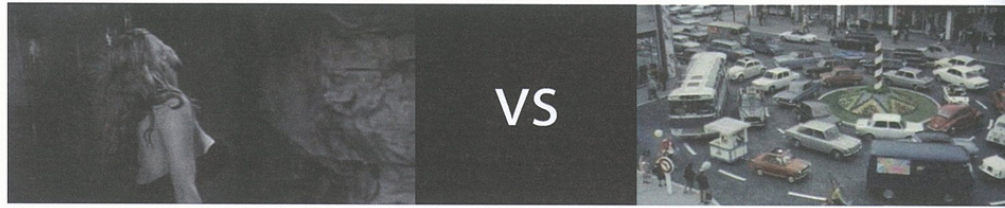


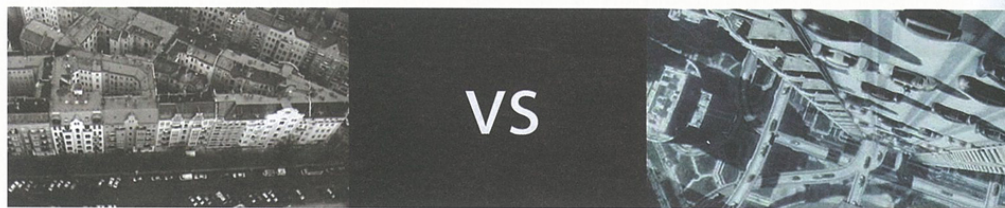
- 2011 • Γαλανός Κάρολος, «Προβολή χώρων αστικής συλλογικότητας μέσα από το σινεμά: Το όριο.», άρθρο βασισμένο στην έννοια του δημόσιου χώρου στη σύγχρονη πόλη όπως φαίνεται μέσα από το σινεμά ειδικός συλλογικός τόμος 1^{ου} Συνεδρίου «Δημόσιος Χώρος... Αναζητείται», Cannot Not Design Publications και TEE/TKM, Οκτώβριος 2011, Θεσσαλονίκη, Ελλάδα, σελ.125-128.



B7



1



2

1
Οι δημόσιοι χώροι της νεορεαλιστικής πόλης σε σύγκριση με αυτούς της μοντέρνας εκδοχής της, μέσα από την ατμόσφαιρα του σινεμά.
The public spaces of neorealist city comparing to those of its modern version, through the cinematographic ambience.

2
Οι δημόσιοι χώροι της μετά-μοντέρνας πόλης σε σύγκριση με αυτούς της τεχνολογικής εκδοχής της, μέσα από την ατμόσφαιρα του σινεμά.
The public spaces of meta-modern city comparing to those of its technological version, through the cinematographic ambience.

3-5
Οι δημόσιο-ιδιωτικοί χώροι της νεορεαλιστικής πόλης σε σύγκριση με αυτούς της μοντέρνας εκδοχής της, μέσα από την ατμόσφαιρα του σινεμά.
The public-private spaces of neorealist city comparing to those of its modern version, through the cinematographic ambience.

6
Οι ιδιωτικοί-δημόσιοι χώροι της μετά-μοντέρνας πόλης σε σύγκριση με αυτούς της τεχνολογικής εκδοχής της, μέσα από την ατμόσφαιρα του σινεμά.
The private-public spaces of meta-modern city comparing to those of its technological version, through the cinematographic ambience.

3. Ανάλυση έρευνας

Χρησιμοποιώντας το σινεμά για να μιλήσουμε για τον δημόσιο χώρο πόλεων με ισχυρή πυκνότητα,⁵ στόχος είναι να εξασφαλιστούν οι απαραίτητες εικόνες-σκηνές από ταινίες που δείχνουν τον τρόπο με τον οποίο ο χρήστης βρίσκεται αντιμέτωπος μέσα από τους διαφορετικούς τύπους εκδηλώσεων και τα απρόβλεπτα της πόλης στο δημόσιο χώρο, τόπος της πόλης όπου συμβαίνουν⁶ τα πάντα, και με αυτόν τον τρόπο δημιουργούνται κοινωνικές ανταλλαγές-σχέσεις μεταξύ των διαφόρων χαρακτήρων.

3.1 Δημόσιοι χώροι: La dolce Vita vs Play-time

Συγκρίνοντας τους δημόσιους χώρους της νεορεαλιστικής πόλης στη ταινία La Dolce Vita με αυτούς που περιγράφονται στη ταινία Play-time, παρατηρείται ότι αντίθετα από τον μοντέρνο κινηματογράφο που περιγράφει τους δημόσιους χώρους της παγκόσμιας πόλης όπως την φαντάστηκε ο σκηνοθέτης, οι δημόσιοι χώροι στη νεορεαλιστική άποψη του Fellini παρουσιάζονται μέσα από την αναδι-οργάνωση και ανοικοδόμηση της παραδοσιακής πόλης όπως την ξέραμε λόγω της σημαντικής μετακίνησης του πληθυσμού προς τα μεγάλα αστικά κέντρα.

Η **πλατεία** στη μοντέρνα πόλη του Tatti είναι σχεδόν ανύπαρκτη αφού σε κανένα σημείο της ταινίας δε γίνεται αναφορά σε αυτήν. Αντίθετα στη ταινία La Dolce Vita η πλατεία παίζει βασικό ρόλο τόσο στη δομή της πόλης όσο και στην έκφραση ελευθερίας των χαρακτήρων της ταινίας. Στην σκηνή της πλατείας στην Fontana di Trevi, η αμερικανίδα ηθοποιός δε διστάζει να οικειοποιηθεί το δημόσιο χώρο και να βουτήξει κυριολεκτικά μέσα στο αιντριβάνι για να δροσιστεί από τη θερμή ρωμική νύχτα του καλοκαιριού. Με αυτή τη κίνηση ο σκηνοθέτης υπογραμμίζει τη σημαντικότητα των δημόσιων χώρων για τους χρήστες της πόλης οι οποίοι είναι ανοικτοί σε όλους και τους καλούν να λειτουργήσουν με αίσθημα πλήρους στομικής ελευθερίας. Αντίθετα στη ταινία Play-time, ο χρήστης της πόλης δεν έχει πολλά περιθώρια οικειοποίησης του δημόσιου χώρου της, αφού αυτός περι-ορίζεται κυρίως σε **δρόμους** γεμάτους αυτοκίνητα, συνεχούς ροής, με χαρακτηρι-στική σκηνή αυτή του **carousel** που εξελίσσεται προς το τέλος της ταινίας.

3.2 Δημόσιοι χώροι: Der Himmel über Berlin vs Minority Report

Στο Βερολίνο της ταινίας Der Himmel über Berlin, με εικόνες της γερμανικής πρωτεύουσας από ψηλά, ο σκηνοθέτης δείχνει τα κενά αδόμητου χώρου που σκη-ματίζονται από τους οδικούς άξονες της πόλης ανάμεσα στα μεγάλα μπλοκ των οικοδομικών τετραγώνων. Η φουτουριστική αναπαράσταση της Washington, που προσφέρει η ταινία Minority Report, έρχεται μέσα από τη μίξη του νέου και φου-τουριστικού με το υπάρχον και γνωστό. Είναι χαρακτηριστική η διαφοροποίηση

της πόλης του μέλλοντος μέσα από τη **καθετότητα** της, συγκριτικά με την **οριζό-ντια** πολεοδομία της μετά-μοντέρνας πόλης. Πιο συγκεκριμένα οι δρόμοι των αυτοκινήτων είναι οριζόντιοι αλλά και κάθετοι αφού τα οχήματα μπορούν και κυ-κλοφορούν στις προσόψεις των κτιρίων οι οποίες προτείνονται με τον τρόπο αυτό για δημόσια χρήση. Στην ταινία αυτή μπορεί κανείς να φανταστεί ότι στο μέλλον θα είναι δυνατό να παρκάρεται το αυτοκίνητο στην πόρτα του διαμερισμάτος μας, ανεξάρτητα από τον όροφο στον οποίο ζούμε, εφόσον η κάθετη κίνηση στην πρό-σψη ενός κτιρίου είναι εφικτή.

3.3 Δημόσιο-ιδιωτικοί χώροι: La dolce Vita vs Play-time

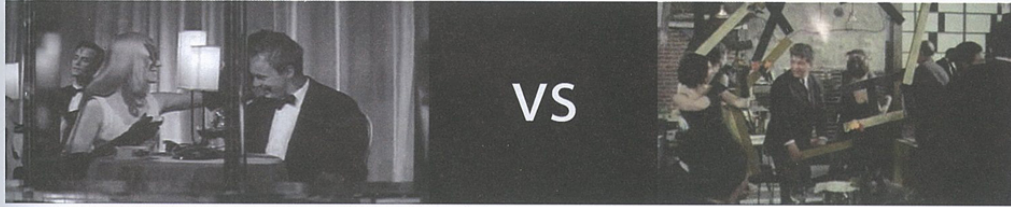
Τόσο στη αναπαράσταση της νεορεαλιστικής όσο και της μοντέρνας πόλης οι δημόσιο-ιδιωτικοί χώροι είναι αναγνωρίσιμοι κοντά σε δρόμους ή πλατείες, τό-πους μετάβασης και συγκέντρωσης του πληθυσμού ενός αστικού κέντρου, καλά σηματοδοτούμενοι, ώστε να γίνονται ορατοί στους χρήστες της πόλης και με αυ-τόν τον τρόπο να τους ελκύουν για να ικανοποιήσουν καθημερινές τους ανάγκες. Όπως διακρίνεται στη ταινία La dolce Vita, όταν βρίσκονται σε τέτοιου είδους χώ-ρους οι πρωταγωνιστές της ταινίας γνωρίζουν με ακρίβεια το είδος της κοσμικής ζωής που θα συναντήσουν. Οι δημόσιο-ιδιωτικοί χώροι στους οποίους ο Fellini εισάγει το θεατή, είναι χώροι όπου οι χαρακτήρες του πηγαινούν για να **δειχθούν**, δίνοντας έτσι έμφαση στη ζωή της ρωμικής «jet-set».

Ομοίως στη ταινία Play-time, οι χαρακτήρες βρίσκονται εκτεθειμένοι προ-διαφόρων κοινωνικό-οικονομικών καταστάσεων παρόμοιων με αυτές που συ-ναντά κανείς στα μεγάλα αστικά κέντρα σήμερα. Το Royal παρουσιάζεται ως ένα αποκλειστικό εστιατόριο για τους ανθρώπους της πόλης με **υψηλή αγοραστική δύναμη**. Όταν ο «Monsieur Hulot» σπάει τη γυάλινη πόρτα οι ισορροπίες αλλά-ζουν και το αποκλειστικό περιβάλλον του εστιατορίου μετατρέπεται σε ένα χώρο όπου όλοι οι χαρακτήρες, ανεξαρτήτως κοινωνικής τάξης, μπερδεύονται, σχετί-ζονται και αλληλεπιδρούν μεταξύ τους. Η συμπεριφορά των χαρακτήρων σε αυ-τές τις σκηνές, δεν περιορίζεται πια από τον χώρο. Από το χάος θα δημιουργηθεί μια νέα αρμονία, ένας κοινωνικός χώρος με μεγαλύτερη συνοχή, σε αντίθεση με την αρχή όπου ήταν αποκλειστικός. Είναι η Νέα Βαβυλώνα των Καταστροφικών,⁷ ο τόπος του μη διαχωρισμένου,⁸ κάτι που μοιάζει με το αστικό κοινωνικό μίγμα και συνάδει με την έννοια ενός μεγάλου αστικού κέντρου.

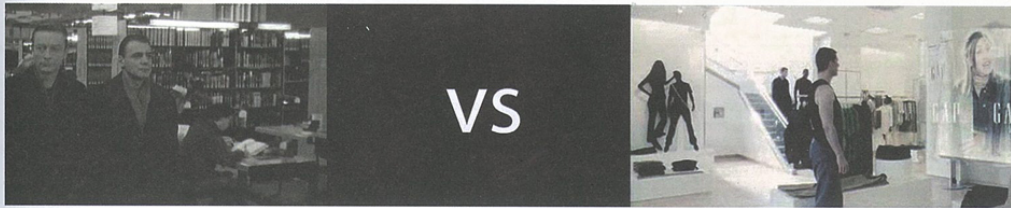
3.4 Δημόσιο-ιδιωτικοί χώροι: Der Himmel über Berlin vs Minority Report

Οι δημόσιο-ιδιωτικοί χώροι της μετά-μοντέρνας και της τεχνολογικής πόλης δεν απέχουν και πολύ από τα όσα αναφέρθηκαν πιο πάνω. Στη ταινία Der Himmel über Berlin, η δημοτική βιβλιοθήκη της πόλης, που συνδέεται άμεσα με το δη-

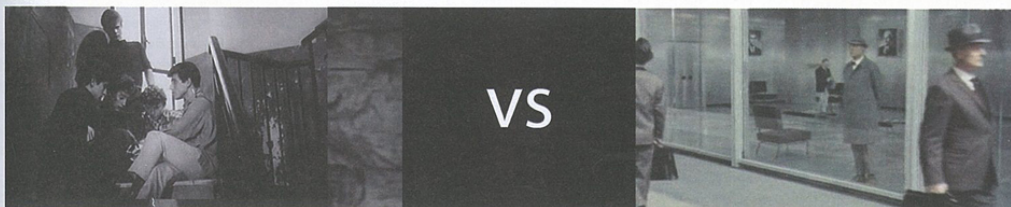
126/127



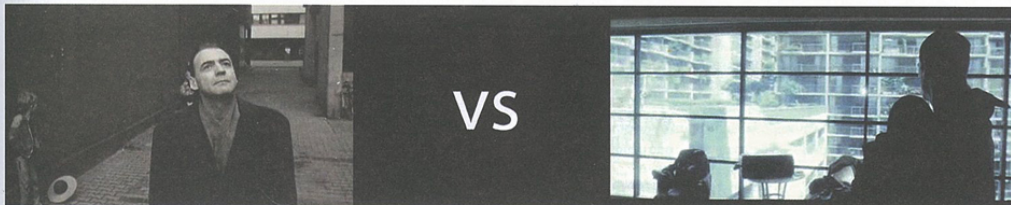
3



4



5



6

μόσιο χώρο της, είναι ένα μέρος προσβάσιμο για όλους τους πολίτες που ψάχνουν ένα βιβλίο, θέλουν να μελετήσουν ή να φιλοσοφήσουν σε σχέση με την καθημερινότητά τους. Πρόκειται για μια πλατεία και ένα χώρο συνάντησης του πληθυσμού της πόλης με πνευματικές ανησυχίες.

Στο *Minority Report*, ένας από τους καθοριστικούς χώρους της πόλης του μέλλοντος για το σενάριο της ταινίας, είναι το εμπορικό κέντρο.⁹ Η σημαντική πυκνότητα πληθυσμού, που πάει να καταναλώσει, το καθιστά έναν συλλογικό χώρο για την πόλη που σχετίζεται με την ικανοποίηση καθημερινών αναγκών. Στο πλαίσιο της αναπαράστασης της μεγάλης πόλης, όπως προτείνεται στη ταινία *Minority Report*, η πρόσβαση στους δημόσιο-ιδιωτικούς χώρους ελέγχεται από ψηφιακά μέσα, για παράδειγμα ο υπολογιστής του καταστήματος «GAP» στο εμπορικό κέντρο αναγνωρίζει τον πρωταγωνιστή της ταινίας και του προτείνει ένα χρώμα για το πουκάμισο που θέλει να αγοράσει. Με τον τρόπο αυτό η ροή στο δημόσιο χώρο της πόλης είναι **ελεγχόμενη** ενώ η πρόσβαση στους δημόσιο-ιδιωτικούς χώρους υπό επιτήρηση.¹⁰ Όλοι οι πολίτες είναι ψηφιακά καταχωρημένοι και είναι γνωστό ανα πάσα στιγμή πού βρίσκονται, με αποτέλεσμα το παράδοξο: να μην τους επιτρέπεται να χαθούν ή να κρυφτούν στην ανωνυμία¹¹ που συχνά συναντά κανείς στη ζωή της μεγάλης πόλης.

3.5 Ιδιωτικό-δημόσιοι χώροι: *La dolce Vita* vs *Play-time*

Το κοινό χαρακτηριστικό των ιδιωτικό-δημόσιων χώρων όπως φαίνεται στην ανάλυση των παραπάνω ταινιών είναι ότι αυτού του είδους οι χώροι με δημόσιο περιεχόμενο είναι προσβάσιμοι μόνο μέσα από τον ιδιωτικό ζωτικό χώρο της πό-

λης. Η πύλη και το **κατώφλι**,¹² εξ' ορισμού λειτουργούν για το κτίριο ως ένα όριο μεταξύ του εσωτερικού και του εξωτερικού περιβάλλοντος του στόμου. Ο χαρακτήρας του ιδιωτικό-δημόσιου χώρου δεν ταυτίζεται μόνο με την έννοια του ορίου, αλλά με μια περιοχή μέσω της οποίας επικοινωνούν διαφορετικοί χώροι.¹³ Είναι χαρακτηριστική η σκηνή στη ταινία *La dolce Vita*, όπου ο *Fellini* δείχνει το δημόσιο περιεχόμενο της σκάλας ενός κτιρίου. Ο θεατής μπορεί να ανακαλύψει μια μορφή αλληλεπίδρασης μεταξύ των παιδιών της πολυκατοικίας τα οποία βρίσκονται εκεί για να παίξουν. Η σκάλα του κτιρίου έχει μετατραπεί από τους ίδιους τους κατοίκους, οι οποίοι γνωρίζονται μεταξύ τους, σε χώρο συνάντησης, προστό για την κοινωνικοποίηση τους και την οικειοποίηση σφού **έτσι κι αλλιώς τους ανήκει**.

Ένας άλλος χώρος με δημόσιο περιεχόμενο αλλά πολύ διαφορετικών προδιαγραφών από τον παραπάνω, περιγράφεται στη σκηνή της αίθουσας αναμονής στη ταινία *Play-time*. Η αίθουσα αναμονής έχει μια διαχωριστική έννοια για το άτομο από τον ιδιωτικό χώρο του κτιρίου ως **μεταβατική περιοχή** μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού. Ο κύριος πρωταγωνιστής της ταινίας περιμένει εκεί να κληθεί για να συναντηθεί με τον διευθυντή της εταιρείας, ο οποίος κατά κάποιο τρόπο είναι και ο ιδιοκτήτης του χώρου. Ο «*Monsieur Hulot*» φαίνεται παγιδευμένος μέσα σε ένα γυάλινο κουτί, την αίθουσα αναμονής, το οποίο όμως δεν εμποδίζει την οπτική επαφή με το δρόμο.

3.6 Ιδιωτικό-δημόσιοι χώροι: *Der Himmel über Berlin* vs *Minority Report*

Κατά τη διάρκεια της ταινίας *Der Himmel über Berlin* ο θεατής ανακαλύπτει ότι ο μη δομημένος χώρος ανάμεσα στα κτίρια της πόλης είναι χώρος που κατοί-

B7

κείται. Το αστικό κενό όπου τοποθετείται ένα τσίρκο, είναι για αυτούς που εργάζονται και ζουν σε αυτό τον χώρο, ένας δημόσιος χώρος οικειοποιημένος για τις ιδιωτικές τους στιγμές. Οι ιδιωτικοί-δημόσιοι χώροι σε αυτή την ταινία είναι παρακείμενοι χώροι, πίσω από τα κτίρια, στην καρδιά του Βερολινέζικου μπλοκ. Είναι σημεία της πόλης που όπως φαίνεται και στη ταινία έχουν έντονη την αίσθηση της δημόσιας ζωής για τους κατοίκους των γύρω κτιρίων, έτσι τα παιδιά της συνοικίας επωφελούνται από αυτό το κενό για να το μετατρέψουν σε χώρο αναψυχής και παιχνιδιού.

Μεταξύ διαφορετικών τυπολογιών, όπως είδαμε μέχρι αυτό το σημείο, στο *Minority Report* οι ιδιωτικοί-δημόσιοι χώροι που συναντά ο θεατής είναι ποικίλοι. Από το μπαλκόνι, τον συλλογικό κήπο ημιανεξάρτητων κατοικιών ή το εσωτερικό αίθριο ενός κτιρίου, ο S. Spielberg πιθανώς ασυναίσθητα διαμορφώνει τους ιδιωτικοί-δημόσιους χώρους της πόλης του μέλλοντος με βάση αυτούς του παρελθόντος. Η γενική παρατήρηση πάντως αναφορικά με το θέμα που εξετάζεται εδώ, είναι ότι οι ιδιωτικοί-δημόσιοι χώροι μπορεί να συσχετίζονται με τον δημόσιο χώρο, αλλά απομονώνονται από αυτόν με καλά προσδιορισμένα όρια και φυσικά σύνορα χωρίζοντας τη δημόσια ζωή του ιδιωτικού χώρου του στόμου από αυτή του κέντρου της πόλης. Στον ιδιωτικό-δημόσιο χώρο η πρόσβαση και οι όροι χρήσης του χώρου ελέγχονται ανάλογα με την επιθυμία του βασικού χρήστη του μέρους, που είναι και ο ιδιοκτήτης του.

Συμπεράσματα

Εφαρμόζοντας το τρίπτυχο του ορισμού του δημόσιου χώρου σύμφωνα με τον Kani¹⁴ (λειτουργία, πρόσβαση, σκοπός) για τις έννοιες των δημόσιων, δημόσιο-ιδιωτικών και ιδιωτικό-δημόσιων χώρων που περιγράφονται πιο πάνω, παρατηρείται ότι η λειτουργία και ο σκοπός (φιλοσοφικό τέλος) για τις τρεις κατηγορίες είναι παρεμφερείς. Η διαφοροποίηση τους όμως έρχεται από την πρόσβαση:

- α Οι δημόσιοι χώροι λοιπόν, είναι χώροι «χωρίς όρια», ικανοί να **απορροφήσουν** οποιοδήποτε τύπου κοινωνική δραστηριότητα από μέρους των πολιτών μιας πόλης, οι οποίοι καλούνται να ενεργήσουν σε αυτούς με πλήρη έννοια ατομικής ελευθερίας.
- β Οι δημόσιο-ιδιωτικοί χώροι είναι ιδιωτικοί χώροι συλλογικότητας οι οποίοι τείνουν προς το κοινό. Είναι χώροι **ικανοποίησης** των καθημερινών αναγκών για την κοινότητα μιας πόλης με όλες τις κοινωνικό-οικονομικές πιέσεις που η πρόσβαση σε τέτοιου είδους μέρη συνεπάγεται προδιαθέτοντας την ατομική ελευθερία στο χρήστη που τους επισκέπτεται για να καταναλώσει.
- γ Οι ιδιωτικό-δημόσιοι χώροι είναι χώροι με τάση προς τον ιδιωτικό χαρακτήρα του λειτουργικού προγράμματος με το οποίο είναι συνδεδεμένοι. Είναι **στεγανοί χώροι**, οι οποίοι διασφαλίζουν την ατομική ελευθερία στον βασικό χρήστη τους (το άτομο), ο οποίος είναι και ο ιδιοκτήτης του και επομένως αποφασίζει το όριο μεταξύ του δημόσιου και ιδιωτικού χαρακτήρα τους.

Εν κατακλείδι, με αυτή την ανακοίνωση, χρησιμοποιείται το κινηματογραφικό μέσο για να γίνει αντιληπτό πώς η αίσθηση της ελευθερίας για τους χαρακτήρες των επιλεγμένων ταινιών, έχει σχέση με τη δομή και τα όρια του δημόσιου χώρου στην πόλη. Έτσι γίνεται κατανοητή η διαστρωμάτωση του, στους δημόσιους χώρους: σχεδιασμένους για την ατομική ελευθερία των πολιτών μιας πόλης, στους δημόσιο-ιδιωτικούς χώρους που είναι φτιαγμένοι ώστε να προδιαθέτουν την ατομική ελευθερία στους χρήστες που τους επισκέπτονται και στους ιδιωτικό-δημόσιους χώρους όπου η ατομική ελευθερία του ανθρώπου μπορεί να εγγυηθεί.

Υποσημειώσεις

- 1 Ascher, F., (2004–2005). *Los nuevos principios del urbanismo*. Madrid Alianza Editorial SA. σ.62.
- 2 Simmel, G., (2007). *Les grandes villes et la vie de l'esprit*. Paris: édition de L'Herne. σ.34.
- 3 Όλα αυτά τα επίθετα για την πόλη είναι μέρος της αισθητικής περιγραφής για την αναπαράσταση της πόλης σε κάθε μια από τις επιλεγμένες ταινίες

που προσφέρει το κινηματογραφικό μέσο. Η έκφραση για την διογκόμενη πόλη χρησιμοποιήθηκε από τη Juliana Bruno για την περιγραφή της αναπαράστασης της πόλης του μέλλοντος στην ταινία *Blade Runner*.

- 4 Solà-Morales, I., (2003). *Territorios*. Βαρκελώνη: Editorial Gustavo Gili SL. σ.153. Colin Rowe y Fred Koetter, (1978). *Collage city*, Cambridge, Mass: MIT press Τουρνικιώτης, Π., (2006). *Η αρχιτεκτονική στη σύγχρονη εποχή*. Αθήνα: Futura. σ.125.
- Ascher, F., (Mai 1996). *Métapolis ou l'avenir des villes*. Paris: éditions Odile Jacob. σ.254 και σ.255.
- Koolhaas, R. (2001): "A new public space", *Project on the city*, vol.2. España: Taschen. σ.524.
- Koolhaas, R. και OMA, (1997). S, M, L, XL. Κολωνία: Benedikt Taschen. σ.286.
- Συμβαίνουν τα πάντα με την έννοια ότι στα αστικά κέντρα ο χρήστης έχει ένα ευρύ φάσμα εκδηλώσεων-διαδραστικών γεγονότων, στο οποίο καλείται να ελκευθεί.
- Chollet L., (2004). *Les situationnistes: l'utopie incarnée*. France: Gallimard.
- Koolhaas R., (2004). *Junkspace*. Content. Γερμανία: Taschen. σ.162–171.
- Lootsma B, (2001). *Cherchez le guide*. Le visiteur: S, M, L, XL, no 7, Besançon, σ.108–109.
- Koolhaas, R. et Harvard Design School: *Project on the city*, Boeri S. et municipality, Tazi N., Kwinter S. et Fabricius D., Obrist H.U., (2000–2001). *Mutations*. Barcelona: Actar. σ.154.
- Sze Tsung L., (2001). *Ulterior Spaces*. *Project on the city*, vol. 2. Ισπανία: Taschen. σ.767.
- Σταυρίδης, Σ., (2002). Από τη πόλη οθόνη στη πόλη σκηνή. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα. σ.59.
- Σταυρίδης, Σ., (2002). Από τη πόλη οθόνη στη πόλη σκηνή. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα. σ.290.
- Σταυρίδης, Σ., (2002). Από τη πόλη οθόνη στη πόλη σκηνή. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα. σ.291 και 293.
- Ramonedá J., (29.07.2003), *A favor del espacio público*. El País. Βαρκελώνη: Edición Cataluña. σ.23.

Βιβλιογραφία

Αρχιτεκτονική σύνθεση και αστικός σχεδιασμός

- Vásquez, C.G., (2004). *Ciudad Hojaldré: Visiones Urbanas del siglo XXI*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili SL.
- Koolhaas, R., (2001). *Project on the city*, vol.1 και 2. España: Taschen.
- Η ζωή στην πόλη
- Simmel, G., (2007). *Les grandes villes et la vie de l'esprit*. Paris: ediciones de L'Herne.
- Τουρνικιώτης, Π., (2006). *Η αρχιτεκτονική στη σύγχρονη εποχή*. Αθήνα: Futura.
- Ascher, F., (2004–2005). *Los nuevos principios del urbanismo*. Madrid Alianza Editorial SA.
- Σταυρίδης, Σ., (2002). Από τη πόλη οθόνη στη πόλη σκηνή. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Koolhaas, R. et Harvard Design School: *Project on the city*, Boeri S. et municipality, Tazi N., Kwinter S. et Fabricius D., Obrist H.U., (2000–2001). *Mutations*. Barcelona: Actar.
- Sennett, R., (1999). *The fall of the public man*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Ascher, F., (Mai 1996). *Métapolis ou l'avenir des villes*. Paris: éditions Odile Jacob.
- Σινεμά
- Aumont, J., (2007). *Moderne?: Comment le cinéma est devenu le plus singulier des arts*. Paris: Cahiers du cinéma.
- Pallasmaa, J., (2001). *The architecture image: existencial space in cinema*. Helsinki: Rakennustieto Publishing.
- Comolli, J.L., Althabe, G., (1994). *Regards sur la ville*. Paris: éditions Pompidou.