



ΕΘΝΙΚΟ ΜΕΤΣΟΒΙΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ
ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ
ΔΠΜΣ ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΑ ΚΑΙ ΧΩΡΟΤΑΞΙΑ

τα σινεμά ως αστικές «νησίδες»: διερεύνηση της κεντρικότητας στο
δήμο Αθηναίων

Διπλωματική Εργασία
Μιχάλης Παρασκευουδάκης
Αθήνα, Οκτώβριος 2021

τα σινεμά ως αστικές «νησίδες»: διερεύνηση της κεντρικότητας στο δήμο Αθηναίων

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Πρώτα απ' όλα, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον άνθρωπο που με ενέπνευσε και με ενθάρρυνε αλλά πλέον δεν βρίσκεται ανάμεσά μας. Είμαι όμως απόλυτα βέβαιος ότι πάντα θα βρίσκεται στο πλευρό της ακαδημαϊκής κοινότητας και ιδιαίτερος των φοιτητών τους οποίους αντιμετώπιζε με πατρική στοργή και ενδιαφέρον. Αναφέρομαι στον εκλιπόντα καθηγητή μας Γιώργο Φώτη που τόσο απρόσμενα και αναπάντεχα έφυγε από τη ζωή. Ακολουθώς θέλω να ευχαριστήσω τον καθηγητή κύριο Μαρίνο Κάβουρα που δέχτηκε να αναλάβει την επίβλεψη της διπλωματικής μου εργασίας σε χρόνο αδόκητο και κάτω υπό συνθήκες δύσκολες όπως προαναφέρθηκε, αλλά και απαιτητικές. Ένα μεγάλο ευχαριστώ στην κυρία Μαρία Πηγάκη η οποία μετά από το δυσάρεστο γεγονός της ξαφνικής απώλειας του καθηγητή μας, γεγονός που προκάλεσε και διαδικαστικά προβλήματα, πήρε πάνω της το βάρος να με βοηθήσει και να με βγάλει από μια δύσκολη θέση στην οποία είχα περιέλθει αναφορικά με την εργασία. Η τακτική μας επικοινωνία, η προσήνεια της και η καταδεκτικότητα της είναι μόνο κάποια από τα στοιχεία τα οποία επέδειξε στη μεταξύ μας συνεργασία συνεχίζοντας έτσι σε μεγάλο βαθμό μια προσπάθεια που θα μπορούσε να μείνει ημιτελής. Επιπλέον οι ευχαριστίες μου προς το πρόσωπο της κυρίας Μαργαρίτας Κόκλα η οποία σαν τρίτο μέλος της επιτροπής πλαισίωσε τους υπολοίπους συμβάλλοντας έτσι αθόρυβα, αλλά πολύ ουσιαστικά στην ολοκλήρωση της διαδικασίας που έχει να κάνει με τη διπλωματική μου εργασία. Κρίνω επίσης απολύτως απαραίτητο να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου απέναντι σε τέσσερις συναδέλφους αλλά και φίλους. Την Μαρία Μπέλλου, τον Γιώργο Καπελλάκη, τον Γιάννη Παρασκευόπουλο και τον Στέφανο Τσιγδινό οι οποίοι ο καθένας με τον δικό του τρόπο συντέλεσαν στην ολοκλήρωση αυτής της προσπάθειας. Ακόμα τη φίλη μου Μαρία Πετροπούλου που χωρίς δισταγμό προσέφερε τη βοήθειά της. Τέλος, έχω την ανάγκη και το ηθικό χρέος να ευχαριστήσω ακόμα έναν απόντα. Τον πατέρα μου ο οποίος πρόσφατα έφυγε από τη ζωή με τόσο άδικο τρόπο. Πίστευε απεριόριστα στις δυνατότητές μου και υποστήριζε πάντα τις επιδιώξεις μου.

Μιχάλης Παρασκευουδάκης,
Οκτώβριος 2021

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Το τοπίο των αθηναϊκών κινηματογράφων ως «νησίδες» πολιτισμού αποτελεί τον κύριο άξονα του προβληματισμού μας στη διπλωματική εργασία. Το 1950, κάθε περιοχή είχε τον δικό της κινηματογράφο. Σήμερα, η πόλη είναι δομημένη σε «συνοικίες κινηματογράφου». Η περιοχή του Παγκρατίου, περιοχές γύρω από την οδό Πατησίων, καθώς και το ιστορικό κέντρο της Αθήνας είναι τέτοια παραδείγματα. Οι περιφερειακές περιοχές είναι σχεδόν χωρίς καμία αίθουσα. Όπως για παράδειγμα το βόρειο και το δυτικό τμήμα του δήμου της Αθήνας. Ένας κινηματογράφος είναι ένας ισχυρός χώρος ψυχαγωγίας : προσελκύει το κοινό, είναι ανοιχτός μέχρι αργά, έχει σημαντικό αντίκτυπο στην τοπική οικονομία, κυρίως στην εστίαση, αλλά αναπτύσσει και εκπαιδευτικές δραστηριότητες με τα σχολεία της γειτονιάς. Ωστόσο σήμερα οι τεχνολογικές εξελίξεις δεν μπορούσαν να μην επηρεάσουν και τον κινηματογράφο. Πιο συγκεκριμένα θα διερευνηθεί η σχέση της εξέλιξης των κινηματογραφικών αιθουσών με τα άλλα είδη ως νησίδες πολιτισμού στο σημερινό αστικό ιστό. Ποια είναι η γειτονιά που «αντέχει» στο χρόνο; Ποια η σχέση της ανθεκτικότητας αυτής με το δίκτυο; Ποια η σχέση των κινηματογραφικών αιθουσών με τα άλλα είδη πολιτισμού; Τα παραπάνω αποτελούν το κύριο τμήμα της εργασίας που ακολουθεί και παρουσιάζει την καταγραφή χωροχρονικής εξέλιξης της λειτουργίας των κινηματογραφικών αιθουσών στο δήμο Αθηναίων, την συσχέτιση τους με την συνδεσιμότητα του δικτύου και τα άλλα είδη πολιτισμού. Τα συμπεράσματα ολοκληρώνουν την διαδικασία της προσέγγισης δείχνοντας τον δρόμο προς ορισμένες κατευθύνσεις ελπίζοντας αφενός να προσφέρουν ουσιώδεις και ουσιαστικές απαντήσεις αλλά ταυτόχρονα να αποτελέσουν το έναυσμα για περισσότερες εκτιμήσεις και γόνιμο προβληματισμό, με σκοπό να εφευρεθεί μια νέα έννοια του «κινηματογράφου της γειτονιάς».

Λέξεις Κλειδιά: νησίδες πολιτισμού, κινηματογράφος, Αθήνα, πόλη, πολιτισμός, ανθεκτικότητα, χωροχρονική εξέλιξη, συνδεσιμότητα δικτύου

ABSTRACT

The landscape of Athenian cinemas as “cultural isles” constitutes the main axis of reflection in this thesis. In 1950, every district had its own cinema. Today, the city is structured in “cinema blocs”. The area of Pagrati, areas around Patission Street, as well as the historic centre of Athens serve as examples. The suburbs almost do not have any movie theatres. The same holds for the northern and western parts of the municipality of Athens, for instance. A cinema is a powerful place of entertainment: it attracts the public, stays open until late, has a significant impact on the local economy, especially in catering services, while developing educational activities with the regional schools. However, modern technological developments could not leave cinema intact. More specifically, we shall examine the relationship between the evolution of cinemas and that of other genres as cultural isles in the contemporary urban nexus. Which neighborhood the one that “lasts” in time? How is this resilience connected with the network? What is the relationship between movie theatres and other cultural genres? The above comprise the main part of this work which presents the recording of spatiotemporal evolution of the operation of movie theatres in the municipality of Athens, their relationship with the connectivity of the network and other types of culture. The conclusions complete the approaching by pointing towards certain directions, hoping to offer substantial and meaningful answers, while setting the ground for more assessments and fruitful reflection, in order to invent a new concept of “neighborhood cinema”.

Keywords: cultural isles, cinema, Athens, city, culture, resilience, spatiotemporal evolution, connectivity

Περιεχόμενα

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	2
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	3
ABSTRACT	4
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΕΙΣΑΓΩΓΗ	8
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ	11
2.1 Συντακτική Ανάλυση.....	11
2.2 Πόλη και Κινηματογράφος.....	15
2.3 Περιοχή Μελέτης	22
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ	26
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ ΚΑΙ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ	31
4.1 Συντακτική Ανάλυση Δήμου Αθηναίων	31
4.2 Μεταβολή Λειτουργίας Κινηματογράφων	34
4.2.1 Δεκαετία 1950 - 1960	37
4.2.2 Δεκαετία 1960 -1970.....	40
4.2.3 Δεκαετία 1970 - 1980	44
4.2.4 Δεκαετία 1980 - 1990	47
4.2.5 Δεκαετία 1990 - 2000	49
4.2.6 Δεκαετία 2000 - 2010	52
4.2.7 Δεκαετία 2010 - 2020	55
4.3 Σχέση Λειτουργίας Κινηματογράφων και Συντακτικής Ανάλυσης	58
4.3.1 Συντακτικό Μέτρο Επιλογής	58
4.3.2 Συντακτικό Μέτρο Ενσωμάτωσης.....	64
4.4 Κινηματογράφος και Άλλα Είδη Πολιτισμού.....	70
4.5 Χρόνια Λειτουργίας Κινηματογράφων	74
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	77
Βιβλιογραφία	80

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΙΝΑΚΩΝ

Πίνακας 1: Λειτουργία κινηματογράφων σε κάθε συνοικία του δήμου Αθηναίων ανά δεκαετία.....	36
Πίνακας 2: Συσχέτιση κινηματογράφων και συντακτικού μέτρου επιλογής	63
Πίνακας 3: Συσχέτιση κινηματογράφων και συντακτικού μέτρου ενσωμάτωσης.....	69
Πίνακας 4: Δείκτης συσχέτισης κινηματογράφων και άλλων ειδών πολιτισμού.....	70

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΧΑΡΤΩΝ

Χάρτης 1: Η Συντακτική Ανάλυση του δήμου Αθηναίων για μετρητικές ακτίνες 800 μέτρων (1 ^η σειρά), 3 χιλιομέτρων (2 ^η σειρά) και 8 χιλιομέτρων (3 ^η σειρά) για τα συντακτικά μέτρα της ενσωμάτωσης (αριστερή στήλη) και της επιλογής (δεξιά στήλη).....	32
Χάρτης 2: Λειτουργία κινηματογράφων (ανά είδος) τη δεκαετία 1950 – 1960.....	37
Χάρτης 3: Εκτίμηση Πυκνότητας κινηματογράφων 1950 -1960	38
Χάρτης 4: Λειτουργία κινηματογράφων ανά συνοικία 1950 - 1960.....	39
Χάρτης 5: Λειτουργία κινηματογράφων (ανά είδος) τη δεκαετία 1960 – 1970.....	41
Χάρτης 6: Εκτίμηση Πυκνότητας κινηματογράφων 1960 -1970	42
Χάρτης 7: Λειτουργία κινηματογράφων ανά συνοικία 1960 - 1970.....	43
Χάρτης 8: Λειτουργία κινηματογράφων (ανά είδος) τη δεκαετία 1970 – 1980.....	44
Χάρτης 9: Εκτίμηση Πυκνότητας κινηματογράφων 1970 -1980	46
Χάρτης 10: Λειτουργία κινηματογράφων ανά συνοικία 1970 - 1980.....	46
Χάρτης 11: Λειτουργία κινηματογράφων (ανά είδος) τη δεκαετία 1980 – 1990.....	47
Χάρτης 12: Εκτίμηση Πυκνότητας κινηματογράφων 1980 -1990	48
Χάρτης 13: Λειτουργία κινηματογράφων ανά συνοικία 1980 - 1990.....	49
Χάρτης 14: Λειτουργία κινηματογράφων (ανά είδος) τη δεκαετία 1990 – 2000.....	50
Χάρτης 15: Εκτίμηση Πυκνότητας κινηματογράφων 1990 -2000	51
Χάρτης 16: Λειτουργία κινηματογράφων ανά συνοικία 1990 - 2000.....	52
Χάρτης 17: Λειτουργία κινηματογράφων (ανά είδος) τη δεκαετία 2000 – 2010.....	53
Χάρτης 18: Λειτουργία κινηματογράφων ανά συνοικία 2000 - 2010.....	54
Χάρτης 19: Εκτίμηση Πυκνότητας κινηματογράφων 2000 -2010	54
Χάρτης 20: Εκτίμηση Πυκνότητας κινηματογράφων 2010 -2020	56
Χάρτης 21: Λειτουργία κινηματογράφων (ανά είδος) τη δεκαετία 2010 – 2020.....	56
Χάρτης 22: Λειτουργία κινηματογράφων ανά συνοικία 2010 - 2020.....	57
Χάρτης 23: Εκτίμηση πυκνότητας κινηματογράφων και συντακτικό μέτρο επιλογής με μετρητική ακτίνα 800 μέτρα	59
Χάρτης 24: Εκτίμηση πυκνότητας κινηματογράφων και συντακτικό μέτρο επιλογής με μετρητική ακτίνα 3 χιλιόμετρα	60
Χάρτης 25: Εκτίμηση πυκνότητας κινηματογράφων και συντακτικό μέτρο επιλογής με μετρητική ακτίνα 8 χιλιόμετρα	62
Χάρτης 26: Εκτίμηση πυκνότητας κινηματογράφων και συντακτικό μέτρο ενσωμάτωσης με μετρητική ακτίνα 800 μέτρα.....	65
Χάρτης 27: Εκτίμηση πυκνότητας κινηματογράφων και συντακτικό μέτρο ενσωμάτωσης με μετρητική ακτίνα 3 χιλιόμετρα.....	67
Χάρτης 28: Εκτίμηση πυκνότητας κινηματογράφων και συντακτικό μέτρο ενσωμάτωσης με μετρητική ακτίνα 8 χιλιόμετρα.....	69
Χάρτης 29: Κινηματογράφοι και Θέατρα το 2021	71
Χάρτης 30: Κινηματογράφοι και Γκαλερί το 2021	71
Χάρτης 31: Κινηματογράφοι και Μουσικοί Χώροι το 2021.....	72
Χάρτης 32: Κινηματογράφοι και Μουσεία το 2021	72
Χάρτης 33: Κινηματογράφοι και Χώροι Τέχνης το 2021.....	73
Χάρτης 34: Κινηματογράφοι και Πολιτιστικοί Πολυχώροι το 2021	73

Χάρτης 35: Χρόνια λειτουργίας κινηματογράφων	74
Χάρτης 36: Εκτίμηση πυκνότητας κινηματογράφων με βάση τα χρόνια λειτουργίας και συντακτική ανάλυση δικτύου	76

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνα 1: Εφαρμογή Συντακτικής Ανάλυσης με ακτίνα 100 μέτρων. Περιοχή Εφαρμογής (κόκκινο).	13
Εικόνα 2: Γενικό Πολεοδομικό Σχέδιο Αθηναίων Πηγή: http://www.organismosathinas.gr/	25
Εικόνα 3: Διάγραμμα Μεθοδολογικής Ροής.....	26
Εικόνα 4: Λεπτομέρεια του Αξονικού Χάρτη (Πράσινο: ΟΤ ΕΛΣΤΑΤ, Μπλε: Αξονικές Γραμμές) ...	27
Εικόνα 5: Σφάλμα κατά τη δημιουργία αξονικών γραμμών (αριστερά), διόρθωση του σφάλματος (δεξιά).	28
Εικόνα 6: Οπτικοποίηση της εφαρμογής του εργαλείου KDE. Τα χαρακτηριστικά/αντικείμενα (αριστερά) και η Kernel πυκνότητα τους (δεξιά) Πηγή: Kernel Density (ESRI)	29
Εικόνα 7: Γραμμικό χαρακτηριστικό και η επιφάνεια kernel που δημιουργείται γύρω του. Πηγή: How Kernel Density works (ESRI)	30

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΕΙΣΑΓΩΓΗ

▪ Καθορισμός Ερευνητικού Ερωτήματος

Φαινομενικά η γεωγραφική παράθεση των κινηματογράφων και η χωροχρονική εξέλιξη της λειτουργίας τους στον δήμο Αθηναίων μετά το 1950 δεν είναι μία απλή διαδικασία. Και αυτό όχι μόνο λόγω των πρακτικών δυσκολιών που θα συναντήσει κανείς κατά την επεξεργασία ιστορικών στοιχείων προηγούμενων δεκαετιών ή της επιτόπιας επιβεβαίωσης σχετικά με την ακρίβεια των στοιχείων, όσο κυρίως με το βάθος της ανάλυσης και των συμπερασμάτων που θα εξαχθούν. Και αυτό γιατί η λειτουργία των μεταπολεμικών κινηματογράφων στην Αθήνα συμπίπτει με την διαμόρφωση ενός νέου αστικού τοπίου. Η πόλη, δοκιμασμένη από τα δεινά του πολέμου, της κατοχής και του εμφυλίου αρχίζει να αναπτύσσεται κάτω από το βάρος μιας αστικοποίησης που λαμβάνει σταδιακά σημαντικές διαστάσεις. Αυτό αναδεικνύει το γεγονός ότι η κατασκευή και λειτουργία κινηματογράφου δεν αποτελεί ένα μεμονωμένο γεγονός με περιορισμένη για παράδειγμα αρχιτεκτονική ή γενικότερα μηχανική ανάλυση και επεξεργασία. Χωρίς αυτό το γεγονός που προαναφέρθηκε να παραγνωρίζεται, η εξέλιξη της λειτουργίας των κινηματογράφων στην Αθήνα, πέρα από τις κάθε αυτού εξελίξεις στον συγκεκριμένο χώρο επηρεάζεται και επηρεάζει την εκάστοτε κοινωνική πραγματικότητα. Δεν είναι απλά χώροι πολιτισμού αλλά αντίθετα συνιστούν ένα σημαντικό βήμα προς την κατεύθυνση της εναρμόνισης του χώρου μ' ένα νέο τεχνολογικό προϊόν που αλλάζει την λογική ψυχαγωγίας αναφορικά με τον ρόλο λειτουργίας των κτιρίων.

Και αυτή η σχέση χώρου – κινηματογράφου αναμένεται να διαφοροποιηθεί και να τροποποιηθεί με το πέρασμα των χρόνων, καθώς για παράδειγμα οι πολλοί συνοικιακοί κινηματογράφοι μειώνονται σταδιακά σε αριθμό παραχωρώντας την θέση τους σε μεγαλύτερους με πολλές αίθουσες προβολής (ενώ σε κάποιες περιπτώσεις έχουμε και πολυχώρους), κάτω υπό το βάρος κοινωνικών και οικονομικών εξελίξεων, κάτι που αναγκάζει την εργασία να κινηθεί διεπιστημονικά, καθώς η στεγανότητα της ανάλυσης δεν θα επέτρεπε την εξαγωγή ουσιαστικών συμπερασμάτων.

Σε γενικές γραμμές, αντικείμενο της εργασίας είναι η χωροχρονική εξέλιξη της λειτουργίας των κινηματογραφικών αιθουσών στον δήμο Αθηναίων από το 1950 έως σήμερα και της συσχέτισης τους με την συντακτική ανάλυση του δικτύου κίνησης του δήμου της Αθήνας και με τα υπόλοιπα είδη πολιτισμού το 2021 σε περιβάλλον QGIS. Με απλούστερο και απλουστευμένο λόγο αυτό σημαίνει την χρησιμοποίηση ενός λογισμικού (QGIS) που επιτρέπει την σήμανση των στοιχείων που θέλουμε (κινηματογραφικές αίθουσες) πάνω σε ένα οριοθετημένο μοτίβο (χάρτης). Πρόκειται για μία διαδικασία που ενώ εκ πρώτης όψεως φαίνεται απλή, αποκτά μεγαλύτερη δυσκολία από το γεγονός ότι τα στοιχεία που πρέπει να σημανθούν (και να επισημανθούν) στον χάρτη δεν είναι τα ίδια τόσο καθ' όλη την περίοδο του συγκεκριμένου χρονικού διαστήματος όσο και το τωρινό διάστημα, καθώς για διάφορους λόγους νέοι κινηματογράφοι ανοίγουν, παλαιότεροι διακόπτουν την λειτουργία τους και αλλάζουν χρήση. Αυτό πρακτικά οδηγεί σ' ένα διπλό αποτέλεσμα. Πρώτον ότι σε πολλές περιπτώσεις απαιτείται επιτόπια παρατήρηση και δεύτερον ότι το τελικό αποτέλεσμα ενδέχεται να μην είναι απολύτως ακριβές. Ωστόσο, με συνδυασμό διαφόρων μεθόδων θα επιδιωχτεί τόσο η ακριβέστερη αναζήτηση στοιχείων όσο και η απόλυτη αποτύπωσή τους στον χάρτη.

Στόχος της παρούσας εργασίας είναι η κατά το δυνατόν ακριβέστερη και πληρέστερη αποτύπωση στο περιβάλλον QGIS, ευρημάτων που θα προκύψουν κατά την διάρκεια της επιστημονικής μελέτης της σχέσης της εξέλιξης της λειτουργίας των κινηματογράφων με την συντακτική ανάλυση του δήμου Αθηναίων και των υπόλοιπων ειδών πολιτισμού στην εν λόγω περιοχή. Η ανάδειξη της συσχέτισης των κινηματογράφων με το δίκτυο του δήμου έχει πολύ μεγάλη σημασία και όσον αφορά την «ανθεκτικότητα» που παρουσιάζει η λειτουργία των κινηματογραφικών αιθουσών στις διάφορες συνοικίες της Αθήνας. Κατά δεύτερο λόγο όμως επιδιώκεται και κάτι ακόμα. Η ανάδειξη της αλληλεπίδρασης ανάμεσα στα στοιχεία του αντικειμένου μελέτης (κινηματογραφικές αίθουσες)

και στον κοινωνικό χώρο που αυτά εδράζονται. Και αυτό γιατί κάτι τέτοιο επιτρέπει όχι μόνο την λεπτομερέστερη παράθεση των στοιχείων που θα προκύψουν, όσο και την προσέγγιση των γενεσιουργών αιτιών που οδήγησαν στην λειτουργία, την παύση λειτουργίας και την αλλαγή χρήσης των συγκεκριμένων κινηματογράφων. Με απλά λόγια στο ζήτημα της χωροθέτησης και ειδικότερα στην αποτύπωση της χωροταξικής διάταξης των κινηματογράφων προστίθεται μια ανάλυση που κινείται γύρω από τους λόγους που οδήγησαν στην ανάδειξη των συγκεκριμένων χώρων.

Το ζήτημα που ξεδιπλώνεται στα πλαίσια της παρούσας ερευνητικής εργασίας μας απασχολεί κυρίως λόγω της έντονης πολιτισμικής του σημασίας αλλά και της διαχρονικής προβολής του αστικού τοπίου. Ως προς το κομμάτι του πολιτισμού, ο κινηματογράφος κατατάσσεται στις καλές τέχνες εκ των οποίων είναι η νεότερη και κατά πολλούς η πληρέστερη μορφή τέχνης (γιατί καταφέρνει ακόμα και με ένα πλάνο, να συνδυάσει όλες τις υπόλοιπες). Και αυτό μέσα στο πλαίσιο της πόλης αποκτά ιδιαίτερη σημασία, καθώς στην περίπτωση της Αθήνας έχουμε να κάνουμε με μία πόλη που είναι το απόλυτο συνώνυμο της έννοιας του πολιτισμού. Καταδεικνύεται έτσι το πολλαπλασιαστικό αποτέλεσμα που προκύπτει από τον συνδυασμό Αθήνας – κινηματογράφου στο αστικό πλαίσιο. Από εκεί και πέρα η ουσία είναι ότι αναφερόμαστε σε μία (σχετικά) σύγχρονη μορφή τέχνης. Κάτι που εκ φύσης κάνει τη μελέτη ενδιαφέρουσα, αλλά πρωτίστως πρωτοποριακή. Γιατί ενώ η προβολή ενός αξιοθέατου έχει τη δική της σημασία, η προβολή πολλών μαζί, μέσω της κινηματογραφικής οθόνης, ενισχύει το πολιτισμικό προϊόν τονίζοντας και αναδεικνύοντας την σημασία του κάτι που τείνει να πάρει ευρύτερες διαστάσεις πάντοτε σε σχέση με την προβολή του και ως τουριστικού προϊόντος¹.

Αυτό που πρέπει να τονιστεί ιδιαίτερα είναι ότι η παρούσα εργασία δεν επιχειρεί να ερμηνεύσει με τρόπο απόλυτο και μονομερή τα αποτελέσματα του ερευνητικού μέρους αλλά κυρίως επιδιώκει να τα θέσει στην διάθεση της επιστημονικής κοινότητας με στόχο την περαιτέρω εμβάθυνση και αναζήτηση από τους καθ' ύλην αρμόδιους ερευνητές.

Αυτό που πρέπει να παραμείνει το κεντρικό στοιχείο στην όλη διαδικασία είναι ότι η παρατήρηση ενός δυναμικού φαινομένου όπως υπήρξε ο κινηματογράφος για τουλάχιστον κάποιες δεκαετίες δεν μπορεί να γίνει σε καμία περίπτωση με στατικό τρόπο, όπως για παράδειγμα θα εγκλώβιζε μια απλή καταγραφή κτιρίων στον χώρο. Και αυτό γιατί τα κτίρια μέσω της λειτουργίας τους αλληλεπιδρούν με τον άνθρωπο. Πορεύονται μαζί του στο πέρασμα των χρόνων παίζοντας τον δικό τους ρόλο μέσα από τις εκάστοτε χρήσεις τους στην διαμόρφωση της κοινωνικής πραγματικότητας η οποία με την σειρά της τα καθιστά αναγκαία ή μη, χρήσιμα ή μη, ξεπερασμένα και περιττά ή διαχρονικά σύμβολα. Και στην περίπτωση των κτιρίων που λειτουργήσαν ή λειτουργούν ως κινηματογράφοι υπάρχουν αρκετά που θυμίζουν το παρελθόν, επηρεάζουν το παρόν και προκαλούν προβληματισμό για το μέλλον.

▪ Δομή της Εργασίας

Με όλα αυτά σαν δεδομένα ξεκινάει η παράθεση των στοιχείων της παρούσας εργασίας η οποία για λόγους ευκρίνειας περισσότερο, χωρίζεται σε τέσσερα κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο τίθεται το θεωρητικό υπόβαθρο της σχέσης πόλης και κινηματογράφου. Πρόκειται για τη διάγνωση του φαινομένου που προκύπτει αυτονόητα ως στοιχειωδώς απαραίτητο πριν την αριθμητική και χωρική διάσταση του συγκεκριμένου ζητήματος. Εδώ επιδιώκεται να τονιστεί η αλληλεπίδραση και αλληλεξάρτηση μέσα σε ένα ευρύ, ιστορικό και χρονικό πλαίσιο χωρίς να προωθούνται ερμηνείες που άπτονται σε άλλα γνωστικά αντικείμενα. Ο κινηματογράφος σαν δημιουργήμα της πόλης λειτουργεί σε αυτή και χάρη σε αυτή εξελίσσεται. Η εξήγηση αυτή κρίνεται ως απαραίτητη, καθώς

¹ Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί η πρωτοβουλία της Microsoft για τη δημιουργία της «ψηφιακής αρχαίας Ολυμπίας», κάτι που έχει κινηματογραφικά χαρακτηριστικά αναδεικνύοντας την ξεχωριστή σημασία και της οπτικοποίησης του πολιτισμικού προϊόντος.

αφενός αιτιολογεί γιατί δεν μιλάμε για κινηματογράφο και μη αστικό χώρο, αφετέρου παραθέτει την πολυεπίπεδη εξέλιξή του μέσα στην πόλη. Όλο αυτό πραγματοποιείται με την συνδρομή αρκετών επιστημών μέσω της αξιολόγησης της αντίστοιχης βιβλιογραφίας πάνω στην σχέση πόλης και κινηματογράφου. Έτσι, αναδύεται μία σύνθεση που μέχρι τώρα δεν ήταν ευχερής και επομένως μέσα από μεθόδους γεωγραφικής ανάλυσης προτείνεται μια μεθοδολογία για την ερμηνεία του. Προσφέρει από πολεοδομικής άποψης μέσω των διεπιστημονικών προσθηκών που ενώ δεν απολυτοποιούν ή παράγουν μια εικόνα ενός θέσφατου ενισχύουν την ερευνητική προσπάθεια και το αποτέλεσμα που απ' αυτήν απορρέει. Εκεί αναλώθηκε ένα μεγάλο μέρος της εν λόγω προσπάθειας, καθώς πρόκειται για αντικείμενα σχετικά άγνωστα στον γράφοντα (οι διεργασίες στον χώρο είναι αρκετά διαφορετικές όταν ερμηνεύονται στον χώρο των κοινωνικών επιστημών και διαφορετικά στον χώρο μιας εργασίας αυτής καθαυτής πολυτεχνικής σχολής). Ενώ λοιπόν η «γνωριμία» με κοινωνικές θεωρίες για τον χώρο και την πόλη ήταν σχετικά επίπονη, το αποτέλεσμα, δηλαδή η χρήση τους με απλό εύληπτο τρόπο κρίθηκε ως επιτεύξιμη, κάτι που αποτυπώθηκε και στο σύνολο των συμπερασμάτων που ακολουθούν στην συνέχεια της εργασίας. Επίσης στο τέλος του θεωρητικού υποβάθρου περιλαμβάνονται στοιχεία που αφορούν την περιοχή εφαρμογής της ανάλυσης της εργασίας, δηλαδή του δήμου Αθηναίων.

Κατόπιν στο δεύτερο κεφάλαιο παρατίθεται το μεθοδολογικό πλαίσιο. Πρόκειται για ένα σκέλος της εργασίας το οποίο αν και δεν αγγίζει τον πυρήνα του ζητήματος, έχει εντούτοις καταλυτική σημασία ως προς την προσέγγιση, διαχείριση και εν γένει αντιμετώπιση του κυρίως θέματος. Έτσι εδώ παρουσιάζονται τα απαραίτητα βήματα που ακολουθήθηκαν, ώστε να καλυφθεί η ανάγκη γενικευμένης επιστημονικής κάλυψης, οριοθέτησης και εξήγησης. Πρόκειται φαινομενικά για μία τυπική διαδικασία που ωστόσο παρέχει ουσιαστικό και από αποτέλεσμα.

Στο τρίτο μέρος βρίσκεται η εφαρμογή του μεθοδολογικού πλαισίου της εργασίας. Ουσιαστικά είναι η πρακτική εφαρμογή των στοχευθέντων επιδιώξεων που αφορούν πρωτίστως την μελέτη της αλληλεπίδρασης της χωροχρονικής εξέλιξης των κινηματογραφικών αιθουσών στο δήμο Αθηναίων από το 1950 έως σήμερα κάτω από την επίδραση των κοινωνικοοικονομικών εξελίξεων σε εθνικό επίπεδο και την σχέση των αθηναϊκών κινηματογράφων με την συντακτική ανάλυση του δικτύου του δήμου της Αθήνας, και των άλλων χώρων πολιτισμού σε αυτή την περιοχή.

Τέλος, αναφορικά με τη διάρθρωση της εργασίας στο τέταρτο κεφάλαιο παρατίθενται τα καταληκτικά συμπεράσματα. Πρόκειται για την συγκεκριμένη με περιεκτικό και περιληπτικό τρόπο των συμπερασμάτων που εξάγονται από την αθροιστική και συνολική διαχείριση των πολεοδομικών, μαθηματικών δεδομένων αλλά και το σωρευτικό ταίριασμα των επιχειρημάτων που προκύπτουν από την ερμηνευτική χρήση βιβλιογραφίας των κοινωνικών επιστημών. Πρόκειται για κάτι που ενώ ακούγεται σαν αυτονόητο αλλά και ιδιαίτερα ευχερές, αλλά στην πραγματικότητα η εμπάθυνση ενέχει κινδύνους, οι οποίοι φαίνεται να αποσοβήθηκαν αλλά και προκλήσεις που κατά το δυνατόν απαντήθηκαν. Κι αυτό γιατί η πολεοδομική δυναμική μιας περιοχής διαπλέκεται και αλληλεπιδρά πάντοτε με κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες και διεργασίες με ορατά αποτελέσματα που πάντα όμως θα αφήνουν περιθώρια προσωπικής ερμηνείας, κάτω από την οπτική της εκάστοτε εποχής.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ

2.1 Συντακτική Ανάλυση

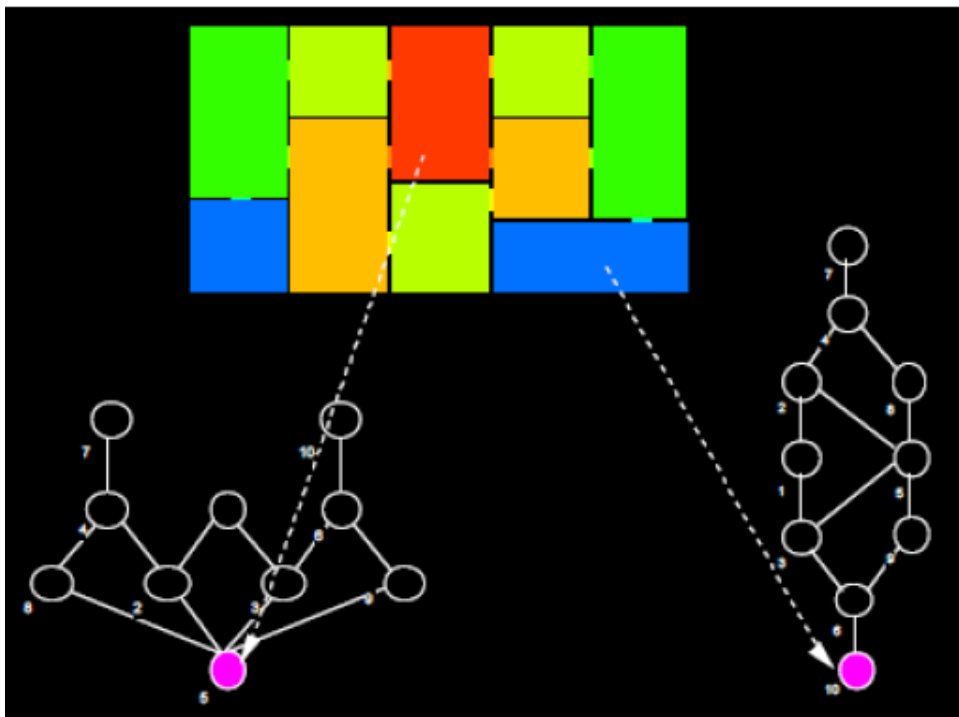
- Θεωρητικό Πλαίσιο

Η συντακτική ανάλυση είναι ένα σύνολο τεχνικών που αναπτύχθηκε από τους Hillier, Hanson και τους συναδέλφους τους στο Πανεπιστήμιο του Λονδίνου (Bartlett, UCL) για την ανάλυση της γεωμετρίας και της συνδεσιμότητας του αστικού δικτύου και της συσχέτισής του με την (ανθρώπινη) κίνηση μέσα σε αυτόν. Η συντακτική ανάλυση ενσωματώνει ένα σύνολο θεωριών και τεχνικών ανάλυσης της διαμόρφωσης του αστικού δικτύου υπό το πρίσμα τοπολογικών, γεωμετρικών και μετρητικών αποστάσεων (Hanson & Hillier, 1984; Hillier, et al., 1993; Hillier, 1996; Hillier, et al., 1998; Hillier, 1999).

Οι πόλεις ουσιαστικά είναι ένα *μωσαϊκό* κτιρίων που συγκρατείται από ένα δίκτυο χώρων, δηλ. το οδικό δίκτυο, που «ρέει» ανάμεσα στα οικοδομικά τετράγωνα. Το αστικό δίκτυο είναι αυτό που διασυνδέει όλο το χωρικό σύστημα, που είναι η πόλη και έχει αρχιτεκτονική, υπό την έννοια της συγκεκριμένης γεωμετρίας, τοπολογίας και κλίμακας, δημιουργώντας ένα συγκεκριμένο πρότυπο συνδέσεων.

Στην συντακτική ανάλυση, οι χώροι αντιμετωπίζονται ως *κενά* (π.χ. δρόμοι, πλατείες, πάρκα, δωμάτια) τα οποία καθορίζονται από τα εμπόδια που είτε περιορίζουν την πρόσβαση ή/και εμποδίζουν την όραση (π.χ. περιφράξεις, τοίχοι).

Στον πυρήνα της, η συντακτική ανάλυση προσεγγίζει την πόλη ως ένα θεωρητικό χωρικό σύστημα «δομής-λειτουργίας» (*structure-function theory*) για να εντοπίσει τη σχέση ανάμεσα στον χώρο και την ανθρώπινη δραστηριότητα. Για να επιτευχθεί αυτό θεωρεί τις πόλεις χωρικές «διαμορφώσεις» (*configurations*), οι οποίες ορίζονται όχι απλά ως συνδέσεις αλλά ως «σχέσεις που παίρνουν υπόψη και άλλες σχέσεις» (Hillier, 2014). Για παράδειγμα, αν συγκριθεί η διαμόρφωση του χώρου στο παρακάτω γράφημα, σε διαφορετικές θέσεις, γίνεται αντιληπτό ότι στην μία περίπτωση είναι σχετικά *ρηχός*, ή ενσωματωμένος ενώ στη άλλη *βαθός*, ή απομονωμένος.



Αν για κάθε χώρο υπολογιστεί το βάθος του προς όλους τους υπόλοιπους υπάρχει η δυνατότητα κάθε χώρος να ταξινομηθεί κατάλληλα ανάμεσα στην απομόνωση (μπλε) και την ενσωμάτωση (κόκκινο). Με αυτό τον τρόπο δίνεται η δυνατότητα να ερευνηθεί για παράδειγμα η περιφερειακή οικιστική νοοτροπία, συγκρίνοντας τις λειτουργίες των χώρων με τις τιμές ενσωμάτωσης ώστε να εντοπιστούν χωρικά πρότυπα. Στο βαθμό που διαφορετικές λειτουργίες συσχετίζονται με διαφορετικές τιμές, υπάρχει ένα *χωρικό νόημα* στην συγκεκριμένη λειτουργία. Για παράδειγμα ότι το σαλόνι σε ένα σπίτι ή το εμπορικό κέντρο σε μια πόλη σχετίζεται με υψηλές τιμές ενσωμάτωσης ενώ τα υπνοδωμάτια ή η κατοικία με χαμηλές τιμές έχει ένα χωρικό και τελικά κοινωνικό νόημα.

- **Μέτρα Συντακτικής Ανάλυσης**

Στην παρούσα έρευνα χρησιμοποιείται η «γωνιακή διανυσματική² ανάλυση» (*angular segment analysis*) η οποία ορίζει την συντομότερη διαδρομή ως αυτή με την ελάχιστη γωνιακή απόκλιση (δηλαδή την πιο ευθεία διαδρομή) μέσα στο σύστημα.

Πραγματικά μοτίβα κίνησης έχουν δείξει ότι οι άνθρωποι κινούνται στον χώρο «*διαβάζοντας*» την γωνιακή γεωμετρία του δικτύου και όχι απλώς τις φυσικές αποστάσεις (Hillier & Vaughan, 2007) και επίσης ότι «*η γωνιακή ανάλυση ανταποκρίνεται εξαιρετικά με την χωρική πλοήγηση και τον προσανατολισμό, καθώς οι χρήστες είναι πιθανό να ελαχιστοποιήσουν την αντιληπτή (cognitive) απόσταση όταν κινούνται σε ένα άγνωστο περιβάλλον*» (Hillier & Iida, 2005). Έτσι, αναλύοντας το δίκτυο υπό το πρίσμα των διαδρομών ελάχιστης γωνιακής απόκλισης, από όλα τα οδικά τμήματα προς όλα τα άλλα, δίνεται η δυνατότητα να προβλεφθεί η δυναμική κίνηση λόγω της αρχιτεκτονικής του δικτύου αλλά και η επίδραση που δυναμικά θα έχουν αναπλάσεις και νέα σχέδια στην συντακτική κεντρικότητα της περιοχής μελέτης.

Τα μέτρα της διανυσματικής γωνιακής ανάλυσης που θα χρησιμοποιηθούν είναι η «*επιλογή*» (*choice*) και η «*ενσωμάτωση*» (*integration*) με μετρητική ακτίνα³ καθώς θεωρούνται τα πιο ισχυρά εργαλεία για «*εντοπισμό δυναμικής κίνησης και σημαντικών διαδρομών του αστικού δικτύου*» (Al_Sayed, et al., 2014; Vaughan, 2015).

Η *Διανυσματική Γωνιακή Επιλογή (segment angular integration)* υπολογίζεται μετρώντας τις φορές που κάθε «*διάνυσμα*» δρόμου *χρησιμοποιείται* στην συντομότερη γωνιακή διαδρομή ανάμεσα σε όλα τα ζεύγη των διανυσμάτων εντός μιας επιλεγμένης απόστασης (ακτίνα) (Vaughan, 2015). Η *επιλογή* εκφράζει το πόσο πιθανό είναι ένας χώρος να χρησιμοποιηθεί ως διέλευση για την πόλη και τελικά είναι ποσοτικοποίηση της προσπελασιμότητας ενός χώρου σε σχέση με το αστικό σύστημα στο οποίο ανήκει.

Η *Διανυσματική Γωνιακή Ενσωμάτωση (segment angular integration)* υπολογίζει πόσο κοντά σε όλα τα υπόλοιπα είναι κάθε διάνυσμα δρόμου, βάσει των συνολικών γωνιακών μεταβολών που υπεισέρχονται σε κάθε διαδρομή εντός μιας επιλεγμένης απόστασης (ακτίνα) (Vaughan, 2015). Ουσιαστικά η *ενσωμάτωση* εκφράζει την *εγγύτητα (closeness)* ενός χώρου για το σύστημα δηλαδή το πόσο εύκολο είναι να προσεγγιστεί και τελικά είναι η ποσοτικοποίησή της προσβασιμότητας ενός χώρου σε σχέση με το αστικό σύστημα στο οποίο ανήκει.

² «*Διανυσματική*» ανάλυση είναι η ανάλυση των *διανυσμάτων* της περιοχής ενδιαφέροντος. Το «*διάνυσμα*» ενός δρόμου είναι το τμήμα της «*αξονικής γραμμής*» ανάμεσα σε δύο διασταυρώσεις, δηλαδή το τμήμα της μέγιστης δυνατής γραμμή θέασης εντός του δρόμου, ανάμεσα σε δύο διασταυρώσεις (Vaughan, 2015).

³ Η μετρητική ακτίνα είναι η φυσική δικτυακή απόσταση εντός της οποίας υπολογίζεται η γωνιακή απόκλιση για κάθε διάνυσμα δρόμου .

- **Κλίμακα Συντακτικής Ανάλυσης**

Τα μέτρα της συντακτικής ανάλυσης εφαρμόζονται σε διάφορες ακτίνες που αντιπροσωπεύουν τις διαφορετικές κλίμακες στις οποίες λειτουργεί η πόλη. Με την εφαρμογή της ακτίνας δίνεται η δυνατότητα ανάλυσης σε διαφορετικές κλίμακες για τις *τοπικές* και *υπερτοπικές* σχέσεις που αναδύονται στο αστικό δίκτυο. Για αυτό και η επιλογή της ακτίνας εφαρμογής των μέτρων επηρεάζει καθοριστικά τα αποτελέσματα της συντακτικής ανάλυσης.

Η *τοπική κλίμακα (local)* είναι χαρακτηριστική των τοπικών δομών γειτονιάς σε μια πόλη, σχετίζεται με την πεζή κίνηση και είναι της τάξης των 200 - 800 μέτρων δηλαδή 5 έως 20 λεπτά περπάτημα.

Η *υπερτοπική κλίμακα (global)* είναι αντιπροσωπευτική της δομής της πόλης ως σύνολο, σχετίζεται με την κίνηση με αυτοκίνητο και αναφέρεται σε ακτίνες μεγαλύτερες των 1500 μέτρων⁴.

Η ακτίνα εφαρμογής των συντακτικών μέτρων μπορεί να παρομοιαστεί με έναν «κόπτη μπισκότων» (*cookie cutter*) σε ένα δίκτυο κόμβων και διασταυρώσεων, που καθορίζει την περιοχή που εφαρμόζεται η συντακτική ανάλυση. Στην παρακάτω εικόνα παρουσιάζεται η περιοχή που δημιουργείται για ακτίνα εφαρμογής της συντακτικής ανάλυσης 100 μέτρων.



Εικόνα 1: Εφαρμογή Συντακτικής Ανάλυσης με ακτίνα 100 μέτρων. Περιοχή Εφαρμογής (κόκκινο).

⁴ Σημειώνεται ότι στη Συντακτική Ανάλυση υπάρχει και η ακτίνα «n» που αναφέρεται σε όλο το σύστημα, δηλαδή ότι κάθε *διάνυσμα* δρόμου σχετίζεται με κάθε άλλο *διάνυσμα* δρόμου εντός της περιοχής μελέτης χωρίς περιορισμούς ακτίνας.

Όπως φαίνεται και από την παραπάνω εικόνα, το σύστημα αναλύεται μόνο εντός της περιοχής που καθορίζεται από τον «κόπτη μπισκότων» (περιοχή με κόκκινο χρώμα) δηλαδή την ακτίνα εφαρμογής της συντακτικής ανάλυσης.

Όπως γίνεται κατανοητό η ακτίνα στην οποία θα εφαρμοστούν τα συντακτικά μέτρα είναι κρίσιμη καθώς «υπολογίζει» διαφορετικές κλίμακες μες στην πόλη. Για παράδειγμα, εφαρμογή «διανυσματικής γωνιακής ανάλυσης» (segment angular analysis) με μετρητική ακτίνα 800 μέτρων (περίπου 15 λεπτά περπάτημα) θα υπολογίσει τις γωνιακές αποκλίσεις από τον κάθε κόμβο προς όλους τους υπόλοιπους μόνο εντός μιας ακτίνας 800 μέτρων. Με την εφαρμογή της ακτίνας κατά την συντακτική ανάλυση τελικά δίνεται η δυνατότητα η πόλη να αναλύεται σε διαφορετικές κλίμακες για τις τοπικές και υπερτοπικές σχέσεις που αναδύονται στο αστικό δίκτυο. Αυτό σημαίνει ότι το σύστημα θα προσδιορίσει μόνο τις τοπικές σχέσεις μεταξύ των διανυσμάτων εντός 800 μέτρων κατά μήκος των γειτονικών διανυσμάτων ξεκινώντας από το καθένα από αυτά.

2.2 Πόλη και Κινηματογράφος

Η έννοια της πόλης απαντάται σε αρχαίους Έλληνες συγγραφείς πριν από τουλάχιστον 2500 χρόνια. Έχοντας δημιουργηθεί (κυρίως από ανάγκη) για να αποτελέσει την απάντηση των πρώτων ανθρώπινων κοινωνιών απέναντι στις δυσκολίες που προέκυπταν και στα προβλήματα που αντιμετώπιζαν, κατάφεραν να εξελιχθούν με το πέρασμα των χρόνων σε κυρίαρχα μοντέλα οργάνωσης των ανθρώπινων κοινωνιών. Από τις πρώτες πόλεις – κράτη του αρχαίου ελληνικού κόσμου μέχρι την Ρώμη, το μητροπολιτικό Λονδίνο και το Παρίσι της αναγέννησης, οι πόλεις μεταλλάχθηκαν, εξελίχθηκαν, άλλαξαν χωρίς όμως να χάσουν την ουσιαστική ταυτότητά τους σχετικά με την λειτουργία τους: ήταν, είναι και θα παραμείνουν κέντρα εκπαίδευσης, πλούτου και εξουσίας με ό, τι αυτό σημαίνει για την ροή της ανθρώπινης ιστορίας.

Η σχέση της πόλης με τον πολιτισμό είναι αυταπόδεικτη. Η ίδια η λέξη πολιτισμός περιλαμβάνει σαν συνθετικό της την λέξη πόλη. Και δεν θα μπορούσε να γίνει αλλιώς. Ο πολιτισμός παράγεται και προοδεύει εκεί όπου υπάρχουν τα εχέγγυα για να το πετύχει. Ταυτόχρονα ο πολιτισμός επηρεάζει την ταυτότητα και την σχέση με τους άλλους⁵ και μέσω μιας ουσιαστικής έκφρασής του, που είναι οι τέχνες. Και οι καλές τέχνες σαν ουσιαστικές κομμάτι του πολιτισμού ακολουθούν αυτόν τον κανόνα που αποδεικνύεται διαχρονικά. Ενώ όμως για παράδειγμα η γλυπτική θα απαιτούσε ελάχιστες πρώτες ύλες και την δουλειά ενός και μόνο ακόμα ανθρώπου και η ζωγραφική περισσότερο απ' όλα ίσως την έμπνευση ενός ζωγράφου, ο κινηματογράφος σαν τον τελευταίο και πιο σύγχρονο κλάδο των καλών τεχνών απαιτεί πολύ περισσότερα. Σίγουρα, κανείς μπορεί να ισχυριστεί ότι ακόμα και με μία απλή σχετικά κάμερα, μιας τελευταίας τεχνολογίας φωτογραφική μηχανή ή ακόμα κι ένα μοντέρνο κινητό τηλέφωνο είναι εύκολο σχετικά να παραχθεί ένα κάποιου είδους κινηματογραφικό προϊόν. Πρόκειται για μία άποψη που μπορεί να μην απέχει πολύ από την πραγματικότητα, ωστόσο δεν μπορεί να την αποδώσει σε καμία περίπτωση με βάση κεφαλαιώδεις όρους που έχουν να κάνουν με την παραγωγή, προαγωγή και διαμόρφωση ενός ολοκληρωμένου κινηματογραφικού έργου όπως οι σημερινές συνθήκες το απαιτούν. Και αυτό γιατί ο κινηματογράφος έχει αποκτήσει χαρακτηριστικά βιομηχανικού προϊόντος σίγουρα σε σχέση με την παραγωγή του. Μεγάλα studios, σύγχρονο οπτικοακουστικό υλικό για την λήψη και την επεξεργασία της εικόνας, αναζήτηση νέων τεχνικών για την βελτίωση του κομματιού που περικλείει την αυτή καθαυτή ανθρώπινη λειτουργία (ηθοποιοί) κτλ. Κι αυτό μόνο για την παραγωγή, γιατί όλα τα υπόλοιπα ζητήματα σχετικά μ' ένα κινηματογραφικό έργο έχουν σε μεγάλο βαθμό εμπορευματοποιηθεί και αποτελούν λίγο ως πολύ αντικείμενο οικονομικής λειτουργίας και διαχείρισης (π.χ. η διαφημιστική προώθηση ενός έργου).

Ενώ λοιπόν με πολύ απλό και ενδεχομένως απλοϊκό τρόπο είναι δυνατόν να παρατεθεί περιληπτικά η «βιομηχανοποιημένη» πλευρά της δημιουργίας ενός κινηματογραφικού έργου, η σχέση του κινηματογράφου με την πόλη είναι πολλαπλή και πολυεπίπεδη. Με βάση την χρονολογική αφετηρία λειτουργίας των πρώτων μηχανών και στην συνέχεια της δημιουργίας ειδικών αιθουσών που τις φιλοξένησαν είναι ξεκάθαρο ότι ο κινηματογράφος γεννήθηκε μέσα στην πόλη. Από τους πρώτους Γάλλους μέχρι τους αντίστοιχους «συναδέλφους» τους στις ΗΠΑ, η μηχανή που χρησιμοποιούσε το συγκεκριμένο φιλμ για την παραγωγή κινούμενης εικόνας δημιουργήθηκε στην πόλη. Εκεί βρήκε και το αντίστοιχο κοινό που μπόρεσε να υποστηρίξει την περαιτέρω εξέλιξη και πρόοδο του κινούμενου οπτικού και αργότερα του κινούμενου οπτικοακουστικού προϊόντος. Αυτή όμως η σχέση δεν ήταν μονόπλευρη. Το σινεμά γεννήθηκε στην πόλη, την οποία στην συνέχεια επηρέασε και επηρεάζει. Πρόκειται λοιπόν για μία αλληλεπίδραση που έχει στην ουσία ξεκινήσει από τα πρώτα στάδια δημιουργίας αυτού του σύγχρονου κλάδου των καλών τεχνών.

⁵ «Πολιτιστικός και Οπτικοακουστικός Τομέας», Ευρωπαϊκή Επιτροπή, Λουξεμβούργο, 2014, σ. 3.

Η αλληλεπίδραση αυτή μπορεί να νοηθεί σε πολλά επίπεδα και πτυχές. Αυτό οφείλεται σε πολλούς λόγους. Συνοψίζοντας θα αναφέρουμε ότι καθόσον το σινεμά αποτελεί την πιο ολοκληρωμένη μορφή από τις καλές τέχνες, με δεδομένο ότι συνδυάζει και συμπυκνώνει όλες τις υπόλοιπες μαζί (από την μουσική που χρησιμοποιείται σ' ένα φιλμ μέχρι την αρχιτεκτονική των κτιρίων που αυτό προβάλλει) η επίδραση αυτή θα μπορούσε να θεωρηθεί σαν ένα αθροιστικό αποτέλεσμα. Αυτό μολονότι είναι σωστό σε καμία περίπτωση δεν αποτελεί ολοκληρωμένη εξήγηση πάνω στο ζήτημα της αμφίδρομης πορείας πόλεως και κινηματογράφου. Κι αυτό γιατί ενώ η μία πλευρά επηρεάζει από την δική της θέση και η άλλη πλευρά, που είναι η πόλη, ασκεί την δική της επιρροή. Αυτή η επιρροή είναι επίσης πολυεπίπεδη. Μπορεί να έχει να κάνει τόσο με το υλικό για την παραγωγή ενός έργου, όσο και με την ίδια την παραγωγή ταινιών, αφού για παράδειγμα πολλές πόλεις σε ολόκληρο τον κόσμο τείνουν να προάγουν ή να επιδοτούν την παραγωγή κινηματογραφικών ταινιών για να προβληθούν οι ίδιες ώστε να προσελκύσουν μεγαλύτερο αριθμό επισκεπτών. Μολονότι η παρούσα εργασία δεν εστιάζεται αποκλειστικά στην ανάλυση των πτυχών που έχουν να κάνουν με την αλληλεπίδραση πόλης και κινηματογράφου είναι απαραίτητο να παρατεθούν κάποια γενικά στοιχεία πάνω στην συγκεκριμένη σχέση. Για να γίνει αυτό πρέπει πρώτα να παρατεθεί τι ακριβώς είναι η πόλη και τι ακριβώς ο κινηματογράφος. Για το τι είναι η πόλη μπορούν να δοθούν μια σειρά από ορισμούς, οικονομικούς κοινωνιολογικούς, γεωγραφικούς κτλ., αυτός όμως ο ορισμός που επιλέγεται στην συγκεκριμένη περίπτωση είναι ο γλωσσολογικός για τον λόγο ότι αποδίδει με τον κυριολεκτικότερο τρόπο την ουσία της έννοιας της πόλης⁶. Έτσι πόλις σημαίνει: «το σύνολο μεγάλου αριθμού οικημάτων, κτιρίων με πληθυσμό σαφώς μεγαλύτερο από αυτόν του χωριού, ο οποίος αναπτύσσει ποικίλες εμπορικές, βιομηχανικές, διοικητικές κλπ. δραστηριότητες» ή εναλλακτικά «το σύνολο των κατοίκων μιας πόλης»⁷. Από την άλλη πλευρά και για τον κινηματογράφο μπορούν να δοθούν μια σειρά από ορισμοί. Πρόκειται για ερμηνείες που προκύπτουν είτε από σκηνοθέτες είτε από θεωρητικούς της τέχνης είτε ακόμα και από αρχιτέκτονες. Επειδή όμως κάθε τέτοιος ορισμός εμπεριέχει ένα δικό του υπόβαθρο και συνήθως αντιμετωπίζει τον κινηματογράφο από την δική του οπτική γωνία θα περιοριστεί η εξήγηση του όρου σε γλωσσολογικά επίπεδα, καθώς κάθε άλλη επιλογή αφενός θα περιόριζε τον ορίζοντα με τον οποίο προσεγγίζουμε το ζήτημα και αφετέρου θα αδικούσε όλους τους ορισμούς που δεν επελέγησαν. Έτσι κινηματογράφος ονομάζεται: «η τεχνική της αποτύπωσης σε φιλμ εικόνων και η προβολή τους σε οθόνη από ειδική μηχανή με πολύ μεγάλη ταχύτητα εναλλαγής, που να ξεπερνά την ταχύτητα του ματιού, ώστε να δημιουργείται η ψευδαίσθηση της φυσικής κίνησης» και παράλληλα «η τέχνη της παρουσίασης μιας ιστορίας, ενός γεγονότος, θέματος κλπ. με την παραπάνω τεχνική» ή εναλλακτικά «κλειστή αίθουσα ή ανοιχτός χώρος που διατίθεται για την προβολή κινηματογραφικών ταινιών»⁸.

Πέρα από την ακρίβεια των ορισμών που παρέχουν την δυνατότητα να τοποθετήσουν το αντικείμενο μελέτης σ' ένα γενικό πλαίσιο σε σχέση με τον χώρο και τον χρόνο απαιτούνται πολύ περισσότερες υποδιαίρεσεις σε σχέση και με τα δύο σημεία αυτού του δίπολου. Γιατί όταν γίνεται αναφορά στην πόλη δίνουμε μια γενική εικόνα, την ίδια στιγμή που ο κινηματογράφος έρχεται να εξειδικεύσει την απάντηση σε αυτό το ερώτημα και μάλιστα με πολύ γλαφυρό και άμεσο τρόπο.

⁶ Η επιλογή του γλωσσολογικού ορισμού δεν έχει να κάνει σε καμία περίπτωση με κάποια επιστημονική ιεράρχηση, καθώς κάθε επιστημονικός ορισμός παραθέτει ένα κομμάτι της πραγματικότητας από την δική του οπτική γωνία. Έτσι, όλοι οι ορισμοί είναι χρήσιμοι σ' ένα γενικευμένο πλαίσιο διεπιστημονικής προσέγγισης. Στην συγκεκριμένη περίπτωση όμως η επιλογή έχει αφετηριακό χαρακτήρα, με την έννοια ότι αποτελεί την βάση τόσο για την καταρχήν προσέγγιση και σύνδεση με το θέμα της εργασίας όσο και γιατί αποτελεί το πρώτο ουσιαστικό βήμα για την περαιτέρω ανάλυση του θέματος. Άλλωστε πρόκειται για μία εργασία που συνδέει τον κινηματογράφο με την πόλη από την οπτική πλευρά ενός τοπογράφου μηχανικού.

⁷ Μπαμπινιώτης Γ., «Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας», Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα, 2005, σ. 1438 - 1439.

⁸ Μπαμπινιώτης Γ., «Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας», Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα, 2005, σ. 892.

Έτσι, μέσα από την κινούμενη εικόνα του αποδίδει πολλά διαφορετικά σημεία της πόλης σε σημείο που κάποιες φορές ο θεατής είτε να παραξενεύεται είτε να δυσκολεύεται να καταλάβει ότι όλα αυτά τα σημεία αποτελούν κομμάτια που συμπληρώνουν το πάζλ της πόλης. Από τα στενά σοκάκια περνάμε στις μεγάλες λεωφόρους και από τις γειτονιές γκέτο σε πολυτελείς επαύλεις ή ουρανοξύστες. Έτσι, αν κανείς εξαιρέσει μια γενική εικόνα για τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό για παράδειγμα μιας πόλης μπορεί να βρεθεί σε δυσκολία να εξηγήσει περί τίνος είδους κτιριακές κατασκευές πρόκειται σχετικά με το αν ταυτίζονται με την πόλη στην οποία αναφέρεται το κινηματογραφικό φιλμ. Κι αυτό παρά το γεγονός ότι πολλές ταινίες δίνουν έμφαση και χρησιμοποιούν κεντρικά σημεία μιας πόλης είτε για φόντο είτε σαν ενδιάμεσες εικόνες στην διάρκεια μιας ταινίας. Από την αρχή για παράδειγμα της δημιουργίας του κινηματογράφου ένα από τα πρώτα πλάνα είχε να κάνει μ' έναν σιδηροδρομικό σταθμό (συνδέοντας ενδεχομένως έτσι την εξέλιξη του καινούργιου οπτικού μέσου μ' ένα άλλο σημαντικό τεχνολογικό δημιούργημα της εποχής όπως ήταν τότε ο σιδηρόδρομος). Έτσι, ακόμα και κτιριακά συγκροτήματα που δεν συνδέονται με την διαχρονική δημιουργία της πόλης συμμετέχουν σε ταινίες δίνοντας μια διαφορετική διάσταση και προβάλλοντας κάτι που ενδεχομένως να μην υπήρχε σε κάποιο προγενέστερο χρονικό σημείο.

Αυτό που παίζει εξέχοντα ρόλο στο συγκεκριμένο δίπολο (πόλης - κινηματογράφου) είναι ο άνθρωπος. Οι περισσότερες προσεγγίσεις σχετικά με το συγκεκριμένο θέμα δίνουν έμφαση στον ρόλο του ανθρώπου, καθώς θεωρούν ότι έχει την μεγαλύτερη σημασία. Δηλαδή, αναλύουν την συγκεκριμένη σχέση με τρόπο ανθρωποκεντρικό. Αυτό είναι σε μεγάλο βαθμό λογικό, καθώς όλη η ζωή των πόλεων βασίζεται στην ύπαρξη των ανθρώπων, άρα προεκτάσεις σχετικές με κάθε λειτουργία των πόλεων έχουν να κάνουν με ανθρώπινη δραστηριότητα. Οι πόλεις δημιουργήθηκαν από τον άνθρωπο, επεκτάθηκαν από τον άνθρωπο και υπάρχουν για τον άνθρωπο. Ακόμα και η αρχιτεκτονική κάποιων δημόσιων κτιρίων έχει να κάνει τόσο με συγκεκριμένα ρεύματα, εποχές και συνδέεται με ιστορικά γεγονότα. Αιτηθεί όμως σίγουρα μια αντίληψη αισθητικής που μπορεί να διαφέρει από περιοχή σε περιοχή, από χώρα σε χώρα και από πόλη σε πόλη. Και αυτό χαρακτηρίζει με την σειρά του τόσο αυτά που αναφέρθηκαν (χώρες, περιοχές κτλ.) όσο και τους ανθρώπους που διαμένουν σ' αυτές προσδίδοντάς τους ένα αίσθημα διαφοροποίησης κι έναν χαρακτήρα διαφορετικότητας χαρακτηρίζοντας κάποιους κυρίως στο παρελθόν ως περισσότερο κοσμοπολίτες ή ακόμα και ως υποανάπτυκτους (συνδέοντάς το βέβαια και με ιδιαίτερα οικονομικά χαρακτηριστικά).

Αυτά τα χαρακτηριστικά που παρουσιάζονται στις ταινίες και αφορούν τους ανθρώπους συνδέονται πολύ στενά όπως προαναφέρθηκε με την ίδια την πόλη μ' έναν τρόπο που μπορεί απλά και όχι απλοϊκά να τεθεί με το παράδειγμα του «αρχοντικού» Λονδίνου σε σχέση με φτωχογειτονίες ναυπηγοεπισκευαστικών ζωνών της νοτιοδυτικής Αγγλίας. Έτσι, ενώ σε ορισμένες πλούσιες συνοικίες του Λονδίνου τα σπίτια ξεχωρίζουν τόσο για την αρχιτεκτονική τους όσο και για την πολυτέλειά τους προσδίδοντας κατ' επέκταση μία διαφορετική εικόνα για τους ενοίκους τους, τα προχειρώς φτιαγμένα καταλύματα για εργάτες ναυπηγείων δίνουν μίαν άλλη εικόνα για τους ανθρώπους που μένουν εκεί. Πέρα από ερμηνείες που θα μπορούσαν να είναι ταξικές ή ευρύτερα κοινωνικές η σύγκριση που καλείται να κάνει ο θεατής δεν αφήνει και πολλά περιθώρια. Ο σκηνοθέτης έχει ήδη κατατάξει τους κατοίκους της μίας περιοχής σε διαφορετική θέση απ' ότι τους άλλους. Αυτό ενισχύεται και από το γεγονός ότι η ρυμοτομία και χωροταξία της μιας περιοχής παρουσιάζεται εξαιρετική σε συνδυασμό με τον ανοικτό ουρανό (συννεφιασμένο ή μη) σε αντίθεση με την άλλη όπου τα φτωχικά σπίτια είναι πρόχειρα κατασκευασμένα με την ρυμοτομία και χωροταξία να εξυπηρετεί τις βιομηχανικές ανάγκες παραγωγής. Πρόκειται για την εικόνα του ανθρώπου που μπορεί να προβάλει ένα κινηματογραφικό έργο, μια εικόνα που συνοδεύεται από ένα αντίστοιχο «περιβάλλον». Δείχνει δηλαδή τον άνθρωπο εναρμονισμένο με τον περιβάλλοντα χώρο. Παρά τις όποιες αντιρρήσεις θα μπορούσαν να τεθούν ότι αυτό δεν είναι το μοτίβο όλων των κινηματογραφικών ταινιών ή ότι δεν λειτουργούν όλες με τον ίδιο τρόπο, πολύ δύσκολα θα

μπορούσε να βρει κανείς εντυπωσιακές εξαιρέσεις κυρίως τις πρώτες δεκαετίες δημιουργίας του κινηματογράφου.

Σε κάθε περίπτωση η συγκεκριμένη αναφορά για την σχέση ανθρώπου και περιβάλλοντος χώρου δηλαδή ανθρώπου και πόλης δεν είναι απόλυτη και σίγουρα δεν είναι μονοδιάστατη. Και αυτό γιατί όταν αναφερόμαστε στην πόλη μπορούμε να αναφερθούμε σε πολλά διαφορετικά κομμάτια της. Από τις φτωχογειτονιές και τις γειτονιές γκέτο των δυτικών μεγαλουπόλεων μέχρι τα πλούσια προάστια και τους ουρανοξύστες, από το εμπορικό κέντρο μιας πόλης στις περιφερειακές αγορές της, από τους δημόσιους χώρους της (αεροδρόμια, σταθμοί τρένων κτλ.) μέχρι τα εντυπωσιακά αξιοθέατά της. Παράλληλες σκηνές απ' όλα αυτά τα σημεία μπορούμε να τα δούμε και σε μία μόλις ταινία, όμως αυτό που αλλάζει και διαφοροποιεί την κάθε περίπτωση έχει να κάνει με τον χαρακτήρα και τον ρόλο του ανθρώπου στην ταινία.

Και αν αυτή η προοπτική που προαναφέρθηκε μπορεί να διευρυνθεί και να επεκταθεί πολύ περισσότερο, κανείς πρέπει να σταθεί και από την άλλη πλευρά της έννοιας του ανθρώπου. Πέρα από αυτή που προβάλλει η εικόνα είναι και αυτή που προβάλλεται σε κάποιους. Πρόκειται για τους θεατές που καλούνται με την σειρά τους να εκτιμήσουν, να αποκωδικοποιήσουν και να εγκρίνουν ή να απορρίψουν ένα κινηματογραφικό έργο. Κι εδώ όμως τόσο οι διαφορές όσο και οι διαφοροποιήσεις μπορεί να 'ναι πολύ μεγάλες. Κι αυτό γιατί δεν πρόκειται για ένα ενιαίο σύνολο. Χωρίς να υποτιμηθούν εγγενή και ουσιαστικά διαφοροποιητικά στοιχεία όπως για παράδειγμα η τοπική ανθρωπογεωγραφία ή η κοινωνική τάξη κτλ. η έμφαση θα στραφεί σε πιο απλές κατηγοριοποιήσεις, καθώς η εμμονή σε βαθύτερη ανάλυση απαιτεί πολύ μεγαλύτερη έκταση και εμβάθυνση. Έτσι, όταν γίνεται αναφορά για ανθρώπους θεατές θα τους διακρίνουμε σ' ένα γενικευτικό πλαίσιο σχετικά με την ιδιαίτερη σχέση που έχουν με την πόλη. Πρόκειται για κατοίκους, περαστικούς, επισκέπτες ή τουρίστες⁹; Κι αυτό γιατί κάποιος που είναι κάτοικος μιας πόλης μπορεί βέβαια να έχει μια πιο απτή εικόνα και μια πιο γενική αντίληψη για το πώς παρουσιάζει μια ταινία την πόλη του. Σίγουρα μπορεί να παρακολουθήσει να εκτυλίσσονται σκηνές σε σημεία της πόλης που δεν έχει πάει ή δεν τα γνωρίζει καλά. Ωστόσο, έχει μία προκατάληψη που διαφέρει ριζικά από αυτή των υπόλοιπων κατηγοριών. Και ναι μεν ένας διερχόμενος αν διέρχεται συχνά μπορεί να σχηματίσει μια εικόνα, δεν μπορεί σε καμία περίπτωση να αντιληφθεί τον χωροταξικό σχεδιασμό ή να αποκρυπτογραφήσει την εξέλιξη της ανθρωπογεωγραφίας. Όσο για τις δύο τελευταίες κατηγορίες τους επισκέπτες και τους τουρίστες, αυτοί έχουν μια τουλάχιστον αποσπασματική εικόνα η οποία σε κάποιες περιπτώσεις μπορεί να είναι και διαστρεβλωμένη. Για παράδειγμα το ενδιαφέρον για τα αξιοθέατα δεν σημαίνει και γνώση για τις υποβαθμισμένες περιοχές της πόλης¹⁰.

Στο πλαίσιο αυτό πέραν της συσχέτισης της αλληλεπίδρασης μεταξύ ατόμου και κινηματογράφου θα ήταν δυνατό να παρατεθεί και μία ευρύτερη προσέγγιση στο πλαίσιο αυτής της σχέσης. Ενώ δηλαδή ο άνθρωπος που αποτελεί το ζωντανό κομμάτι της πόλης και κατ' επέκταση τον πυρήνα της λειτουργίας της επηρεάζει και επηρεάζεται από τον κινηματογράφο κάτι παρόμοιο γίνεται με τα οργανωμένα κοινωνικά σύνολα. Μολονότι σε καμία περίπτωση δεν επιχειρείται μία κοινωνιολογική προσέγγιση, η σχέση μεταξύ του κινηματογράφου και των ανθρώπινων κοινωνιών ως σύνολο είναι απαραίτητο να παρατεθεί έστω και σε ένα γενικευτικό και συνοπτικό κομμάτι,

⁹ Εδώ διαχωρίζονται περισσότερο με κριτήριο την οικονομική αντίληψη για την διαμονή που σε συνδυασμό με άλλα στοιχεία θα μπορούσε να χαρακτηρίσει κάποιον ως περαστικό αυτόν που διέρχεται σύντομα ή λιγότερο σύντομα από την πόλη, ως επισκέπτη αυτόν που έρχεται να επισκεφθεί για λίγο την πόλη (χωρίς να διανυκτερεύσει) και ως τουρίστα αυτόν που επισκέπτεται την πόλη και διανυκτερεύει σε αυτή τουλάχιστον μια βραδιά.

¹⁰ Οι διαφοροποιήσεις ανάμεσα στους ανθρώπους σε σχέση με το σινεμά μπορεί να είναι πολυποικίλες και πολυεπίπεδες ανάλογα με την οπτική που θα προσεγγίσει κανείς το συγκεκριμένο θέμα. Μια πολύ ενδιαφέρουσα διαφορά για τον άνθρωπο (σε insider ή μη) παρατίθεται και στο Mouzakiti Rania, (*Amsterdam and the Theories of Urban Space in Cinema. Art of Comparison: Cinematic City 2014, 2014*).

δεδομένου ότι αποτελεί συστατικό στοιχείο μιας σειράς διαδικασιών που σχετίζονται απόλυτα με το δίπολο πόλης - κινηματογράφου. Πρόκειται για διαδικασίες που ενώ από πρώτη άποψη έχουν αυτοτελή κοινωνικό χαρακτήρα, στην ουσία οι προεκτάσεις τους και έτσι οι συνέπειες τους καθόρισαν και καθορίζουν σε σημαντικό βαθμό ευρύτερα την σχέση μεταξύ τέχνης και πόλης. Ένα τέτοιο γεγονός είναι η αστικοποίηση η οποία έπαιξε καθοριστικό ρόλο πάνω στην διαδικασία που προαναφέρθηκε. Η σταδιακή και σωρευτική προσέλευση ανθρώπων στις πόλεις για ποικίλους λόγους είχαν την δική τους σημασία στην ανάπτυξη του κινηματογράφου και αυτό βέβαια από πολλές οπτικές γωνίες. Από μία πλευρά η δημιουργία και ενίσχυση ενός νέου καταναλωτικού κοινού έδωσε ώθηση στην ανάπτυξη τεχνολογικών εξελίξεων που σχετίζονταν τόσο με την ψυχαγωγία όσο και με την ενημέρωση του. Ταυτόχρονα, αυτό το κοινό έδωσε στον κινηματογράφο το απαραίτητο «βάθος» για να συνεχίσει και να διευρύνει την εξέλιξή του. Αυτό επίσης έδωσε την δυνατότητα έτσι ώστε να αυξηθεί και η θεματολογία πάνω στην οποία βασιζόταν το σινεμά.

Μέσα στην ίδια λογική και ως επακόλουθο της παραπάνω διαδικασίας η συγκρότηση της αστικής τάξης, έδωσε από την πλευρά της μιαν επιπλέον ώθηση. Αναλαμβάνοντας ένα όλο και μεγαλύτερο έθρος εξουσίας και χρήματος η καινούργια αυτή τάξη ενίσχυσε και πρωμοδότησε και αρκετούς τομείς που σχετίζονταν με αυτή. Έτσι, η ροή των επενδύσεων κατευθύνθηκε και σε ένα πρωτοπόρο για την εποχή τεχνολογικό μέσο. Με δεδομένη λοιπόν την σημασία που αποκτούσε για το αστικό κοινό ο κινηματογράφος, οι επενδύσεις σε αυτόν ήταν απλά θέμα χρόνου. Καινούργια μηχανήματα, καινούργια σκηνικά ακόμα και καινούργια κτίρια ή μετατροπή άλλων για την «φιλοξενία» του. Επρόκειτο για μία διαδικασία που θα διαρκούσε μέχρις ότου επικρατήσει μια λογική συγκεντροποίησης¹¹ που αυτή αντιμετώπιζονταν ως πιο λογική κάτω από τις καινούργιες συνθήκες. Σε κάθε περίπτωση πάντως η ανάπτυξη των δραστηριοτήτων της αστικής τάξης συνδυάστηκε με την ανάπτυξη τόσο της πόλης όσο και του κινηματογράφου.

Εδώ λοιπόν προσεγγίζεται ένα από τα σημαντικότερα ζητήματα που έχει να κάνει με την σχέση πόλης - κινηματογράφου. Ότι δηλαδή η δημιουργία της πόλης, αλλά το κυριότερο ίσως, η ανάπτυξή της αποτέλεσε τον καταλυτικότερο παράγοντα για την ανάπτυξη του κινηματογράφου. Σαν αποτέλεσμα των προηγούμενων φαινομένων (όχι αποκλειστικά κοινωνικών) δηλαδή της συγκέντρωσης του πληθυσμού στις πόλεις που ονομάστηκε αστικοποίηση και την εξέλιξη του πληθυσμού αυτού σε μία τάξη (με ενίοτε αρκετές κλίμακες) δηλαδή της αστικής τάξης, την αυξανόμενη ανάπτυξη των πόλεων. Η ανάπτυξη αυτή είναι πολυποικίλη και πολυδιάστατη. Το πιο απτό παράδειγμα είναι η επέκταση του αστικού ιστού τόσο οριζόντια (όπως ήταν ο κανόνας στο παρελθόν) όσο και κάθετα (κυρίως οικοδομήματα μεγάλου ύψους όπως οι ουρανοξύστες). Αυτό έχει να κάνει σε μεγάλο βαθμό και με το χωροταξικό χαρακτήρα που προσπαθεί να συνδυάζει μαζί με άλλους τομείς η παρούσα εργασία. Άλλωστε ενώ οι πόλεις υπήρχαν πάντα, η ραγδαία οικιστική ανάπτυξη τους είναι αποτέλεσμα περισσότερο των δύο τελευταίων αιώνων. Η δημιουργία σε ένα γενικό επίπεδο των πρώτων κινηματογράφων (τουλάχιστον στην Ελλάδα) δεν βασίστηκε σ' ένα ουσιαστικό πλαίσιο χωροταξικού σχεδιασμού, ούτε αρχικά κατασκευάστηκαν ειδικά κτίρια για την «στέγαση» των μηχανών κινηματογραφικής προβολής¹². Ωστόσο, οι κινηματογράφοι μέσα στην

¹¹ Στην συγκεκριμένη περίπτωση η έννοια της συγκεντροποίησης είναι σχετικά ευρεία και έχει να κάνει με ένα ευρύ φάσμα ζητημάτων. Για παράδειγμα την συγκέντρωση κινηματογράφου σε ένα επίπεδο χωροταξικό, δηλαδή την συγκέντρωση πολλών κινηματογράφων σε συγκεκριμένες αστικές περιοχές. Επίσης την συγκέντρωση πολλών σινεμά στα χέρια ενός ιδιοκτήτη, για παράδειγμα μιας εταιρίας, κάτι που είδαμε να παρατηρείται και σε επίπεδο εταιριών παραγωγής και διανομής κινηματογραφικού προϊόντος ή σε εταιρίες που έχουν να κάνουν με τα σκηνικά. Ακόμα συγκέντρωση με μια πιο διασταλτική έννοια είναι και η συνύπαρξη πολλών αιθουσών κινηματογραφικής προβολής σε ένα ακίνητο. Πρόκειται για τους λεγόμενους «πολυχώρους», οι οποίοι ευρισκόμενοι σε ακίνητα πολλών τετραγωνικών μέτρων ενίοτε συστεγάζονται με μία σειρά καταστημάτων που δραστηριοποιούνται στον εμπορικό τομέα.

¹² Ιδίως στην περίπτωση της ελληνικής επαρχίας εκεί που «φιλοξενήθηκαν» μηχανές κινηματογραφικής προβολής ήταν καφενεία και δημόσιοι χώροι.

πόλη κατάφεραν από ένα σημείο και πέρα να διακριθούν σε χειμερινούς (κλειστούς) και σε θερινούς (ανοικτούς). Κι ενώ στην Ελλάδα γνωρίζουν μια σωρευτική ανάπτυξη και οι δύο η επικράτηση των χειμερινών (τα τελευταία χρόνια) είναι δεδομένη με την μείωση των θερινών να αποδίδεται σε μία σειρά από παράγοντες. Σε κάθε περίπτωση η διάκριση των κινηματογράφων δεν εξαντλείται μόνο σε αυτό το επίπεδο. Λειτουργήσαν κινηματογράφοι ιδίως στην Ευρώπη στα πλαίσια λεσχών προβληματισμού ή αργότερα πορευτήκαν με κοινωνικά κινήματα (Μάης του '68) ή απομονώθηκαν και λειτουργήσαν για την ψυχαγωγία ανώτερων κοινωνικών τάξεων. Ακόμα η αρχιτεκτονική των κτιρίων αυτών είτε έχει να κάνει με κτίρια που προϋπήρχαν και μετατράπηκαν σε κινηματογράφους ή από ένα χρονικό σημείο και πέρα πρόκειται για κτίρια που κατασκευάστηκαν ακριβώς για τον σκοπό αυτό.

Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο τόσο η ανάπτυξη της πόλης όσο και του κινηματογράφου που παρουσιάζεται σαν ένα αλληλένδετο γεγονός έχει να κάνει και με διάφορες παραμέτρους που σχετίζονται τόσο με την ανάπτυξη όσο και την λειτουργικότητα της πόλης και πιο συγκεκριμένα το οδικό και συγκοινωνιακό της δίκτυο. Σ' ένα αρχικό επίπεδο οι πόλεις διέθεταν ένα οδικό δίκτυο σχετικά μικρό και ενίοτε περιορισμένο και με σοβαρά προβλήματα. Με την πάροδο των χρόνων αυτό άλλαξε δραστικά. Οι δρόμοι ασφαλτοστρώθηκαν και δημιουργήθηκε ένα πυκνό οδικό δίκτυο εντός της πόλεως. Ασφαλώς οι μικροί δρόμοι και οι παράδρομοι ενδεχομένως και μέσα σε στενά σοκάκια παρέμειναν αλλά βελτιώθηκαν (εδώ αξίζει να παρατηρήσει κανείς τα στενά σοκάκια σε διάφορες πόλεις της Ιταλίας, καθώς πρόκειται για δρομάκια που υπάρχουν εδώ και τρεις έως τέσσερις αιώνες σε σημείο που για την ευχερέστερη διάβασή τους είναι προτιμότερη μία μοτοσυκλέτα έναντι ενός αυτοκινήτου). Ταυτόχρονα, αυτό που αλλάζει δραστικά με την πάροδο των δεκαετιών κυρίως στις λιγότερο ανεπτυγμένες πόλεις είναι το συγκοινωνιακό τους δίκτυο. Έτσι, στα παραδοσιακά δρομολόγια των λεωφορείων (που σταδιακά όμως γίνονται όλο και πιο πυκνά) έρχονται να προστεθούν δρομολόγια τρόλεϊ (όπως στην Αθήνα), καθώς και τα μέσα σταθερής τροχιάς. Πρόκειται για το τραμ (που προϋπήρχε σε πολλές ευρωπαϊκές πόλεις), το τρένο και το μετρό, με τα δύο τελευταία κυρίως χάρη στην υψηλή ταχύτητά τους να καταφέρνουν να μεταφέρουν τον κάθε επιβάτη τους από τον πιο απομακρυσμένο σημείο της πόλης στο άλλο (ανάλογα με το δίκτυο που διέθεταν). Η βελτίωση αυτή στις αστικές συγκοινωνίες δίνει την δυνατότητα σε απλούς ανθρώπους να μεταβούν στους κινηματογράφους και να παρακολουθήσουν ένα πρωτόγνωρο για αυτούς θέαμα. Παράλληλα, η σταδιακή επικράτηση του αυτοκινήτου ως ιδιωτικού μέσου μεταφοράς σε συνδυασμό με την βελτίωση του οδικού δικτύου που προαναφέρθηκε δίνει ακόμη μεγαλύτερη ώθηση στις μετακινήσεις των ανθρώπων. Έτσι φτάνουμε σ' ένα σημείο όπου απροσπέλαστα μέχρι κάποτε σημεία της πόλης συνδέονται με την υπόλοιπη πόλη στο πλαίσιο ενός λιγότερο ή περισσότερο ολοκληρωμένου οδικού και συγκοινωνιακού δικτύου. Δηλαδή, η βελτίωση στις μεταφορές χάρη στις υποδομές και στα σύγχρονα τεχνολογικά μέσα δεν βελτιώνει μόνο την λειτουργικότητα της πόλης αλλά ενθαρρύνει την συσχέτιση της με μία σειρά από δραστηριότητες που επιτελούνται. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι ο κινηματογράφος, που μπορεί έτσι να αξιοποιήσει σε πρωτόγνωρο μέχρι εκείνου του σημείου βαθμό το αστικό καταναλωτικό κοινό.

Αυτό το γεγονός, δηλαδή της βελτίωσης των υποδομών και των συγκοινωνιών, δεν αφορά μόνο το εσωτερικό μιας πόλης. Έχει να κάνει και με την σχέση της με άλλα σημεία του χώρου που κατοικούνται σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό. Δηλαδή η βελτίωση του οδικού δικτύου και των συγκοινωνιών σε εθνικό επίπεδο (ή ακόμα και σε πανευρωπαϊκό αφού μία σειρά από συγκοινωνιακά μέσα συνδέονται ή καλύπτονται μεταξύ τους, επωφελούμενα μάλιστα από την κατάργηση χρονοβόρων διαδικασιών που αύξαναν τον χρόνο μετακίνησης) τροφοδοτεί ακόμα περισσότερο την πόλη με επισκέπτες. Και αυτοί οι επισκέπτες δυνητικά θα μπορούσαν να έχουν ενδιαφέρον για τον κινηματογράφο. Αυτό οδηγεί στο συμπέρασμα ότι το σινεμά αποκτά την δυνατότητα να απευθυνθεί σ' ένα μεγαλύτερο κοινό από το αστικό, το οποίο όμως για να γνωρίσει

αυτό το νέο τεχνολογικό προϊόν θα πρέπει πρώτα να «συναντήσει» ή έστω και στοιχειωδώς να γνωρίσει την πόλη.

Αυτή η «συνάντηση» δεν θα ήταν εφικτή αν οι ενδιαφερόμενοι δεν αποκτούσαν το ενδιαφέρον τους για την συγκεκριμένη διαδικασία. Η γνωριμία δηλαδή του κοινού (αστικού ή μη αλλά κυρίως αστικού) με το σινεμά επιτυγχάνεται μέσω μιας άλλης διαδικασίας που εξελίσσεται στο πλαίσιο της πόλης χωρίς όμως να παραμένει στα στενά όρια της. Πρόκειται για την διαφήμιση η οποία είναι αυτή που πληροφορεί ενίοτε ενημερώνει αλλά κυρίως κεντρίζει την περιέργεια του αστικού καταναλωτικού κοινού. Και ναί μεν η έννοια της διαφήμισης μπορεί να είναι ευρεία και να άπτεται πολλών κλάδων, ωστόσο εδώ θα επικεντρωθούμε στο καθαρά απτό κομμάτι της διαφήμισης στην πόλη. Δηλαδή τον τρόπο με τον οποίο εκτίθεται στο κοινό μέσα στον δημόσιο κυρίως χώρο. Πρόκειται για μεγάλες πινακίδες, οι οποίες τοποθετημένες σε συγκεκριμένα σημεία εντός του αστικού χώρου άλλαζαν και αλλάζουν μόνο το είδος που διαφήμιζαν. Κι ενώ με το πέρασμα του χρόνου εξελίχθηκαν σε σύγχρονο οπτικοακουστικό υλικό (για παράδειγμα οι γιγαντοοθόνες στην Times Square) ή άρχισαν να τοποθετούνται σε διαφορετικά σημεία με διαφορετικό τρόπο, η λειτουργία τους παρέμεινε ίδια. Να προκαλούν το ενδιαφέρον του διερχόμενου ώστε να εξυπηρετήσουν τον σκοπό που έχουν θέσει: την χρήση του προϊόντος που προβάλλουν. Κι ενώ αυτά δεν έχουν να κάνουν παρά κυρίως με το μάρκετινγκ και την προβολή, τα διαφημιστικά αυτά πλαίσια αποτέλεσαν και αποτελούν κομμάτι μίας πόλης δίνοντας της ένα ιδιαίτερο χαρακτήρα και αισθητικό αποτέλεσμα (από τις διαφημίσεις με λάμπες νέον της Αθήνας στην δεκαετία του 1960 και 1970 μέχρι τις σημερινές γιγαντοαφίσες). Αυτά τα διαφημιστικά πλαίσια χρησιμοποίησε και το σινεμά από τα πρώτα βήματα της πορείας του μέχρι και σήμερα, έτσι ώστε να προσελκύσει το κοινό του. Εντυπωσιακοί τίτλοι, περίτεχνοι σχεδιασμοί προσκαλούσαν τον θεατή να τα επισκεφθεί. Κάτι τέτοιο τόνωνε την κίνηση στο εσωτερικό της πόλης τονίζοντας παράλληλα την σημασία μίας μεθόδου που και ο κινηματογράφος χρησιμοποίησε για να διατηρηθεί και να αναπτυχθεί περαιτέρω. Έτσι, η διαφήμιση για την προβολή του κινηματογράφου απέκτησε έναν ιδιαίτερο χαρακτήρα μέσω του συγκεκριμένου τρόπου προβολής της (διαφημιστικά πλακάτ), μετατρέποντάς την πολλές φορές σε αναπόσπαστο στοιχείο της (διαφημίσεις στην πόλη).

Κι ενώ το προηγούμενο ζήτημα έχει να κάνει με μια γενικότερη εικόνα της συσχέτισης των σημείων στον χώρο η οποία όμως παρουσιάζει από την πλευρά της ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον, εδώ θα τονιστεί η σχέση του κινηματογράφου με άλλα σημαντικά κομμάτια της πόλης. Κι αυτό γιατί ναί μεν η πόλη υπήρξε το κέντρο της ανάπτυξης του κινηματογράφου ουσιαστικότερα όμως προσέφερε εκείνο το υπόβαθρο για την εξέλιξη του. Κι όταν λέμε υπόβαθρο δεν εννοούμε μόνο όσα προαναφέρθηκαν τα οποία υπό μία έννοια θα μπορούσαν να θεωρηθούν ότι περιέχονται σε αυτό. Χρησιμοποιώντας την λέξη υπόβαθρο γίνεται αναφορά σε έναν από τους παράγοντες που έχουν να κάνουν με την ουσία του συνόλου της κινηματογραφικής παραγωγής. Δηλαδή, τους ειδικούς εκείνους που μέσω διαφόρων διαδικασιών τεχνικών ή εικαστικών βοήθησαν στην βελτίωση της κινηματογραφικής παραγωγής. Αυτό σαν βάση του συγκεκριμένου θέματος έχει να κάνει με την σχετική με το σινεμά εκπαίδευση. Πρόκειται για τις σχολές εκείνες, ιδιωτικές ή μη που στην ουσία εκπαιδεύσαν ένα μεγάλο αριθμό ανθρώπων, ώστε να υπηρετήσουν το καινούργιο αυτό τεχνολογικό προϊόν. Ενώ δηλαδή μια απευθείας συσχέτιση του κινηματογράφου με τα πανεπιστήμια ή τα ειδικά κέντρα εκπαίδευσης πάνω στο αντικείμενο αυτό δεν θα έδινε εκ πρώτης όψεως μια άμεση συσχέτιση, με μια δεύτερη ματιά όμως βλέπουμε ότι το στοιχείο της εκπαίδευσης που ενυπάρχει με διάφορες μορφές σε μια πόλη έπαιξε ουσιώδη ρόλο. Τόσο το τεχνικό κομμάτι (οι ειδικοί πάνω στην λήψη ή της επεξεργασίας της εικόνας, οι ειδικοί πάνω στο μακιγιάζ ή την διακόσμηση, οι ειδικοί πάνω στην επεξεργασία του ήχου και της εικόνας κτλ.) όσο και το θεωρητικό (σεναριογράφοι, κριτικοί του κινηματογράφου ακόμα και ηθοποιοί κτλ.) έπαιξαν τον δικό τους καθοριστικό ρόλο.

2.3 Περιοχή Μελέτης

Ως περιοχή μελέτης επιλέχτηκε ο δήμος Αθηναίων, καθώς στην συγκεκριμένη διοικητική ενότητα υπάρχουν μεγάλες πολιτιστικές συγκεντρώσεις και έντονη πολιτισμική δραστηριότητα. Επίσης αποτελεί την πρωτεύουσα της χώρας στην οποία (σύμφωνα με στοιχεία της ΕΛ.ΣΤΑΤ) συγκεντρώνεται το 40% του συνολικού πληθυσμού, ενώ παρατηρούνται και αρκετές διαφορές μεταξύ των συνοικιών που βρίσκονται στο εσωτερικό της περιοχής με αποτέλεσμα να δημιουργούνται πολιτιστικές συγκεντρώσεις με διαφορετικά χαρακτηριστικά η κάθε μία. Ακόμα με την ύπαρξη μέσων σταθερής τροχιάς αλλά και λεωφορείων και τρόλεϊ, όλες οι περιοχές του δήμου είναι προσβάσιμες με αποτέλεσμα να διευκολύνεται η παρατήρηση για τις ανάγκες της συγκεκριμένης εργασίας.

▪ Σύντομη Ιστορική Αναδρομή

Με βάση τον νόμο «περί συστάσεως του δήμου» της 27/12/1833 η μικρή κωμόπολη των Αθηνών μετατρέπεται σε δήμο για πρώτη φορά. Στον ίδιο νόμο ορίζεται και ο τρόπος εκλογής δημάρχων. Στις πρώτες δημοτικές εκλογές της 15-20 Μαρτίου 1835 ψήφισαν περίπου 800 πολίτες, προτάθηκαν τρεις υποψήφιοι και επελέγη ο πρώτος δήμαρχος του δήμου Αθηναίων Ανάργυρος Πετράκης, φιλοκυβερνητικός.

Η Αθήνα κατεστραμμένη από τον απελευθερωτικό πόλεμο, έχει να λύσει: καθαριότητα, ύδρευση, ίδρυση δημοτικού σχολείου, δημοτικού νοσοκομείου και βιβλιοθήκης. Χρειάζεται και δημοτική φρουρά για τους ληστές και την εγκληματικότητα. Το τελευταίο αίτημα απορρίπτεται από την αντιβασιλεία και ο Α. Πετράκης παύεται. Τις εκλογές κερδίζει τον Μάρτη του 1837 ο Δ. Καλλιφρονάς των αυτοχθόνων (ντόπιων) και ο στρατηγός Ι. Μακρυγιάννης αναλαμβάνει πρόεδρος δημοτικού συμβουλίου. Με το Β.Δ. της 30/8/1840 η περιφέρεια του δήμου μεγαλώνει, περιλαμβάνοντας Μαρούσι, Χαλάνδρι, Κηφισιά, Μπραχάμι και άλλα χωριά της Αττικής.

Μάιος 1841. Ο Α. Πετράκης αναλαμβάνει ξανά. Θεμελιώνεται η μητρόπολη Αθηνών και λειτουργεί το δημοτικό νοσοκομείο στην οδό Ακαδημίας. Στις 3 Σεπτεμβρίου του 1843 ο Ι. Μακρυγιάννης θα βρίσκεται μαζί με τους επαναστάτες που επέβαλλαν στον βασιλιά το πρώτο Σύνταγμα της Ελλάδος. Γύρω στο 1853 ιδρύεται το β' νεκροταφείο, ενώ μετά το 1870 θεμελιώνεται το σημερινό δημαρχείο της Αθήνας και το δημοτικό βρεφοκομείο. Το 1889 ηλεκτροφωτίστηκαν οι πλατείες Συντάγματος και Ομονοίας.

Έργα και δήμαρχοι συντροφεύουν την ιστορία του δήμου στο πέρασμα του χρόνου μέχρι τις μέρες μας. Σήμερα, γνωστά ιδρύματα και οργανισμοί ελέγχουν δραστηριότητες που ήλεγχε ο δήμος, όπως οι συγκοινωνίες, αποχετεύσεις, κυκλοφορία, άθληση, ραδιόφωνο, φυσικό αέριο, βρεφοκομείο κλπ.

Οικιστική Δομή

Όπως αναφέρει το ισχύον Γενικό Πολεοδομικό Σχέδιο (ΓΠΣ), ο δήμος Αθηναίων αποτελείται από 7 δημοτικές κοινότητες (πρώην δημοτικά διαμερίσματα) τα οποία περιλαμβάνουν 37 συνοικίες.

Η 1^η δημοτική κοινότητα περιλαμβάνει το ιστορικό κέντρο της Αθήνας και πιο συγκεκριμένα τις εξής συνοικίες:

- Άγιος Κωνσταντίνος – Πλατεία Βάθη – Άγιος Παύλος
- Τρίγωνο Πειραιώς – Πανεπιστημίου – Ερμού, Μοναστηράκι – Πλάκα
- Μακρυγιάννη – Βεΐκου – Κουκάκι – Φιλοπάππου
- Κολωνάκι
- Μουσείο – Εξάρχεια – Νεάπολη
- Ιλίσια

Η 2^η εμπεριέχει τις νοτιανατολικές συνοικίες:

- Δουργούτι
- Νέος Κόσμος
- Γούβα
- Προφήτης Ηλίας
- Παγκράτι

Η 3^η εμπεριέχει τις νοτιοδυτικές συνοικίες:

- Άνω Πετράλωνα
- Κάτω Πετράλωνα
- Ρουφ
- Βοτανικός

Η 4^η εμπεριέχει τις δυτικές συνοικίες:

- Ακαδημία Πλάτωνος
- Κολωνός
- Σεπόλια
- Κολοκυνθούς
- Νιρβάνα

Η 5^η εμπεριέχει τις βορειοδυτικές συνοικίες:

- Πατήσια
- Άνω Πατήσια
- Ριζούπολη
- Προμπονά
- Άγιος Ελευθέριος

Η 6^η εμπεριέχει τις βόρειες κεντρικές συνοικίες:

- Πλατεία Αμερικής
- Πλατεία Αττικής
- Κυψέλη
- Άνω Κυψέλη

Και η 7^η εμπεριέχει τις βορειοανατολικές συνοικίες:

- Γκύζη
- Πολύγωνο
- Γουδί
- Αμπελόκηποι
- Γηροκομείο
- Ελληνορώσων- Ερυθρός
- Κουντουριώτικα

▪ Το Κέντρο της Αθήνας

Πρώτος πυρήνας της πόλης ήταν και είναι η Πλάκα, ιδιότυπο κέντρο εμπορικών και τουριστικών δραστηριοτήτων. Με την Πλάκα συνορεύει το κέντρο διοικητικής, οικονομικής, πολιτιστικής, πολιτικής και εμπορικής λειτουργίας, το γνωστό τρίγωνο που ορίζεται από την Βουλή, την Ομόνοια και το Μοναστηράκι. Εδώ υπάρχει η Βουλή, η Ακαδημία Αθηνών, το κεντρικό κτίριο του ΕΚΠΑ, η Εθνική Βιβλιοθήκη, η Τράπεζα της Ελλάδος, οι διοικήσεις των μεγάλων εμπορικών τραπεζών, το Δημαρχείο, το πρώην χρηματιστήριο Αθηνών, η κεντρική αγορά, υπουργεία, το γενικό λογιστήριο του Κράτους, δημόσιες υπηρεσίες, η Πανεπιστημιακή λέσχη, το Πνευματικό κέντρο του δήμου, το Ταμείο Παρακαταθηκών, η παλιά Λυρική σκηνή, το οφθαλμιατρείο, το μέγαρο Μαξίμου, το Προεδρικό Μέγαρο, ο Άγνωστος Στρατιώτης, το Αρσάκειο, και το Σ.τ.Ε., το κτίριο του ΜΤΣ, η μεγάλη Βρετανία, το Μουσείο Μπενάκη κ.α.

Παραδοσιακοί δρόμοι όπως η οδός Ηπείρου, που διεξάγεται το γνωστό «Γιουσουρούμ», η οδός Πανδρόσου με τα δερμάτινα, η Αιόλου, η Ερμού και η Μητροπόλεως ανήκουν στους εμπορικούς και γνωστούς δρόμους των Αθηνών. Με κέντρο την πλατεία Ομονοίας ανοίγονται οι δρόμοι Πατησίων (28^{ης} Οκτωβρίου που βρίσκεται το παλιό κτίριο του ΕΜΠ), 3^{ης} Σεπτεμβρίου, Αγίου Κωνσταντίνου, Πειραιώς, Αθηνάς, Σταδίου, Ερμού, Μητροπόλεως και οι λεωφόροι Πανεπιστήμιου (ή Ελ. Βενιζέλου) και Ακαδημίας. Ενώ με κέντρο την Βουλή οι λεωφόροι Βασιλίσσης Σοφίας και Αμαλίας.

Οι κεντρικότερες μεγάλες πλατείες, η πλατεία Συντάγματος, Ομονοίας,, Κάνιγγος, Κλαυθμώνος, Κοτζιά, Ακαδημίας, Κολωνακίου, Μοναστηρακίου, Μητροπόλεως, Βικτώρια, Κουμουνδούρου και Βάθης μαζί με τους δύο μεγάλους πνεύμονες της Αθήνας, τον βασιλικό κήπο και το πεδίο του Άρεως, συνθέτουν την δομή της πόλης.

Είναι αλήθεια ότι οι εμπορικές και οικονομικές δραστηριότητες της πόλης των Αθηνών έχουν ξεπεράσει τα όρια του παλαιού κέντρου. Μεγάλοι οδικοί άξονες όπως η Κηφισίας, η Μεσογείων, η Συγγρού αλλά και αυτοτελή εμπορικά κέντρα προσπαθούν να ισορροπήσουν στην αναδυόμενη εμπορική δραστηριότητα των ονομαζόμενων προαστίων, ενώ η αναπαλαίωση του παλαιού κέντρου (Γκάζι, Θησείο, Μετς, Μεταξουργείο, Πετράλωνα, Μοναστηράκι, Πετράλωνα κ.α.) αλλάζει την πολιτιστική και τουριστική όψη της πόλης.

▪ Πληθυσμός

Σύμφωνα με την τελευταία απογραφή της Ελληνικής Στατιστικής Αρχής (ΕΛ. ΣΤΑΤ., 2011) ο Δήμος Αθηναίων αριθμεί 664.046 κατοίκους. Είναι επομένως ο μεγαλύτερος σε πληθυσμό δήμος του κεντρικού τομέα Αθηνών αλλά και της περιφέρειας Αττικής. Στο κεντρικό τομέα Αθηνών μετά τον δήμο Αθηναίων δεύτερος σε πληθυσμό είναι ο δήμος Βύρωνος με 61.308 κατοίκους. Σύμφωνα με την απογραφή του 2001, ο δήμος Αθηναίων είχε πληθυσμό 789.166 κατοίκους, ενώ σύμφωνα με την απογραφή του 1991 είχε πληθυσμό 772.072 κατοίκους σύμφωνα με την ΕΛ. ΣΤΑΤ.

▪ Χρήσεις ΓΠΣ

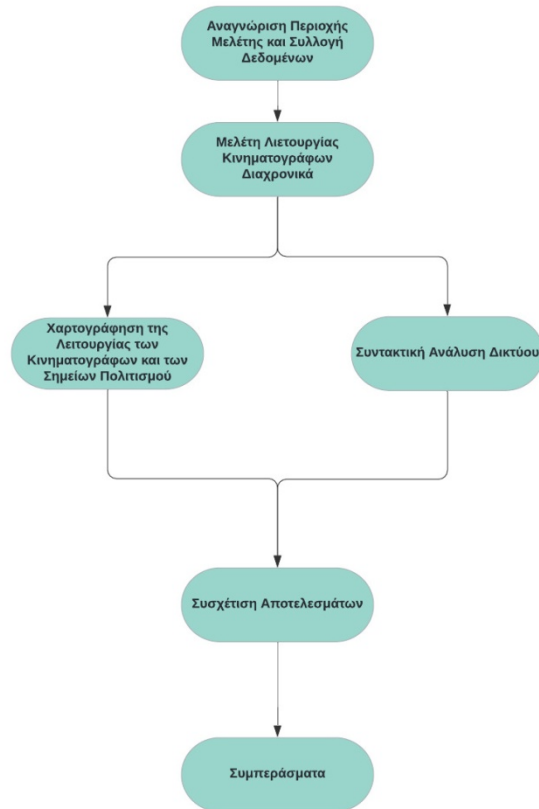
«Το Γενικό Πολεοδομικό Σχέδιο (ΓΠΣ) που θεσπίστηκε αρχικά από τον Ν. 1337/83 συμπληρώνεται και επεκτείνεται από τον νεότερο οικιστικό νόμο 2508/97 όσον αφορά το περιεχόμενο, τη χωρική εμφάνιση και τις συνέπειές του, με σκοπό να αποτελέσει ένα αποτελεσματικότερο εργαλείο πολεοδομικού σχεδιασμού.

Συγκεκριμένα το ΓΠΣ του Ν. 2508/97 περιέχει, κυρίως τα εξής στοιχεία:

- όρια της κάθε πολεοδομικής ενότητας προκειμένου περί πολεοδομούμενων ή προς πολεοδόμηση περιοχών,

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Στην παρούσα εργασία η μεθοδολογική προσέγγιση που ακολουθήθηκε και εφαρμόστηκε παρουσιάζεται στο παρακάτω διάγραμμα:



Εικόνα 3: Διάγραμμα Μεθοδολογικής Ροής

▪ Αναγνώριση Περιοχής Μελέτης και Συλλογή Δεδομένων

Ως περιοχή μελέτης επιλέχτηκε ο δήμος Αθηναίων. Τα δεδομένα συλλέχθηκαν από την ΕΛ. ΣΤΑΤ και από το <http://geodata.gov.gr/>, καθώς και από ελληνική και ξένη βιβλιογραφία.

▪ Μελέτη Μεταβολής Λειτουργίας Κινηματογράφων Διαχρονικά

Σ' αυτό το στάδιο πραγματοποιήθηκε η μελέτη της χωροχρονικής εξέλιξης των κινηματογραφικών αιθουσών στο δήμο Αθηναίων από το 1950 έως σήμερα. Μελετήθηκαν ανά δεκαετία οι μεταβολές στην λειτουργία τους σε επίπεδο δημοτικής κοινότητας και συνοικίας. Ακόμη, υπολογίστηκαν και παρουσιάστηκαν τα χρόνια λειτουργίας του κάθε κινηματογράφου στη συγκεκριμένη περιοχή.

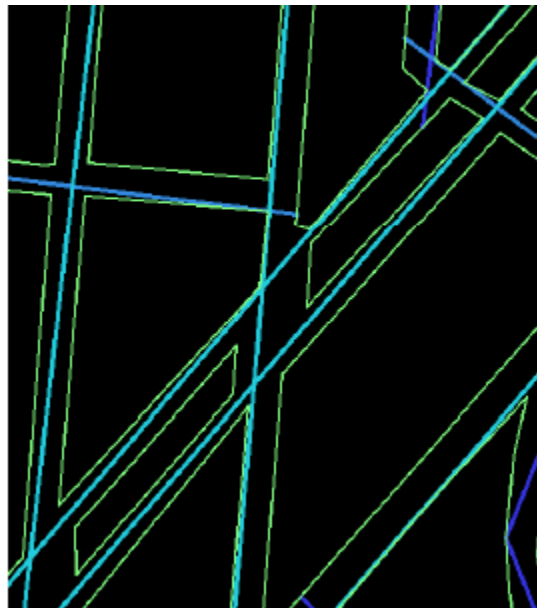
▪ Συντακτική Ανάλυση Δικτύου

Η συντακτική ανάλυση εφαρμόστηκε συνδυαστικά στο λογισμικό depthmapX και στην εργαλειοθήκη "Space syntax toolkit" στο λογισμικό QGis.

Τα συντακτικά μέτρα που επιλέγεται να χρησιμοποιηθούν είναι η γωνιακή διανυσματική επιλογή και ενσωμάτωση (angular segment choice, angular segment integration) με μετρητική ακτίνα καθώς υποδεικνύονται από την βιβλιογραφία ως ιδανικά για «εντοπισμό δυναμικής κίνησης και σημαντικών διαδρομών του οδικού δικτύου» (Al_Sayed, et al., 2014), (Vaughan, 2015). Ωστόσο για να εφαρμοστούν τα συγκεκριμένα μέτρα πρέπει να πραγματοποιηθούν κάποια βήματα τα οποία θα αναλυθούν σε αυτήν την ενότητα και είναι τα εξής:

➤ *Δημιουργία Αξονικού Χάρτη*

Για να πραγματοποιηθεί η συντακτική ανάλυση πρέπει αρχικά να σχεδιαστούν οι αξονικές γραμμές που προσομοιάζουν τις γραμμές θέασης. Καθώς κρίσιμο κομμάτι της συντακτικής ανάλυσης είναι το αστικό δίκτυο, δηλαδή οι δρόμοι να μην αντιμετωπίζονται απλώς ως ένας άξονας στην μέση του δρόμου αλλά σαν το χωρικό φαινόμενο που στην πραγματικότητα είναι. Αυτό επιτυγχάνεται με την δημιουργία των αξονικών γραμμών οι οποίες ουσιαστικά αποτελούν την μέγιστη (ανεμπόδιστη) γραμμή θέασης¹⁴ depthmapX προσφέρει τη δυνατότητα αυτοματοποιημένης δημιουργίας αξονικού χάρτη με χρήση των οικοδομικών τετραγώνων. Σε αυτό το σημείο αξίζει να σημειωθεί ότι για την παραγωγή του αξονικού χάρτη επιλέγεται να χρησιμοποιηθούν τα ΟΤ της ΕΛΣΤΑΤ παρά τα ΟΤ όπως ορίζονται από το Εγκεκριμένο Ρυμοτομικό σχέδιο καθώς τα πρώτα αποτυπώνουν ορθότερα την πραγματική κατάσταση του δικτύου της περιοχής και μεταξύ άλλων η ψηφιοποίηση των νησίδων είναι πιο ολοκληρωμένη και λεπτομερής γεγονός που όπως είναι εύκολα αντιληπτό επηρεάζει σημαντικά τον αξονικό χάρτη που θα δημιουργηθεί και τελικά την συντακτική ανάλυση. Τέλος, η περιοχή μελέτης επεκτείνεται σε βάθος ενός ΟΤ ώστε να υπάρχουν και οι γραμμές θέασης που δημιουργούνται από τους συνοριακούς άξονες.

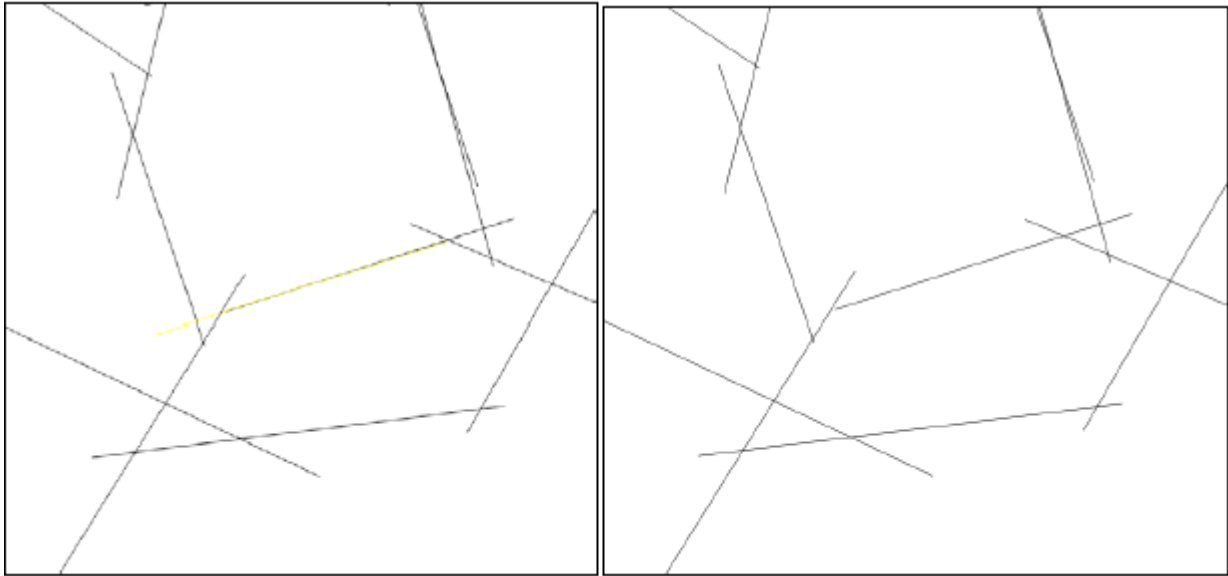


Εικόνα 4: Λεπτομέρεια του Αξονικού Χάρτη
(Πράσινο: ΟΤ ΕΛΣΤΑΤ, Μπλε: Αξονικές Γραμμές)

¹⁴ Γραμμή/Άξονας Θέασης (visibility line): Η γραμμή θέασης ορίζει τοποθεσίες που είναι αμοιβαίως ορατές.

➤ *Έλεγχος τοπολογίας και συνδέσεων αξονικού χάρτη*

Στη συνέχεια ο αξονικός χάρτης εισάγεται στο QGis όπου η εργαλειοθήκη “Space Syntax Toolkit” παρέχει μεταξύ άλλων ένα εξαιρετικό εργαλείο για έλεγχο του αξονικού χάρτη. Αρχικά ελέγχεται και διορθώνεται ο αξονικός χάρτης ώστε να είναι πλήρως συνδεδεμένος στο δίκτυο. Εντοπίζονται περιορισμένα λάθη με κυρίως στις πλατείες της περιοχής (βλ. την παρακάτω εικόνα). Αφού διορθώνονται όλα τα σφάλματα εφαρμόζεται ξανά έλεγχος και επαληθεύεται ότι δεν έχουν εντοπιστεί νέα τοπολογικά λάθη.



Εικόνα 5: Σφάλμα κατά τη δημιουργία αξονικών γραμμών (αριστερά), διόρθωση του σφάλματος (δεξιά).

➤ *Μετατροπή αξονικού σε διανυσματικό χάρτη (segment map)*

Καθώς έχει δημιουργηθεί ένας χωρίς λάθη αξονικός χάρτης της περιοχής μελέτης μέσω της εργαλειοθήκης “Space Syntax Toolkit” μετατρέπεται σε διανυσματικός χάρτης.

➤ *Εφαρμογή διανυσματικής συντακτικής ανάλυσης*

Στη συνέχεια εφαρμόζεται η διανυσματική συντακτικής ανάλυση στο περιβάλλον του QGis. Η διανυσματική ανάλυση προσφέρει σημαντικές μεθόδους ανάλυσης όπως η *γωνιακή* (angular)¹⁵, η *τοπολογική* (topological)¹⁶ και η *μετρητική* (metric)¹⁷. Επιλέγεται η διανυσματική γωνιακή ανάλυση, που ανταποκρίνεται καλύτερα στην ανθρώπινη κίνηση καθώς «έχει βρεθεί ότι η γωνιακή ανάλυση ανταποκρίνεται εξαιρετικά με την χωρική πλοήγηση και τον προσανατολισμό, καθώς οι χρήστες είναι πιθανό να ελαχιστοποιήσουν την αντιληπτή απόσταση όταν περπατούν/περιδιαβαίνουν σε ένα άγνωστο περιβάλλον» (Hillier & Iida, 2005) και όποτε προβλέπει καλύτερα την ανάδειξη κέντρων δραστηριοτήτων

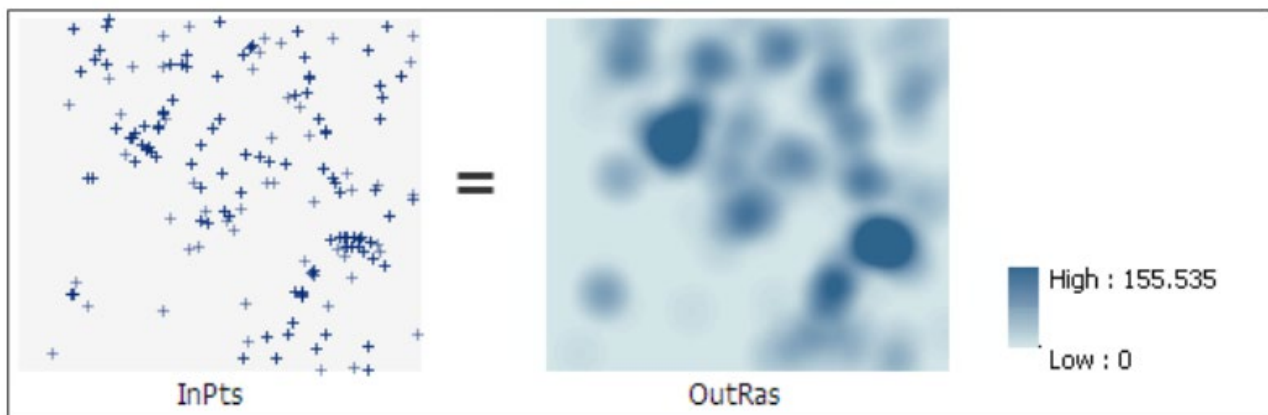
¹⁵ Η **Διανυσματική Γωνιακή Ανάλυση**, ορίζει την συντομότερη διαδρομή ως αυτή που ελαχιστοποιεί την γωνιά ανάμεσα στο χρήστη και τον προορισμό του, δηλαδή αυτή με τις λιγότερες αλλαγές κατεύθυνσης.

¹⁶ Η **Διανυσματική Τοπολογική Ανάλυση**, ορίζει την συντομότερη διαδρομή ως αυτή με τις ελάχιστες στροφές.

¹⁷ Η **Διανυσματική Μετρητική Ανάλυση**, ορίζει την συντομότερη διαδρομή ως αυτή που είναι μικρότερη στον φυσικό χώρο, που δηλαδή είναι λιγότερα μέτρα

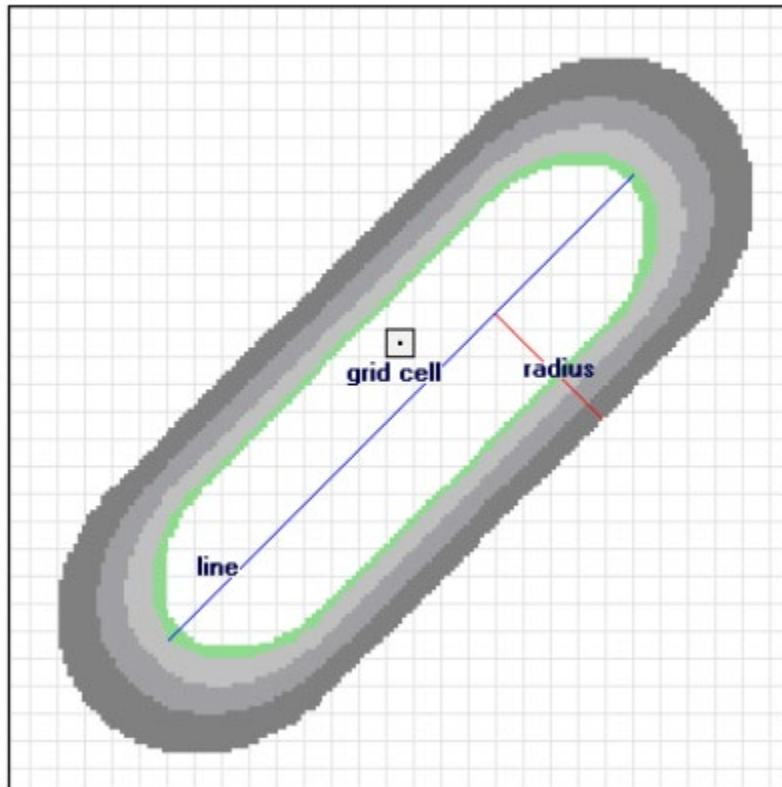
▪ Χαρτογράφηση της Λειτουργίας Κινηματογράφων και των Σημείων Πολιτισμού

Για τη δημιουργία των χαρτών χρησιμοποιήθηκε η Μέθοδος Εκτίμησης Πυκνότητας Πυρήνα (Kernel Density Estimation) η οποία υπολογίζει την πυκνότητα των χαρακτηριστικών/αντικειμένων σε μια γειτονιά γύρω από αυτά (π.χ. για τον υπολογισμό της αστικής πυκνότητας, ως χαρακτηριστικά/αντικείμενα εισάγονται τα κτίσματα). Υπολογίζει μία τιμή ανά μονάδα επιφάνειας από κάθε σημείο ή γραμμή χρησιμοποιώντας την τεχνική χωρικής παρεμβολής. Η τιμή της επιφάνειας είναι υψηλότερη στη θέση του σημείου και μειώνεται με την αύξηση της απόστασης από το σημείο φθάνοντας το μηδέν (Gibin, et al., 2007) . Στα Γεωγραφικά Συστήματα Πληροφοριών, το αποτέλεσμα μιας διαδικασίας Kernel Density είναι ένα σύνολο δεδομένων raster (Longley, et al., 2005), όπου κάθε κελί έχει μια τιμή πυκνότητας που είναι σταθμισμένη ανάλογα με την απόσταση από τα αρχικά χαρακτηριστικά/αντικείμενα. Ο χρήστης μπορεί να επλέξει το μέγεθος του κελιού (ουσιαστικά το μέγεθος της χωρική μονάδας για την οποία θα γίνει ο υπολογισμός, πχ το μέσο εμβαδόν/τυπικό οικοδομικό τετράγωνο της περιοχής μελέτης) και την ακτίνα για την οποία θα υπολογιστεί η πυκνότητα (De Smith, et al., 2007). Για να υπολογιστεί η πυκνότητα αυτή, πρέπει να δοθεί από τον χρήστη ένα εύρος - ακτίνα, με βάση το οποίο το εργαλείο θα αναζητά πυκνότητες γύρω από τα διάφορα σημεία. Στην περίπτωση αυτή, δηλαδή στα κέντρα των κινηματογράφων και των άλλων ειδών πολιτισμού για το επίπεδο ενός δήμου, κρίθηκε ικανοποιητική η ακτίνα των 250 μέτρων.



Εικόνα 6: Οπτικοποίηση της εφαρμογής του εργαλείου KDE. Τα χαρακτηριστικά/αντικείμενα (αριστερά) και η Kernel πυκνότητα τους (δεξιά)

Πηγή: Kernel Density (ESRI)



Εικόνα 7: Γραμμικό χαρακτηριστικό και η επιφάνεια kernel που δημιουργείται γύρω του.

Πηγή: How Kernel Density works (ESRI)

▪ Συσχέτιση Αποτελεσμάτων

Σ' αυτό το σημείο για την συσχέτιση των δεδομένων (πέραν της οπτικής - ποιοτικής συσχέτισης που πραγματοποιήθηκε), χρησιμοποιήθηκε το εργαλείο *r.covar* το οποίο εξάγει έναν πίνακα συνδιακόμανσης/συσχέτισης για τα στρώματα ενός χάρτη raster που καθορίζονται από τον χρήστη. Η έξοδος είναι μια μήτρα συμμετρικής συνδιακόμανσης (συσχέτισης), όπου *N* είναι ο αριθμός των στρωμάτων χάρτη raster που καθορίζονται στη γραμμή εντολών. Τα δεδομένα που συσχετίστηκαν ήταν η πυκνότητα της λειτουργίας των κινηματογραφικών αιθουσών ανά δεκαετία με τα συντακτικά μέτρα της ενσωμάτωσης και της επιλογής της συντακτικής ανάλυσης του δικτύου του δήμου Αθηναίων. Κατόπιν, έγινε συσχέτιση των παραπάνω δεδομένων με τις πυκνότητες που διαμορφώνουν σήμερα τα υπόλοιπα είδη πολιτισμού στο δήμο της Αθήνας.

▪ Συμπεράσματα

Τα συμπεράσματα αναδεικνύουν την αμφίδρομη σχέση ανάμεσα στον κινηματογράφο και την πόλη και παραθέτουν ειδικές επισημάνσεις πάνω στην χωροχρονική ανάλυση και εξέλιξη των κινηματογραφικών αιθουσών. Και όλο αυτό υπό το πρίσμα κοινωνικοοικονομικών εξελίξεων που λειτουργούν με «αδιόρατο» τρόπο σε όλο το φάσμα της λειτουργίας των πόλεων.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ ΚΑΙ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ

Η έννοια της ανάλυσης έρχεται για να αναδείξει τα συγκεκριμένα σημεία της εργασίας τα οποία ενδεχομένως όχι μόνο χρίζουν προσοχής, αλλά είναι και καταλυτικά για την συνεκτική οριοθέτηση της εργασίας και την εξαγωγή ουσιαστικών συμπερασμάτων. Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο γίνεται καταγραφή, εξέταση και ανάλυση των κινηματογραφικών αιθουσών στο δήμο Αθηναίων από το 1950 μέχρι και σήμερα, παρουσιάζεται η συντακτική ανάλυση του δικτύου του δήμου Αθηναίων και ακολούθως παρουσιάζεται η σχέση της εκτίμησης της πυκνότητας των κινηματογράφων που λειτουργούν σήμερα με τις πυκνότητες που διαμορφώνουν τα υπόλοιπα είδη πολιτισμού στον δήμο αλλά και με τα μέτρα της επιλογής και της ενσωμάτωσης της συντακτικής ανάλυσης διαχρονικά. Όλα τα παραπάνω είναι εφαρμογές που απαιτούν ενδελεχή παρατήρηση, βαθιά κατανόηση και ουσιαστική εκτίμηση παραμέτρων στοιχείων και δεδομένων ώστε το τελικό αποτέλεσμα να είναι σύμφωνο τόσο με τις βασικές αρχές επιστημονικής ανάλυσης όσο και με την απλή και κατανοητή παράθεση του επιστημονικού έργου.

4.1 Συντακτική Ανάλυση Δήμου Αθηναίων

Η συντακτική ανάλυση του χώρου περιλαμβάνει ένα πλήθος μεθόδων και εργαλείων που έχουν στόχο την ανάλυση της γεωμετρίας και της τυπολογίας (συνδεσιμότητας) του δικτύου του αστικού χώρου και της σχέσης του με την κίνηση του ανθρώπου, δίνοντας την εικόνα ότι ο χώρος οργανώνεται σαν ένα σύστημα χωρικών σχέσεων και διασυνδέσεων με άλλους χώρους. Στην πραγματικότητα η συντακτική ανάλυση του χώρου προσπαθεί να δώσει εξήγηση για την δόμηση, την λειτουργία, την αντίληψη του χώρου και τελικά στο πώς ο χώρος αποτελεί αναπόσπαστο τμήμα της κοινωνίας. Ουσιαστικά η συντακτική ανάλυση στηρίζεται στην άποψη ότι τα βασικά συστατικά του χώρου δημιουργούν ένα δίκτυο επιλογών (οπτική προσέγγιση, κατεύθυνση κλπ.) που μπορεί να παρουσιαστεί σε χάρτες ως προς την ενσωμάτωσή (integration) τους και την συνδεσιμότητα (connectivity) τους στο συνολικό σύστημα.

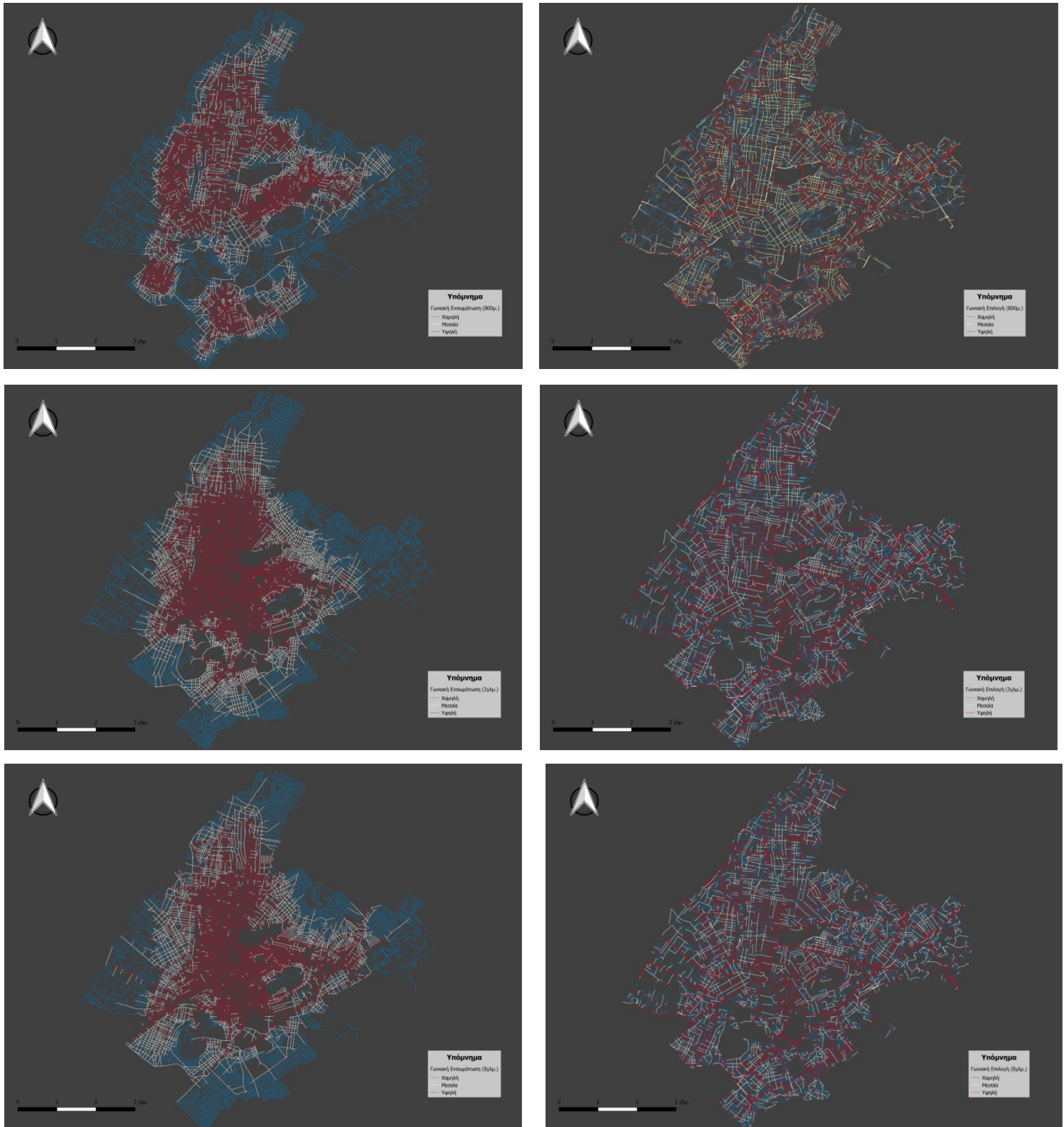
Η χωρική διαμόρφωση του δικτύου (δομή) και η δραστηριότητα του ανθρώπου στον χώρο (λειτουργία) αλληλεπιδρούν με τέτοιο τρόπο που θα μπορούσαν να αποτελέσουν την οργάνωση στο χωρικό σύστημα δομής - λειτουργίας που με βάση αυτό το σύστημα είναι δυνατόν να προσεγγιστούν οι πόλεις. Με αυτόν τον τρόπο η διαμόρφωση του δικτύου της πόλης δημιουργεί ροές κίνησης που κατόπιν διαμορφώνουν πρότυπα χρήσεων γης, καθώς οι δραστηριότητες που έχουν άμεση εξάρτηση από την κίνηση (π.χ. εμπόριο) προσπαθούν να εντοπίσουν περιοχές με υψηλά επίπεδα κίνησης σε αντίθεση με άλλες χρήσεις (όπως η κατοικία) που προσπαθούν να βρουν περιοχής με χαμηλά επίπεδα κίνησης.

Στην συνέχεια παρουσιάζονται τα αποτελέσματα της συντακτικής ανάλυσης για κάθε κλίμακα και κάθε συντακτικό μέτρο, όπως υπολογίστηκαν, με βάση αυτά που αναφέρθηκαν νωρίτερα. Ακόμη πρέπει να τονιστεί ότι στην οπτικοποίηση των αποτελεσμάτων, δηλαδή την ταξινόμηση των τμημάτων δρόμων σε κάθε χρωματική κατηγορία, εφαρμόστηκε η Μέθοδος Κανονικής Τμηματοποίησης (Quantiles), η οποία ταξινομεί τα δεδομένα σε έναν ορισμένο αριθμό κατηγοριών με ίσο αριθμό μονάδων σε κάθε κατηγορία. Έτσι, δίνει έμφαση στη σχετική θέση, ισοπεδώνοντας τα άκρα.

Είναι σημαντικό να αναφερθεί επίσης ότι η ακτίνα που θα εφαρμοστούν τα συντακτικά μέτρα είναι κρίσιμη, καθώς «υπλογίζει» διαφορετικές κλίμακες μέσα στην πόλη. Για παράδειγμα, εφαρμογή «διανυσματικής γωνιακής ανάλυσης» (segment angular analysis) με μετρητική ακτίνα 800 μέτρων (που αντιστοιχεί σε περπάτημα των 15 λεπτών περίπου) θα υπολογίσει τις γωνιακές αποκλίσεις των κόμβων μεταξύ τους μόνο εντός μιας ακτίνας 800 μέτρων. Αυτό πρακτικά έχει ως αποτέλεσμα το σύστημα να εντοπίσει μόνο τις τοπικές σχέσεις μεταξύ των διανυσμάτων εντός 800 μέτρων κατά

τα σινεμά ως αστικές «νησίδες»: διερεύνηση της κεντρικότητας στο δήμο Αθηναίων

μήκος των γειτονικών διανυσμάτων ξεκινώντας το καθένα από αυτά σε αντίθεση με μια ακτίνα της τάξης των 3 ή και 8 χιλιομέτρων που προσδιορίζει τις υπερτοπικές σχέσεις που αναδύονται στο αστικό δίκτυο.



Χάρτης 1: Η Συντακτική Ανάλυση του δήμου Αθηναίων για μετρητικές ακτίνες 800 μέτρων (1^η σειρά), 3 χιλιομέτρων (2^η σειρά) και 8 χιλιομέτρων (3^η σειρά) για τα συντακτικά μέτρα της ενσωμάτωσης (αριστερή στήλη) και της επιλογής (δεξιά στήλη).

Όσον αφορά την ανάλυση των μέτρων, η σημασία τους είναι δυνατόν να προκύψει μέσα από τη σύγκριση των αποτελεσμάτων τους σε μια σταθερή κλίμακα. Όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως, η ενσωμάτωση αποτελεί ένα μέτρο προσβασιμότητας του κάθε τμήματος δρόμου, μέσα από τον υπολογισμό της απόστασης του από τα υπόλοιπα που βρίσκονται σε μια ακτίνα κίνησης 800 μέτρων γύρω από αυτό, ενώ η επιλογή μετρά την προσπελασιμότητα του κάθε δρόμου, δηλαδή της πιθανότητας να επιλεγεί για την μία μετακίνηση της τάξεως των 800 μέτρων από κάθε σημείο προς οποιοδήποτε άλλο βρίσκεται εντός αυτής. Είναι προφανές ότι και στις δύο κλίμακες τα δύο μεγέθη εντοπίζονται προς το εσωτερικό του δικτύου, όμως η ενσωμάτωση είναι αυτή στην οποία η τάση αυτή παρατηρείται πολύ εντονότερα. Αν γίνει απομόνωση, για παράδειγμα, της μικρής κλίμακας, παρατηρούνται, σε συνδυασμό με τον τρόπο κίνησης του ανθρώπου στην πόλη, όπως περιγράφηκε, ότι η επιλογή στην ακτίνα αυτή βρίσκει τις περιοχές που για τέτοιες αποστάσεις έχουν τη δυνατότητα να λειτουργήσουν ως διελεύσεις, ενώ η ενσωμάτωση εντοπίζει τις περιοχές που είναι δυνατό να παράξουν κίνηση ως προορισμοί. Με βασικές γνώσεις για την περιοχή μελέτης, φαίνεται πως το μέτρο της επιλογής εντοπίζει δρόμους οι οποίοι είναι σημαντικοί σε επίπεδο γειτονιάς, όπως φαίνεται στις περιοχές Εξάρχεια, Γκάζη, Κουκάκι, ενώ η ενσωμάτωση εντοπίζει τα πλέγματα των δρόμων που από άποψη πρόσβασης είναι ευνοημένα, όπως φαίνεται στην περιοχή του Κουκακίου, αλλά και σε όλο το βόρειο τμήμα του δήμου.

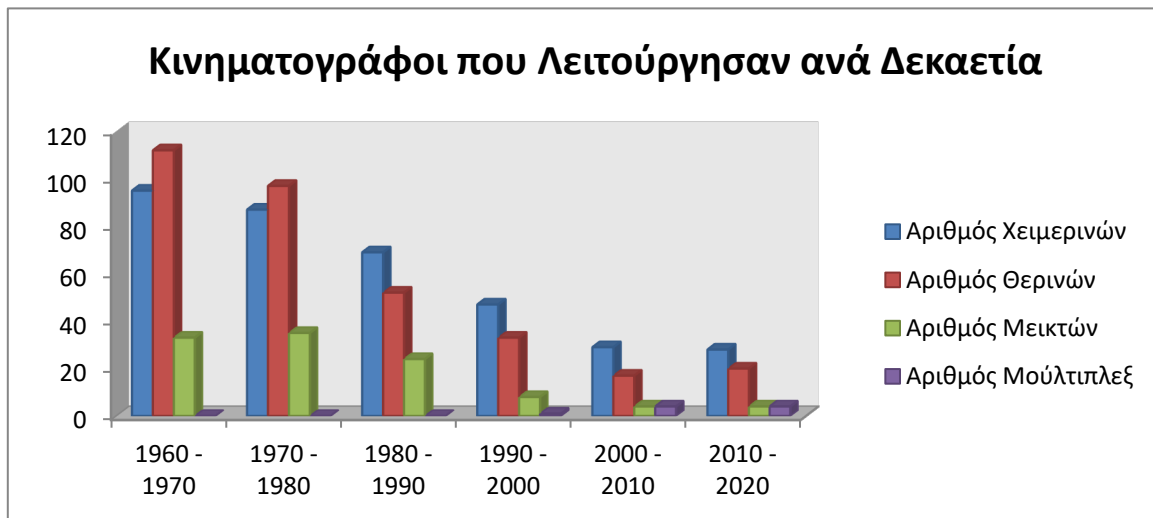
Αντίστοιχες σχέσεις μεταξύ των μέτρων παρατηρούνται και στην κλίμακα των 3000 μέτρων. Στο σημείο αυτό είναι δυνατό να γίνει η σύγκριση μεταξύ των δύο κλιμάκων. Εδώ γίνεται αντιληπτό το πώς χρησιμοποιείται η πόλη, ανάλογα με τις αποστάσεις που την χαρακτηρίζουν. Δηλαδή, στην περίπτωση της επιλογής, για μία κίνηση εντός 800 μέτρων, φαίνεται να προτιμούνται (επιλέγονται) δρόμοι, οι οποίοι είναι σημαντικοί τοπικά, δηλαδή δρόμοι οι οποίοι ενδεχομένως αποτελούν τα κέντρα των γειτονιών του δήμου. Αντίθετα, στην κλίμακα των 3000 μέτρων, φαίνονται οι σημαντικοί δρόμοι σε πρώτο επίπεδο, δηλαδή αυτοί που είναι ικανοί να ενώσουν τις διάφορες άκρες του δήμου, αυτοί που και στην πραγματικότητα σηκώνουν τον μεγαλύτερο κυκλοφοριακό φόρτο, και πιο συγκεκριμένα φαίνεται να εντοπίζονται οι οδοί Αλεξάνδρας, Πατησίων, Αθηνάς, Πειραιώς, Καλλιρόης και άλλες. Στην περίπτωση της ενσωμάτωσης στις διάφορες κλίμακες, φαίνεται ότι αλλάζει και εδώ το χωρικό πρότυπο των υψηλών τιμών το οποίο φαίνεται να συγκεντρώνεται εντόνως γύρω από την κεντρική περιοχή, και πιο συγκεκριμένα γύρω από όλο το μήκος της οδού Πατησίων.

Συνοψίζοντας τα παραπάνω, θα μπορούσε να πει κανείς, ότι η επιλογή εντοπίζει το δευτερεύον οδικό δίκτυο ενός δήμου, όταν εφαρμόζεται σε μικρές ακτίνες και το πρωτεύον οδικό δίκτυο όταν εφαρμόζεται σε μεγάλες. Με τη σειρά της η ενσωμάτωση αναγνωρίζει τους δρόμους που μέσα από τη σύνδεσή τους με το υπόλοιπο δίκτυο, μπορούν να προσελκύσουν ή προσελκύνουν κόσμο τόσο για μικρές αποστάσεις όσο και για μεγαλύτερες.

4.2 Μεταβολή Λειτουργίας Κινηματογράφων

Ένα από τα σημαντικότερα τμήματα της παρούσας εργασίας έχει να κάνει με την λειτουργία των κινηματογραφικών αιθουσών στον δήμο Αθηναίων ανά δεκαετίες σε αθροιστικό επίπεδο. Και αυτό γιατί μπορεί να παρέχει αξιόλογα συμπεράσματα σχετικά με την αριθμητική διάσταση της λειτουργίας τους. Βέβαια με δεδομένο ότι η ανάλυση παρατίθεται σε επίπεδο δεκαετίας, οι παρατηρήσεις μπορεί να μην απεικονίσουν με ακρίβεια την λειτουργία των κινηματογράφων σε μεμονωμένο επίπεδο. Ωστόσο, το συγκεκριμένο κομμάτι της εργασίας δεν επιδιώκει παρά να δώσει μία γενική εικόνα που όμως να είναι αντιπροσωπευτική της πραγματικότητας και να αντικατοπτρίζει την εξελικτική διαδικασία που παρατηρήθηκε με πιστότητα πάνω στις προεκτάσεις που ενδεχομένως προέκυψαν. Εξάλλου, η ανάλυση ενός τέτοιου ζητήματος είναι πολυπαραγοντική και πολύπλευρη μην επιτρέποντας μία μονοδιάστατη προσέγγιση. Παρόλ' αυτά η σύγκλιση επιμέρους παρατηρήσεων προτιμάται για λόγους συντομίας και συγκεντρωτικής παράθεσης γενικότερων μαθηματικών δεδομένων.

Μέσα σε αυτή την λογική παρατίθεται το παρακάτω γράφημα (Γράφημα 1) που παραθέτει τους κινηματογράφους που λειτούργησαν στο δήμο Αθηναίων ανά δεκαετία και ανά είδος (έστω και για ένα χρόνο). Από το παρακάτω γράφημα είναι άξιο να παρατηρηθεί ότι οι θερινοί κινηματογράφοι ήταν περισσότεροι από τους χειμερινούς μέχρι τη δεκαετία του 1980, ενώ παράλληλα είναι ένα ζήτημα που αφορά την τελευταία δεκαετία. Τέλος, στον παρακάτω πίνακα παρουσιάζονται και οι κινηματογράφοι που λειτούργησαν ανά δεκαετία σε κάθε συνοικία του δήμου της Αθήνας.



Γράφημα 1: Λειτουργία κινηματογράφων ανά δεκαετία και ανά είδος

Συνοικίες Δήμου Αθηναίων	1950-1960	1960-1970	1970-1980	1980-1990	1990-2000	2000-2010	2010-2020
Ριζούπολη	0	2	1	0	0	0	0
Άγιος Ελευθέριος	0	3	3	1	0	1	1
Άνω Πατήσια	3	8	8	4	1	0	0
Πατήσια	3	11	10	9	6	4	2
Νιρβάνα	4	12	9	2	0	0	0
Σεπόλια	1	3	3	0	0	0	0
Πλατεία Αμερικής	9	22	22	14	7	6	1
Άνω Κυψέλη	2	5	5	4	3	1	1
Τουρκοβούνια	0	0	0	0	1	1	1
Κολοκυνθού	0	1	1	0	0	0	0
Κυψέλη	7	13	13	9	6	4	2
Νέα Κυψέλη	1	1	1	0	0	0	0
Γηροκομείο	2	4	5	4	3	3	1
Πλατεία Αττικής	6	16	14	11	8	4	5
Πολύγωνο	0	2	2	2	2	1	0
Ακαδημία Πλάτωνος	2	4	4	2	0	0	0
Ελληνορώσων	2	4	4	2	2	2	2
Κολωνός	3	5	4	1	0	0	0
Γκύζη	4	14	11	9	4	4	2
Πεδίο Άρεως - Ευελπίδων	1	2	0	0	0	0	0
Κουντουριώτικα	2	4	4	4	3	2	2
Ελαιώνας	0	0	0	0	0	0	0
Αμπελόκηποι	6	7	6	6	4	4	3
Άγιος Κωνσταντίνος - Πλ. Βάθη	7	10	10	3	2	2	1
Δουργούτι	0	2	2	0	0	1	1

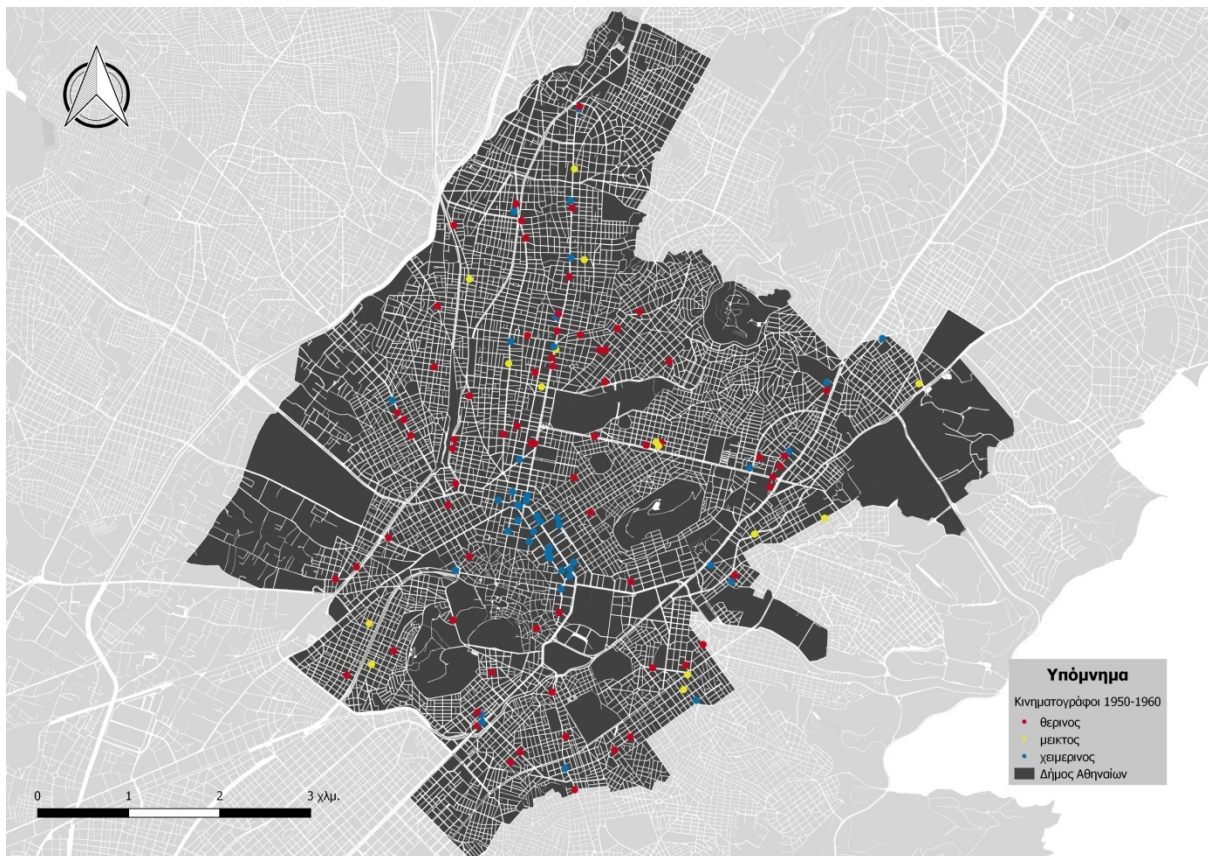
τα σινεμά ως αστικές «νησίδες»: διερεύνηση της κεντρικότητας στο δήμο Αθηναίων

Μουσείο - Εξάρχεια - Νεάπολη	13	22	16	11	9	9	9
Γουδί	2	2	2	2	0	0	0
Άνω Πετράλωνα	3	5	5	4	2	2	2
Βοτανικός	2	3	2	1	0	1	0
Ρουφ	2	4	4	3	3	4	3
Ζάππειο	0	0	0	0	0	0	1
Λυκαβηττός	0	0	0	0	0	0	0
Μοναστηράκι - Πλάκα	16	16	11	12	9	9	8
Ωδείο	0	0	0	0	0	0	0
Κολωνάκι	4	4	3	3	4	3	3
Κάτω Πετράλωνα	3	4	4	2	0	0	0
Ιλίσια	3	4	4	2	0	0	0
Παγκράτι	3	8	5	4	5	4	3
Ακρόπολη	0	0	0	0	0	0	0
Κουκάκι - Φιλοπάππου	4	6	5	2	1	1	0
Προφήτης Ηλίας	3	4	4	4	2	1	1
Νέος Κόσμος	5	6	6	4	0	2	1
Γούβα	4	8	5	2	2	0	0

Πίνακας 1: Λειτουργία κινηματογράφων σε κάθε συνοικία του δήμου Αθηναίων ανά δεκαετία

4.2.1 Δεκαετία 1950 - 1960

Ξεκινώντας από την δεκαετία του 1950 παρατηρείται ότι η ανάπτυξη των κινηματογραφικών αιθουσών στο δήμο Αθηναίων ακολουθεί το γενικότερο κλίμα ανάκαμψης και αναδιοργάνωσης τόσο του ελληνικού κράτους όσο και της πρωτεύουσας. Με δεδομένη λοιπόν την τότε έκταση της πρωτεύουσας και την σημασία που έπαιζε μέσα σε αυτή το κέντρο της Αθήνας δεν είναι τυχαίο ότι μέσα σε αυτό συγκεντρώνεται ένας μεγάλος αριθμός κινηματογράφων. Επίσης αν ληφθεί υπόψη το διαθέσιμο εισόδημα, η καταναλωτική δύναμη του αθηναϊκού κοινού της τότε εποχής, καθώς και το ενδιαφέρον του για τις συγκεκριμένες καλλιτεχνικές δραστηριότητες, ο αριθμός των κινηματογραφικών αιθουσών που λειτούργησαν στο δήμο Αθηναίων την συγκεκριμένη περίοδο κρίνεται σίγουρα επαρκής. Μέσα σε αυτή την λογική παρατίθεται κάτι απολύτως ουσιαστικό και ενδεικτικό της τότε διάρθρωσης και χωροθέτησης των κινηματογραφικών αιθουσών. Ότι δηλαδή το μεγαλύτερο μέρος των χειμερινών κινηματογράφων συγκεντρώνεται στο κέντρο της Αθήνας, καθώς και στην λεωφόρο Κηφισίας. Αντίθετα, οι θερινοί κινηματογράφοι (και οι μεικτοί) παρουσιάζουν έναν κατακερματισμό χωρίς έτσι εύκολα να ισχυριστεί κανείς ότι σε κάποια περιοχή είναι συγκεντρωμένοι (Χάρτης 2).



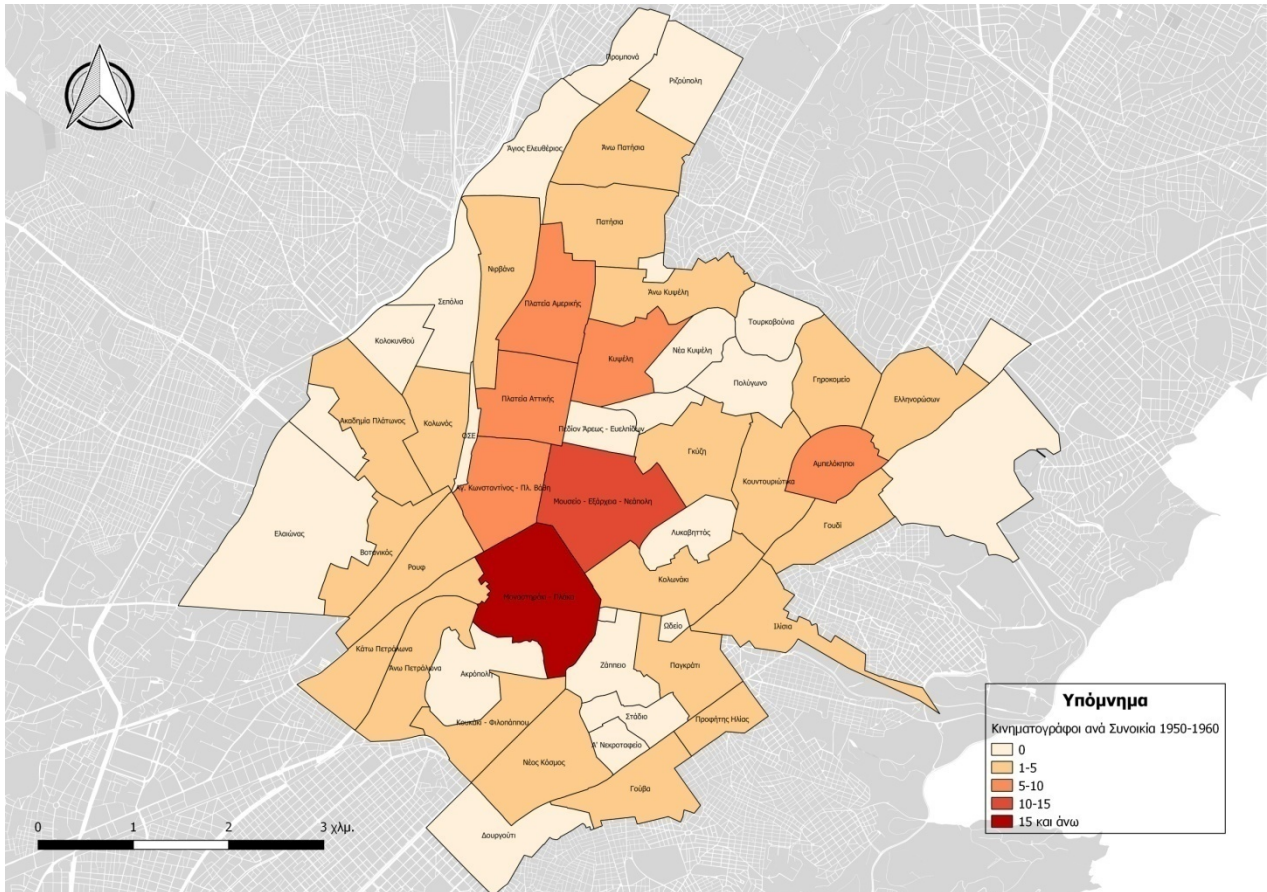
Χάρτης 2: Λειτουργία κινηματογράφων (ανά είδος) τη δεκαετία 1950 - 1960

Η δεκαετία του 1950, η πρώτη δεκαετία μετά τον Β΄ παγκόσμιο πόλεμο, είναι για την Ελλάδα όσο και για την Αθήνα μια περίοδος αναδιάταξης και ανασυγκρότησης. Έτσι σε ένα γενικό επίπεδο γίνεται προσπάθεια να επουλωθούν οι πληγές του πολέμου, της κατοχής και του εμφυλίου και να μπουν οι πρώτες ουσιαστικές βάσεις για την οικονομική ανάπτυξη. Στο πλαίσιο αυτό ο κινηματογράφος βρίσκει την δική του θέση σαν ψυχαγωγικό κυρίως και (πολύ) δευτερευόντως σαν μέσο πληροφόρησης. Με δεδομένο ότι ο αστικός ιστός της πρωτεύουσας δεν είχε αναπτυχθεί ιδιαίτερα και δεν είχε επεκταθεί σε τέτοιο βαθμό (όπως σήμερα) στις ευρύτερες περιοχές και τα προάστια, οι κινηματογράφοι στο κέντρο της πόλης είχαν μια ξεχωριστή θέση. Και αυτό γιατί παρότι στους γειτονικούς δήμους της Αθήνας είχαν αρχίσει την λειτουργία τους οι κινηματογράφοι, το κέντρο της Αθήνας είχε κεντρικό ρόλο ως προς τις εμπορικές δραστηριότητες και τις διοικητικές υπηρεσίες, πράγμα που επηρέαζε και τον τομέα της ψυχαγωγίας. Είναι λογικό λοιπόν η πυκνότητα των κινηματογράφων που λειτουργούν αυτή την δεκαετία να είναι μεγαλύτερη στο ιστορικό κέντρο του δήμου, σε μεγάλους οδικούς άξονες όπως η Λεωφόρος Κηφισίας και η Λεωφόρος Αλεξάνδρας, καθώς και περιοχές όπως τα Πατήσια και το Παγκράτι (Χάρτης 3). Σε ένα συνεκτικό πλαίσιο αναφορών φαίνεται ότι οι κινηματογράφοι που αρχίζουν την λειτουργία τους την δεκαετία του 1950 βρίσκονται συγκεντρωμένοι στην πρώτη δημοτική κοινότητα (και πιο συγκεκριμένα 13 στην περιοχή των Εξαρχείων και 16 στην περιοχή του εμπορικού τριγώνου, το Μοναστηράκι και την Πλάκα), ενώ κάποιοι ακόμα που δημιουργούνται βρίσκονται σε αρκετή απόσταση από αυτούς σχετικά διεσπαρμένοι στα όρια κυρίως του δήμου Αθηναίων με όμορους δήμους με εξαίρεση τη 3^η και τη 4^η δημοτική κοινότητα όπου δεν δημιουργούνται στα όρια με άλλους δήμους (Χάρτης 4).



Χάρτης 3: Εκτίμηση Πυκνότητας κινηματογράφων 1950 -1960

τα σινεμά ως αστικές «νησίδες»: διερεύνηση της κεντρικότητας στο δήμο Αθηναίων



Χάρτης 4: Λειτουργία κινηματογράφων ανά συνοικία 1950 - 1960

4.2.2 Δεκαετία 1960 -1970

Η δεκαετία του 1960 είναι η δεκαετία που ξεχωρίζει μακράν σχετικά με τον αριθμό των κινηματογραφικών αιθουσών που λειτούργησαν στο δήμο Αθηναίων. Και αυτό γιατί ο αριθμός των κινηματογράφων που λειτούργησαν έστω και για ένα χρόνο έφτασε τους 240. Η μεγάλη αυτή αύξηση δικαιολογείται απόλυτα από το γεγονός ότι η περίοδος αυτή ήταν η «χρυσή» δεκαετία του ελληνικού κινηματογράφου. Αυτό αποδεικνύεται με αδιάμφεστο τρόπο από τον αριθμό των κινηματογραφικών παραγωγών. Είναι δε χαρακτηριστικό ότι μόνο την διετία 1966 - 1967 γυρίστηκαν 117 ταινίες, ο μεγαλύτερος αριθμός ταινιών στην ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου¹⁸. Ταυτόχρονα, η ανάπτυξη της πρωτεύουσας σε συνδυασμό με την βελτίωση του βιοτικού επιπέδου δημιουργεί ένα καταναλωτικό κοινό που κατευθύνεται μαζικά προς το συγκεκριμένο ψυχαγωγικό τομέα. Έτσι, είναι απολύτως αποκαλυπτικό ότι το 1968 κόπηκαν 137 εκατομμύρια εισιτήρια¹⁹ σε όλη την Ελλάδα. Απ' όλα αυτά γίνεται κατανοητό ότι η μεγάλη αύξηση του αριθμού των κινηματογράφων που λειτούργησαν στο δήμο Αθηναίων είναι απολύτως αιτιολογημένη, καθώς τόσο οι τοπικές συνθήκες ήταν ευνοϊκές όσο και το γενικότερο κλίμα συνέδραμε προς αυτή την κατεύθυνση²⁰. Από την άποψη της γεωγραφικής τους κατανομής διαπιστώνεται ότι αυτό δεν αλλάζει σημαντικά στο μέτρο που να χρειάζεται να γίνουν ουσιαστικές παρατηρήσεις για μεγάλες διαφοροποιήσεις. Έτσι, οι χειμερινοί κινηματογράφοι εξακολουθούν να συγκεντρώνονται στο κέντρο των Αθηνών, στην οδό Πατησίων και στη λεωφόρο Κηφισίας, ενώ οι θερινοί (και οι μεικτοί) διατήρησαν την εικόνα κατακερματισμού τους αυξάνοντας παράλληλα την παρουσία τους στα σημεία αυτά (Χάρτης 5). Έτσι ελάχιστα τμήματα του δήμου Αθηναίων παρέμεναν με σχετικά «ανεπαρκή» κάλυψη από πλευράς σινεμά (π.χ. ο Βοτανικός, ο Άγιος Ελευθέριος, τα Σεπόλια, Ελληνορώσων κλπ.). Πρόκειται για τμήματα του δήμου που βρίσκονται στα δυτικά και στα ανατολικά και βορειοανατολικά όπως αποδεικνύεται και από το χάρτη.

¹⁸ Εγκυκλοπαιδικοί Θησαυροί, «Θέατρο Κινηματογράφος Μουσική - Χορός Α'», Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 2016, τόμος 17, σ. 111.

¹⁹ Το ίδιο σ. 111.

²⁰ Ένα ακόμα χαρακτηριστικό της συγκεκριμένης δεκαετίας είναι ότι το 1960 ξεκινά το φεστιβάλ κινηματογράφου της Θεσσαλονίκης, το οποίο με την καθιέρωση βραβείων τα οποία συνοδεύονταν από χρηματικά έπαθλα, λειτούργησε καθοριστικά καθώς με την σειρά του τροφοδότησε σημαντικά το ενδιαφέρον για την παραγωγή κινηματογραφικών ταινιών.



Χάρτης 5: Λειτουργία κινηματογράφων (ανά είδος) τη δεκαετία 1960 - 1970

Η δεκαετία του 1960 είναι μια ιδιαίτερη δεκαετία τόσο για την πόλη των Αθηνών όσο και για τον κινηματογράφο. Έτσι, όλα αυτά που παρατίθενται στο θεωρητικό κομμάτι της εργασίας φαίνεται πως βρίσκουν εφαρμογή και στο κομμάτι της ανάλυσης. Δηλαδή, η οικιστική ανάπτυξη, η αστικοποίηση και η σταδιακή ανάδυση μιας δυναμικής αστικής τάξης συνδυάζονται με την δημιουργία όλων και περισσότερων κινηματογραφικών αιθουσών. Ταυτόχρονα όμως, το κύριο χαρακτηριστικό της συγκεκριμένης δεκαετίας, όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως και που πρέπει οπωσδήποτε να τεθεί και να αναδειχθεί, είναι ότι αυτή η περίοδος είναι η «χρυσή» περίοδος ανάπτυξης του ελληνικού κινηματογράφου. Γυρίζεται ένας μεγάλος αριθμός από ταινίες (λιγότερο ή περισσότερο ποιοτικές) κάτι που αντανακλάται ιδιαίτερα στην λειτουργία καινούργιων κινηματογράφων στο κέντρο της Αθήνας. Και αυτό για να καλυφθεί και η μεγάλη ζήτηση από το Αθηναϊκό κοινό. Όπως παρατίθεται με πολύ αποκαλυπτικό τρόπο και στον χάρτη (Χάρτης 6) την δεκαετία του 1960 αρχίζουν την λειτουργία τους ένας πολύ μεγάλος αριθμός κινηματογράφων. Παρατηρείται υψηλή πυκνότητα κινηματογράφων στο κέντρο της Αθήνας, σε όλο το βόρειο κομμάτι του δήμου (Πλατεία Αμερικής, Πατήσια, Ριζούπολη κλπ.) αλλά και σε συνοικίες όπως η Κυψέλη, του Γκύζη, το Παγκράτι και το Κουκάκι. Είναι η περίοδος που ανοίγουν τα περισσότερα σινεμά σε σχέση με όποια δεκαετία προηγήθηκε ή έχει ακολουθήσει μέχρι σήμερα.



Χάρτης 6: Εκτίμηση Πυκνότητας κινηματογράφων 1960 -1970

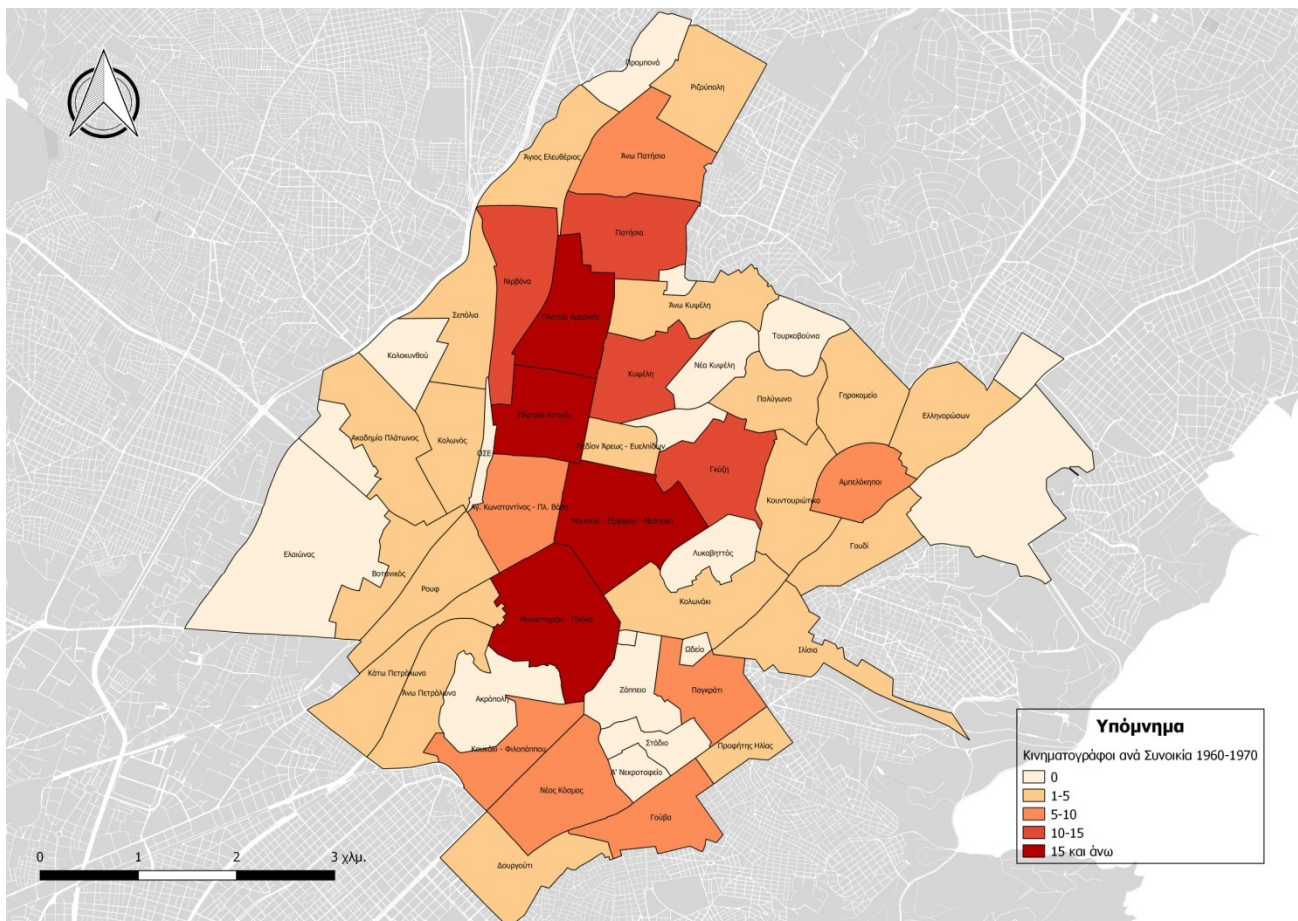
Με μία πρώτη παρατήρηση, οι χειμερινοί κινηματογράφοι που δημιουργούνται ακολουθούν τη «γραμμή» που μετά από δεκαετίες θα σχηματίσουν οι σταθμοί του μετρό. Έτσι οι περισσότεροι κινηματογράφοι τοποθετούνται κυρίως στα κεντρικά, βόρεια και δευτερευόντως ανατολικά διαμερίσματα του δήμου (Εξάρχεια, ιστορικό κέντρο, Κυψέλη, Γκόζη κλπ.) (Χάρτης 7). Ελάχιστοι ανοίγουν στη 3^η και 4^η δημοτική κοινότητα (Πετράλωνα, Βοτανικός, Κολωνός, Σεπόλια κλπ.) και η ίδια ακριβώς εξέλιξη παρατηρείται και στους θερινούς κινηματογράφους. Χωρίς καμία αμφιβολία η δεκαετία του 1960 υπήρξε καταλυτική για την διαμόρφωση του κινηματογραφικού τοπίου μέχρι και σήμερα για τον κεντρικότερο δήμο της πρωτεύουσας.

Πρόκειται επομένως για μία δεκαετία που συνδυάζει ισχυρούς ρυθμούς οικονομικής ανάπτυξης (για το σύνολο της ελληνικής οικονομίας), υψηλά ποσοστά γεννητικότητας αλλά και ένα δυναμικό μεταναστευτικό ρεύμα κυρίως προς τις χώρες της δυτικής Ευρώπης²¹. Η προσέγγιση της Ελλάδας με την δύση συνεχίζεται κάτι που διευκολύνει την πρόσληψη του κινηματογραφικού περιεχομένου από το κοινό κάτι που αντανακλάται σε μία εύρωστη κινηματογραφική βιομηχανία με άμεσο

²¹ Σε αντίθεση με το (πρώτο) μεταναστευτικό ρεύμα που παρατηρείται στις αρχές του αιώνα (σημαντικό και τη δεκαετία του 1910) που κατευθύνονταν κυρίως προς τις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής, η μετανάστευση τη δεκαετία του 1960 προς τις χώρες της δυτικής Ευρώπης δεν «αποκόπτει» τους Έλληνες μετανάστες από την σχέση τους με την πατρίδα, καθώς αυτοί μπορούν και επιστρέφουν έστω και για περιορισμένες διακοπές, φέρνοντας όμως μαζί τους μια εξευρωπαϊσμένη κουλτούρα που συνδυάζεται και με την συμπίεση με τα προβαλλόμενα κινηματογραφικά είδη, φέρνοντας έναν «αέρα» επιτυχημένου, σύγχρονου και δυναμικά αφομοιώσιμου Ευρωπαϊκού μοντέλου ζωής.

τα σινεμά ως αστικές «νησίδες»: διερεύνηση της κεντρικότητας στο δήμο Αθηναίων

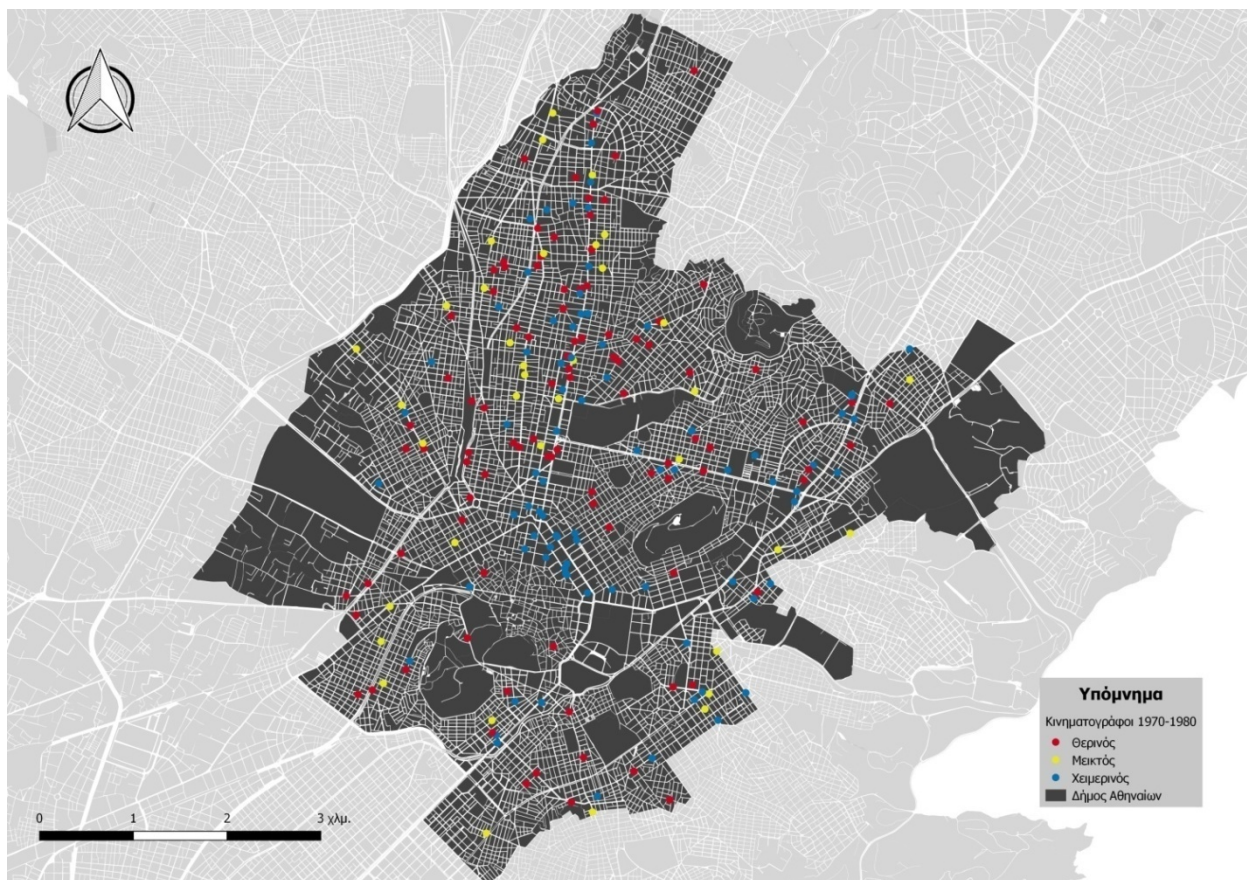
επακόλουθο την αύξηση των αιθουσών προβολής σε όλες τις περιοχές (όχι βέβαια με την ίδια πυκνότητα) της πρωτεύουσας.



Χάρτης 7: Λειτουργία κινηματογράφων ανά συναϊκία 1960 - 1970

4.2.3 Δεκαετία 1970 - 1980

Η δεκαετία του 1970 είναι η δεκαετία αυτή που αρχίζει την διαδικασία αλλαγών πάνω στην λειτουργία των κινηματογραφικών αιθουσών στο δήμο Αθηναίων. Μολονότι ο αριθμός των κινηματογραφικών αιθουσών που λειτούργησαν έστω και για ένα χρόνο έφτασε τους 219, δηλαδή παραμένει υψηλός αν συγκριθεί με όλες τις δεκαετίες, παρόλ' αυτά ξεκινά μια πτωτική πορεία που συνεχίζεται στην ουσία ως σήμερα. Είναι μια περίοδος γενικότερων μεταβολών που στην ουσία λειτουργεί αφετηριακά στο δήμο Αθηναίων. Η σταδιακή επέκταση της τηλεόρασης και βελτίωσης του προγράμματός της, η αλλαγή συνηθειών και νοοτροπίας, οι οικονομικές κρίσεις του 1973 και του 1979 (που μπορεί να μην επηρέασαν σε μεγάλο βαθμό τις γενικότερες οικονομικές συνθήκες όμως στην ουσία επηρέασαν την ανοδική μέχρι τότε πορεία του διαθέσιμου εισοδήματος) είχαν μεγάλες επιπτώσεις στην κινηματογραφική παραγωγή, γεγονός το οποίο είχε σαν αποτέλεσμα την παραγωγή λιγότερων κινηματογραφικών ταινιών. Είναι χαρακτηριστικό ότι οι κινηματογραφικές ταινίες που παρήχθησαν το 1974 ήταν 44 και το 1978 ήταν 16, ενώ τα εισιτήρια που κόπηκαν για τις ελληνικές ταινίες το 1974 ήταν 1,5 εκατομμύριο σε όλη την Ελλάδα²². Πρόκειται δηλαδή για μια διαδικασία σταδιακής αλλά σημαντικής μείωσης του αριθμού των κινηματογράφων που λειτούργησαν στο δήμο Αθηναίων γεγονός που δεν αντικατοπτρίζεται με ευκρίνεια από το συνολικό αριθμό που λειτούργησαν έστω και για ένα χρόνο, όπως παρατέθηκε προηγούμενα. Από την πλευρά της γεωγραφικής κατανομής των αιθουσών στον χώρο η κατάσταση παραμένει σχεδόν η ίδια με τους χειμερινούς κινηματογράφους να συγκεντρώνονται στο κέντρο του δήμου, στην οδό Πατησίων και την λεωφόρο Κηφισίας και τους θερινούς κινηματογράφους να παραμένουν διασκορπισμένοι με μείωση του αριθμού τους (Χάρτης 8).



Χάρτης 8: Λειτουργία κινηματογράφων (ανά είδος) τη δεκαετία 1970 - 1980

²² Εγκυκλοπαιδικό Θησαυροί, «Θέατρο Κινηματογράφος Μουσική - Χορός Α'», Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 2016, τόμος 17, σ. 111.

Η δεκαετία του 1970 είναι επίσης πολύ ενδεικτική στην σχέση κινηματογράφου και πόλης που αποτελεί και το θέμα της παρούσας εργασίας. Και αυτό γιατί την συγκεκριμένη περίοδο παρατηρείται η αντίστροφη τάση (παρότι η πυκνότητα των κινηματογράφων αυτή την δεκαετία παραμένει σταθερή σε σχέση με την δεκαετία του 1960, καθώς περιλαμβάνονται όλες οι κινηματογραφικές αίθουσες που λειτούργησαν έστω και για ένα χρόνο με αποτέλεσμα η αυξημένη διακοπή της λειτουργίας τους στα τέλη της συγκεκριμένης δεκαετίας να μην αποτυπώνεται – Χάρτης 9). Ένας σημαντικός αριθμός κινηματογράφων είτε χειμερινών είτε θερινών είτε ακόμα και μεικτών θα διακόψουν την λειτουργία τους (εκεί όπου παρατηρείται αισθητή μείωση στο κέντρο της Αθήνας, στα Εξάρχεια, στα Πατήσια, στην πλατεία Αττικής και στην Κυψέλη – Χάρτης 10). Αυτό είναι ένα γεγονός που μπορεί να αποδοθεί σε πολλούς παράγοντες. Πρώτον το γεγονός ότι την προηγούμενη δεκαετία άνοιξε ένας πολύ μεγάλος αριθμός κινηματογράφων, με μεγάλη αλληλοεπικάλυψη (όπως παρατηρήθηκε και στους χάρτες), κάτι που μπορεί να επέδρασε στην λειτουργία αρκετών και στην δυνατότητα τους να μπορέσουν αν συνεχίσουν να λειτουργούν. Παράλληλα η δεκαετία του 1970 είναι η δεκαετία δύο σημαντικών οικονομικών κρίσεων, αυτής του 1973 και αυτής του 1979, κάτι που επίσης επέδρασε πάνω στην λειτουργία των ψυχαγωγικών επιχειρήσεων γενικότερα. Η κυριότερη αιτία όμως στην οποία μπορεί να αποδοθεί η διακοπή λειτουργίας πολλών κινηματογράφων, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, στον δήμο Αθηναίων είναι η σταδιακή γενίκευση της χρήσης της τηλεόρασης και η είσοδος στην ελληνική αγορά των μηχανών βίντεο. Αυτή η τεχνολογική εξέλιξη στα οπτικοακουστικά μέσα επέδρασε καταλυτικά ως προς την λειτουργία των κινηματογράφων, επηρεάζοντας το καταναλωτικό κοινό και θέτοντας πλέον για τα καλά την έννοια του «τηλεθεατή». Ταυτόχρονα η ελληνική κινηματογραφική παραγωγή παρουσιάζει κι αυτή πτώση, σε μία λογική αμφίδρομης συσχέτισης με τις κινηματογραφικές αίθουσες και την ζήτηση του κινηματογραφικού προϊόντος. Παράλληλα, ζητήματα που έχουν να κάνουν με τα ποιοτικά χαρακτηριστικά της παροχής του κινηματογραφικού προϊόντος τίθενται όλο και περισσότερο και αυτό γιατί εξαιτίας των οικονομικών δυσχερειών η ποιότητα προβολής χαμηλώνει με τους ιδιοκτήτες να παραμελούν τις αίθουσες και να μην ανανεώνουν τον τεχνολογικό εξοπλισμό²³. Επίσης ένα ειδικό χαρακτηριστικό αυτής της δεκαετίας πάνω στο αντικείμενο που εξετάζεται είναι η μεταβολή του ιδιοκτησιακού καθεστώτος των σινεμά και η δημιουργία κινηματογραφικών λεσχών²⁴.

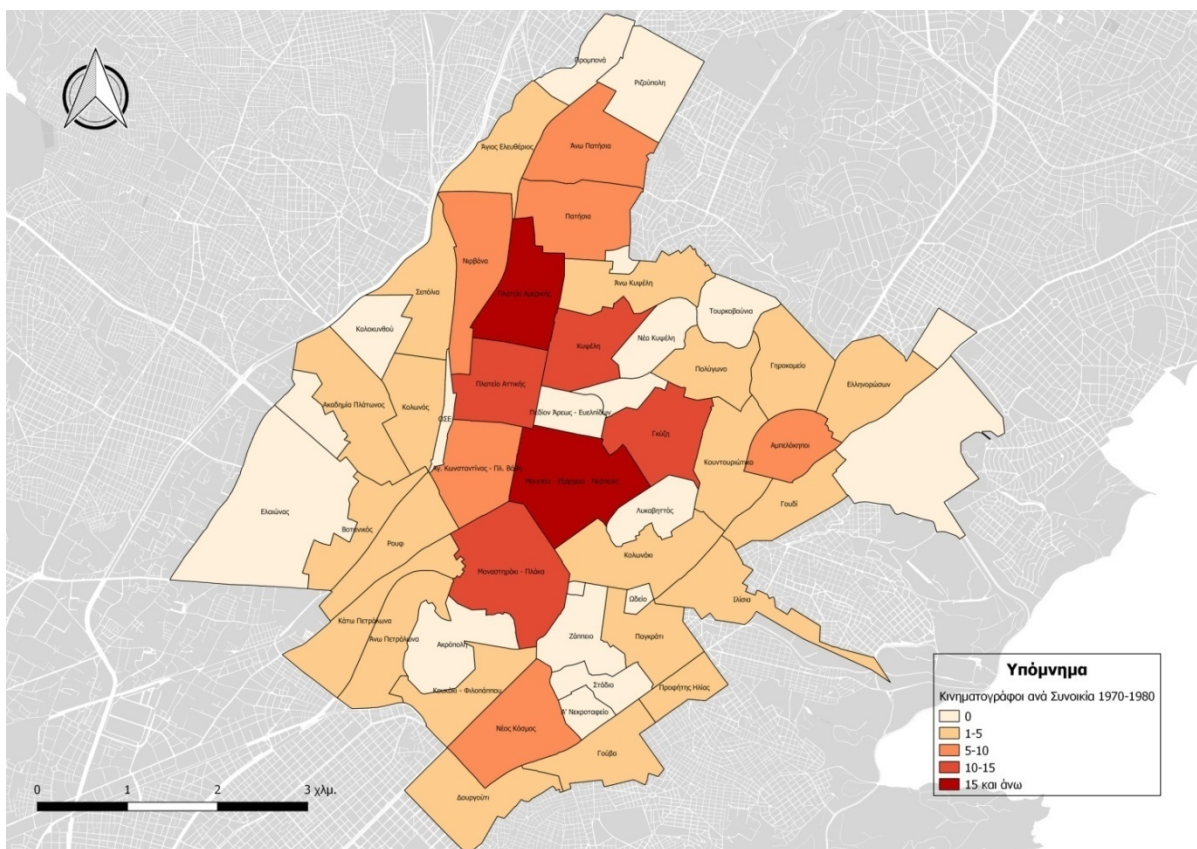
²³ Κουάνης Π., «Η Κινηματογραφική Αγορά στην Ελλάδα 1944 – 1999. Καταναλωτικά πρότυπα στην αγορά των κινηματογραφικών ταινιών στην Ελλάδα μετά τον Β΄ παγκόσμιο πόλεμο», εκδόσεις Finatec ΑΕ, Αθήνα, 2001, σελ. 73 – 74.

²⁴ Το ίδιο σελ 74-75.

τα σινεμά ως αστικές «νησίδες»: διερεύνηση της κεντρικότητας στο δήμο Αθηναίων



Χάρτης 9: Εκτίμηση Πυκνότητας κινηματογράφων 1970 -1980



Χάρτης 10: Λειτουργία κινηματογράφων ανά συνοικία 1970 - 1980

4.2.4 Δεκαετία 1980 - 1990

Η δεκαετία του 1980 είναι αυτή που αποτυπώνει την διαδικασία που προηγήθηκε και συνεχίζεται, δηλαδή της σημαντικής μείωσης του αριθμού των κινηματογραφικών αιθουσών που λειτουργούν στο δήμο Αθηναίων. Μολονότι το πωτικό κύμα ήταν σφοδρό την προηγούμενη δεκαετία (με αποτέλεσμα να αφήσει εμφανή σημάδια στην συγκεκριμένη δεκαετία) και αυτή την περίοδο κινηματογράφοι συνεχίζουν να διακόπτουν την δραστηριότητά τους. Έτσι, την συγκεκριμένη δεκαετία οι κινηματογράφοι που λειτουργήσαν έστω κι ένα χρόνο ήταν 149, αριθμός σημαντικά χαμηλότερος από τα υψηλά επίπεδα που έφτασε την δεκαετία του 1960. Έτσι είναι άξιο να αναφερθεί ότι ο αριθμός των εισιτηρίων που κόπηκαν προς τα τέλη της δεκαετίας του 1980 είναι εντυπωσιακά χαμηλότερος σε σχέση με την αντίστοιχη περίοδο των δύο προηγούμενων δεκαετιών²⁵. Σχετικά με την κατανομή των κινηματογράφων στο χώρο η εικόνα είναι πραγματικά διαφορετική σε σχέση με τις προηγούμενες δεκαετίες. Παρότι οι χειμερινοί κινηματογράφοι εξακολουθούν να συγκεντρώνονται στα ίδια σημεία, οι θερινοί κινηματογράφοι μειώνονται σημαντικά ταυτόχρονα με τη μείωση της πυκνότητας του κατακερματισμού τους στο χώρο, ενώ και χειμερινοί κινηματογράφοι που βρίσκονταν μακριά από το «ιστορικό» κέντρο της Αθήνας και ήταν και αυτοί σε κάποιο βαθμό διασκορπισμένοι αρχίζουν σταδιακά να διακόπτουν την λειτουργία τους (Χάρτες 11 και 12).



Χάρτης 11: Λειτουργία κινηματογράφων (ανά είδος) τη δεκαετία 1980 - 1990

²⁵ Η προσπάθεια ανάσχεσης της πωτικής πορείας του κινηματογραφικού προϊόντος και των κινηματογραφικών αιθουσών (σε όλη την Ελλάδα) βρίσκει ανταπόκριση σε διάφορα επίπεδα. Έτσι, σε επίπεδο κρατικής αντίδρασης θα θεσμοθετηθεί το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου ως δημόσιος φορέας με σκοπό να στηρίξει την εγχώρια παραγωγή και σε ποιοτικό επίπεδο.

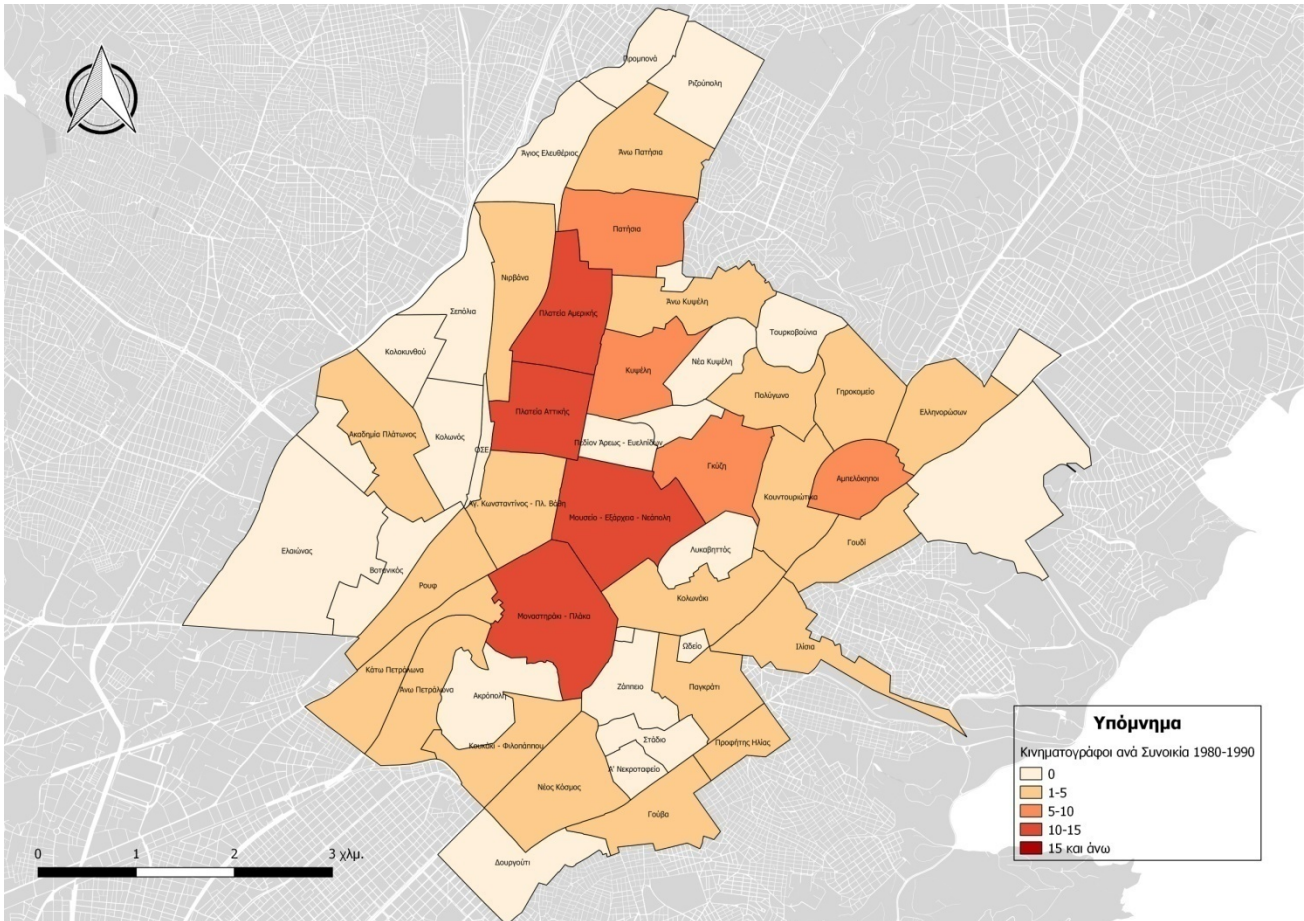


Χάρτης 12: Εκτίμηση Πυκνότητας κινηματογράφων 1980 -1990

Την δεκαετία του 1980 συνεχίζεται η διακοπή της λειτουργίας ενός μεγάλου αριθμού κινηματογράφων κυρίως σε περιοχές στο βόρειο κομμάτι του δήμου όπως η Πλατεία Αμερικής, τα Πατήσια και η Κυψέλη αλλά και του Γκύζη και συνοικίες του κέντρου όπως τα Εξάρχεια και το Μοναστηράκι (Χάρτης 13). Ακολουθεί δηλαδή την διαδικασία που είχε ξεκινήσει από την δεκαετία του 1970. Αυτό όμως που διαφοροποιεί την συγκεκριμένη περίοδο από προηγούμενες είναι η παρέμβαση του κράτους ως προς το ρυθμιστικό πλαίσιο. Κι αυτό έχει ξεχωριστή σημασία στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας γιατί αποκτά ευρύτερες χωροταξικές διαστάσεις. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι επιδιώκεται να μείνουν ανοιχτοί και να συνεχίσουν την λειτουργία τους κινηματογράφοι σε συγκεκριμένα σημεία. Και αυτό γιατί η παρέμβαση του κράτους έχει να κάνει με «τη διατήρηση ορισμένων αιθουσών σε κρίσιμες περιοχές και αγορές, έτσι ώστε να βελτιωθεί η ανταγωνιστικότητα και η πρόσβαση ορισμένων κινηματογραφικών προϊόντων σε περιοχές, όπου η ιδιωτική πρωτοβουλία θεωρεί αντιοικονομικό να διατηρεί αίθουσες προβολής»²⁶. Μολονότι η παρεμβατική αυτή διαδικασία έχει εφαρμογές κυρίως για την υπόλοιπη χώρα, η λογική αυτής της διαχείρισης είχε απτές επιπτώσεις στο μέτρο που οι τοπικές αρχές παίρνουν υπό τον έλεγχό τους κινηματογράφους και συνεχίζουν την λειτουργία τους (ανεξαρτήτως ενδεχομένως και της κερδοφορίας τους)²⁷.

²⁶Κουάνης Π., «Η Κινηματογραφική Αγορά στην Ελλάδα 1944 - 1999. Καταναλωτικά πρότυπα στην αγορά των κινηματογραφικών ταινιών στην Ελλάδα μετά τον Β' παγκόσμιο πόλεμο», εκδόσεις Finatec ΑΕ, Αθήνα, 2001, σελ. 75.

²⁷ Ένα ειδικό παράδειγμα αποτελεί ο θερινός κινηματογράφος «Πιγκάλ», ο οποίος άρχισε την λειτουργία του το 1969 και την διέκοψε το 1992. Από το 1993 μέχρι το 2010 λειτούργησε ως δημοτικός κινηματογράφος με το όνομα «Στέλλα» με την επαναλειτουργία του από το 2018 να συνεχίζεται έως σήμερα.



Χάρτης 13: Λειτουργία κινηματογράφων ανά συνοικία 1980 - 1990

4.2.5 Δεκαετία 1990 - 2000

Η δεκαετία του 1990 είναι απολύτως αντιπροσωπευτική της διαδικασίας συρρίκνωσης του ελληνικού κινηματογραφικού προϊόντος και αιθουσών που ξεκινάει το 1970. Παρότι στα τέλη της δεκαετίας του 1990 εμφανίζεται μία βελτίωση της εικόνας που παρατηρείται γύρω από τον ελληνικό κινηματογράφο δεν αρκεί για να αλλάξει την συνολική εικόνα της συγκεκριμένης περιόδου. Η κυριαρχία της τηλεόρασης, η αδυναμία του ελληνικού κινηματογράφου να αντιτάξει ένα ποιοτικό και σύγχρονο προϊόν εναρμονισμένο με την εποχή του και οι αλλαγές σε κοινωνικό επίπεδο οδηγούν συνολικά τον ελληνικό κινηματογράφο σε σχετικά δυσχερή θέση. Αυτό αποτυπώνεται με αποκαλυπτικό τρόπο στον αριθμό των κινηματογραφικών αιθουσών που λειτούργησαν στο δήμο Αθηναίων την συγκεκριμένη χρονική περίοδο. Πιο συγκεκριμένα οι κινηματογράφοι που λειτούργησαν στο δήμο έστω και για ένα χρόνο ήταν 89, αριθμός δηλαδή συγκρίσιμος με την δεκαετία του 1950 δηλαδή συγκρίσιμος με τις απαρχές του ελληνικού μεταπολεμικού κινηματογράφου. Ωστόσο, η προσπάθεια για να αντιμετωπιστεί αυτό το φαινόμενο συνεχίζεται τόσο σε ιδιωτικό όσο και σε δημόσιο επίπεδο²⁸. Ως προς την κατανομή στο χώρο των κινηματογραφικών αιθουσών στο συγκεκριμένο δήμο η εικόνα διαφοροποιείται σημαντικά. Όπως αποτυπώνεται και στο (Χάρτης 14) οι χειμερινοί κινηματογράφοι διατηρούνται στο κέντρο του δήμου, στην οδό Πατησίων και στη λεωφόρο Κηφισίας, ενώ ο κατακερματισμός των θερινών (και των μεικτών) παύει πλέον να υπάρχει. Κι αυτό γιατί όσοι κινηματογράφοι εξακολουθούν να

²⁸ Σε ιδιωτικό επίπεδο προς τα τέλη της δεκαετίας του 1990 παρατηρούνται κινηματογραφικές παραγωγές που κόβουν έναν αριθμό εισιτηρίων σχετικά υψηλό για τα δεδομένα της δεκαετίας, ένα δείγμα προς μια προσπάθεια αναζωογόνησης του ελληνικού κινηματογραφικού προϊόντος. Σε δημόσιο επίπεδο το κράτος παρεμβαίνει με συγκεκριμένη νομοθεσία (Ν. 2557/97 και Π.Δ. 113/98).

τα σινεμά ως αστικές «νησίδες»: διερεύνηση της κεντρικότητας στο δήμο Αθηναίων

Λειτουργούν εκτός των περιοχών που προαναφέρθηκαν συνεχίζουν να λειτουργούν γύρω από σημαντικούς οδικούς άξονες. Αυτό είναι εμφανές και στην εκτίμηση πυκνότητας των κινηματογραφικών αιθουσών όπου παρατηρείται πολύ χαμηλή έως μηδενική πυκνότητα πλέον με εξαίρεση το κέντρο, την οδό Πατησίων, τις λεωφόρους Αλεξάνδρας και Κηφισίας και το Παγκράτι (Χάρτης 15).



Χάρτης 14: Λειτουργία κινηματογράφων (ανά είδος) τη δεκαετία 1990 – 2000



Χάρτης 15: Εκτίμηση Πυκνότητας κινηματογράφων 1990 -2000

Την δεκαετία του 1990 λοιπόν η εικόνα σχετικά με τις κινηματογραφικές αίθουσες στον δήμο Αθηναίων δεν αλλάζει σημαντικά. Συνεχίζεται η πτωτική πορεία αλλά με πολύ μικρότερο ρυθμό. Κι ενώ οι τομείς του πολιτισμού και της δημιουργίας έχουν αποδειχθεί πιο ανθεκτικοί σε δύσκολες οικονομικές συγκυρίες²⁹, η πτωτική πορεία στην Αθήνα (και συνολικότερα στην Ελλάδα) φαίνεται να είναι ο σταθερός κανόνας (που δεν αλλάζει εντυπωσιακά και στα επόμενα χρόνια). Παρολ' αυτά θ' ανοίξουν τρεις χειμερινοί και τρεις θερινοί κινηματογράφοι σε περιοχές όπως το Παγκράτι και το Κολωνάκι (Χάρτης 16). Ένα από τα κυρίαρχα γεγονότα που διαφοροποιούν αυτή την δεκαετία από προηγούμενες είναι πάλι η παρέμβαση του κράτους στην συνέχεια της λογικής της προηγούμενης δεκαετίας αλλά με διαφορετικό τρόπο. Έτσι το κράτος για μια σειρά από λόγους έκρινε σκόπιμο την κήρυξη ενός αριθμού θερινών και χειμερινών κινηματογράφων ως διατηρητέους³⁰. Αυτό το γεγονός επιβάλλει με κάποιο τρόπο αν όχι την απρόσκοπτη συνέχιση λειτουργίας ενός κινηματογράφου, σίγουρα όμως την μη μετατροπή της χρήσης του. Το άλλο σημαντικό γεγονός είναι η ανάκαμψη του ενδιαφέροντος του καταναλωτικού κοινού για το κινηματογραφικό προϊόν κάτι που μπορεί να αποδοθεί την συγκεκριμένη δεκαετία στην αποστρόφη του κοινού για την τηλεόραση αλλά και την σημαντική βελτίωση του κινηματογραφικού προϊόντος. Αυτές οι δύο εξελίξεις βοηθούν στην ανάσχεση του ρυθμού μείωσης των κινηματογραφικών αιθουσών. Έτσι στον δήμο Αθηναίων παρατηρείται μια σχετική εικόνα σταθεροποίησης μετά από δύο δύσκολες για τις κινηματογραφικές αίθουσες δεκαετίες.

²⁹ «Πολιτιστικός και Οπτικοακουστικός Τομέας», Ευρωπαϊκή Επιτροπή, Λουξεμβούργο, 2014, σ. 3.

³⁰ Πρόκειται για το ΥΑ 20768/4198/9-7-1997 - ΦΕΚ 648/Δ/25-7-1997.

τα σινεμά ως αστικές «νησίδες»: διερεύνηση της κεντρικότητας στο δήμο Αθηναίων

καθώς ο αριθμός των κινηματογράφων που διέκοψαν την λειτουργία τους είναι σχετικά μικρός (Χάρτες 18 και 19) Έτσι σε γενικές γραμμές ισχύει ότι και την προηγούμενη δεκαετία.



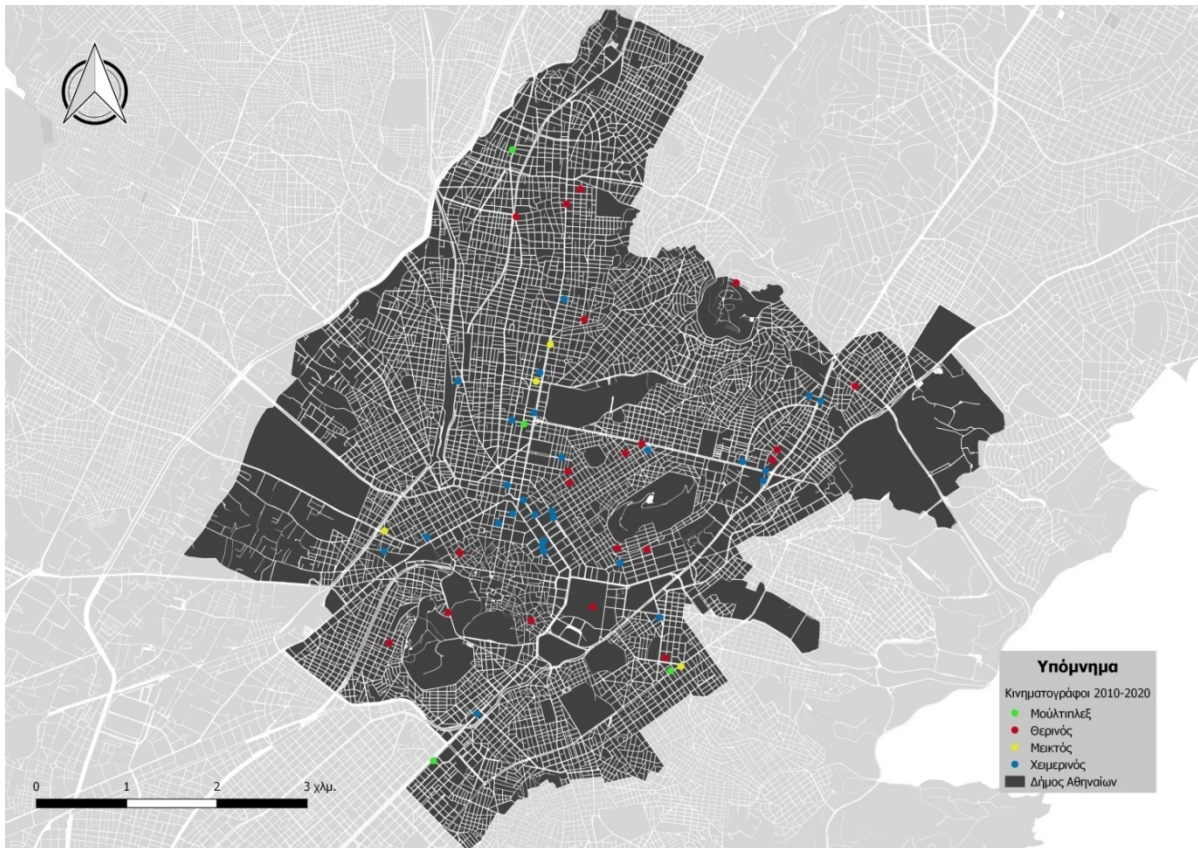
Χάρτης 17: Λειτουργία κινηματογράφων (ανά είδος) τη δεκαετία 2000 – 2010

4.2.7 Δεκαετία 2010 – 2020

Το έτος 2010 συνιστά ένα σημείο καμπής όχι μόνο στην εξέλιξη των κινηματογραφικών αιθουσών στο δήμο Αθηναίων, αλλά στην ελληνική ιστορία συνολικότερα. Η υπογραφή δανειακής σύμβασης ακολουθούμενη από επαχθέστατους όρους ανάμεσα στην Ελλάδα, την Ευρωπαϊκή Ένωση και το Διεθνές Νομισματικό Ταμείο, που έμεινε γνωστή ως «μνημόνιο» θα στιγματίσει ανεξίτηλα την πορεία τόσο της ελληνικής κοινωνίας όσο και της χώρας συνολικότερα. Μια διαδικασία εσωτερικής οικονομικής υποτίμησης θα συνθλίψει τις εσωτερικές αξίες και θα μειώσει το διαθέσιμο εισόδημα. Οι τραγικές οικονομικές επιπτώσεις θα πυροδοτήσουν το τρίτο κύμα μετανάστευσης των Ελλήνων προς το εξωτερικό με μεγάλες επιπτώσεις σε όλο το φάσμα του κοινωνικού ιστού. Θα ακολουθήσουν δύο ακόμα ετεροβαρείς και ανισοβαρείς δανειακές συμβάσεις (δεύτερο και τρίτο μνημόνιο) οι οποίες θα κατακερματίσουν την παραγωγική δυναμική της χώρας χωρίς ωστόσο να αποφέρουν τα προσδοκώμενα δημοσιονομικά οφέλη (μέχρι και σήμερα). Ταυτόχρονα ένα γιγαντιαίο κύμα παράνομης μετανάστευσης από τα ανατολικά σύνορα της χώρας (με κατεύθυνση κυρίως την δυτική Ευρώπη), θα προσθέσει ένα επιπλέον βάρος στις ήδη διαταραγμένες κοινωνικές ισορροπίες. Η παραμονή μάλιστα ενός πολύ μεγάλου μέρους από αυτό το παράνομο μεταναστευτικό ρεύμα εξαιτίας της άρνησης των περισσότερων Ευρωπαϊκών κρατών να τους δεχθούν δεν επηρεάζει μόνο το δίπολο της συσχέτισης κινηματογράφου κοινωνίας, αλλά τείνει να ανατρέψει την συνολική πληθυσμιακή σύνθεση.

Παρολ' αυτά αναφέρονται συνοπτικά και πολύ περιληπτικά κάποια στοιχεία σχετικά με τις κινηματογραφικές αίθουσες στην Αθήνα. Βέβαια είναι απολύτως απαραίτητο να τονιστεί ότι είναι υπερβολικά δύσκολο για τον γράφοντα να παραθέσει λογικές ή πτυχές συσχετίσεων ανάμεσα στις κινηματογραφικές αίθουσες και στις κοινωνικές μεταβολές, καθώς κάτι τέτοιο απαιτεί μακροσκελή επισκόπηση της βιβλιογραφίας στο σκέλος των κοινωνικών επιστημών, κάτι που είναι ιδιαίτερα δύσκολο αν προσθέσει κανείς ότι πρόκειται για μία διαδικασία σε εξέλιξη. Την περίοδο αυτή ο αριθμός των κινηματογράφων που λειτούργησαν έστω και για ένα χρόνο στο δήμο Αθηναίων ήταν 56 (Χάρτης 20). Παρά το γεγονός ότι θα θεωρούνταν αναμενόμενο να επηρεαστούν κυρίως οι κινηματογράφοι που λειτουργούσαν μ' ένα περισσότερο οικογενειακό – ατομικό μοντέλο, αυτό δεν επιβεβαιώνεται πλήρως καθώς την συγκεκριμένη περίοδο διέκοψαν την λειτουργία τους οι δύο από τους πέντε πολυκινηματογράφους (multiplex) που λειτουργούσαν στο δήμο Αθηναίων. Από πλευράς γεωγραφικής κατανομής, παρατηρείται η σταδιακή εξάλειψη των συνοικιακών κινηματογράφων (με σημαντικές εξαιρέσεις όπως το Παγκράτι και οι Αμπελόκηποι) και η «κυριαρχία» των κινηματογράφων που βρίσκονται στο κέντρο της Αθήνας, στην οδό Πατησίων, στην λεωφόρο Κηφισίας και πάνω σε σημαντικούς οδικούς άξονες (π.χ. Λεωφόρος Αλεξάνδρας) ή σε σημεία με αξιόλογη εμπορική κίνηση (Χάρτες 21 και 22).

τα σινεμά ως αστικές «νησίδες»: διερεύνηση της κεντρικότητας στο δήμο Αθηναίων

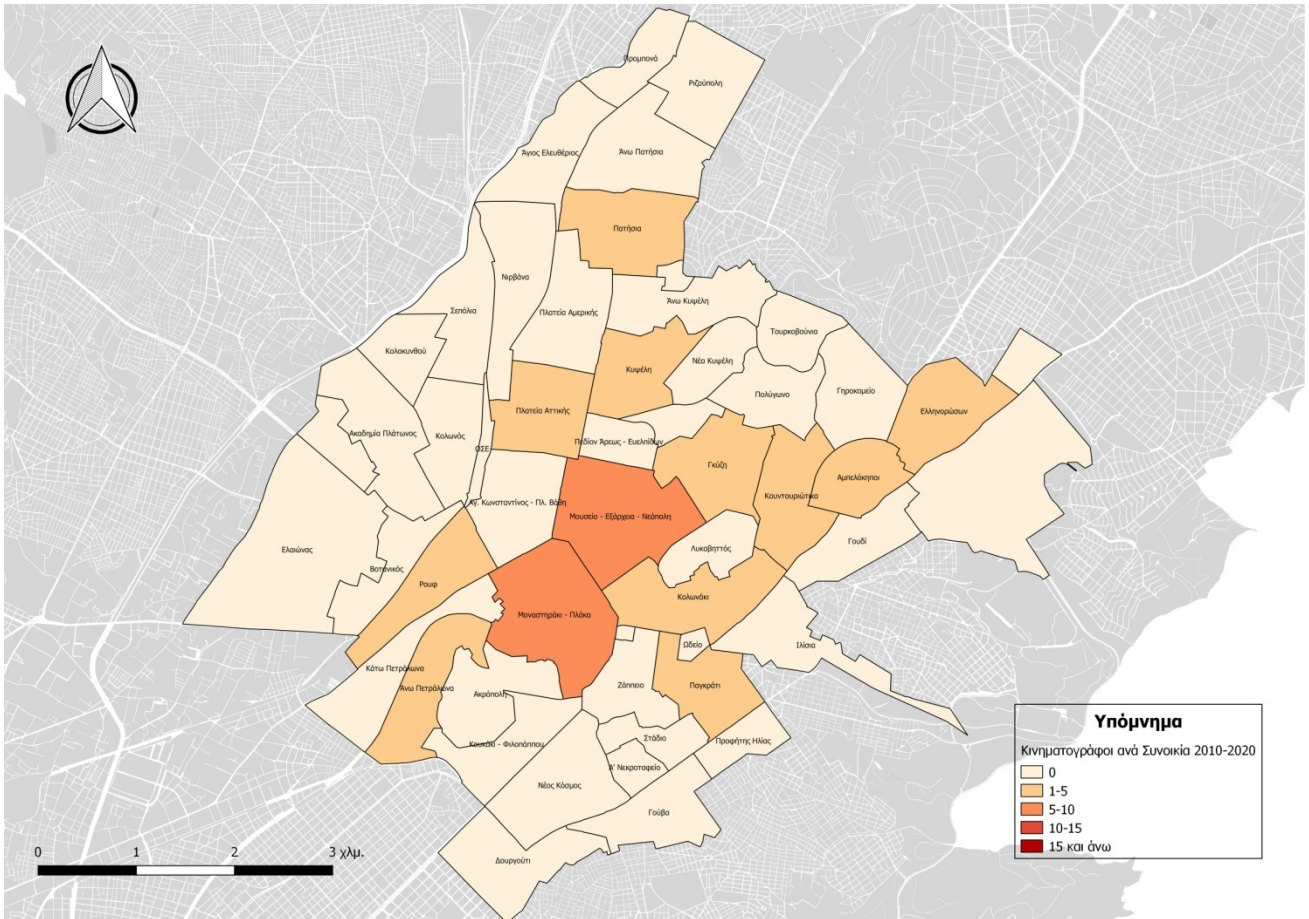


Χάρτης 21: Λειτουργία κινηματογράφων (ανά είδος) τη δεκαετία 2010 – 2020



Χάρτης 20: Εκτίμηση Πυκνότητας κινηματογράφων 2010 -2020

τα σινεμά ως αστικές «νησίδες»: διερεύνηση της κεντρικότητας στο δήμο Αθηναίων



Χάρτης 22: Λειτουργία κινηματογράφων ανά συνοικία 2010 - 2020

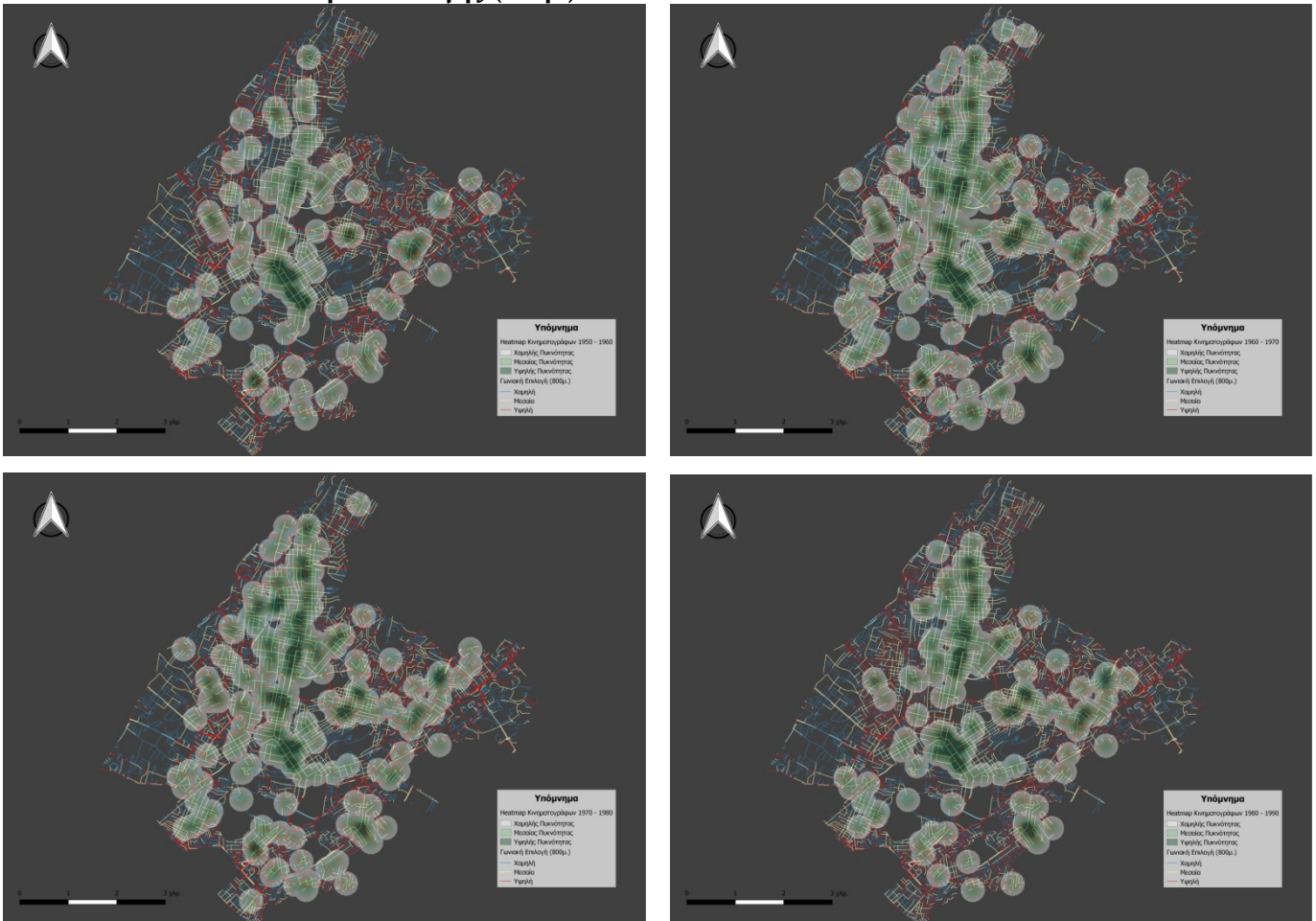
4.3 Σχέση Λειτουργίας Κινηματογράφων και Συντακτικής Ανάλυσης

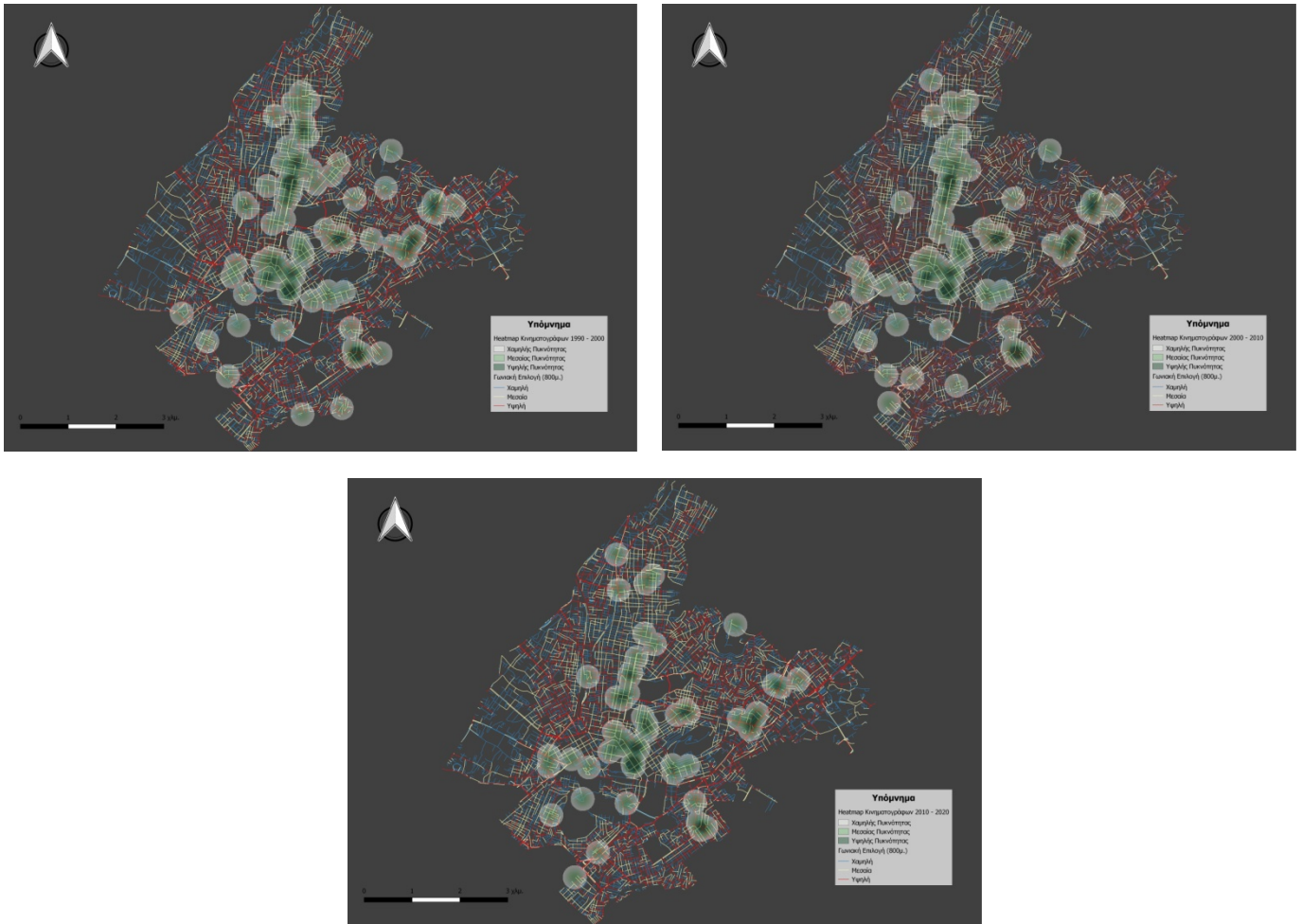
Παρακάτω παρουσιάζεται η σύγκριση αλλά και οι τιμές των συσχετίσεων (με βάση το $r.covar$), ανάμεσα στην εκτίμηση πυκνότητας των κινηματογράφων που λειτουργούν ανά δεκαετία με την συντακτική ανάλυση του δήμου Αθηναίων.

4.3.1 Συντακτικό Μέτρο Επιλογής

Στους παρακάτω χάρτες (Χάρτες 23 έως 25) παρουσιάζεται το συντακτικό μέτρο της επιλογής με μετρητικές ακτίνες τα 800 μέτρα, τα 3 χιλιόμετρα και τα 8 χιλιόμετρα και η εκτίμηση πυκνότητας των κινηματογραφικών αιθουσών στο δήμο Αθηναίων που λειτουργήσαν ανά δεκαετία. Αυτό που παρατηρείται διαχρονικά και λειτουργεί σαν μοτίβο κατά κανόνα, είναι ότι στις μεγάλες ακτίνες παρατηρείται υψηλή πυκνότητα κινηματογράφων και υψηλές τιμές επιλογής (υψηλή συσχέτιση), σε αντίθεση με την ακτίνα των 800 μέτρων όπου παρατηρείται μεγάλη πυκνότητα και μεσαίες τιμές επιλογής (σχετικά χαμηλή συσχέτιση). Ακόμη και στις χαμηλές ακτίνες βέβαια, μπορεί η υψηλότερη πυκνότητα να παρατηρείται στις μεσαίες τιμές, αλλά σε ένα ευρύτερο πλαίσιο οι περιοχές αυτές έχουν υψηλές τιμές επιλογής. Τέτοιες περιοχές είναι γύρω από κεντρικές οδούς την οδό Πατησίων, τη λεωφόρο Αλεξάνδρας, τη λεωφόρο Κηφισίας, καθώς και το Παγκράτι αλλά και το ιστορικό κέντρο της Αθήνας. Αυτό αποτυπώνεται και στον πίνακα (Πίνακας 2) στον οποίο παρουσιάζεται η συσχέτιση της εκτίμησης πυκνότητας των κινηματογράφων με το συντακτικό μέτρο της επιλογής. Με βάση τα προηγούμενα θα μπορούσε κανείς να πει ότι υπάρχει μια τάση χωροθέτησης σε δρόμους ή κοντά σε δρόμους που αφορούν το κύριο οδικό δίκτυο ολόκληρου του δήμου (υψηλή ακτίνα επιλογής) και όχι σε δρόμους που αφορούν τα κέντρα γειτονιών και το δευτερεύον οδικό δίκτυο της πόλης (χαμηλή ακτίνα επιλογής).

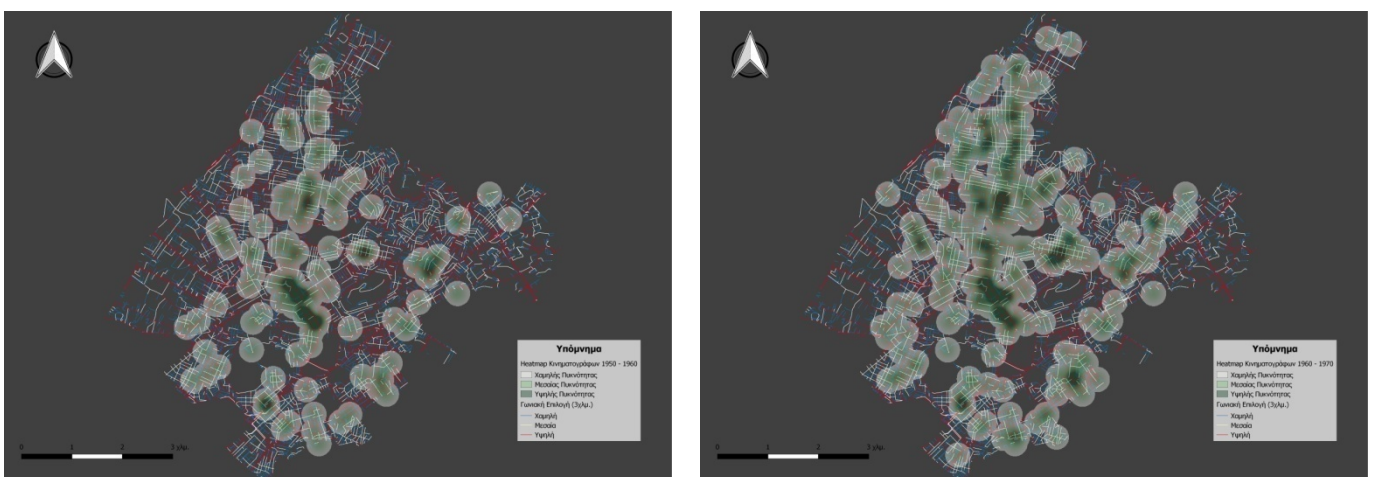
- **Συντακτικό Μέτρο Επιλογής (800μ.)**



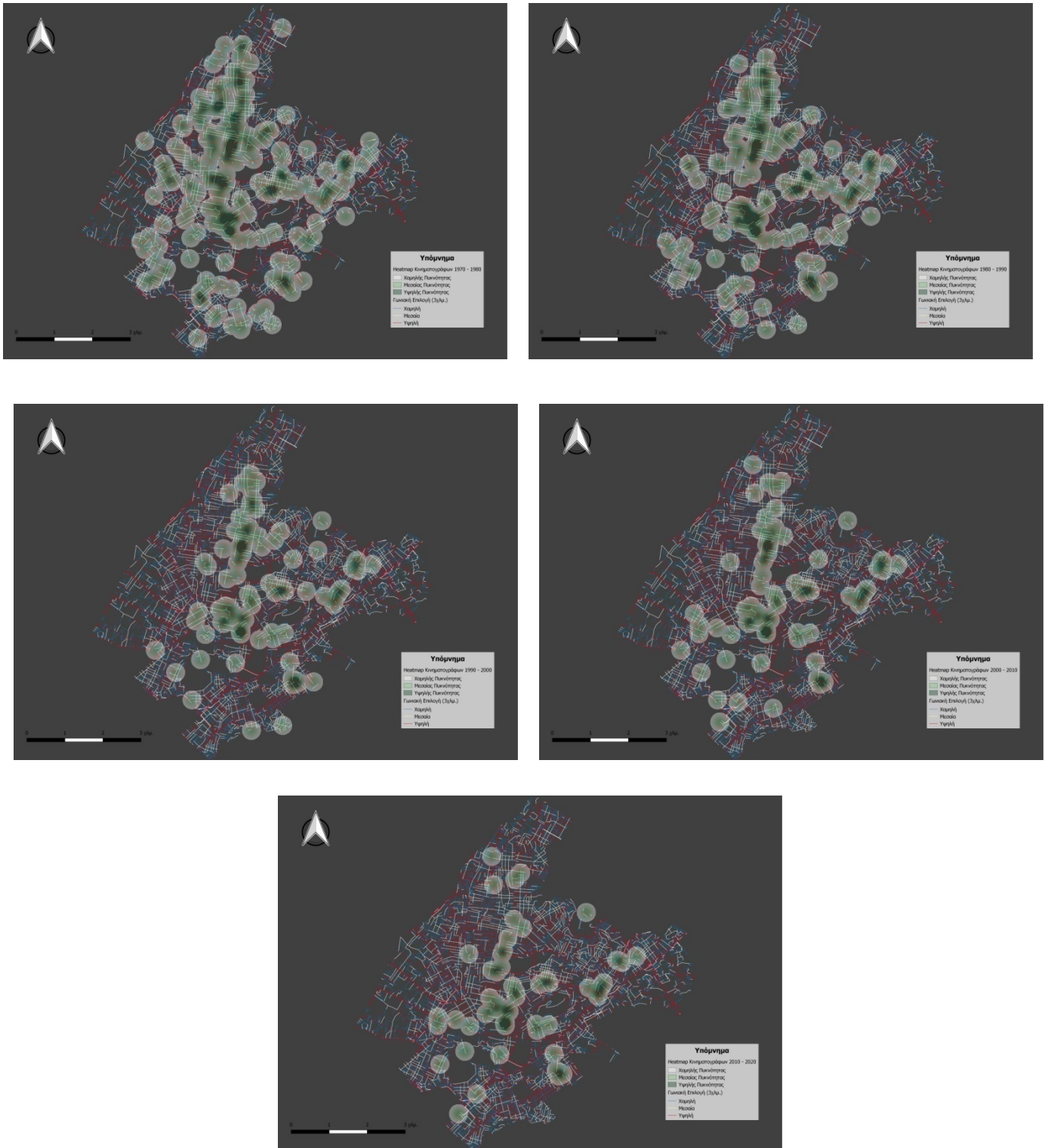


Χάρτης 23: Εκτίμηση πυκνότητας κινηματογράφων και συντακτικό μέτρο επιλογής με μετρητική ακτίνα 800 μέτρα

- **Συντακτικό Μέτρο Επιλογής (3χλμ.)**

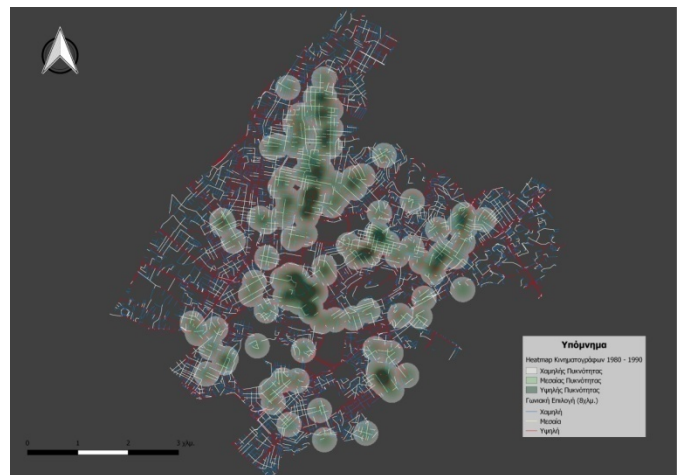
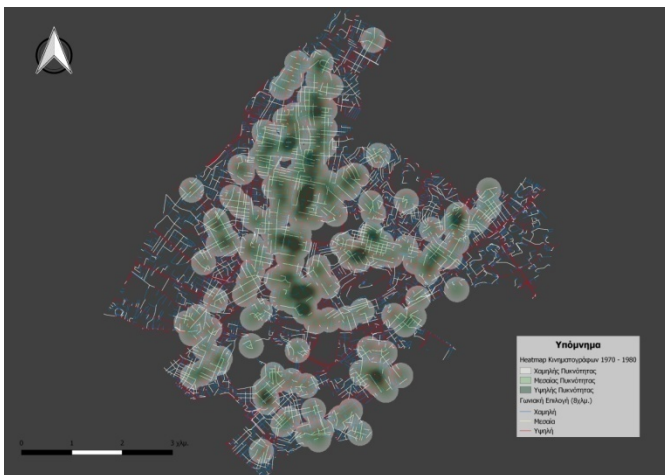
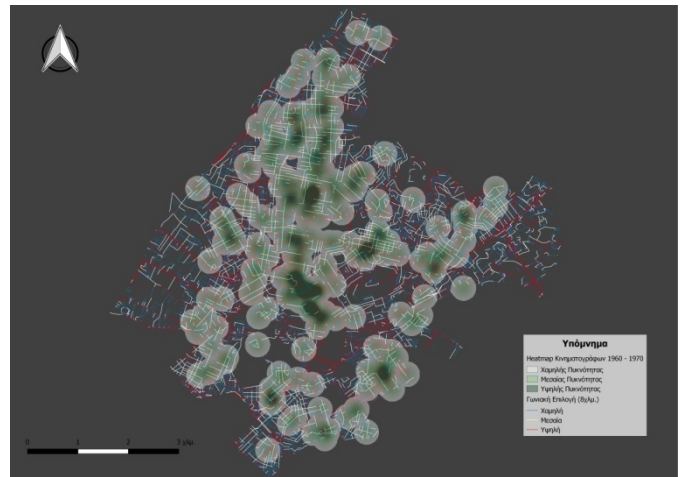
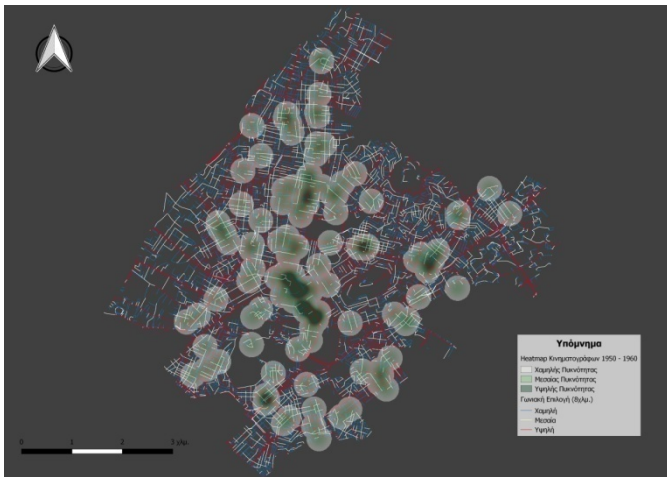


τα σινεμά ως αστικές «νησίδες»: διερεύνηση της κεντρικότητας στο δήμο Αθηναίων

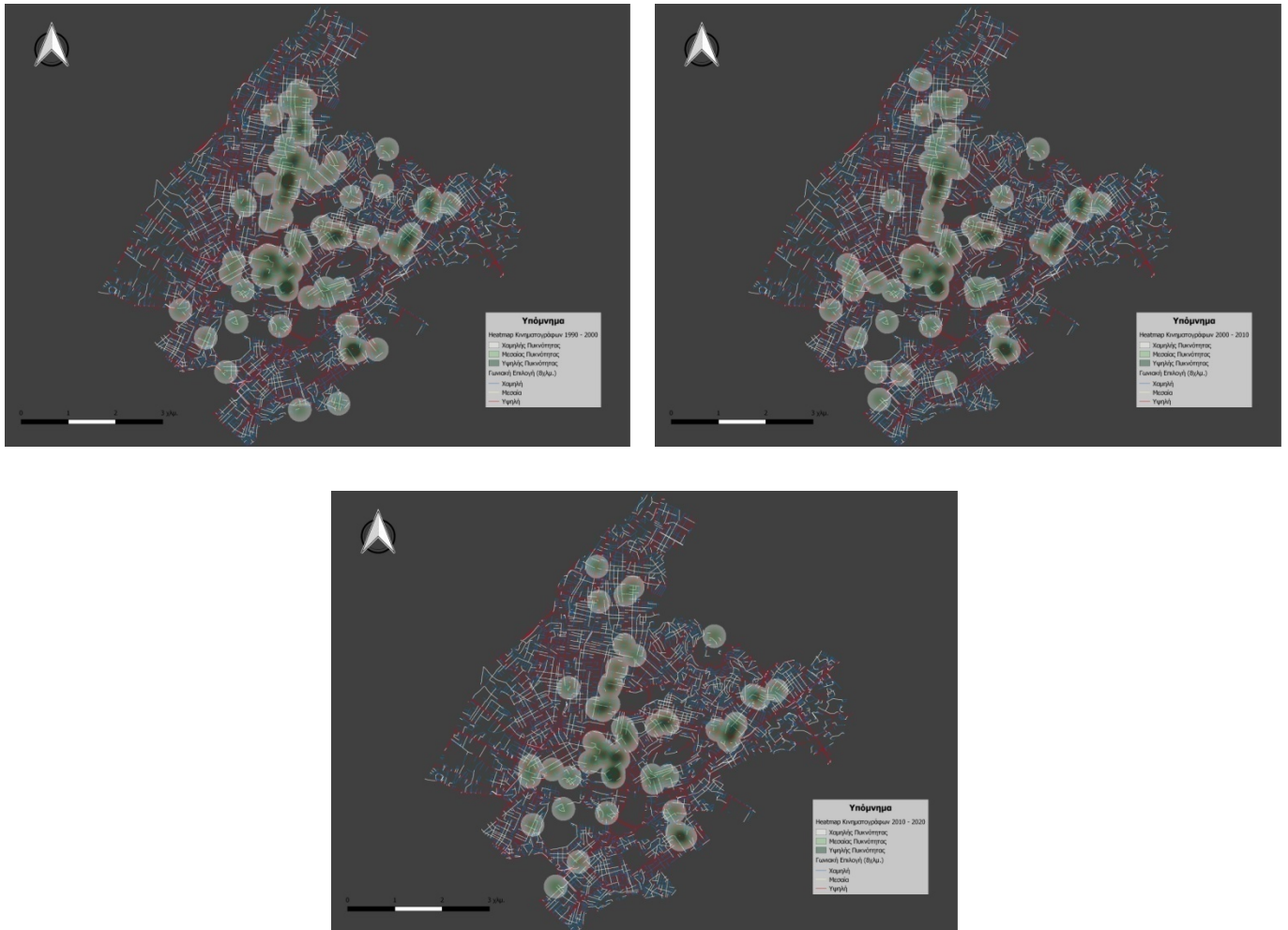


Χάρτης 24: Εκτίμηση ποκνότητας κινηματογράφων και συντακτικό μέτρο επιλογής με μετρητική ακτίνα 3 χιλιόμετρα

- Συντακτικό Μέτρο Επιλογής (8χλμ.)



τα σινεμά ως αστικές «νησίδες»: διερεύνηση της κεντρικότητας στο δήμο Αθηναίων



Χάρτης 25: Εκτίμηση πυκνότητας κινηματογράφων και συντακτικό μέτρο επιλογής με μετρητική ακτίνα 8 χιλιομέτρα

τα σινεμά ως αστικές «νησίδες»: διερεύνηση της κεντρικότητας στο δήμο Αθηναίων

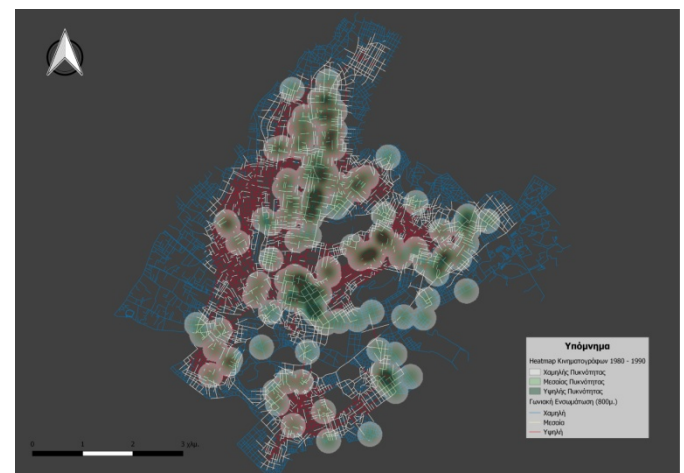
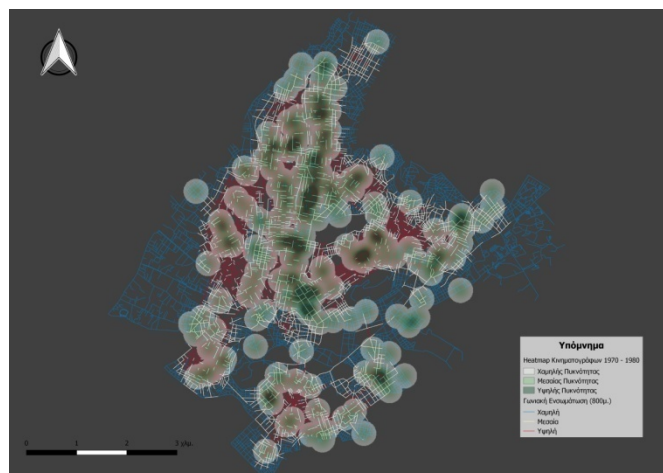
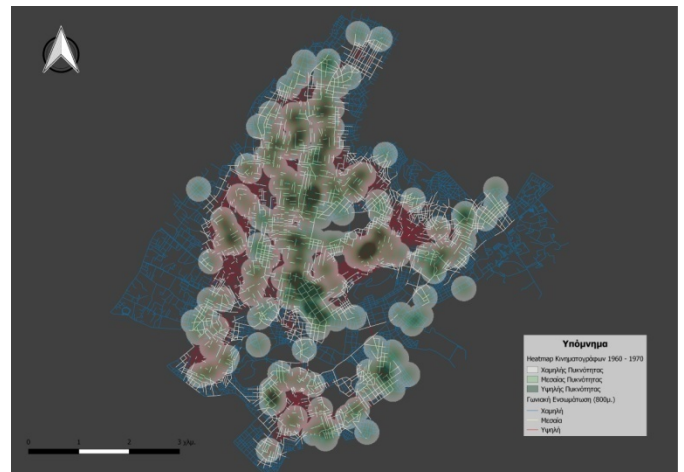
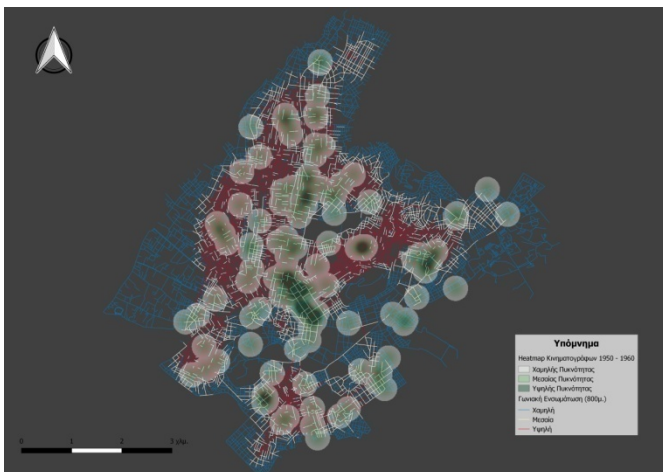
	Επιλογή (800 μέτρα)	Επιλογή (3 χιλιόμετρα)	Επιλογή (8 χιλιόμετρα)
1950 - 1960	0.281016	0.346272	0.433761
1960 - 1970	0.376220	0.441854	0.526218
1970 - 1980	0.375779	0.428263	0.496403
1980 - 1990	0.304298	0.369773	0.457350
1990 - 2000	0.211562	0.295316	0.430209
2000 - 2010	0.218892	0.286501	0.422867
2010 - 2020	0.185427	0.260016	0.386904

Πίνακας 2: Σοχέτιση κινηματογράφων και συντακτικού μέτρου επιλογής

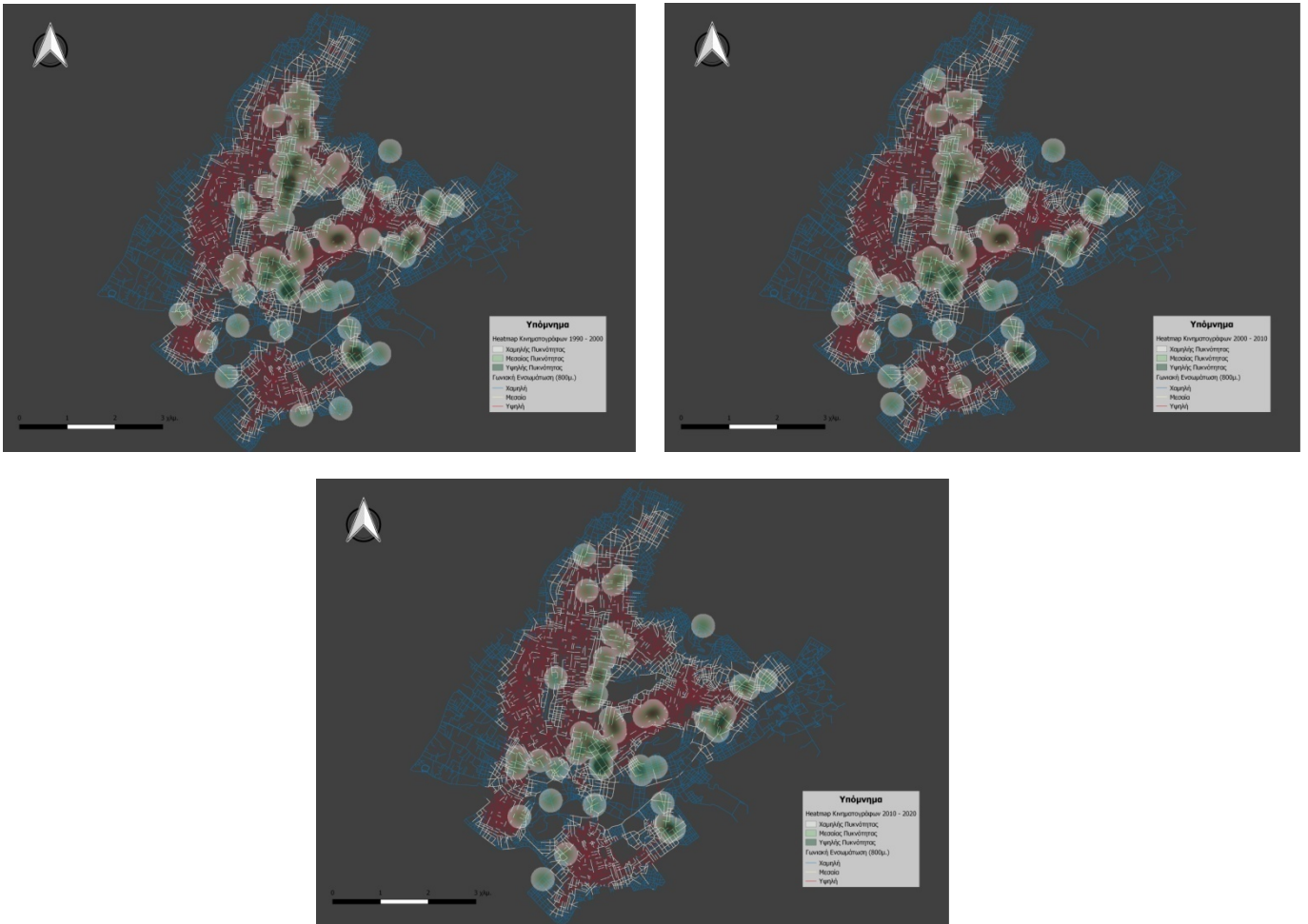
4.3.2 Συντακτικό Μέτρο Ενσωμάτωσης

Παρακάτω παρουσιάζονται οι χάρτες (Χάρτες 26 έως 28) που περιέχουν την εκτίμηση πυκνότητας της λειτουργίας των κινηματογράφων ανά δεκαετία και το συντακτικό μέτρο της ενσωμάτωσης για μετρητικές ακτίνες 800 μέτρων, 3 χιλιομέτρων και 8 χιλιομέτρων. Παρατηρείται ότι στα 800 μέτρα δεν υπάρχει υψηλή συσχέτιση με την ενσωμάτωση. Την δεκαετία 1950 - 1960 και από το 1980 και μετά, οι κινηματογραφικές αίθουσες δεν χωροθετούνται γενικά στις γειτονιές αλλά αντίθετα (όπως και στην επιλογή) σε μεγαλύτερους οδικούς άξονες (π.χ. λεωφόρος Αλεξάνδρας και λεωφόρος Κηφισίας). Στις μεγαλύτερες ακτίνες (3 και 8 χλμ.) υπάρχει υψηλότερη συσχέτιση. Αυτό φαίνεται και στις περιφερειακές περιοχές του δήμου όπου οι συγκεντρώσεις των κινηματογράφων είναι μεγαλύτερες είτε σε δρόμους με υψηλές τιμές ενσωμάτωσης που περικλείονται από περιοχές με μεσαίες τιμές ενσωμάτωσης, είτε σε περιοχές με μεσαία ενσωμάτωση που περικλείονται από τμήματα του δικτύου με χαμηλές τιμές ενσωμάτωσης. Σύμφωνα και με τον πίνακα (Πίνακας 3) η υψηλότερη συσχέτιση εντοπίζεται στις μεγαλύτερες ακτίνες και συγκεκριμένα στα 3χλμ. Θα μπορούσε λοιπόν να πει κάποιος ότι τα σινεμά μετατρέπονται σε κέντρα και ελκύουν μετακινήσεις από μία ακτίνα μεσαίων αποστάσεων, δηλαδή ούτε σε επίπεδο γειτονιάς ούτε σε υπερτοπικό επίπεδο, αλλά σε επίπεδο δήμου.

- **Συντακτικό Μέτρο Ενσωμάτωσης (800 μέτρα)**

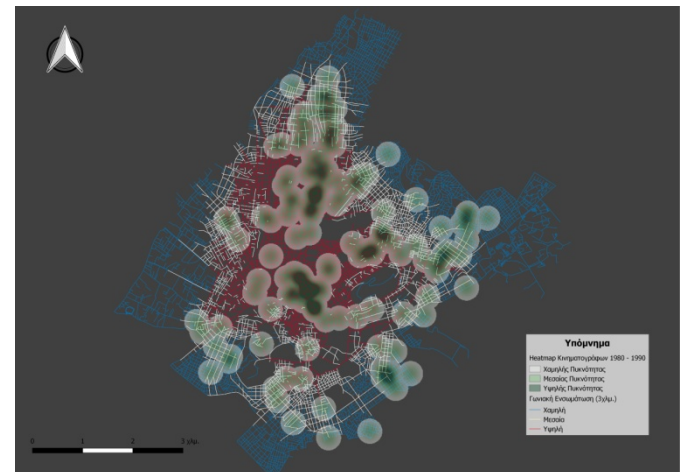
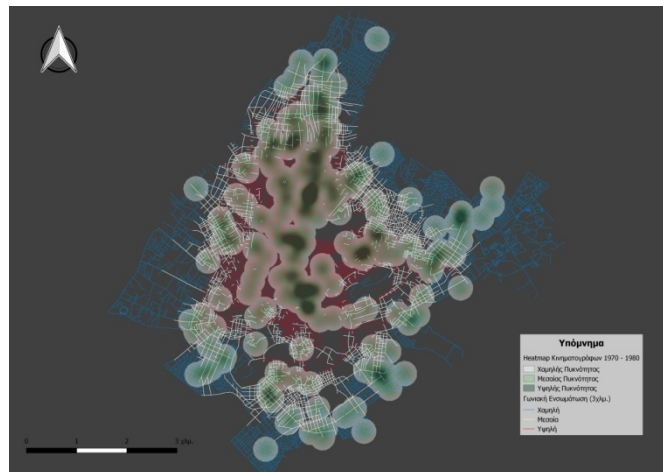
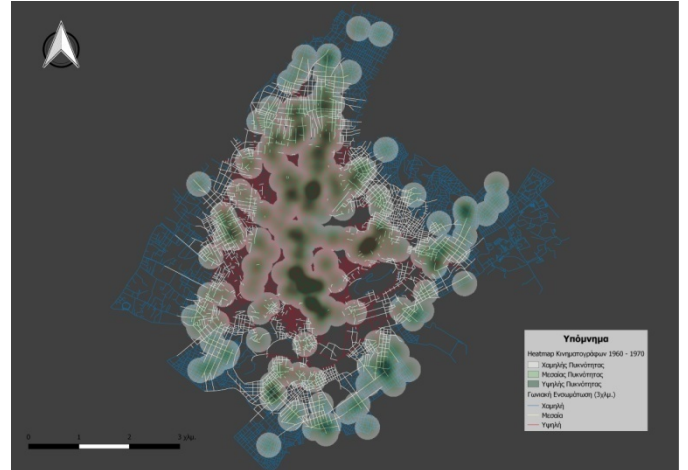
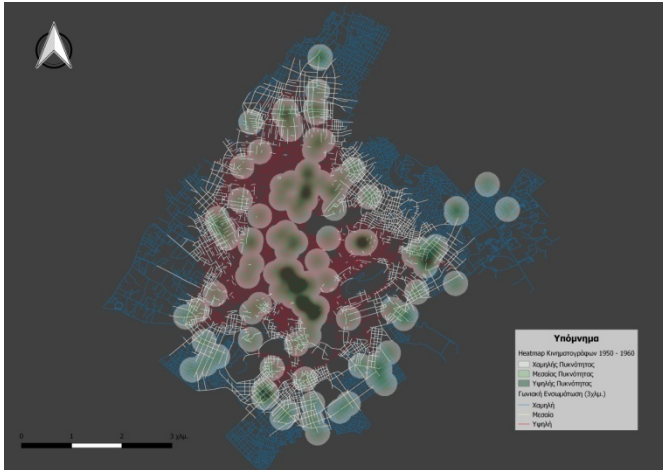


τα σινεμά ως αστικές «νησίδες»: διερεύνηση της κεντρικότητας στο δήμο Αθηναίων

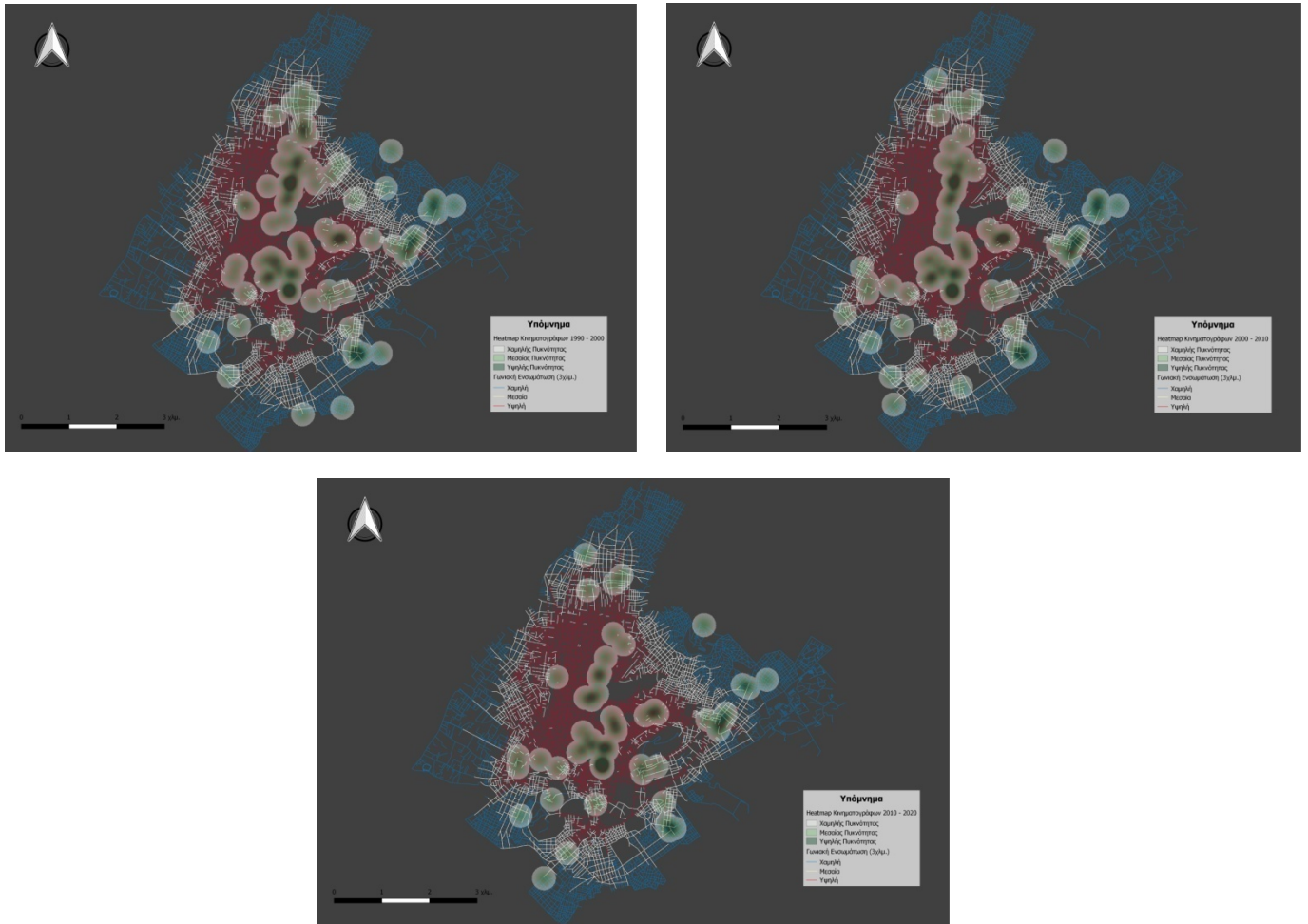


Χάρτης 26: Εκτίμηση πυκνότητας κινηματογράφων και συντακτικό μέτρο ενσωμάτωσης με μετρητική ακτίνα 800 μέτρα

- Συντακτικό Μέτρο Ενσωμάτωσης (3 χιλιόμετρα)

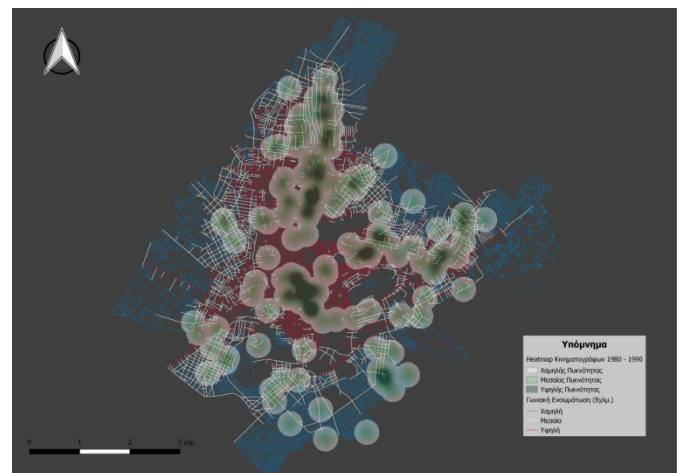
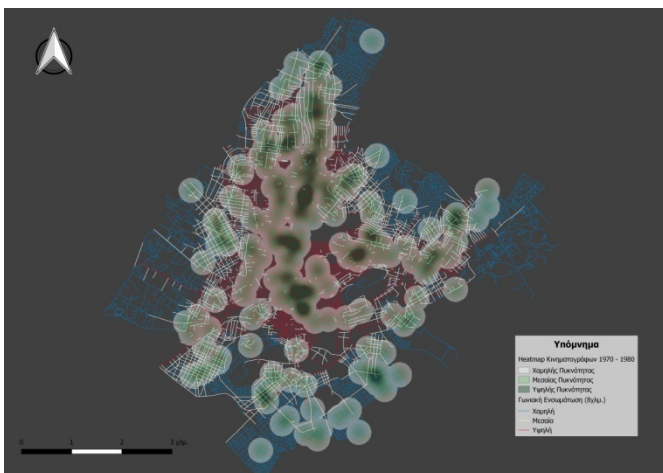
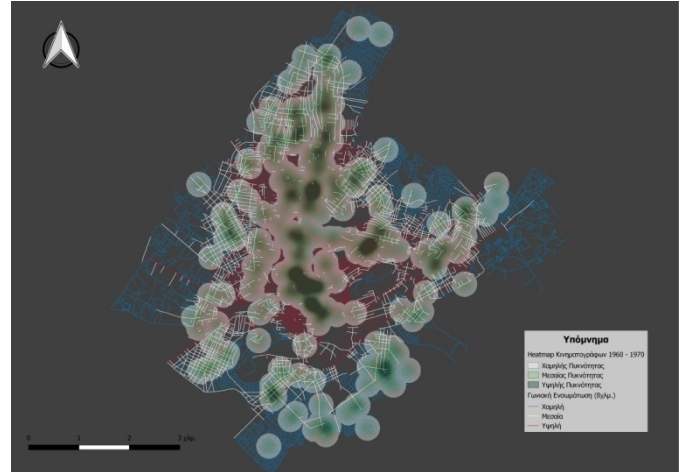
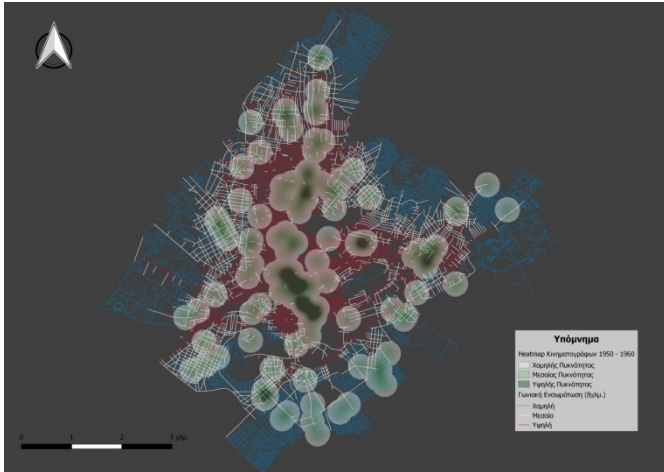


τα σινεμά ως αστικές «νησίδες»: διερεύνηση της κεντρικότητας στο δήμο Αθηναίων

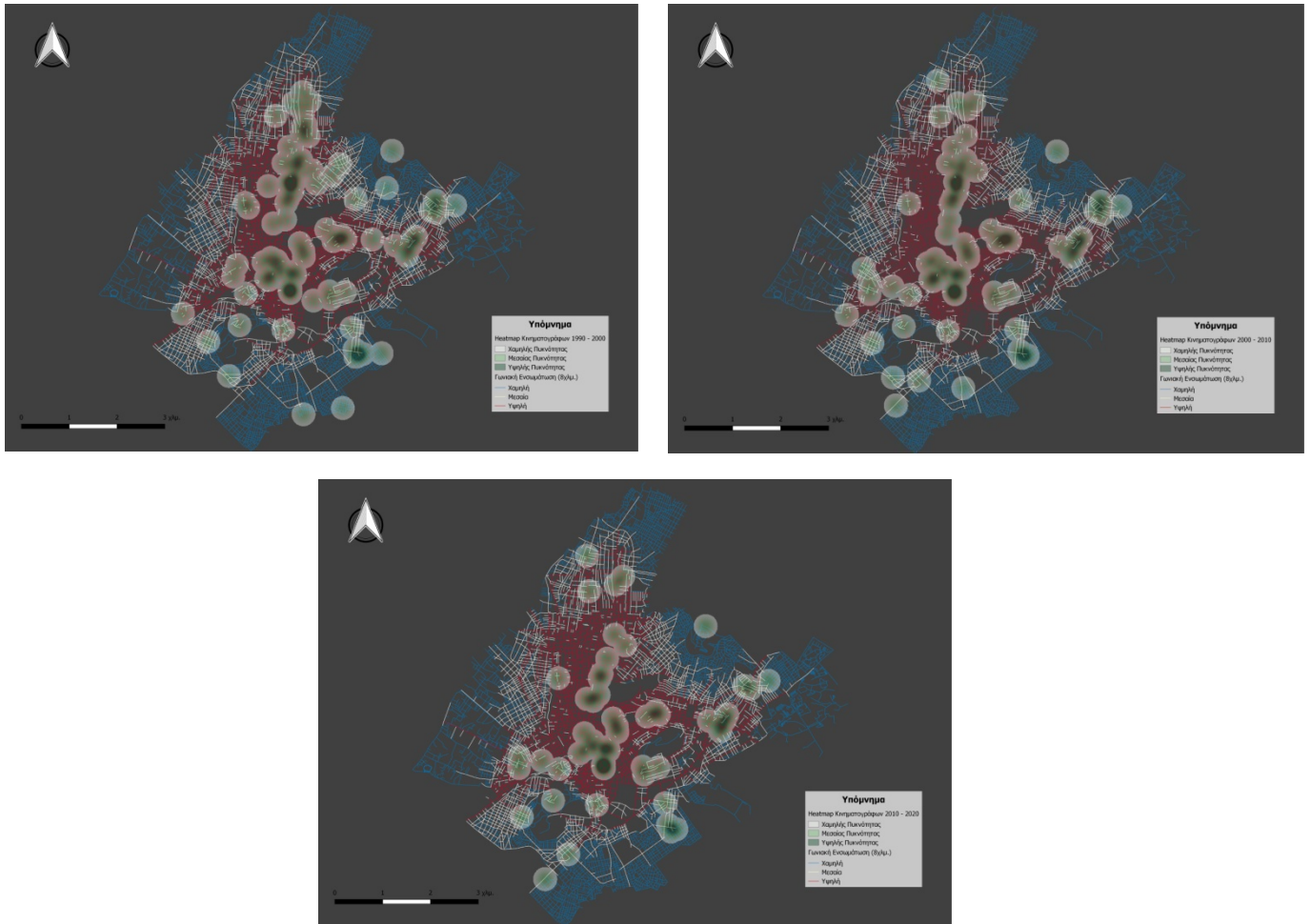


Χάρτης 27: Εκτίμηση πυκνότητας κινηματογράφων και συντακτικό μέτρο ενσωμάτωσης με μετρητική ακτίνα 3 χιλιόμετρα

- Συντακτικό Μέτρο Ενσωμάτωσης (8 χιλιόμετρα)



τα σινεμά ως αστικές «νησίδες»: διερεύνηση της κεντρικότητας στο δήμο Αθηναίων



Χάρτης 28: Εκτίμηση πυκνότητας κινηματογράφων και συντακτικό μέτρο ενσωμάτωσης με μετρητική ακτίνα 8 χιλιόμετρα

	Ενσωμάτωση (800 μέτρα)	Ενσωμάτωση (3 χιλιόμετρα)	Ενσωμάτωση (8 χιλιόμετρα)
1950 - 1960	0.360669	0.413605	0.385442
1960 - 1970	0.510220	0.550112	0.518873
1970 - 1980	0.520536	0.557986	0.527503
1980 - 1990	0.433470	0.474475	0.451890
1990 - 2000	0.317294	0.382734	0.355084
2000 - 2010	0.295578	0.356983	0.334717
2010 - 2020	0.256489	0.318627	0.298673

Πίνακας 3: Συσχέτιση κινηματογράφων και συντακτικού μέτρου ενσωμάτωσης

4.4 Κινηματογράφος και Άλλα Είδη Πολιτισμού

Σ' αυτό το σημείο της εργασίας γίνεται προσπάθεια να βρεθεί η συσχέτιση των κινηματογραφικών αιθουσών που λειτουργούν σήμερα στο δήμο Αθηναίων με τα διαφορετικά είδη πολιτισμού που βρίσκονται σε αυτόν. Σύμφωνα με τον νόμο ν.3525/2007 ως Πολιτιστική Δραστηριότητα ορίζεται: «Αυτή που αποσκοπεί στη προστασία, αξιοποίηση και προβολή της πολιτιστικής κληρονομιάς, καθώς και στην προβολή και ενίσχυση του νεότερου σύγχρονου πολιτισμού, ο οποίος περιλαμβάνει κάθε δράση που αποσκοπεί κυρίως στην παραγωγή, καλλιέργεια και διάδοση των γραμμάτων, της μουσικής, του χορού, του θεάτρου, του κινηματογράφου, της αρχιτεκτονικής, της ζωγραφικής, της γλυπτικής, των εικαστικών τεχνών».

Συμπερασματικά, και μελετώντας αναλυτικά την περιοχή μελέτης, οι κατηγορίες που επιλέχθηκαν και θεωρήθηκε ότι διαμορφώνουν σε μεγάλο βαθμό τον πολιτιστικό χαρακτήρα του δήμου Αθηναίων είναι οι εξής:

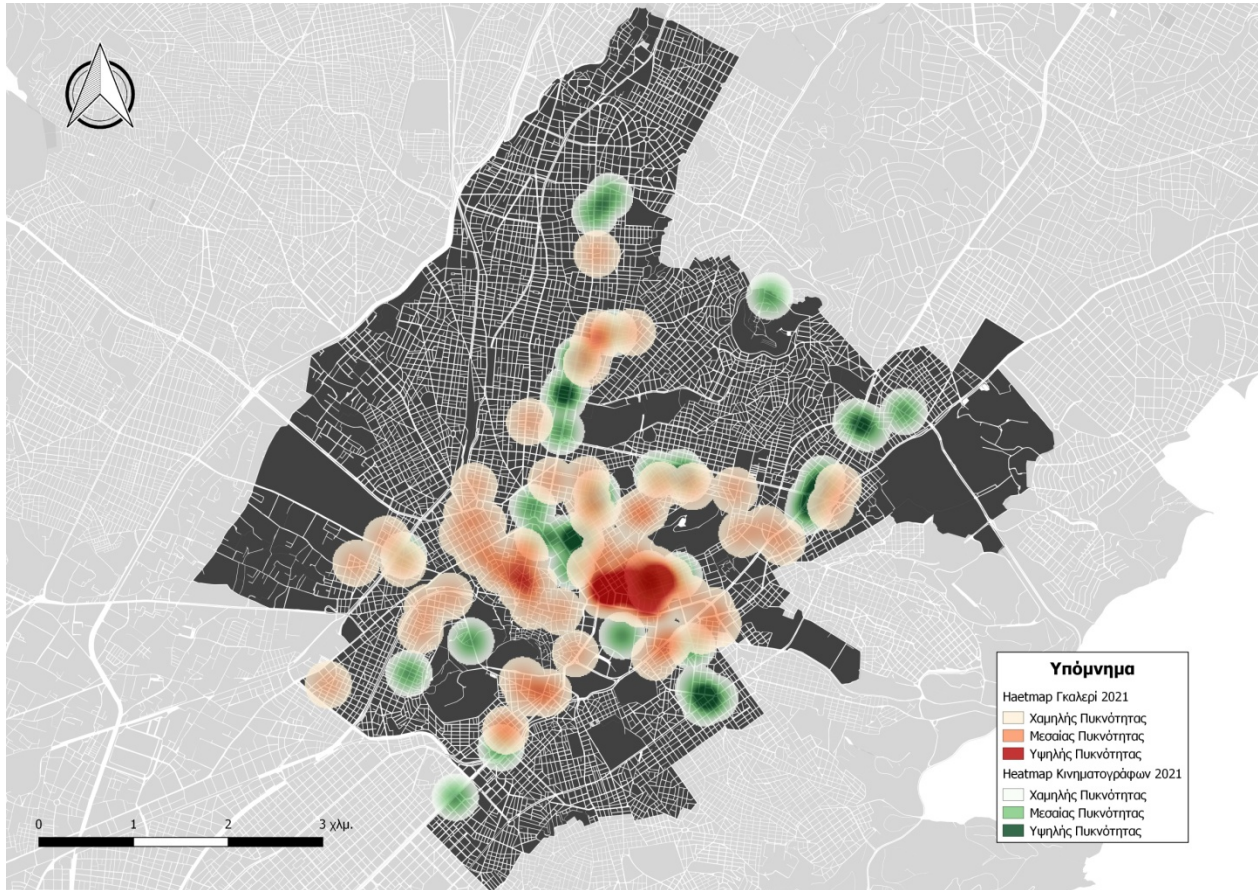
Θέατρα, Γκαλερί, Μουσεία, Χώροι Τέχνης, Μουσικοί Χώροι και Πολιτιστικοί Πολυχώροι

Με βάση την παραπάνω κατηγοριοποίηση να σημειωθεί ότι στην κατηγορία των γκαλερί περιλαμβάνονται και οι Πινακοθήκες, στην κατηγορία Χώροι Τέχνης περιλαμβάνονται οι καλλιτεχνικοί χώροι και τα καλλιτεχνικά εργαστήρια, στην κατηγορία Μουσικοί Χώροι περιλαμβάνονται οι συναυλιακοί χώροι και τα κέντρα μουσικής και στην κατηγορία Πολιτιστικοί Πολυχώροι περιέχονται οι πολυχώροι και τα πολιτιστικά ιδρύματα. Η κατηγοριοποίηση πραγματοποιήθηκε με αυτόν τον τρόπο έτσι ώστε ορισμένες κατηγορίες με παρόμοια δράση και κοντινό χαρακτήρα, να ενοποιηθούν για να δημιουργήσουν μία πιο συμπαγή πολιτιστική κατηγορία.

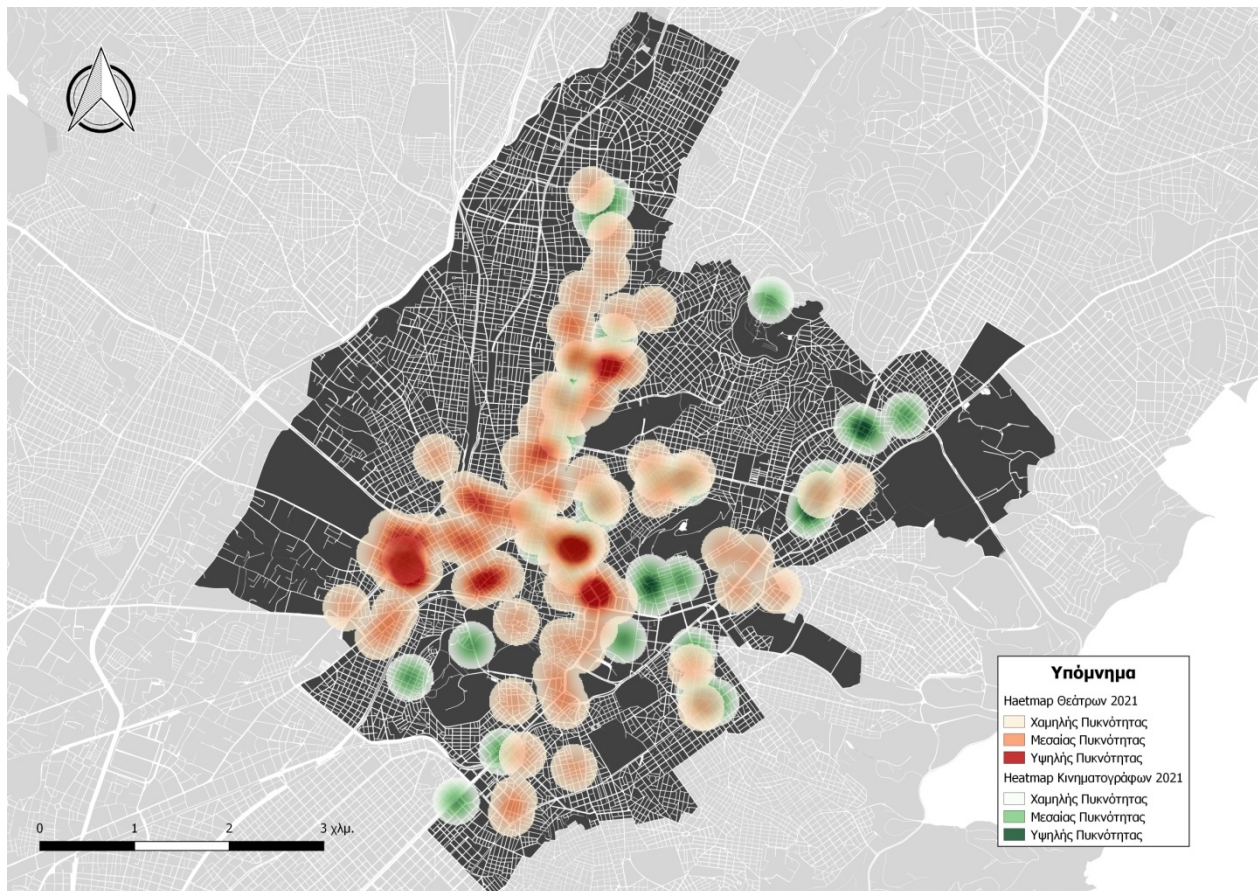
Με βάση λοιπόν αυτή την κατηγοριοποίηση, στους παρακάτω χάρτες (Χάρτες 30 έως 234)) παρουσιάζονται οι κινηματογραφικές αίθουσες που λειτουργούν σήμερα στον δήμο Αθηναίων και οι πυκνότητες των διαφορετικών ειδών πολιτισμού. Με βάση την συσχέτιση που προέκυψε από το r.covar (Πίνακας 4) προέκυψε ότι οι κινηματογράφοι παρουσιάζουν σχεδόν μηδενική συσχέτιση με τα άλλα είδη πολιτισμού. Με αυτό τον τρόπο γίνεται αντιληπτό ότι φτάνοντας στο σήμερα, οι κινηματογράφοι δεν «μετακινήθηκαν» ανάλογα με τον υπόλοιπο πολιτισμό. Μπορεί στην εξέλιξη της λειτουργίας των κινηματογράφων, όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως, να επέδρασαν κοινωνικές και οικονομικές αλλαγές που συντελέστηκαν όλες αυτές τις δεκαετίες σε εθνικό επίπεδο αλλά ακόμα και το δίκτυο κίνησης του δήμου να διαδραμάτισε το δικό του ρόλο στην προοδευτικότητα των κινηματογράφων, ωστόσο φαίνεται ότι η σημερινή θέση των άλλων ειδών πολιτισμού δεν ήταν τόσο καθοριστική ώστε να επηρεάσει σε μεγάλο βαθμό την λειτουργία των κινηματογραφικών αιθουσών.

	Κινηματογράφοι 2021
Χώροι Τέχνης	0.058708
Πολιτιστικοί Πολυχώροι	0.084635
Μουσικοί Χώροι	0.180202
Μουσεία	0.021877
Γκαλερί	0.197546
Θέατρα	0.279865

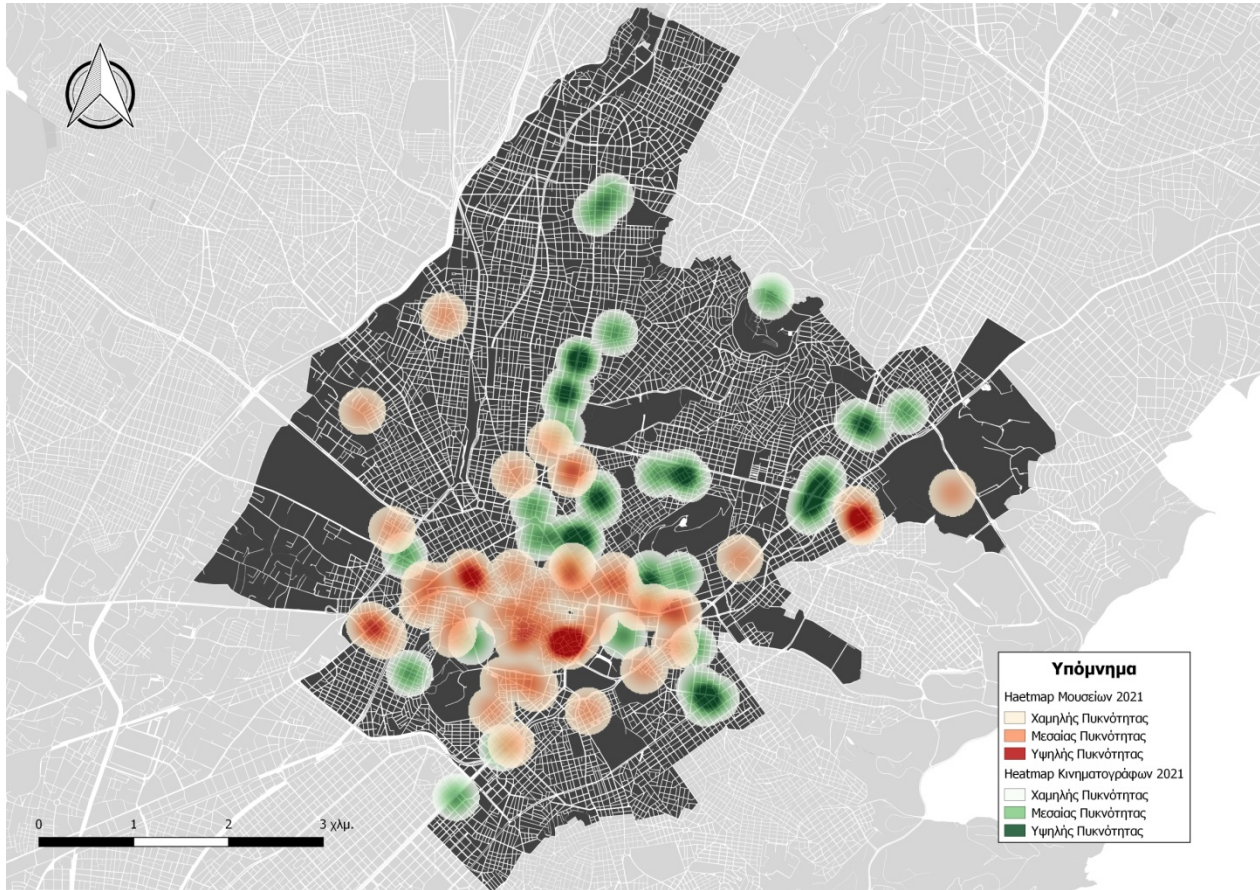
Πίνακας 4: Δείκτης συσχέτισης κινηματογράφων και άλλων ειδών πολιτισμού



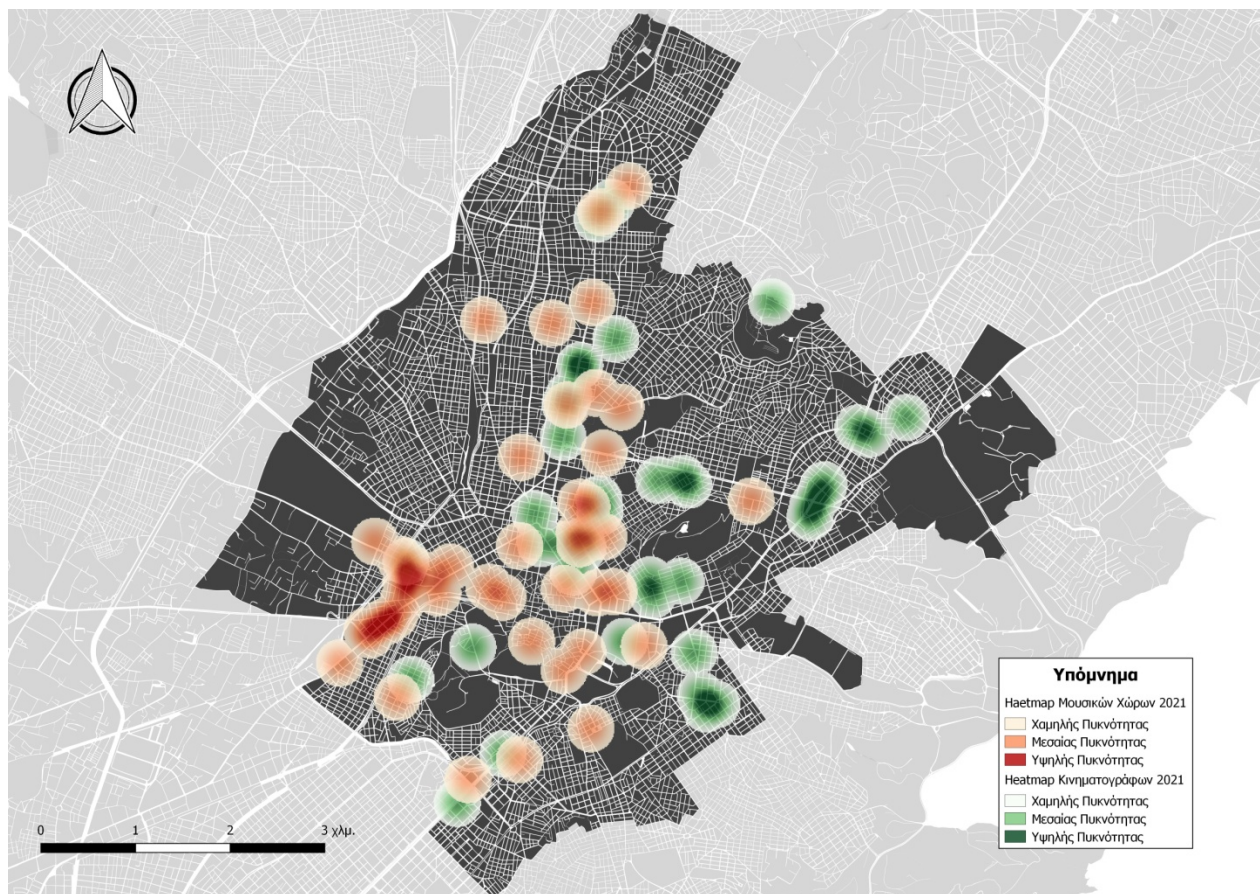
Χάρτης 29: Κινηματογράφοι και Γκαλερί το 2021



Χάρτης 30: Κινηματογράφοι και Θέατρα το 2021

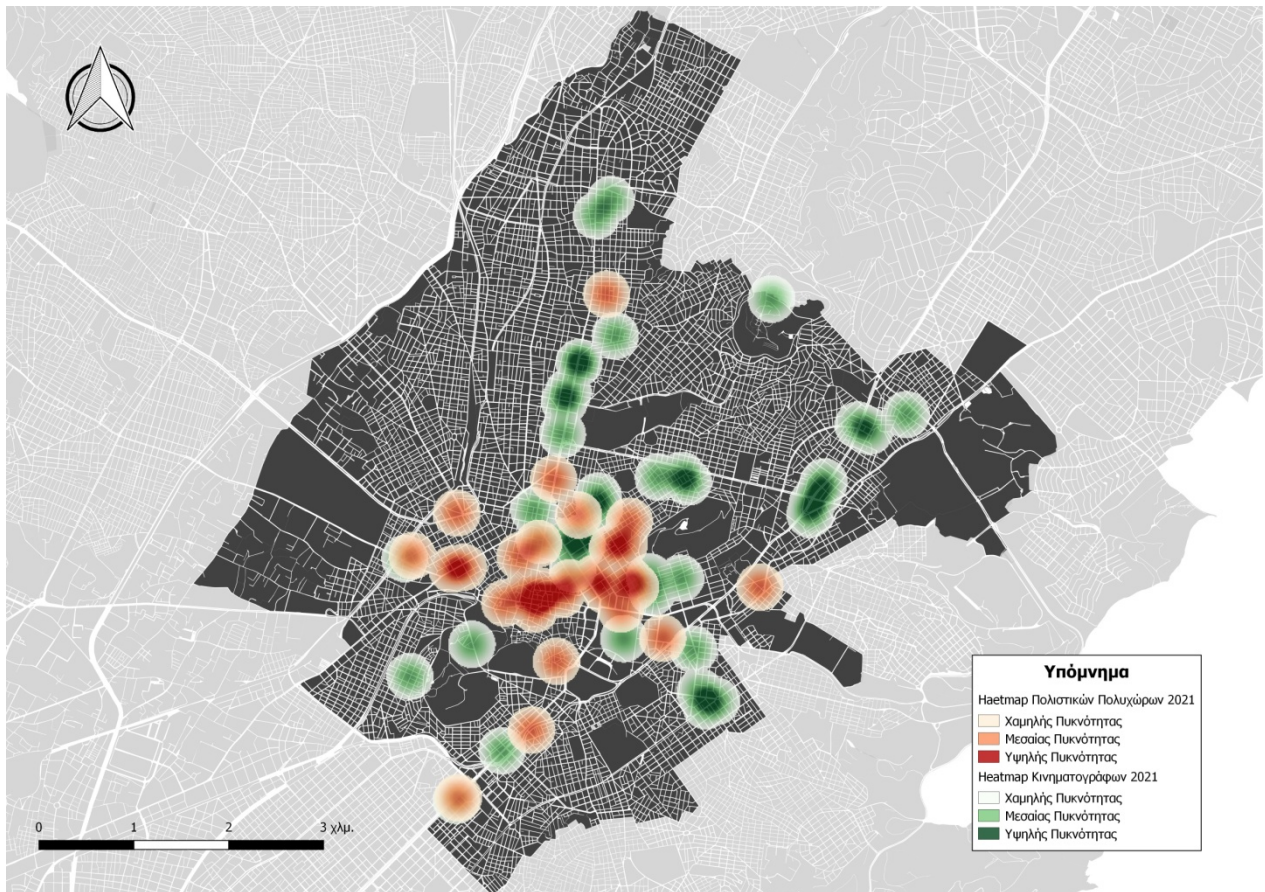


Χάρτης 32: Κινηματογράφοι και Μουσεία το 2021

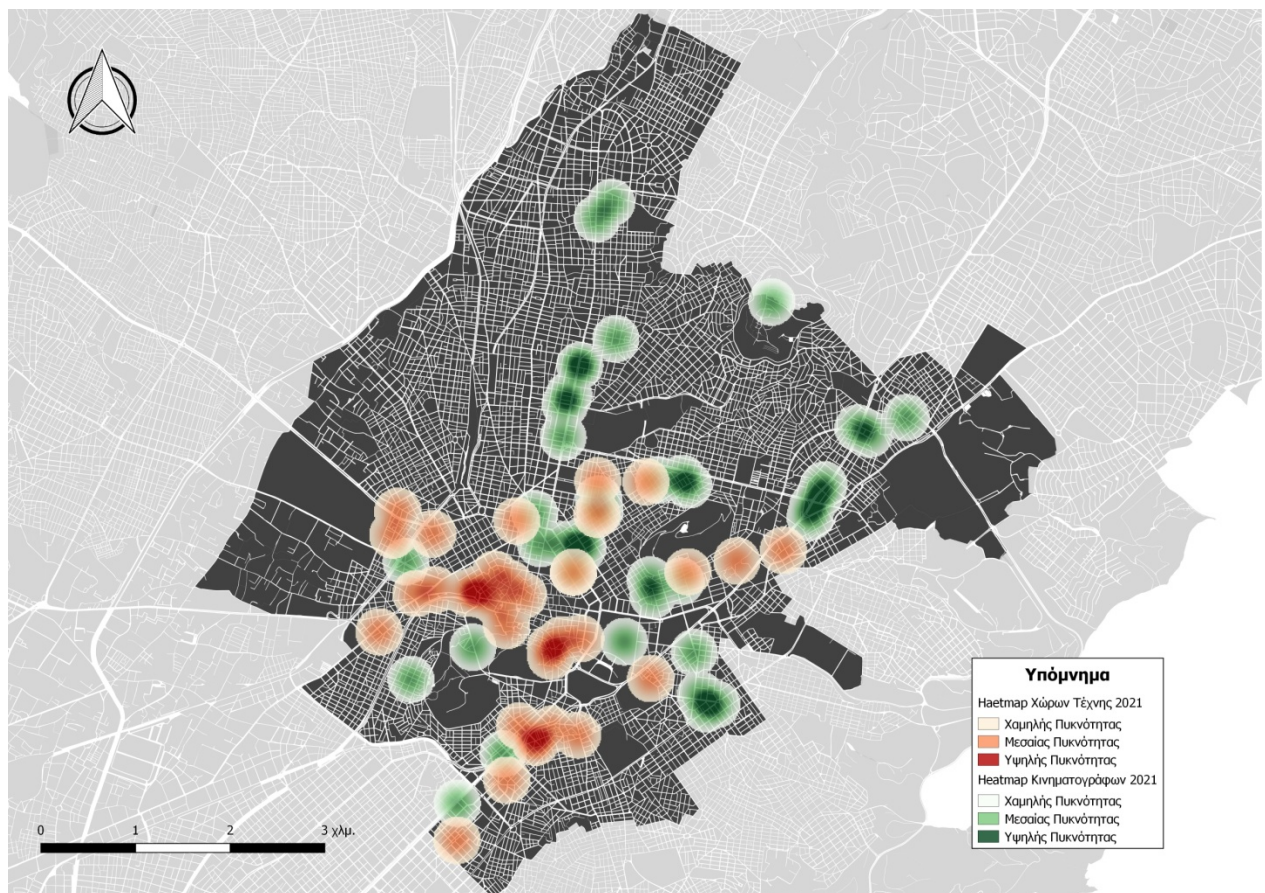


Χάρτης 31: Κινηματογράφοι και Μουσικοί Χώροι το 2021

τα σινεμά ως αστικές «νησίδες»: διερεύνηση της κεντρικότητας στο δήμο Αθηναίων



Χάρτης 33: Κινηματογράφοι και Πολιτιστικοί Πολυχώροι το 2021

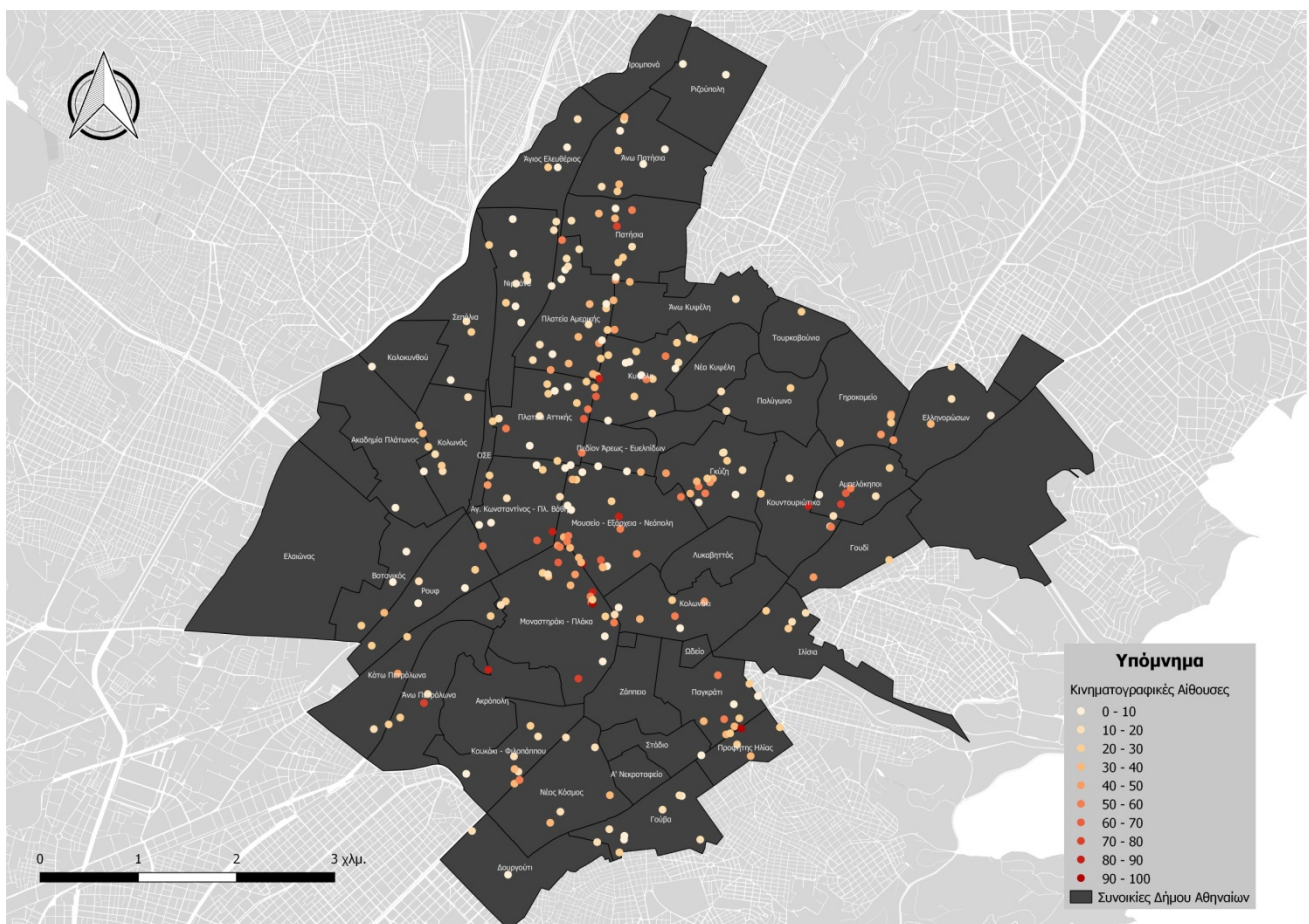


Χάρτης 34: Κινηματογράφοι και Χώροι Τέχνης το 2021

4.5 Χρόνια Λειτουργίας Κινηματογράφων

Η έννοια του διαχρονικού είναι συνυφασμένη με πολλά στοιχεία και ζητήματα και δύσκολα θα μπορούσε κανείς να επεκταθεί ώστε να τα καλύψει με τέτοια πληρότητα ώστε να μην αφήσει καμία έκφανση χωρίς να εξεταστεί, μέσα στο πλαίσιο μιας εργασίας που ασχολείται με επιλεγμένα κτίρια – σημεία σε επιλεγμένο τόπο, για συγκεκριμένη περίοδο. Και αυτό γιατί οι ιδιαιτερότητες που θα προέκυπταν θα μπορούσαν να είναι φαινομενικά πολύ αντίθετες από ευρύτερα επιστημονικά ζητήματα, ώστε να προκύψουν μεγαλύτερες δυσκολίες τόσο ως προς την κατανόηση του θέματος όσο και ως προς την ανάλυσή του.

Μετά βεβαιότητας μπορεί να τεθεί ότι η διαχρονική παρατήρηση συγκεκριμένων ζητημάτων μπορεί να δώσει κάποιες εξηγήσεις πάνω σε συγκεκριμένα ερωτήματα. Χωρίς λοιπόν να επιχειρείται μία στατιστική προσέγγιση ανάλυση, δίνεται έμφαση σε συγκεκριμένες παρατηρήσεις. Σίγουρα το περιβάλλον του δήμου Αθηναίων έχει τις δικές του ιδιαιτερότητες και χαρακτηριστικά και αυτό κατ'επέκταση έχει τις δικές του επιπτώσεις πάνω στην λειτουργία των κινηματογραφικών αιθουσών. Το πρώτο και κυριότερο η Αθήνα πρωτοπόρησε σχετικά με την λειτουργία κινηματογραφικών αιθουσών συγκρίνοντάς την με τον υπόλοιπο Ελλαδικό χώρο. Με δεδομένο λοιπόν ότι το αφετηριακό σημείο είναι πριν από τον 20ο αιώνα η συνέχεια φαινόταν να είναι δεδομένη και αυτό αποτυπώνεται χωρίς καμία αμφιβολία από το γεγονός ότι η Αθήνα αυτή την στιγμή διαθέτει (σ' ένα αθροιστικό επίπεδο) τον μεγαλύτερο αριθμό κινηματογράφων σχετικά με μακροαίωνα λειτουργία (Χάρτης 35).



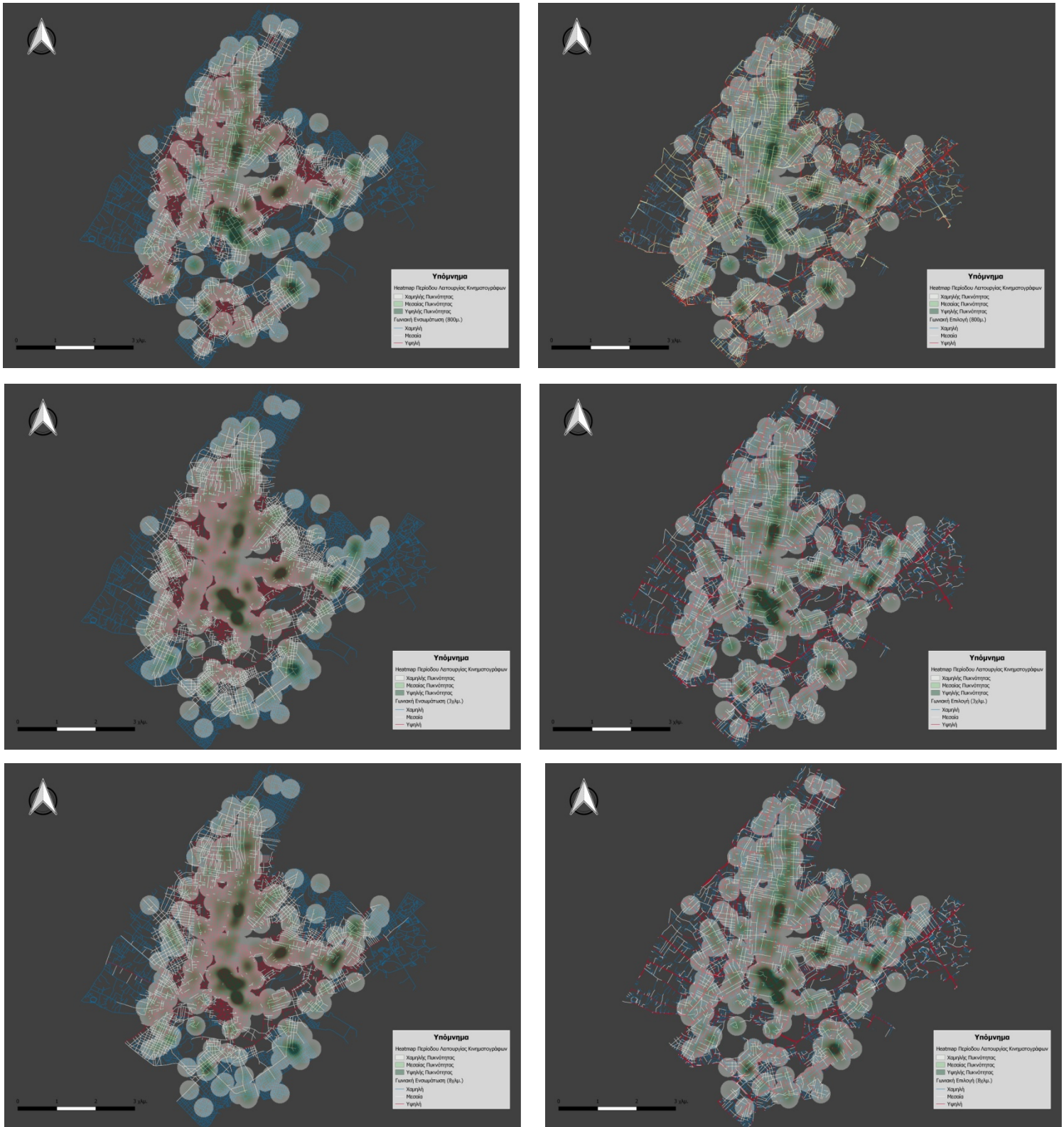
Χάρτης 35: Χρόνια λειτουργίας κινηματογράφων

Ταυτόχρονα, δεν είναι καθόλου τυχαίο ότι από τους παλαιότερους κινηματογράφους που λειτούργησαν στην Αθήνα οι περισσότεροι από αυτούς βρίσκονται στο κέντρο της. Μάλιστα, τρεις κινηματογράφοι με άνω των 90 ετών λειτουργία βρίσκονται δύο στο κέντρο της Αθήνας και ένα στο Παγκράτι, συνδεδεμένοι λοιπόν τόσο με τον ιστορικό χαρακτήρα όσο και με την παλαιά ακμάζουσα δραστηριότητα των χώρων αυτών. Παράλληλα, και άλλοι κινηματογράφοι με πολλά έτη λειτουργίας (άνω των 50 ετών) λειτουργούν στο κέντρο της Αθήνας έρχοντας να τονίσουν την ιδιαίτερη διαχρονική σημασία του αποκαλούμενου «ιστορικού» κέντρου τόσο για τον δήμο Αθηναίων όσο και για γειτονικούς δήμους. Αυτό επίσης αποδεικνύει την μεγάλη διάρκεια ζωής των κινηματογράφων στο συγκεκριμένο σημείο, την «ανθεκτικότητα» τους απέναντι σε διάφορες δυσχερείς συνθήκες, δίνοντας έτσι έναν ιδιαίτερο χαρακτήρα στην περιοχή σχετικά με τις κινηματογραφικές αίθουσες, ώστε η περιοχή αυτή να θεωρηθεί περιοχή που κατεξοχήν συγκεντρώνει κινηματογράφους. Κάτι ανάλογο μπορεί να επισημανθεί και για άλλες δύο περιοχές του δήμου Αθηναίων (με κάποιες σχετικές ιδιαιτερότητες βέβαια). Για ένα κομμάτι της οδού Πατησίων και για ένα τμήμα της λεωφόρου Κηφισίας. Και εκεί παρατηρείται συγκέντρωση κινηματογράφων που ο μέσος όρος του χρόνου λειτουργίας τους ξεπερνάει τα 50 έτη.

Ένα ακόμη στοιχείο που παρατηρείται είναι η μεγάλη δραστηριότητα ως προς την λειτουργία κινηματογραφικών αιθουσών στο κεντρικό και βόρειο τμήμα του δήμου Αθηναίων, ωστόσο με μια πολύ σημαντική διαφορά. Όσο πιο βόρεια κινείται κανείς από την περιοχή του ιστορικού κέντρου, διαπιστώνει ότι οι κινηματογράφοι άνοιγαν με την ίδια συχνότητα αλλά έκλειναν και με την ίδια συχνότητα, κάτι που είναι σχετικά δύσκολο να αποτυπωθεί ακόμα και στον ίδιο τον χάρτη. Σίγουρα πρόκειται για περιοχές που γνώρισαν μεγάλη οικιστική ανάπτυξη αλλά και μεγάλες διακυμάνσεις ως προς τις εισοδηματικές τους δυνατότητες και κατ' επέκταση στην καταναλωτική τους δύναμη. Βέβαια διατήρησαν μία κουλτούρα περιοχών που συνδέονται με κινηματογραφικές αίθουσες, χωρίς όμως την αίγλη και το κύρος που συνόδευε τους αντίστοιχους κινηματογράφους του κέντρου της Αθήνας.

Αυτό που έχει ακόμα μεγάλη σημασία είναι η νοητή γραμμή που σχηματίζουν οι κινηματογράφοι με τα περισσότερα έτη λειτουργίας. Όπως φαίνεται και στους παρακάτω χάρτες (Χάρτης 36), η νοητή αυτή γραμμή, ταυτίζεται σε μεγάλο βαθμό με το τμήμα του δικτύου του δήμου της Αθήνας με υψηλές τιμές ενσωμάτωσης και επιλογής για όλες τις μετρητικές ακτίνες. Σ' αυτό το σημείο λοιπόν γίνεται εμφανές το πόσο αξιοσημείωτη είναι η ταύτιση ανάμεσα στη διαχρονική πορεία των κινηματογράφων και στο δίκτυο κίνησης του δήμου της Αθήνας. Με ενδιαφέρον λοιπόν παρατηρείται η ξεχωριστή θέση που κατέχει σχετικά με τους κινηματογράφους το «ιστορικό» κέντρο της Αθήνας, η οδός Πατησίων, η λεωφόρος Αλεξάνδρας, καθώς και ένα κομμάτι της λεωφόρου Κηφισίας σε ότι έχει να κάνει με την παλαιότητα σχετικά με τα έτη λειτουργίας των κινηματογράφων που βρίσκονται σε αυτά τα σημεία.

τα σινεμά ως αστικές «νησίδες»: διερεύνηση της κεντρικότητας στο δήμο Αθηναίων



Χάρτης 36: Εκτίμηση πυκνότητας κινηματογράφων με βάση τα χρόνια λειτουργίας και συντακτική ανάλυση δικτύου

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η παρούσα εργασία μολονότι ακολουθεί επιστημονικά υποδείγματα με δομημένη μεθοδολογική προσέγγιση που σε ορισμένες περιπτώσεις τείνει να αποκτήσει χαρακτήρα τυποποίησης, εν τούτοις αντιμετωπίζει το δίπολο πόλης κινηματογράφου με διευρυμένη αλλά και διασταλτική ερμηνεία και αντίληψη. Και αυτό γιατί ουσιαστική απαίτηση είναι τα χωρικά δεδομένα να ακουμπούν πάνω στην ουσία μιας πραγματικότητας που εξελίσσεται χρονικά αλλά εξαιτίας της ανθρώπινης αλληλεπίδρασης τείνει να διατηρεί πτυχές αναλλοίωτες. Κάτι τέτοιο δεν οδηγεί την επιστημονική αναζήτηση σε τέλμα όπως αρχικά μπορεί να διαφανεί. Ωστόσο, απαιτεί βαθιά γνώση του αντικειμένου με έμφαση σε ανθρωπολογικά και ανθρωπογεωγραφικά δεδομένα. Γιατί η απλή χρήση μαθηματικών ή στατιστικών μοντέλων, όσο σωστά και αν χρησιμοποιηθούν, μπορεί να μην αποτυπώσει τι πραγματικά επιτελείται σε επίπεδο χώρου λόγω πρωτίστως μιας σειράς διεργασιών (π.χ. κοινωνικών) που επιτελούνται πέρα και πάνω από την λογική μαθηματικοποιημένων μοντέλων.

Έτσι σε διάφορες περιπτώσεις παρατίθενται παρατηρήσεις και διαπιστώσεις που και επαληθεύσιμες είναι και ταυτόχρονα μπορούν να τροφοδοτήσουν ένα ακόμα μεγαλύτερο ρεύμα προβληματισμού και ανάλυσης. Άλλωστε, η απλή αποτύπωση των δεδομένων, μολονότι απαραίτητη, δεν θα εξέφραζε την πραγματικότητα που διαμορφώνεται με τον τρόπο και την πληρότητα που θα έπρεπε. Η ανάγκη επομένως διεπιστημονικής προσέγγισης, ενώ αφενός αποτελεί στοιχείο εμπλουτισμού απέναντι σε μια παραδοσιακή λογική καταγραφής δεδομένων, αφετέρου αποτελεί πολύτιμο εργαλείο ως προς την διαχείριση ενός ζητήματος που επηρεάζεται κι από παράγοντες που δεν φαίνονται εκ πρώτης όψεως να έχουν ιδιαίτερο ρόλο.

Με απλά λόγια απαιτείται μία διεπιστημονική προσέγγιση η οποία να λαμβάνει υπόψη όλο το εύρος των μεταβλητών που μπορεί να επηρεάζουν τα στατιστικά στοιχεία. Έχει ιδιαίτερη σημασία να τονιστεί η ανάγκη κοινωνιολογικής εμβάθυνσης, καθώς λόγω χάρη το γεγονός ότι ανοίγουν και κλείνουν κινηματογράφοι σε συγκεκριμένες περιοχές τις οποίες μελετάμε δεν συνιστά ένα «φυσικό φαινόμενο» όπως οι βροχοπτώσεις, ώστε να αποτυπωθεί αυστηρά αριθμητικά. Αντίθετα, είναι προϊόν συνισταμένων δυνάμεων που αλληλεπιδρούν μεταξύ τους με αποτέλεσμα όχι ιδιαίτερα διαφορούμενο αλλά οπωσδήποτε εναλλασσόμενο. Και ναι μεν κατευθύνσεις και τάσεις είναι φανερές, ωστόσο η επακριβής και συγκεκριμένη ερμηνεία να χρειάζεται εμβάθυνση και διευρυμένη αναζήτηση, καθώς σ' αυτό το πλαίσιο προστίθεται επιμέρους τοπικά χαρακτηριστικά με ίσως τοπικιστικό χαρακτήρα³¹.

Γι' αυτό τον λόγο στην συγκεκριμένη εργασία επιδιώκεται να δοθεί μία ευρεία εικόνα στο μέτρο του δυνατού, αφού λόγω της ιδιότητας του γράφοντος (τοπογράφος μηχανικός) σε κάθε περίπτωση βαθύτερης ανάλυσης ελλοχεύει ο κίνδυνος επιστημονικής αστοχίας κυρίως λόγω της διεπιστημονικής κάλυψης που όπως προαναφέρθηκε το θέμα επιβάλλει. Έτσι, παρατίθενται γενικές (αλλά όχι γενικευτικές) παρατηρήσεις που και αποτυπώνουν την κατά τόπους πραγματικότητα και διατηρούν την επιστημονική τους αυτοτέλεια. Ταυτοχρόνως παρουσιάζονται χωρικά δεδομένα, στατιστικά στοιχεία και αριθμητικοί πίνακες εναρμονισμένοι με μία λογική πολύπλευρης αξιολόγησης του ζητήματος. Επιπλέον θεωρητικές επισημάνσεις συμπληρώνουν ή προεκτείνουν την παρούσα εξέταση στο βαθμό που κρίνονται απαραίτητες ή ουσιώδεις.

³¹ Για παράδειγμα στην περιοχή της Κυψέλης πέριξ της Αγίας Ζώνης η δημιουργία ενός οικιστικού συγκροτήματος από ιδιωτική εταιρεία πριν από μερικά χρόνια, για μακροχρόνια ή βραχυχρόνια χρήση από φοιτητές δημιουργεί έναν ξεχωριστό και αυτοτελή παράγοντα που επηρεάζει την λειτουργία πολιτιστικών χώρων στην γύρω περιοχή. Αυτό είναι ένα γεγονός το οποίο δεν σχετίζεται άμεσα με τις κοινωνικές διεργασίες στην εν λόγω συνοικία, ωστόσο αποτελεί έναν ιδιαίτερο παράγοντα που ενώ με μια γενική λογική δεν αποτυπώνεται, σε τοπικό επίπεδο μπορεί να παίξει ρόλο και να έχει την δική του σημασία.

Ένα σημαντικό μέρος της εργασίας είχε να κάνει με την συσχέτιση της λειτουργίας των κινηματογραφικών αιθουσών στο Αθηναϊκό πλαίσιο από το 1950 έως σήμερα (σε επίπεδο δημοτικής κοινότητας και συνοικίας), με μία σειρά κοινωνικοοικονομικών αλλαγών που πραγματοποιούνται σε εθνικό επίπεδο. Έτσι καταβάλλεται μια προσπάθεια παράθεσης γεγονότων με πολύ περιεκτικό τρόπο, φανερώνοντας τη μεταξύ τους σχέση χωρίς όμως να επιδιώκεται η εξαγωγή απόλυτων και μονομερών ερμηνειών που θα μπορούσαν να αποπροσανατολίσουν αντί να αναδείξουν. Έτσι δίνεται το έναυσμα για περαιτέρω έρευνα και ανάλυση με την απαραίτητη συνδρομή επιστημόνων άλλων κλάδων, κυρίως των κοινωνικών επιστημών. Άλλωστε, η διεπιστημονικότητα στην συγκεκριμένη περίπτωση είναι προαπαιτούμενο και όχι πολυτέλεια.

Στο επόμενο κεφάλαιο πραγματοποιήθηκε μελέτη της συσχέτισης της λειτουργίας των κινηματογραφικών αιθουσών με την συνδεσιμότητα του δικτύου στο δήμο Αθηναίων. Προέκυψε ότι οι αλλαγές στην λειτουργία των κινηματογράφων σχετιζόταν (όπως φάνηκε και από το δείκτη συσχέτισης του $r.covar$) με τις τιμές της ενσωμάτωσης και της επιλογής (δηλαδή των μέτρων της συντακτικής ανάλυσης) σχεδόν σε όλες τις μετρητικές ακτίνες. Οι κινηματογράφοι στο πέρασμα των χρόνων (αν και μειώθηκαν σταδιακά σε αριθμό) διατηρήσαν την λειτουργία τους (και θα συνεχίσουν να τη διατηρούν), σε περιοχές όπως το Παγκράτι και το ιστορικό κέντρο της Αθήνας αλλά και σε περιοχές πέριξ της οδού Πατησίων, της λεωφόρου Αλεξάνδρας και της λεωφόρου Κηφισίας όπου παρατηρούνται υψηλές τιμές ενσωμάτωσης και επιλογής.

Ενώ μελετήσαμε την συσχέτιση της λειτουργίας των κινηματογραφικών αιθουσών με την συντακτική ανάλυση του δικτύου του δήμου Αθηναίων, καθώς και σε ένα βαθμό τις επιδράσεις των κοινωνικοοικονομικών αλλά και τεχνολογικών αλλαγών που συντελέστηκαν σε εθνικό επίπεδο, έγινε προσπάθεια να εκτιμηθεί κατά πόσο οι κινηματογραφικές αίθουσες στο δήμο της Αθήνας έχουν «μετακινηθεί» προς τα διαφορετικά είδη πολιτισμού βρίσκονται στην εν λόγω περιοχή. Αποτέλεσμα ήταν να βρεθεί ότι δεν υπάρχει συσχέτιση μεταξύ αυτών των δεδομένων. Οι κινηματογράφοι συνεχίζουν να λειτουργούν στις περιοχές που πάντα η παρουσία τους ήταν δυναμική.

Στη συνέχεια υπολογίστηκαν και παρουσιάστηκαν τα χρόνια λειτουργίας των κινηματογραφικών αιθουσών. Ένα κατεξοχήν σημείο αναφοράς σχετικά με τις κινηματογραφικές αίθουσες και τις θέσεις τους στην πόλη έχει να κάνει με τα έτη λειτουργίας τους. Κι αυτό γιατί όχι μόνο έχει να κάνει με την θέση τους στον επαγγελματικό και επιχειρηματικό στίβο, αλλά κυρίως με την θέση τους μέσα στην πόλη ενίοτε και ως αυτοτελή σημεία ιδιαίτερης σημασίας και προσοχής. Όπως τονίστηκε και από την αρχή της εργασίας η θέση ορισμένων κτιρίων (τόσο ως κτιρίων όσο και ανάλογα με την χρήση τους), τους δίνει μια ιδιαίτερη ταυτότητα και λιγότερο ή περισσότερο με το πέρασμα των χρόνων τα ενσωματώνει λιγότερο ή περισσότερο με το ευρύτερο περιβάλλον. Αυτό λοιπόν που προκύπτει εδώ, είναι η διαπίστωση για το πόσο ξεχωριστή θέση κατέχουν σχετικά με τους κινηματογράφους το «ιστορικό» κέντρο της Αθήνας, η οδός Πατησίων, η λεωφόρος Αλεξάνδρας, καθώς και ένα κομμάτι της λεωφόρου Κηφισίας (με τα τρία τελευταία τμήματα του δικτύου να παρουσιάζουν υψηλές τιμές συντακτικής ενσωμάτωσης και συντακτικής επιλογής σε κάθε μετρητική ακτίνα), σε ότι έχει να κάνει με την παλαιότητα σχετικά με τα έτη λειτουργίας των κινηματογράφων που βρίσκονται σε αυτά τα σημεία.

Θα μπορούσε να ειπωθεί με μεγάλη βεβαιότητα ότι ο κινηματογράφος είναι ένα «παιδί» της πόλης. Εκεί ανακαλύφθηκε, προχώρησε και εξελίχθηκε. Προκύπτει λοιπόν σαν φυσική απόρροια η ανάγκη μελέτης του σε αυτό τον χώρο. Μια ανάγκη μελέτης που οφείλει να είναι ευρεία, πολυεπίπεδη και διεπιστημονική. Εξάλλου, οι εξελίξεις στον χώρο έχουν άμεση σχέση με τις εξελίξεις στην κοινωνία που πάλλεται, δρα και υπάρχει στο πλαίσιο μιας (αναγκαστικής) ανθρώπινης συνύπαρξης. Αυτό που όμως αναδεικνύεται σαν ανάγκη αλλά και σαν αναγκαιότητα μέσα σε ένα κόσμο που γίνεται ολοένα και πιο ανταγωνιστικός (σε όλα τα επίπεδα), είναι η κατανόηση των βαθύτερων σχέσεων που περιβάλλει το κινηματογραφικό προϊόν σαν σύνολο. Οι λόγοι είναι πολλοί και τα

προσδοκώμενα οφέλη μπορεί να είναι πολύ περισσότερα. Άλλωστε, η οικονομική πτυχή, που αφορά χιλιάδες αλλά θα μπορούσε να αφορά ακόμα περισσότερες θέσεις εργασίας, ενώ είναι κομβικής σημασίας, φαινομενικά αντανακλά μια κυνικότητα. Αυτή η κυνικότητα μπορεί να αμβλυνθεί αν τα οφέλη διαχέονταν προς όλες τις κατευθύνσεις και προς όλους, συμμετέχοντες και μη. Η αναντιστοιχία όμως με την πραγματικότητα είναι ενδεικτική των προθέσεων. Η απουσία ενός ολοκληρωμένου πλάνου από το περίφημο «ταμείο ανάκαμψης» για το κινηματογραφικό προϊόν προκαλεί μελαγχολία, την ώρα που άλλες χώρες με μικρότερη ιστορία και πολιτισμικό προϊόν κάνουν άλματα. Έτσι, η παρούσα εργασία θα ήθελε εκτός από το να ανοίξει δρόμο για περισσότερη μελέτη και εμβάθυνση, να προβληματίσει ταυτόχρονα για την μελλοντική θέση του κινηματογράφου (κυρίως στην Ελλάδα), όχι μόνο στο πλαίσιο μιας πόλης, αλλά κυρίως στο πλαίσιο της ίδιας της ζωής. Μιας ζωής που δίχως κουλτούρα και πολιτισμό δεν υποβαθμίζεται απλά, χάνει όλο της το νόημα.

Βιβλιογραφία

<http://geodata.gov.gr/>

<https://www.statistics.gr/>

<http://www.organismosathinas.gr/>

Al Sayed, K. (2014). *Space Syntax Methodology*. London: UCL.

BFI, “Audiences”, BFI Research and Statistics UK, August 2016.

BFI, “Film Education”, BFI Research and Statistics UK, September 2016.

BFI, “Film On Digital Video”, BFI Research and Statistics UK, October 2016.

BFI, “Public Investment in Film in the UK”, BFI Research and Statistics UK, October 2016.

Hanson, J., & Hillier, B. (1984). *The Social Logic of Space*. Cambridge: University Press.

Hiller, B. (1999). Centrality as a process: accounting for attraction inequalities in deformed grids. *Urban Design International*.

Hillier, B. (1993). Natural movement: Or configuration and attraction in urban pedestrian movement. *Environment and Planning B: Planning and Design*.

Hillier, B. (1996). *Space is the Machine: A configurational theory of architecture*. Cambridge: University Press.

Hillier, B. (2014). *Space syntax as a method and as a theory*. Porto: FEUP.

Hillier, B., & Lida, S. (2005). Network and psychological effects in urban movement. Berlin, Germany: Springer-Verlag.

Hillier, B., & Vaughan, L. (2007). The city as one thing. *Progress in Planning*.

Hillier, B., Penn, A., Banister, D., & Xu, J. (1998). Configurational modelling of urban movement network. *Environment and Planning B: Planning and Design*.

Kacmaz Gul Erk, *Urban Geographies of Cinematic Berlin*, Centre for Research in the Arts, Social Sciences and Humanities, Arts and Humanities Research Council, University of Cambridge, “Cinematic Urban Geographies”, October 2013.

Koeck, R., & Roberts, L. *The City and the Moving Image. Urban Projections*”.

Longley, P. A., Goodchild, M. F., & Maguire, D. J. (2005). *The landscape of Athenian cinemas as “cultural isles” constitutes the main axis of reflection in this thesis. In 1950, every district had its own cinema. Today, the city is structured in “cinema blocs”. The area of Pagrati, areas around Patission Street*. West Sussex: John Wiley & Sons.

Mennel B., «Cities and Cinema», Routledge Taylor & Francis Group, New York, 2008.

Nikolaidou A., “Cinematic Uses of Athenian Monuments, or Revisiting the Athenian glory”, page 186, Centre for Research in the Arts, Social Sciences and Humanities, Arts and Humanities Research Council, University of Cambridge, “Cinematic Urban Geographies”, October 2013.

Shiel M. & Fitzmaurice T., “Cinema and the City: Film and Urban Societies in a Global Context”, Wiley – Blackwell, 2011.

Tsigdinos S. & Latinopoulou M. & Paraskevopoulos Y., «[NETWORK CONFIGURATION AS TOOL FOR IMPROVING PEDESTRIAN ACCESSIBILITY](#)»

Tsigdinos S. & Andrakakou M. & Paraskevopoulos Y., «[Exploring the neighborhood walkability aspects and their interaction with the urban environment. The case of a residential neighborhood in Athens city centre](#)»

Tsigdinos S. & Andrakakou M. & Paraskevopoulos Y & Panagopoulos P., (2018). «[Investigating the spatiotemporal footprint in central areas. Identification of centralities and human flows in Kouraki area of Athens.](#)», Conference Proceedings of the 11th International Conference of the Hellenic Geographical Society (ICHGS - 2018).

Tsigdinos S. & Latinopoulou M. & Paraskevopoulos Y., (2018). « [Urban Morphology as Factor of Pedestrian Accessibility: Investigation of The Pedestrian Network of Patisia in Athens](#)», Cyprus Network of Urban Morphology

Vaughan, L. (2015). *Suburban Urbanities: Suburbs and the Life of the High Street*. London: UCL Press.

Webb L., "The Cinema of Urban Crisis. Seventies Film and the Reinvention of the City", Amsterdam University Press, Amsterdam, 2014.

Αραβαντινός, Α. (2007). *Πολοδομικός Σχεδιασμός*. Αθήνα: Συμμετρία.

Γεωργίκου Α., «Η Γεωγραφική Κατανομή των Κινηματογραφικών Αιθουσών στο Δεύτερο Μισό του 20^{ου} Αιώνα στην Αθήνα», Πτυχιακή Εργασία, Τμήμα Γεωγραφίας, Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο, Αθήνα, 2015.

Δαλαβούρας Π. και Ζευκίλη Ν., «Χώροι και Όροι του Θεάματος».

Εγκυκλοπαιδικοί Θησαυροί, «Θέατρο Κινηματογράφος Μουσική - Χορός Α'», Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 2016, τόμος 17.

Καπελλάκης, Γ. (2020). *Μεθοδολογικό πλαίσιο προσδιορισμού & τυπολογικής ανάλυσης πολιτιστικών clusters σε περιβάλλον GIS: Η περίπτωση του δήμου Αθηναίων*. Αθήνα: Διπλωματική Εργασία.

Κουάνης, Π. (2001). *Η Κινηματογραφική Αγορά στην Ελλάδα 1944 – 1999. Καταναλωτικά πρότυπα στην αγορά των κινηματογραφικών ταινιών στην Ελλάδα μετά τον Β' παγκόσμιο πόλεμο*. Αθήνα: Finatec ΑΕ.

Μηνά Δ., «Η Χωροθέτηση των Κινηματογράφων στην Αθήνα και η Επίδρασή της στα Χαρακτηριστικά Μετακίνησης των Θεατών», Τεχνικά Χρονικά, Απρίλιος 2010.

Μπαμπινιώτης, Γ. (2019). *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας.

Ορφανουδάκης Δ., «Ο Κινηματογράφος στην Ελλάδα: Ένας αιώνας αρχιτεκτονικής του κινηματογράφου», διεύθυνση λαϊκού πολιτισμού του υπουργείου πολιτισμού, Πειραιάς, 1998.

Πάπυρος Larousse Britannica. (2007). Αθήνα: εκδοτικός οργανισμός ΠΑΠΥΡΟΣ.

Παρασκευόπουλος, Γ. (2021). *Αναζητώντας ένα συνδυαστικό μεθοδολογικό πλαίσιο ποσοτικής. Εφαρμογή στο δήμο της Αθήνας*. Αθήνα: Διπλωματική Εργασία.

Παρασκευόπουλος, Γ. (2017). *Συνδυαστική συντακτική ανάλυση του χώρου σε περιβάλλον GIS: Μεθοδολογικό πλαίσιο προσδιορισμού και τυπολογικής ανάλυσης κέντρων δραστηριοτήτων στο Δ. Αλίμου*. Αθήνας: Διπλωματική Εργασία.

Πολιτιστικός και Οπτικοακουστικός Τομέας. (2014). Λουξεμβούργο : Ευρωπαϊκή Επιτροπή .

τα σινεμά ως αστικές «νησίδες»: διερεύνηση της κεντρικότητας στο δήμο Αθηναίων

Τριανταφύλλου Σ., «Κινηματογραφημένες Πόλεις», εκδόσεις Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα, 1990.

Φύσσας Δ., «Τα Σινεμά της Αθήνας 1896 – 2013. Ιστορίες του αστικού τοπίου», Αθήνα, 2013.