτεκτονική, τεύχος 30/1961, σελ. 86



Γενικότερα, τα Ξενία γνώρισαν απαξίωση με την έλευση της Χούντας και την ταυτόχρονη προώθηση του “μαζικού” τουρισμού, οπότε και ο Άρης Κωνσταντινίδης παραιτείται από τη θέση του στον ΕΟΤ. Στο πλαίσιο αυτό σήμερα, κάποια έχουν κατεδαφιστεί, κάποια βρίσκονται εγκαταλελειμμένα, και κάποια επαναχρησιμοποιήθηκαν ως ξενοδοχεία ή υποστηρίζοντας άλλες χρήσεις. Το Ξενία στην Κω, μετά από πολλά χρόνια εγκατάλειψης αποκαταστάθηκε με γνώμονα την επαναλειτουργία του ως ξενοδοχείο και παράλληλα ως σημείο αναφοράς στην πόλη. Στο αρχικό κέλυφος προστέθηκε ένας όροφος και δύο στον πυρήνα κατακόρυφης κίνησης, στο πλαίσιο ενός εκσυγχρονισμού που μεταβάλλει τις συνθετικές αρχές του κτιρίου.



εικόνα \_ 90 η είσοδος το σαλόνι



εικόνα \_ 91 σημερινή κατάσταση



εικόνα \_ 92 σημερινή κατάσταση



## Grand Hotel, Ρόδος

Ν. Χατζημιχάλης 1960-1962

επέκταση: 1965, Ν. Βαλσαμάκης, Θ. Παπαγιάννης

Το κτίριο βρίσκεται στην πόλη της Ρόδου, πάνω στο παραλιακό μέτωπο της τουριστικής ζώνης



**η τοποθεσία του κτιρίου σε σχέση με την πόλη, χάρτης της πόλης της Ρόδου 1982**

πηγή χάρτη(υπόβαθρο): Γιώργος Ντέλλας, "Σχεδιαστική παρουσίαση της εξέλιξης των ιστορικών συνόλων "στο "Νέες πόλεις πάνω σε παλιές",ανάπτυπο επιστημ. συνεδρίου, 27-30/09/1993,σελ. 322

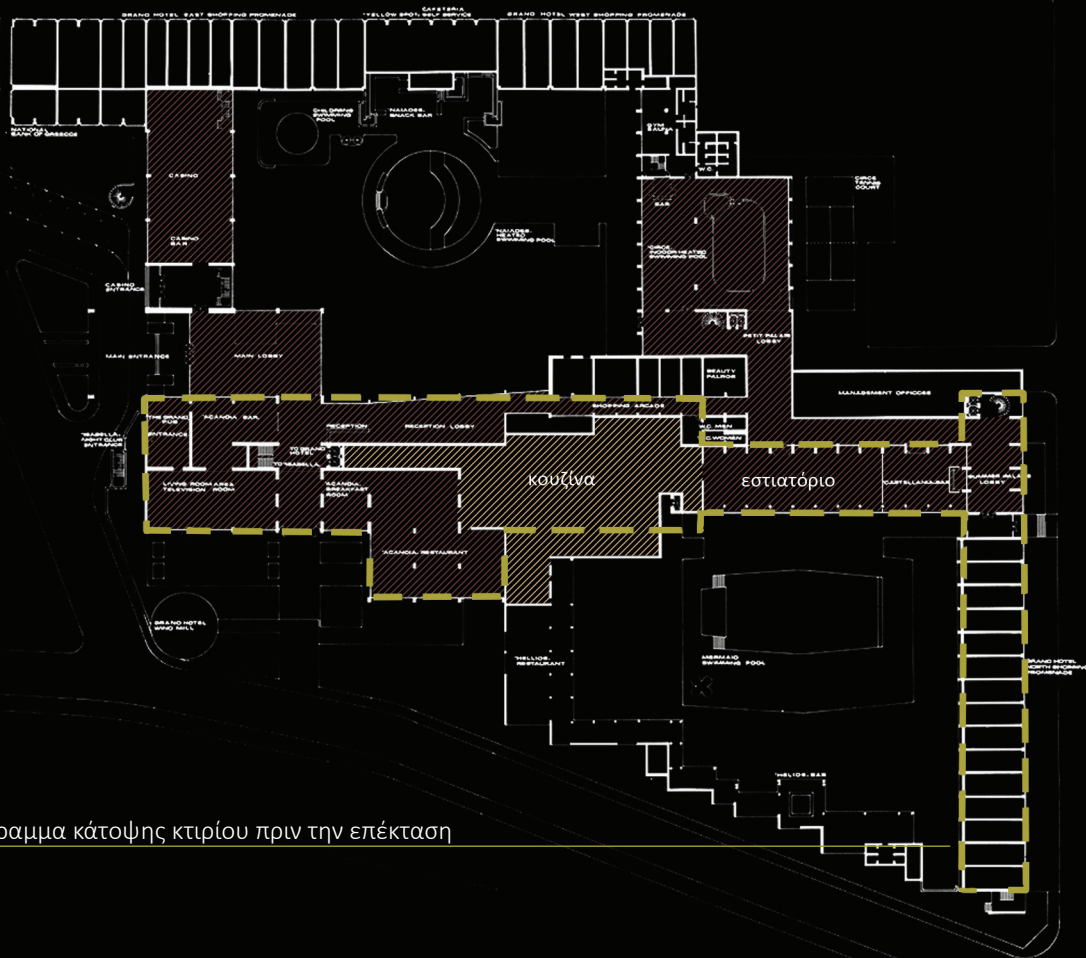
## // η κουλτούρα των διακοπών και της αναψυχής μέσα από τη διερεύνηση του χώρου \_ το παράδειγμα του Grand Hotel

Σύμφωνα με την αρχική μελέτη, το κτιριακό συγκρότημα αποτελείται από έναν βασικό και ένα δευτερεύοντα πυρήνα που διαρθρώνονται γύρω από τον υπαίθριο χώρο του ξενοδοχείου. Μεταξύ αυτών, παρεμβάλλεται έναν συνδετήριος άξονας, πολύ μικρότερης κλίμακας. Το κτίριο θα αποτελέσει για τα επόμενα χρόνια τοπόσημο στο νησί της Ρόδου, αφού περιλαμβάνει εγκαταστάσεις και λειτουργίες ιδιαίτερα πρωτοποριακές για τη συγκεκριμένη εποχή. Σε αυτές περιλαμβάνονται μικρά και μεγάλα μπαρ, εστιατόριο και δύο χορευτικά κέντρα, τα οποία χωροθετούνται στο ισόγειο του βασικού πυρήνα και στον παρεμβαλλόμενο άξονα. Στην δευτερεύουσα πτέρυγα βρίσκονται στο ισόγειο καταστήματα “ελεύθερα τελωνείου”, στα οποία η πρόσβαση γίνεται από την οδό Όθωνος και Αμαλίας, και όχι μέσα από το κτιριακό συγκρότημα. Εντυπωσιακές εγκαταστάσεις περιλαμβάνονται και στο σχεδιασμό του υπαίθριου χώρου, στον οποίο συγκαταλέγονται 25.000 τ.μ. κήπων, γήπεδα τένις, μικρό γκολφ και πισίνα με θαλάσσιο νερό που θερμαίνεται<sup>82</sup>. Η βασική πτέρυγα και ο συνδετήριος άξονας που διατάσσονται

εγκάρσια στον υπαίθριο χώρο, φέρουν μεγάλα υαλοστάσια στις όψεις των ισογείων με κάποια στοιχεία σκιασμού, ώστε να εξασφαλίζεται η οπτική επικοινωνία μεταξύ κλειστού και ανοιχτού χώρου. Το 1965, ξεκινάει η μελέτη επέκτασης του ξενοδοχειακού συγκροτήματος, με αποτέλεσμα οι δημόσιες λειτουργίες να επεκταθούν, και να δημιουργηθούν νέα σημεία αναφοράς στην πόλη, όπως ένα από τα πρώτα καζίνο της χώρας, νυχτερινό κέντρο καθώς και νέα καταστήματα. Αυτές στρέφονται κυρίως προς το δημόσιο χώρο, και στεγάζονται σε νέα κτίρια στα όρια του οικοδομικού τετραγώνου.

Στον κινηματογράφο της εποχής αποτυπώνεται τόσο η έμφαση του σχεδιασμού στους εσωτερικούς κοινόχρηστους χώρους όσο και ο υπαίθριος και η σχέση του με το κτίριο. Ο υπαίθριος εμφανίζεται και εδώ ως ο κατεξοχήν κοινόχρηστος χώρος για τους επισκέπτες κατά τη διάρκεια της ημέρας. Στα “Κορίτσια για φίλημα” ο χώρος της πισίνας αποτελεί το βασικό πεδίο δράσης, όπου οι πρωταγωνιστές περνούν την ημέρα τους, έρχονται σε επαφή μεταξύ τους και δημιουργούν διαπροσωπικές σχέσεις. Ταυτόχρονα, απεικονίζεται η άμεση σχέση του χώρου με το κτίριο το οποίο δημιουργεί ένα ιδανικό σκηνικό για τις καλοκαιρινές διακοπές. Η σχέση αυτή απαθανατίζεται από τη Ρένα, που διατηρεί τουριστικό πρακτορείο, καθώς θεωρεί

<sup>82</sup>N. Χατζημιχάλης, “Το νέο ξενοδοχείο της Ρόδου”, Αρχιτεκτονική, τεύχος 38/1963, σελ. 7



περίγραμμα κάτοψης κτιρίου πριν την επέκταση

κάτοψη σογείου

πηγή σχεδίων(υπόβαθρο): αρχιτεκτονικό γραφείο Ν. Βαλσαμάκη

- ημιπαίθριοι χώροι
- βοηθητικοί χώροι
- κοινόχρηστοι χώροι
- χώροι κατοίκησης

ΥΠΟΜΝΗΜΑ



πως η εικόνα που προκύπτει αποτελεί το πλέον κατάλληλο μέσο ώστε να προωθηθεί η τουριστική φυσιογνωμία της χώρας σε διεθνές επίπεδο. Η πολυδιάστατη νυχτερινή διασκέδαση, που παρέχουν οι λειτουργίες του κτιριακού συγκροτήματος, εμφανίζεται στην ταινία "Κάτι κουρασμένα παλικάρια", όπου οι χαρακτήρες ανταποκρίνονται στη μορφή διασκέδασης που προσφέρουν τα νυχτερινά κέντρα και το καζίνο.

Η διαμονή των επισκεπτών εκφράζεται χωρικά με 200 **δωμάτια**, σύμφωνα με την αρχική μελέτη, που στεγάζονται στους ορόφους των δύο βασικών πτερύγων. Στη βασική πτέρυγα τα υπνοδωμάτια διαρθρώνονται συμμετρικά εκατέρωθεν ενός διαδρόμου, ενώ στη δευτερεύουσα, διατάσσονται στη μια πλευρά και η τροφοδοσία γίνεται από τη μια πλευρά του διαδρόμου. Η επανάληψη μιας συγκεκριμένης τυπολογίας υπνοδωματίου, που ικανοποιεί τις βασικές απαιτήσεις στέγασης, εκφράζεται και στην όψη των κτιρίων, όπου η υπαίθρια εκτόνωση προς την πλευρά του υπαίθριου χώρου και προς τη θέα της θάλασσας μέσω του εξώστη αποτελεί κυρίαρχο στοιχείο. Κατά την επέκταση του κτιριακού συγκροτήματος, ενισχύονται σημαντικά οι εγκαταστάσεις στέγασης, με την καθ' ύψος επέκταση του δευτερεύοντα πυρήνα, τη δημιουργία μιας συνδετήριας πτέρυγας δωματίων, μεταξύ των δύο όγκων, και μιας επιπλέον πτέρυγας.



εικόνα \_ 93 Το αρχικό κτιριακό συγκρότημα

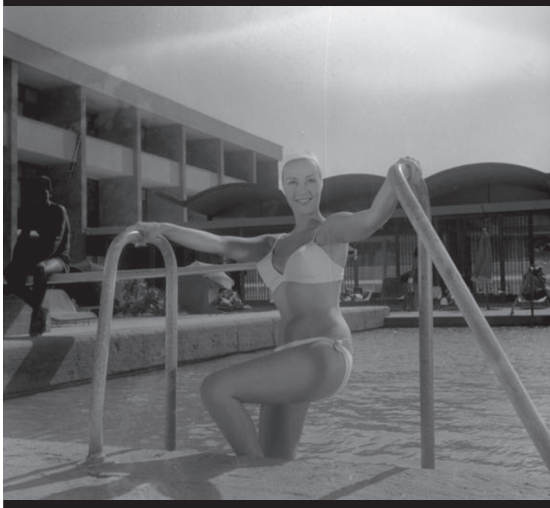


εικόνα \_ 94 Το κτιριακό συγκρότημα μετά την επέκταση



εικόνα \_ 95 Στιγμιότυπο από την ελληνική ταινία "Κορίτσια για φίλημα"





εικόνας **\_96 97** Στιγμιότυπα από την ελληνική ταινία "Κορίτσια για φίλημα", ο υπαίθριος χώρος



εικόνα **\_98** Στιγμιότυπο από την ελληνική ταινία "Το δόλωμα", ο υπαίθριος χώρος

Στην κατασκευαστική επίλυση του κτιρίου, κυρίαρχο ρόλο διαδραματίζουν οι λειτουργικές απαιτήσεις. Τα φέροντα στοιχεία οργανώνονται με τέτοιο τρόπο, ώστε να ανταποκρίνονται στη λειτουργία των εσωτερικών χώρων. Παράλληλα, από τα κύρια χαρακτηριστικά της κατασκευής αποτελεί η λεπτομέρεια στη χρήση βιομηχανικών και φυσικών υλικών, τα οποία συνδυάζονται με έναν ορθολογικό τρόπο και αποδίδουν τον χαρακτήρα της όψης. Επιφάνειες ξύλου διαιρούν την όψη της κτιριολογικής μονάδας σε κλειστό και ανοιχτό ενώ στηρίζονται σε μεταλλικά στοιχεία τα οποία διατρέχουν κατακόρυφα τους εξώστες. Έμφαση στα κατακόρυφα στοιχεία δίνεται και μέσω των μπετονένιων υποστυλωμάτων στον δευτερεύοντα πυρήνα του κτιρίου. Στο εστιατόριο τα υποστυλώματα, διατάσσονται σε υποχώρηση με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί στην όψη μια ενιαία επιφάνεια από γυαλί. Τόσο στις εξωτερικές όσο και στις εσωτερικές επιφάνειες κυριαρχεί το "ακαδημαϊκό λευκό χρώμα", ενώ έντονα χρώματα όπως γκρι, μπλε και πορτοκαλί, χρησιμοποιούνται συμπληρωματικά σε μικρές επιφάνειες, όπως σε πόρτες, έπιπλα και κουρτίνες<sup>83</sup>.

<sup>83</sup>Ιδιαίτερα στην επέκταση του Ν. Βαλσαμάκη και στο χώρο του καζίνο αντιλαμβανόμαστε τα συγκεκριμένα στοιχεία που αποτελούν γενικότερα χαρακτηριστικά του έργου του (Φεσσά – Εμμανουήλ Ελένη, "Ξενοδοχεία και κτίρια γραφείων του Ν. Βαλσαμάκη", χ. ε., Αθήνα 1983, σελ. 17)

Η σταδιακή επέκταση των λειτουργιών του κτιριακού συγκροτήματος μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του '60 ανταποκρίνεται στη γενικότερη ένταση της οικοδομικής δραστηριότητας που αφορά στην ευρύτερη περιοχή του παραλιακού μετώπου. Τόσο στην αρχική μελέτη, του Ν. Χατζημηγάλη, όσο και στην επέκταση των Ν. Βαλσαμάκη και Θ. Παπαγιάννη, είναι εμφανής η πρόθεση να αποδοθούν σύγχρονα εκφραστικά μέσα, στο πλαίσιο του μεταπολεμικού μοντερνισμού, δημιουργώντας ταυτόχρονα κάποιες χωρικές ποιότητες που αναφέρθηκαν. Το κτίριο εξακολουθεί να λειτουργεί ως ξενοδοχείο, ωστόσο η μορφή που όρισαν οι συνθετικές αρχές του, έχει αλλοιωθεί ριζικά. Στο πλαίσιο μιας γενικότερης απαξίωσης και αμφισβήτησης του μοντέρνου κινήματος, εφαρμόστηκαν σε αποκαταστάσεις της αρχιτεκτονικής του τουρισμού επιφανειακοί χειρισμοί που αποσκοπούν σε αναφορές στην τοπική παράδοση και σε ιστορικές μορφές<sup>84</sup>. Έτσι, το Grand Hotel, το οποίο αποτέλεσε ένα εμβληματικό έργο της μεταπολεμικής εποχής στο νησί της Ρόδου, ανακαινίζεται με γνώμονα την εφαρμογή νεοκλασικών στοιχείων στην όψη, που σαφώς απέχουν αντιδιαμετρικά από τις αντιλήψεις και αρχές της υλοποίησης του αρχικού έργου.

<sup>84</sup>Βασίλης Κολώνας, "Τουριστικές εγκαταστάσεις στην Ελλάδα (1950-1974)", πηγή: [www.parallaximag.gr](http://www.parallaximag.gr)



εικόνα \_ 99 Στιγμιότυπο από την ελληνική ταινία "Κορίτσια για φίλημα", στο χώρο του υποδωματίου



εικόνα \_ 100 Η σημερινή κατάσταση του κτιρίου



εικόνα \_ 101 Η σημερινή κατάσταση του κτιρίου

## // γενικές παρατηρήσεις συγκριτικά σχόλια

Τα παραπάνω αρχιτεκτονικά παραδείγματα προάγουν ένα κοσμοπολίτικο τρόπο διακοπών, ο οποίος αποτελεί το κυρίαρχο τουριστικό μοντέλο της περιόδου. Η έννοια της φιλοξενίας προκύπτει μέσα από ποιότητες του σχεδιασμού και μιας ευρύτερης φιλοσοφίας στον τρόπο εκπόνησης της αρχιτεκτονικής μελέτης. Το κυριότερο χαρακτηριστικό αποτελεί η ανθρωποκεντρική προσέγγιση του σχεδιασμού του χώρου, που έχει ως στόχο ένα νέο μοντέλο διαβίωσης. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στο δημόσιο χώρο καθώς και στη σχέση του με τον υπαίθριο.

Στο Miramare και το Ξενία ο κλειστός και ανοιχτός χώρος αποτελούν μια οργανική ενότητα, μέσω ημιυπαίθριων στεγασμένων χώρων, στο πλαίσιο της εποχιακής τους χρήσης και του στόχου της επαφής του ανθρώπου με τη φύση και το τοπίο. Αντίθετα, το Grand Hotel βρίσκεται σε άμεση σχέση με το κέντρο της πόλης και η χρήση των δημόσιων λειτουργιών πρόκειται να επεκταθεί και εκτός της θερινής περιόδου. Ο σχεδιασμός επικεντρώνεται στους εσωτερικούς και εξωτερικούς χώρους, χωρίς ωστόσο αυτοί να αποτελούν μια ενότητα όπως στα παραπάνω παραδείγματα. Παρόλα αυτά, σε κάθε περίπτωση ο δημόσιος χώρος καταλαμβάνει κεντροβαρική σημασία στη λειτουργία του κτιρίου καθώς προτίθεται να αποτελέσει κατ' εξοχήν χώρο διαβίωσης του επισκέπτη αλλά και πόλο έλξης της

ευρύτερης περιοχής. Αντίθετα, τα δωμάτια είναι λιτά ως προς το σχεδιασμό, προορίζεται να αποτελέσουν χώρους απομόνωσης και προσφέρουν μόνο τις απαραίτητες λειτουργίες του ύπνου και του μπάνιου.

Το ορθολογικό κατασκευαστικό σύστημα που εφαρμόζεται προκύπτει από τον λειτουργικό κάναβο, ενώ εκφράζεται και στον μορφολογικό. Τα δομικά στοιχεία διακρίνονται στα κτίρια, στο πλαίσιο της ειλικρίνειας της κατασκευής. Ωστόσο, η εφαρμογή ενός συγκεκριμένου συστήματος δόμησης αντικατοπτρίζει στην υλοποίηση του διαφορετικές εκφάνσεις και επιρροές, εκφράζοντας την πολυδιάστατη έννοια του μεταπολεμικού μοντερνισμού.

Στο Miramare επικρατεί μια μεσογειακή νοοτροπία στον τρόπο έκφρασης, ως απόρροια του στόχου του αρχιτέκτονα να ενταχθεί το κτίριο στο φυσικό περιβάλλον. Σύγχρονες κατασκευαστικές μέθοδοι συνδυάζονται με πρωτογενή υλικά, ενώ ταυτόχρονα το κτίριο και η διανομή των χώρων σε πτέρυγες δημιουργούν μια ήπιας κλίμακας παρέμβαση στο τοπίο. Το Ξενία παρουσιάζει και αυτό στοιχεία ένταξης στο περιβάλλον με την κλίμακα του κτιρίου να διατηρείται σε χαμηλό επίπεδο, ωστόσο η διάρθρωση των λειτουργιών σε έναν πυρήνα προκύπτει με λιτά μέσα από έναν πιο ορθολογικό χειρισμό. Αντίθετα, στο Grand Hotel, τόσο στην αρχική μελέτη όσο και στην επέκταση γίνονται εμφανείς οι προθέσεις για την απόδοση ενός κτιρίου μεγάλης κλίμακας, που ανταποκρίνεται στις κοσμοπολίτικες

τυπολογίες των ξενοδοχείων. Χαρακτηρίζεται από στοιχεία ακαδημαϊσμού, την εφαρμογή του διεθνούς στυλ και τις αρμονικές αναλογίες του κλασικισμού με εμφανείς επιρροές από τον ιταλικό ρασιοναλισμό και το έργο του Mies van der Rohe, δημιουργώντας μια πιο εσωστρεφή τυπολογία από τα προηγούμενα παραδείγματα.

Παρά τις αρχιτεκτονικές τους ποιότητες όμως, στο πλαίσιο μιας γενικότερης κατάστασης απαξίωσης και εγκατάλειψης των έργων του μοντερνισμού, τα χαρακτηριστικά και οι συνθετικές αρχές έχουν αλλοιωθεί εν όψει μετέπειτα επεμβάσεων και ανακαινίσεων. Χειρισμοί αλλοίωσης εφαρμόστηκαν και εξακολουθούν να εφαρμόζονται στις τουριστικές εγκαταστάσεις όπως και σε άλλα έργα της εν λόγω περιόδου, προκύπτοντας κυρίως από διακοσμητικές αντιλήψεις και όχι από τις λειτουργικές και κατασκευαστικές απαιτήσεις. Οι ταινίες του ελληνικού κινηματογράφου, με την προβολή των κτιρίων, αποτελούν μια καταγραφή των αρχιτεκτονικών τους στοιχείων αλλά και του τρόπου ζωής τον οποίο εξέφραζαν, ενώ ταυτόχρονα καθίστανται στοιχείο υπενθύμισης της απουσίας θεσμών ικανών να εξασφαλίσουν τη διατήρηση της μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής κληρονομιάς.

---

<sup>85</sup>Τάσης Παπαϊωάννου, “Η αρχιτεκτονική και η πόλη”, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2008, σελ. 54



Εκτός όμως από την αναπαράσταση του χώρου, ο κινηματογράφος της εποχής επινοεί και άλλα μέσα ώστε να αποτυπωθεί στην οθόνη η ραγδαία τουριστική ανάπτυξη. Η αναπτυσσόμενη επιχειρηματική δραστηριότητα γενικότερα αποτελεί έναν ιδιαίτερα προβεβλημένο τομέα στον ελληνικό κινηματογράφο της εποχής. Επιχειρηματίες από διάφορους κλάδους, όπως βιομήχανοι και εφοπλιστές, διαδραματίζουν συνήθως κεντρικό ρόλο στην υπόθεση, εκφράζοντας την ανασυγκρότηση της οικονομίας στη μεταπολεμική Ελλάδα. Η εκβιομηχάνιση της οικονομίας και της κοινωνίας και κατ' επέκταση η ενασχόληση με μικροεπιχειρήσεις παρουσιάζεται ως ένα μέσο άμεσης επίτευξης της οικονομικής άνεσης, που αποτελεί πρωταρχική αξία της εποχής.

Σε αυτό το πλαίσιο, επιχειρήσεις και δραστηριότητες που σχετίζονται με τον τουρισμό, προβάλλουν έναν από τους πλέον αναπτυσσόμενους κλάδους. Έτσι, ταυτόχρονα με τη διάδοση της τουριστικής φυσιογνωμίας της χώρας και της αναπαράστασης των εγκαταστάσεων που υποδηλώνουν την ανταγωνιστική θέση της Ελλάδας ανάμεσα σε κορυφαίους ευρωπαϊκούς προορισμούς, ο ελληνικός κινηματογράφος παρουσιάζει τις νέες επιχειρηματικές ευκαιρίες και τα επιχειρηματικά κέρδη που αποφέρει ο

τουρισμός<sup>86</sup>. Οι θεατές, καλούνται αρχικά να γνωρίσουν τις ευκαιρίες αυτές και στη συνέχεια, να ανταποκριθούν θετικά στις επαγγελματικές δραστηριότητες του τουρισμού εκμεταλλευόμενοι την αύξηση στην τουριστική κίνηση τη χώρας.

## // ξενοδοχεία

Τα κτιριακά παραδείγματα που αναφέρθηκαν προηγουμένως, πέρα από χωρικά κελύφη που ικανοποιούν τις προσδοκίες για διεθνοποίηση του τουρισμού, αποτελούν επιχειρήσεις οι οποίες διαφημίζονται με άμεσο τρόπο μέσω του κινηματογράφου, με αναφορές στην επωνυμία της επιχείρησης κατά τη διάρκεια ή ακόμα και στον τίτλο της ταινίας, όπως συμβαίνει στις “Νύχτες στο Μιραμάρε”. Μέρος του σεναρίου αποτελούν και οι υψηλές παρεχόμενες υπηρεσίες που οι ξενοδοχειακές επιχειρήσεις εξασφαλίζουν στους επισκέπτες εν όψει των καλοκαιρινών διακοπών.

## // επαγγελματίες του τουρισμού

Επαγγελματίες του τουρισμού, που έχουν είτε υπαλληλική είτε ιδιοκτησιακή σχέση με την επιχείρηση εμφανίζονται συχνά στις ταινίες, κάποιες φορές μάλιστα, διαδραματίζοντας ουσιαστικό ρόλο στην εξέλιξη της πλοκής. Εργαζόμενοι ξενοδοχούπάλληλοι, όπως ρεσεψιονίστ, καμαριέρες και σερβιτόροι

<sup>86</sup>Αγγελική Μυλωνάκη, “Κινηματογράφος και επιχειρηματικότητα”, πηγή: [www.academia.edu](http://www.academia.edu), σελ. 142

εκφράζουν την άνθιση και τις προοπτικές που επιφυλάσσει ο ανερχόμενος αυτός κλάδος. Για παράδειγμα, στην “Κρουαζιέρα στη Ρόδο” ο υπάλληλος της ρεσεψιόν του ξενοδοχείου, εκμεταλλευόμενος την κεντρική του θέση στο κτιριακό συγκρότημα, καταλαμβάνει κομβικό ρόλο και στην υπόθεση. Ενημερώνει το κοινό αλλά και τους πρωταγωνιστές σχετικά με τη ζωή των πελατών του ξενοδοχείου, και μεσολαβεί στην ανάπτυξη των διαπροσωπικών σχέσεων των επισκεπτών, ενώ επεμβαίνει στο κατάλληλο σημείο προκειμένου να ευοδωθεί ο πραγματικός έρωτας των δύο ηρώων.

### // τουριστικά πρακτορεία

Τα τουριστικά πρακτορεία αντικατοπτρίζουν την εξέλιξη του τουριστικού κλάδου, που πλέον παρουσιάζει αυξημένες απαιτήσεις για την ικανοποίηση των εγχώριων και ξένων επισκεπτών<sup>87</sup>. Στην ταινία “Ποια είναι η Μαργαρίτα”, ο Γρηγόρης, που εργάζεται ως υπάλληλος σε οίκο μόδας, απευθύνεται σε τουριστικό πρακτορείο προκειμένου να οργανώσει το επαγγελματικό ταξίδι του στην Κω και να εξασφαλίσει τα ακτοπλοϊκά εισιτήρια και τη διαμονή του. Αντίστοιχα, η πρωταγωνίστρια στα “Κορίτσια για φίλημα” διατηρεί τουριστικό πρακτορείο στη Νέα Υόρκη που ειδικεύεται στα ταξίδια με προορισμό την Ελλάδα. Στο πλαίσιο της δυσσαρέσκειάς της

<sup>87</sup>Αγγελική Μυλωνάκη, “Κινηματογράφος και επιχειρηματικότητα”, πηγή: [www.academia.edu](http://www.academia.edu), σελ. 144



εικόνα \_ 102 Στιγμιότυπο από την ελληνική ταινία “Κορίτσια για φίλημα”, τουριστικό πρακτορείο



εικόνα \_ 103 Στιγμιότυπο από την ελληνική ταινία “Κρουαζιέρα στη Ρόδο”



εικόνα \_ 104 Στιγμιότυπο από την ελληνική ταινία "Κρουαζιέρα στη Ρόδο"



εικόνα \_ 105 Στιγμιότυπο από την ελληνική ταινία "Κάτι κουρασμένα παλικάρια"



εικόνα \_ 106 Στιγμιότυπο από την ελληνική ταινία "Κάτι κουρασμένα παλικάρια"

σχετικά με την ενημέρωση του κόσμου για τον ελληνικό τουρισμό, αποφασίζει να αναλάβει η ίδια την προώθηση της χώρας στο εξωτερικό μέσω της προβολής των θετικών της στοιχείων, "τα τοπία της, την ομορφιά της, τα ωραία της ξενοδοχεία, τις ωραίες της κοπέλες", όπως αναφέρει. Με αυτόν τον τρόπο, αποτυπώνεται ο άξονας λειτουργίας των τουριστικών επιχειρήσεων, που επικεντρώνεται στο καταναλωτικό πρότυπο των καλοκαιρινών διακοπών και του κοσμοπολίτικου τουρισμού.

Η επιχειρηματικότητα στον τουριστικό τομέα, στα συγκεκριμένα παραδείγματα, αποτυπώνεται επομένως κινηματογραφικά με την προβολή της οργανωμένης και συντονισμένης τουριστικής ανάπτυξης, η οποία υποστηρίζεται είτε από το κράτος, είτε από ιδιώτες. Παρουσιάζεται ως ένα ελκυστικό και επικερδές επιχειρηματικό πεδίο, που υπάγεται στην ευρύτερη λογική της αναδυόμενης βιομηχανίας του ελεύθερου χρόνου, ώστε το κοινό μνηθεί στην καταναλωτική συνήθεια του παραθερισμού και στη συνέχεια "να δοκιμαστούν και οι ίδιοι στο τουριστικό επιχειρείν"<sup>88</sup>.

<sup>88</sup>Αγγελική Μυλωνάκη, , "«Δουλειές με Φούντες!», Η ιστορία της επιχειρηματικότητας μέσα από τον ελληνικό κινηματογράφο (1950-1970)", Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Βορείου Ελλάδος, Θεσσαλονίκη 2008, σελ. 47

Σε αυτή την ενότητα αναλύονται συνοπτικά κάποια στοιχεία-σύμβολα του μοντερνισμού, τα οποία καταγράφει ο κινηματογραφικός φακός. Σαφώς, δεν έχουν την ίδια ισχύ και την ίδια αμεσότητα στη διάδοση της κουλτούρας των διακοπών και στην προώθηση του τουρισμού γενικότερα σε σύγκριση με τις συνιστώσες που αναλύθηκαν προηγουμένως, όμως συμβάλλουν καθοριστικά στη διαμόρφωση μιας κουλτούρας νεωτερισμού που στοχεύει στον εκσυγχρονισμό της κοινωνίας. Έτσι, το κοινό εξοικειώνεται με τα στοιχεία αυτά, εντάσσοντας στην καθημερινότητα του νέες έννοιες που κατευθύνουν τελικά την κοινωνία σε έναν νέο καταναλωτικό τρόπο ζωής μέσα στο πλαίσιο του οποίου εντάσσεται και η έννοια του παραθερισμού και της διαχείρισης του ελεύθερου χρόνου γενικότερα. Επομένως, μπορούμε να θεωρήσουμε ότι αποτελούν μια ξεχωριστή συνισταμένη του συγκεκριμένου ζητήματος.

Αντικείμενα που αποσκοπούν στη διαμόρφωση μιας νέας εθνικής ταυτότητας αποτελούν αρχικά είδη πολυτελείας και στη συνέχεια γίνονται τμήμα της καθημερινότητας. Την κουλτούρα της κατοίκησης σε διαμέρισμα στον κινηματογράφο πλαισιώνει η χρήση σύγχρονων οικιακών συσκευών. Ταυτόχρονα, η συχνή παρουσία του **αυτοκινήτου** δεν είναι τυχαία. Αποτελεί το απόλυτο σύμβολο εκσυγχρονισμού της εποχής και συνδέεται χωρικά τόσο με την πόλη της Αθήνας όσο και με τον εκάστοτε τουριστικό προορισμό. Η διέλευση του αυτοκινήτου στους φαρδείς

δρόμους απεικονίζει την ταχύτητα και συμβολίζει την πρόοδο, που αποτελεί μια από τις πρωταρχικές αξίες της μεταπολεμικής εποχής, πλαισιώνοντας την εξέλιξη της δράσης. Παράλληλα, παρουσιάζεται ως το κατ' εξοχήν μεταφορικό μέσο, απαραίτητο για την εξέλιξη της πλοκής. Στον κινηματογράφο, όχι μόνο απεικονίζεται η μετακίνηση των πρωταγωνιστών κατά τις καλοκαιρινές διακοπές, αλλά αποτυπώνεται στην οθόνη ως μια διαδικασία που φαίνεται να έχει ιδιαίτερη αξία, με το άνοιγμα της πόρτας, την αργή είσοδο μέσα στο όχημα και την εκκίνηση της μηχανής. Μια εμπειρία δηλαδή, που έχει σκοπό να αποτυπωθεί στη συνείδηση του θεατή ως στοιχείο της καθημερινότητας, αποτελώντας παράλληλα πρότυπο προς μίμηση.

Μια αντίστοιχη διαδικασία αναπαριστά και το ταξίδι με το αεροπλάνο. Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται στην Ολυμπιακή Αεροπορία, την **πρώτη ελληνική αεροπορική εταιρεία** που εμφανίζεται συχνά στις ελληνικές ταινίες της εποχής. Συμβολίζει τον εκμηδενισμό των αποστάσεων μεταξύ των πόλεων της Ελλάδας, την εύκολη δυνατότητα μετακίνησης, που αρχικά απευθύνεται στα ανώτερα κοινωνικά στρώματα, ενώ στη συνέχεια γίνεται προσβάσιμη και προς το ευρύ κοινό, καθώς και την “διεθνοποίηση” της Ελλάδας στον τομέα του τουρισμού με τη σύνδεση μεταξύ ευρωπαϊκών πόλεων.



# ΕΠΙΛΟΓΟΣ

---

Συνοψίζοντας, σε μια ιστορικά κρίσιμη περίοδο για την Ελλάδα, η έννοια του τουρισμού διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο τόσο στην ανάκαμψη της οικονομίας όσο και στον επαναπροσδιορισμό των κοινωνικών αξιών. Η κρατική εξουσία υποστηρίζει ποικιλοτρόπως την ιδέα της διάδοσης του τουρισμού, ενώ ταυτόχρονα η κοινωνία αποδέχεται τα νέα πρότυπα που προκύπτουν από αυτήν. Έτσι, στο πλαίσιο της ανασύστασης του κράτους, η κουλτούρα της διαχείρισης του ελεύθερου χρόνου και των διακοπών, αλλά και οι νέες καταναλωτικές συνήθειες που συνδέονται με το συγκεκριμένο τρόπο ζωής, λειτουργούν ως μέσα του εκμοντερνισμού της κοινωνίας, ενώ στη διάσταση του χώρου εκφράζονται με έργα τεχνικής υποδομής και κατ' επέκταση νέα κτίρια. Για την υλοποίηση αυτού του στόχου επιλέγονται ήδη ανεπτυγμένα τουριστικά κέντρα όπως είναι η Ρόδος, ώστε να προσελκύσουν το ενδιαφέρον με το μικρότερο δυνατό κόστος.

Ο κινηματογράφος αποτελεί ενδεχομένως τον πιο αποτελεσματικό μηχανισμό επιρροής για την επιβολή ενός παγιωμένου μοντέλου διαβίωσης και παράλληλα ένα σημαντικό προπαγανδιστικό μέσο για την προβολή και διάδοση ενός τόπου ως τουριστικού προορισμού. Στον κινηματογράφο της μεταπολεμικής περιόδου “ανοίγεται” λοιπόν ένα επιμέρους πεδίο, το οποίο αφορά στην προώθηση της ευρύτερης έννοιας του τουρισμού. Τα μέσα που χρησιμοποιούνται για την επίτευξη του εν λόγω σκοπού

ανταποκρίνονται, όπως είδαμε στην ανάλυση, στην εφαρμογή ενός ενιαίου και ταυτόχρονα πολύπτυχου συστήματος. Χρησιμοποιούνται μηχανισμοί, οι οποίοι λειτουργούν ως αυτόνομες συνιστώσες αποσκοπώντας κάθε φορά σε μια διαφορετική έκφραση της διάδοσης του τουρισμού.

Η αναπαράσταση του δομημένου και φυσικού περιβάλλοντος, η οποία συνθέτει το σκηνογραφημένο χώρο, εστιάζει κυρίως στο βεβαρημένο ιστορικό παρελθόν της Δωδεκανήσου. Οι αρχαιότητες, το αποτύπωμα της οικοδομικής δραστηριότητας των μεσαιωνικών χρόνων, αλλά κυρίως οι πολεοδομικές εφαρμογές και τα κτίρια της Ιταλοκρατίας δημιουργούν ένα ιδανικό σκηνικό για την κατασκευή και τη διάδοση της τουριστικής φυσιογνωμίας των νησιών μέσω της κατανάλωσης του τοπίου. Κτίρια της μεταπολεμικής περιόδου υποστηρίζουν χωρικά το σενάριο των καλοκαιρινών διακοπών, ενώ πολλές το “υπερβαίνουν”, εφόσον οι χωρικές ποιότητες που προκύπτουν από το σχεδιασμό αναπαράγουν το κυρίαρχο προβεβλημένο μοντέλο διαβίωσης ως το βασικότερο αφηγηματικό στοιχείο. Παράλληλα, επιχειρηματίες και εργαζόμενοι στον τομέα του τουρισμού ενσωματώνονται στην εξέλιξη της πλοκής εκφράζοντας την ανάπτυξη του τομέα της τουριστικής βιομηχανίας. Συμπληρωματικά, νεωτερικά αντικείμενα, που αποτελούν σύμβολα του μοντερνισμού συμβάλλουν καθοριστικά στη δράση ως μέσα για τη δημιουργία ενός νέου

*“Για να μάθουμε τι είναι μια πόλη, δεν θα έπρεπε να ρωτήσουμε τον Le Corbusier, αλλά τον Michelangelo Antonioni, τον Francesco Rossi, ή ακόμα τον Jean-Luc Godard, ισχυρίστηκε ο François Loyer”<sup>89</sup>*

<sup>89</sup>Ο. Βενετσιάνου, Ν. Μπαζαίου “Η εμπειρία του χώρου στον κινηματογράφο”, αφιέρωμα “Αρχιτεκτονική - Χώρος - Κινηματογράφος”, αρχιτέκτονες τεύχος 53, σελ. 52

<sup>90</sup>Kester Rattenburry (Βαγγέλης Ζούγλος, “Ο αρχιτεκτονικός χώρος στον κινηματογράφο” 17/02/2012,

πηγή: [www.archisearch.gr](http://www.archisearch.gr)

<sup>91</sup>Κορνηλία Ζαρκιά, “Η συμβολή της ανθρωπολογίας του χώρου”, “Εθνολογία”, περιοδική έκδοση της Ελληνικής Εταιρείας Εθνολογίας, Αθήνα, τόμος 1/1992, σελ. 80

προτύπου ζωής στο οποία περιλαμβάνεται και η έννοια του παραθερισμού.

Οι διαφορετικές αυτές εκφάνσεις της προώθησης του ελληνικού τουρισμού αποτελούν αλληλοεξαρτώμενες ενότητες, καθώς ο χώρος δημιουργεί τις αναγκαίες προϋποθέσεις προκειμένου να αναπτυχθούν αφηγηματικά η κουλτούρα της περιήγησης, των καλοκαιρινών διακοπών και της αναψυχής στο πλαίσιο του εκμοντερνισμού της κοινωνίας, καθώς και να αποδοθεί η έννοια του τουριστικού επιχειρείν, ως βασικό στοιχείο ανασυγκρότησης της οικονομίας. Ταυτόχρονα όμως, τόσο ο σχεδιασμός όσο και η επιλογή του σκηνογραφημένου χώρου στον κινηματογράφο, κατευθύνεται από τις κυρίαρχες κοινωνικές αντιλήψεις, τις νέες ανάγκες των τουριστικών επιχειρήσεων καθώς από τη δυνατότητα “υποστήριξης” νεωτερικών αντικειμένων. Επομένως, μπορούμε να θεωρήσουμε πως οι παραπάνω ενότητες συγκροτούν μια συνολική συνισταμένη επιρροής στο κοινό με τη δημιουργία μιας κατασκευασμένης εμπειρίας. Οι θεατές καλούνται να γνωρίσουν την εμπειρία αυτή και, τουλάχιστον κατά τη διάρκεια της προβολής, να “συμμετάσχουν” εικονικά σε αυτήν μέσω της διαδικασίας του κινηματογράφου που “προσφέρει μέσα σε καθορισμένα χρονικά πλαίσια μια εναλλακτική οπτική, μια εναλλακτική ζωή”<sup>90</sup> ικανοποιώντας το όραμα της ευδαιμονίας και του καταναλωτισμού.

Τέλος, αξίζει να σημειωθεί πως διερευνώντας το χώρο στο πλαίσιο μιας κινηματογραφικής προβολής, αντιλαμβανόμαστε το κτίριο ως μια χωρική διάσταση της κοινωνικής οργάνωσης, μέσα από πολύτιμα στοιχεία που αφορούν κοινωνικές αντιλήψεις και προβεβλημένα μοντέλα διαβίωσης σε μια δεδομένη χρονική περίοδο. “*Το έργο των αρχιτεκτόνων είναι στην πραγματικότητα η υλοποίηση της «ιδέας του χώρου» της κοινωνικής ομάδας της οποίας είναι μέλη και από την οποία έχουν τροφοδοτηθεί η σκέψη και οι γνώσεις τους. Τόσο στις σύγχρονες, όσο και στις αλλοτινές κοινωνίες, η αρχιτεκτονική δεν είναι παρά η αντανάκλαση στο χώρο της εκάστοτε φιλοσοφίας που διέπει την εποχή*”<sup>91</sup>. Στα αρχιτεκτονικά παραδείγματα που μελετήθηκαν, ερμηνεύσαμε το σχεδιασμό του κτιρίου ως αποτέλεσμα ενός χωρικού σεναρίου που θέτει στο επίκεντρο τον άνθρωπο. Στον κινηματογράφο της εποχής τα κτίρια εκφράζουν χωρικές ποιότητες ή αλλιώς μοιάζουν να αποτελούν για τον επισκέπτη “δοχεία ζωής”, όπως είχε χαρακτηρίσει ο Άρης Κωνσταντινίδης τα Ξενία. Το χωρικό αυτό σενάριο αντικατοπτρίζεται και στο κατασκευαστικό σύστημα παράγοντας ένα αποτέλεσμα “συνολικού σχεδιασμού”. Μια αρχιτεκτονική κληρονομιά μεταπολεμικού μοντερνισμού, στα κτίρια της οποίας όμως σοβαρές αλλοιώσεις έθεσαν στην αφάνεια τις αρχές σχεδιασμού και κατ’ επέκταση ανέτρεψαν τις χωρικές ποιότητες.



# ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

---

## // βιβλιογραφία

\_FRAMPTON KENNETH, “Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, Ιστορία και κριτική”, εκδ. ΘΕΜΕΛΙΟ, Αθήνα, 2009

\_HITCHCOCK HENRY-RUSSEL AND JOHNSON PHILIP, “The international Style”, The Norton Library, New York, 1966

\_LADD BRIAN, “ΑΥΤΟ(ΚΙΝΗΤΟ)ΦΟΒΙΑ, αγάπη και μίσος στον αιώνα της αυτοκίνησης”, εκδ. Του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 2012

\_MARTINOLI SIMONA – PEROTTI ELIANA, “Architettura coloniale italiana nel Dodecaneso 1912-1943”, εκδ. Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, Torino, 1999

\_ΔΟΥΜΑΝΗΣ ΟΡΕΣΤΗΣ, “Μεταπολεμική Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα: 1945-1983”, έκδοση Αρχιτεκτονικών Θεμάτων, Αθήνα, 1984

\_ΚΟΛΩΝΑΣ ΒΑΣΙΛΗΣ, “Ιταλική Αρχιτεκτονική στα Δωδεκάνησα, 1912-1943”, εκδ. ΟΛΚΟΣ, Αθήνα, 2002

\_ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ ΑΡΗΣ, “Μελέτες και κατασκευές”, εκδ. Άγρα, Αθήνα, 1992

\_ΛΟΓΟΘΕΤΗΣ ΜΙΛΤΙΑΔΗΣ, “Ο τουρισμός της Ρόδου”, εκδ. Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα, 1961

\_ΜΥΛΩΝΑΚΗ ΑΓΓΕΛΙΚΗ, “«Δουλειές με Φούντες!», Η ιστορία της επιχειρηματικότητας μέσα από τον ελληνικό κινηματογράφο (1950-1970)”, Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών

Βορείου Ελλάδος, Θεσσαλονίκη, 2008

\_ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΝΙΚΟΣ – ΑΓΓΕΛΗΣ ΑΝΤΩΝΗΣ, “Η Ρόδος του εικοστού αιώνα” εκδ. ΔΕΝΤΡΟ, Ρόδος, 2009

\_ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΛΕΝΑ, “Το ελληνικό κινηματογραφικό μιούζικαλ”, εκδ. Παπαζήσης, Αθήνα, 2009

\_ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ ΤΑΣΗΣ, “Η αρχιτεκτονική και η πόλη”, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2008

\_ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ Χ.Ι. “Ιστορία της Ρόδου, Από τους προϊστορικούς χρόνους έως την ενσωμάτωση της Δωδεκανήσου (1948)”, Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών Δωδεκανήσου, Αθήνα, 1994

\_ΣΗΜΑΙΟΦΟΡΙΔΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, “Διελεύσεις: κείμενα για τη αρχιτεκτονική και την μετάπολη”, Metropolis Press, Αθήνα, 2005

\_ΣΟΛΔΑΤΟΣ ΓΙΑΝΝΗΣ, “Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου”

\_ΣΦΑΕΛΛΟΣ Χ.Α., “Αρχιτεκτονική, η μορφή της σκέψης στο φυσικό χώρο”, εκδ. “Γνώση”, Αθήνα 1991

\_ΣΩΤΗΡΟΠΟΥΛΟΥ ΧΡΥΣΑΝΘΗ, “Κινούμενα τοπία, Κινηματογραφικές Αποτυπώσεις του ελληνικού χώρου”, εκδ. Μεταίχιμο

\_ΤΟΜΠΑΖΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ, εκδόσεις LIBRO, Αθήνα, 2005

\_ΤΣΑΚΟΠΟΥΛΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ, “Αναγνώσεις της ελληνικής μεταπολεμικής Αρχιτεκτονικής”

εκδ. Καλειδοσκόπιο, Αθήνα 2014

\_ ΤΣΙΡΠΑΝΛΗΣ ΖΑΧΑΡΙΑΣ, “Ιταλοκρατία στα Δωδεκάνησα 1912-1943”, εκδ. Γραφείου Μεσαιωνικής Πόλης Ρόδου, Ρόδος, 1998

\_ ΦΕΣΣΑ-ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΕΛΕΝΗ, “Δοκίμια για την Νέα Ελληνική Αρχιτεκτονική”, Τύπος Ελλάς, Αθήνα, 2001

\_ ΦΕΣΣΑ-ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΕΛΕΝΗ, “Ξενοδοχεία και κτίρια γραφείων του Νίκου Βαλαμάκη” (χ. ε.), Αθήνα, 1983

\_ ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ, “Νεοελληνική Αρχιτεκτονική”, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα, 1984

\_ “Δωδεκανησιακά Χρονικά”, τόμος ΙΗ΄, εκδ. Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών Δωδεκανήσου, Ρόδος, 2004

\_ “Μεταπολεμικός Μοντερνισμός: Αρχιτεκτονική, Πολιτική και Τουρισμός στην Ελλάδα, 1950-1965”, κύρια ερευνητική ομάδα: Παναγιώτης Τουρνικιώτης, Αλέκα Μονεμβασίτου, ΕΜΠ, Αθήνα, 2012

\_ “Που είναι το μοντέρνο;”, Τα τετράδια του μοντέρνου 01, εκδ. Futura, Αθήνα, 2006

\_ “Σύγχρονος Ελληνισμός, από το 1941 έως το τέλος του αιώνα”, Ιστορία του ελληνικού Έθνους, τόμος ΙΣΤ΄, εκδ. Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 2000

\_ “Το ελληνικό τοπίο: μελέτες ιστορικής γεωγραφίας και πρόσληψης του τόπου”, επιμ. Δουκέλλης Παναγιώτης, εκδ. Βιβλιοπωλείον

της “Εστίας”, Αθήνα, 2005

## // άρθρα και ερευνητικές εργασίες

\_ ΑΝΤΩΝΙΑΔΗΣ ΑΝΤΩΝΗΣ, “Ιταλική Αρχιτεκτονική στα Δωδεκάνησα”, Δελτίο Συλλόγου Αρχιτεκτόνων, 4/5 1985, σελ. 14-29

\_ ΒΕΝΕΤΣΙΑΝΟΥ Ο. – ΜΠΑΖΑΙΟΥ Ν., Αφιέρωμα “Αρχιτεκτονική – Χώρος – Κινηματογράφος”, Αρχιτέκτονες, τεύχος 53 – περίοδος β Σεπτέμβριος/Οκτώβριος 2005

\_ ΒΩΚΟΣ ΦΙΛΙΠΠΟΣ, “Ξενοδοχείο «Ξενία» στην Κω”, Αρχιτεκτονική, τεύχος 30/1961

\_ ΔΕΛΒΕΡΟΥΔΗ ΕΛΙΖΑ ΑΝΝΑ, “Κινηματογράφος: θρίαμβος της κωμωδίας”, Καθημερινή, Επτά Ημέρες, 28 Νοεμβρίου 1998

\_ ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΙΔΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, “Η περιγραφή του χώρου κατοικίας στην Ελλάδα 1950-70, σύμφωνα με τα μικρομεσαία αστικά πρότυπα, όπως τα κατέγραψε και πρόβαλε ο ελληνικός κινηματογράφος”, ΕΜΠ, τμήμα Αρχιτεκτόνων, Οκτώβριος 2001

\_ ΔΕΜΑΘΑΣ ΖΑΧΑΡΙΑΣ, “Ανοικοδόμηση και ανάπτυξη”, Η Ελλάδα τον 20<sup>ο</sup> αιώνα 1950-1960, Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες, 28 Νοεμβρίου 1999

\_ ΖΑΡΚΙΑ ΚΟΡΝΗΛΙΑ, “Η συμβολή της ανθρωπολογίας του χώρου”, “Εθνολογία”, περιοδική έκδοση της Ελληνικής Εταιρείας Εθνολογίας, Αθήνα, τόμος 1/1992

\_ΖΟΥΓΛΟΣ ΒΑΓΓΕΛΗΣ, “Ο αρχιτεκτονικός χώρος στον κινηματογράφο”, 17/02/2012, [www.archisearch.gr](http://www.archisearch.gr)

\_ΚΟΛΩΝΑΣ ΒΑΣΙΛΗΣ, “Η ελληνική πόλη και η αρχιτεκτονική στις ταινίες του ελληνικού κινηματογράφου το '50 και το '60”, Αρχιτέκτονες, τεύχος 35-περίοδος Β, Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 2002

\_ΚΟΛΩΝΑΣ ΒΑΣΙΛΗΣ, “Τουριστικές εγκαταστάσεις στην Ελλάδα (1950-1974)”, [www.parallaximag.com](http://www.parallaximag.com)

\_ΚΟΛΩΝΑΣ ΒΑΣΙΛΗΣ, “Τα πρώτα Ξενία του Άρη Κωνσταντινίδη”, [www.parallaximag.com](http://www.parallaximag.com)

\_ΚΟΣΜΑ ΥΒΟΝ, “Εικόνες για το φύλο και τη σεξουαλικότητα στις ελληνικές κομεντί της δεκαετίας του '60”, Θέσεις, τεύχος 100, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2007

\_ΚΟΥΝΕΝΗΣ ΒΑΓΓΕΛΗΣ, “Τουριστικές εγκαταστάσεις Ξενία περιόδου 1957-65”, διάλεξη ΕΜΠ, 1979

\_ΛΑΔΑ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ, “Φύλο και χώρος: Αρχικές προσεγγίσεις και νέα ερωτήματα ή Μεταξύ Ορατών και Αοράτων”, πηγή: [www.aegean.gr](http://www.aegean.gr)

\_ΜΥΛΩΝΑΚΗ ΑΓΓΕΛΙΚΗ, “Ανακαλύπτοντας την πόλη: το “δημόσιο βλέμμα” στον ελληνικό κινηματογράφο της δεκαετίας του '50” στο [www.academia.edu](http://www.academia.edu)

\_ΜΥΛΩΝΑΚΗ ΑΓΓΕΛΙΚΗ, “Κινηματογράφος και επιχειρηματικότητα στη μεταπολεμική Ελλάδα (1950-1970)” στο [www.academia.edu](http://www.academia.edu)

\_ΜΥΛΩΝΑΚΗ ΑΓΓΕΛΙΚΗ, “Τα καλοκαίρια της οθόνης: ο τουρισμός στον ελληνικό δημοφιλή κινηματογράφο”, ένθετο “Κινηματογραφική Λέσχη”, Κυριακάτικη Αυγή, 14/8/2012

\_ΝΤΕΛΛΑΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, “Η πολεοδομία της Ρόδου τον 20° αιώνα”, Δωδεκανησιακή Αυτοδιοίκηση, Περιοδική έκδοση τοπικής έκδοσης δήμων και κοινοτήτων Δωδεκανήσου, τεύχος 20, Νοεμ./Δεκεμ. 2001

\_ΝΤΕΛΛΑΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, “Σχεδιαστική παρουσίαση της εξέλιξη των ιστορικών συνόλων”, Νέες πόλεις πάνω σε παλιές, Επιστημονικό συνέδριο, Ρόδος 27-30 Σεπτεμβρίου 1993, Ανάτυπο

\_ΠΑΠΑΕΥΤΥΧΙΟΥ ΙΟΥΛΙΑ, “Συμβολή στη μελέτη της Ιταλικής Αρχιτεκτονικής του μεσοπολέμου στην πόλη της Κω”, διδακτορική διατριβή, ΕΜΠ, Σχολή Αρχιτεκτόνων, 2012

\_ΣΦΑΕΛΛΟΣ Χ., “Ξενοδοχειακό συγκρότημα στη Ρόδο”, Αρχιτεκτονικά θέματα, τεύχος 10/1976

\_ΣΦΑΕΛΛΟΣ Χ., “Αρχιτεκτονική και Τουρισμός”, Αρχιτεκτονική, τεύχος 1/1957

\_ΤΣΙΜΑ ΝΑΥΣΙΚΑ, “Ο κινηματογράφος στην Ελλάδα”, Η Αυγή, 27 Σεπτεμβρίου 2007

\_ΤΣΟΥΚΑΛΑΣ ΙΩΑΝΝΗΣ – ΒΕΓΛΙΡΗΣ ΓΡΗΓΟΡΗΣ, “Miramare Blanco”, Θεσσαλονίκη, 30/04/2013, [www.academia.edu](http://www.academia.edu)

\_ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ, Κριτική για το “Ιταλική Αρχιτεκτονική στα Δωδεκάνησα,



1912-1943” (Βασίλης Κολώνας), Το Βήμα 27/10/2002

\_ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΛΗΣ Ν., “Το Νέο Ξενοδοχείο της Ρόδου”, Αρχιτεκτονική, τεύχος 38/1963

### // εκπομπές

\_“Μνήμη και Διαχρονικότητα: Δημήτρης Πικιώνης - Άρης Κωνσταντινίδης”, “Αρχιτεκτονικοί Δρόμοι”, επ. 3, στο [www.hrpt-archives.gr](http://www.hrpt-archives.gr)

### // διαδίκτυο

\_ [www.benaki.gr](http://www.benaki.gr) (Αρχεία Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής)

\_ [www.tainiothiki.gr](http://www.tainiothiki.gr) (Ταινιοθήκη της Ελλάδος)

\_ [www.tompazis.com](http://www.tompazis.com)

\_ [travelguidetorhodes.com/movies-filmed-in-rhodes](http://travelguidetorhodes.com/movies-filmed-in-rhodes)

### // πηγές εικόνων

εικόνα **1** Ταινιοθήκη της Ελλάδος ([www.tainiothiki.gr](http://www.tainiothiki.gr))

εικόνα **2** [www.online-movie-film.com](http://www.online-movie-film.com)

εικόνα **3** Ταινιοθήκη της Ελλάδος ([www.tainiothiki.gr](http://www.tainiothiki.gr))

εικόνα **4** [12dim-athin.att.sch.gr](http://12dim-athin.att.sch.gr)

εικόνα **5** “Αθήνα. Το πνεύμα του ‘60: Μια πόλη που αλλάζει” ([el.ozonweb.com](http://el.ozonweb.com))

εικόνα **6** “Την Ελλάδα που κατέστρεψαν” ([www.phorum.com](http://www.phorum.com))

εικόνας **7, 8** Ιάσων Ρίζος, “Mobileoil’s travel stop Greece”, Αρχιτεκτονική, 64/1967

εικόνα **9** “Μεταπολεμικός Μοντερνισμός: Αρχιτεκτονική, Πολιτική και Τουρισμός στην Ελλάδα, 1950-1965”, ΕΜΠ, Αθήνα, 2012

εικόνας **10, 11** ΕΟΤ, [www.gnto.gov.gr](http://www.gnto.gov.gr)

εικόνα **12** [www.culture2000.tee.gr](http://www.culture2000.tee.gr)

εικόνα **13** Ορέστης Δουμάνης, “Μεταπολεμική Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα: 1945-1983”, έκδοση Αρχιτεκτονικών Θεμάτων, Αθήνα, 1984

εικόνα **14** Ελένη Φεσσά Εμμανουήλ, “Δοκίμια για την Νέα Ελληνική Αρχιτεκτονική”, Τύπος Ελλάς, Αθήνα, 2001

εικόνα **15** Γιάννης Αίσωπος “Tourism Landscapes: Remaking Greece”, [www.athensvoice.gr](http://www.athensvoice.gr)

εικόνας **16, 17** Ελένη Φεσσά Εμμανουήλ, “Δοκίμια για την Νέα Ελληνική Αρχιτεκτονική”, Τύπος Ελλάς, Αθήνα, 2001

εικόνα **18** [www.archdaily.com](http://www.archdaily.com)

εικόνα **19** Γιάννης Αίσωπος “Tourism Landscapes: Remaking Greece”, [www.athensvoice.gr](http://www.athensvoice.gr)

εικόνα **20** Ελένη Φεσσά Εμμανουήλ, “Δοκίμια για την Νέα Ελληνική Αρχιτεκτονική”, Τύπος Ελλάς, Αθήνα, 2001

εικόνα **21** [media-cache-ec0.pinimg.com](http://media-cache-ec0.pinimg.com)

εικόνα **22** Ορέστης Δουμάνης, “Μεταπολεμική Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα: 1945-1983”, έκδοση Αρχιτεκτονικών Θεμάτων, Αθήνα, 1984

εικόνας **23-25** “Μεταπολεμικός Μοντερνισμός: Αρχιτεκτονική, Πολιτική και Τουρισμός στην Ελλάδα, 1950-1965”, ΕΜΠ,

Αθήνα, 2012

εικόνες **\_26, 27** Ιουλία Παπαευτυχίου “Συμβολή στη μελέτη της Ιταλικής Αρχιτεκτονικής του μεσοπολέμου στην πόλη της Κω”, διδακτορική διατριβή, ΕΜΠ, Σχολή Αρχιτεκτόνων, 2012

εικόνες **\_28, 29** Ιουλία Παπαευτυχίου “Συμβολή στη μελέτη της Ιταλικής Αρχιτεκτονικής του μεσοπολέμου στην πόλη της Κω”, διδακτορική διατριβή, ΕΜΠ, Σχολή Αρχιτεκτόνων, 2012

εικόνα **\_30** “Το ελληνικό τοπίο: μελέτες ιστορικής γεωγραφίας και πρόσληψης του τόπου”, επιμ. Δουκέλλης Παναγιώτης, εκδ. Βιβλιοπωλείον της “Εστίας”, Αθήνα, 2005

εικόνες **\_31, 32** “Athens by night”, bill-files.blogspot.gr

εικόνες **\_33, 34** Ταινοθήκη της Ελλάδος (www.tainiothiki.gr)

εικόνα **\_35** www.espresso.gr

εικόνα **\_36** www.tonima.gr

εικόνες **\_37-39** Ταινοθήκη της Ελλάδος (www.tainiothiki.gr)

εικόνες **\_40-47** Στιγμιότυπα από τις ταινίες

εικόνα **\_48** www.classicgreekcinema.com

εικόνες **\_49-62** Στιγμιότυπα από τις ταινίες

εικόνες **\_63, 64** Ταινοθήκη της Ελλάδος (www.tainiothiki.gr)

εικόνα **\_65** Χ. Σφαέλλος, “Αρχιτεκτονική”, τεύχος 11/1958

εικόνα **\_66** Χ. Σφαέλλος, “Αρχιτεκτονική”, τεύχος 15/1959

εικόνα **\_67** Α. Κωνσταντινίδης, “Αρχιτεκτονική”, τεύχος 22/1960

εικόνα **\_68** Ελένη Φεσσά Εμμανουήλ, “Δοκίμια

για την Νέα Ελληνική Αρχιτεκτονική”, Τύπος Ελλάς, Αθήνα, 2001

εικόνες **\_69, 70** Α. Κωνσταντινίδης, “Αρχιτεκτονική”, τεύχος 47/1964

εικόνα **\_71** Α. Κωνσταντινίδης, “Αρχιτεκτονική”, τεύχος 36/1962

εικόνα **\_72** προσωπικό αρχείο Α. Ξάνθη

εικόνες **\_73-80** Στιγμιότυπα από τις ταινίες

εικόνα **\_81** Αρχείο Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής (www.benaki.gr)

εικόνες **\_82, 83** www.tompazis.com

εικόνες **\_84-86** Φ. Βώκος, “Αρχιτεκτονική”, τεύχος 30/1961

εικόνες **\_87-89** Στιγμιότυπα από τις ταινίες

εικόνα **\_90** Φ. Βώκος, “Αρχιτεκτονική”, τεύχος 30/1961

εικόνα **\_91** www.isv.gr

εικόνα **\_92** www.googlemaps.gr

εικόνα **\_93** προσωπικό αρχείο Α. Ξάνθη

εικόνα **\_94** Αρχιτεκτονικό γραφείο Ν. Βαλσαμάκη

εικόνα **\_95** Στιγμιότυπο από τις ταινίες

εικόνα **\_96** Ταινοθήκη της Ελλάδος (www.tainiothiki.gr)

εικόνες **\_97, 98** Στιγμιότυπα από τις ταινίες

εικόνα **\_99** Ταινοθήκη της Ελλάδος (www.tainiothiki.gr)

εικόνες **\_100, 101** www.googlemaps.gr

εικόνα **\_102** Ταινοθήκη της Ελλάδος (www.tainiothiki.gr)

εικόνα **\_103** www.classicgreekcinema.com

εικόνες **\_104-106** Στιγμιότυπα από τις ταινίες

# ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

---

**// 1\_ΚΡΟΥΑΖΙΕΡΑ ΣΤΗ ΡΟΔΟ (1960)**  
**Σκηνοθεσία: Γιάννης Δαλιανίδης**

“Ο κύριος Παναγιώτης, ρεσεψιονίστ ενός μεγάλου ξενοδοχείου της Ρόδου, αφηγείται τις ιστορίες των ενοίκων τριών γειτονικών δωματίων. Στο ένα μένουν η Σοφία Κατρανά με την κόρη της Βέρα, οι οποίες έχουν χάσει την περιουσία τους κι αναζητούν τον πλούσιο γαμπρό. Δίπλα μένει η χήρα ενός εφοπλιστή, η Βιβή, που δεν θέλει πια να ζει μόνη. Παραδίπλα ο Πέτρος Ράμπου, ένας χρεοκοπημένος Αθηναίος που αναζητεί τη σωτηρία σε μια καλή προίκα. Η Βέρα ερωτεύεται τρελά έναν πανέμορφο νέο, τον Κώστα, αλλά η μητέρα της που την προόριζε για νύφη του Πέτρου αντιδρά. Όταν όμως μαθαίνει ότι ο Πέτρος είναι άφραγκος, αλλάζει σχέδια. Τέλος, ο Πέτρος αποδέχεται την πρόταση γάμου της κυρίας Βιβής κι έτσι βρίσκει τη σανίδα σωτηρίας που αναζητούσε.”

πηγή: Ταινιοθήκη της Ελλάδος ([www.tainiothiki.gr](http://www.tainiothiki.gr))

**// 2\_ΝΥΧΤΕΣ ΣΤΟ ΜΙΡΑΜΑΡΕ (1960)**  
**Σκηνοθεσία: Ορέστης Λάσκος**  
**Είδος: Μεγάλου μήκους, κωμωδία, αισθηματική**

“Οι αδελφές ενός εμίρη κάνουν διακοπές στη Ρόδο όπου και ερωτεύονται δύο νεαρούς φίλους, οι οποίοι δεν γνωρίζουν ποιες είναι στην πραγματικότητα. Οι γιοι ενός επιχειρηματία φλερτάρουν δύο φωτομοντέλα, θεωρώντας ότι αυτές είναι οι αδερφές του εμίρη. Όταν ο εμίρης φτάνει στη Ρόδο, θα λυθούν οι παρεξηγήσεις, οι δύο φίλοι όμως δεν θα μπορέσουν να παντρευτούν τις αδερφές του.”

πηγή: Ταινιοθήκη της Ελλάδος ([www.tainiothiki.gr](http://www.tainiothiki.gr))



**// 3\_ΠΟΙΑ ΕΙΝΑΙ Η ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ (1961)**  
**Σκηνοθεσία: Δημήτρης Δαδήρας**  
**Είδος: Μεγάλου μήκους, κωμωδία**

“Η Μαργαρίτα (Τζένη Καρέζη) έρχεται στην Αθήνα για να «κάνει» την τύχη της. Μια εξαδέρφη της (Πόπη Λάζου) τη βοηθάει να βρει δουλειά σε έναν οίκο μόδας. Η Μαργαρίτα πηγαίνει στην Κω, συνοδευόμενη από έναν βοηθό (Θανάσης Βέγγος), για να προωθήσει τα προϊόντα του οίκου. Οι κάτοικοι πιστεύουν πως είναι κόρη ενός ελληνο-αμερικανού μεγιστάνα. Εκείνη θα υποδυθεί την κόρη του, θα φιλοξενηθεί σε ένα αρχοντικό, και ο γιος του μεγιστάνα (Γιάννης Φέρτης) δεν θα αποκαλύψει την αληθινή της ταυτότητα. Αντίθετα, θα την ερωτευτεί και θα της κάνει πρόταση γάμου.”

πηγή: Ταινιοθήκη της Ελλάδος ([www.tainiothiki.gr](http://www.tainiothiki.gr))

**// 4\_ΤΟ ΔΟΛΩΜΑ (1964)**  
**Σκηνοθεσία: Άλέκος Σακελλάριος**  
**Είδος: Μεγάλου μήκους, κωμωδία**

“Ο Μπάμπης Βαλέρης, απατεώνας και χαρτοκλέφτης ολκής, μαζί με τον φίλο και συνεταίρο του Μάνθο, αποφασίζουν να μαδήσουν στα χαρτιά όσες παρέες πλουσίων πέσουν στα δίχτυα τους. Θα στήσουν την επιχείρησή τους σ’ ένα τουριστικό νησί, όπως είναι η Ρόδος, αλλά χρειάζονται ένα ελκυστικό θηλυκό για δόλωμα. Η Καίτη, μια κοπέλα που τραγουδάει και κάνει κονσομασιόν σ’ ένα κέντρο της Τρούμπας, είναι αυτή που χρειάζονται. Την προσλαμβάνουν και την εκπαιδεύουν κατάλληλα ώστε να είναι σε θέση να ψαρεύει πλούσιους άνδρες, τους οποίους θα οδηγεί στο χαρτοπαικτικό τραπέζι για να τους γδύνουν οι δικοί της. Η επιχείρηση πάει καλά και αποδίδει, αλλά κάποια στιγμή η αστυνομία ανακαλύπτει τους δύο απατεώνες και τους συλλαμβάνει. Εκείνοι καλύπτουν την Καίτη, και ο αστυνόμος την αφήνει ελεύθερη για να χαρεί τον ερωτά της μ’ ένα από τα αθώα θύματά της, τον Μίλτο.”

πηγή: Ταινιοθήκη της Ελλάδος ([www.tainiothiki.gr](http://www.tainiothiki.gr))

**//5\_ΚΟΡΙΤΕΙΑ ΓΙΑ ΦΙΛΗΜΑ (1965)**  
**Σκηνοθεσία: Γιάννης Διαλιανίδης**  
**Είδος: Μεγάλου μήκους, μουσική**

“Η Ρένα Ελευθερίου, διευθύντρια ενός ελληνικού τουριστικού γραφείου στη Νέα Υόρκη, έρχεται για διακοπές στην Ελλάδα, ακολουθούμενη από την ομορφούλα ανιψιά της Τζένη και τον ελληνοαμερικανό Τζιμ Πάπας. Ο αδελφός της χρειάζεται κάποια κεφάλαια για να εκμεταλλευθεί τοιαματικό νερό που βρέθηκε σε ένα κτήμα της γυναίκας του. Θέλοντας να τον βοηθήσει, η Ρένα τρέχει στη Ρόδο για να συναντήσει έναν επιχειρηματία που μπορεί να συνδράμει οικονομικά, τον Πέτρο Ράμογλου. Ο υιός Ράμογλου, ο Ανδρέας, και ο φίλος του Κώστας Καλιακούδας ενδιαφέρονται να μπουν στο καλλιτεχνικό στερέωμα, ξετρελαίνονται με την Τζένη και αποφασίζουν να την κατακτήσουν, αλλάζοντας ρόλους. Ο Ανδρέας, παριστάνοντας τον φτωχό Κώστα, καταφέρνει να γοητεύσει την κοπέλα ενώ ο Κώστας, παριστάνοντας τον πλούσιο Ανδρέα, γνωρίζει την Έφη Ράμογλου που έφτασε στο νησί με τον πατέρα της. Η πλαστοπροσωπία δημιουργεί πολλούς μπελάδες οι οποίοι μεγαλώνουν με την ξαφνική άφιξη της θεατρίνας φιλενάδας του Ανδρέα, της Μάρθας. Ο Ανδρέας και η Τζένη το σκάνε για την Ύδρα, αλλά η Μάρθα βρίσκεται στο κατόπι τους, θέλοντας να τα φανερώσει όλα στην κοπέλα. Αυτό ακριβώς γίνεται και φυσικά ακολουθεί θύελλα. Παρά ταύτα, ο Ανδρέας κατορθώνει με την επιμονή του να ξανακερδίσει την Τζένη, ενώ η Μάρθα συνδέεται με έναν σκηνοθέτη του

κινηματογράφου, τον Πωλ, που της δίνει τον πρωταγωνιστικό ρόλο στο νέο του μιούζικαλ. Όσο για τη Ρένα, για χάρη της οποίας ο Ράμογλου δέχτηκε να χρηματοδοτήσει τον αδελφό της, υποκύπτει τελικά στο αφόρητο φλερτ του Πάπας.”

πηγή: Ταινιοθήκη της Ελλάδος ([www.tainiothiki.gr](http://www.tainiothiki.gr))

//6\_ΚΑΤΙ

ΚΟΥΡΑΣΜΕΝΑ

ΠΑΛΙΚΑΡΙΑ

(1967)

Σκηνοθεσία: Ντίνος Δημόπουλος

Είδος: Μεγάλου μήκους, κωμωδία

“Ένας καλοστεκούμενος πενηντάρης, ο Ντίνος Διαμαντής (Λάμπρος Κωνσταντάρας), ζει με την αδελφή του, τρέχοντας πίσω από κάθε θελκτικό θηλυκό. Όταν γνωρίζει την εικοσάχρονη Κορίνα (Νόρα Βαλσάμη) και τη μητέρα της, δύο απατεώνισσες που μαδάνε πλούσιους μεσήλικες, χάνει τελείως τα λογικά του, καθώς η Κορίνα παριστάνει την ερωτευμένη μαζί του. Η γραμματέας του, η Ρίτα (Μπέτυ Αρβανίτη), που είναι πολλά χρόνια αρραβωνιασμένη μαζί του, κινητοποιείται και, με τη βοήθεια του γιατρού του κι ενός πρώην υπαλλήλου του, κάνουν τον ερωτύλο Ντίνο να καταλάβει επιτέλους το ποιόν των δύο γυναικών.”

πηγή: Ταινιοθήκη της Ελλάδος ([www.tainiothiki.gr](http://www.tainiothiki.gr))