Δημιουργία ατμόσφαιρας στην αρχιτεκτονική. Μία πρόκληση στον σχεδιασμό του δημόσιου αστικού χώρου

Evangelia Paxinou

▶ **To cite this version:**

Evangelia Paxinou. Δημιουργία ατμόσφαιρας στην αρχιτεκτονική. Μία πρόκληση στον σχεδιασμό του δημόσιου αστικού χώρου. Architecture, space management. Aristotelus University of Thessaloniki, 2017. Greek. ⟨NNT : ⟩. ⟨tel-01527083⟩

HAL Id: tel-01527083

https://shs.hal.science/tel-01527083

Submitted on 23 May 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
Πολυτεχνική Σχολή
Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

ΠΑΞΙΝΟΥ Ευαγγελία

Διδακτορική Διατριβή

Δημιουργία ατμόσφαιρας στην αρχιτεκτονική

Μία πρόκληση στον σχεδιασμό του δημόσιου αστικού χώρου

Εξεταστική επιτροπή

Σταύρος Βεργόπουλος, Αναπληρωτής Καθηγητής, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΑΠΘ

Μαρία Βογιατζάκη, Καθηγήτρια, Τμήμα Αρχιτεκτόνων ΑΠΘ

Grégoire Chelkoff, Καθηγητής, ENSA de Grenoble, (μέλος συμβουλευτικής επιτροπής)

Αρίστη Παπαδοπούλου, Καθηγήτρια, Τμήμα Αρχιτεκτόνων ΑΠΘ

Κωνσταντίνος-Βίκτωρ Σπυριδωνίδης, Καθηγητής, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΑΠΘ (επιβλέπων)

Jean-Paul Thibaud, Directeur de recherche, UMR CNRS 1563, ENSA de Grenoble

Κυριακή Τσουκαλά, Καθηγήτρια, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΑΠΘ (μέλος συμβουλευτικής επιτροπής)

Θεσσαλονίκη 2017

ΑΠΘ
ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ

Στον Ανδρέα και στον Οδυσσέα

Η συγγραφή της παρούσας διατριβής δε θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί δίχως τη συνδρομή και την υποστήριξη πολλών ανθρώπων, τους οποίους επιθυμώ να ευχαριστήσω θερμά.

Αρχικά, θέλω να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα της διατριβής μου κ. Κωνσταντίνο Σπυριδωνίδη, Καθηγητή της Αρχιτεκτονικής Σχολής του Αριστοτέλειου Πανεπιστήμιου Θεσσαλονίκης, για την εμπιστοσύνη που μου έδειξε και τη συμμετοχή του στην υλοποίηση της διατριβής. Ευχαριστώ επίσης και τα υπόλοιπα μέλη της συμβουλευτικής επιτροπής, την κα. Κυριακή Τσουκαλά, Καθηγήτρια της Αρχιτεκτονικής Σχολής του Αριστοτέλειου Πανεπιστήμιου Θεσσαλονίκης και τον κ. Grégoire Chelkoff, Καθηγητή της Ecole Nationale Supérieure d' Architecture de Grenoble, για την πολύτιμη βοήθεια και καθοδήγησή τους κατά τη διάρκεια της διατριβής.

Επιπλέον, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον Jean-Paul Thibaud για την προσεκτική ανάγνωση της διδακτορικής μου δουλειάς και τις πολύτιμες επιστημονικές συμβουλές του.

Η διατριβή δε θα μπορούσε να ολοκληρωθεί δίχως τις συνεντεύξεις με τους δημιουργούς των έργων που μελετήθηκαν. Ευχαριστώ λοιπόν τους κκ. Jeppe A. Andersen, Annie Tardivon, Pascal Urbain, Thierry Ciccione, David Humbert, Πρόδρομος Νικηφορίδης, Bernard Cuomo, Philippe Liveneau, Σοφία Βυζοβίτη, Horacio Dieguez Gonzales που δέχθηκαν να απαντήσουν στις ερωτήσεις μου και να μου μιλήσουν για τις επιτυχίες τους, τις αποτυχίες τους και πώς αυτοί δημιουργούν τις ατμόσφαιρες.

Τέλος, θα ήθελα να εκφράσω τις ευχαριστίες μου και στην Françoise Acquier, της οποίας η βοήθεια ήταν σημαντική για τη έρευνα και την οργάνωση της βιβλιογραφίας στο Zotero.

.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα διδακτορική διατριβή επικεντρώνεται στην ανάλυση του ρόλου της έννοιας της ατμόσφαιρας στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό του δημόσιου χώρου. Πώς είναι δυνατόν η ατμόσφαιρα να επηρεάσει τον σχεδιασμό του δημόσιου χώρου; Πώς είναι δυνατόν να σχεδιάσουμε ένα χώρο βασιζόμενοι στη δημιουργία ατμόσφαιρας; Μέσω της ανάλυσης σύγχρονων σχεδιαστικών διαδικασιών αναζητούνται μεθοδολογίες σχεδιασμού των αναδυόμενων ατμοσφαιρών του δημόσιου χώρου που συνεχώς αλλάζει, εξελίσσεται, ανταποκρινόμενος σε νέες κάθε φορά ανάγκες.

Ως ατμόσφαιρα εννοούμε τους συναισθηματικούς δεσμούς (affect) που αναπτύσσονται ανάμεσα στον άνθρωπο και το χωρικό του πλαίσιο (context). Πρόκειται για τη συναισθηματική εμπειρία του υποκειμένου από την in situ αντιπαράθεσή του με την υλικότητα του χώρου. Διερευνάται η σχέση ανάμεσα στην ατμόσφαιρα ως γενική αίσθηση του τόπου (εν ενεργεία υπαρκτή) και στις διάφορες ατμόσφαιρες που αναδύονται ανάλογα με την ατομική αντίληψη και ευαισθησία των χρηστών (δυνητική). Εάν η ατμόσφαιρα εκφράζει μία συνολική και αδιόρατη αίσθηση, ένα διάχυτο συναίσθημα που νιώθουμε σε πίσω-πλάνο τότε, για να αντιληφθούμε την ποιότητά της θα πρέπει να εμφανιστεί ένα τυχαίο συμβάν που θα αφυπνίσει την αντίληψή μας. Το συμβάν ενεργοποιεί το πώς αισθάνεται ο άνθρωπος στο περιβάλλον του. Συνεπώς, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, διότι εισάγει τη συναισθηματική διάσταση των ατμοσφαιρών και τον συνδέει με την εμπειρία του χώρου. Αναδύεται από το «πίσω-πλάνο» και επιτρέπει την παραγωγή και την αντίληψη των ατμοσφαιρών.

Η γενική υπόθεση έρευνας μελετήθηκε με βάση την ανάλυση 25 σύγχρονων έργων σε δημόσιους χώρους, κυρίως στη Γαλλία και στην Ελλάδα. Το ερευνητικό πεδίο αποτελείται από συνεντεύξεις με τους δημιουργούς των έργων σχετικά με το θέμα του σχεδιασμού, της δημιουργίας και της εμπειρίας των ατμοσφαιρών. Οι συνεντεύξεις απομαγνητοφωνούνται και καταγράφονται σε γραπτά

κείμενα τα οποία εμπλουτίζονται με σχέδια, φωτορεαλιστικές εικόνες, φωτογραφίες, επιστημονικά άρθρα, τεχνικές περιγραφές κ.λπ., που προτείνουν οι ίδιοι οι δημιουργοί για να περιγράψουν τις ατμόσφαιρες στο έργο τους. Το σύνολο του πεδίου έρευνας αναλύεται με ένα λογισμικό ποιοτικής ανάλυσης δεδομένων (NVivo).

Αποδεικνύεται ότι η δημιουργία ατμόσφαιρας στον σχεδιασμό του δημόσιου χώρου βασίζεται στη διαχείριση της διαλεκτικής σχέσης ανάμεσα στο πίσω-πλάνο και τις συνθήκες ενεργοποίησης μικροσυμβάντων. Αυτή η διαλεκτική σχέση επιτρέπει τον αυτοσχεδιασμό των χρηστών και κυμαίνεται μεταξύ τριών διαφορετικών καταστάσεων: τη σύγκρουση, τη διαπραγμάτευση και τη συμπάθεια. Τέλος, αναδύονται συλλογικές στάσεις διαχείρισης των παραπάνω σχέσεων, οι οποίες περιγράφονται από αφηρημένα ουσιαστικά που φανερώνουν ενέργειες όπως: *αποκάλυψη, αναδιαμόρφωση, συγχώνευση*. Μέσα από αυτές τις ενέργειες αποκαλύπτονται οι αρχιτεκτονικές προθέσεις που θα ενεργοποιήσουν τις συναισθηματικές διαστάσεις του έργου όπως: *εγκλιματισμός, οικειοποίηση, αποσταθεροποίηση* των χρηστών του χώρου.

ABSTRACT

The present research is about the role of the ambiance in architectural design of public spaces. How can the ambiance affect the design of the public space? Is it possible to design a space by creating an ambiance? The analysis of contemporary design processes enables the research of design methods of the ambiances of the public space, which is constantly changing, evolving in response to the human needs.

The term ambiance refers to the affective bonds between the man and his context and more specifically, to the emotional experience of his confrontation with the materiality of space. The research explores the relation between the ambiance as an overall sense of place (actual) and the emerging ambiances by the individual perception and sensibility of users (virtual). If the ambiance is an overall and diffused feeling at the back-plan of the body, then it needs a random event in order to awake the perception of its quality. The event activates the way people feel in their environment. It interests the architectural design because it introduces the affective dimensions of the ambiances and combines the design and the experience of space. The events emerge from a “back-plan” and allow the production and the perception of ambiances.

The general research hypothesis is explored through the analysis of 25 contemporary projects of public spaces, mostly in France and in Greece. The corpus consists of interviews with the creators of the projects, about the design, the creation and the experience of ambiances. The Interviews are recorded and transcribed in texts which are completed by drawings, photorealistic images, photographs, scientific articles, technical descriptions, etc., as proposed by the creators in order to describe the ambiances in their work. The analysis contains of other complementary elements as graphics, technical documents etc. The whole corpus is analyzed by a quality analysis data program (NVivo).

It is proved that the creation of ambiances in the design of public spaces is based on the dialectical relation between the back-plan and the conditions that activate micro events. This dialectical relation allows the improvisations of users and oscillates between three different situations: conflict, negotiation and sympathy. Finally, different common designing postures emerge and are described by nouns as: revelation, reconfigurations, fusion. These actions reveal the architectural intentions that will activate the affective dimensions of the project as: acclimatization, appropriation, destabilization of the future users of the space.

RESUME

Ce travail de thèse aborde la question des ambiances dans le cadre de la conception architecturale et urbaines des espaces publics. Comment une ambiance affecte-t-elle la conception des espaces ? Ou, est-il possible de créer une ambiance pour les espaces publics ? Les ambiances émergentes des espaces publics sont étudiées dans ce travail lorsqu'elles sont conçues par les architectes mais aussi lorsqu'elles se fabriquent in situ par l'action-perception des futurs usagers.

La terme d'ambiance fait ici référence aux liens affectifs que l'homme tisse avec son contexte environnemental et plus spécifiquement, à l'expérience émotionnelle qui nait de sa confrontation à la matérialité de l'espace. Le travail de recherche explore la relation entre l'ambiance comme le sens commun du lieu (actuelle) et l'émergence d'ambiances crées dans l'acte de perception et dans la sensibilité des futurs usagers (virtuelles). Si l'ambiance est le sentiment global et diffus de l'arrière-plan du corps, alors il a besoin d'un événement imprévu pour faire émerger la conscience de sa qualité. L'événement active les sentiments personnels environnants et intéresse dès lors la conception architecturale car il introduit les dimensions affectives des ambiances en les connectant à l'expérience de l'espace. Il émerge de l'arrière-plan et autorise ainsi la production et la perception de l'ambiance.

Cette hypothèse de recherche générale a ainsi testée sur 25 projets contemporains d'espaces public situés principalement en France et en Grèce. Le corpus est constitué d'entretiens semi-directifs avec les concepteurs sur la question des liens entre le projet et la création et l'expérience de l'ambiance. Ces entretiens ont été transcris puis complétés et illustrés en utilisant les supports graphiques sur lesquels les concepteurs se sont exprimés (plans, coupes, détails, images de rendu, photographies, etc..). Une analyse qualitative du discours et de récurrence du sens a été mise en œuvre sur ce corpus riche et hétérogène (NVivo).

Le travail montre que la création de l’ambiance des espaces publics, quelque soit le projet étudié, nait de la relation dialectique entre l’arrière-plan et les conditions d’apparition de micro-évènements qui autorisent une improvisation des futurs usagers. Cette dialectique oscille entre trois état identifiés qui sont le conflit, la négociation et la sympathie. Cette analyse permet aussi de dégager des postures génériques de création d’une ambiance que sont la révélation, la reconfiguration et la fusion. Ces postures expriment les intentions architecturales qui activeront les dimensions affectives de la production des ambiances que sont l’acclimatation, l‘appropriation ou la déstabilisation des futurs usagers de l’espace public.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 - ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΙ 19

1. Περιγραφή του θέματος 20

2. Προβληματισμοί 27

2.1 Ατμόσφαιρα/ατμόσφαιρες 29

2.2 Ατμόσφαιρα/ατμόσφαιρες στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό 36

σχέση αντίληψης– δράσης –συναισθήματος 40

αισθητή διάδραση - affordances 46

τεχνολογική διαδραστικότητα 48

2.3 Ατμόσφαιρα/ατμόσφαιρες στον δημόσιο αστικό χώρο 55

κοινωνική διάδραση. 57

3. Υποθέσεις 61

3.1 Τι σημαίνει «έχω μία ιδέα» 63

3.2 Συμβάν 68

3.3 Πίσω - Πλάνο. 73

3.4 Συνθήκες παρουσίας πίσω - πλάνου και συμβάντων 78

3.5 Σχέσεις πίσω - πλάνου/συμβάντων: από τη σύγκρουση στη συμπάθεια 82

σύγκρουση 84

διαπραγμάτευση 88

συμπάθεια 92

3.6 Ανακεφαλαίωση των υποθέσεων 97

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 – ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ.....99

1. Μεθοδολογικές αναζητήσεις..... 100

1.1 Επιλογή των πεδίων έρευνας.....100

1.2 Στάσεις αρχιτεκτονικών πρακτικών και επιλογή ερευνητικών πεδίων ..102

2. Συνεντεύξεις 118

καταγραφή και εικονογράφηση.....124

3. Κωδικοποίηση - Ανάλυση 127

και αν δεν μιλούσαν για την ατμόσφαιρα; 129

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 - ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ.....131

1. Περιγραφή του ερευνητικού πεδίου 132
1.1 Οκτώ αναλυτικοί κόμβοι 132
1.2 Ποσοτική ανάλυση των όρων του ερευνητικού πεδίου. 135
1.3 Περιγραφικοί όροι των αισθητών διαστάσεων των ατμοσφαιρών 145
1.4 Περιγραφικοί όροι των κοινωνικών δραστηριοτήτων 147

2- Ποιοτική ανάλυση του ερευνητικού πεδίου 150

3. Συνθήκες παρουσίας πίσω - πλάνου. 154
3.1. Πίσω - πλάνο – Πολυαισθητηριακές προκλήσεις 155
οργάνωση πολυαισθητηριακών προκλήσεων 156
«συνέργεια» πολγαισθητηριακών προκλήσεων 162
«η ατμόσφαιρα είναι εδώ» 167
σχεδιασμός πολυαισθητηριακών προκλήσεων 171
3.2. Πίσω - πλάνο – «Κυρίαρχη τονικότητα» 172
«κυρίαρχη τονικότητα» από τον υλικό χώρο 174
κυρίαρχες φωτεινές, ηχητικές, θερμικές τονικότητες 180
«κυρίαρχη τονικότητα» από τις χρήσεις 184
σχεδιασμός «κυρίαρχης τονικότητας» 185
3.3. Πίσω - πλάνο – Συναισθηματικές τονικότητες 187
προθέσεις συναισθηματικών διαθέσεων 188
«σκηνογραφία συναισθημάτων» 193
«αρχέτυπα» συλλογικών χώρων 194
σχεδιασμός συναισθηματικών τονικοτήτων 196

4. Συνθήκες παρουσίας συμβάντων 197
4.1 Συμβάν - Αισθητηριοκινητική υλικότητα 197
μεγάλο συμβάν 199
«μικροαρχιτεκτονικές» 200
μικροσυμβάντα 204
διαχείριση της αισθητηριοκινητικής υλικότητας 207
4.2 Συμβάν – Αισθητή υλικότητα 208
αισθητά εφέ 209
αισθητή υλικότητα για το κοινό 214
αισθητή υλικότητα από το κοινό 217
διαχείριση της αισθητής υλικότητας 219
4.3 Συμβάν – Συναισθηματικότητα 221
απρόβλεπτο στον σχεδιασμό – προβλέψιμο στην πράξη 223
τελείως απρόβλεπτο 225

«ατμοσφαιρικό συμβάν» 228
διαχείριση της συναισθηματικότητας 229

5. Διαχείριση της σχέσης πίσω - πλάνου/συμβάντων 230
5.1 Σύγκρουση ετερόκλητων στοιχείων - αντιθέσεις....232
5.2 Διαπραγμάτευση αισθητών χωρικοτήτων 237
5.3 Σχέσεις συμπάθειας 241
5.4 Διαλεκτική σχέση *Πίσω - πλάνο - Συμβάν*....246

6. Αναφορές ατμοσφαιρών 249
6.1 Αρχιτεκτονικές αναφορές 250
6.2 Αναφορές στο φαντασιακό 253
6.3 Προσωπικά βιώματα....254
6.4 Ατμόσφαιρα και φαντασίωση....257

7. Δημιουργία ατμόσφαιρας....260
7.1 Αποκάλυψη : αναζήτηση της ατμόσφαιρας....262
7.2 Αναδιαμόρφωση : μετασχηματισμός της ατμόσφαιρας 265
7.3 Συγχώνευση : αμφισβήτηση της ατμόσφαιρας 268
7.4 Συμπληρωματικές Δράσεις 271

ΓΕΝΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ 281

1. Αναδρομή σε προβληματισμούς και αποτελέσματα 282

2. Αναδρομή στη μεθοδολογία 294

3. Προοπτικές 297

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ....299

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ....317

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 - ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΙ

1. Περιγραφή του θέματος

Η παρούσα διδακτορική διατριβή εξετάζει την έννοια της ατμόσφαιρας στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό. Διερευνάται η «ευαίσθητη» προσέγγιση του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού που δεν περιορίζεται μόνο στον υπολογισμό και τον έλεγχο των φυσικών φαινομένων, αλλά δημιουργεί διαθέσεις και συναισθήματα. Το θέμα της διατριβής βασίζεται στην παράδοξη παραδοχή ότι μετουσιώνεται η εξ' ορισμού αόριστη και απρόβλεπτη ατμόσφαιρα σε απτή δημιουργία. Διαχειρίζεται διεπιστημονικά θεωρητικά πεδία που αφορούν στις αντικειμενικές και υποκειμενικές ιδιότητες του χώρου (χώρος της βιωμένης εμπειρίας), διευρύνοντας τα όρια της αρχιτεκτονικής και σε άλλες επιστήμες και μεθοδολογίες (φυσική, ψυχολογία της αντίληψης, κοινωνική ανθρωπολογία, τέχνη). Η πολυπλοκότητα του δημόσιου χώρου που συνεχώς αλλάζει και εξελίσσεται διασφαλίζει το θολό πεδίο για τη μελέτη του ρόλου της ατμόσφαιρας στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό.

Κυριολεκτικά, ο όρος ατμόσφαιρα παραπέμπει στις ατμοσφαιρικές συνθήκες (κλίμα). Χρησιμοποιείται ωστόσο και μεταφορικά στην καθημερινή γλώσσα για να περιγράψει αυτό που νιώθουμε όταν βιώνουμε έναν χώρο. Για παράδειγμα η έκφραση «ωραία ατμόσφαιρα!» χρησιμοποιείται για να εκφράσει τη θέληση κάποιου να παρευρίσκεται στον συγκεκριμένο χώρο, αλλά μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως ειρωνικό σχόλιο, για να εκφράσει την αμηχανία που επικρατεί μεταξύ των παρευρισκομένων[1]. Στην καθημερινότητα χρησιμοποιούμε συχνά αντίστοιχες εκφράσεις. Μία ατμόσφαιρα μπορεί να είναι «ζεστή», «κρύα», «τεταμένη», «βαριά», «κουραστική», «στενάχωρη», «χαλαρή», «διασκεδαστική», «συγκινητική», κ.λπ. Συνοδεύεται πάντα από ένα επίθετο που

[1] Χαρακτηριστική είναι η ατάκα *«είμαστε μια ωραία ατμόσφαιρα!»* από την ταινία του Γιάννη Δαλιανίδη «Ο Ατσίδας», 1962.

δείχνει τον χαρακτήρα της, την ποιότητά της[2]. Ο χαρακτήρας της εκφράζει τον τρόπο με τον οποίο ο χώρος επηρεάζει και διαμορφώνει τα συναισθήματά μας. Τα συναισθήματά μας με τη σειρά τους, μας βοηθούν να καταλάβουμε τον χώρο στον οποίο κινούμαστε, να τον οικειοποιηθούμε ή να απομακρυνθούμε, να τον θαυμάσουμε ή να τον απορρίψουμε.

Είναι μία ιδιαίτερη αίσθηση που νιώθουμε με όλες τις αισθήσεις μας, χωρίς να μπορούμε απαραίτητα να εξηγήσουμε το πώς και το γιατί. Είναι όλα και είναι παντού! Σε κάθε χώρο, ανά πάσα στιγμή υπάρχει μία ατμόσφαιρα που προκύπτει από τον συνδυασμό των διαφόρων περιβαλλοντικών, αρχιτεκτονικών και πολιτιστικών χαρακτηριστικών της συγκεκριμένης τοποθεσίας. Με βάση τη φαινομενολογική προσέγγιση του τόπου[3], είναι ο «χαρακτήρας» που αναδίδει ένας τόπος ως σύνολο, δηλαδή ως «ποιοτικό, ολικό φαινόμενο που δεν μπορούμε να το περιορίσουμε σε καμία από τις επιμέρους ιδιότητές του, όπως για παράδειγμα τις χωρικές σχέσεις που ενυπάρχουν σ' αυτόν, χωρίς να μας διαφύγει η συγκεκριμένη φύση του»[4]. Ο χαρακτήρας υφίσταται διότι γίνεται αντιληπτός από τον άνθρωπο και συνδέει άμεσα την έννοια του τόπου με τον ξεχωριστό τρόπο που ο καθένας τον αντιλαμβάνεται. Ο χώρος γίνεται το πλαίσιο (context) της βιωμένης εμπειρίας, δηλαδή ο χώρος μέσα στον οποίο το άτομο κινείται και αντιλαμβάνεται το περιβάλλον του, προσπαθεί να το κατανοήσει, να το οικειοποιηθεί, να προσανατολιστεί και να ταυτιστεί με σκοπό να το «κατοικήσει»[5].

---

[2] Böhme, Gernot. 2008. « Un paradigme pour une esthétique des ambiances : l'art de la scénographie ». In : Augoyard, Jean-François (dir.). *Faire une ambiance = creating an atmosphere : actes du colloque international Grenoble 10-12 septembre 2008*. Grenoble : À La Croisée, 2008, σ. 221‑228.

[3] Norberg-Schulz, Christian. 2009. *Genius Loci: Το πνεύμα του τόπου : Για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ. Αθήνα : Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ.

[4] Ό.π. σ. 9

[5] Heidegger, Martin. 2009. *Κτίζειν, κατοικείν, σκέπτεσθαι*. Αθήνα : ΠΛΕΘΡΟΝ.

Η αίσθηση ότι ανήκει κάπου καθορίζει την ταυτότητα του τόπου (*αίθηση του τόπου*) και δημιουργείται **στη διάρκεια** του χρόνου (χρονική διάσταση), ανάλογα με τις περιστάσεις και τα **εφήμερα** συμβάντα που συναντάει ο άνθρωπος στην καθημερινότητά του. Με αυτή την έννοια η ατμόσφαιρα «γίνεται αισθητή σαν ένα σύνολο από συγκεκριμένες ιδιότητες […] ή ένας χαρακτήρας που παρέχει το φόντο για πράξεις και συμβάντα»[6].

Σύμφωνα με τη φαινομενολογία της αντίληψης του Maurice Merleau Ponty[7], μία ποιότητα γίνεται αισθητή μέσα στο αντιληπτικό της πλαίσιο και συγκροτεί ένα σύνολο ποιοτήτων με σχέση «μορφής – φόντου»[8] . Όταν παρατηρώ το περίγραμμα ενός σημείου μέσα στο φόντο του βλέπω ταυτόχρονα όλες τις στιγμιαίες και τοπικές οπτικές των σημείων που το δημιουργούν. Σημαντικό ρόλο ωστόσο, παίζει το γεγονός ότι αναγνωρίζω τον κύκλο και άρα τον αναζητώ μέσα στο φόντο[9]. Αυτό που βλέπω επηρεάζεται από τα προσωπικά μου βιώματα (μνήμες, συνήθειες). Κατά συνέπεια, η αντίληψη δεν είναι απλά μία άμεση σωματική αντίδραση σε ένα εξωτερικό φυσικό ερέθισμα (stimulus). Το υποκείμενο αντιλαμβάνεται με τη συνεργασία όλων των αισθήσεων το νόημα των ερεθισμάτων, μέσα στο πλαίσιο στο οποίο εκδηλώνονται, συνδυάζοντας το αισθητηριακό σύστημα με το κινητικό σύστημα[10]. Το κόκκινο χρώμα εντείνει τις αντιδράσεις μας και άρα «δεν μπορούμε να απομονώσουμε το κόκκινο από τις ψυχοκινητικές αντιδράσεις που το συνοδεύουν»[11]. Όταν ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται μία χωρική ποιότητα νιώθει ταυτόχρονα μία δύναμη και αντιδρά, αλληλεπιδρώντας με το περιβάλλον του. Αυτή η δύναμη

---

[6] Norberg-Schulz, Christian, ό.π. σ. 10.

[7] Merleau Ponty, Maurice. 1945. *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard.

[8] Ό.π. σ. 20

[9] Το ίδιο.

[10] Ό.π. σ. 15

[11] Ό.π. σ. 245

ενεργοποιείται τόσο από τα προσωπικά του βιώματα και μνήμες που τον βοηθούν να κρίνει και να αποφασίσει πώς θα δράσει, όσο και από τα συναισθήματα του εκείνη τη στιγμή, όπως αυτά ενεργοποιούνται από τα απρόβλεπτα συμβάντα που λαμβάνουν χώρα. Αντίληψη και δράση επηρεάζονται από τα συναισθήματα[12]. Ανάλογα με το πώς νιώθει επιλέγει εκείνες τις αισθητηριακές πληροφορίες και μνήμες που θα του επιτρέψουν να αντιληφθεί την ποιότητα του χώρου.

Συνεπώς, ο άνθρωπος νιώθει διαρκώς σε ***«πίσω - πλάνο»*** [13] (arrière-plan) μία γενική και απροσδιόριστη αίσθηση. Προκειμένου να κατανοήσει αυτό που του συμβαίνει επεξεργάζεται διανοητικά τις αισθητηριακές πληροφορίες του περιβάλλοντος ανάλογα με τις προσωπικές του επιθυμίες και βιώματα. Επιλέγει, αξιολογεί τις αισθήσεις και τις εμπειρίες που θα ενεργοποιήσουν τις δράσεις του, θα αφυπνίσουν την αντίληψή του και θα τον συγκινήσουν.

Συνοψίζοντας, η δυναμική σχέση αντίληψη - δράση – συναίσθημα ανιχνεύει και αναδιαμορφώνει την αίσθηση του τόπου. Η συνολική αίσθηση που νιώθει ο άνθρωπος στο περιβάλλον του διαμορφώνεται στη διάρκεια του χρόνου μέσα από την εκδήλωση απρόσμενων, καθημερινών και βραχύβιων συμβάντων που θα προκαλέσουν νέα, πιο δυνατά συναισθήματα (συγκινήσεις), επηρεάζοντας με τη σειρά τους τον χαρακτήρα του τόπου. Πρόκειται για μία διαλογική σχέση ανάμεσα στην ατμόσφαιρα ως συνολική αίσθηση του τόπου και τις αναδυόμενες ατμόσφαιρες (σε πληθυντικό βαθμό) λόγω της υποκειμενικότητας της αντίληψης και της ατομικής ευαισθησίας.

Η παραπάνω προσέγγιση της βιωμένης εμπειρίας του χώρου μεταφράζεται στην αρχιτεκτονική γλώσσα από την αλληλεπίδραση

---

[12] Merleau Ponty, Maurice. Ό.π.

[13] Damasio, Antonio. 2010. *L'erreur de Descartes : La raison des émotions*. Paris : Odile Jacob, σ. 208. Πρ. μτφρ.

του αρχιτεκτονικού αντικειμένου με το πλαίσιό του. Κάθε αρχιτεκτονική πράξη διαχειρίζεται υλικές συνθήκες και αισθητές ποιότητες του χώρου που θα ενεργοποιήσουν πιθανές δράσεις του υποκειμένου και δημιουργεί ατμόσφαιρα μέσα από την ενσώματη εμπειρία της. Κατά συνέπεια, ο σχεδιασμός διαχειρίζεται τις υλικές συνθήκες που θα ενεργοποιήσουν τη συνάντηση των αναδυόμενων ατμοσφαιρών, επηρεάζοντας την αίσθηση του τόπου.

Η μελέτη των σχεδιαστικών πρακτικών διαχείρισης της αλληλεπίδρασης ανάμεσα στο αρχιτεκτονικό αντικείμενο και το υποκείμενο μέσα στο χωρικό πλαίσιο, επιδιώκει την κατανόηση της σχέσης ανάμεσα στις σχεδιαστικές πρακτικές και τις μελλοντικές δραστηριότητες των χρηστών του χώρου. Ακόμη και όταν η υλικότητα του αντικειμένου παραμένει σταθερή, η αισθητή σχέση του υποκειμένου με αυτήν μεταβάλλεται (affordances). Για τον λόγο αυτό, αναδύονται τεχνολογικές κατευθύνσεις σχεδιασμού της μεταβαλλόμενης πληροφορίας (δυναμικός σχεδιασμός) με σκοπό την κατανόηση της στιγμιαίας - χρονικής διάστασης των ατμοσφαιρικών ποιοτήτων του χώρου και τη δημιουργία έντονων συγκινησιακών καταστάσεων. Εστιάζοντας όμως αποκλειστικά στη διαισθητική σχέση του ανθρώπου με το περιβάλλον του με σκοπό τη δημιουργία του ασυνήθιστου και του αξιοσημείωτου που θα συγκινήσει τον άνθρωπο, τείνουμε να χάσουμε το καθημερινό και το οικείο που εξελίσσεται σε *πίσω - πλάνο* και εκφράζει τον υπάρχοντα διάχυτο χώρο των καθημερινών διαπροσωπικών σχέσεων (καθημερινά μικροσυμβάντα). Ταυτόχρονα όμως, εστιάζοντας αποκλειστικά στον χαρακτήρα του τόπου, αποδυναμώνεται η πράξη της δημιουργίας στην αρχιτεκτονική, με την έννοια ότι ο αρχιτέκτονας παράγει καινοτόμες μορφές που ενισχύουν τον αυτοσχεδιασμό και την ελεύθερη ατομική έκφραση εσωτερικών του αναζητήσεων. Είτε το πλαίσιο επιβάλλει τις συνθήκες παραγωγής του αντικειμένου εκτοπίζοντας τον αυτοσχεδιασμό, είτε το αντικείμενο επιβάλλεται και εξασθενίζει την αίσθηση του τόπου.

Το ενδιαφέρον της διατριβής στρέφεται λοιπόν στη μελέτη της διαλογικής σχέση ανάμεσα στην ατμόσφαιρα, ως αίσθηση του τόπου (πίσω - πλάνο) και τις αναδυόμενες ατμόσφαιρες, που

ενεργοποιούνται ανάλογα με τα συμβάντα που λαμβάνουν χώρα στο περιβάλλον. Η ανάλυση της διαλεκτικής σχέσης *ατμόσφαιρα – ατμόσφαιρες* γεφυρώνει το χάσμα ανάμεσα στον σχεδιασμό και στην εμπειρία του δημόσιου χώρου, διά μέσου της προσέγγισης της χρονικής διάστασης (σχέση *διάρκειας – στιγμής)* και της συναισθηματικής διάστασης του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού (σχέση *συναίσθημα – συγκίνηση)*.

Ο δημόσιος χώρος παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον ως ερευνητικό πεδίο για τη μελέτη των παραπάνω σχέσεων, λόγω του απρόβλεπτου χαρακτήρα του, που οφείλεται στην αλληλεπίδραση ανάμεσα στην υλικότητα του χώρου και τις ατομικές και κοινωνικές δραστηριότητες διά μέσου των ατμοσφαιρικών ποιοτήτων. Οι ατμόσφαιρες αναδύονται μέσα στη συνέχεια του κοινωνικού χώρου με τους κανόνες, τους κώδικες και τους τρόπους συνύπαρξης που συνδέονται με τον δημόσιο χαρακτήρα του. Ο δημόσιος χαρακτήρας του χώρου βασίζεται στη σχέση *ατμόσφαιρα-ατμόσφαιρες,* δηλαδή, στην *προσωπική και διαπροσωπική* διάσταση του φαινομένου που εκφράζει μία ταλάντωση ανάμεσα στα προσωπικά και συλλογικά βιώματα (*σχέση ατόμου - κοινωνίας*). Οι αναδυόμενες ατμόσφαιρες εξωτερικεύονται από ατομικές εσωτερικές επιθυμίες σε εκφραστικό μέσο που διασφαλίζει την κοινωνική αλληλεπίδραση.

Αν ανατρέξουμε στις στρατηγικές των πολεοδομικών και χωροταξικών μελετών που επηρεάζουν τον αστικό ιστό, παρατηρούμε ότι οι ποιοτικές παράμετροι γύρω από τον άνθρωπο και την αντίληψή του και γενικά το πώς αυτός νιώθει μέσα στο περιβάλλον του, αρχίζουν να απασχολούν τους δημιουργούς μετά τις δεκαετίες 60’-70’, οπότε και εισάγονται νέες παράμετροι στις ήδη υπάρχουσες τεχνικές και κοινωνικές τάσεις του πολεοδομικού σχεδιασμού, όπως: οι ακουστικές και απτικές ιδιότητες του χώρου, ο φωτισμός, ο έλεγχος της θερμοκρασίας, της υγρασίας και των οσμών. Στοιχεία που χρησιμοποιούνται ήδη στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό των κτιρίων. Και πάλι όμως, οι υπόλοιπες αισθήσεις όπως η ακοή, οι οσμές και ιδιαίτερα η αφή δεν αντιμετωπίζονται το ίδιο σε σχέση με την όραση, η οποία εξακολουθεί να κατευθύνει τον σχεδιασμό του δημόσιου αστικού χώρου. Συνδέονται περισσότερο

με την ενόχληση και την αισθητηριακή (*sensorielle*) αντίληψη και κριτική των επιδράσεων του αστικού περιβάλλοντος στην ανθρώπινη συμπεριφορά και όχι με την ευαίσθητη (*sensible*) προσέγγιση που έχει σκοπό τη δημιουργία συναισθημάτων και η οποία αποτελεί ακόμη ένα «νεφελώδες» τοπίο μελέτης. Ωστόσο, καταπολεμώντας ό,τι μας ενοχλεί χάνουμε την αίσθηση του τόπου και του περιβάλλοντός μας. Σκοπός είναι η δημιουργία αισθητηριακών εφέ που προκαλούν συμπεριφορές και άρα θα πρέπει να συνυπολογίζονται τόσο οι τεχνικές ικανότητες του αρχιτέκτονα σχετικά με το περιβάλλον και τα ατμοσφαιρικά φαινόμενα, όσο και οι αισθητές ικανότητες του χρήστη.

Ο σκοπός της διδακτορικής διατριβής είναι να προχωρήσει πέρα από την αισθητηριακή προσέγγιση της έννοιας της ενόχλησης, σε πιο ευαίσθητες στρατηγικές προσέγγισης του σχεδιασμού της ποιότητα του δημόσιου χώρου που θα ενεργοποιήσει συγκινησιακά τους ανθρώπους, ευχάριστα ή δυσάρεστα, ανάλογα με την ευαισθησία τους, διερευνώντας τη δυνατότητα που έχει η ατμόσφαιρα να δημιουργήσει δημόσιο χώρο, να τον επηρεάσει, να τον διαμορφώσει. Το ενδιαφέρον του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού στρέφεται γύρω από τη διαλεκτική σχέση ανάμεσα στον καθημερινό χαρακτήρα και τον αξιόλογο χαρακτήρα της αρχιτεκτονικής δημιουργίας. Η αίσθηση της ποιότητας του χώρου αμφιταλαντεύεται ανάμεσα σε οικεία συναισθήματα και τη δημιουργία νέων συγκινήσεων, με σκοπό τον σχεδιασμό *καθημερινών* / *αξιόλογων* αρχιτεκτονικών εμπειριών.

Γίνεται η γενική υπόθεση εργασίας ότι μία «καθημερινή» ατμόσφαιρα που βρίσκεται σε πίσω - πλάνο μπορεί να γίνει αξιοσημείωτη και να περάσει σε πρώτο-πλάνο όταν δημιουργεί μία άλλη χρονικότητα στην καθημερινότητα.

.

2. Προβληματισμοί

Σε αυτή την ενότητα αναλύονται οι προβληματισμοί που θίγονται στη διδακτορική διατριβή, βάση των οποίων διαρθρώνεται το βασικό ερώτημα της έρευνας και αφορά στη δημιουργία ατμόσφαιρας στην αρχιτεκτονική. Η προβληματική περιστρέφεται γύρω από τρεις βασικές έννοιες: την ατμόσφαιρα (ambiance), τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό και τον δημόσιο αστικό χώρο.

Στην προηγούμενη ενότητα είδαμε ότι η ατμόσφαιρα στην αρχιτεκτονική απευθύνεται στον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε τον χώρο - πώς νιώθουμε μέσα σε αυτόν. Βασίζεται στη φαινομενολογική προσέγγιση του χώρου της βιωμένης εμπειρίας που έχει σκοπό την οντολογική διερεύνηση του κτιστού περιβάλλοντος, πέρα από την ευθύγραμμη προοπτική που ευνοεί την όραση, σε σχέση με το ανθρώπινο σώμα και την αντίληψη μέσω όλων των αισθήσεων – *experience sensible*.

Η γαλλική έκφραση *expérience sensible* μεταφράζεται στα ελληνικά ως η «αισθητή εμπειρία», για να περιγράψει ένα γεγονός που γίνεται *αισθητό* (sensible), όχι μόνο μέσω των αισθήσεων αλλά και μέσα από την εμπειρία (κατανοητό), ανάλογα με την ευαισθησία του υποκειμένου. Η ατμόσφαιρα ως αισθητή εμπειρία δεν αφορά αποκλειστικά στις αισθήσεις «ως αντικείμενα που αντιλαμβάνεται οργανικά το σώμα διαμέσω των αισθήσεων» [14] (αισθητηριακή). Αφορά στην ικανότητα του υποκειμένου, όχι μόνο να αντιλαμβάνεται μέσω των αισθήσεών του αλλά και να επηρεάζεται και να νιώθει συναισθήματα που προκύπτουν από την νοητική επεξεργασία των εξωτερικών ερεθισμάτων. Στην παρούσα έρευνα, ο όρος *αισθητός* χρησιμοποιείται για τη μετάφραση του γαλλικού όρου *sensible* που

---

[14] Gilsoul, Nicolas. 2011. *« L'architecture émotionnelle : cadrage conceptuel »*. In : Ardenne, Paul ; Polla, Barbara (dir.). Architecture émotionnelle : Matière à penser. Lormont France : Editions Le Bord de l'eau, σ.55. Πρ. μτφρ.

εμπεριέχει τις αισθητηριακές και συμβολικές διαστάσεις της εμπειρίας του χώρου .

Μέχρι σήμερα, ο «νεφελώδης» χαρακτήρας της στην περίπτωση εφαρμογής της στον δημόσιο χώρο, περιορίζεται σε παραδείγματα που αφορούν στην κριτική αντίληψη των αντικειμενικών περιβαλλοντικών επιδράσεων (π.χ. διαχείριση περιβαλλοντικού θορύβου). Το ενδιαφέρον της ατμόσφαιρας όμως έγκειται στην υποκειμενικότητα της συναισθηματικής της διάστασης η οποία επιτρέπει τη σύνδεση ανάμεσα στον άνθρωπο και το περιβάλλον του. Συνεπώς, «το συναίσθημα είναι η υποκειμενική μετάφραση της ατμόσφαιρας ενός χώρου, τόσο των υλικών όσο και των συμβολικών του διαστάσεων»[15]. Λόγω της αοριστίας του ο όρος παραμένει ανοικτός και απαιτείται η διεπιστημονική προσέγγισή του από επιστήμες που ασχολούνται με τις αντικειμενικές και τις υποκειμενικές ιδιότητες του χώρου (φυσική, αρχιτεκτονική, ψυχολογία της αντίληψης, κοινωνική ανθρωπολογία, τέχνη).

Ιδιαίτερα στη Γαλλία, υπάρχουν πολλές ερευνητικές εργασίες[16] που επιδιώκουν την ανάπτυξη μίας διεπιστημονικής προσέγγισης γύρω από την αντίληψη του περιβάλλοντος και τις αρχιτεκτονικές και αστικές ατμόσφαιρες που στα γαλλικά περιγράφονται με τον γαλλικό όρο ambiances (σε πληθυντικό βαθμό). Σε πρώτη φάση, επιχειρείται η ανάλυση του επιστημονικού πεδίου της έρευνας σχετικά με τις ambiances στην αρχιτεκτονική, με σκοπό τη σημασιολογική τεκμηρίωση της άμεσης μετάφρασης του γαλλικού όρου από τον ελληνικό όρο «ατμόσφαιρα» αρχικά σε ενικό βαθμό,

---

[15] Audas, Nathalie. 2011. « Le rôle de l'affect dans l'ambiance ressentie ». In : Augoyard, Jean-François (dir.). *Faire une ambiance = creating an atmosphere : actes du colloque international Grenoble 10-12 septembre 2008*. Grenoble : A la croisée, 2011, σ. 213‑220. Πρ.μτφρ.

[16] Θεωρητικές εργασίες (από το 1979 μέχρι σήμερα) του ερευνητικού εργαστηρίου CRESSON της Ανώτερης Αρχιτεκτονικής Σχολής-*ENSA* της Grenoble, μέλος του Εθνικού Κέντρου Επιστημονικής Έρευνας-*CNRS*.

για την ευκολότερη κατανόηση του μεταφορικού περιεχομένου χρήσης του όρου πέρα από τη φυσική ατμόσφαιρα, και στη συνέχεια σε πληθυντικό αριθμό «ατμόσφαιρες», προκειμένου να αποδοθεί η συνθετότητα και η πολυπλοκότητα του φαινομένου. Μελετάται η σχέση *ατμόσφαιρα/ατμόσφαιρες* μέσα στο περιβάλλον χρήσης τους στα πλαίσια της έρευνας, που είναι ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός και ο δημόσιος αστικός χώρος.

Σε δεύτερη φάση επιδιώκεται η προσέγγιση του σχεδιασμού μέσα από την ανάλυση της διαχείρισης αφενός της αλληλεπίδρασης ανάμεσα στο αρχιτεκτονικό αντικείμενο και το υποκείμενο μέσα στο συνολικό τους πλαίσιο, αφετέρου των διαφόρων διαδραστικών μεθόδων που χρησιμοποιούνται σήμερα (affordances και τεχνολογική διαδραστικότητα).

Τέλος, η έννοια του πλαισίου ενισχύεται με την έννοια της δημοσιότητας του συλλογικού χώρου. Μελετώνται αφενός οι δυνατότητες που έχει το υποκείμενο να αλληλεπιδρά με τα αρχιτεκτονικά αντικείμενα ώστε να παράγουν τον κοινωνικό χώρο, αφετέρου της αλληλεπίδρασης μεταξύ των υποκειμένων στη δημιουργία ατμόσφαιρας.

2.1 Ατμόσφαιρα/ατμόσφαιρες

Οι ερευνητικές εργασίες σχετικά με τον θεωρητικό ορισμό των ατμοσφαιρών, κυρίως στη Γαλλία, επιδιώκουν την ανάπτυξη μίας διεπιστημονικής προσέγγισης γύρω από την αντίληψη του περιβάλλοντος και τις αρχιτεκτονικές και αστικές ατμόσφαιρες (*ambiances* στα γαλλικά).

Το εργαστήριο CRESSON της Ανώτερης Αρχιτεκτονικής Σχολής-ENSA της Grenoble, ως μέλος του Εθνικού Κέντρου Επιστημονικής Έρευνας-*CNRS*, έχει παραγάγει από το 1979 ένα σύνολο θεωρητικών εργασιών που εξηγούν με λεπτομερή τρόπο το επιστημονικό πεδίο της έρευνας σχετικά με τις «ambiances» στην αρχιτεκτονική.

Ο Jean-François Augoyar[17] βασίζεται στους δύο πιο συνηθισμένους ορισμούς της γαλλικής λέξης ambiance : «atmosphère matérielle et morale qui environne un lieu, une personne», «éléments et dispositifs physiques qui font une ambiance» προκειμένου να αναλύσει την παράδοξη ενότητα του αντικειμενικού/υποκειμενικού και του *ambiance/ambiances*.

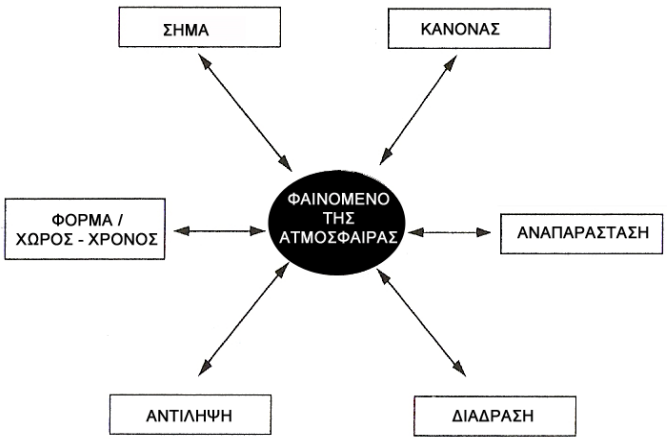
Σύμφωνα με τους παραπάνω ορισμούς, αυτό που διαχωρίζει το *ambiance* από τη φυσική ατμόσφαιρα είναι η *ηθική* της πλευρά (*morale*), που αφορά στη σχέση του ατόμου με τον εαυτό του αλλά και τους άλλους. Σύμφωνα με τον Jean-François Augoyard[18], το φαινόμενο της ambiance ενός χώρου υφίσταται μέσα από την αλληλεπίδραση του *φυσικού σήματος* (signal physique) με τον *χώρο* μέσα στον οποίο διαδίδεται και την *αντίληψη - δράση* του υποκειμένου ανάλογα με τις *κοινωνικό-πολιτιστικές του αναπαραστάσεις*.

Ο πληθυντικός αριθμός που χρησιμοποιείται στις ερευνητικές εργασίες του CRESSON οφείλεται στη διάκριση του φαινομένου στις παραπάνω διαστάσεις και στην ανάλυση των εκφάνσεων αυτών με κριτήριο την κάθε αίσθηση π.χ. ηχητική, φωτεινή, οσφρητική, απτική ατμόσφαιρα κ.λπ

---

[17] Augoyard, Jean-François. 2004. « Vers une esthétique des ambiances ». In : Amphoux, Pascal; Thibaud, Jean-Paul; Chelkoff, Grégoire (dir.). *Ambiances en débats*. Grenoble : A la croisée, 2004, σ. 18. Πρ.μτφρ.

[18] Augoyard, Jean-François. 1998. « Eléments pour une théorie des ambiances architecturales et urbaines ». *Les Cahiers de la recherche architecturale, 3ème trimestre 1998. Ambiances architecturales et urbaines*, vol. 42/43, σ. 13‑23, πρ. μτφρ. Ανακτήθηκε 20 Νοεμβρίου, 2015 από doc.cresson.grenoble.archi.fr.



Σχήμα 1: Διάγραμμα του φαινομένου της ατμόσφαιρας από τον Jean-Francois Augoyard

Με βάση το παραπάνω διάγραμμα, που περιγράφει την αλληλεπίδραση ανάμεσα στο υποκείμενο και το αρχιτεκτονικό αντικείμενο μέσα στο φυσικό πλαίσιο (context) συνειδητοποιούμε ότι ο κατακερματισμός του φαινομένου επιφέρει τον κίνδυνο αντιμετώπισης ενός μέρους του προβλήματος κάθε φορά. Ο διαχωρισμός των αισθήσεων γίνεται για την καλύτερη επανένωσή τους σε «μία συνολική αίσθηση» [19] που νιώθουμε μία συγκεκριμένη στιγμή μέσα στον χώρο. Δεν αρκεί μόνο μία άσχημη οσμή, ή ένας ενοχλητικός θόρυβος για να νιώσει κανείς δυσάρεστα μέσα σε έναν χώρο. Ο άνθρωπος νιώθει το αποτέλεσμα της συνεργασίας των αισθήσεών του. «Τα αισθητά φαινόμενα συνδυάζονται μεταξύ τους για να δώσουν μια συνολική φυσιογνωμία στον χώρο διέλευσης» [20]. Στη συναίσθηση βασίζεται και ο Gernot Böhme[21] που χρησιμοποιεί τον όρο *ατμόσφαιρα* στα γερμανικά (Atmosphäre) για να περιγράψει την «αισθητή ενότητα» (unité sensible) ως «ένα συνολικό και

[19] Augoyard, Jean-François. 2011b. « Faire une ambiance ? ». In : *Faire une ambiance = creating an atmosphere : actes du colloque international Grenoble 10-12 septembre 2008*. Grenoble : A la croisée, 2011, σ. 17‑35.

[20] Thibaud, Jean-Paul. 2015b. *En quête d'ambiances*. Genève : MétisPresses, σ.198-200. Πρ.μτφρ.

[21] Thibaud, Jean-Paul. 2015c. « Petite archéologie de la notion d'ambiance ». In : *En quête d'ambiances*. Ό.π. σ. 26.

αδιαίρετο πίσω - πλάνο» που νιώθουμε ως ποιότητα του χώρου, μεταφέροντας το βάρος από το «φυσικό σήμα» στο συναίσθημα.

Κατά συνέπεια, θα λέγαμε ότι το ερώτημα δεν είναι αν πρέπει να μιλάμε αποκλειστικά για την *ambiance* στον ενικό ή για τις *ambiances* σε πληθυντικό αριθμό. Θεωρούμε ότι έχει περισσότερο ενδιαφέρον η σχέση *ambiance/ambiances* που εκφράζει την υποκειμενικότητα του φαινομένου, σύμφωνα με την οποία ο κάθε άνθρωπος αντιλαμβάνεται ανά πάσα στιγμή τη δική του ambiance(s), ανάλογα με την ψυχολογική του διάθεση και τις κοινωνικές και πολιτιστικές του αναπαραστάσεις. Αυτό βέβαια δεν αποκλείει το γεγονός ότι πολλοί άνθρωποι μοιράζονται κοινά συναισθήματα που συγκροτούν τον χαρακτήρα της, όπως άλλωστε αποδεικνύεται και από το γεγονός ότι ο χαρακτήρας της ατμόσφαιρας μπορεί να συζητηθεί μεταξύ διαφόρων ατόμων που βρίσκονται στον ίδιο χώρο, λόγω της «πολιτιστικής κοινωνικοποίησης»[22].

Στη νεοελληνική γλώσσα δεν υπάρχει αντίστοιχος όρος με τον λατινικό *ambiance*. Η πλησιέστερη μετάφραση που βρίσκουμε στα λεξικά της ελληνικής γλώσσας[23] είναι *ατμόσφαιρα.* Η πρώτη έννοια που αποδίδεται στον όρο ατμόσφαιρα στα ελληνικά (και στα γαλλικά) είναι : «το στρώμα αερίου που περιβάλλει έναν πλανήτη». Είναι επίσης «μονάδα πίεσης» και οι «κλιματολογικές συνθήκες ενός τόπου». Ωστόσο, μεταφορικά χρησιμοποιείται για να περιγράψει τις ανθρώπινες και «ευαίσθητες» διαστάσεις του χώρου. Χρησιμοποιείται στον ενικό για να περιγράψει την κυρίαρχη διάθεση (π.χ. *«δε γνώριζα κανέναν στη γιορτή αλλά είχε πολύ ωραία*

---

[22] Böhme, Gernot. « Un paradigme pour une esthétique des ambiances : l'art de la scénographie ». ό.π. σ. 223. Πρ.μτφρ.

[23] Μελετήθηκαν τα λεξικά :

- Ετυμολογικό Λεξικό τής Νέας Ελληνικής Γλώσσας, Γ. Μπαμπινιώτη.
- Γιοβάνης Χρήστος, «Νέο Λεξικό, Θησαυρός όλης της Ελληνικής Γλώσσας».
- Γαλλοελληνικό λεξικό Κάουφμαν. Αθήνα: Librairie Kauffmann.

ατμόσφαιρα, πέρασα πολύ όμορφα») και συνοδεύεται πάντα από ένα επίθετο που χαρακτηρίζει την ποιότητά της (π.χ. ωραία, ζεστή, ηλεκτρισμένη κ.λπ.), γεγονός που αποδεικνύει τον καθοριστικό ρόλο του σημασιολογικού περιεχομένου χρήσης του όρου, προκειμένου να μην παραπέμπει αποκλειστικά στη φυσική ατμόσφαιρα (αέρια μάζα).

Συχνά μεταφράζεται και με τον όρο *περιβάλλον* (μετοχή ουδετέρου του ρήματος *περιβάλλω*) ως «τον φυσικό χώρο και όλες τις πολιτιστικές, κοινωνικές και οικονομικές παραμέτρους που επηρεάζουν τη ζωή ενός ατόμου στην κοινωνία». Σε σχέση με την *ατμόσφαιρα*, το *περιβάλλον* περιγράφει τόσο το φυσικό - υλικό όσο και το κοινωνικό - πολιτιστικό πλαίσιο μέσα στο οποίο κινείται ο άνθρωπος, και όχι την αισθητή σχέση (sensible) που αναπτύσσει με αυτό.

Τέλος, το κλίμα χρησιμοποιείται επίσης από την ελληνική γλώσσα για να περιγράψει την ambiance. Όπως και στα γαλλικά, ο όρος αρχικά αναφέρεται στις κλιματικές και καιρικές συνθήκες μίας συγκεκριμένης περιοχής και πώς αυτές γίνονται αντιληπτές. Εμπεριέχει τη χρονική διάσταση (περίοδος, εποχή, στιγμή κ.λπ.) και τις φυσικές ιδιότητες ενός τόπου. Χρησιμοποιείται όμως για να περιγράψει και το σύνολο των ψυχολογικών διαστάσεων ενός τόπου. Μιλάμε για ένα ήρεμο, τεταμένο, διασκεδαστικό, ευχάριστο κλίμα περιγράφοντας τη συμβολική και «ευαίσθητη» έκφραση των διαπροσωπικών σχέσεων. Πρόκειται για μία κατάσταση στην οποία κανείς μπορεί να *εγκλιματιστεί* ή όχι (π.χ. «μπαίνω στο κλίμα»). Στον καθημερινό προφορικό λόγο, το κλίμα χρησιμοποιείται για να περιγράψει τις πιθανότητες ενεργοποίησης δράσεων μέσα σε μία ατμόσφαιρα (π.χ. «το κλίμα δεν με σηκώνει»).

Από την παραπάνω σύντομη έρευνα στα σύγχρονα ελληνικά λεξικά, εντοπίζονται τα ακόλουθα σημεία: λόγω της σαφήνειας της ελληνικής γλώσσας σε σύγκριση με τη γαλλική, ο όρος ambiance δεν έχει μία προφανή κυριολεκτική μετάφραση. Μεταφράζεται με την τριάδα των όρων ατμόσφαιρα, περιβάλλον και κλίμα με τις ακόλουθες παρατηρήσεις :

- η *ατμόσφαιρα* τοποθετεί τον άνθρωπο μέσα στο περιβάλλον του. Περιγράφει τις φυσικές διαστάσεις του περιβάλλοντος (κυριολεκτική ερμηνεία) αλλά και τις ιδιαίτερες σχέσεις του υποκειμένου με αυτό (μεταφορική ερμηνεία). Χρησιμοποιείται κυρίως στον ενικό και περιγράφει μία συνολική αίσθηση του τόπου.

- το *περιβάλλον* χρησιμοποιείται για να περιγράψει την αλληλεπίδραση των φυσικών, αρχιτεκτονικών και κοινωνικών στοιχείων του χώρου που ενεργοποιούν την *ατμόσφαιρα*.

- τέλος, το *κλίμα* εμπεριέχει τις τοποχρονικές και ψυχολογικές διαστάσεις της ατμόσφαιρας.

Παρατηρούμε ότι οι δύο όροι *ατμόσφαιρα και κλίμα* όταν χρησιμοποιούνται μεταφορικά διαθέτουν συναισθηματική χροιά, δεν παραπέμπουν όμως πάντα και άμεσα στον «ηθικό» (moral) ή συναισθηματικό χαρακτήρα του γαλλικού *ambiance*. «Η ambiance περιλαμβάνει ουσιαστικά την ποιοτική σκέψη»[24]. Στην παρούσα διατριβή, επιλέγεται ο όρος *ατμόσφαιρα* για τη μετάφραση του γαλλικού *ambiance* διότι χρησιμοποιείται πιο συχνά στην καθημερινή γλώσσα με μεταφορική σημασία για να περιγράψει ποιοτικά το περιβάλλον. Ενέχει μία πιο «σφαιρική» ερμηνεία που περιλαμβάνει τόσο τις φυσικές διαστάσεις του περιβάλλοντος και τις κλιματολογικές συνθήκες ενός τόπου όσο και την υποκειμενικότητα της αντίληψης και της ευαισθησίας του ατόμου[25]. Ωστόσο, ακόμα και η χρήση του όρου *ατμόσφαιρα* προϋποθέτει τη διευκρίνιση του περιεχομένου χρήσης του (μεταφορικά ή κυριολεκτικά). Πιο δύσκολη είναι η χρήση του όρου στον πληθυντικό αριθμό (*ατμόσφαιρες*) ως μετάφραση των *ambiances,* λόγω του ποσοτικού προσδιορισμού (πολλές) που παραπέμπει για άλλη μία φορά

[24] Thibaud, Jean-Paul. 2015c. « Petite archéologie de la notion d'ambiance ». Ό.π. σ. 17.

[25] Audas, Nathalie. ό.π. σ. 218

περισσότερο στη φυσική των ατμοσφαιρών, και όχι στα συναισθήματα που νιώθει το άτομο μέσα στο περιβάλλον του.

Συνειδητοποιούμε επομένως ότι δεν είναι τόσο απλό να γράψουμε ή να μιλήσουμε για τη σχέση *ambiance/ambiances* στα ελληνικά. Σε παραδείγματα εκφράσεων που χρησιμοποιούν τον όρο ατμόσφαιρα (π.χ. «είμαστε μία ωραία ατμόσφαιρα» ή «δημιουργία ατμόσφαιρας στην αρχιτεκτονική») φαίνεται ότι η ίδια η γλώσσα αναγκάζει τον ομιλητή να πάρει θέση γύρω από το θέμα: αν δηλαδή την παρατηρεί, τη βιώνει, τη σχεδιάζει, την κατασκευάζει, τη δημιουργεί…ή οτιδήποτε άλλο. Υπό αυτή την έννοια, μπορούμε να ισχυριστούμε ότι, όταν μιλάμε για την ατμόσφαιρα στα ελληνικά αναφερόμαστε περισσότερο απ' ό,τι στα γαλλικά, στο υποκείμενο, στις αισθήσεις και στις δράσεις του, γεγονός που αποδεικνύει για άλλη μία φορά ότι η έννοια της *ατμόσφαιρας* δεν υφίσταται χωρίς κάποιον να αλληλεπιδρά με αυτήν, και ενεργοποιείται από την ατομική ευαισθησία. Κατά συνέπεια, θεωρούμε φυσιολογική τη μετάβαση του όρου *ατμόσφαιρα* στον πληθυντικό αριθμό (*ατμόσφαιρες)* προκειμένου να εκφράσουμε και στα ελληνικά την υποκειμενικότητα και την πολυπλοκότητα του φαινομένου.

Η σχέση *ατμόσφαιρα/ατμόσφαιρες* και γενικά η εναλλαγή ενικού/πληθυντικού αριθμού, εκφράζει τη σχέση ανάμεσα στην αίσθηση του τόπου και στις απρόβλεπτες και στιγμιαίες ατμόσφαιρες που ενεργοποιούνται λόγω της δυναμικής αλληλεπίδρασης του ανθρώπου με το καθημερινό, φυσικό, αρχιτεκτονικό και κοινωνικό-πολιτιστικό υπόβαθρο (απρόβλεπτα συμβάντα), μέσα από το οποίο αναδύονται, αναδεικνύοντας διαμορφώνοντας ή αλλάζοντας την κυρίαρχη αίσθηση του τόπου. Η διαχείριση αυτής της σχέσης κατά τον σχεδιασμό επιτρέπει την «ευαίσθητη» προσέγγιση του αρχιτεκτονικού και αστικού περιβάλλοντος, η οποία στηρίζεται, εκτός από τις τεχνικές, αισθητικές και λειτουργικές παραμέτρους και στο συναίσθημα (affect) και στο πώς αυτό μπορεί να εξωτερικευτεί από προσωπική έκφραση σε συλλογική. Ευνοεί τον αυτοσχεδιασμό και την εξωτερίκευση των ατομικών εκφράσεων με σκοπό τη διασφάλιση

των διαπροσωπικών σχέσεων και της κοινωνική/συλλογικής βίωσης του χώρου.

2.2 Ατμόσφαιρα/ατμόσφαιρες στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό

Στην αρχιτεκτονική, η παραπάνω σχέση της *ατμόσφαιρας* (στον ενικό) με τις *ατμόσφαιρες* (στον πληθυντικό) αποτελεί το *μέσο* (medium) επικοινωνίας ανάμεσα στην προβολή των αρχιτεκτονικών προθέσεων και στις σχεδιαστικές και κατασκευαστικές πρακτικές με τον υπάρχοντα χώρο και τις ατομικές επιθυμίες και κοινωνικές πρακτικές. Προϋποθέτει τόσο τη διαίσθηση του δημιουργού προκειμένου να εμπνευστεί την αίσθηση του χώρου, όσο και την έμπνευση των χρηστών του χώρου προκειμένου να νιώσουν αυτό που προβάλλει ο αρχιτέκτονας.

Μία ενδιαφέρουσα περιγραφή της ατμόσφαιρας μίας πλατείας στην Ιταλία μας δίνει ο Peter Zumthor[26]:

«Είναι Μεγάλη Πέμπτη 2003. Είμαι εδώ. Κάθομαι στον ήλιο. Μία μεγάλη στοά – μακρόστενη, ψηλή, όμορφη στο φως του ήλιου. Η πλατεία μου προσφέρει ένα πανόραμα – οι όψεις των κτιρίων, η εκκλησία, τα μνημεία. Πίσω μου είναι ο τοίχος του καφέ. Ακριβώς, ο σωστός αριθμός ανθρώπων. Μία αγορά λουλουδιών. Το φως του ήλιου. Έντεκα η ώρα. Η απέναντι πλευρά της πλατείας είναι στη σκιά, ευχάριστα μπλε. Μία υπέροχη γκάμα θορύβων: συζητήσεις σε κοντινή απόσταση, βήματα στην πλατεία, στις πέτρες, πουλιά, μία απαλή μουρμούρα του πλήθους, όχι αυτοκίνητα, όχι μηχανικοί ήχοι, περιστασιακοί ήχοι από ένα εργοτάξιο. Φαντάζομαι ότι η έναρξη των διακοπών κάνει τους ανθρώπους να περπατούν σιγά σιγά. Δύο καλόγριες – επιστρέφουμε στην πραγματικότητα τώρα, δεν φαντάζομαι απλά - κουνάνε τα χέρια τους στον αέρα, περπατούν ελαφρά κατά μήκος της πλατείας, οι σκούφοι τους ταλαντεύονται απαλά, κάθε μία κρατάει μία τσάντα. Θερμοκρασία: ευχάριστη, δροσερή, και ζεστή. Κάθομαι στη στοά σε έναν καναπέ με ανοιχτή πράσινη ταπετσαρία, καθώς η χάλκινη φιγούρα του ψηλού βάθρου στην πλατεία μπροστά μου γυρίζει την πλάτη κοιτάζοντας, όπως είμαι, την εκκλησία με τους δίδυμους πύργους».

Περιγράφει ό,τι βλέπει, ακούει και αντιλαμβάνεται στον χώρο ενώ κάθεται σε μία στοά μπροστά από την πλατεία (π.χ. αισθητά εφέ όπως φωτοσκιάσεις, αντανακλάσεις ήχων (βήματα, φωνές) πάνω στις πέτρινες όψεις και στο δάπεδο, κ.λπ.). Παρασύρεται από

[26] Zumthor, Peter. 2006. *Atmospheres : Architectural Environments - Surrounding Objects*. Basel; Boston : Birkhauser Verlag AG, σ. 15-17. Πρ. μτφρ.

προσωπικές μνήμες και βιώματα και φαντάζεται διάφορα πιθανά σενάρια δραστηριοτήτων που εξελίσσονται μπροστά του. Για άλλη μία φορά, φαίνεται ότι η αντίληψη της ατμόσφαιρας προϋποθέτει την in situ εμπειρία. Γι' αυτό και οι περισσότερες ερευνητικές εργασίες αφορούν στην in situ παρατήρηση των αλληλεπιδράσεων του φαινομένου της ατμόσφαιρας. Συγκεκριμένα, το CRESSON προτείνει μία σειρά από διεπιστημονικές έννοιες και μεθόδους (π.χ. το «ηχητικό εφέ», η «κοινωνική απόσταση» (proxémie), για τη διεπιστημονική προσέγγιση της ανάλυσης των ατμοσφαιρικών ποιοτήτων υπαρχόντων χώρων (λιμάνια, σιδηροδρομικοί σταθμοί, μουσεία, αστικοί δημόσιοι χώροι, υπόγειοι χώροι κ.λπ.). Το σύνολο αυτών των εργασιών αποτελεί σημαντική εμπειρία για την ανάλυση των ατμοσφαιρών και προτείνουν την ανάπτυξη θεωρητικών εργαλείων και μεθόδων για τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό.

Όπως αναφέρθηκε και στην περιγραφή του θέματος της έρευνας, κάθε χώρος έχει μία ατμόσφαιρα που προϋπάρχει λόγω του υπάρχοντος φωτός, των ήχων, των δραστηριοτήτων κ.λπ. Σύμφωνα με τον Christian Norberg-Schulz [27] η αρχιτεκτονική καλείται να φανερώσει αυτή την αίσθηση και να δημιουργήσει χώρους όπου ο άνθρωπος θα νιώθει ότι ανήκει (*αίσθηση του «κατοικείν»*). Ο αρχιτέκτονας καλείται να εντοπίσει την αίσθηση του τόπου, ενώ ταυτόχρονα χειρίζεται υλικές και άυλες ποιότητες (φως, ήχο, υλικά, όγκους, κ.λπ.) με τις οποίες προσανατολίζει τις αισθητές δυνατότητες του χώρου. Επιπλέον, οι μορφολογικές του επιλογές επηρεάζονται από τα προσωπικά του συναισθήματα και βιώματα. Συνεπώς, όταν σχεδιάζει δημιουργεί πάντα ατμόσφαιρα, συνειδητά ή όχι. Αυτή όμως, δεν υφίσταται από μόνη της. Απαραίτητη προϋπόθεση για να υπάρξει είναι να γίνει αντιληπτή και άρα, εξαρτάται και από τα συναισθήματα και την ψυχολογική διάθεση του υποκειμένου τη συγκεκριμένη στιγμή, την κουλτούρα και τις φαντασιώσεις του. Μέσω των αισθήσεων, αντιλαμβανόμαστε και

[27] Norberg-Schulz, Christian, ό.π.

αλληλεπιδρούμε με τις ατμόσφαιρες χώρων που έχουν συλληφθεί και δημιουργηθεί από αρχιτέκτονες. Η ατμόσφαιρα που νιώθουμε όμως δεν εξαρτάται μόνο από τον συνδυασμό των επιδράσεων του αρχιτεκτονικού χώρου (αισθητηριακά ερεθίσματα) αλλά και από τα συναισθήματα και τα βιώματά μας. Τα βιώματα επηρεάζονται από τις εμπειρίες του παρελθόντος (μνήμες), τις φαντασιώσεις (όνειρα) και την πραγματικότητα (σκέψεις) κατά τη διάρκεια της δράσης του υποκειμένου στον χώρο[28]. Η πραγματικότητα είναι σχετική με το άτομο που τη βιώνει («ΕΓΩ» [29]), τη στιγμή που τη βιώνει. Ακόμη και όταν σκέφτομαι μία κατάσταση που έχω βιώσει στο παρελθόν αυτή η σκέψη γίνεται «ΕΔΩ» και «ΤΩΡΑ»[30] και επηρεάζεται και από τα συναισθήματά μου αυτή τη στιγμή (προσωπική και επικαιρική διάσταση της ατμόσφαιρας). Επιπλέον, η παρουσία του «ΆΛΛΟΥ»[31] κάνει το φαινόμενο ακόμη πιο πολύπλοκο και αποδεικνύει ότι η ατμόσφαιρα δεν μπορεί να είναι εμπειρία προσωπικού μόνο χαρακτήρα (βίωμα) αλλά έχει και διαπροσωπικό χαρακτήρα. Μπορεί να έχει κοινά χαρακτηριστικά που να τα μοιράζονται πολλοί άνθρωποι μεταξύ τους. Όλοι όμως κάποια στιγμή μοιραζόμαστε με άλλους κοινά βιώματα, εμπειρίες και αντιλήψεις που διαμορφώνουν μία πιο γενική και συνολική αίσθηση του τόπου. Η σχέση *ατμόσφαιρας/ατμόσφαιρες* εκφράζει την αμφιταλάντευση ανάμεσα στον προσωπικό και το διαπροσωπικό χαρακτήρα του φαινομένου.

Κατά συνέπεια, σημαντικό ρόλο στο σχεδιασμό της ατμόσφαιρας παίζει τόσο η σχέση του αρχιτέκτονα με το υποκείμενο όσο και η σχέση του υποκειμένου με τους άλλους. Δηλαδή, ο τρόπος με τον οποίο αντιλαμβάνεται ο δημιουργός το υποκείμενο ως μελλοντικό

---

[28] Augoyard, Jean-François. « Faire une ambiance ? », ό.π. Πρ. μτφρ.

[29] Κατά Augoyard, Jean-François, όπ. Αναφ. στο Ouard, Thomas. 2011. « Concevoir une ambiance en architecture ? ». In : Augoyard, Jean-François (dir.). *Faire une ambiance = creating an atmosphere : actes du colloque international Grenoble 10-12 septembre 2008*. Grenoble : A la Croisée, 2011, σ.451.

[30] Το ίδιο

[31] Το ίδιο

δράστη του συλλογικού χώρου που σχεδιάζει. Ο επαναπροσδιορισμός της σχέσης ανάμεσα στο αρχιτεκτονικό προϊόν και το υποκείμενο – δράστη (όχι απλό παρατηρητή) σε δυναμική αλληλεπίδραση οδηγεί στο σχεδιασμό της δυναμικής φόρμας που δεν έχει μόνο φυσικές και παθητικές ιδιότητες που προκύπτουν από τη γεωμετρία της, την αναλογία και τη σύνθεση των όγκων, την κλίμακα, τον προσανατολισμό, την υφή και τα χρώματα των επιφανειών της κ.λπ. Επιπλέον, αλληλοεπιδρά με το περιβάλλον και τον άνθρωπο ενεργοποιώντας μέσα από τη μορφή και την ύλη τις αισθητές ποιότητες του χώρου (affordances), οι οποίες θα επηρεάσουν με τη σειρά του τα συναισθήματα του υποκειμένο[32]. Στο παρακάτω κείμενο ο Peter Zumthor[33] περιγράφει τα συναισθήματά του τη στιγμή που παρατηρεί την πλατεία:

«Τι με άγγιξε; Όλα. Τα ίδια τα πράγματα, οι άνθρωποι, ο αέρας, οι θόρυβοι, οι ήχοι, τα χρώματα, η παρουσία υλικών, οι υφές, οι φόρμες επίσης - φόρμες που μπορώ να εκτιμήσω. Φόρμες που προσπαθώ να αποκρυπτογραφήσω. Φόρμες που βρίσκω όμορφες. Τι άλλο με άγγιξε; Η διάθεσή μου, τα συναισθήματά μου, η αίσθηση των αναζητήσεων που με γέμιζαν καθώς καθόμουν και περίμενα. Κάτι που μου φέρνει στο μυαλό τη διάσημη Πλατωνική πρόταση: «Η ομορφιά είναι στα μάτια του θεατή». Που σημαίνει: Όλα εξαρτώνται από εμένα. Αλλά μετά κάνω ένα πείραμα: απομακρύνομαι από την πλατεία – και τα αισθήματα μου δεν είναι τα ίδια […] Δεν θα μπορούσα ποτέ να έχω αυτά τα συναισθήματα χωρίς την ατμόσφαιρα της πλατείας. Είναι άλλωστε λογικό. Οι άνθρωποι αλληλεπιδρούν με τα αντικείμενα. Ως αρχιτέκτονας, με αυτό ασχολούμαι συνέχεια.».

Για άλλη μία φορά αποδεικνύεται η δυναμική *παρουσία* των ατμοσφαιρών στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό που αφορά στην ενεργοποίηση συναισθημάτων και ψυχολογικών διαθέσεων. Ο αρχιτέκτονας επηρεάζει με τις σχεδιαστικές και κατασκευαστικές του επιλογές τις αντιληπτικές (αισθητές) και συναισθηματικές ποιότητες του αρχιτεκτονικού χώρου, όπως βιώνονται από τους συμμετέχοντες σ' αυτόν. Ο απρόβλεπτος χαρακτήρας των αντιληπτικών διαστάσεων των ατμοσφαιρών δημιουργεί εύλογα ερωτήματα σχετικά με το αν μπορούμε ή όχι να προβλέψουμε τις

---

[32] Gibson, James Jerome. 1977. « The theory of affordances ». In : Shaw, Robert; Bransford, John D. (dir.). *Perceiving, Acting and Knowing: Toward an Ecological Psychology*. Hillsdale, N.J. : New York : Hoboken, NJ: John Wiley & Sons Inc. p. 127–143.

[33] Zumthor, Peter, ό.π. σ. 15-17. Πρ.μτφρ.

αναδυόμενες ατμόσφαιρες. Μπορεί ο αρχιτέκτονας να μην έχει τη δυνατότητα να εγγυηθεί τις αντιδράσεις του υποκειμένου αλλά **δημιουργεί τις υλικές συνθήκες** που θα ενεργοποιήσουν τις αισθήσεις του. Ο άνθρωπος δεν αντιλαμβάνεται απλά μία ποιότητα του χώρου. Νιώθει μία δύναμη και προσπαθεί να την κατανοήσει, οπότε αντιδρά αυθόρμητα, ανάλογα με την αντιληπτική του ικανότητα, επηρεάζοντας και ο ίδιος με τη δική του συμπεριφορά τη συνολική και κυρίαρχη αίσθηση του χώρου.

σχέση αντίληψης– δράσης –συναισθήματος

Σύμφωνα με τη φαινομενολογία της αντίληψης[34] δεν είναι δυνατόν να διαχωριστεί μία αίσθηση από την εμπειρία που την προκαλεί, γεγονός που αποδεικνύει ότι η αντίληψη είναι άμεσα συνδεδεμένη με την αισθητήριο–κινητική δραστηριότητα [35] . Λειτουργεί και πλαισιώνεται από τη δράση που ενεργοποιείται μέσω της αισθητηριακής κινητικότητας. Όταν αντιλαμβανόμαστε ένα εξωτερικό ερέθισμα προσομοιώνουμε νοητικά πιθανές δράσεις («εσωτερική προσομοίωση της δράσης» [36] *),* οι οποίες έχουν καταγραφεί στο μυαλό μας ως εσωτερικές αναπαραστάσεις (νοητική διεργασία) που οργανώνουν την αντίληψή μας πριν από την επεξεργασία του αισθητηριακού ερεθίσματος και ενεργοποιούν την επιθυμία της δράσης (μετασχηματισμός της αίσθηση σε κίνηση [37]). Δηλαδή, στη μνήμη μας αποθηκεύονται διάφορα αισθητηριακά σχήματα που μας βοηθούν να κρίνουμε και να αποφασίσουμε, να προβλέψουμε τις συνέπειες μίας δράσης, να την προεπιλέξουμε και να εμπνευστούμε πιθανές άλλες[38]. Μέσα από την επανάληψη και τη γενίκευση των κινήσεων το σώμα μαθαίνει

---

[34] Merleau Ponty, Maurice. 1945. *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard.

[35] Piaget, Jean. 2013. *Les Mécanismes perceptifs*. Paris : PUF, σ. 439. Πρ. μτφρ.

[36] Berthoz, Alain. 1997. *Le sens du mouvement*. Paris : Editions Odile Jacob, σ. 15. Πρ. μτφρ.

[37] Το ίδιο

[38] Berthoz, Alain, ό.π. σ. 145

και επιλέγει την αίσθηση που θα του επιτρέψει την αντίληψη μίας φόρμας και την κατανόηση της κίνησης. Η αντίληψη λοιπόν είναι δυναμική[39] διότι ενώ συμβαίνει εδώ και τώρα συνδέει ταυτόχρονα το παρελθόν (εμπειρίες - μνήμες) με το παρόν και το μέλλον (δράση). «Κάθε αντίληψη είναι δράση και κάθε δράση είναι αντίληψη» [40].

Μπορεί μία κίνηση να είναι αντικειμενική, μπορεί όμως να είναι και «δυνητική» (virtuel) [41] με την έννοια ότι, νιώθουμε τι πρέπει να κάνουμε για να φτάσουμε στον στόχο. Η πρόθεση για μία κίνηση εκφράζεται και από την επιθυμία του ατόμου να δράσει ανάλογα με τα συναισθήματα του**.** Η κινητήρια δύναμη είναι η ικανοποίηση των αναγκών και των στόχων του, ακόμη και αν το αποτέλεσμα είναι πιο πολύπλοκο (ευχαρίστηση η απογοήτευση). Αντίληψη και δράση επηρεάζονται από τα συναισθήματα μέσα από διεργασίες διαλογής των αισθητηριακών πληροφοριών, της μνήμης και της προβολής της κίνησης**.** Πρόκειται για έναν συνδυασμό «ψυχοκινητικών προθέσεων της κίνησης» και «εκλογίκευσης της δράσης»[42] που εμπλέκονται και παρακινούν τις ενέργειές μας.

Το συναίσθημα έχει τη διπλή ιδιότητα να επηρεάζει την αντίληψη-δράση και ταυτόχρονα να προκαλείται από αυτή. Η έκφραση ενός συναισθήματος αποτελεί εξωτερίκευση του σώματος στην παρουσία κάποιου συμβάντος και ταυτόχρονα επηρεάζεται από αυτό. «Μέσα από τη διανοητική αξιολόγηση του συμβάντος το σώμα δραστηριοποιείται, αντιλαμβάνεται αυτό που συμβαίνει και νιώθει κάποια συναισθήματα» [43]**.** Πρόκειται για «την αντιπαράθεση της βιωμένης εμπειρίας των αλλαγών που συμβαίνουν στο σώμα και τις

---

[39] Sauvageot, Anne. 2003. *L'Epreuve des sens : De l'action sociale à la réalité virtuelle*. Paris : Presses Universitaires de France – PUF, σ. 21. Πρ. μτφρ.

[40] Το ίδιο

[41] Maurice Merleau-Ponty, ό.π. Πρ. μτφρ.

[42] Το ίδιο

[43] Damasio, Antonio. 2010. *L'erreur de Descartes : La raison des émotions*, ό.π. Πρ. μτφρ.

νοητικές εικόνες που έχουν ενεργοποιήσει αυτές τις αλλαγές[44]». Οι συναισθηματικές εκφράσεις μπορεί να είναι έντονες, μπορεί όμως να είναι και ιδιαίτερα διακριτικές και να δημιουργούν αίσθηση χωρίς να προκαλούν απαραίτητα την προσοχή μας. Είναι «ένα πιο διάχυτο συναίσθημα ύπαρξης» που βρίσκεται σε «πίσω - πλάνο»[45]. Μπορεί να μην είναι πολύ θετικές, ούτε πολύ αρνητικές αλλά, είναι καθοριστικές στη διάθεση του ατόμου.

Οι αισθήσεις, μέσω της σωματικής εξωτερίκευσης των συναισθημάτων (π.χ. κοκκίνισμα του προσώπου) επιτρέπουν την επικοινωνία μεταξύ του εσωτερικού και εξωτερικού κόσμου του ατόμου[46]. Η έκφραση ενός συναισθήματος επηρεάζεται και από το κοινωνικό σύνολο λόγω της πολιτιστικής κοινωνικοποίησης. Μέσω των αισθήσεων το άτομο συλλέγει αισθητηριακές πληροφορίες, κάνει υποθέσεις και δημιουργεί **σενάρια δράσης**[47]. Το γεγονός ότι η αντίληψη των εξωτερικών ερεθισμάτων επιτρέπει στο μυαλό να κάνει σενάρια δράσης, δεν σημαίνει πως οι δράσεις μας είναι προβλέψιμες. Μπορεί να είναι αναμενόμενες αλλά όχι προβλέψιμες, ακριβώς λόγω των «απρόβλεπτων συμβάντων που μπορούν να τις επιταχύνουν, να τις καθυστερήσουν ή να τις ανατρέψουν»[48].

Σύμφωνα με τα παραπάνω, μία ατμόσφαιρα περιγράφει την αντίληψη της κατάστασης «**πίσω - πλάνου»** του σώματος. Δηλαδή, μία πιο γενική αισθητηριακή κατάσταση και όχι μία δυνατή συναισθηματική φόρτωση. Πρόκειται για συναισθήματα που είναι δύσκολο να απομονωθούν. Αφορούν σε μία συνολική και διακριτική αίσθηση που «δεν είναι ούτε ιδιαίτερα αντιληπτή αλλά ούτε και

---

[44] Το ίδιο.

[45] Ό.π. σ. 208

[46] Sauvageot, Anne.ό.π. σ. 36. Πρ. μτφρ.

[47] Το ίδιο.

[48] Ό.π., σ. 38. Πρ. μτφρ.

ανεπαίσθητη» [49] . Αυτό δεν σημαίνει πως η ατμόσφαιρα δεν εμπεριέχει συναισθήματα. Μπορεί να αντιλαμβανόμαστε με ανεπαίσθητο τρόπο ένα «πίσω - πλάνο», δηλαδή ένα «διάχυτο συναίσθημα ύπαρξης», αλλά θα πρέπει να είμαστε «αρκετά συνειδητοποιημένοι για να αντιληφθούμε την ποιότητά του» [50]**.** Για να γίνει αυτό θα πρέπει να συμβεί κάτι που θα ενεργοποιήσει την αντίληψή μας (π.χ. ένα ξαφνικό ηχητικό σήμα που αναδύεται από το ηχητικό βάθος λόγω διαφορετικής συχνότητας ή διαφορετικής ψυχολογικής και συμβολικής σημασίας) και που μπορεί να χαρακτηριστεί ως ένα τυχαίο συμβάν.

Πρόκειται για μία ενδιάμεση κατάσταση ανάμεσα στο πίσω - πλάνο που συναισθάνεται ένα άτομο και το τυχαίο συμβάν, που θα το αφυπνίσει και θα αντιληφθεί την ατμόσφαιρα του χώρου.

Συνεπώς και η φόρμα δεν υφίσταται από μόνη της αλλά μέσω των διαφόρων δράσεων που την ενεργοποιούν και την κάνουν να υφίσταται. Αναφερόμαστε στις «affordances» *του* James Jerome Gibson[51] σύμφωνα με τον οποίο ο χώρος δεν είναι ουδέτερος, αλλά «προσφέρεται και προσφέρει» συνεχώς διάφορες πιθανές δράσεις. Το αντικείμενο προδιαθέτει τη χειρονομία και η σωματοποίησή του τη δράση, γεγονός που αποδεικνύει ότι η δράση δεν περιορίζεται σε απλή αντανακλαστική κίνηση χωρίς σκέψη και επιρροή από τις αναπαραστάσεις, και ότι η φόρμα ενεργοποιείται από τη δράση (formant[52]). «Σημασία δεν έχει η υλικότητα της φόρμας αλλά το συμβάν που θα ενεργοποιήσει την αντίληψη-δράση του

---

[49] Ό.π., σ.103-104. Πρ. μτφρ.

[50] Damasio, Antonio ό.π. σ. 208.

[51] Gibson, James Jerome. 1977. « The theory of affordances ». In : Shaw, Robert; Bransford, John D. (dir.). *Perceiving, Acting and Knowing: Toward an Ecological Psychology*. Hillsdale, N.J. : New York : Hoboken, NJ: John Wiley & Sons Inc, σ. 127–143.

[52] Chelkoff, Grégoire. 1996b. *L'urbanité des sens*. Grenoble : Université P. Mendès-France. 394 σ.

υποκειμένου» [53]. Κατά συνέπεια η δράση αποτελεί τη διεπαφή (interface) ανάμεσα στο αντικείμενο και την κίνηση[54]. Όταν γνωρίζω σε τι χρησιμεύει ένα αντικείμενο, ξέρω εκ των προτέρων πώς να το χειριστώ και δρω αναλόγως και άρα, οι φόρμες που οργανώνουν το περιβάλλον δημιουργούν στο υποκείμενο αισθητηριοκινητικές συνήθειες.

Μέσω της εμπειρίας το άτομο μαθαίνει σε έναν τρόπο αντίληψης. Μία κίνηση που επαναλαμβάνεται καταλήγει να γίνεται ασυναίσθητα και περνάει σε πίσω - πλάνο (π.χ. η οδήγηση του αυτοκινήτου). Οι εμπειρίες και τα συναισθήματα έστω και αν είναι ατομικά (χαρακτηριστικά του υποκειμένου) επηρεάζονται από το συλλογικό περιβάλλον και ταυτόχρονα διαμορφώνουν τον συλλογικό χώρο [55]. Διαμορφώνουν δηλαδή την κοινωνικοπολιτιστική συμπεριφορά του υποκειμένου (κουλτούρα) που θα επηρεάσει το κοινωνικό σύνολο. Για να ενεργοποιηθεί ωστόσο αυτή η συμπεριφορά απαιτείται η αφύπνιση της *«αισθητηριοκινητικής ιδιαιτερότητας»* του κάθε ατόμου (οπτική, ακουστική, οσφρητική κτλ.). «Μία συνηθισμένη συμπεριφορά δημιουργεί καθιερωμένες καταστάσεις που αυτοματοποιούνται λόγω της επανάληψης και περνάνε απαρατήρητες. Αυτό που θα αφυπνίσει τη προσοχή είναι μία αλλαγή, μία καινοτομία που θα αποσταθεροποιήσει την αντιληπτική διαδικασία προκαλώντας μια νέα σχέση με το σώμα, τον χώρο και τον χρόνο» [56].

Όσον αφορά λοιπόν στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, αυτό που ενδιαφέρει είναι το διαφορετικό, η καινοτομία που θα αφυπνίσει τη δράση - αντίληψη αποσταθεροποιώντας το υποκείμενο. Η αισθητική αντίληψη του υποκειμένου διεγείρεται πάντα από κάτι νέο, κάτι που

---

[53] Το ίδιο

[54] Sauvageot, Anne.ό.π. σ. 121. Πρ. μτφρ.

[55] Ό.π. σ.176. Πρ. μτφρ.

[56] Το ίδιο.

δεν έχει ξαναδεί στο παρελθόν[57]. Πώς είναι δυνατόν όμως ένα αρχιτεκτονικό αντικείμενο να παραμένει καινοτόμο στον χρόνο όταν χρησιμοποιείται καθημερινά; Αυτό που μπορεί να το διαφοροποιήσει είναι ένα τυχαίο συμβάν που θα προκαλέσει έκπληξη και θα ανανεώσει την αντίληψη του υποκειμένου. Υπό αυτή την έννοια μπορούμε να ισχυριστούμε πως η καινοτομία στην αρχιτεκτονική προϋποθέτει την έμπνευση διαφόρων σεναρίων «αποσταθεροποίησης» του χρήστη από την καθημερινότητα (ανοίκειο). Προκειμένου να ενεργοποιήσει *αισθητές εμπειρίες* ο δημιουργός χρειάζεται εκτός από τις γνώσεις και τη διαίσθηση των αισθητών ικανοτήτων των χρηστών.

Η παραπάνω σχέση ανάμεσα στο πίσω - πλάνο και το συμβάν εισάγει τη χρονική διάσταση του σχεδιασμού ως διαδικασία παραγωγής της *ενεργούς* φόρμας και την απόδοση της στιγμής της αισθητής αλληλεπίδρασης. Μετά από μία σύντομη προσέγγιση σχετικά με το πώς αντιλαμβάνονται οι χρήστες τις αρχικές προθέσεις δημιουργίας ατμόσφαιρας του αρχιτέκτονα[58], αναδύονται δύο στάσεις διαχείρισης της αλληλεπίδρασης υποκείμενο/αντικείμενο διά μέσου των ατμοσφαιρικών ποιοτήτων:

*Αισθητή διάδραση - affordances***.** Η αισθητή εμπειρία επιδιώκεται μέσω του χειρισμού των ατμοσφαιρικών ποιοτήτων με πιο «κλασικές» αρχιτεκτονικές πρακτικές (υλικά, βαρύτητα, κλίμακα, όγκοι, αποστάσεις, κτλ.) Μπορεί τα αντικείμενα να έχουν μία σταθερή θέση στον χώρο, όμως οι ατμοσφαιρικές τους ποιότητες (φως, χρώμα, σκιές, θερμοκρασία, υφή, ηχοαπορρόφηση, αντανάκλαση κτλ.) μεταβάλλονται ανάλογα με την κίνηση του υποκειμένου (affordances). Ο αρχιτέκτονας χειρίζεται τις υλικοφυσικές διαστάσεις του χώρου για να διαμορφώσει ατμόσφαιρα – *υλική αρχιτεκτονική* .

---

[57] Changeux, Jean-Pierre. 2002. *Raison et Plaisir.* Paris : Odile Jacob, σ. 71

[58] Drozd Celine, ό.π.

Διαχείριση της δυναμικής διάδρασης. Μέσω διαδραστικών τεχνικών επιδιώκεται η δυναμική επεξεργασία της φόρμας σε ψηφιακό περιβάλλον ή σε αλληλεπίδραση με τις πρακτικές των χρηστών, με σκοπό την αντίληψη της στιγμιαίας (χρονικής) διάστασης των ατμοσφαιρικών ποιοτήτων του χώρου όπως το κλίμα, οι εποχές, η στιγμή (δυνητική αρχιτεκτονική)**.**

Από τα παραπάνω συμπεραίνουμε ότι όσον αφορά στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, εμφανίζονται δύο τύποι χρονικότητας: η «κλασική» όπου το αντικείμενο παραμένει σταθερό και η δυναμική όπου το αντικείμενο μεταβάλλεται. Ωστόσο, και στις δύο περιπτώσεις, λαμβάνουν χώρα ποιοτικές αλλαγές που πραγματώνονται στην εξέλιξη του χρόνου. Η μόνη διαφορά είναι ότι στην πρώτη περίπτωση η θέση του αντικειμένου είναι σταθερή και είναι η αισθητή σχέση του υποκειμένου με αυτό που μεταβάλλεται κατά τη διάρκεια της κίνησής του, δηλαδή ξαναβρίσκουμε την έννοια των affordances, ενώ στη δεύτερη, οι ποιότητες του αντικειμένου μεταβάλλονται δυναμικά είτε κατά την εξέλιξη του σχεδιασμού, είτε κατά τη διάρκεια της χρήσης του. Ο κοινός τους παρονομαστής είναι η χρονική εξέλιξη της κίνησης του σώματος με την οποία μεταβάλλεται συνεχώς η αισθητή αντίληψη του υποκειμένου για το αντικείμενο, είτε αυτό είναι σταθερό, είτε μεταβάλλεται συνεχώς. Και στις δύο περιπτώσεις, σημασία έχει η διάδραση του αντικειμένου με το υποκείμενο μέσω των ατμοσφαιρικών ποιοτήτων, που ενεργοποιούν την προσωπική και διαπροσωπική συμπεριφορά αλλά και τα συναισθήματά του (απρόβλεπτες - αυθόρμητες μορφές συμπεριφοράς).

αισθητή διάδραση - affordances

Στην πρώτη περίπτωση, η θέση και οι υλικές ποιότητες του αντικειμένου παραμένουν σταθερές. Αυτό που μεταβάλλεται είναι η αισθητή σχέση του υποκειμένου με το αντικείμενο, κατά τη διάρκεια της κίνησής του μέσα στο πλαίσιο (*context*). Οι εργασίες του εργαστηρίου Cresson και κυρίως του Gregoire Chelkoff και Pascal

Amphoux επικεντρώνονται στις *affordances* [59] , δηλαδή στις ποιότητες του αντικειμένου (απόχρωση, υφή, σκιά κ.λπ.) που ενεργοποιούν τη δράση - αντίληψη του υποκειμένου, επηρεάζοντας τον τρόπο που νιώθει στο χώρο. Όπως ήδη αναφέρθηκε στην προηγούμενη ενότητα, η αντίληψη συνδέεται άμεσα με τις δράσεις μας. Αισθανόμαστε όλη την ώρα αλλά αντιλαμβανόμαστε μόνο όταν το αποφασίζουμε. Για παράδειγμα, γυρίζουμε το κεφάλι για να ακούσουμε ή προσανατολίζουμε το σώμα μας, μετακινούμαστε για να πιάσουμε κάτι ή για να δούμε κάτι. Ο κόσμος των αισθήσεων, μας «προσφέρεται» συνέχεια κι εμείς του δίνουμε μορφή με την αντίληψή μας. Διαμορφώνουμε στο μυαλό μας μία εικόνα του κόσμου μέσα από τις αντιληπτικές μας ενέργειες.

Σύμφωνα με τον Grégoire Chelkoff [60] , η ενεργή σχέση του υποκειμένου με το υλικό περιβάλλον του εξαρτάται από τις δράσεις του, όπως το περπάτημα, η ομιλία, η στάση κ.λπ., διότι επηρεάζουν τον τρόπο που ακούει και βλέπει και γενικά τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνεται τους ατμοσφαιρικούς παράγοντες. Με αυτή την έννοια, η φόρμα δεν είναι στατική ακόμη και όταν δεν μεταβάλλονται οι γεωμετρικές και μορφολογικές της ιδιότητες. Μεταβάλλεται ανάλογα με την αισθητή σχέση που αναπτύσσει το υποκείμενο με αυτή καθώς κινείται μέσα στον χώρο. Από την άλλη, οι γεωμετρικές και μορφολογικές ιδιότητες του αντικειμένου επηρεάζουν τις ατμοσφαιρικές ποιότητες του χώρου (π.χ. τη διάδοση του ήχου) και προδιαθέτουν πιθανές χρήσεις και στάσεις του σώματος.

---

[59] J. Gibson, ό.π.

[60] Chelkoff, Grégoire. 2008. « Ambience formers in built environment : an experimentation with sound and motion ». In : Lucas, Raymond (dir.). *Sensory urbanism proceedings 2008*. University of Strathclyde, Glasgow : The Flâneur Press, 2008, σ. 38‑46. Ανακτήθηκε 15 Φεβρουαρίου 2016 από doc.cresson.grenoble.archi.fr.

Εικ. 1-2 : «Ηχητικό Πρωτότυπο». Εγκατάσταση στα πλαίσια ερευνητικής εργασίας. Υπεύθυνος Grégoire Chelkoff. Ανακτήθηκε 15 Φεβρουαρίου 2016 από doc.cresson.grenoble.archi.fr

Εικ.3-4 : Στέγαστρο των Foster & Partners στο Παλιό Λιμάνι της Μασσαλίας, Γαλλία, 2011 - 2013. . Ανακτήθηκαν 15 Ιουνίου, 2015 από lifo.gr και naftemporiki.gr.

τεχνολογική διαδραστικότητα

Στην αρχιτεκτονική, η νέα σχέση ανάμεσα στον φυσικό χώρο και τον δυνητικό χώρο υποστηρίζεται με τη χρήση νέων υλικών και τεχνολογιών που δίνουν στη φόρμα τη δυνατότητα να αντιδρά, να αντιλαμβάνεται και να επικοινωνεί με το περιβάλλον της (τις πρακτικές των χρηστών και τις κλιματολογικές συνθήκες). Αντί για αρχιτεκτονικά αντικείμενα μιλάμε για διαδικασία, αντί για περιεχόμενο μιλάμε για πλαίσιο (context), αντί για προοπτική μιλάμε για βίωμα. «Η τεχνολογία μπορεί να θεωρηθεί ως το πλαίσιο μέσα στο οποίο μπορεί να ενεργοποιηθεί η αλληλεπίδραση με έναν αρκετά ελεύθερο και ευέλικτο τρόπο» [61].

[61] Sauvageot, Anne ό.π., σ. 220. Πρ. μτφρ.

Η συνήθης προσέγγιση της αρχιτεκτονικής που βασίζεται στο χώρο, την ύλη, το σώμα, τη βαρύτητα, τη μάζα, μετατίθεται προς άλλες περισσότερο τεχνολογικές κατευθύνσεις με σκοπό τη διαδραστική πληροφορία. Η τεχνολογία εξασφαλίζει απλά το μέσο διάδρασης ανάμεσα στο υποκείμενο και το περιβάλλον του. Αυτό που διαφέρει είναι οι μέθοδοι προσέγγισης της τεχνολογικής διαδραστικότητας κατά τις οποίες οι ποιότητες του χώρου μεταβάλλονται δυναμικά :

i) Είτε κατά την εξέλιξη του σχεδιασμού ανάλογα με την εισροή της πληροφορίας και με τη χρήση μεταβλητών και παραμέτρων που αλλάζουν με τον χρόνο (απρόβλεπτες αρχιτεκτονικές μορφές),

ii) Είτε κατά τη διάρκεια της χρήσης του χώρου, ανάλογα με την κίνηση και τη συμπεριφορά του υποκειμένου (απρόβλεπτες μορφές συμπεριφοράς).

i) Οι ποιότητες του αντικειμένου μεταβάλλονται σε ψηφιακό περιβάλλον κατά την εξέλιξη του σχεδιασμού.

Πρόκειται για δυναμικές διαδικασίες σχεδιασμού του μετασχηματισμού της μορφής σε συνάρτηση με τον χρόνο, με τη βοήθεια της ψηφιακής τεχνολογίας και τεχνικών που βασίζονται στην τοπολογική γεωμετρία. Οι ποιότητες του αντικειμένου μεταβάλλονται κατά την εξέλιξη του σχεδιασμού, ανάλογα με την εισροή της πληροφορίας (μεταβλητές και παράμετροι που αλλάζουν με τον χρόνο), με τη βοήθεια προγραμμάτων τεσσάρων διαστάσεων που δεν περιορίζονται στην αναπαράσταση του αντικειμένου αλλά συμμετέχουν στη σχεδιαστική διαδικασία (π.χ. Maya, 3dsMax, CATIA, Rhinoceros κ.α.[62]).

[62]Προγράμματα παραμετρικού σχεδιασμού μορφών και όγκων που προκύπτουν από τους μετασχηματισμούς της μορφής τους ανάλογα με παραμέτρους. Τα προγράμματα επιτρέπουν την παραγωγή πολύπλοκων μορφών που δεν είναι τόσο εύκολο να συλληφθούν από τον ανθρώπινο νου ή να αναπαρασταθούν από το ανθρώπινο χέρι.

Υπάρχουν δύο δυνατότητες ψηφιακού σχεδιασμού που ακολουθούν τη μετάβαση από το μεταμοντέρνο στη σύγχρονη αρχιτεκτονική [63] : η μία είναι όταν η μορφή του αντικειμένου μεταβάλλεται συνεχώς με σκοπό την ενσωμάτωση όσο γίνεται περισσότερης μεταβαλλόμενης πληροφορίας του προγράμματος και κάποια στιγμή «παγώνει», ανάλογα με την κρίση του δημιουργού και ενεργοποιείται από τη χρήση. Το αντικείμενο σωματοποιεί πολλές και διαφορετικές δράσεις. Εδώ, η τεχνολογία χρησιμοποιείται για να ενισχύσει την παρέμβαση. Ο χώρος ενεργοποιείται μέσα από τις πιθανές χρήσεις του ίδιου του αντικειμένου.

Εικ. 5–6–7 : Εγκατάσταση "Urban Reef", Vancouver των Kaz Bremner και Jeremiah Deutscher (2014). Ανακτήθηκε 10 Αυγούστου, 2015 από www.arquiteturasustentavel.org.

Στην άλλη περίπτωση δίνεται περισσότερη σημασία στην αισθητική της μορφής που αλλάζει σε ψηφιακό περιβάλλον, λόγω της αλληλεπίδρασης με το χωρικό της πλαίσιο και ανάλογα με τα συμβάντα που την επηρεάζουν, μέχρι να επιτευχθεί η επιθυμητή πολυπλοκότητα μίας ετερογενούς αλλά συγχρόνως ενιαίας μορφής[64]. Χαρακτηριστικό παράδειγμα σε δημόσιο χώρο είναι το Metropol Parasol στη Σεβίλη της Ισπανίας. Η πολύπλοκη οργανική

[63] Χρυσοχοΐδη, Ελισάβετ. 2011. *Το διάγραμμα ως νοητικό εργαλείο στις δυναμικές διαδικασίες σχεδιασμού* Αθήνα : ΕΜΠ-Τμήμα Αρχιτεκτόνων, σ.187-188. Ανακτήθηκε 15 Φεβρουαρίου, 2016 από greekarchitects.gr.

[64] Ό.π., σ. 201-202

μορφή εκφράζει την πολυδιάστατη σχέση ανάμεσα στην ιστορική και τη σύγχρονη πόλη[65].

Εικ. 8-9 : "Metropol Parasol". των J. MAYER H. Architects. Ανακτήθηκε 10 Αυγούστου, 2015 από www.jmayerh.de.

ii) Οι ποιότητες του αντικειμένου μεταβάλλονται δυναμικά και διαδρούν με τις πρακτικές του υποκειμένου.

Αναφερόμαστε στον σχεδιασμό ψηφιακών μοντέλων τεχνικών εγκαταστάσεων που αλληλεπιδρούν ανάμεσα στους χρήστες και τον κατασκευασμένο χώρο. Η τεχνική της προσομοίωσης στοχεύει όλο και περισσότερο στην μοντελοποίηση δυναμικών - ποιοτικών καταστάσεων όπως η συμπεριφορά, η μετακίνηση του χρήστη, οι κοινωνικές πρακτικές, τα αισθητά εφέ (ηχητικά εφέ, οπτικά μοτίβα, φιγούρες συμπεριφοράς). Οι διαδραστικές τεχνολογίες προκύπτουν από τη συνεργασία αρχιτεκτόνων με ειδικούς σε ηχητικά εφέ, εφέ φωτισμού, βίντεο και animation. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα σε δημόσιο χώρο είναι το LIGHT CUBE στην πόλη Heidelberg της Γερμανίας (2009) από το καλλιτεχνικό studio CREATMOSPHERES που ασχολείται με τη σχέση του φωτός με την τέχνη, την αρχιτεκτονική και τον χώρο. Η εγκατάσταση εντόπιζε την κυκλοφορία του κοινού και φώτιζε μόνο όταν το κοινό εισέρχονταν

[65] Περιγραφή του έργου όπως ανακτήθηκε 26 Μαρτίου, 2015 από www.jmayerh.de.

στον χώρο, δημιουργώντας μια «διαδραστική αισθητηριοκινητική εγκατάσταση»[66].

Άλλο χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το D-TOWER των NOX / Lars Spuybroek που έχει σκοπό την *«εναλλαγή ρόλων ανάμεσα στο συναίσθημα (intensive) και τον χώρο (extensive)»*[67]. Πρόκειται για μία διαδραστική εγκατάσταση σε δημόσιο χώρο της πόλης Doetinchem της Ολλανδίας με σκοπό τη χαρτογράφηση των καθημερινών συναισθημάτων των κατοίκων (ευτυχία, αγάπη, φόβος, μίσος). Η φυσική κατασκευή μέσω του διαδικτύου οπτικοποιεί τις απαντήσεις των κατοίκων σε ένα ερωτηματολόγιο σχετικά με το πώς νιώθουν. Όποια από τα 4 παραπάνω συναισθήματα επικρατεί στο τέλος της ημέρας, αναπαρίσταται από το αντίστοιχο χρώμα.

Εικ. 10 : D-TOWER. Ανακτήθηκε 10 Αυγούστου, 2015 από people.ucsc.edu

Εικ. 11 : Light Cube, Heidelberg, των CREATMOSPHERES (2009). Ανακτήθηκε 10 Αυγούστου, 2015 από www.creatmosphere.com.

[66] Ανακτήθηκε 26 Μαρτίου, 2015 από www.creatmosphere.com.

[67] Ανακτήθηκε 26 Μαρτίου, 2015 από www.nox-art-architecture.com.

Το Brur Building των Diller & Scofidio εκφράζει το εφήμερο μέσω της αλληλεπίδρασής του με τις τοπικές κλιματικές συνθήκες. Η τεχνολογία υψηλής πίεσης ψεκασμού προσαρμόζει τον ψεκασμό ανάλογα με τις κλιματικές συνθήκες (υγρασία, ταχύτητα και κατεύθυνση ανέμου) με αποτέλεσμα η πυκνότητα της ομίχλης να αλλάζει από λεπτό σε λεπτό. Τα *«brain coats»* που φορούν οι επισκέπτες εξασφαλίζουν τη μεταξύ τους αλληλεπίδραση.

Εικ.12 : Brur Building των Diller & Scofidio. Ανακτήθηκε 10 Αυγούστου, 2015 από designboom.com

ii) Το υποκείμενο χειρίζεται την τεχνολογία.

Όλες οι παραπάνω περιπτώσεις δημιουργούνται δυνητικά και διακρίνονται σε τρία επίπεδα[68]. Το αρχικό «concept» που αφορά στις προθέσεις του δημιουργού (προγράμματα πληροφορικής, διαδραστικές τεχνολογίες), «το αντιληπτικό έργο» όπως βιώνεται από τον χρήστη και τέλος το έργο που προδιαθέτει «τη δράση» με σκοπό την ανάπτυξη νέων σχέσεων επικοινωνίας και κοινωνικοποίησης, μέσω των διαδραστικών τεχνολογιών.

Σύμφωνα με την Anne Sauvageot [69] η δυνητική πραγματικότητα διαφοροποιείται από την επαυξημένη πραγματικότητα διότι όπως

[68] Sauvageot Anne, ό.π., σ.190 – 194.

[69] Ό.π., σ.224.

αναφέρει: η πρώτη «προσπαθεί να αποκτήσει πραγματικές ιδιότητες» ενώ η δεύτερη «υποστηρίζεται από την πραγματικότητα». Η χρήση τεχνολογικών συσκευών (π.χ. κινητό τηλέφωνο) που επιτρέπουν στο σώμα να «επαυξάνεται» αποτελούν τη διεπαφή (interface) με την ψηφιακή πόλη. Επαυξάνοντας το σώμα επαυξάνονται οι δυνατότητες έκφρασης μέσω των αισθήσεων (πέρα από την όραση), με αποτέλεσμα το υποκείμενο να μαθαίνει να ελέγχει καλύτερα το σώμα και κατά συνέπεια την αντίληψή του. Ενδιαφέρον παράδειγμα είναι επίσης οι ψηφιακές ενδυμασίες που λειτουργούν ως επεκτάσεις του δέρματος. Επαυξάνοντας την απτική αίσθηση «βλέπουμε με την αφή» δηλαδή, η αφή μας ενημερώνει για τις δυναμικές ποιότητες ενός αντικειμένου (μάζα, αδράνεια). Αυτή η τεχνολογία έχει εξελιχθεί με την «τηλεπαρουσία» και τη δημιουργία δυνητικών κλώνων (avatars) που επιτρέπουν τη δυνητική «συνάντηση» και διάδραση ατόμων στον κυβερνοχώρο. Στην «τεχνητή νοημοσύνη» [70] οι κλώνοι δεν είναι πραγματικά παρόντες (real) αλλά «ενεργοποιούν (actualisation) την παρουσία και την συμπαρουσία». Γίνονται όλο και πιο αυτόνομοι και απρόβλεπτοι (π.χ. τα Movatar πιλοτάρουν από απόσταση το σώμα ενός ατόμου με κινήσεις που δεν ήταν στις προθέσεις του και εκφράζουν συναισθήματα με την κίνηση των μυών του προσώπου). Με αυτή την έννοια, «η τεχνική παύει να αποτελεί προέκταση του ανθρώπου και γίνεται προβολή του» (π.χ. έργο «Δυνητικός Σχοινοβάτης» του M. Bret και της M.-H. Tramus). «Δημιουργείται μία νέα σχέση ανάμεσα στον δυνητικό χαρακτήρα και τον θεατή. Ο ένας αποκτά αυτονομία ενώ ο άλλος οξύνει την αντίληψη του σώματός του»[71].

Συνοψίζοντας, οι διάφορες μορφές τεχνολογικής διαδραστικότητας είναι διαφορετικές «στρεβλώσεις της πραγματικότητας» [72]. Η

---

[70] Ό.π., σ. 234 – 237.

[71] Ό.π., σ. 241. Πρ. μτφρ.

[72] Sauvageot Anne, ό.π. σ. 246 – 250. Πρ. μτφρ.

επαυξημένη πραγματικότητα στοχεύει «στη διάθλαση του αντιληπτικού πεδίου» ενώ η δυνητική πραγματικότητα «στη μεγέθυνση του πεδίου δράσης» μέσω της προσομοίωσης της παρουσίας. Τέλος η «generative» πραγματικότητα «στη μεγέθυνση του οντολογικού πεδίου» υπερθέτοντας στο πραγματικό τη ριζική, τεχνητή ύπαρξη.

Με αυτή την έννοια, πραγματικό δεν είναι μόνο αυτό που αντιλαμβάνεται ή πιστεύει ένας άνθρωπος αλλά αυτό που «τον αιχμαλωτίζει» και «τον απορροφά», η διαδικασία κινητοποίησης της δράσης του σώματος μέσω διαφόρων αισθητηριοκινητικών προκλήσεων, δυνητικών ή όχι. Αυτό που αλλάζει είναι ο ρόλος του μέσου διάδρασης[73], το οποίο δε θα πρέπει να επιβάλλεται στο υποκείμενο αλλά να ενεργοποιεί τη συνύπαρξη δυνητικού και πραγματικού μέσω της δημιουργίας συναισθημάτων.

Οι παραπάνω μορφές τεχνολογικής διαδραστικότητας μπορούν να αποτελέσουν πηγές έμπνευσης για τη διαχείριση της διάδρασης στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό. Το αντικείμενο αυτής της ερευνητικής εργασίας επιδιώκει να επιβεβαιώσει την ύπαρξη αυτών των σχεδιαστικών μεθοδολογιών, να τις αναπτύξει ευρύτερα και να τις συμπληρώσει με βάση τις σύγχρονες πρακτικές αρχιτεκτονικής παραγωγής του δημόσιου αστικού χώρου. Θα παρουσιαστούν και θα αναλυθούν τα απαραίτητα θεωρητικά και σχεδιαστικά εργαλεία παραγωγής του αρχιτεκτονικού έργου για την αποτελεσματική ενσωμάτωση των ατμοσφαιρικών ποιοτήτων στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό του δημόσιου αστικού χώρου.

2.3 Ατμόσφαιρα/ατμόσφαιρες στον δημόσιο αστικό χώρο

Η σχέση ανάμεσα στο υποκείμενο και στο αρχιτεκτονικό αντικείμενο μέσα στο φυσικό τους περιβάλλον γίνεται ακόμη πιο περίπλοκη στον δημόσιο χώρο λόγω της παρουσίας των άλλων ανθρώπων,

[73] Ό.π. σ. 263. Πρ. μτφρ.

υπό την έννοια του κοινωνικού συνόλου, της συλλογικότητας, της κοινωνικής και πολιτιστικής συμπεριφοράς[74]. Από την ανάλυση της δυναμική σχέσης ανάμεσα στην αντίληψη - δράση του υποκειμένου με τον χώρο μέσα στον οποίο κινείται, φαίνεται ότι ο δομημένος χώρος, όταν γίνεται αντιληπτός, «προσφέρει» διάφορες επιλογές δράσεων (affordances) οι οποίες θα επηρεάσουν με τη σειρά τους την αντίληψη των ποιοτήτων του. Κατά συνέπεια, ο χώρος ενεργοποιεί μέσω της αισθητηριακής του υλικότητας διάφορα *«αντιληπτικά σχήματα»* [75] και μορφές συμπεριφοράς του υποκειμένου (κοινωνικοπολιτιστική συμπεριφορά). Η ιδιαιτερότητα του υποκειμένου (ατομικές εμπειρίες και συναισθήματα) επηρεάζεται από το συλλογικό περιβάλλον και ταυτόχρονα συμμετέχει στη διαμόρφωση του κοινωνικού χώρου.

Υπό αυτή την έννοια, η ατμόσφαιρα δεν είναι μόνο προσωπική αλλά είναι και διαπροσωπική διότι ενεργοποιεί κοινωνικές πρακτικές και οι κοινωνικές πρακτικές τροφοδοτούν την ατμόσφαιρα του χώρου.

Η χρονική, αισθητηριακή και διαπροσωπική διάσταση των ατμοσφαιρών οφείλεται στη δυναμική σχέση τους με το πλαίσιο (contexte) μέσα στο οποίο αναδύονται και ταυτόχρονα το αναδεικνύουν, το διαμορφώνουν, το αλλάζουν («*contextualisée et contextualisante»* [76]). Το πλαίσιο περιλαμβάνει το φυσικό περιβάλλον και τις αρχιτεκτονικές φόρμες καθώς και την πολιτιστικοκοινωνική δομή μέσα στην οποία διαδραματίζεται η ατομική πράξη και κινητοποιεί τις κοινωνικές πρακτικές [77] . Η ατμόσφαιρα που διαμορφώνεται από το πλαίσιο (*contextualisée*)

---

[74] Augoyard, Jean-François. « Faire une ambiance ? », ό.π. σ. 19. Πρ.μτφρ.

[75] Thibaud, Jean-Paul. 2015d. « Vers une grammaire générative des ambiances ». ό.π..σ.216. Πρ. μτφρ.

[76] Thibaud, Jean-Paul. 2015d. « Vers une grammaire générative des ambiances ». ό.π. σ 215.

[77] Norberg-Schulz, Christian.

είναι η αίσθηση του τόπου που διαμορφώνεται σε πίσω - πλάνο λόγω της διαπροσωπικής της διάστασης. Από αυτό το πίσω - πλάνο αναδύονται ατμόσφαιρες (προσωπική διάσταση) που θα συγκροτήσουν τον χαρακτήρα του πλαισίου (*contextualisante*).

Πώς μπορεί να βοηθήσει στην εξέλιξη του αστικού σχεδιασμού η προσέγγιση του προσωπικού και διαπροσωπικού χαρακτήρα της ατμόσφαιρας;

Ο αρχιτέκτονας όταν σχεδιάζει έναν δημόσιο χώρο εξασφαλίζει τις υλικές συνθήκες που θα ενεργοποιήσουν τόσο την προσωπική - προσωρινή διάσταση όσο και τη διαπροσωπική και κοινωνική έκφανση της ατμόσφαιρας. Η οικείωση του συλλογικού χώρου που σχεδιάζει εξαρτάται από τη διαχείριση της σχέσης *«ατόμου /ομάδας μέσα στην κοινωνία»* [78].

Η συγκεκριμένη εργασία ερευνά τον συνδυασμό των διαφορετικών προσεγγίσεων του σύγχρονου πολεοδομικού σχεδιασμού, με σκοπό την κατανόηση της **«**ευαίσθητης έκφρασης ενός τρόπου ζωής» που βρίσκεται σε πίσω - πλάνο και «…ενεργοποιείται από τα καθημερινά μικροσυμβάντα της κοινωνικής ζωής»[79]. Αναζητούνται διεπιστημονικές μέθοδοι για τη διαχείριση της αισθητής αλληλεπίδρασης των υλικών και αντικειμενικών διαστάσεων του δημόσιου χώρου (δομημένο περιβάλλον) με τις ατομικές και κοινωνικές πρακτικές και αντιλήψεις.

κοινωνική διάδραση.

Η αλληλεπίδραση ανάμεσα στις κοινωνικές δραστηριότητες και στον υλικό-φυσικό χώρο μέσα στον οποίο διαδραματίζονται, φανερώνει τη δύναμη του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού να διαμορφώνει τις

---

[78] Τσουκαλά, Κυριακή. « Ηθική και δημόσιος χώρος ». ό.π. σ. 280.

[79] Το ίδιο.

διαπροσωπικές σχέσεις, εξασφαλίζοντας ή όχι τις συνθήκες συνάντησης / επαφής (οπτική, ηχητική, απτική κ.λπ.) των ανθρώπων μεταξύ τους. Οι απροσδόκητες και αυθόρμητες καταστάσεις που δημιουργούνται από τη συνάντηση αυτή επηρεάζουν με τη σειρά τους την ατμόσφαιρα του χώρου.

Ο Jan Gehl [80] διαχωρίζει τις ανθρώπινες δραστηριότητες σε αναγκαίες και προκαθορισμένες, (π.χ. το περπάτημα για να πάμε στη δουλειά, για ψώνια, το παιχνίδι στην παιδική χαρά) και σε προαιρετικές, που αναπτύσσονται αυθόρμητα εφόσον το επιθυμούν οι συμμετέχοντες και το επιτρέπει ο τόπος και ο χρόνος.

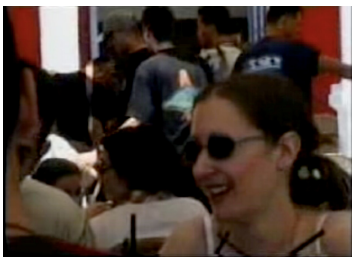
Οι προαιρετικές είναι οι *«κοινωνικές»* δραστηριότητες που εξαρτώνται από την παρουσία άλλων ανθρώπων στους δημόσιους χώρους και μπορεί να είναι ομαδικές (π.χ. συνομιλίες, παιχνίδι) και ατομικές (π.χ. να ακούς ή να βλέπεις τους άλλους). Προκύπτουν από την αλληλεπίδραση μεταξύ των προκαθορισμένων δραστηριοτήτων (συνάντηση) των ανθρώπων που βρίσκονται στον ίδιο χώρο, οπότε και συναντιούνται, διασταυρώνονται. Οι ίδιοι οι άνθρωποι προσελκύουν άλλους ανθρώπους που θα «αναταράξουν» με την παρουσία τους τις εφήμερες διαπροσωπικές σχέσεις.

Όπως διευκρινίζει ο Jan Gehl[81], «καμία στιγμή δεν είναι όπως η προηγούμενη ή η επόμενη, όταν οι άνθρωποι κυκλοφορούν ανάμεσα σε άλλους ανθρώπους». Κατά συνέπεια είναι και η αλληλεπίδραση μεταξύ των ανθρώπινων δραστηριοτήτων που δημιουργεί ατμόσφαιρα, ανεξάρτητα από το δομημένο περιβάλλον.

---

[80] Gehl, Jan. 2013. *Η ζωή ανάμεσα στα κτήρια. Χρησιμοποιώντας το δημόσιο χώρο*. Βόλος : Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας, σ.17-22.

[81] Ό.π. σ. 29.



Εικ. 13-14 : Διαπροσωπική επικοινωνία στην Παραλία του Βόλου,2002. Προσωπ. φωτο.

Στο παράδειγμα της διαπροσωπικής επικοινωνίας στους θορυβώδεις δημόσιους χώρους στην Ελλάδα[82], αποδεικνύεται ότι, ακόμη και αν το περιβάλλον δυσχεραίνει τη σαφήνεια του λόγου (π.χ. λόγω της αντήχησης και της ηχοαπορρόφησης των υλικών των δαπέδων, της μορφολογίας των προσόψεων και των αναλογιών των αστικών τομών), είναι και άλλα στοιχεία όπως η γλώσσα του σώματος με τις ελεύθερες και αυθόρμητες χειρονομίες, τις εκφράσεις του προσώπου, τη σωματική επαφή, τις κραυγές, τα γέλια κ.λπ. που θα επηρεάζουν την επαφή και τη συνάντηση και κατά συνέπεια τον τρόπο που βιώνουμε την εμπειρία της επικοινωνίας στον χώρο.

Φαίνεται λοιπόν ότι ο σχεδιασμός εξασφαλίζει τις υλικές συνθήκες εκδήλωσης των κοινωνικών δραστηριοτήτων. Ενθαρρύνει ή αποθαρρύνει τη συνάντηση και επηρεάζει τη διάρκεια και τον τύπο της δραστηριότητας (π.χ. όταν δύο άνθρωποι συναντηθούν σε έναν άνετο και φιλόξενο χώρο θα επικοινωνήσουν καλύτερα και για περισσότερο χρόνο). Τα απρογραμμάτιστα συμβάντα ωστόσο, είναι αυτά που θα επηρεάσουν τα ατομικά και συλλογικά συναισθήματα (πίσω - πλάνο του ατομικού και «*κοινωνικού πληθυντικού σώματος*» [83]). Τα ατομικά συναισθήματα (πίσω - πλάνο του σώματος) συγκλίνουν σε μία κοινή και ανεπαίσθητη αίσθηση (πίσω

---

[82] Paxinou, Evangelia. 2001. *La communication interpersonnelle dans le bruit. Le cas de Volos en Grèce*. Diplôme d'études approfondies : Ambiances Architecturales et Urbaines. Grenoble : Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble.

[83] Τσουκαλά, Κυριακή. « Ηθική και δημόσιος χώρος ». ό.π. σ. 281.

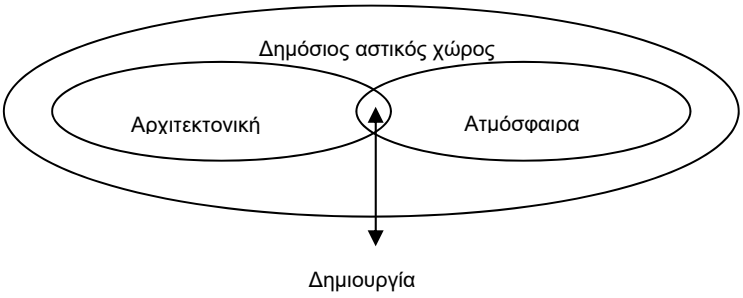
- πλάνο ως αίσθηση του τόπου) που θα επηρεάσει την επικοινωνία μεταξύ των ανθρώπων και τη δημόσια χρήση του συλλογικού χώρου.

Κατά συνέπεια οι επιλογές του αρχιτέκτονα παίζουν καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση της κοινωνικής ατμόσφαιρας. Όπως γράφει και ο Jonathan Hill για την τέχνη: «η υποκειμενική καλλιτεχνική ερμηνεία δεν αναιρεί τη δύναμη του καλλιτέχνη και τη δυνατότητα για κοινό νόημα»[84].

[84] Hill, Jonathan. 2006. *Immaterial Architecture*. 1. New York : Routledge, σ. 50.

3. Υποθέσεις

Σε αυτή την ενότητα διερευνώνται οι υποθέσεις που κάνουμε προκειμένου να απαντήσουμε στο βασικό ερώτημα που θέτει η διδακτορική διατριβή και αφορά στη δημιουργία της αρχιτεκτονικής ατμόσφαιρας. Οι υποθέσεις τοποθετούνται στη διάρθρωση δύο επιστημονικών πεδίων: του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού και των αρχιτεκτονικών ατμοσφαιρών (ambiances). Ο δημόσιος αστικός χώρος αποτελεί το πεδίο εφαρμογής για τη μελέτη του ερωτήματος.



Σχήμα 2 :Δημιουργία αρχιτεκτονικής ατμόσφαιρας στον δημόσιο χώρο

Στην προηγούμενη ενότητα είδαμε ότι αυτό που προβληματίζει ιδιαίτερα στη δημιουργία της είναι το γεγονός ότι μεσολαβεί μεταξύ υποκειμενικότητας και αντικειμενικότητας, συναισθημάτων και υλικότητας και θα πρέπει να προσεγγίζεται σύμφωνα με δύο τύπους αισθητικής [85]:

«Την αισθητική της πρόσληψης» (*esthétique de la réception)* – πώς επηρεάζει η ατμόσφαιρα τη διάθεση του υποκειμένου.

«Την παραγωγή της αισθητικής» (*production de l' esthétique*) - πώς επηρεάζει η ατμόσφαιρα τη δημιουργία του δημόσιο χώρου.

[85] Böhme, Gernot. « Un paradigme pour une esthétique des ambiances : l'art de la scénographie ». ό.π.

Κατά συνέπεια, η δημιουργία της απαιτεί την παρέμβαση τόσο του δημιουργού όσο και του υποκειμένου με αποτέλεσμα να προσδιορίζεται με ενικό και πληθυντικό αριθμό (ατμόσφαιρα/ατμόσφαιρες) και να κυμαίνεται ανάμεσα στον προσωπικό και διαπροσωπικό της χαρακτήρα, στις προσωρινές και διαχρονικές της διαστάσεις. Ιδιαίτερα στον αστικό χώρο, ο προβληματισμός ενισχύεται λόγω του δημόσιου χαρακτήρα του και του τρόπου που αυτός συνδυάζεται με τον δυναμικό χαρακτήρα της ατμόσφαιρας ο οποίος ενεργοποιείται από τα καθημερινά μικροσυμβάντα. Σε πρώτη φάση, η απάντηση του βασικού ερωτήματος επιδιώκεται μέσα από τη φιλοσοφική προσέγγιση της πράξης της δημιουργίας στην αρχιτεκτονική. Η δημιουργία θεωρείται ως η νοητική επεξεργασία απόκτησης μίας ιδέας και κατά συνέπεια διερευνάται **τι σημαίνει «έχω μία ιδέα»** στην αρχιτεκτονική. Η ιδέα θεωρείται η έμπνευση του διαφορετικού, του απρόσμενου, που θα διεγείρει την αντίληψη του υποκειμένου (συμβάν) μέσα στο υπάρχον και καθημερινό του πλαίσιο (πίσω - πλάνο), ώστε να νιώσει την ατμόσφαιρα του χώρου. Αναδύεται η πρώτη υπόθεση η οποία διατυπώνεται ως εξής:

Η διαλεκτική σχέση πίσω - πλάνου/συμβάντος θεωρείται ως το θεωρητικό και πρακτικό εργαλείο για τη δημιουργία ατμόσφαιρας στην αρχιτεκτονική.

Στη συνέχεια αναλύονται οι άξονες συμβάν και πίσω - πλάνο με σκοπό την κατανόηση των συνθηκών ενεργοποίησης της σχέσης τους ως μηχανισμού για τη δημιουργία ατμόσφαιρας στον σχεδιασμό του δημόσιου αστικού χώρου. Τέλος, διερευνάται η διαχείριση της σχέσης συμβάν/πίσω - πλάνο στα σύγχρονα αρχιτεκτονικά ρεύματα, με σκοπό την κατανόηση των σχέσεων που δημιουργούνται κάθε φορά και διατυπώνεται η δεύτερη υπόθεση έρευνας ως εξής:

Η διαλογική σχέση ανάμεσα στο πίσω - πλάνο και το συμβάν περιγράφεται ως μία δυναμική τάση που κυμαίνεται μεταξύ τριών καταστάσεων: τη σύγκρουση, τη διαπραγμάτευση και τη συμπάθεια ανάμεσα στους συμμετέχοντες που διαμορφώνουν το σύνολο.

Κάθε έννοια της παραπάνω υπόθεσης αναλύεται στα πλαίσια του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού του δημόσιου αστικού χώρου.

3.1 Τι σημαίνει «έχω μία ιδέα»

Σύμφωνα με τον Pierre Lévy[86], «η δημιουργία συνεπάγεται την καινοτόμο παραγωγή μιας ιδέας ή μιας μορφής» που σημαίνει την έμπνευση, την επινόηση μίας μορφής που θα μας εκπλήξει και άρα θα μας παρέχει πραγματικά μία πληροφορία, και όχι την πραγματοποίηση μιας προ-υπάρχουσας μορφής που δεν έχει κάτι καινούριο να μας μάθει (αναμενόμενο). Γι' αυτόν τον λόγο δεν είναι δυνατόν να μιλάμε για την υλοποίηση μίας ιδέας, διότι αυτό θα σήμαινε την παροχή της ύλης για την «πραγματοποίηση ενός δυνατού»[87], δηλαδή μίας προ-υπάρχουσας μορφής της οποίας της λείπει μόνο η υπόσταση. Με τη δημιουργία συνδέεται η «ενεργοποίηση» [88] (acualisation) διότι εφευρίσκει μια μορφή, «επινοεί λύσεις μέσα από ένα πλέγμα προβλημάτων» και «δημιουργεί ριζικά νέες πληροφορίες». Ο Pierre Lévy δίνει το παράδειγμα του σπόρου που δεν γνωρίζει τη μορφή του δέντρου αλλά θα χρειαστεί να το εφεύρει, «να το παραγάγει σε συνεργασία με τις περιστάσεις που θα συναντήσει» [89]. Κατά συνέπεια, η δημιουργία σημαίνει την ενεργοποίηση μίας καινοτόμου ιδέας ή μορφής (νέες ποιότητες). Το δυνατό θα πραγματοποιηθεί «χωρίς να αλλάξει τίποτε από τους προσδιορισμούς ή τη φύση του» [90]. Είναι ακριβώς όπως και το πραγματικό, μόνο που δεν έχει ακόμη υπόσταση (διαλεκτική σχέση πραγματικού - δυνατού).

---

[86] Levy, Pierre. 2001. *Δυνητική πραγματικότητα : η φιλοσοφία του πολιτισμού και του κυβερνοχώρου*. Αθήνα : Κριτική, σ. 22 – 23.

[87] Το ίδιο.

[88] Ό.π. σ. 178-179.

[89] Ό.π. σ. 21-22.

[90] Το ίδιο.

Η ενεργοποίηση αφορά στη μετάβαση στην «εν ενεργεία ύπαρξη»[91] του δυνητικού που δεν είναι ακόμη εδώ όπως το δυνατό, αλλά δεν προυπάρχει, είναι απρόσμενο και αναδύεται σε συνεργασία με τις περιστάσεις. «Αντίθετα από το δυνατό, που είναι στατικό και ήδη συγκροτημένο, το δυνητικό είναι όπως το πλέγμα προβλημάτων (complexe problematique), ο κόμβος τάσεων ή δυνάμεων που συνοδεύει μία κατάσταση, ένα συμβάν, ένα αντικείμενο ή οποιαδήποτε άλλη οντότητα, και ο οποίος οδηγείται προς μία διαδικασία επίλυσης: την ενεργοποίηση, τη μετάβαση στη εν ενεργεία ύπαρξη (actualization)» [92]. Συνεπώς, το δυνητικό δεν αντιπαρατίθεται στο πραγματικό αλλά στο εν ενεργεία υπαρκτό (actuel*).* Η δημιουργία βασίζεται στη διαλεκτική σχέση ανάμεσα στο δυνητικό και στο εν ενεργεία υπαρκτό, δηλαδή στην ενεργοποίηση του δυνητικού και τη «*δυνητικοποίηση»*[93] του εν ενεργεία υπαρκτού. Η ενεργοποίηση είναι η μετάβαση από ένα πρόβλημα στην επίλυσή του και η δυνητικοποίηση είναι η αντίστροφη διαδικασία της μετάβασης από μία λύση σε ένα πρόβλημα[94] .

Δυνητικό ⟷ ενεργά υπαρκτό = δημιουργία

Σχήμα 3 : Διαλεκτική σχέση δυνητικού/ενεργά υπαρκτού

Εάν η δημιουργία βασίζεται στη διαλεκτική σχέση ανάμεσα στο δυνητικό και το εν ενεργεία υπαρκτό τότε η ιδέα είναι το συμβάν. Το συμβάν αναδύεται μέσα από τη διαλεκτική σχέση *δυνητικό/εν ενεργεία υπαρκτό*.

Συνοψίζοντας, η «πραγματοποίηση» παρέχει την τεχνική και την υλική υπόσταση του «δυνατού» ενώ η «ενεργοποίηση» και η

[91] Το ίδιο

[92] Το ίδιο

[93] Ό.π. σ. 178-179.

[94] Ό.π. σ. 76.

«δυνητικοποίηση» δημιουργούν νέες πληροφορίες. «Πραγματικό, δυνατό, ενεργά υπαρκτό και δυνητικό είναι τέσσερις διαφορετικοί τρόποι του «είναι» που συνυπάρχουν σχεδόν πάντα σε κάθε φαινόμενο»[95]. Συνεπώς, υπόσταση και συμβάν εμπλέκονται και εμπεριέχονται. «Το συμβάν είναι η εξάλειψη ή η ανάδυση μίας υπόστασης»[96] (διάρκεια) και «η υπόσταση δεν είναι παρά η επίφαση μιας ομάδας συμβάντων, μικροεμπειριών που ενοποιούνται στην εικόνα ενός πράγματος» (σταθερή). Όσο σταθερή κι αν είναι μία υπόσταση μπορεί να ερμηνευτεί ως ένα σύνολο μικροσυμβάντων τα οποία ανάλογα με τη διάρκεια (σχετικά μεγάλο χρονικό διάστημα) περνούν σε πίσω - πλάνο και δίνουν την αίσθηση του στάσιμου, του μόνιμου (π.χ. το βουνό στη χρονική κλίμακα της ιστορίας της Γης).

Σύμφωνα και με τον Gilles Deleuze[97], οι ιδέες είναι δυνητικές (*potentiels*) και εξαρτώνται από το δυναμικό ενός τρόπου έκφρασης[98]. Διευκρινίζει τη διαφορά ανάμεσα στην έννοια (*concept*) και την ιδέα (*idée*). Για την ακρίβεια υποστηρίζει ότι «μία ιδέα δεν είναι έννοια, δεν είναι φιλοσοφία»[99]. Σύμφωνα πάντα με τον ίδιο, έννοιες παράγει η φιλοσοφία ενώ οι υπόλοιποι κλάδοι (επιστημονικοί και καλλιτεχνικοί) «δημιουργούν ιδέες ανάλογες του χώρου τους». Η αρχιτεκτονική μπορεί να βασιστεί σε φιλοσοφικές έννοιες όπως η «πτύχωση»[100] για να παράγει ιδέες (π.χ. Rebstock

---

[95] Ό.π. σ. 181

[96] Ό.π. σ. 183

[97] Deleuze, Gilles. 1987. *Qu'est-ce que l'acte de création ?*. 1987. Ανακτήθηκε 15 Φεβρουαρίου, 2015 από https://www.youtube.com/watch?v=2OyuMJMrCRw..

[98] Deleuze, Gilles. Ό.π. : «Il faut les traiter comme des espèces de potentiels, les idées ce sont des potentiels, mais des potentiels déjà engagés dans tel ou tel mode d'expression»

[99] Το ίδιο : « une idée ce n'est pas un concept, ce n'est pas de la philosophie. Un concept, c'est autre chose, de toute idée, on peut peut-être tirer un concept». Πρ. μτφρ.:

[100] Deleuze, Gilles. 1988. *Le pli - Leibniz et le baroque.* Paris : Editions de Minuit.

site του Peter Eisenman). Ο Peter Eisenman [101] στο έργο του Rebstock site δανείζεται την έννοια της «πτύχωσης» του Gilles Deleuze για να εκφράσει την ιδέα της χωροχρονικής ενσωμάτωσης της μορφής στο πεδίο.

Το συμβάν στην αρχιτεκτονική, ως διαδικασία (μη προκαθορισμένη ενέργεια) δίνει έμφαση στη χρονική διάσταση του χώρου (χωροχρόνος). Σύμφωνα με τον Peter Eiseman [102] : «ούτε ο μοντερνισμός με την αποκοπή του κτιρίου από το περιβάλλον του για χάρη της λειτουργικότητας», αλλά ούτε και ο μεταμοντερνισμός, με την «επαναχρησιμοποίηση ιστορικών μορφών σε σύγχρονα περιβάλλοντα για την εξασφάλιση της χρονικής συνέχειας» (παρελθόν-μέλλον), κατάφεραν να ερμηνεύσουν την πολύπλοκη σχέση του χώρου με τον χρόνο. Η έννοια αυτή εκφράζει την πολυπλοκότητα της ανθρώπινης φύσης, της καθημερινής ζωής, του φυσικού και δομημένου περιβάλλοντος. Ξεπερνάει τις έννοιες της ιστορικής συνέχειας, του διαχωρισμού του κτιρίου από το περιβάλλον του και της αποδόμησης της μορφής και διερευνά την αλληλεπίδραση της φόρμας με το δυναμικά μεταβαλλόμενο πεδίο της. Με αυτή την έννοια, η σχέση του χώρου με τον χρόνο δεν αφορά μόνο στη σχέση παρελθόν - μέλλον αλλά στην παρουσία συνεχόμενων και επαναλαμβανόμενων συμβάντων που τον συνδέουν με το παρελθόν, το μέλλον και το παρόν.

Με βάση τα παραπάνω, ο χώρος δεν μπορεί να έχει σαφείς διακρίσεις και όρια (μέσα/έξω, μορφή/φόντο κ.λπ.) που είναι τα χαρακτηριστικά της ταυτότητάς του. Διαφοροποιείται ανάλογα με τις απρόβλεπτες διακυμάνσεις των εντάσεων που αντιλαμβάνεται ο άνθρωπος μέσω των αισθήσεών του *(feel the difference)* [103]. Οι

---

[101] Το παράδειγμα του «Rebstock site» του Peter Eisenman αναφέρεται στο Williams, James. 2000. « Deleuze's Ontologie and Creativity: Becoming in Architecture ». *Pli*, vol. 9, σ. 200-219. Ανακτήθηκε 15 Φεβρουαρίου 2016 από plijournal.com.

[102] Κατά τον Peter Eiseman όπ. αναφ. στο Williams James, ό.π.

[103] Williams, James. Ό.π.

άνθρωποι αντιλαμβάνονται τα ίδια χαρακτηριστικά με διαφορετική ένταση. Για παράδειγμα, στην αντίληψη μας το άσπρο μπορεί να έχει διάφορες εντάσεις, παραμένει όμως άσπρο. Η ενεργοποίηση των απρόβλεπτων διακυμάνσεων (συμβάντα) ενεργοποιεί τον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου μέσω των συναισθημάτων. Όπως ήδη αναφέρθηκε στην ενότητα της εσωτερικής προσομοίωσης της δράσης, το συναίσθημα είναι η έκφραση του συμβάντος που το προκάλεσε, η αλλιώς, το συναίσθημα ενεργοποιεί το δυνητικό. Ωστόσο « η ποιότητα ενός συναισθήματος εξαρτάται από το νοητικό περιβάλλον το οποίο του δίνει νόημα αλλά και προσδιορίζεται με τη σειρά του από αυτό»[104]. Η αντίληψη-δράση του υποκειμένου στο περιβάλλον του ενεργοποιεί συμβάντα που παρέχουν πολυαισθητηριακά ερεθίσματα προς ψυχική επένδυση, διαμορφώνοντας σε πίσω - πλάνο μία συνολική και διακριτική αίσθηση. Θεωρούμε λοιπόν ότι η δημιουργία ατμόσφαιρας στην αρχιτεκτονική βασίζεται στη *«συναισθηματική εφευρετικότητα»,* όπως ονομάζει ο Pierre Lévy τη δημιουργία πιο πολύπλοκων συναισθημάτων. Αυτά τα σύνθετα συναισθήματα είναι ικανά να συγκινήσουν τον άνθρωπο σε σχέση με τα βασικά συναισθήματα που υπάρχουν σε πίσω - πλάνο όπως ο φόβος, η αγάπη, η χαρά, η λύπη.

Ανακεφαλαιώνοντας, οι παραπάνω σκέψεις βοηθούν στην αποσαφήνιση του τι θα μπορούσε να είναι η δημιουργική πράξη στην αρχιτεκτονική. Πρόκειται για την παραγωγή καινοτόμων ιδεών. Πώς παράγονται αυτές οι ιδέες; Με τη δημιουργία απρόσμενων και καθημερινών συμβάντων που αναδύονται μέσα στο υπάρχον και σταθερό πίσω - πλάνο. Τα συναισθήματα από την αισθητή εμπειρία του συμβάντος καθορίζουν την ατμόσφαιρα του χώρου. Από τα παραπάνω προκύπτει η πρώτη υπόθεση της διατριβής :

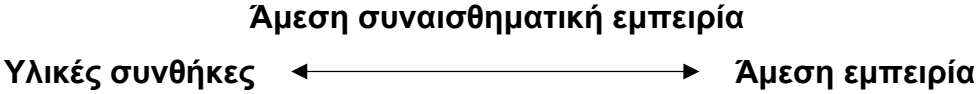
[104] Levy, Pierre. Ό.π. σ. 136.

Υπόθεση 1. Η διαλογική σχέση ανάμεσα στο πίσω - πλάνο και το συμβάν θεωρείται ως το θεωρητικό και πρακτικό εργαλείο για τη δημιουργία ατμόσφαιρας στην αρχιτεκτονική.

Παρακάτω αναλύεται η σχέση συμβάν/πίσω - πλάνο. Σε πρώτη φάση επιχειρείται η κατανόηση των συνθηκών για την ενεργοποίηση του συμβάντος και έπειτα του πίσω - πλάνου και στη συνέχεια αναζητούνται μέθοδοι ενεργοποίησης της σχέσης μεταξύ των δύο. Ο σχεδιασμός, ανάλογα με τις συνθήκες, μπορεί να ευνοεί άλλοτε την παρουσία συμβάντων, άλλοτε το πίσω - πλάνο και άλλοτε τη συγχώνευση των δύο. Τι είδους ατμόσφαιρα δημιουργείται κάθε φορά;

3.2 Συμβάν

Όταν μιλάμε για την ατμόσφαιρα, μιλάμε για τους συναισθηματικούς δεσμούς που αναπτύσσονται ανάμεσα στον άνθρωπο και τον χώρο. Πρόκειται για τη συναισθηματική εμπειρία από την in situ αντιπαράθεση του υποκειμένου (άμεση εμπειρία) με την υλικότητα του χώρου.



Σχήμα 4: Σχέση αρχιτεκτονικής και in-situ εμπειρίας

Στο παραπάνω σχεδιάγραμμα φαίνεται καθαρά η θέση της ατμόσφαιρας ως διάφανης διεπαφής (interface) ανάμεσα στην υποκειμενικότητα της αντίληψης και στην αντικειμενικότητα της υλικότητας του χώρου (αρχιτεκτονικές και αστικές ατμόσφαιρες). Ο διαχωρισμός ανάμεσα στην αντίληψη και την παραγωγή ατμόσφαιρας καταργείται λόγω της ταύτισης αντίληψη – δράση. **Η αρχιτεκτονική φόρμα ενεργοποιείται από την *in situ* χρήση της υλικότητάς της** και το έργο αντλεί την ισχύ του από την αύξηση των πιθανών συμμετοχών των χρηστών. Ένας φιλόξενος χώρος ενθαρρύνει τη συμμετοχή των χρηστών και τους καλεί *να* «βιώσουν

τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό»[105] . Με αυτή την έννοια, ο χώρος είναι δυναμικός και «ελεύθερος για όλες τις πρωτοβουλίες» [106] . Το υποκείμενο παύει να είναι παθητικός θεατής και αντιδρά αυθόρμητα στις προκλήσεις που προκύπτουν κατά τη διάρκεια της επίσκεψής του. Αυτοσχεδιάζει προκειμένου να οικειοποιηθεί τον χώρο. Με αυτήν την έννοια η φόρμα δημιουργείται για να φιλοξενήσει *«αυθόρμητες μορφές οικειοποίησης»* [107] του χώρου που είναι απρόβλεπτα συμβάντα. Από την αξιολόγηση του συμβάντος (αυθόρμητες μορφές συμπεριφοράς) θα προκύψουν διάφορα συναισθήματα.

Νοητικές μορφές[108]

Μορφές ⟷ **Αυθόρμητες μορφές συμπεριφοράς**

Σχήμα 5 : In situ συναισθηματική εμπειρία

Από το παραπάνω σχήμα φαίνεται ότι ένας χώρος που ευνοεί αυθόρμητες συμπεριφορές συγκινεί, ενώ ένας αδιατάρακτος χώρος όπου συμβαίνει το αναμενόμενο δεν μπορεί να προκαλέσει ενδιαφέροντα συναισθήματα, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι οι άνθρωποι που κινούνται σε αυτόν δεν νιώθουν τίποτα, απλά δεν είναι σε θέση να αξιολογήσουν αυτό που αισθάνονται, την ποιότητα δηλαδή των συναισθημάτων τους. Ο σχεδιασμός αφορά στη «διερεύνηση της ποικιλίας των διαθέσιμων συναισθημάτων» και όχι

---

[105] Bouchier, Martine. 2009. « Occuper l'événement ». In : Klein, Richard; Monin, Éric (dir.). *Cahiers thématiques. Architecture conception/ territoire/histoire. L'architecture et l'événement*. Paris : École nationale supérieure d'architecture et de paysage de Lille, σ. 57.

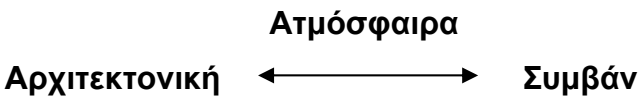
[106] Κατά Bouchain Patrick όπ. αναφ. στο Bouchier, Martine. Ό.π. σ. 56.

[107] Ό.π. σ. 60: *«Formes d'appropriation spontanée»*, Πρ. μετφρ.

[108] *«Pain and pleasure, love and hate, repulsion and attraction, are forms of the mind generated by movement».* Κατά Wingler, Hans, όπ. αναφ. στο Garramone, Valentina. 2013. « Einfühlung and Architecture: About Language from Things to Design Criteria ». Voyatzaki, Maria; Spiridonidis, Constantin; Liapi, Marianthi (dir.), *archi DOCT. The e-journal for the dissemination of doctoral research in architecture*, n° 1-1, σ. 83‑88.

στη δημιουργία «μιας σαφούς αντίληψης ή δράσης» [109]. Για τον Lars Spuybroek «η ανάγκη μας για την παρουσία δυνατοτήτων και συμβάντων είναι πολύ μεγαλύτερη από την αποφασιστικότητα και τη λειτουργία» [110], που σημαίνει ότι χρειαζόμαστε περισσότερο το απρόσμενο από ό,τι την άνεση.

Συνοψίζοντας, οι αυθόρμητες μορφές οικειοποίησης ενεργοποιούν το πώς αισθάνεται ο άνθρωπος στο περιβάλλον του (ατμόσφαιρα). Τα συναισθήματα αντανακλούν την ικανότητα της ατμόσφαιρας να επηρεάζει το υποκείμενο (αισθητική πρόσληψης) ανάλογα με την ένταση των αντιληπτικών φαινομένων και των χωροχρονικών τους διαστάσεων (παραγωγή της αισθητικής). Όπως αναφέρει ο Quentin Stevens[111], «ο αρχιτέκτονας σχεδιάζει τις χωρικές συνθήκες των προβαλλόμενων συμβάντων προκαλώντας διάφορα συναισθήματα μέσω των διαφόρων αισθητών αντιλήψεων»



Σχήμα 6 : Σχέση αρχιτεκτονικής/συμβάντος

Σύμφωνα με το παραπάνω σχήμα, η ατμόσφαιρα ενεργοποιεί την αλληλεπίδραση ανάμεσα στην αρχιτεκτονική και το συμβάν. Η χρονική διάσταση του συμβάντος (διαδικασία) οδήγησε στην αναζήτηση του χώρου εκτός από υποδοχέα διαφόρων συμβάντων και ως «πεδίου» [112] που προκαλεί συμβάντα. Ο ίδιος ο χώρος μεταβάλλεται και ενεργοποιείται (δυνητικά) με διαφορετικό τρόπο κάθε φορά. Ο σχεδιασμός επιδιώκει «τη σύλληψη της μορφής που

[109] Quentin, Stevens. 2008. « Nothing More than Feelings: abstract memorials ». In : Lucas, Ray; Mair, Gordon (dir.). *Sensory urbanism proceedings 2008*. University of Strathclyde, Glasgow : The Flâneur Press printed by Lulu.com, 8 janvier 2008, σ. 209‑216. Πρ. μτφρ.

[110] Spuybroek, Lars, ανακτήθηκε 16 Φεβρουαρίου, 2016 από archilab.org. Πρ. μτφρ.

[111] Το ίδιο.

[112] Χρυσοχοΐδη Ελισάβετ, ό.π. σ. 440.

αναδύεται από τη μη προφανή σχέση μεταξύ συμβάντων» [113] (παράδειγμα της χιονοστιβάδας). Κάνοντας χρήση της ψηφιακής τεχνολογίας εισάγονται δεδομένα και περιορισμοί (με μαθηματικούς αλγόριθμους) και προκύπτουν πολλές και διαφορετικές λύσεις που φαίνονται τυχαίες «αλλά είναι αποτέλεσμα εσωτερικής στρατηγικής» [114] . Πρόκειται για **απρόβλεπτες αρχιτεκτονικές μορφές** ως αναδυόμενα συμβάντα. Ο απρόβλεπτος χαρακτήρας του συμβάντος αφορά κυρίως στο υποκείμενο που το βιώνει, δηλαδή στη σχέση ανάμεσα στο υποκείμενο και το γεγονός που εξελίσσεται μπροστά του. Με αυτή την έννοια, σημασία δεν έχει το συμβάν (είτε φιλοξενείται είτε προκαλείται από το χώρο) αλλά όλες οι πιθανές πραγματικότητες που εξελίσσονται ταυτόχρονα με αυτό και εξαρτώνται από τις **απρόβλεπτες – αυθόρμητες μορφές συμπεριφοράς του** υποκειμένου, δηλαδή την αντίληψη - δράση του και τις αναπαραστατικές του ικανότητες**.**

Ο δημιουργός ενός χώρου, προβάλλει τις υλικές συνθήκες οι οποίες θα ενεργοποιήσουν διάφορα πιθανά συμβάντα στον χώρο, δηλαδή ότι ανά πάσα στιγμή μπορεί κάτι να συμβεί[115]. Δεν έχει σημασία αν αυτό τελικά θα συμβεί ή όχι. Με άλλα λόγια, ο δημιουργός ενός χώρου μπορεί να προβλέψει την παρουσία ορισμένων συμβάντων των οποίων η επιτυχία είναι απρόβλεπτη. Κάθε χρήστης του χώρου θα το βιώσει με τον δικό του τρόπο. Πρόκειται για τον απρόβλεπτο χαρακτήρα αυτού που συμβαίνει και προκαλεί την έκπληξη του μη αναμενόμενου. Στην αρχιτεκτονική, η δημιουργία καινοτόμων μορφών είναι κατά κάποιο τρόπο «αντικειμενικά» συμβάντα. Η υποκειμενικότητά τους έγκειται στα απρόβλεπτα συναισθήματα από την αισθητή εμπειρία των απρόβλεπτων διακυμάνσεών τους. Αυτά τα συναισθήματα θα καθορίσουν την ατμόσφαιρα του χώρου.

---

[113] Ό.π. σ. 446.

[114] Το ίδιο

[115] Bouchier, Martine, ό.π.

Η ατμόσφαιρα αποτελεί τη νοητική σύζευξη των δύο παραπάνω προσεγγίσεων του συμβάντος στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό ως απρόβλεπτη αρχιτεκτονική μορφή και ως αυθόρμητη μορφή συμπεριφοράς.

συμβάν

απρόβλεπτες αρχιτεκτονικές μορφές ⟷ απρόβλεπτες μορφές συμπεριφοράς

Σχήμα 7 : Συμβάν και σχεδιασμός

Το παραπάνω σχήμα εκφράζει το συμβάν που φιλοξενείται/προκαλείται από τον χώρο και επηρεάζει την αισθητή σχέση (relation sensible) του ανθρώπου με το περιβάλλον του. Για τον Rem Koolhaas[116], αυτό σημαίνει ότι ο αρχιτέκτονας «εμπνέεται» από την προσπάθεια να δημιουργηθούν οι συνθήκες παρουσίας συμβάντων και «ανοίγεται» προς το άγνωστο μέλλον εξασφαλίζοντας τις προϋποθέσεις να συμβεί κάτι. Δεν είναι απαραίτητο να γνωρίζει τι και πώς. Αυτό που θα συμβεί θα καθορίσει την ατμόσφαιρα του χώρου. Η μη προβλεψιμότητα του χώρου απαιτεί ευελιξία. Όχι με την έννοια της «παθητικής» ευελιξίας λόγω της ουδετερότητας του μοντέρνου κινήματος, ούτε της απροσδιοριστίας λόγω της πολυλειτουργικότητας του μεταμοντερνισμού, αλλά με την έννοια των δυνατοτήτων του χώρου. Ο Lars Spuybroek, αναφέρεται στην *«ενεργή ευελιξία της ασάφειας»* [117] του πεδίου, εννοώντας τις δυνατότητες (potentials) του σχεδιασμού για *«σαφώς καθορισμένους στόχους και συνήθειες για μη καθορισμένες δράσεις»*, δηλαδή, τον σχεδιασμό υλικών και άυλων μορφών που θα παρέχουν ευελιξία δράσεων και αντιλήψεων (αυτοσχεδιασμό). Ο καθένας αντιλαμβάνεται την ατμόσφαιρα όπως ο ίδιος επιθυμεί αυτοσχεδιάζοντας (αναδυόμενες ατμόσφαιρες). Το ερώτημα που τίθεται είναι μέχρι ποιο βαθμό είναι δυνατόν να

[116] Masson, Olivier. 2009. « L'événement, horizon de la conception ». In : *Cahiers thématiques. Architecture conception/ territoire/histoire. L'architecture et l'événement*. Paris : École nationale supérieure d'architecture et de paysage de Lille, σ. 61.

[117] Ό.π. σ.163. Ίδρ. μτφρ.

«ανοιχτεί» η υλικοχρονική διαχείριση του χώρου, ο αυτοσχεδιασμός και το μη αναμενόμενο; Η μήπως η «ηθική» πλευρά της αρχιτεκτονικής βάζει όρια στο τι μπορούμε να σχεδιάσουμε και να κάνουμε;

Για να απαντήσουμε στο παραπάνω ερώτημα επανερχόμαστε στον Gilles Deleuze [118] που αναλύει την ανάγκη που ενεργοποιεί τη δημιουργική πράξη στην αρχιτεκτονική. Είναι η ανάγκη δημιουργίας του δημιουργού ή είναι η αναγκαιότητα του τόπου; Ή μήπως πρόκειται για τον διάλογο ανάμεσα στον δημιουργό και τον τόπο; Η ατμόσφαιρα εκφράζει αυτή την ανάγκη. Από τη μία πλευρά είναι τα δεδομένα του project, οι γεωγραφικές συνθήκες, το κλίμα, οι χρήσεις, οι χρήστες, κτλ., δηλαδή μία ατμόσφαιρα που προϋπάρχει σε πίσω - πλάνο και από την άλλη, είναι οι ατμόσφαιρες που δημιουργεί ο αρχιτέκτονας σχεδιάζοντας τις υλικές συνθήκες ανάδυσης συμβάντων.

Παρακάτω επιχειρείται ο ορισμός του πίσω - πλάνου στην αρχιτεκτονική και η προσέγγιση των παραμέτρων σχεδιασμού του.

3.3 Πίσω - Πλάνο.

Στην προηγούμενη ενότητα εμφανίζεται η παράδοξη παραδοχή του εξορισμού απρόβλεπτου συμβάντος ως θεωρητικού και σχεδιαστικού εργαλείου για τη δημιουργία ατμόσφαιρας στην αρχιτεκτονική. Με μία σύντομη προσέγγιση φαίνεται ότι μπορεί ο αρχιτέκτονας να μη μπορεί να προβλέψει το συμβάν, διαχειρίζεται ωστόσο τις υλικές συνθήκες οι οποίες θα ευνοήσουν ή όχι αυθόρμητες συμπεριφορές. Κατά συνέπεια ο σχεδιασμός διασφαλίζει ***«τις συνθήκες παρουσίας»*** του συμβάντος**.**

[118] Deleuze, Gilles, ό.π. : *«Il faut qu'il y ait une nécessité, sinon il n'y a rien du tout»*,

Πιο συγκεκριμένα, ο Gernot Böhme[119] αναφέρεται στη δυνατότητα των αντικειμένων να αυτοαποκαλύπτονται μέσω της αλληλεπίδρασής τους με το χωρικό τους πλαίσιο («εκστατικός χαρακτήρας»[120]). Το χρώμα ενός αντικειμένου μπορεί να αλλάξει το χρώμα του γειτονικού αντικειμένου και το σχήμα του μπορεί να προκαλέσει «γραμμές δύναμης και κίνησης»[121]. Απορρίπτει την κλασική οντολογία σύμφωνα με την οποία ένα αντικείμενο διαφοροποιείται από τα υπόλοιπα λόγω των ποιοτήτων της «εσωτερικής του μοναδικότητας» (σχήμα, χρώμα, οσμή). Κάθε αντικείμενο επηρεάζει το περιβάλλον του με την παρουσία του. Για παράδειγμα, «η μπλεδότητα ενός δοχείου δεν είναι αποκλειστικά δική του ποιότητα, αλλά διαχέεται στο περιβάλλον και το χρωματίζει με ένα ιδιαίτερο τρόπο»[122]. Ως εκ τούτου, η αντίληψη ενός αντικειμένου που έχει σχεδιαστεί από τον δημιουργό του δεν μπορεί να περιορίζεται στην οπτική παρατήρησή του. Πρόκειται για την αντίληψη των πραγμάτων μέσα στο «μέσο» (medium), όπως ονομάζει ο Gernot Böhme την ατμόσφαιρα. Συνεπώς, το πρώτο πράγμα που αντιλαμβανόμαστε δεν είναι η μορφή αλλά το **«πίσω - πλάνο»** απ' όπου αναδύονται σχήματα, χρώματα, κ.λπ. Κατά συνέπεια, δεν είναι δυνατόν να μιλάμε για την παραγωγή ενός μοναδικού αντικειμένου αλλά για «τη δημιουργία των συνθηκών παρουσίας του». Τον τρόπο δηλαδή με τον οποίο γίνεται αισθητή η *παρουσία* του στον χώρο[123]. Αντί για τις ποιότητες που χαρακτηρίζουν την υλικότητα και τη μορφολογία ενός αντικειμένου,

---

[119] Κατά τον Böhme, Gernot (1993) όπ. αναφ. στο Thibaud, Jean-Paul. « Petite archéologie de la notion d'ambiance ».ό.π. σ. 28. Πρ. μτφρ.

[120] Ό.π. σ. 30.

[121] Το ίδιο.

[122] Το ίδιο.

[123] Böhme, Gernot. 2008. « Un paradigme pour une esthétique des ambiances : l'art de la scénographie ». In : Augoyard, Jean-François (dir.). *Faire une ambiance = creating an atmosphere : actes du colloque international Grenoble 10-12 septembre 2008*. Grenoble : À La Croisée, σ. 226.

ο Gernot Böhme αναφέρεται στις «extases»[124] ως «την εκφραστική μορφή των πραγμάτων». Πώς νιώθει ο άνθρωπος δηλαδή σε σχέση με αυτά ή αλλιώς, την ατμόσφαιρα που ακτινοβολείται από αυτά.

Συνοψίζοντας, «*η δημιουργία ατμόσφαιρας δεν είναι παρά η εγκατάσταση των συνθηκών παρουσίας της»*[125]*,* όχι μόνο των ποιοτήτων του γεωμετρικού χώρου αλλά του τρόπου με τον οποίο τα αντικείμενα «ακτινοβολούν» στον χώρο και παράγουν ατμόσφαιρα (générateurs). Με αυτήν την έννοια, ο δημιουργός διαχειρίζεται αντικείμενα με σκοπό τη δημιουργία των συνθηκών ανάδυσης αισθητών φαινομένων μέσα στο υπάρχον περιβάλλον και ανάλογα με την ανθρώπινη ευαισθησία. Συνεπώς, η δημιουργία ατμόσφαιρας δεν μπορεί να περιορίζεται στην παραγωγή μίας συγκεκριμένης υλικής κατασκευής. Προϋποθέτει την παραγωγή μίας ζωντανής, ευέλικτης και εξελίξιμης ύλης που προσφέρει αισθητηριακά συμβάντα τα οποία θα καθορίσουν την κυρίαρχη αίσθηση του τόπου.

Η αίσθηση του τόπου αφορά στην προσέγγιση της φαινομενολογικής θεώρησης της αρχιτεκτονικής[126] ή, με άλλα λόγια, στην προσέγγιση της υπαρξιακής διάστασης μέσα από τον τόπο, ως εκδήλωση της «κατοίκησης» του ανθρώπου, υπό την έννοια της συγκεκριμένης πραγματικότητας που ο άνθρωπος αντιμετωπίζει στην καθημερινή του ζωή. Η αρχιτεκτονική είναι αυτή που θα ενεργοποιήσει την αίσθηση του τόπου βοηθώντας τον άνθρωπο να νιώσει ότι ανήκει σε έναν τόπο, να διαμορφώσει την ταυτότητά του[127]. Ο αρχιτέκτονας διαχειρίζεται τη διαλογική σχέση του ανθρώπου με το περιβάλλον του. Διαχειρίζεται τις υλικοχρονικές διαστάσεις του χώρου και παράγει πολυαισθητηριακές προκλήσεις

---

[124] Το ίδιο.

[125] Ό.π. σ. 224.

[126] Norberg-Schulz, Christian. Ό.π.

[127] Ό.π. σ.7.

(αισθητηριοκινητική υλικότητα) που θα επηρεάσει τους ανθρώπους και τις πρακτικές τους (μέσω της αντίληψης-δράσης) και κατά συνέπεια το περιβάλλον.

Πιο συγκεκριμένα, στον αστικό χώρο, τα συναισθήματα που νιώθει ο άνθρωπος από την αισθητή εμπειρία των πολυαισθητηριακών προκλήσεων θα καθοδηγήσουν και τη δημόσια δράση του (μέσω της κοινωνικής διάδρασης). Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός διαχειρίζεται τις συνθήκες παρουσίας συμβάντων μέσα στον κοινωνικό χώρο, επηρεάζοντας τους τρόπους συνύπαρξης και συμβίωσης. Ως εκ τούτου, η δημιουργία ατμόσφαιρας στον αστικό σχεδιασμό τοποθετείται «στη διάρθρωση ανάμεσα στην αισθητηριοκινητική συγκρότηση του αστικού χώρου-χρόνου και την εκφραστική δύναμη των δραστηριοτήτων[128] που θα διαμορφώσουν σε πίσω - πλάνο την καθημερινότητα του κοινωνικού χώρου. Αυτό σημαίνει ότι εκτός από την υλικότητα του χώρου είναι και οι κοινωνικές δραστηριότητες που επηρεάζουν την ατμόσφαιρα του χώρου : «το κοινό έχει τη διπλή ικανότητα να αισθάνεται και να δημιουργεί ατμόσφαιρα» [129].

Εκτός λοιπόν, από τη «διαισθητική σχέση του ατόμου με το περιβάλλον των εμπειριών του» υπάρχουν και «αξίες και μοντέλα τρόπου ζωής» [130] . Υπάρχουν κοινωνικά πλαίσια, τρόποι συνύπαρξης, συμπεριφορές, συνήθειες που δημιουργούν μία συνέχεια, μία επανάληψη. Υπάρχουν φορές που τα ατομικά συναισθήματα που προκαλούν οι χωρικές ποιότητες (π.χ. ήχος των βημάτων των περαστικών επάνω στο πλακόστρωτο) περνάνε σε «πίσω - πλάνο» δίνοντας προτεραιότητα στις κοινωνικές

[128] Thibaud, Jean-Paul. 2015d. « Vers une grammaire générative des ambiances ». In : *En quête d'ambiances*. Genève : MétisPresses. Coll. VuesDensemble, σ. 194-196. Πρ. μτφρ.

[129] Το ίδιο.

[130] Κατά την Cross Jennifer όπ. αναφ. στο Τσουκαλά, Κυριακή. 2006. « Η γεωγραφία και η αντίληψη του τόπου », ό. π, σ. 21.

αλληλεπιδράσεις. Ο Jean-Paul Thibaud δίνει το παράδειγμα [131] με τον ήχο των βημάτων που είναι ένας συνηθισμένος και καθημερινός ήχος που περνάει σε πίσω - πλάνο στην αντίληψή μας. Όταν όμως κάποιος πατήσει επάνω σε ένα σπασμένο πλακάκι, ο ήχος αλλάζει (διαφορετική συχνότητα, διαφορετική ψυχολογική και συμβολική σημασία) και περνάει σε πρώτο-πλάνο διότι μας εκπλήσσει και αναζητούμε να τον κατανοήσουμε, να αξιολογήσουμε αυτό που συμβαίνει.

Συνοψίζοντας, **το πίσω - πλάνο αφορά στην ατμόσφαιρα (στον ενικό) ως αίσθηση του τόπου που αναδύεται από το συνδυασμό των υλικών, ψυχολογικών και κοινωνικών χαρακτηριστικών του περιβάλλοντος**. Είναι ένα σύνολο ποιοτικών φαινομένων με συγκεκριμένο χαρακτήρα ο οποίος αλλάζει όταν αυτά διαχωριστούν στις ιδιότητές τους (ανάδυση συμβάντων). Τα ποιοτικά φαινόμενα κυμαίνονται μεταξύ τριών καταστάσεων που εκφράζουν τη μετάβαση από το ατομικό προς το συλλογικό και κοινωνικό σώμα:

- ανεπαίσθητη συναισθηματική κατάσταση του σώματος

- συνολική αίσθηση του τόπου

- καθημερινότητα του κοινωνικού χώρου

Θα πρέπει να σκεφθούμε την ανάδυση των συμβάντων μέσα σε ένα μόνιμο και σταθερό πίσω - πλάνο που δημιουργείται στη διάρκεια του χρόνου και ενισχύεται από το εφήμερο και το στιγμιαίο, διότι το αντιλαμβανόμαστε μέσω των συμβάντων. Δεν πρέπει να παραβλέψουμε το καθημερινό και οικείο αναζητώντας μόνο το αξιοσημείωτο και το απρόσμενο, το άγνωστο (ανοίκειο). Η πραγματικότητα συγκροτείται από πολλά διαδοχικά αναπάντεχα, μικρά και καθημερινά συμβάντα, τα οποία λόγω της επανάληψης και της συνήθειας (όπως είδαμε και στο κεφάλαιο «σχέση

[131] Thibaud, Jean-Paul. « Vers une grammaire générative des ambiances », ό. π, σ. 206.

αντίληψης-δράσης»), περνάνε σε πίσω - πλάνο και είναι απαρατήρητα (π.χ. τα βήματα). Κατά τη διάρκεια που εξελίσσονται τα μικροσυμβάντα της καθημερινότητας, μπορεί να αλλάξει η ένταση των διακυμάνσεών τους και να περάσουν σε πρώτο πλάνο, να γίνουν αξιοσημείωτα, να εντυπωσιάσουν.

Σε αυτό το σημείο, θεωρούμε σημαντικό να διευκρινίσουμε ότι η παραπάνω διάκριση ανάμεσα στο αξιοσημείωτο συμβάν (événement remarquable) και το καθημερινό συμβάν (événement ordinaire)[132] δεν σημαίνει ότι το καθημερινό συμβάν δεν είναι και αξιοσημείωτο. Γίνεται αντιληπτό μόνο όταν προκαλεί τη ρήξη του χρόνου («une autre temporalité»), δηλαδή όταν εξελίσσεται κάτι διαφορετικό που αξίζει να βιωθεί και άρα είναι αξιοσημείωτο και σημαντικό. Το ίδιο ισχύει και αντίστροφα, όπως για παράδειγμα ένα αρχιτεκτονικό συμβάν που αναδύεται ως ασυνήθιστη αρχιτεκτονική μορφή μέσα στο καθημερινό πίσω - πλάνο μπορεί εύκολα να μεταπηδήσει από αξιοσημείωτο σε συνηθισμένο (ordinaire) λόγω της διάρκειας και της επανάληψής του.

Το ενδιαφέρον της παρούσης έρευνας στρέφεται γύρω από τη διαλογική σχέση ανάμεσα στον καθημερινό και αξιόλογο χαρακτήρα των συμβάντων, που εκφράζει και τη δημιουργική σχέση του πίσω - πλάνου με τις ασυνήθιστες αρχιτεκτονικές και κοινωνικές μορφές (συμβάντα).

3.4 Συνθήκες παρουσίας πίσω - πλάνου και συμβάντων

Συνοψίζοντας, η ατμόσφαιρα εκφράζεται μέσα από τη διαλογική σχέση ανάμεσα στα συμβάντα και στο πίσω - πλάνο τους και η

[132] Juan-Cantavella, Anna. 2009. « De l'architecture évènement à l'évènement ordinaire ». *Cahiers thématiques*, n° 8, σ. 69-76.

δημιουργία της έγκειται στη διαχείριση των συνθηκών ελέγχου αυτής της σχέσης, δηλαδή:

- των συνθηκών που συγκροτούν το πίσω - πλάνο μέσα στο οποίο αναδύονται συμβάντα

- των συνθηκών παρουσίας συμβάντων που θα διαμορφώσουν το πίσω - πλάνο,

- τέλος τη συγχώνευση και των δύο σε μία αυτοενισχυόμενη κατάσταση.

Η διερεύνηση των συνθηκών παρουσίας συμβάντων και πίσω - πλάνου στον σχεδιασμό αναζητείται στα τρία αλληλένδετα και συγκοινωνούντα επίπεδα της βιωμένης εμπειρίας: τη **σωματική – αισθητηριακή** (άμεση εμπειρία), **την αισθητή** - αποκτά νόημα (ενεργή εμπειρία) που καθορίζει και τους τρόπους ύπαρξης και συνύπαρξης, ανάλογα με τα συναισθήματα που προκαλεί (**συναισθηματική**).

Αισθητηριακή	**Αισθητή**	**Συναισθηματική**
Όραση, αφή, ακοή, όσφρηση, γεύση, κίνηση	«Εφέ», «formants»[133]	affects

Πίνακας 1 : Μορφές της αισθητής εμπειρίας

Όσον αφορά στις συνθήκες παρουσίας του πίσω - πλάνου μέσα στο οποίο εξελίσσεται η αισθητή εμπειρία και με βάση τις εργασίες του Jean-Paul Thibaud [134] , προκύπτουν οι εξής εμπλεκόμενες κατηγορίες:

[133] Chelkoff, Grégoire. 1996b. *L'urbanité des sens*. Grenoble : Université P. Mendès-France.

[134] Thibaud, Jean-Paul. 2015d. « Vers une grammaire générative des ambiances ». In : *En quête d'ambiances*. Genève : MétisPresses. Coll. VuesDensemble. p. 193‑220.

Κατά τη διάρκεια του σχεδιασμού, οι αρχιτέκτονες χειρίζονται υλικά, φόρμες, χώρους, προτείνοντας το «καλούπι» μέσα στο οποίο θα αναδυθούν διάφορες ατμόσφαιρες. Διαμορφώνουν τις υλικές συνθήκες παρουσίας πολυαισθητηριακών προκλήσεων που θα ανοίξουν το φάσμα των αισθητών δυνατοτήτων των μελλοντικών χρηστών, οι οποίοι θα τις αξιολογήσουν και θα τις ιεραρχήσουν, χρωματίζοντας την ατμόσφαιρα με μία *«κυρίαρχη τονικότητα»*[135]. Η κυρίαρχη τονικότητα προδιαθέτει τρόπους ύπαρξης και συναίσθησης στο χώρο – «*συναισθηματικές τονικότητες*»[136].

Πολύ-αισθητηριακές προκλήσεις	**Κυρίαρχη τονικότητα**	**Συναισθηματικές τονικότητες**

Πίνακας 2 : Αλληλεπίδραση των συνθηκών συγκρότησης του πίσω - πλάνου

Παρομοίως και για το συμβάν, διερευνώνται οι υλικές συνθήκες που διαχειρίζεται ο αρχιτέκτονας προκειμένου να ενεργοποιήσει όλα τα επίπεδα της αισθητής εμπειρίας :

- οι συνθήκες ενεργοποίησης του αισθητηριακού και κινητικού συστήματος του υποκειμένου («αισθητηριοκινητική υλικότητα»[137]). Πρόκειται για τις υλικές ποιότητες που θα προκαλέσουν άμεσες σωματικές αντιδράσεις ή αλλιώς τις συνθήκες σωματοποίησης των υλικών ποιοτήτων .

- οι συνθήκες οικειοποίησης του συμβάντος - αισθητή υλικότητα. Πρόκειται για τις υλικές ποιότητες που συμμετέχουν στην αντίληψη του νοήματος του συμβάντος. Ενεργοποιούνται με τις «εκφραστικές δυνατότητες του σώματος εν-κινήσει» [138] και εξασφαλίζουν την

[135] Ό.π. σ. 200

[136] Το ίδιο.

[137] Thibaud, Jean-Paul. *En quête d'ambiances : éprouver la ville en passant, op.cit, σ.194*

[138] Το ίδιο.

αλληλεπίδραση ανάμεσα στις κατασκευασμένες φόρμες και τις κοινωνικές συμπεριφορές.

- οι συνθήκες ενεργοποίησης συναισθημάτων (συναισθηματικότητα). Η εξωτερίκευση του εσωτερικού κόσμου του ατόμου που βιώνει το συμβάν (αλλαγές στη συμπεριφορά, στην έκφραση του προσώπου, στη στάση του σώματος) παρέχει πληροφορίες, όχι μόνο στον ίδιο αλλά και στους άλλους, διαμορφώνοντας τις διαπροσωπικές σχέσεις που θα «χρωματίσουν» την ατμόσφαιρα του χώρου.

Αισθητήριο-κινητική υλικότητα	**Αισθητή υλικότητα**	**Συναισθηματικότητα**

Πίνακας 3: Αλληλεπίδραση των συνθηκών παρουσίας συμβάντων

Όπως και στην περίπτωση του πίσω - πλάνου, αναδύονται τρία αλληλένδετα επίπεδα των συνθηκών που ευνοούν την παρουσία των συμβάντων. Το πρώτο συγκεντρώνει τις αντικειμενικές συνθήκες *σωματοποίησης* του συμβάντος, το δεύτερο αναφέρεται περισσότερο στις διαστάσεις *οικειοποίησης* του συμβάντος και το τρίτο περιγράφει τις πιο αυθόρμητες συμπεριφορές ως εξωτερίκευση των συναισθημάτων.

Επισημαίνεται για άλλη μία φορά ότι, δεν πρόκειται ούτε για στεγανό διαχωρισμό της ατμόσφαιρας σε «Πίσω - πλάνο» και «Συμβάν», ούτε για την υποδιαίρεσή τους σε στεγανές επιμέρους κατηγορίες, αλλά για την ανάλυση των συνθηκών που οδήγησαν στην εμφάνισή τους καθώς εμπλέκονται και ενεργοποιούν την αισθητή εμπειρία. Η παραπάνω ανάλυση έχει στόχο να κατανοήσουμε καλύτερα τον τρόπο διαχείρισης της διαλεκτικής σχέσης πίσω - πλάνου/συμβάντων στον σχεδιασμό του δημόσιου χώρου. Τι είδους σχέσεις παράγονται κάθε φορά;

- όταν προωθείται το συμβάν;

- όταν αναδεικνύεται το πίσω - πλάνο;

- όταν τα δύο εμπλέκονται και αυτοενισχύονται;

Παρακάτω επιχειρείται η αναγνώριση της θέσης του συμβάντος σε σχέση με το πίσω - πλάνο στα σύγχρονα αρχιτεκτονικά ρεύματα με σκοπό την κατανόηση και την περιγραφή των σχέσεων που δημιουργούνται κάθε φορά.

3.5 Σχέσεις πίσω - πλάνου/συμβάντων: από τη σύγκρουση στη συμπάθεια

«First art and architecture shook off all representation to reach a point of pure abstraction and structure and then we either ironically reversed it (while it simply remained the same thing) or cut it into pieces, not to destroy it but to add more nodes in the structure, making it even more abstract. We reached a point where the body and its experience became totally irrelevant, merely an experience to personally "have" like a dirty secret. We have become completely alienated from the aesthetic in its original meaning, which simply concerns the feelings we have in the presence of designed things, be they paintings or teapots»[139].

Κατά την εξέλιξη των αρχών του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού στον εικοστό αιώνα, παρατηρείται η μετάβαση από την έννοια της «σύγκρουσης» προς την έννοια της «συμπάθειας».

Η έννοια του συμβάντος εμφανίζεται αρχικά με την έννοια της σύγκρουσης ετερόκλητων στοιχείων (αποδόμηση της μορφής) με σκοπό να «ταρακουνήσει» την τάξη του Μοντέρνου Κινήματος. Οι ετερόκλητοι συνδυασμοί εκφράζουν την ετερογένεια και την πολυπλοκότητα της ανθρώπινης φύσης, την πολυμορφία, την αταξία, το απρόβλεπτο της καθημερινότητας. Ο αρχιτέκτονας, προκειμένου να διαχειριστεί τη μεταβαλλόμενη πληροφορία (χρονική διάσταση) και την πολυπλοκότητα της καθημερινής ζωής, του φυσικού κόσμου και του δομημένου περιβάλλοντος, χρησιμοποιεί όλο και περισσότερο την ψηφιακή τεχνολογία. Για να μην αποξενωθεί από τον ανθρώπινο παράγοντα βασίζεται σε

[139] Lars Spuybroek, *The sympathy of things. Ruskin and the Ecology of Design*, ο.π, σ. 145

φιλοσοφικές έννοιες όπως η «πτύχωση» του Gilles Deleuze για να εκφράσει την επ' άπειρον επανάληψη, τη ρευστότητα, τις απρόβλεπτες μορφές και συμβάντα.

Σε πρώτη φάση, η σχέση του συμβάντος με το πίσω - πλάνο έρχεται σε σύγκρουση και άλλοτε αναδεικνύεται το πίσω - πλάνο (αίσθηση του τόπου[140]) και άλλοτε τα συμβάντα (παραμετρικός σχεδιασμός και μορφογένεση). Ο Lars Spuybroek[141], διερευνώντας τον ψηφιακό σχεδιασμό, προσπαθεί να εντάξει το συναίσθημα στην αρχιτεκτονική δημιουργία με την έννοια της συμπάθειας που αναπτύσσεται μεταξύ των συμμετεχόντων (πίσω - πλάνο και συμβάντα) ώστε να διαμορφώνουν ένα σύνολο (configurate) σε συνεργασία και όχι δρώντας ο καθένας από μόνος του.

CONFLICT <-> CONFIGURATION

Σχήμα 8 : Σχέση σύγκρουσης - συμπάθειας

Ιδιαίτερα στον αστικό δημόσιο χώρο, η σύγκρουση, με τη μορφή του ανταγωνισμού και των αντιθέσεων των στοιχείων του διασφαλίζει τον δημόσιο χαρακτήρα του. Ωστόσο, έρχεται σε διαλεκτική σχέση με τη διαπραγμάτευση, προκειμένου να αποφεύγονται οι κοινωνικές ανισότητες και εντάσεις. Ο σχεδιασμός θα πρέπει να εξασφαλίζει εκείνα τα ερεθίσματα ώστε ο καθένας να μπορεί αφενός να διεκδικεί τον χώρο του, αφετέρου να συνυπάρχει αρμονικά με το σύνολο. Ταλαντεύεται ανάμεσα στην οργάνωση και τον αυτοσχεδιασμό, αναπτύσσοντας σχέσεις σύγκρουσης, διαπραγμάτευσης και συμπάθειας μεταξύ των συμμετεχόντων και του συνόλου όπου εντάσσονται.

---

[140] Norberg-Schulz, Christian. *Genius Loci: Το πνεύμα του τόπου : Για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής*, ό.π.

[141] Spuybroek, Lars. 2012. *The Sympathy of Things: Ruskin and the Ecology of Design*. Rotterdam : New York, NY : nai010 publishers, σ. 309. Πρ. μτφρ.

Με βάση τα παραπάνω, επανερχόμαστε στην πρώτη υπόθεση εργασίας σχετικά με τη διαχείριση της διαλεκτικής σχέσης ανάμεσα στο πίσω - πλάνο και το συμβάν και τη συμπληρώνουμε ως εξής:

Υπόθεση 2: Η διαλεκτική σχέση ανάμεσα στο πίσω - πλάνο και το συμβάν περιγράφεται ως μία δυναμική τάση που κυμαίνεται μεταξύ τριών καταστάσεων: τη σύγκρουση, τη διαπραγμάτευση και τη συμπάθεια ανάμεσα στους συμμετέχοντες που διαμορφώνουν το σύνολο.

Ενώ η πρώτη υπόθεση διερευνά τη διαλεκτική σχέση πίσω - πλάνου/συμβάντων ως μηχανισμού για τη δημιουργία ατμόσφαιρας στην αρχιτεκτονική, η παραπάνω υπόθεση την ερμηνεύει ανάλογα με τις διακυμάνσεις της ανάμεσα στη σύγκρουση, στη διαπραγμάτευση και στη συμπάθεια και διερευνά την έννοια της *«αισθητικής εκτίμησης»* [142] της ατμόσφαιρας. Τι σημαίνει «ωραία ατμόσφαιρα»; Κάθε άνθρωπος συγκινείται με διαφορετικούς αντιληπτικούς και συναισθηματικούς συνδυασμούς (συμβάντα) που στο σύνολό του συγκροτούν ένα διαφορετικό πίσω - πλάνο που συγκροτεί την ανεπαίσθητη συναισθηματική κατάσταση του σώματος (σχέση συναίσθημα/συγκίνηση), την αίσθηση του τόπου (σχέση διάρκεια / στιγμή) και την καθημερινότητα του κοινωνικού χώρου (σχέση ατομικό / κοινωνία). Παρακάτω περιγράφονται και αναλύονται οι έννοιες της σύγκρουσης και της διαπραγμάτευσης όπως τοποθετούνται στα πλαίσια της παρούσης έρευνας και των ερωτημάτων που αυτή θέτει σχετικά με τη δημιουργία ατμόσφαιρας στην αρχιτεκτονική.

σύγκρουση

Στην προηγούμενη ενότητα αποδείχθηκε ότι το πίσω - πλάνο σχετίζεται τόσο με τον υλικό και αισθητηριακό χώρο όσο και με την ικανότητα του κοινού να σωματοποιήσει (με όλες τις αισθήσεις) τα συναισθήματα που θα του επιτρέψουν «να εγκλιματιστεί», «να

[142] Augoyard, Jean-François. « Faire une ambiance ? ».ό.π. σ. 29. Πρ. μτφρ.

διαμορφώσει» ή «να αλλάξει» [143] την κυρίαρχη τονικότητα της ατμόσφαιρας. Η αρχιτεκτονική διαχειρίζεται τις συνθήκες παρουσίας των συμβάντων που θα προωθήσουν, θα παράγουν τον δημόσιο χαρακτήρα του χώρου και αντίστροφα, το πώς η δημόσια δράση του κοινού επηρεάζει την αρχιτεκτονική ατμόσφαιρα του χώρου (αλληλεπίδραση ανάμεσα στον αρχιτεκτονικό χώρο και τις κοινωνικές πρακτικές διαμέσου των ατμοσφαιρικών ποιοτήτων). Το ερώτημα που τίθεται λοιπόν είναι: πώς μπορεί ο φυσικός αστικός χώρος να γίνει δημόσιος; Πώς είναι δυνατόν οι δημόσιες δράσεις να παράγουν τον αρχιτεκτονικό χώρο;

Ο Oliver Marchart [144], σε μία πιο *«ευαίσθητη»* προσέγγιση της δημόσιας σφαίρας περιγράφει το «δημόσιο» ως το *«μέσο του ανταγωνισμού»*. Δεν αναφέρεται στον ανταγωνισμό ως *«αντικείμενο ή πρακτική»*, αλλά ως κάτι που *«διαπερνάει όλα τα αντικείμενα και τις πρακτικές και τα διαταράσσει δίνοντάς τους μια νέα διάταξη»*[145]. Σύμφωνα με τον ίδιο, το δημόσιο αναδύεται τη στιγμή της σύγκρουσης[146]. Η σύγκρουση (ως συμβάν) είναι ενέργεια και δημιουργείται με την ίδια την πράξη, δεν είναι προϊόν της. Με αυτήν την έννοια, δεν είναι δυνατόν να επιβάλουμε τον ανταγωνισμό. Είναι δυνατόν όμως να παρατηρήσουμε πότε και πώς ορισμένες πρακτικές οδηγούν σε ανταγωνιστικές συγκρούσεις, ώστε να εξασφαλίσουμε τις συνθήκες παρουσίας τους ενισχύοντας το «διάλογο» και τη διαδραστικότητα.

---

[143] Thibaud Jean-Paul « Une grammaire générative des ambiances», ό.π.

[144] Marchart, Oliver. 2008. « Πολιτική και καλλιτεχνικές πρακτικές: για την αισθητική της δημόσιας σφαίρας ». In : Σταυρακάκης, Γιάννης; Σταφυλάκης, Κωστής (dir.). *Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη*. Αθήνα : ΕΚΚΡΕΜΕΣ, σ. 103.

[145] Ό.π. σ. 105

[146] Σταυρακάκης, Γιάννης; Σταφυλάκης, Κωστής (dir.). 2008. *Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη*. Αθήνα : ΕΚΚΡΕΜΕΣ, σ. 21. «Το πολιτικό νοείται ως στιγμή, ως ένα συμβάν που διαταράσσει την εκάστοτε καθεστηκυία τάξη και θεσπίζει εκ νέου όψεις της κοινωνίας μέσα από τη διαπάλη διαφορετικών εναλλακτικών…».

Αναλύοντας τον δημόσιο χαρακτήρα στην τέχνη, ο Jacques Rancière [147] υποστηρίζει ότι η τέχνη γίνεται δημόσια όταν οι πρακτικές της αναδιαμορφώνουν τρόπους ύπαρξης και συναίσθησης και διαμορφώνουν σε πίσω - πλάνο μία αίσθηση του κοινού. «Οι καλλιτεχνικές πρακτικές συμμετέχουν στον μερισμό του αντιληπτού [perceptible] στον βαθμό που αναστέλλουν τις συνήθεις συντεταγμένες της αισθητήριας εμπειρίας και αναδιαμορφώνουν το δίκτυο των σχέσεων ανάμεσα σε χώρους και χρόνους, σε υποκείμενα και αντικείμενα, στο κοινό και το ατομικό»[148].

Η δημόσια τέχνη «θέτει επί σκηνής τη συνάντηση και ενδεχομένως, τη **σύγκρουση ετερόκλητων στοιχείων** […] με σκοπό τη ρήξη της αντίληψής μας» [149] και την αντίληψη αυτού που είναι πίσω από την καθημερινή πραγματικότητα (πίσω - πλάνο). Η δημιουργία μορφών σύγκρουσης δεν βασίζεται μόνο σε ετερογενή στοιχεία αλλά και σε δύο *«πολιτικές της αισθητότητας»*. Η μία αφορά στην τέχνη που αυτοκαταργείται για να γίνει ζωή και η άλλη στην τέχνη που δεν έχει κάποια λειτουργία και παραμένει αδιάφορη σε οποιοδήποτε πρόγραμμα κοινωνικού μετασχηματισμού ή καλλωπισμού της *«πεζής ζωής».* Πρόκειται δηλαδή, για ένα *«συνεχές παιχνίδι ορίου και απουσίας ορίου, μεταξύ τέχνης και μη τέχνης […] μία αμφίδρομη διαδικασία πεζοποίησης του ποιητικού και ποιητικοποίησης του πεζού»*[150].

Στην αρχιτεκτονική, οι ατμόσφαιρες μεσολαβούν μεταξύ των δύο αισθητικών (αισθητική της πρόσληψης και παραγωγή της

---

[147] Rancière, Jacques. 2008. « Η πολιτική της αισθητικής ». In : Σταυρακάκης, Γιάννης; Σταφυλάκης, Κωστής (επιμ.). *Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη*. Αθήνα : ΕΚΚΡΕΜΕΣ, σ. 85-100.

[148] Ό.π. σ. 86.

[149] Ό.π. σ. 93.

[150] Το ίδιο

αισθητικής[151]). Η αισθητική εμπειρία αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στην καλλιτεχνική εμπειρία και στο χωρικό πεδίο της καθημερινής κοινωνικής ζωής «παραχωρώντας την ανάλογη σημασία στις φυσικές και υλικές παραμέτρους»[152]. Η αισθητική διάταξη που προτείνει ο αρχιτέκτονας επηρεάζει τον τρόπο συνύπαρξης με τους άλλους και άρα ο σχεδιασμός θα πρέπει να εξασφαλίζει ένα ποσοστό ελευθερίας και πρωτοβουλίας στον μελλοντικό χρήστη.

Η αισθητική προσέγγιση του δημόσιου χώρου λοιπόν εμπεριέχει την έννοια του αυτοσχεδιασμού και της σύγκρουσης ετερόκλητων στοιχείων προκειμένου να διαταραχθεί η μονιμότητα και η σταθερότητα του πίσω - πλάνου, να «σπάσει η ρουτίνα». Η σύγκρουση όμως πρέπει να έχει και «πολιτικές» διαστάσεις, να αρθρώνεται δηλαδή ένας προβληματισμός ειδάλλως «παράγει διαπροσωπικές σχέσεις απλώς για να τις παράγει»[153] και όχι για να ενισχύσει τη διαπροσωπική επικοινωνία και την από κοινού βίωση του συλλογικού χώρου. Ως εκ τούτου, στον σχεδιασμό του δημόσιου χώρου απαιτούνται αισθητικά και πολιτικά κριτήρια.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, η σύγκρουση διαθέτει πολιτικό και αισθητικό χαρακτήρα προκειμένου να διασφαλίσει τον δημόσιο χαρακτήρα του χώρου. Ο δημόσιος χαρακτήρας ανοίγεται στην ενεργοποίηση συμβάντων μέσω της σύγκρουσης ετερόκλητων στοιχείων και αισθητών αντιθέσεων που ενεργοποιούνται μέσα από τις πιθανές δράσεις που παρέχει ο υλικός σχεδιασμός. Ο δημόσιος χώρος που ενεργοποιεί τη σύγκρουση και ευνοεί την πιθανή

---

[151] Böhme, Gernot. « Un paradigme pour une esthétique des ambiances : l'art de la scénographie ». ό.π.

[152] Thibaud, Jean-Paul. 2015c. « Petite archéologie de la notion d'ambiance ». In : *En quête d'ambiances*. Genève : MétisPresses. Coll. VuesDensemble, σ. 13‑43. Πρ. μτφρ.

[153] Κατά τον Bourriaud Nicolas όπ. αναφ. στο Bishop, Claire. 2008. « Ανταγωνισμός και σχεσιακή αισθητική ». In : Σταυρακάκης, Γιάννης; Σταφυλάκης, Κωστής ό.π.

συμμετοχή των πολιτών θεωρείται «ζωντανός» δημόσιος χώρος που ανοίγεται στον αυτοσχεδιασμό.

Το ερώτημα που τίθεται είναι**: εάν το δημόσιο είναι το «μέσο του ανταγωνισμού», πώς είναι δυνατόν να εξασφαλιστεί η σύγκρουση χωρίς να μετατρέπεται σε διαμάχη; Πώς είναι δυνατόν η σύγκρουση να παράγει διαπροσωπικές σχέσεις;**

διαπραγμάτευση

Η άρρηκτη σχέση του χώρου με τον άνθρωπο, τα ατομικά του βιώματα και την αλληλεπίδρασή του με τους άλλους, τον καθιστά συνεχώς μεταβαλλόμενο. Με τόσο ρευστά και υβριδικά όρια είναι δύσκολο να επιτευχθεί η επικοινωνία ανάμεσα στον υλικό σχεδιασμό και τον κοινωνικό χώρο. Είτε επιδιώκεται η αισθητή εμπειρία κάποιων στιγμών (συμβάντα) είτε η οργάνωση, ο έλεγχος και ο διαχωρισμός των χωρικών δραστηριοτήτων και των αισθητηριακών αντιλήψεων, ανάλογα με τους κοινωνικά αποδεχτούς κανόνες και συνήθειες (πίσω - πλάνο). Εάν ο σχεδιασμός του δημόσιου χώρου προϋποθέτει τη συμμετοχή των πολιτών και τον αυτοσχεδιασμό (συμβάντα) τότε θα πρέπει να χαρακτηρίζεται από ρευστότητα ορίων και ελευθερία κινήσεων.

Ο δημόσιος χώρος είναι ο χώρος μέσα στον οποίο μαθαίνουμε να ζούμε μαζί με τους άλλους και συνεπώς εμπεριέχει τη διαφορετικότητα και την πολυπλοκότητα (κοινωνική εμπειρία). Το δημόσιο προϋποθέτει την «ελεύθερη πρόσβαση σε διαφόρων ειδών αισθητηριακές εμπειρίες» [154]. Κι ενώ κάποιες στιγμές αναζητούμε την παρουσία του άλλου, κάποιες άλλες στιγμές θέλουμε να είμαστε μόνοι. Συνεπώς, ο σχεδιασμός θα πρέπει να «διαπραγματεύεται» τη διασφάλιση της αισθητηριακής απόστασης και εγγύτητας των

[154] Κατά τον Richard Sennet και την Jane Jacobs όπ. αναφ. στο Montserrat Degen, Monica. 2008. *Sensing cities : regenerating public life in Barcelona and Manchester*. London ; New York : Routledge, σ. 21. Πρ. μτφρ.

χρηστών (όχι μόνο οπτικά αλλά με όλες τις αισθήσεις). Τα όρια όμως είναι ρευστά. Η επαφή με τον άλλον μπορεί γρήγορα να μετατραπεί από οικεία σε απειλητική.

Ο τρόπος που τα άτομα και οι ομάδες κινούνται και «κατακτούν» τον δημόσιο χώρο, φανερώνει και το πώς αισθάνονται ανά πάσα στιγμή, αλλά και τι αισθητηριακά ερεθίσματα εκπέμπουν προς τους άλλους (αισθητή παρουσία), που σημαίνει ότι ο δημόσιος χώρος μπορεί εύκολα να μετατραπεί σε μία «αρένα συγκρούσεων και διαπραγματεύσεων» [155] . Ο σχεδιασμός προβάλλει διάφορους τρόπους χωρικής οργάνωσης και προδιαθέτει αισθητηριακές αντιλήψεις, οπότε διαχειρίζεται και τις κοινωνικές συγκρούσεις.

Μέχρι σήμερα, ο σχεδιασμός έχει την τάση να αποδυναμώνει τις συγκρούσεις μεταξύ των ταυτοτήτων και να ευνοεί κυρίως τις ατομικές εμπειρίες και δράσεις με τη δημιουργία «στημένων συμβάντων» [156] που βασίζονται αποκλειστικά στην ψυχαγωγία και δεν έχουν κανένα πολιτικό νόημα (δεν προβληματίζουν). Αποτέλεσμα είναι η «ακινητοποίηση» και η αποστασιοποίηση του ανθρώπου που δεν συμμετέχει ενεργά.

Η προσέγγιση όμως της αισθητής εμπειρίας στον δημόσιο χώρο δεν μπορεί να βασίζεται μόνο στην ατομική εμπειρία. Οι αισθήσεις έχουν και κοινωνικό χαρακτήρα και συνεισφέρουν ανάλογα με τα χαρακτηριστικά τους στη δημιουργία της «κοινωνικής ταυτότητας» του υποκειμένου. Εκτός από την ατομική εμπειρία (όταν αγγίζω κάτι και νιώθω αν είναι κρύο, απαλό κ.λπ.), μεγάλη σημασία έχουν και τα κοινά βιώματα διαφόρων κοινωνικών ομάδων, διότι επηρεάζουν εξίσου τα συναισθήματα των πολιτών. Ένα παράδειγμα είναι το φαινόμενο της υπερδιέγερσης από τα εξωτερικά ερεθίσματα στη

---

[155] Montserrat, Degen, Monica ό.π. σ. 25. Πρ. Μτφρ.

[156] Ό.π. σ..28.

σύγχρονη πόλη, όπου η «συναισθηματική εντατικοποίηση» [157] ωθεί το υποκείμενο να αποστασιοποιηθεί από το κοινωνικό του σύνολο.

Σύμφωνα με τις «affordances» [158] ο σχεδιασμός αντικειμένων και περιβαλλόντων προδιαθέτει συμπεριφορές και αισθητηριακές εμπειρίες (συμβάντα) και «παράγει κάθε φορά το τοπίο των αισθήσεων» [159]. Ο τρόπος διαχείρισης των συμβάντων θα καθορίσει και «τη συνύπαρξη ή τη σύγκρουση μεταξύ των διαφόρων ευαισθησιών που εκδηλώνονται στο δημόσιο χώρο και εξαρτώνται από τις διαμορφώσεις που προκύπτουν κατά τον συνδυασμό των χωρικών και κοινωνικών δυνάμεων» [160].

Η διαπραγμάτευση ανάμεσα στην οργάνωση /τον έλεγχο του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού (πίσω - πλάνο) και στην ελευθερία της ατομικής έκφρασης / δράσης διασφαλίζει τον δημόσιο χαρακτήρα του χώρου, ακόμη και εάν αυτός προϋποθέτει τη σύγκρουση, αφού χωρίς αντίθετη γνώμη δεν υφίσταται διάλογος. Αντιπροσωπευτικό είναι το παράδειγμα του γκράφιτι. Κάποιοι το θεωρούν βανδαλισμό, ενώ άλλοι το αντιλαμβάνονται ως καλλιτεχνική δημιουργία.

Οι αισθητηριακές αντιθέσεις είναι απαραίτητες για τη διασφάλιση της διαφορετικότητας και άρα τη διασφάλιση της δημόσιας χρήσης. Η εξασφάλιση των **αισθητηριακών αντιθέσεων,** για την ελεύθερη διαπραγμάτευση των κοινωνικών συγκρούσεων, προϋποθέτει την εξασφάλιση **αρχιτεκτονικών αντιθέσεων και αισθητηριακών συμβάντων** (π.χ. αντιθέσεις σε υφές, έντονες οσμές και ήχους που αναδύονται από το ομογενές πίσω - πλάνο, υλικά που αναδεικνύουν μνήμες και χρονικά ίχνη).

---

[157] Το ίδιο.

[158] Gibson, James Jerome. Ό.π. Πρ. μτφρ.

[159] Το ίδιο

[160] Montserrat, Degen, Monica, ό.π. σ. 53. Πρ. μτφρ.

Η υπερβολική διαφοροποίηση των συμβάντων και του πίσω - πλάνου οδηγεί στη δημιουργία προβλέψιμων χώρων που προσπαθούν επιβληθούν και να καθορίσουν τη δράση. Αυτό επιτυγχάνεται είτε με τη δημιουργία πολλών «εντυπωσιακών» συμβάντων για την άμεση και εύκολη ικανοποίηση των αισθήσεων των χρηστών (π.χ. Disney Land, εμπορικά κέντρα [161]), οπότε αποδυναμώνεται η έννοια του συμβάντος, είτε με τη δημιουργία ομοιογενών αισθητηριακών τοπίων [162] όπου ομογενοποιούνται οι ήχοι, οι μυρωδιές, οι σκιές, οι δραστηριότητες («αποστειρωμένοι χώροι» [163]) λόγω της έλλειψης αισθητηριακών συμβάντων. Και στις δύο παραπάνω ακραίες περιπτώσεις παρατηρείται η εξασθένιση του δημόσιου χαρακτήρα του χώρου. Η πλήρης οργάνωση του αισθητού τοπίου προκαθορίζει ποιος έχει πρόσβαση στον δημόσιο χώρο και ποιος όχι, όπως επίσης η δημιουργία πολλαπλών ατομικών χώρων εξασθενίζει την κοινωνική ταυτότητα.

Στόχος επομένως είναι η δημιουργία σύγχρονων χώρων που δεν θα υποκύπτουν στο τίμημα του εντυπωσιασμού και της ομοιογένειας, αλλά ούτε και της διαφοροποίησης. Στόχος της ερευνητικής διατριβής είναι η αναζήτηση της ισορροπίας ανάμεσα στη δύναμη που εκπέμπει ο σχεδιασμός και στη διασφάλιση της διαπραγμάτευσης, χωρίς να προκαλούνται κοινωνικές ανισότητες και εντάσεις. Το ερώτημα είναι: πώς επιτυγχάνεται η ισορροπία ανάμεσα στον έλεγχο και τον αυτοσχεδιασμό;

---

[161] Ό. π σ. 61

[162] Ό. π, σ. 63.

[163] Κατά Lefebvre, Henri, όπ. αναφ. στο Montserrat, Degen, Monica ό.π. Πρ. μτφρ.

συμπάθεια

Ο Lars Spuybroek[164] αναρωτιέται πώς είναι δυνατόν να έχουμε ανταγωνισμό χωρίς να νιώθουμε ο ένας τον άλλον; Πρέπει να νιώσουμε ο ένας τον άλλον για να συμμετέχουμε «στο συλλογικό μέρος του ανταγωνισμού»[165].

Ζω με τον άλλον σημαίνει νιώθω μαζί του (συναίσθημα της συμπάθειας). Το συναίσθημα της συμπάθειας «καταργεί τις αντιθέσεις» και επιτρέπει τη «δράση μαζί», δηλαδή τον συντονισμό των δράσεων με σκοπό «να βοηθήσει ο ένας τον άλλον»[166] . Ένα παράδειγμα είναι οι κύκνοι οι οποίοι δημιουργούν το σύνολο, αλλά δεν ελέγχουν τη μορφή του. Επικεντρώνονται στον τρόπο με τον οποίο θα αποτελέσουν ένα σύνολο, όχι όμως στην ποιότητα του. Συνεπώς, δεν ζούμε με το σύνολο αλλά «μεταξύ των συμμετεχόντων», που συνεργάζονται και διαμορφώνουν το σύνολο συντονίζοντας τις δράσεις τους.

Για τον Lars Spuybroek, το συναίσθημα της συμπάθειας δεν αφορά μόνο στους ανθρώπους. Όλες οι σχέσεις ανάμεσα στον άνθρωπο και στον χώρο - χρόνο είναι σχέσεις συμπάθειας, δηλαδή «αφηρημένων συναισθημάτων» που αναπτύσσονται αμοιβαία ανάμεσα στους ανθρώπους αλλά και μεταξύ των ανθρώπων και των αντικειμένων, ακόμα και μεταξύ των ίδιων των αντικειμένων, μεταπηδώντας από το «ένα σύνολο σχέσεων» στο άλλο [167].

---

[164] Spuybroek, Lars. 2012, στη διάλεξη στο Faculty of Architecture, University of Innsbruck με τίτλο *«Tthe sympathy of things*. : Ανακτήθηκε 17 Φεβρουαρίου, 2016 από https://www.youtube.com/watch?v=CfAgl4dhuFs&feature=youtu.be . Πρ. μτφρ.

[165] Spuybroek, Lars. 2012. *The Sympathy of Things: Ruskin and the Ecology of Design*. Rotterdam : New York, NY : nai010 publishers, σ. 309. Πρ. μτφρ.

[166] Ό.π. σ. 311-312.

[167] Ό.π. σ. 314.

«Things do not exist alone; they exist in relation with others. And they exist not only with others, as James says, but also "next to, like, from, towards, against, because of, for and through them - in short, in a whole array of conjunctive relations of ascending intimacy". What a choice of words: things, exist, intimacy. And, as we discover, not without shock, they exist not only with each other but also with us, with our minds»[168].

Με βάση τις παραπάνω σχέσεις, η έννοια της συμπάθειας επεκτείνεται και στον τρόπο με τον οποίο ο σχεδιασμός επηρεάζει τη ζωή των ανθρώπων. Εφόσον η μεταξύ μας συμπάθεια επιτυγχάνεται με τη βοήθεια και άλλων παραγόντων, τότε ο σχεδιασμός αυτών των πραγμάτων επηρεάζει τις μεταξύ μας σχέσεις. Πρόκειται για την αμεσότητα που νιώθουμε όταν ερχόμαστε σε επαφή με διάφορα πράγματα που μας αρέσουν ή όχι και είναι κάτι περισσότερο από θέμα γούστου ή κρίσης.

«Taste and judgement, generally the driving forces behind aesthetic theory, are not going to play any role here at all; sympathy revolves around a certain immediacy, not the neuroelectrical directness of sensation, however, but the more elastic immediacy of feeling. As we shall see, sympathy is as much a feeling as a form of thinking, but one that is especially present in aesthetics, meaning it specifically acknowledges a mental, but not psychological, and a bodily, not sensual, reciprocity between us and things. It concerns both the resonance of two things and the synchronization of two activities, but it is certainly not a relationship of taste[169].

Σύμφωνα με τα παραπάνω, αυτό που μας συνδέει με τον χώρο εκτός από τη γνώση είναι και η διαίσθηση, εφόσον κάθε γνώση βασίζεται σε μία αισθητή εμπειρία. Η αισθητή εμπειρία αφορά στην άρρηκτη σχέση *αντίληψης - δράσης* η οποία, όπως ήδη αναφέρθηκε στην αντίστοιχη ενότητα, επηρεάζεται από τα συναισθήματα και προκαλεί συναισθήματα [170] . Ανάλογα με το πώς νιώθουμε επεξεργαζόμαστε διανοητικά (με βάση τις μνήμες, τις φαντασιώσεις, τις σκέψεις) τις αισθητηριακές πληροφορίες που θα παρακινήσουν τη δράση μας, αντιλαμβανόμαστε αυτό που συμβαίνει και νιώθουμε κάποια συναισθήματα. Το συναίσθημα λοιπόν, εκφράζει τη διεπαφή ανάμεσα στη βιωμένη εμπειρία των αισθητηριακών αλλαγών που

---

[168] Ό.π. σ. 147.

[169] Ό.π. σ. 146

[170] Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, ό.π.

συμβαίνουν στο σώμα και των νοητικών διεργασιών που ενεργοποίησαν αυτές τις αλλαγές.

Η διαίσθηση προϋποθέτει τον συγχρονισμό της αισθητής εμπειρίας των αλλαγών και των νοητικών διεργασιών που τις ενεργοποίησαν και άρα, την ταύτιση του συναισθήματος και της γνώσης. Είναι η εσωτερική διεργασία, ένα *«looping συναισθήματος και γνώσης»*[171]*,* που κάνει κάποιον να «νιώσει» τις δυνάμεις, την κίνηση, τη δράση, τον χρόνο, τις απρόβλεπτες διαστάσεις που δεν μπορεί να νιώσει άμεσα (π.χ. να δει με τα μάτια του), αλλά ωστόσο υπάρχουν. Με αυτήν την έννοια η διαίσθηση επιτρέπει στον άνθρωπο να νιώσει τις εσωτερικές δυνάμεις της διαδικασίας αλλαγής της ύλης στη διάρκεια του χρόνου [172] (π.χ. τεντώνεται, λιώνει, θερμαίνεται, επεκτείνεται). Για να νιώσει την αλλαγή θα πρέπει να *«μεταφερθεί μέσα»* στα πράγματα, να ταυτιστεί, συγχρονιστεί με την κίνησή τους.

Η διαίσθηση λοιπόν, είναι ένα αίσθημα συμπάθειας που νιώθει ο άνθρωπος και μεταφέρεται νοητικά στο εσωτερικό του αντικειμένου και εκφράζει τη διαλεκτική σχέση ανάμεσα στη σκέψη και το ένστικτο[173]. Για να νιώσουμε τις αλλαγές πρέπει να κινηθούμε μαζί με το αντικείμενο που αλλάζει. Η συμπάθεια είναι ένα συναίσθημα διαφορετικό από το μίσος ή την αγάπη, διότι μας τραβάει σε κίνηση και μας επιτρέπει να ζήσουμε με τους άλλους [174].

Σύμφωνα με τον Maurice Merleau Ponty, η δράση είναι και δυνητική[175], με την έννοια ότι ο άνθρωπος φαντάζεται πώς μπορεί

---

[171] Spuybroek, Lars. *The Sympathy of Things: Ruskin and the Ecology of Design*, ό.π. σ. 156. Πρ. μτφρ.

[172] Ό. π, σ. 159.

[173] Το ίδιο.

[174] Ό. π, σ. 167. Πρ. μτφρ.

[175] Merleau Ponty, Maurice. *Phénoménologie de la perception*, ό.π.

να δράσει λόγω των αισθητηριοκινητικών συνηθειών που αποκτά στη διάρκεια του χρόνου (γνωρίζω σε τι χρησιμεύει ένα αντικείμενο και δρω αναλόγως). Η πρόθεσή του όμως για δράση επηρεάζεται και από τα συναισθήματά του, τα οποία είναι πιο άμεσα διότι τα νιώθει τη συγκεκριμένη στιγμή και είναι εν ενεργεία υπαρκτά και όχι δυνητικά. Η συμπάθεια λοιπόν, έρχεται να ταυτίσει το συναίσθημα με τη διεργασία δράση - αντίληψη και να το μετατρέψει σε κίνηση. Εάν οι φόρμες δημιουργούν στο υποκείμενο αισθητηριοκινητικές συνήθειες (affordances), μέσω της συμπάθειας το συναίσθημα μπορεί να διαμορφώσει μία φόρμα.

Ο Lars Spuybroek δίνει το παράδειγμα της σχέσης του ποτηριού με το τραπέζι και το χέρι[176]. Δεν βάζω μόνο εγώ το ποτήρι στο τραπέζι αλλά και το ποτήρι οδηγεί το χέρι μου λόγω της φόρμας του. Η «επιπεδότητα» της επιφάνειας της βάσης του προέρχεται από τη συνεργασία με την «επιπεδότητα» του τραπεζιού, έτσι ώστε οι δύο επιφάνειες να ταιριάξουν απόλυτα και τα δύο σώματα να γίνουν ένα. Το χέρι ταιριάζει απόλυτα γύρω από το ποτήρι γιατί έχει νιώσει την «καμπυλότητά» του. Έτσι λοιπόν, το χέρι, ή το τραπέζι, «θα νιώσουν την ανάγκη» [177] να συναντήσουν το ποτήρι, προσαρμόζοντας την καμπυλότητα ή την επιπεδότητά τους για να δημιουργήσουν τη συνάντηση.

Με βάση τα παραπάνω, το συναίσθημα της συμπάθειας συνδέεται και με την αισθητική εκτίμηση[178] ως εκείνο το συναίσθημα που νιώθει κάποιος μέσα του (*intensive*) όταν μετακινείται μαζί με κάτι άλλο και οι κινήσεις του σώματός τους συγχρονίζονται (*«accordance»*). Την εντατική κίνηση (extensive) τη διαισθανόμαστε (π.χ. όταν κοιτάμε το σπιράλ νιώθουμε τη σπειροειδή του κίνηση). Συνεπώς, η εμπειρία της ομορφιάς είναι μέσα μας όταν

---

[176] Ό. π, σ. 313

[177] Το ίδιο.

[178] Ό. π, σ. 180-181. Πρ. μτφρ.

συγχρονιζόμαστε με τη δραστηριότητα του άλλου (όπως στον χορό).

Για να νιώσουμε συμπάθεια, θα πρέπει να *«διαισθανθούμε»* τη φόρμα και τη δύναμη ταυτόχρονα. Αν νιώσουμε μόνο τη δύναμη θα είναι *«αφαίρεση»* διότι δίνεται περισσότερη σημασία στη δομή (Μοντερνισμός). Αν νιώσουμε μόνο τη φόρμα είναι *«εμπάθεια»* - *empathy* (π.χ. ένας αναγεννησιακός πίνακας όπου η μορφή είναι εκεί ακίνητη και βαριά).

Η παραπάνω σχέση εκφράζει τη σχέση της διακόσμησης - διάκοσμου[179], όπου στην πρώτη «το κάλλος επιδιώκεται μέσω επιπρόσθετων στοιχείων» ενώ ο διάκοσμος «αποδίδει το κάλλος στην ίδια τη δομή του αντικειμένου». Στα σύγχρονα αρχιτεκτονικά ρεύματα[180], ο διαχωρισμός τους είχε ως αποτέλεσμα είτε την «αυτονομία» της μορφής από το πίσω - πλάνο της (μοντέρνο κίνημα) είτε την «ανεξαρτησία» της με τον παραμετρικό σχεδιασμό, ενώ η σύνθεση των δύο οδήγησε στην «αυτογένεση» της μορφής ως συμβάντος που αναδύεται. Και οι δύο παραπάνω περιπτώσεις, του διαχωρισμού και της σύνθεσης της διακόσμησης και του διάκοσμου επικεντρώνονται στη συμβολή που μπορεί να έχει η κατασκευή στην αρχιτεκτονική. Στην παρούσα διατριβή, η έννοια της συμπάθειας μας ενδιαφέρει, διότι αναφέρεται στα συναισθήματα που αναπτύσσει ο άνθρωπος τόσο με τα αντικείμενα όσο και με τους άλλους διά μέσου των αντικειμένων, αντικαθιστώντας τη διαχείριση της σχέσης «διακόσμηση/διάκοσμος» από τη σχέση «συναίσθημα/συγκίνηση»[181] μεταξύ των συμμετεχόντων που συνεργάζονται και διαμορφώνουν το σύνολο.

---

[179] Conenna, Claudio; Τσουκαλά, Κυριακή. 2012. « Ηθική και Διάκοσμος στη Νεωτερική και Σύγχρονη Εποχή ». In : Τσουκαλά, Κυριακή; Τερζόγλου, Νικόλαος - Ίων; Παντελίδου, Χαρίκλεια (dir.). *Τομές ήθους και χώρου*. Θεσσαλονίκη : Επίκεντρο, σ. 105.

[180] Ό.π. σ. 118.

[181] Ό.π. σ. 119.

3.6 Ανακεφαλαίωση των υποθέσεων

Το βασικό ερώτημα της εργασίας αφορά στη δημιουργία αρχιτεκτονικής ατμόσφαιρας. Ο δημόσιος αστικός χώρος αποτελεί το πεδίο εφαρμογής για τη μελέτη του ερωτήματος. Η ατμόσφαιρα είναι ένα διάχυτο και ανεπαίσθητο συναίσθημα που νιώθουμε σε πίσω - πλάνο. Για να χαρακτηρίσουμε την ποιότητά του πρέπει να συμβεί κάτι διαφορετικό, ένα απρόβλεπτο συμβάν που θα μας αποσταθεροποιήσει και θα ενεργοποιήσει την αντίληψή μας. Συνεπώς, το συμβάν ενεργοποιεί το πώς αισθάνεται ο άνθρωπος στο περιβάλλον του, δηλαδή την αίσθηση του τόπου και γεφυρώνει το χάσμα ανάμεσα στον χώρο όπως σχεδιάζεται από τον αρχιτέκτονα (αρχιτεκτονικός σχεδιασμός) και στον χώρο όπως βιώνεται από τους χρήστες (ατμόσφαιρα)**.** Το ερώτημα που τίθεται είναι : πώς μπορούμε να προβάλουμε το εξορισμού απρόβλεπτο συμβάν στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό;

Βασιζόμενοι στις εργασίες του φιλοσόφου Gernot Böhme, ο αρχιτέκτονας «εξασφαλίζει τις συνθήκες παρουσίας του» που σημαίνει τις συνθήκες του πίσω - πλάνου που θα ενεργοποιήσουν το συμβάν. Δεν έχει σημασία αν αυτό θα συμβεί ή όχι αφού ο άνθρωπος θα το βιώσει με τον δικό του τρόπο. Ποιες είναι όμως οι συνθήκες παρουσίας ενός συμβάντος; Ποιες συνθήκες συγκροτούν το πίσω - πλάνο; Ιδιαίτερα ο δημόσιος αστικός χώρος δεν χαρακτηρίζεται μόνο από τα στιγμιαία και συγκεκριμένα γεγονότα. Υπάρχει μία διάρκεια και μία επανάληψη που συγκροτούν σε πίσω –πλάνο την καθημερινότητα του κοινωνικού χώρου και που δεν πρέπει να την παραβλέψουμε αναζητώντας αποκλειστικά το αξιοσημείωτο. Υποθέτουμε λοιπόν ότι η δημιουργία ατμόσφαιρας βασίζεται στον χειρισμό της διαλεκτικής σχέσης ανάμεσα στο πίσω - πλάνο που «χρωματίζει το σύνολο μίας κατάστασης» και τα μικροσυμβάντα που αναδύονται από αυτό, επιτρέποντας τον αυτοσχεδιασμό. Ως συμβάντα εννοούμε τις καθημερινές αυθόρμητες πρακτικές και τις ασυνήθιστες αρχιτεκτονικές μορφές που διαμορφώνουν το πίσω - πλάνο μιας ατμόσφαιρας και γίνονται αξιοσημείωτα (περνούν σε πρώτο πλάνο) όταν προκαλούν ρήξη του χρόνου.

Αναλύοντας την έννοια του «δημόσιου» οδηγηθήκαμε στην υπόθεση ότι ο σχεδιασμός του αστικού χώρου θα πρέπει να εξασφαλίζει τις συνθήκες παρουσίας συγκρούσεων, για να αποφεύγεται η κατασκευή «*αποστειρωμένων*» χώρων όπου ευνοούνται μόνο οι αποδεχτές αισθητηριακές εμπειρίες και εξαιρούνται οι αποκλίνουσες. Προκειμένου όμως οι συγκρούσεις να ευνοούν τον ανταγωνισμό και τον αυτοσχεδιασμό και να μη μετατρέπονται σε διαμάχες, απαιτείται η διαπραγμάτευση μεταξύ των χωρικοτήτων και των αισθητών εμπειριών. Η διαπραγμάτευση μπορεί να εξελιχθεί έως και σε συμπάθεια μεταξύ των συμμετεχόντων μέσα στο χωροχρονικό πεδίο. Η δεύτερη υπόθεση εργασίας αφορά στους τρόπους έκφρασης της αλληλεπίδρασης ανάμεσα στο πίσω - πλάνο και το συμβάν για τη δημιουργία ατμόσφαιρας στον σχεδιασμό του δημόσιου αστικού χώρου. Οι τρόποι αυτοί κυμαίνονται από τη σύγκρουση έως τη συμπάθεια.

Παρακάτω παρουσιάζονται οι μεθοδολογικές υποθέσεις και ερωτήματα που κατηύθυναν την έρευνα πεδίου και την ανάλυση των αποτελεσμάτων.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 – ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

1. Μεθοδολογικές αναζητήσεις

Η οργάνωση των δεδομένων γίνεται σύμφωνα με τις υποθέσεις εργασίας. Ο σχεδιασμός των αρχιτεκτονικών ατμοσφαιρών προκύπτει από τη διαλεκτική σχέση των παρακάτω :

- του πίσω - πλάνου, δηλαδή των χαρακτηριστικών ποιοτήτων που δημιουργούν στη διάρκεια του χρόνου τη συνολική αίσθηση του τόπου
- και των συμβάντων, δηλαδή των δυναμικών ποιοτήτων που ενεργοποιούν τον αυτοσχεδιασμό.

Στόχος είναι η ανάλυση των συνθηκών παρουσίας ή όχι των παραπάνω καταστάσεων σε διάφορα αρχιτεκτονικά έργα δημοσίων χώρων που έχουν σχεδιαστεί και κατασκευαστεί πρόσφατα. Επιλέγεται η μέθοδος των ημικατευθυνόμενων συνεντεύξεων με τους δημιουργούς των έργων Οι συνεντεύξεις διεξάγονται βάση δεδομένων και στοιχείων που επιλέγουν οι ίδιοι οι δημιουργοί. Η επιλογή τους αποτελεί την πρώτη αναδρομική περιγραφή των στοιχείων που συμμετείχαν στον σχεδιασμό των ατμοσφαιρών στο έργο τους.

Κατά την αρχική αξιολόγηση επιδιώκεται η κατανόηση των σχεδιαστικών αρχών των δημιουργών, ιδιαίτερα σε σχέση με τον σχεδιασμό των ατμοσφαιρών στους δημόσιους αστικούς χώρους. Ποιες ατμοσφαιρικές ποιότητες λαμβάνουν υπόψη όταν σχεδιάζουν; Τι εργαλεία χειρίζονται; Σε ποιες ατμοσφαιρικές διαστάσεις βασίζουν (ή όχι) τις προθέσεις τους; Εν ολίγοις, ποιες είναι οι πρακτικές τους;

1.1 Επιλογή των πεδίων έρευνας

Σε πρώτη φάση επιλέχθηκαν σύγχρονοι, καθημερινοί, δημόσιοι αστικοί χώροι που θεωρήσαμε ότι παρουσιάζουν ιδιαίτερες ατμοσφαιρικές ποιότητες με βάση τα παρακάτω επιχειρήματα :

- πρόκειται για υπάρχοντες δημόσιους χώρους που λειτουργούν και χαρακτηρίζονται ως επιτυχημένοι, γεγονός που αποδεικνύεται και από την απήχησή τους στον κόσμο,
- επιλέχθηκαν από τους ίδιους τους δημιουργούς τους ως αντιπροσωπευτικοί για να μας μιλήσουν για τις ατμόσφαιρες.

Φυσικά, αυτό δεν σημαίνει ότι μόνο αυτοί οι χώροι διαθέτουν ατμόσφαιρες. Κάθε δημόσιος χώρος διαθέτει ποιότητες που επιτρέπουν εξίσου τη μελέτη των ατμοσφαιρών. Πιο συγκεκριμένα, η προεπιλογή βασίστηκε σε δημοσιεύσεις σχετικά με δημόσιους υπαίθριους χώρους που παρουσιάζουν αρχιτεκτονικό ενδιαφέρον ή σχετικά με καλλιτεχνικές δράσεις που συμβαίνουν σε δημόσιο χώρο και χειρίζονται διαδραστικές τεχνολογίες. Τις επιλογές αυτές επιβεβαίωσαν και οι ίδιοι οι δημιουργοί τους. Κατά τη διάρκεια της συνέντευξης αναφέρονται και άλλα έργα και προτάσεις που δεν υλοποιήθηκαν ποτέ.

Οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν πότε με όλα τα μέλη (όποτε ήταν εφικτό) και πότε με έναν ή περισσότερους αντιπροσώπους της βασικής ομάδας που υπογράφει τη μελέτη και μπορεί να περιγράψει το γενικό πλαίσιο της πρότασης. Βασικός στόχος ήταν η επιλογή έργων και εκτός Ελλάδας, από την υπόλοιπη Ευρώπη, με σκοπό την ανάδυση και την ανάλυση των πολιτιστικών διαστάσεων σχετικά με τις ατμόσφαιρες.

Επικεντρωθήκαμε κυρίως σε δύο χώρες της Ευρώπης, την Ελλάδα και τη Γαλλία, λόγω του επαγγελματικού μας δικτύου. Προσεγγίσαμε όμως δημιουργούς και από άλλες χώρες, όπως τη Δανία και την Ισπανία. Θεωρούμε ότι το εύρος των έργων που μελετήθηκαν και που «απλώνεται» από τη Σουηδία έως την Κρήτη και την Ισπανία επαρκεί για τη διαμόρφωση μίας γενικής εικόνας του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού του δημόσιου αστικού χώρου στην Ευρώπη.

Εικ. 15 : Χάρτης της Ευρώπης με τα έργα που συζητήθηκαν.

Ας διευκρινιστεί ότι πολλά από τα πεδία που επιλέχθηκαν τα είχαμε επισκεφθεί στο παρελθόν ως απλοί χρήστες. Είναι ιδιαίτερα σημαντική η προσωπική εμπειρία όταν μιλάμε για τις ατμόσφαιρες. Υπήρχαν και πολλές ομάδες δημιουργών που αρνήθηκαν να συμμετέχουν στην έρευνα είτε λόγω φόρτου εργασίας είτε γιατί δεν τους ενδιέφερε το θέμα των ατμοσφαιρών.

1.2 Στάσεις αρχιτεκτονικών πρακτικών και επιλογή ερευνητικών πεδίων

Η επιλογή των δημιουργών έγινε έπειτα από διερεύνηση και μελέτη δημοσιεύσεών τους στο διαδίκτυο (websites) και σε αρχιτεκτονικά περιοδικά. Μέσω αυτής της διαδικασίας αναδύθηκαν διαφορετικές «στάσεις» προσέγγισης του φαινομένου της ατμόσφαιρας στον δημόσιο χώρο. Η προεπιλογή των έργων βασίστηκε σε υποθέσεις σχετικά με τις πρακτικές των δημιουργών και τη σχέση τους με τις ατμόσφαιρες. Δεν πρόκειται για προσπάθεια κατηγοριοποίησης των αρχιτεκτονικών πρακτικών, αλλά για τη διάκριση διαφόρων χαρακτηριστικών στάσεων και μεθόδων που χρησιμοποιούν οι δημιουργοί **σχετικά με το θέμα της ατμόσφαιρας,** σε συγκεκριμένο χωρικοκοινωνικό πλαίσιο και με συγκεκριμένες απαιτήσεις. Πώς τοποθετούνται δηλαδή απέναντι στο θέμα της διαδραστικότητας μεταξύ των φυσικών και υλικών διαστάσεων και

της αντίληψης-δράσης των χρηστών του χώρου. Αναδύονται οι παρακάτω στάσεις (postures):

- Ποιητική διάθεση: αντιμετώπιση των εκφραστικών διαστάσεων της υλικότητας του χώρου.

- Ανάδειξη υπάρχοντος τοπίου.

- Πολιτικοαστική προσέγγιση / βιώσιμος σχεδιασμός

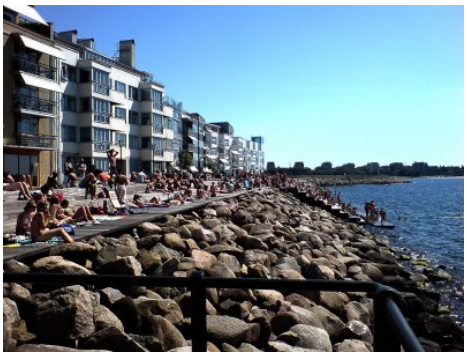
- Σχεδιασμός με τις χρήσεις

- «Ευαίσθητη» προσέγγιση / σχεδιασμός μέσω αισθητών αντιθέσεων

- Δυναμική προσέγγιση (παραμετρικός σχεδιασμός)

- Επαυξημένη ακουστικότητα

ποιητική διάθεση



Εικ. 16 : Διαμόρφωση του παραλιακού μετώπου της πόλης του Μάλμο (2008). Ανακτήθηκε τον Νοέμβριο 2013 από www.jaaa.dk.

Εικ. 17 : " Dampfærgevej "(2002). Τα μεγάλα άμορφα παγκάκια αντιπαραβάλλονται στην επιπεδότητα του δαπέδου. Ανακτήθηκε τον Νοέμβριο 2013 από www.jaaa.dk.

Η ποιητική διάθεση χαρακτηρίζει τα έργα της ομάδας του Jeppe A. Andersen και πιο συγκεκριμένα:

- Διαμόρφωση του παραλιακού μετώπου της πόλης του Μάλμο (2008)

- Το κανάλι στο Dampfærgevej (2002)

- «The reflecting Pool» στη κεντρική πλατεία Horsen στη Δανία (2000).

- «Pick a date to match the brightest moon», στο Chilehaus, Αμβούργο Γερμανίας μαζί με τον Liam Gillick (2000).

Η ποιητικότητα επιδιώκεται με τον συνδυασμό της αρχιτεκτονικής τοπίου και καλλιτεχνικών εγκαταστάσεων προσομοίωσης της πραγματικότητας (π.χ. τεχνητό φως του φεγγαριού). Δίνεται έμφαση στον περιβάλλοντα χώρο με σκοπό τη διέγερση των αισθήσεων και την αφύπνιση της ευαισθησίας των επισκεπτών.

Στη διαμόρφωση του παραλιακού μετώπου της πόλης του Μάλμο, οι ξύλινες σκάλες (deck) επάνω στον πέτρινο κυματοθραύστη συνδέουν τον χώρο περιπάτου με τον πεζόδρομο και δημιουργούν μια ευθεία γραμμή που τονίζει τη σχέση του χώρου με τον ορίζοντα

και τη γέφυρα στο πίσω μέρος. Ταυτόχρονα λειτουργούν ως ένα μεγάλο, γραμμικό, δημόσιο παγκάκι μήκους 350μ. όπου οι άνθρωποι μπορούν να κάθονται και στις δύο πλευρές, προς τη θάλασσα και προς την πόλη. Γενικά, ο Jeppe A. Andersen φωτίζει τους χώρους και επιλέγει τα υλικά ανάλογα με τις εκφραστικές τους ιδιότητες, όπως το ψυχρό φως στο τσιμεντένιο δάπεδο εκφράζει το χειμωνιάτικο τοπίο, το ξύλινο deck δημιουργεί ένα ωραίο μέρος ανάπαυσης και ενατένισης, οι ρηχές πισίνες νερού («Sky mirrors») αντικατοπτρίζουν τα κινούμενα σύννεφα και το σκοτάδι της νύχτας κ.λπ. Επιδιώκει την αναδιαμόρφωση του δημόσιου χώρου και τη δημιουργία μιας ρομαντικής και αισθησιακής ατμόσφαιρας η οποία μπορεί να γίνει ακόμη και σημείο αναφοράς για τους ερωτευμένους, όπως στην περίπτωση της καλλιτεχνικής εγκατάστασης προσομοίωσης του φεγγαρόφωτος «Pick a date to match the brightest moon» στο Sydney.

Εικ. 18 : «Sky Mirrors» (2000). Επιφάνειες νερού οι οποίες εξασφαλίζουν αντανακλάσεις φωτός που αντικατοπτρίζουν τα κινούμενα σύννεφα και το σκοτάδι της νύχτας. Ανακτήθηκε τον Νοέμβριο 2013 από www.jaaa.dk.

Εικ. 19 : «Pick a date to match the brightest moon». Καλλιτεχνική εγκατάσταση προσομοίωσης του φεγγαρόφωτος, στο Sydney το 2009, μπροστά στην είσοδο του μετρό στο Πάρκο του Αστεροσκοπείου. Η εγκατάσταση έγινε στα πλαίσια του φεστιβάλ και τώρα βρίσκεται μόνιμα στο Darling Harbour. Ανακτήθηκε τον Νοέμβριο 2013 από www.jaaa.dk.

ανάδειξη του υπάρχοντος τοπίου

Εικ. 20 : Προκυμαία Rauba-Capeù στη Νίκαια. Αναδιαμόρφωση του στηθαίου κατά μήκος τη προκυμαίας για την ανάδειξη του ορίζοντα. Πηγή: Από το αρχείο των STOA.

Το αρχιτεκτονικό γραφείο STOA στη Μασσαλία (ιδρυτικά μέλη τους Pascal Urbain, Thierry Ciccione, Charles Bové) επιχειρεί να συγκεντρώσει σε έναν ενιαίο χώρο όλες τις λειτουργίες, τις χρήσεις και τις πρακτικές ενός δημόσιου χώρου με σκοπό την αρμονική «κατοίκησή» του από όλους τους πολίτες. Έγινε αναφορά σε έργα στα οποία οι δημιουργοί τους επιδιώκουν με απλές και διακριτικές αρχιτεκτονικές επιλογές και πρακτικές (π.χ. χαράξεις δαπέδου, οπτικών γωνιών, δραστηριοτήτων, επιλογή διακριτικών υλικών, απομάκρυνση αστικών εμποδίων, κ.λπ.) να συνδυάσουν και να συμφιλιώσουν τις πολλαπλές διαστάσεις του δημόσιου χώρου «είτε πρόκειται για μορφολογικές, λειτουργικές ή συμβολικές» . Εμπνέονται από το υπάρχον φυσικό - πολιτιστικό – αρχιτεκτονικό - κοινωνικό περιβάλλον και σχεδιάζουν δημόσιους χώρους που αποπνέουν την αίσθηση του τόπου και αναδεικνύουν την υπάρχουσα ατμόσφαιρα. Συγκεκριμένα συζητήσαμε για τα παρακάτω έργα:

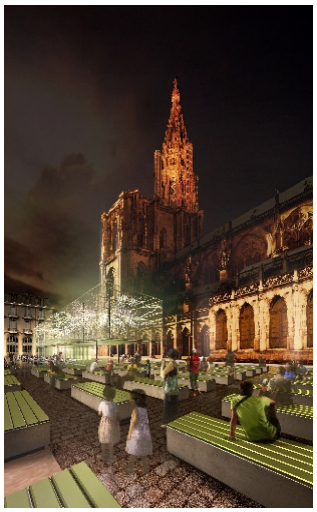
- Πλατεία του Καθεδρικού Ναού του Στρασβούργου, Γαλλία

(αρχιτ. διαγωνισμός, 2010)

- Πλατεία Saint André στη Grenoble, Γαλλία (2005)

- Προκυμαία Rauba-Capeù της Νίκαιας, Γαλλία (2003)

Στην προκυμαία Rauba-Capeù στη Νίκαια, αντί για στηθαίο κατασκευάζεται μία γραμμική διαδρομή σε χαμηλότερο επίπεδο, με σκοπό την ανάδειξη του ορίζοντα. Ένα γραμμικό συμπαγές καθιστικό (μήκους 80μ.) έρχεται να «καλύψει» την υψομετρική διαφορά με τον δρόμο. Στην ανάπλαση της Πλατείας Saint André στην Grenoble, το έργο εμπνέεται από την αρχιτεκτονική της Αναγέννησης του κτιρίου Palais de Justice και ο φωτισμός από το «φεγγαρόφως». Στον αρχιτεκτονικό διαγωνισμό για την ανάπλαση της Πλατείας του Καθεδρικού Ναού του Στρασβούργου, ο χώρος που απομένει από τη χάραξη των ελεύθερων οπτικών γωνιών των προσόψεων μπορεί να φιλοξενήσει διάφορες δραστηριότητες όπως: το κλουβί Tesla που αναπαριστά τη «Γοτθική φωτιά», και «ένα δάσος από παγκάκια» μπροστά από τον Καθεδρικό Ναό.



Εικ. 21 : Ανάπλαση της Πλατείας του Καθεδρικού Ναού του Στρασβούργου. Πηγή: αρχείο STOA

Εικ. 22 : Ανάπλαση της Πλατείας Saint André στην Grenoble, Γαλλία. Πηγή: Από το αρχείο των STOA

πολιτικοαστική προσέγγιση / βιώσιμος σχεδιασμός

Αντιπροσωπευτικά είναι τα έργα της ομάδας «Les passagers des villes- EAGD» που βρίσκεται στη Λυών και συγκεντρώνει μια διεπιστημονική ομάδα αρχιτεκτόνων, πολεοδόμων και αρχιτεκτόνων τοπίου που επανεξετάζουν την πόλη με σκοπό τη σφαιρική και εγκάρσια κατανόηση των χωρικών ζητημάτων, δίνοντας προτεραιότητα «σε όσους ζουν σε αυτήν και τη ζωντανεύουν». Τα έργα που συζητήσαμε έχουν στόχο τη «μεταμόρφωση τοπίων, τόπων ζωής και χρήσεων» λαμβάνοντας υπόψη όλες τις ανθρώπινες, οικονομικές, περιβαλλοντικές και πολιτικές παραμέτρους, έτσι ώστε ο καθένας να βρίσκει τη θέση του, να νιώθει οικεία και να αισθάνεται απλά καλά. Συγκεκριμένα μιλήσαμε με τον David Humbert για τα παρακάτω έργα:

Εικ. 23 : Μετατροπή του χώρου στάθμευσης του Δημαρχείου του Feyzin σε πάρκο. Ανακτήθηκε στις 19 Νοεμβρίου 2013 από www.passagersdesvilles.com.

Εικ. 24 : Χαρακτηριστικά της πλατείας του Besançon είναι οι οργανικές μορφές των καθισμάτων από γρανίτη. Ανακτήθηκε στις 19 Νοεμβρίου 2013 από www.passagersdesvilles.com

- Λεωφόρος Garibaldi στη Λυών (κατασκευή το 2016)

- Τούνελ του Croix Rousse (αρχιτεκτονικός διαγωνισμός, 2008).

- Διαμόρφωση του ιστορικού κέντρου του Chambéry, Γαλλία (αρχιτεκτονικός διαγωνισμός, 2008)

- Κεντρική πλατεία του Besançon, Γαλλία (2007)

- Πάρκο του Δημαρχείου της Feyzin, Γαλλία (2006)

Για τη μετατροπή του χώρου στάθμευσης του Δημαρχείου του Feyzin σε πάρκο, κάνουν απλούς χειρισμούς που ευνοούν την

αυτοοργάνωση των χρηστών, τοποθετώντας τραπέζια πικνίκ, φωτιστικές γιρλάντες κ.λπ. Παρόμοια στον αρχιτεκτονικό διαγωνισμό για τη διαμόρφωση του ιστορικού κέντρου του Chambéry ο σχεδιασμός (εξοπλισμός κ.λπ.) αποπνέει μία «cosy» ατμόσφαιρα. Στην πλατεία του Besançon, είναι χαρακτηριστικές οι οργανικές μορφές των καθισμάτων από γρανίτη, που θυμίζουν γλυπτά. Το concept βασίζεται στην επιθυμία των δημιουργών να δημιουργήσουν μία πλατεία που θα «αφηγείται μία διαφορετική ιστορία», μέσα από τη σωματοποίηση των οργανικών μορφών και της γυαλιστερής τους επιφάνειας.

Στη διαμόρφωση της λεωφόρου Garibaldi ο στόχος είναι η ενίσχυση των υπαρχουσών χρήσεων και η δημιουργία ενός «αληθινού αστικού οικοσυστήματος» εξασφαλίζοντας μία «ήρεμη ατμόσφαιρα και περιβαλλοντική ισορροπία». Τέλος, στον αρχιτεκτονικό διαγωνισμό για τη διαμόρφωση της σήραγγας διέλευσης πεζών και ήπιων μέσων μεταφοράς (λεωφορείο, ποδήλατα) στο Croix Rousse, το concept βασίζεται στην ιδέα της «κορδέλας» που «καλεί» τους πεζούς να διασχίσουν τη σήραγγα. Πρόκειται για μία διάτρητη κατασκευή που εξασφαλίζει την ήπια και οικεία μετάβαση από το εξωτερικό περιβάλλον στο εσωτερικό της διάβασης (φως και θόρυβος).

Εικ. 25 : Διαμόρφωση της λεωφόρου Garibaldi. Ανακτήθηκε στις 19 Νοεμβρίου 2013 από www.passagersdesvilles.com.

Εικ. 26 : Αστικός εξοπλισμός του ιστορικού κέντρου του Chambéry. Ανακτήθηκε στις 19 Νοεμβρίου 2013 από www.passagersdesvilles.com

Εικ. 27 : Διαμόρφωση σήραγγας πεζών και ήπιων μέσω μεταφοράς του Croix Rousse. Ανακτήθηκε στις 19 Νοεμβρίου 2013 από www.passagersdesvilles.com

σχεδιασμός με τις χρήσεις

Η συγκεκριμένη στάση αναδύεται από τη συζήτηση με την Annie Tardivon της ομάδας InSitu. Οι InSitu, εντάσσονται στο υπάρχον, αναδεικνύουν τις δυναμικές του σχέσεις, λαμβάνουν υπόψη την ιστορία και τον πολιτισμό του τόπου δίνοντας προτεραιότητα στις χρήσεις, στην κοινωνική ζωή, στη «γειτονιά», στην ιδιότητα του πολίτη. Σκοπός τους είναι να δημιουργήσουν «κατοικήσιμους» και «ζωντανούς» χώρους, τους οποίους ο καθένας θα μπορεί να τους οικειοποιηθεί, ικανούς να φιλοξενήσουν απρόβλεπτα συμβάντα, ενώ ταυτόχρονα ευνοούν τη δημιουργικότητα, την τέχνη και την ποιητικότητα[182]. Συζητήθηκαν τα παρακάτω έργα:

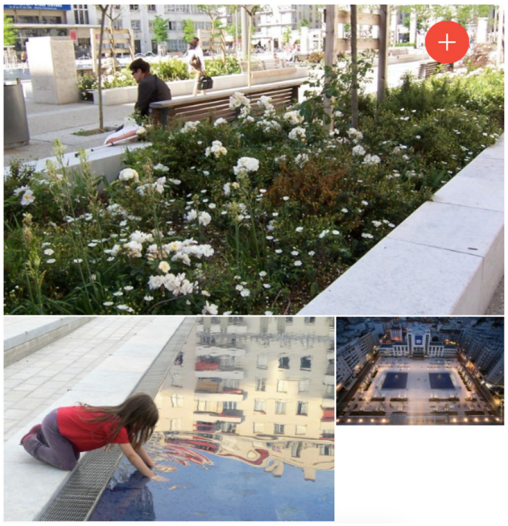
- Όχθες του ποταμού Ροδανού στη Λυών, Γαλλία (2008)
- Πλατεία Lazare Goujon στη Villeurbanne, Λυών, Γαλλία (2006)
- Πλατεία της 8ης Μαΐου 1945 στη Λυών, Γαλλία (2001)

Εικ. 28 : Διαμόρφωση των οχθών του Ροδανού. Ανακτήθηκε στις 29 Ιουνίου 2014 από . www.in-situ.fr.

Στην ανάπλαση των όχθων του Ροδανού δημιουργούν έναν γραμμικό, ρευστό, ευέλικτο χώρο, με ομαλή αλληλουχία δραστηριοτήτων ανάλογων των αστικών περιοχών που διασχίζει. Εμφανίζονται μεγάλοι, ανοιχτοί και ελεύθεροι χώροι, γήπεδα και διαδρομές για αθλητικές δραστηριότητες, χώροι για πικνίκ, αμφιθεατρικοί χώροι, ακόμη και μία ρηχή, γραμμική πισίνα που δίνει

[182] Όπως ανακτήθηκε από www.in-situ.fr στις 13 Απριλίου, 2016

έμφαση στο υγρό στοιχείο. Στην Πλατεία της 8ης Μαΐου 1945, υπάρχει επίσης ένας ανοιχτός, ελεύθερος χώρος από χλοοτάπητα (το «λιβάδι»). Το στέγαστρο της αγοράς είναι ξύλινο και οι κολώνες έχουν τις μορφές κορμών δέντρων, ενώ τα κενά του στεγάστρου καλύπτονται με γυάλινες επιφάνειες, διακοσμημένες με σχέδια από κλαδιά που δημιουργούν την αίσθηση συστοιχίας δέντρων. Το επίπεδο του δαπέδου του «λιβαδιού» (περίπου 6000m2) είναι πιο χαμηλά από αυτό της αγοράς, οπότε δημιουργείται κατά μήκος ένας τοίχος αντιστήριξης από όπου αναβλύζουν πίδακες νερού, σχεδιασμένοι έτσι ώστε ο ήχος τους να δημιουργεί μουσικά μοτίβα. Στην Πλατεία Lazare Goujon υπάρχουν στο κέντρο δύο τετράγωνες πισίνες - καθρέφτες με υδάτινους πίδακες και βαμμένα γυάλινα στοιχεία που αναπαριστούν τα αστέρια έργο (του καλλιτέχνη Philippe Favier).



Εικ. 29-30-31 : Η Πλατεία Lazare Goujon, στην καρδιά της συνοικίας των ουρανοξυστών Villeurbanne. Ανακτήθηκε στις 29 Ιουνίου 2014 από www.jourda-architectes.com .

Εικ. 32-33 : Η Πλατεία 8ης Μαΐου 1945 . Ανακτήθηκαν στις 29 Ιουνίου 2014 από www.jourda-architectes.com.

«ευαίσθητη» προσέγγιση

Στα έργα του αρχιτεκτονικού γραφείου «Νικηφορίδης & Cuomo», και συγκεκριμένα στη διαμόρφωση της Νέας Παραλίας της Θεσσαλονίκης, διαφαίνονται οι προθέσεις των δημιουργών για μία πιο «ευαίσθητη» προσέγγιση του δημόσιου χώρου. «Τις βασικές επιλογές της πρότασης οριοθέτησαν η γραμμική πορεία πάνω στο όριο μεταξύ στεριάς και θάλασσας (πλακόστρωτο) και τα πράσινα δωμάτια με διάσπαρτες χρήσεις αναψυχής και αθλοπαιδιών που διαφοροποιούν αυτό το τμήμα από το κρηπίδωμα, προσφέροντας σκίαση, μαλακά δάπεδα, οπτική απομόνωση, εναλλαγές χώρων»[183].

Εικ 34: Νέα Παραλία Θεσσαλονίκης. Ανακτήθηκε στις 10 Δεκεμβρίου 2015 από iefimerida.gr.

Οι αρχιτεκτονικές προθέσεις δημιουργίας «μίας ευχάριστης ατμόσφαιρας» είναι ξεκάθαρες στο έργο της Νέας Παραλίας Θεσσαλονίκης. Αναφέρουν χαρακτηριστικά ότι η αίσθηση του εφήμερου και του μεταβλητού, το ανοικτό και μη διακοπτόμενο οπτικό πεδίο προς τη θάλασσα και τον ορίζοντα, η αίσθηση του απείρου λόγω της έντονης παρουσίας του νερού, η έκφραση του κύκλου ζωής μέσω της βλάστησης και του ανατέλλοντος ηλίου «γίνονται τα ερμηνευτικά κλειδιά» για την κατανόηση και την οικειοποίηση του χώρου «που δε βασίζεται στον σχεδιασμό και τη σύνθεση, αλλά στις αισθήσεις». Οι αισθήσεις εντείνονται μέσω των

[183] Οι περιγραφές ανακτήθηκαν στις 10 Οκτωβρίου 2014 από τον ιστοχώρο του γραφείου www.nikiforidis-cuomo.com

αισθητών αντιθέσεων τοπίων και χρονικοτήτων όπως ο «Κήπος των Εποχών» που είναι ένας αστικός κήπος που διαμορφώνεται «ως ένα φυσικό λιβάδι» προκειμένου να μεταφέρει τη βλάστηση της ελληνικής φύσης με τα αγριολούλουδα, τα ξηρόφυτα, τα βότανα στο αστικό κέντρο (δίπλα στη θάλασσα) με σκοπό τον επαναπροσδιορισμό της σχέσης του πολίτη με το ελληνικό τοπίο. Η διαμόρφωση του κήπου των Γλυπτών ως ένα «πράσινο δωμάτιο τέχνης», περίκλειστο με τοίχο από τις τρεις του πλευρές και ανοικτό προς τη θάλασσα, «παίζει με τα έντονα contrast, τις πυκνές σκιές των ειδικά επιλεγμένων δέντρων, τις εναλλαγές της υφής των δαπέδων», επαναπροσδιορίζοντας τη σχέση της σύγχρονης τέχνης με τον δημόσιο χώρο. Η τέχνη είναι παρούσα, ο επισκέπτης μπορεί να καθίσει πάνω της, να περπατήσει γύρω της, να την παρατηρήσει ή να την αγνοήσει, να συζητήσει ή να φάει μπροστά της, να την αγγίξει. Αλλά έτσι μπορεί και η ίδια να τον αγγίξει ». Τέλος, ο «Κήπος του Απογευματινού ήλιου» είναι ένας κεκλιμένος κήπος, τριγωνικής κάτοψης, που δημιουργείται μεταξύ του ξενοδοχείου Μακεδονία Παλλάς και της παλιάς Ηλεκτρικής Εταιρίας. Η άνοδος στην τεχνητή πλαγιά, με κλίση που ξεκινάει από το πλακόστρωτο, γίνεται με διαδρομές από ομαλές ράμπες κατά μήκος των οποίων «αναδύονται» καθιστικά. Κυρίως τις απογευματινές ώρες, ο κήπος γίνεται «ιδιαίτερα αγαπητός και ζωντανός από την παρουσία του κόσμου».

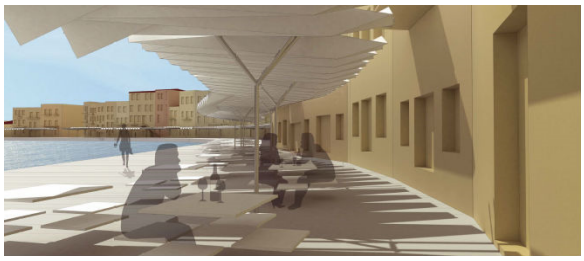
Εικ. 35 : Ο Κήπος του Απογευματινού Ήλιου. Πρ. φωτο. (Απρίλιος 2014).

Εικ. 36 : Ο Κήπος των Εποχών. Η εικόνα ανακτήθηκε στις 14 Απριλίου 2014 από www.nikiforidis-cuomo.com...

Εικ. 37 : Κήπος των Γλυπτών. Η εικόνα ανακτήθηκε στις 15 Οκτωβρίου 2014 από www.nikiforidis-cuomo.com

δυναμική προσέγγιση

Η δυναμική προσέγγιση αφορά μορφές που έχουν σχεδιαστεί με παραμετρικά ψηφιακά εργαλεία προκειμένου να ανταποκρίνονται στα αναδυόμενα συμβάντα του εκάστοτε δημόσιου χώρου. Σε πρώτη φάση συναντήσαμε τη Σοφία Βυζοβίτη και συζητήσαμε για τη συμμετοχή της στον αρχιτεκτονικό διαγωνισμό προσχεδίων με τίτλο *«Σκιάδια - στέγαστρα και αισθητική αναβάθμιση όψεων στο Ενετικό Λιμάνι Χανίων»*, στην Κρήτη, με συνεργάτες τη Σωτηρία Αλεξιάδου και τον Ευτύχιο-Νικόλαο Ευθυμίου και Σύμβουλο τον Ιορδάνη Στυλίδη (εξαγορά, 2014).



Εικ. 38 : «Σκιάδια και στέγαστρα και αισθητική αναβάθμιση όψεων στο Ενετικό Λιμάνι Χανίων». Πηγή: από το αρχείο της Σοφίας Βυζοβίτη.

Λόγω του ενδιαφέροντος που παρουσιάζουν οι νέες κατασκευαστικές τεχνολογίες και τεχνολογίες παραμετρικής μοντελοποίησης ως σύγχρονες σχεδιαστικές μέθοδοι, η στάση «δυναμική προσέγγιση» εμπλουτίστηκε και με άλλα έργα – εφήμερες κατασκευές - που παρήχθησαν στα πλαίσια του εκπαιδευτικού προγράμματος για το Master της Εθνικής Σχολής Αρχιτεκτονικής της Grenoble (ENSAG) με τίτλο “Ambiances et cultures numériques”, με υπεύθυνο τον αρχιτέκτονα και ερευνητή του εργαστηρίου CRESSON, Ph. Liveneau. Η συνέντευξη δόθηκε από τον ίδιο. Μιλήσαμε για τα παρακάτω έργα:

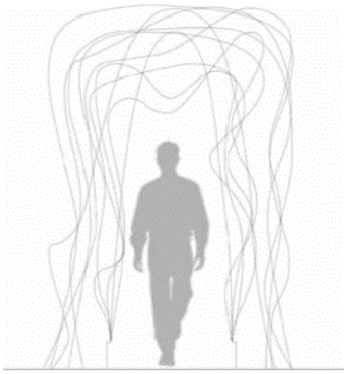
- Pavillon « Faire Ecole » - Biennale Internationale de design de Saint Etienne (2013).

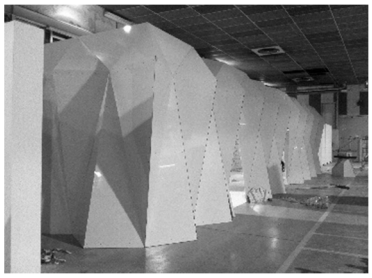
- «Affordance Haptique», Crenoble (2013).

- «Le passage – Calder versatil » (2012). Για τα 50 χρόνια της Πανεπιστημιούπολης της Crenoble.

- Couvent Sainte Cécil. Peinture + Architecture, Grenoble (2010).

Πρόκειται για εγκαταστάσεις – ασυνήθιστες αρχιτεκτονικές μορφές - που διαθέτουν συνήθως πτυχωτή γεωμετρία, ανάλογα με τη στατική, λειτουργική και αντιληπτική διεργασία δημιουργίας τους και με αισθητική εμπνευσμένη από τη φύση (π.χ. βραχώδη ορεινά εδάφη για το περίπτερο της Rhône-Alpes ή τα ιστιοφόρα στην περίπτωση των σκιάδων στα Χανιά). Οι επιφάνειές τους μπορεί να είναι διάτρητες (π.χ. στην εγκατάσταση στο εσωτερικό της Μονής St Cécile) ή μπορεί να είναι κατασκευές από μεταβαλλόμενα διαδοχικά και μοναδικά προφίλ, κομμένα με τη βοήθεια μίας ψηφιακά ελεγχόμενης μηχανής (CNC), διαφοροποιημένα ανάλογα με τη σχέση του αντικειμένου με το πλαίσιό του και την κίνηση του σώματος (π.χ. Affordance Haptique και «Le passage – Calder versatil», όπου τα καμπύλα προφίλ εμπνέονται από τις καμπύλες του γλυπτού του Calder). Τα αντικείμενα προκαλούν εντάσεις του φωτός και τη συνεργασία των αισθήσεων (π.χ. αφή-όραση-ακοή).





Εικ. 39 : Σκίτσο για τη μικροαρχιτεκτονική «Affordance Haptique». Πηγή: από το αρχείο του Philippe Liveneau.

Εικ. 40 : Περίπτερο της Rhône-Alpes στα πλαίσια της Διεθνούς Biennale του Design, στο Saint Etienne. Πηγή: από το αρχείο του Philippe Liveneau.

Εικ. 41 : «Le passage – Calder versatil ». Πηγή: από το αρχείο του Philippe Liveneau

Εικ. 42 : Εγκατάσταση στο εσωτερικό της Μονής St Cécile στα πλαίσια της έκθεσης με τίτλο «Ζωγραφική + Αρχιτεκτονική». Πηγή: από το αρχείο του Philippe Liveneau.

επαυξημένη ακουστικότητα

Πρόκειται για τη δημιουργία «soundwalks on line» και τον πειραματισμό *in situ* μέσω κινητού τηλεφώνου με GPS, της ομάδας noTours. Το noTours είναι μία εφαρμογή για κινητά τηλέφωνα τύπου smartphones που διαθέτουν σύστημα εντοπισμού GPS. Δημιουργήθηκε από δύο μέλη της Ισπανικής Κοινωνικής Συνεταιριστικής Επιχείρησης escoitar.org (σημαίνει «ακούω» στην Καταλανική γλώσσα): τον ο Horacio Gonzales Dieguez (web editor) και τον Enrique Thomas (NoTours Android – mobile phone developer). Τόσο ο Horacio Gonzalez, όσο και τα άλλα μέλη της ΚοινΣΕπ, συνεργάζονται με καλλιτέχνες και ιδρύματα για τη δημιουργία workshops, χρησιμοποιώντας την τεχνολογία noTours. Η συνέντευξη έγινε με τον Horacio Gonzales Dieguez και αναφέρονται τρία έργα που παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τις ατμόσφαιρες. Συγκεκριμένα, μιλήσαμε για τα παρακάτω project:

- Samba dress, St Jacques de Compostelle (2013). Οι NoTours συνεργάζονται με τον Βραζιλιάνο καλλιτέχνη David da Paz (στην Artropocode 2013*)*, συνδυάζοντας «performance» και «locative media

- Serendipia, Gijón (2012). Μια παραγωγή των noTours για την έκθεση της Helena Torres με τίτλο «Serendipia». Είναι μια ηχητική αφήγηση με GPS που λαμβάνει χώρα σε δημόσιο νεκροταφείο της Gijón. Αποτελείται από soundtracks που προτείνουν την επίλυση ενός εγκλήματος που έγινε στα τέλη του 19ου αιώνα στην πόλη Gijón.

- Cimadevilla, Gijón (2009). Μια παραγωγή από Escoitar για την έκθεση «El Pasado en el présente" από Laboral Centro de Arte στην Gijon (Ισπανία). Είναι ένας ηχητικός χάρτης μέσω PDA (Personnal Data Assistant) με τις ηχογραφήσεις καθημερινών ιστοριών των κατοίκων της περιοχής της πόλης Gijon.

Εικ. 43 : Εικόνα από το video «Entrevista con Helena Torres sobre Serendipia». Ανακτήθηκε στις 22 Απριλίου 2016 από https://helenatorres.wordpress.com./

Εικ. 44 : Φωτογραφία της γειτονιάς Cimadevilla της Gijon, στην Ισπανία, όπου πραγματοποιήθηκε το Audio-guide. Ανακτήθηκε στις 20 Αυγούστου 2015 από www.notours.org

Εικ. 45 : Performance της Nuria Sotelo. Έργο «Samba dress» του Βραζιλιάνου καλλιτέχνη David da Paz σε συνεργασία με τους NoTours. Ανακτήθηκε στις 20 Αυγούστου 2015 από www.notours.org

2. Συνεντεύξεις

Η επικοινωνία με τους δημιουργούς πραγματοποιήθηκε με ημικατευθυνόμενες συνεντεύξεις με σκοπό να ενεργοποιήσουν της συζήτησης γύρω από τις «αόρατες» και αόριστες αισθητές διαστάσεις (όπως οι ήχοι, οι οσμές), που δεν περιορίζονται στην οπτική και γραφική αναπαράσταση του περιβάλλοντος. Η μέθοδος των ημικατευθυνόμενων συνεντεύξεων ενθαρρύνει την ελεύθερη και αυθόρμητη έκφραση των συνομιλητών. Κάθε συνέντευξη ηχογραφήθηκε εξ ολοκλήρου με ψηφιακό μαγνητόφωνο (με τη σύμφωνη γνώμη του ερωτώμενου) προκειμένου να κρατηθούν σημειώσεις δίχως να διακόπτεται η ροή της συζήτησης. Συγκεκριμένα, οι συνεντεύξεις οργανώθηκαν ως εξής:

- Γύρω από ένα ερωτηματολόγιο - μία σειρά ανοιχτών ερωτήσεων με ελεύθερη σειρά συζήτησης. Σκοπός των ερωτήσεων ήταν η ανάπτυξη της συζήτησης γύρω από τη σχεδιαστική διαδικασία και τα θέματα που απασχολούν την έρευνα (πίσω - πλάνο και συμβάντα) τα οποία δεν είναι σίγουρο ότι θα αναπτύσσονταν μέσα από μία εντελώς ελεύθερη και αυθόρμητη συζήτηση. Άλλωστε, τα περισσότερα έργα έχουν ήδη δημοσιευθεί σε περιοδικά και στο διαδίκτυο, που σημαίνει ότι οι δημιουργοί τους έχουν ήδη δώσει αντίστοιχες συνεντεύξεις σχετικά με τον σχεδιασμό τους. Σκοπός του ερωτηματολογίου ήταν αφενός να μην επαναληφθούν όσα έχουν ήδη ειπωθεί και αφετέρου να εστιάσει σε πιο εξειδικευμένα θέματα, που ενώ απασχολούν τους δημιουργούς, δεν έχουν συνηθίσει να μιλάνε γι’ αυτά (π.χ. η ατμόσφαιρα).

- Με τη βοήθεια αναφορικού υλικού (σχέδια, φωτογραφίες, εικόνες, κείμενα κτλ.) που είχαν προεπιλέξει οι δημιουργοί ως αντιπροσωπευτικά για να περιγράψουν τις ατμόσφαιρες στο έργο τους. Κατά τη διάρκεια της συνέντευξης οι ερωτώμενοι ήταν ελεύθεροι να προτείνουν και άλλες αναφορικές πηγές.

Παρακάτω παρουσιάζεται το ερωτηματολόγιο. Η συζήτηση ξεκινάει με την περιγραφή του γενικότερου πλαισίου διεξαγωγής του έργου.

- (Μελετητική ομάδα, συνεργάτες, είδος έργου, γενικές γραμμές του προγράμματος, οικονομικές και κατασκευαστικές προδιαγραφές, πολιτικές γραμμές …κτλ.).

Ζητείται από τους δημιουργούς να περιγράψουν το υπάρχον πλαίσιο μελέτης, όπως το αφουγκράστηκαν οι ίδιοι, με σκοπό την ανάδυση του υπάρχοντος πίσω - πλάνου και πώς αυτό επηρέασε τις βασικές αρχιτεκτονικές τους προθέσεις.

- Ποια είναι η διάγνωση του χώρου; Τι παρατηρείτε, τι ακούτε, τι αντιλαμβάνεστε, τι νιώθετε μέσα στον χώρο;

- Ποιες σχεδιαστικές αρχές επιθυμείτε να ακολουθήσετε;

Σκοπός των παρακάτω ερωτήσεων είναι η περιγραφή των αρχιτεκτονικών προθέσεων της κάθε ομάδας σχετικά με την εξασφάλιση των συνθηκών παρουσίας ενός πίσω - πλάνου. Αναζητούνται οι διαφορετικές χρονικότητες της διαδικασίας του σχεδιασμού (συμβάντα) και πώς αυτές επηρεάζουν τη συγκρότηση του πίσω - πλάνου.

- Πώς θα περιγράφατε την κεντρική ιδέα;

- Από πού εμπνευστήκατε; (τεχνική, μορφή, ατμόσφαιρα ίσως;).

- Πώς επιδιώκετε τον σχεδιασμό της; (Από τεχνικής, κατασκευαστικής, αισθητικής, αισθητηριακής, πολιτιστικής, πολιτικοοικονομικής άποψης, κτλ.).

Αναμένεται η ανάδυση των υλικών και άυλων συνθηκών που εξασφαλίζουν την παρουσία του πίσω - πλάνου και η κατανόηση του τρόπου με τον οποίο αυτές συμμετέχουν ή όχι στον σχεδιασμό: μορφολογικές αναζητήσεις, υλικά, αναπαράσταση αρχιτεκτονικών προθέσεων, σχετικές αναφορές (« όπως στο….» ή «όπως ο…»).

Στη συνέχεια, αναζητούνται οι υλικές και άυλες συνθήκες παρουσίας διαφόρων συμβάντων που πιθανώς ενεργοποιούν τις ατμόσφαιρες του χώρου. Διερευνώνται οι προβαλλόμενες χρήσεις, όπως τις προτείνουν οι δημιουργοί ή απαιτούνταν από το

πρόγραμμα της προκήρυξης του έργου και κατά πόσο αυτές ενθαρρύνουν ή όχι τον δημόσιο χαρακτήρα του χώρου.

- Τι επιθυμείτε να συμβαίνει στον δημόσιο χώρο;

- Ποιες υλικές, τεχνικές και μορφολογικές συνθήκες χρησιμοποιείτε για να εξασφαλίσετε την παρουσία των προβαλλόμενων συμβάντων στον χώρο;

- Με ποιο τρόπο ενεργοποιείτε τον δημόσιο χαρακτήρα του χώρου;

Επιδιώκεται η αναφορά της έννοιας του προβαλλόμενου συμβάντος με σκοπό την ανάδειξη των απρόβλεπτων ποιοτήτων και χρονικοτήτων του έργου. Σε αυτό το σημείο, θεωρήθηκε απαραίτητη και η αναζήτηση των προθέσεων σχετικά με τη διαχείριση του δημόσιου χαρακτήρα του χώρου και της σχέσης ανάμεσα στο πίσω - πλάνο και τα προβαλλόμενα συμβάντα. Διερευνάται η αποτελεσματικότητα των εννοιών της σύγκρουσης, της διαπραγμάτευσης και της συμπάθειας ως εργαλείων για τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό του δημόσιου χώρου.

Η τελευταία σειρά ερωτήσεων αναφέρει άμεσα την έννοια της ατμόσφαιρας και έχει σκοπό την ανάδυση όλων των αισθητών διαστάσεων του έργου.

- Τι επιθυμείτε να ακούν, να βλέπουν, να μυρίζουν, να αντιλαμβάνονται, να νιώθουν οι άνθρωποι μέσα στον χώρο;

- Πώς διαχειρίζεστε αυτές τις προθέσεις από υλικής, τεχνικής και μορφολογικής άποψης; (Συμμετοχή μελετητών άλλων ειδικοτήτων, πότε και πώς).

- Πώς θα χαρακτηρίζατε τις ατμόσφαιρες του χώρου και γιατί;

Οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν στο διάστημα από τον Νοέμβριο του 2013 έως και τον Νοέμβριο του 2015. Ο παρακάτω πίνακας παρουσιάζει:

- Τον τίτλο του έργου

- Τη θέση του έργου

- Τα ονόματα των δημιουργών με τους οποίους πραγματοποιήθηκε η συνέντευξη, τα ονόματα και την έδρα του γραφείου που πραγματοποίησε το συγκεκριμένο έργο.

- Τη χρονολογία παράδοσης του έργου.

- Την ημερομηνία που πραγματοποιήθηκε η συνέντευξη

- Τον χώρο που πραγματοποιήθηκε η συνέντευξη και σε ποια γλώσσα (ελληνικά, γαλλικά ή αγγλικά).

Επισημαίνεται ότι η συνέντευξη με τους Πρόδρομο Νικηφορίδη και Bernard Cuomo για τη Νέα Παραλία της Θεσσαλονίκης, πραγματοποιήθηκε in situ.

Στον παρακάτω πίνακα παρουσιάζεται το σύνολο των έργων που συζητήθηκε σε κάθε συνέντευξη :

Πίνακας 4: Συνθετικός πίνακας των έργων που μελετήθηκαν κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων

N°	**Τίτλος έργου**	**Θεση**	**Δημιουργοί**	**Ημερ/νία**	**ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ**	
					Χρονο/γία	**Χώρα : Τόπος (Γλώσσα)**
1	Όχθες του Ροδανού	Λυών, Γαλλία	Annie Tardivon (In Situ, Λυών)	2008	21/11/2013	Γαλλία : ENSA, Grenoble (Γαλλικά)
2	Πλατεία Lazare Goujon	Villeurbanne, Γαλλία	Annie Tardivon (In Situ, Λυών)	2006	14/11/2013	Γαλλία: ENSA, Grenoble (Γαλλικά)
3	Πλατεία 8 Μαίου 1945	Λυών, Γαλλία	Annie Tardivon (In Situ, Λυών)	2001	14/11/2013	Γαλλία : ENSA, Grenoble (Γαλλικά)
4	Πλατεία του Καθεδρικού Ναού του Στρασβούργου *(αρχιτ. διαγωνισμός)*	Στρασβούργο Γαλλία	Pascal Urbain και Thierry Cicionne (STOA, Μασσαλία)	*(2010)*	16/11/2013	Γαλλία: αρχιτ. γραφείο STOA, Μασσαλία (Γαλλικά)
5	Πλατεία St André	Grenoble, Γαλλία	Pascal Urbain και Thierry Cicionne (STOA, Μασσαλία)	2005	16/11/2013	Γαλλία: αρχιτ. γραφείο STOA, Μασσαλία (Γαλλικά)
6	Προκυμαία Rauba Capeù	Νίκαια, Γαλλία	Pascal Urbain και Thierry Cicionne (STOA, Μασσαλία)	2003	16/11/2013	Γαλλία: αρχιτ. γραφείο STOA, Μασσαλία (Γαλλικά)
7	Η λεωφόρος Garibaldi	Λυών, Γαλλία	David Humbert (Passager des Villes- EAGD, Λυών	(αρχή εργοταξίου το 2016)	19/10/2013	Γαλλία : αρχιτ. γραφείο Passagers des Villes- EAGD, Λυών (Γαλλικά)
8	Διαμόρφωση του ιστορικού κέντρου του Chambéry, *(αρχιτ. διαγωνισμός)*	Chambéry, Γαλλία	David Humbert (Passager des Villes- EAGD, Λυών	*(2008)*	19/10/2013	Γαλλία: αρχιτ. γραφείο Passagers des Villes- EAGD, Λυών (Γαλλικά)
9	Το τούνελ του Croix Rousse *(αρχιτ. διαγωνισμός)*	Λυών, Γαλλία	David Humbert (Passager des Villes- EAGD, Λυών	*(2008)*	19/10/2013	Γαλλία : αρχιτ. γραφείο Passagers des Villes- EAGD, Λυών (Γαλλικά)
10	Πλατεία της Besançon	Besançon, Γαλλία	David Humbert (Passager des Villes- EAGD, Λυών	2007	19/10/2013	Γαλλία: αρχιτ. γραφείο Passagers des Villes- EAGD, Λυών (Γαλλικά)
11	Αστικό πάρκο στο Feyzin	Λυών, Γαλλία	David Humbert (Passager des Villes- EAGD, Λυών)	2006	19/10/2013	Γαλλία: αρχιτ. γραφείο Passagers des Villes- EAGD, Λυών (Γαλλικά)
12	Δημόσιοι χώροι και πισίνες στο Malmö	Malmö, Σουηδία	Jeppe A. Andersen	2008	21/11/2013	Γαλλία : ENSA Grenoble (Αγγλικά)

13	Το κανάλι στο Dampfærgevej	Κοπεγχάγη Δανία	Jeppe A. Andersen	2002	21/11/2013	Γαλλία : ENSA Grenoble (Αγγλικά)
14	«Sky mirrors» *(αρχιτ. διαγωνισμός)*	Horsen, Δανία	Jeppe A. Andersen	*2000*	21/11/2013	Γαλλία : ENSA Grenoble (Αγγλικά)
15	«Pick a date to match the brightest moon»	Αμβούργο Γερμανία	Jeppe A. Andersen	2000	21/11/2013	Γαλλία : ENSA Grenoble (Αγγλικά)
16	Νέα Παραλία Θεσσαλονίκης	Θεσσαλονίκη Ελλάδα	Πρόδρομος Νικηφορίδης και Bernard Cuomo	2012	06/05/2014	Ελλάδα: *in situ* Νέα Παραλία Θεσσαλονίκης (Ελληνικά)
17	Σκιάδια και στέγαστρα και αισθητική αναβάθμιση όψεων στο Ενετικό Λιμάνι Χανίων, *(αρχιτ. διαγωνισμός)*	Χανιά Ελλάδα	Σοφία Βυζοβίτη (συνεργάτες: Σ. Αλεξιάδου, Ε.-Ν. Ευθυμίου, Ι. Στυλίδης)	*(2014)*	22/04/2015	Ελλάδα, Αρχιτεκτονική Σχολή Βόλου, Πανεπιστημίου Θεσσαλίας. (Ελληνικά)
18	Pavillon « Faire Ecole »	Saint Etienne Γαλλία	Philippe Liveneau (Master: “Ambiances et cultures numériques”, ENSAG)	2013	25/11/2015	Γαλλία : ENSA Grenoble (Γαλλικά)
19	Affordance Haptique	Grenoble Γαλλία	Philippe Liveneau (Master: “Ambiances et cultures numériques”, ENSAG)	2013	25/11/2015	Γαλλία : ENSA Grenoble (Γαλλικά)
20	«Le passage – Calder versatile ».	Grenoble Γαλλία	Philippe Liveneau (Master: “Ambiances et cultures numériques”, ENSAG)	2012	25/11/2015	Γαλλία : ENSA Grenoble (Γαλλικά)
21	Αρχιτεκτονική εγκατάσταση στη Couvent Sainte Cécile	Grenoble Γαλλία	Philippe Liveneau (Master: “Ambiances et cultures numériques”, ENSAG)	2010	25/11/2015	Γαλλία : ENSA Grenoble (Γαλλικά)
22	Samba dress	St Jacques de Compostelle Ισπανία	Horacio Gonzales Dieguez (David da Paz και noTours)	2013	29/05/2015	Skype (Αγγλικά)
23	Έκθεση «Serendipity»,στο νεκροταφείο του Sucu.	Gijon, Ισπανία	Horacio Gonzales Dieguez (Helena Torres και noTours)	2012	29/05/2015	Skype (Αγγλικά)
24	Audio-guide της γειτονιάς Cimadevilla	Gijon, Ισπανία	Horacio Gonzales Dieguez (noTours)	2009	29/05/2015	Skype (Αγγλικά)

καταγραφή και εικονογράφηση

Οι συνεντεύξεις καταγράφηκαν στο σύνολό τους σε γραπτό κείμενο διατηρώντας τους ιδιωτισμούς και τα παραγλωσσικά στοιχεία που χρησιμοποιήθηκαν από τους ομιλητές: τις ατέλειες της γλώσσας, τους δισταγμούς (παύσεις), τις λέξεις και εκφράσεις στην καθομιλουμένη (αργκό). Το περιεχόμενο της συνομιλίας καταγράφηκε με ακρίβεια, παρόλη τη δυσκολία της προφορικής έκφρασης σχετικά με τις ατμόσφαιρες (σε σύγκριση με τον γραπτό λόγο). Παρακάτω παρουσιάζονται οι παραδοχές που χρησιμοποιήθηκαν για τη μεταγραφή των συνεντεύξεων:

- Στην αρχή της παραγράφου αναγράφονται τα 2 αρχικά γράμματα του ονόματος του ομιλητή.

- Οι τρεις τελείες χρησιμοποιούνται για να εκφράσουν την παύση ή τον δισταγμό στον προφορικό λόγο.

- Τα θαυμαστικά και τα ερωτηματικά χρησιμοποιούνται για να εκφράσουν την επιμονή ή την αμφισβήτηση του ερωτώμενου.

- Οι φράσεις σε παρένθεση και με *italics* περιγράφουν αυτό που συμβαίνει τη συγκεκριμένη στιγμή της συνέντευξης.

- Τα άγκιστρα σηματοδοτούν τη δική μας παρεμβολή στο κείμενο καταγραφής της συνέντευξης, όταν πρέπει να συμπληρωθεί ή να διευκρινιστεί κάτι.

- Χρησιμοποιείται η συντομογραφία "XXXX" στη θέση μίας λέξης που δεν είναι κατανοητή ή δεν ακούγεται ευκρινώς.

AT: « Bien sûr il y a l'histoire de l'éclairage qui donne une atmosphère à laquelle on n'avait pas pensé au départ mais sur la partie du marché qui est utilisée que pour les week-ends... là, j'ai montré une photo avec des gens un peu âgés qui viennent avec des chaises et des tables, et il y a même des gens qui ont installé des parasols, et ça c'est des trucs auxquels on n'a pas du tout pensé quoi! Donc ils viennent utiliser...que je trouve assez agréable parce que ces lieux deviennent presque des petites pièces urbaines, comme des sortes des salons d'extérieur que les gens viennent utiliser comme ça, en implantant des tables et des chaises et ... c'est aussi un peu ce qui se passe sur le dernier projet que j'ai montré [pendant le cours] à Villeurbanne [la place des Grattes Ciels], le long des bassins il y a des gens qui rajoutent des chaises. Moi, je me raconte que... j'habite à coté du Luxemburg à Paris et il y a des chaises partout...Les gens transportent leurs

chaises, ils les regroupent entre eux et ils font salon en gros et c'est un truc très agréable alors … » [απόσπασμα της συνέντευξης με την Annie Tardivon, στις 21/11/2013].

Το σύνολο των απομαγνητοφωνήσεων των συνεντεύξεων είναι διαθέσιμο στο παράρτημα.

Η απομαγνητοφώνηση καταγράφεται σε κείμενο με κατακόρυφη διάταξη (κορμός). Προστίθενται επεξηγηματικές εικόνες, φωτογραφίες, σχέδια, όπως χρησιμοποιήθηκαν από τους δημιουργούς κατά τη διάρκεια της συνέντευξης, με σκοπό την οπτικοποίηση του προφορικού λόγου με γραφικά στοιχεία που οι ίδιοι θεώρησαν απαραίτητα. Το κεντρικό κείμενο (κορμός) εμπλουτίζεται επίσης με τα παρακάτω στοιχεία:

- Στοιχεία από τις ιστοσελίδες (blog) των ομάδων, με τις διάφορες φάσεις των έργων (σχεδιασμός, υλοποίηση, λειτουργία…) όπως στην περίπτωση των Passagerss Des Villes- EAGD και της ομάδας noTours

- Ιστοσελίδες (website) του γραφείου του Jeppe A. Andersen όπου παρουσιάζονται σχέδια, φωτογραφίες και κείμενα των έργων που αναφέρονται στη συνέντευξη (portfolio).

- Ιστοσελίδες (website) με σχετικές αναφορές των έργων που αναφέρονται στις συνεντεύξεις (Σοφία Βυζοβίτη, In Situ).

- Ηχητική καταγραφή της διάλεξης ενός από τους δημιουργούς των έργων (In Situ, Annie Tardivon).

- Τεχνικές Περιγραφές της μελέτης κατασκευής του έργου (Νέα Παραλία Θεσσαλονίκης του Πρόδρομου Νικηφορίδη & Bernard Cuomo, όπως ανακτήθηκαν από τον ιστοχώρο του Κέντρου Αρχιτεκτονικής Θεσσαλονίκης.

- Φωτορεαλιστικά σχέδια, κατόψεις, τομές, σκίτσα, σχέδια λεπτομερειών, πινακίδες παρουσιάσεων του αρχιτεκτονικού διαγωνισμού καθώς και προσωπικές φωτογραφίες των δημιουργών (STOA).

- Προσωπικές φωτογραφίες από τις *in-situ* επισκέψεις μας (Όχθες του Ροδανού, Λυών) και από την *in situ* συνέντευξη με τους Πρόδρομο Νικηφορίδη & Bernard Cuomo στη Νέα Παραλία Θεσσαλονίκης.

- Άρθρα που έχουν δημοσιευθεί σε αρχιτεκτονικά περιοδικά (Jeppe A. Andersen).

- Φωτογραφίες των έργων από ιστοσελίδες στο διαδίκτυο για την αναπαράσταση του περιεχομένου των σχολίων των δημιουργών, όπου κρίνεται απαραίτητο.

Όλα τα παραπάνω φανερώνουν την ετερογένεια του ερευνητικού πεδίου που οφείλεται και στους παρακάτω λόγους:

- Κάποιες περιγραφές είναι πιο επεξηγηματικές και άλλες λιγότερο λεπτομερείς.

- Τα έργα που αναφέρονται είναι από διαφορετικές χώρες, κυρίως της Ευρώπης : Γαλλία, Δανία, Σουηδία, Ισπανία, Ελλάδα,

- και από δημιουργούς διαφορετικών ειδικοτήτων (αρχιτέκτονες, αρχιτέκτονες τοπίου, καλλιτέχνες).

- Οι περιγραφές έγιναν σε τρεις διαφορετικές γλώσσες (Γαλλικά, Αγγλικά, Ελληνικά).

- Τα κείμενα δίνονται με τρόπο πολυτροπικό, καθώς εμπλουτίζονται με σχέδια, εικόνες, φωτογραφίες κ.λπ.

Η ανάλυση των συνεντεύξεων κωδικοποιείται με τη βοήθεια ενός λογισμικού ποιοτικής επεξεργασίας δεδομένων. Το κείμενο χωρίζεται σε «σημασιολογικές μονάδες» ανάλογα με την ιδέα, τη γνώμη ή την άποψη που εκφράζει κάθε φορά ο ομιλητής. Το μέγεθος κάθε σημασιολογικής μονάδας κυμαίνεται ανάλογα με τη συνοχή του νοήματός της. Η ποιοτική ανάλυση του λόγου των δημιουργών, έχει στόχο τη διερεύνηση των κατηγοριών των σημασιολογικών μονάδων για την ανάλυση του ετερογενούς πεδίου. Κρατήθηκαν δύο μεθοδολογικές στάσεις:

-Η διερεύνηση των εκφράσεων που περιγράφουν τις ατμόσφαιρες. Πώς εκφράζονται οι δημιουργοί σχετικά με τις ατμόσφαιρες;

- Η ανάδειξη των πρακτικών που περιγράφουν (ή όχι) οι ομιλητές προκειμένου να δημιουργήσουν ατμόσφαιρες στο έργο τους. Πώς σχεδιάζουν (ή όχι) τις ατμόσφαιρες;

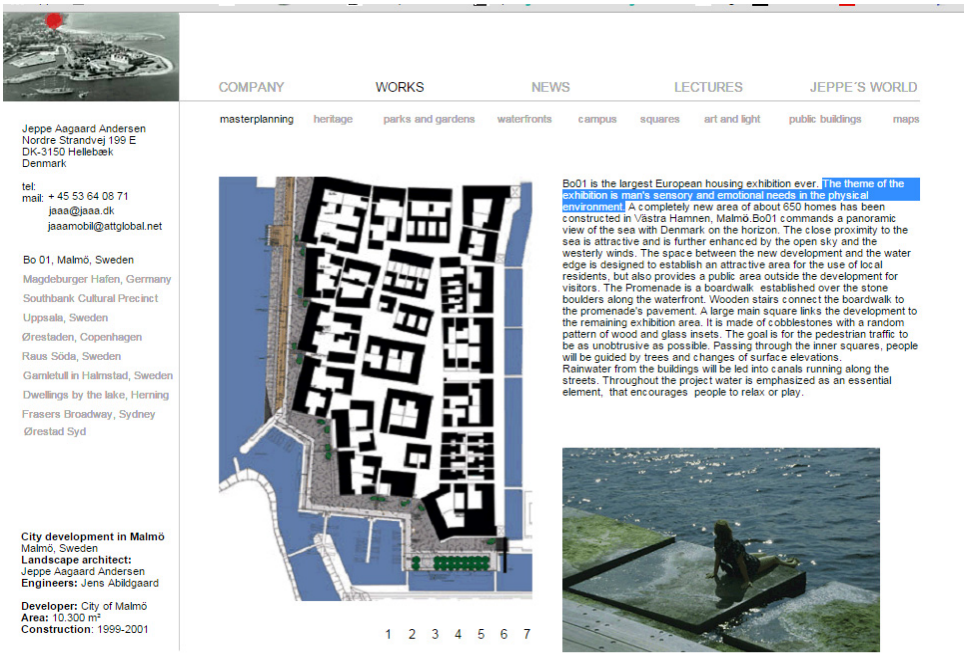
3. Κωδικοποίηση - Ανάλυση

Το πεδίο αποτελείται από οκτώ συνεντεύξεις όπου περιγράφονται 25 συνολικά έργα. Οι συνεντεύξεις καταγράφονται σε κείμενο που εμπλουτίζεται με γραφικά στοιχεία. Όλο το πεδίο διαιρείται σε σημασιολογικές μονάδες που κωδικοποιούνται σε κατηγορίες - αναλυτικούς κόμβους. Σε αυτό το στάδιο χρησιμοποιήθηκε το λογισμικό ποιοτικής επεξεργασίας δεδομένων. Η σύσταση των κόμβων είναι ελεύθερη και εξαρτάται από το περιεχόμενο του ερευνητικού πεδίου. Δεν υπάρχουν προτεκμηριωμένοι κόμβοι. Κάθε σημασιολογική μονάδα μπορεί δυνητικά να μεταπηδήσει από έναν κόμβο σε άλλον διαφορετικό.

Οι τίτλοι των κόμβων προκύπτουν από τη συχνότητα εμφάνισης των σημασιολογικών μονάδων με το ίδιο περιεχόμενο και νόημα, στο σύνολο του ερευνητικού πεδίου. Η κωδικοποίηση πραγματοποιήθηκε σε δύο φάσεις :

Σε πρώτη φάση κωδικοποιήθηκε το 70% των πραγματοποιούμενων συνολικά συνεντεύξεων με σκοπό τη δοκιμασία της αποτελεσματικότητας της μεθόδου. Σε δεύτερη φάση καταγράφηκαν όλες οι συνεντεύξεις και συμπληρώθηκαν με τα απαραίτητα γραφικά στοιχεία και κείμενα, οπότε ολοκληρώθηκε η κωδικοποίηση για το σύνολο του ερευνητικού πεδίου. Η κωδικοποίηση έγινε τυχαία και ανάλογα με το νόημα των εκφράσεων των ομιλητών. Οι αναδυόμενοι κόμβοι δεν είναι ερμητικά κλειστοί. Το ίδιο σχόλιο ενός ομιλητή μπορεί να ανήκει σε περισσότερους αναλυτικούς κόμβους. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το παρακάτω απόσπασμα της συνέντευξης του Jeppe Aargaard Andersen :

«He wanted this almost Mediterranean grid of small alleys and put the biggest houses towards the water so that they could shelter form the wind the lower buildings behind. I wanted to emphasize the water...» (Jaaa)



Εικ. 46 : Άποψη του δυτικού παράλιου μετώπου του Malmö, project Bo01 του Jeppe Aagaard Andersen Ανακτήθηκε στις 10 Ιουνίου 2015 από jaaa.dk

Σε αυτή τη μονάδα, διακρίνεται:

- το σχόλιο του δημιουργού σχετικά με τις σχεδιαστικές του αρχές και τον έλεγχο των ανέμων που συμπληρώνεται με την κάτοψη (plan view) της περιοχής μελέτης,

- η «ευαίσθητη» πλευρά του σχεδιασμού καθώς και η διάθεση του αρχιτέκτονα για δημιουργία ενός χαλαρού πίσω - πλάνου μέσα από τον επαναπροσδιορισμό της σχέσης του χώρου με το υδάτινο στοιχείο. Η πρόθεσή του απεικονίζεται και στη φωτογραφία (γυναίκα με τα πόδια στο νερό) που είναι αναρτημένη στην ιστοσελίδα του έργου.

- Τέλος, διακρίνεται η αρχιτεκτονική κουλτούρα του δημιουργού (μεσογειακές αναφορές).

Η ίδια σημασιολογική μονάδα (σύνθεση του κειμένου της καταγραφής της συνέντευξης με τα αντίστοιχα γραφικά στοιχεία του

έργου όπως ανακτήθηκε από τον ιστοχώρο του γραφείου) κατατάσσεται σε 3 αναλυτικούς κόμβους:

- στον κόμβο με τις σχεδιαστικές αρχές του έργου,
- στον κόμβο με τις συνθήκες παρουσίας του πίσω - πλάνου,
- στον κόμβο με τις αναφορές – πηγές έμπνευσης του δημιουργού.

Διευκρινίζεται ότι δεν πρόκειται για αυτόματη ανίχνευση λέξεων ή εκφράσεων από το λογισμικό αλλά για τη σημασιολογική αντιστοίχιση μονάδων στους αναλυτικούς κόμβους από τον μελετητή. Για τον λόγο αυτό το πεδίο περιέχει σημασιολογικές μονάδες στα γαλλικά, στα αγγλικά και στα ελληνικά.

και αν δεν μιλούσαν για την ατμόσφαιρα;

Στην ανάλυση του λόγου, η σχέση γλώσσα-χώρος είναι άρρηκτη. Σε κάθε πολιτισμό, σε κάθε γλώσσα, υπάρχουν διάφορες εκφράσεις για την περιγραφή του χώρου. Η γλώσσα εξελίσσεται με τις αλλαγές στον χώρο. Περιγράφει τον χώρο μέσα στον οποίο κινείται και εξελίσσεται το ανθρώπινο σώμα.

Το λεξιλόγιο που χρησιμοποιείται για να περιγράψει τον χώρο είναι αλληλένδετο με τη θεωρητική προσέγγιση του ίδιου του όρου. Για παράδειγμα, η αναδρομή στις ερμηνείες του όρου από λεξικά διαφόρων εκδόσεων φανερώνει αφενός τις ικανότητες της γλώσσας να περιγράφει τις ιδιότητες του χώρου και αφετέρου, τη χρονική εξέλιξη του όρου. Αντίστοιχα και η σημασιολογική ανάλυση του καθημερινού λόγου επιτρέπει την ανάδειξη μορφών που περιγράφουν εξίσου τον χώρο. Τι μαθαίνουμε λοιπόν από τη σημασιολογική ανάλυση του ερευνητικού πεδίου;

Όποια και αν είναι η γλώσσα που χρησιμοποιείται, δηλαδή η περιγραφή της ατμόσφαιρας στα γαλλικά, στα αγγλικά ή στα ελληνικά, φανερώνει τις αντιληπτικές ποιότητες του αρχιτεκτονικού χώρου. Υποθέτουμε ότι η βιωματική εμπειρία της ατμόσφαιρας προέχει της συνειδητής λεκτικής της διατύπωσης. Βιώνουμε μία

ατμόσφαιρα πριν μιλήσουμε ή γράψουμε γι’ αυτήν. Μιλώντας για την ατμόσφαιρα συνειδητοποιούμε το προγλωσσικό φαινόμενο που μόλις βιώσαμε.

Η λεκτική διατύπωση των βιωμένων αισθήσεων προσφέρει υλικό (γλωσσικό και γραφικό) για τη δημιουργία ατμόσφαιρας, το οποίο στη συνέχεια μεταφράζεται στη «γλώσσα» της αρχιτεκτονικής κατασκευής. Εάν η γλώσσα περιγράφει την ποιότητα του χώρου τότε εκφράζει και τις ατμοσφαιρικές του διαστάσεις. Συνεπώς, δεν είναι δυνατόν οι αρχιτέκτονες να μη μιλούν για τις ατμόσφαιρες. Κάτι τέτοιο θα σήμαινε την αδυναμία του αρχιτεκτονικού λόγου και γενικότερα της αρχιτεκτονικής.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 - ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ

1. Περιγραφή του ερευνητικού πεδίου

1.1 Οκτώ αναλυτικοί κόμβοι

Σε πρώτη φάση επιχειρείται η γενική περιγραφή των σχολίων του ερευνητικού πεδίου σχετικά με τις ατμόσφαιρες στους δημόσιους αστικούς χώρους. Όπως περιγράφεται και στη μεθοδολογία, η κωδικοποίηση των σημασιολογικών μονάδων σε αναλυτικούς κόμβους ακολούθησε την εξής παραδοχή: ο κόμβος δημιουργείται από την επανάληψη των σχολίων με κοινό νόημα, το οποίο ενδεχομένως να συνοδεύεται από κάποιο γραφικό στοιχείο. Για παράδειγμα, αρκετοί δημιουργοί όπως είναι φυσικό, εκφράζονται σχετικά με τις σχεδιαστικές αρχές των έργων τους οπότε αποφασίζεται η δημιουργία ενός κόμβου με τίτλο «Σχεδιαστικές Αρχές» όπου αντιστοιχίζονται όλα τα ανάλογα σχόλια και των υπόλοιπων δημιουργών. Το σύνολο το πεδίου διαχωρίστηκε σε 930 σημασιολογικές μονάδες («αναφορές» στο Nivo) οι οποίες τροφοδότησαν οκτώ αναλυτικούς κόμβους (nodes στο NVivo) για όλα τα έργα, σε όλες τις γλώσσες και χώρες.

Οι κόμβοι από ποσοτικής άποψης είναι οι εξής:

Πίνακας 5 : Κατάταξη των αναλυτικών κόμβων ανάλογα με τον αριθμό των αναφορών

Α/Α	**Αναλυτικοί Κόμβοι**	**Πηγή**	**Αναφορά**
1	Σχεδιαστικές αρχές	13	244
2	Σχεδιασμός πίσω - πλάνου / ατμόσφαιρας	14	209
3	Δημόσιος χώρος – χρήσεις	12	161
4	Συμβάντα / ατμόσφαιρες	11	111
5	Σύγκρουση – διαπραγμάτευση – συμπάθεια	10	75
6	Αναφορές	10	69
7	Συνθήκες υλοποίησης	9	31
8	Διαβουλεύσεις (Κύριος του έργου, Σύμβουλοι, κάτοικοι, κτλ.)	6	30
	Σύνολο	**85**	**930**

Στον παραπάνω πίνακα αποδεικνύεται ότι τα κύρια θέματα του ερωτηματολογίου συζητήθηκαν επαρκώς (πάνω από 900 σημασιολογικές μονάδες σχετικές με το ερωτηματολόγιο της έρευνας). Στόχος των ερωτήσεων ήταν η ανάδειξη των πρακτικών που ακολούθησαν οι αρχιτέκτονες, οι αρχιτέκτονες τοπίου και οι καλλιτέχνες προκειμένου να δημιουργήσουν ατμόσφαιρα στο έργο τους. Παρακάτω παρουσιάζονται διεξοδικά οι αναλυτικοί κόμβοι, όπως αναδύονται από τους βασικούς θεματικούς άξονες του ερωτηματολογίου που σχολιάστηκαν :

- *Σχεδιαστικές αρχές*: σε αυτόν τον κόμβο περιλαμβάνονται τα σχόλια που περιγράφουν τις αρχές σχεδιασμού του συγκεκριμένου έργου και γενικότερα, του γραφείου ή της ομάδας. Αυτή η κατηγορία δεν αφορά απαραίτητα στις ατμόσφαιρες.

- *Σχεδιασμός πίσω - πλάνου / ατμόσφαιρας*: συγκεντρώνονται οι σημασιολογικές μονάδες που περιγράφουν τις συνθήκες παρουσίας του πίσω - πλάνου και γενικά όλα τα σχόλια σχετικά με τις αρχιτεκτονικές προθέσεις και επιλογές που επηρεάζουν την αίσθηση του τόπου: κατασκευή, υλικά, λειτουργίες, χαράξεις κ.λπ.

- *Δημόσιος χώρος* – οι χρήσεις: συγκεντρώνονται τα σχόλια σχετικά με την αντίληψη και τη διαχείριση του «δημόσιου» (επιθυμητές χρήσεις, κοινωνικές πρακτικές και συμπεριφορές).

- *Συμβάντα / αμτόσφαιρες:* συγκεντρώνονται τα σχόλια που περιγράφουν τις συνθήκες ενεργοποίησης συμβάντων – πιθανών δράσεων και αυθόρμητων συμπεριφορών (αναδυόμενες ατμόσφαιρες) που εκπλήσσουν πολλές φορές, ακόμα και τους ίδιους τους δημιουργούς.

- *Η σύγκρουση – διαπραγμάτευση – συμπάθεια*: σε αυτόν τον κόμβο συγκεντρώνονται τα σχόλια σχετικά με τις αρχιτεκτονικές προθέσεις και πρακτικές για τη διαχείριση των σχέσεων ανάμεσα στο πίσω - πλάνο και τα αναδυόμενα συμβάντα στον δημόσιο χώρο, ως μεθόδους οικειοποίησης και συν-κατοίκησης του χώρου.

Τέλος, αναδύονται τρείς επιπλέον κόμβοι από τα σχόλια των δημιουργών.

- *Αναφορές*: πρόκειται για αναφορικές καταστάσεις – σημεία αναφοράς από τις οποίες/α εμπνέονται. Αναφέρονται σε άλλα αρχιτεκτονικά έργα δικά τους ή άλλων δημιουργών, σε προσωπικά βιώματα και φαντασιώσεις (παιδικές μνήμες, ταξίδια, ένα ιδιαίτερο συναίσθημα κ.λπ.).

- *Συνθήκες υλοποίησης*: αυτός ο κόμβος συγκεντρώνει τα σχόλια με τα πολιτικό-κοινωνικό-οικονομικά στοιχεία που σημάδεψαν τη διαδικασία τα ου σχεδιασμού και την υλοποίηση του έργου.

- *Διαβουλεύσεις* : (Κύριος του έργου, Σύμβουλοι, κάτοικοι, κτλ.): αφορά στο διάλογο μεταξύ των δημιουργών με τους συνεργάτες τους, τον Κύριο του Έργου αλλά και με τους μελλοντικούς χρήστες (δημόσια διαβούλευση) και πώς αυτός επηρεάζει την εξέλιξη του έργου και φυσικά τις ατμόσφαιρες. Θα επανέλθουμε με περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με του αναλυτικούς κόμβους στην ενότητα όπου αναλύονται τα αποτελέσματα της έρευνας και στην οποία επιχειρείται η επανακωδικοποίησή τους ανάλογα με τους βασικούς άξονες των υποθέσεων που έγιναν στα πλαίσια της παρούσας έρευνας. Διερευνήθηκε η διαχείριση των συνθηκών παρουσίας πίσω - πλάνου και συμβάντων καθώς και η διαχείριση της μεταξύ τους διαλεκτικής σχέσης που εκφράζει και τη σχέση ατμόσφαιρα/ατμόσφαιρες. Ωστόσο, θεωρούμε ότι σημαντικό να προηγηθεί η λεξιλογική ανάλυση του ερευνητικού πεδίου με βάση το σημασιολογικό περιεχόμενο των όρων και το επίπεδο συμμετοχής τους στην επικοινωνία. Η επιλογή των συγκεκριμένων όρων ως ενοτήτων ανάλυσης πραγματοποιείται σε συσχέτιση με το θέμα της έρευνας. Πώς εκφράζονται οι αρχιτέκτονες και οι καλλιτέχνες σχετικά με τη δημιουργία ατμόσφαιρας στον δημόσιο αστικό χώρο;

1.2 Ποσοτική ανάλυση των όρων του ερευνητικού πεδίου.

Η ποσοτική ανάλυση αναζητά τη συχνότητα των λέξεων που αναφέρονται από τους δημιουργούς στις συνεντεύξεις. Παρουσιάζεται με τη μορφή σύννεφου λέξεων, όπου το μέγεθος της γραμματοσειράς αντιπροσωπεύει τη συχνότητα εμφάνισης του όρου. Το «σύννεφο» των λέξεων που χρησιμοποιούνται πιο συχνά στα ελληνικά, είναι το εξής:

Εικ. 47 : Σύννεφο λέξεων με περισσότερους από 6 χαρακτήρες, που χρησιμοποιούνται στο ερευνητικό πεδίο, στα ελληνικά. Πηγή: NVivo 10, QSR International.

Παρατηρείται η επανάληψη των όρων που αναφέρονται στις τεχνικές διαστάσεις του έργου και πιο συγκεκριμένα στη διαμόρφωση των επιφανειών (δάπεδα).

Πίνακας 6 : Πίνακας λέξεων με περισσότερους από 6 χαρακτήρες *σύμφωνα με τη συχνότητα αναφοράς τους* στο *ερευνητικό* πεδίο *στα ελληνικά*

Word	Length	Count	Weighted Percentage (%)
δάπεδο	6	587	0.44
ανάπλαση	8	495	0.37
θεσσαλονίκης	12	489	0.37
περιγραφή	9	489	0.37
αρχιτεκτονική	13	481	0.36
εργασίες	8	481	0.36
μελέτη	6	483	0.36
πάχους	6	484	0.36
παραλίας	8	481	0.36
τεχνική	7	481	0.36

τοποθετούνται	13	429	0.32
δαπέδου	7	385	0.29
μαρμάρου	8	320	0.24
επιφάνεια	9	312	0.23
πλάτους	7	310	0.23
πλάκες	6	288	0.22
πλευρά	6	263	0.20
σκυρόδεμα	9	269	0.20
ανάμεσα	7	239	0.18
περιοχή	7	233	0.17
υπάρχει	7	231	0.17
πλακόστρωτου	12	210	0.16

Θα πρέπει ωστόσο να σημειωθεί ότι στο ερευνητικό πεδίο στα ελληνικά συμπεριλαμβάνονται και οι τεχνικές περιγραφές κατασκευής του έργου της Νέας Παραλίας της Θεσσαλονίκης, οπότε είναι φυσικό από ποσοτική άποψη να υπερισχύουν οι τεχνικές διαστάσεις του συγκεκριμένου έργου, όπως άλλωστε φαίνεται και στον παραπάνω πίνακα (π.χ. Θεσσαλονίκη, μαρμάρου, σκυρόδεμα, πλακόστρωτου, κ.λπ.). Αυτό βέβαια δεν σημαίνει ότι οι Έλληνες δημιουργοί δεν ενδιαφέρονται για τις αισθητές διαστάσεις των έργων τους, γεγονός που επιβεβαιώνει την ανάγκη για μία πιο ποιοτική ανάλυση του ερευνητικού πεδίου. Κατά τον ίδιο τρόπο, παρουσιάζονται τα αποτελέσματα για το υπόλοιπο ερευνητικό πεδίο στις λατινογενείς γλώσσες (γαλλικά και αγγλικά):

Εικ. 48 : Σύννεφο λέξεων με περισσότερους από 6 χαρακτήρες, που χρησιμοποιούνται στο ερευνητικό πεδίο, στα αγγλικά και στα γαλλικά [πηγή: NVivo 10, QSR International].

Πίνακας 7 : Πίνακας λέξεων με περισσότερους από 6 χαρακτήρες σύμφωνα με τη συχνότητα αναφοράς τους στο ερευνητικό πεδίο στα αγγλικά και στα γαλλικά.

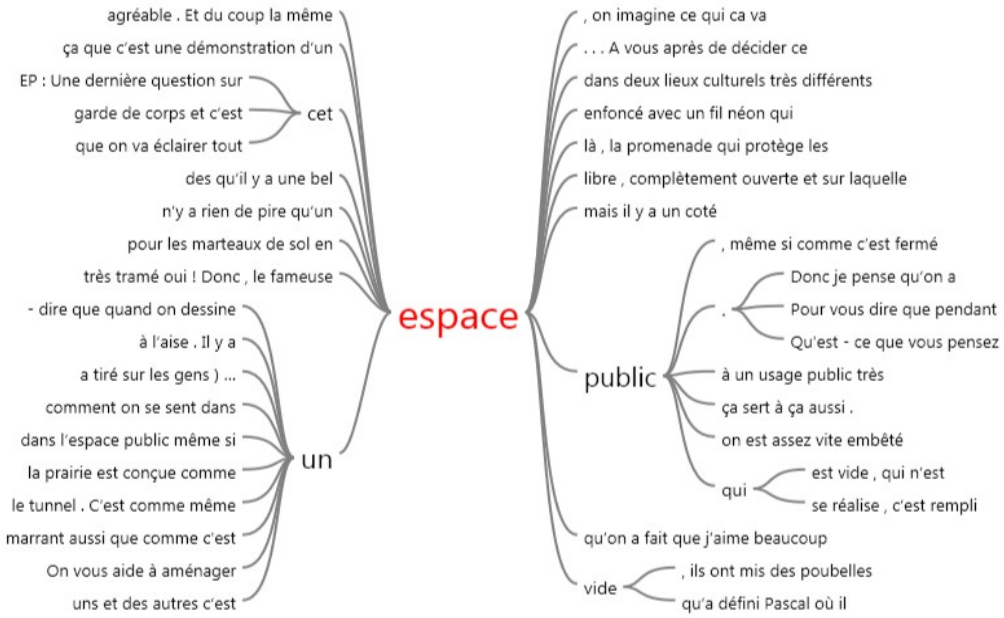
Word	Length	Count	Weighted Percentage (%)
people	6	69	0.24
projet	6	65	0.22
public	6	61	0.21
lumière	7	52	0.18
things	6	50	0.17
question	8	45	0.15
beaucoup	8	42	0.14
choses	6	40	0.14
something	9	39	0.13
rapport	7	38	0.13
c'était	7	37	0.13
objets	6	37	0.13
ambiance	8	35	0.12
comment	7	35	0.12
moment	6	34	0.12
garibaldi	9	33	0.11
espaces	7	32	0.11
manière	7	30	0.10
usages	6	30	0.10

Το έργο βρίσκεται σε αλληλεπίδραση με το κοινό (people). Ακολουθούν οι όροι «lumière» (φως) και «ambiances» (ατμόσφαιρες) όπως φαίνεται και στον παραπάνω πίνακα. Ακολουθεί η λεξιλογική ανάλυση των βασικών όρων που ανακαλούνται αναφορικά με το αντικείμενο μελέτης, όπως «χώρος» και «ατμόσφαιρα» και των αντίστοιχων φράσεων, σε όλες τις γλώσσες των ερωτώμενων, με σκοπό την κατανόηση του τρόπου έκφρασης σχετικά με τις ατμόσφαιρες στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό.

espace, space, χώρος

Ο όρος «espace» στα γαλλικά, αναφέρεται 132 φορές (στον ενικό και στον πληθυντικό, ως ουσιαστικό ή επίθετο - spatial). Το «space» στα αγγλικά αναφέρεται 97 φορές και ο «χώρος» στα ελληνικά 33 φορές. Είναι ο όρος που χρησιμοποιείται περισσότερο στην ποιοτική περιγραφή των έργων. Το περιεχόμενο της έννοιας όπως χρησιμοποιείται στα γαλλικά, παρουσιάζεται στο παρακάτω

γράφημα σε σχήμα «δέντρου» με τις διακλαδώσεις των σχετικών εκφράσεων:

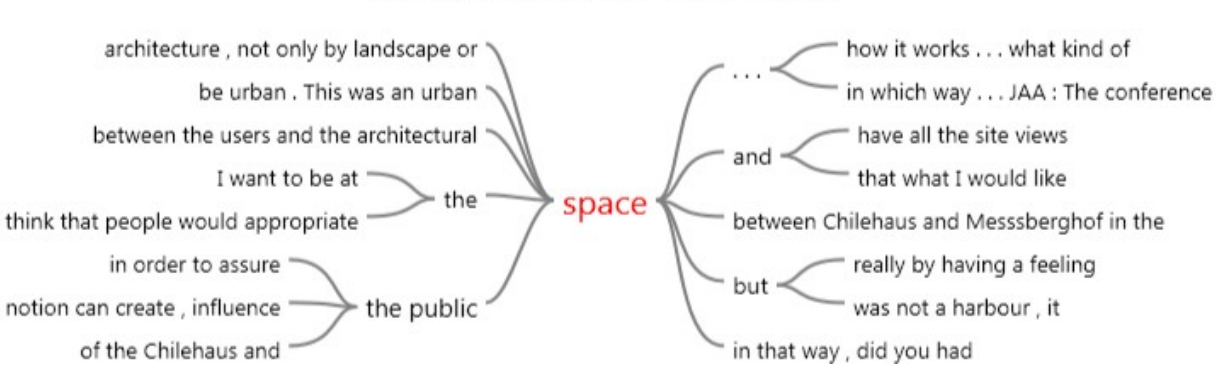


Σχήμα 9 : Γράφημα τύπου «Δέντρο», με τη συχνότητα αναφοράς της λέξης «espace» και του περιεχομένου της, στο σύνολο των συνεντεύξεων που πραγματοποιήθηκαν στα γαλλικά.

Στο παραπάνω γράφημα παρουσιάζεται το γενικό περιεχόμενο της έννοιας «espace» στα γαλλικά. Συχνά, συνοδεύεται με το αόριστο άρθρο *«un»* (ένας) για να περιγράψει το σύνολο του χώρου ή κάποιο τμήμα του, ενώ συνδέεται και με τον δημόσιο χαρακτήρα του χώρου - «δημόσιοι χώροι». Στα έργα των Γάλλων δημιουργών χρησιμοποιείται συχνά για να περιγράψει έναν γενικό και αόριστο χώρο χωρίς συγκεκριμένη λειτουργία: *«la praire est conçu comme un espace…»*

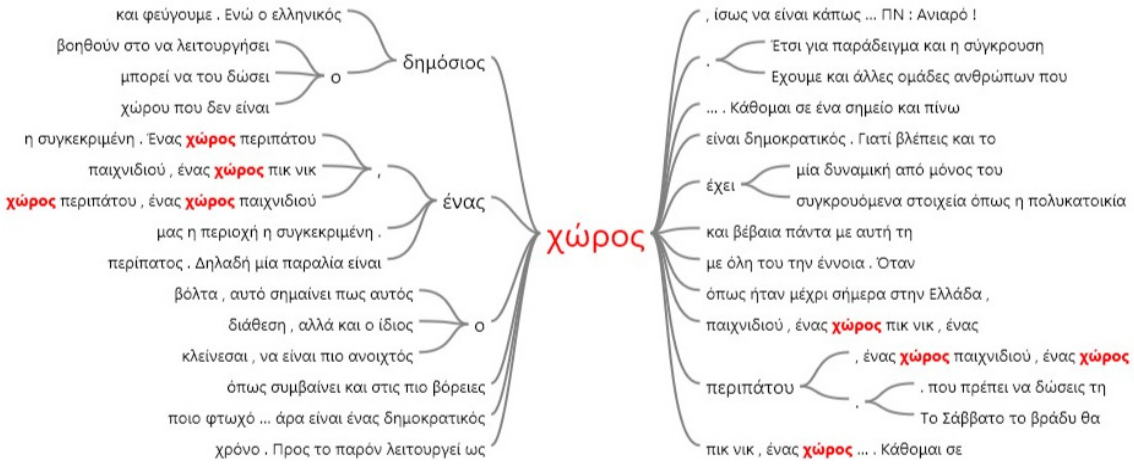
Στα αγγλικά (space) τα συμπεράσματα είναι παρόμοια [184] . Οι δημιουργοί μιλάνε γενικά για έναν χώρο:

[184] Query Word tree γύρω από τη λέξη «space». Οι διακλαδώσεις προκύπτουν από την αλφαβητική διάταξη του περιεχομένου της λέξης (6 λέξεις).



Σχήμα 10 : Γράφημα τύπου «Δέντρο», με τη συχνότητα αναφοράς της λέξης «space» και του περιεχομένου της, στο σύνολο των συνεντεύξεων που πραγματοποιήθηκαν στα αγγλικά.

Στα ελληνικά, το «δέντρο» των εκφράσεων γύρω από την έννοια «χώρος» έχει ως εξής:



Σχήμα 11 : Γράφημα τύπου «Δέντρο», με τη συχνότητα αναφοράς της λέξης «χώρος» και του περιεχομένου της, στο σύνολο των συνεντεύξεων που πραγματοποιήθηκαν στα ελληνικά.

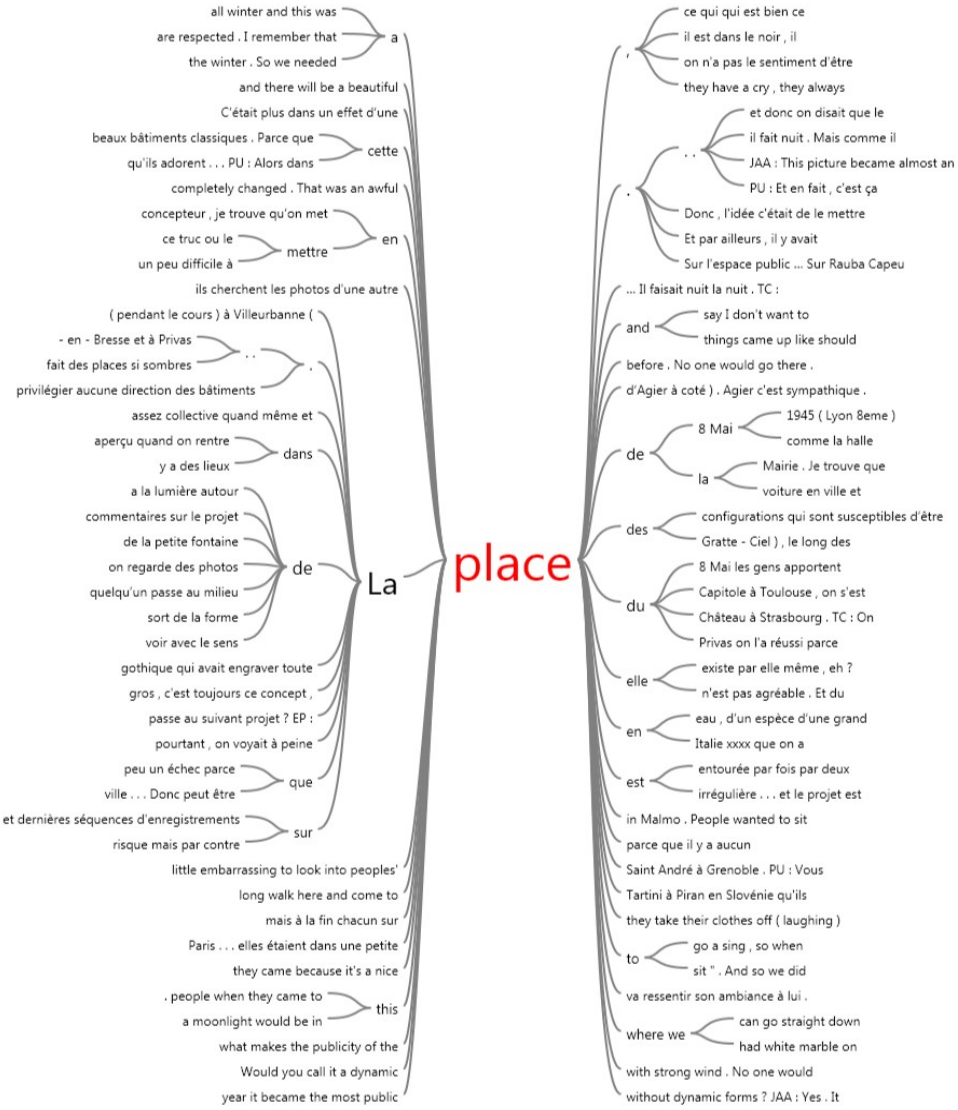
Η λέξη «χώρος» εμφανίζεται σπάνια μόνη της. Συνοδεύεται συχνά από ποιοτικούς προσδιορισμούς των υλικών, φυσικών και λειτουργικών του διαστάσεων (π.χ. «χώρος παιχνιδιού», «χώρος περιπάτου», «ανοιχτός χώρος» κ.λπ.) αλλά και του κοινωνικοπολιτικού του χαρακτήρα *(«δημόσιος» - «δημοκρατικός»)* και των πολιτιστικών του ιδιοτήτων *(«Ελληνικός»* χώρος, *«χώρος στην Ελλάδα»* κτλ.) για να περιγράψει το πίσω - πλάνο του σχεδιασμού. Η ίδια αναζήτηση πραγματοποιείται και για τον όρο «place» που σημαίνει:

- «τόπος» και «θέση» στα αγγλικά,

- «θέση» και «πλατεία» στα γαλλικά

- «πλατεία» στα ελληνικά

Τα αποτελέσματα δείχνουν ότι ο όρος αναφέρεται συχνά στα γαλλικά και στα αγγλικά (44 φορές) και καθόλου στα ελληνικά (ως «τόπος» ή «θέση»). Το περιεχόμενο χρήσης του συγκεκριμένου όρου παρουσιάζεται στο παρακάτω σχήμα :



Σχήμα 12 : Γράφημα τύπου «Δέντρο», με τη συχνότητα αναφοράς της λέξης «place» και του περιεχομένου της, στο σύνολο των συνεντεύξεων που πραγματοποιήθηκαν στα γαλλικά και στα αγγλικά.

Εάν στα γαλλικά ο όρος «espace» χρησιμοποιείται για να χαρακτηρίσει έναν αόριστο χώρο (**un** espace), ο όρος «place», συνοδεύεται από το οριστικό άρθρο **la** (la place) και χαρακτηρίζει μία συγκεκριμένη τοποθεσία και πολλές φορές μία συγκεκριμένη πλατεία. Επίσης, χρησιμοποιείται σε εκφράσεις όπως *«mettre en place»* (μτφρ. *αναπτύσσω, διαμορφώνω*) και αναφέρεται στους αρχιτεκτονικούς χειρισμούς για τη διαμόρφωση του χώρου μίας πλατείας. Στα, αγγλικά, το περιεχόμενο της λέξης «place» είναι παρόμοιο με αυτό της λέξης «space».

Πίνακας 8: Επιλογή των πιο αντιπροσωπευτικών λέξεων, με περισσότερους από 4 χαρακτήρες, μεταξύ των 1000 που χρησιμοποιήθηκαν από τους δημιουργούς για να περιγράψουν τα αρχιτεκτονικά και κατασκευαστικά στοιχεία των έργων τους.

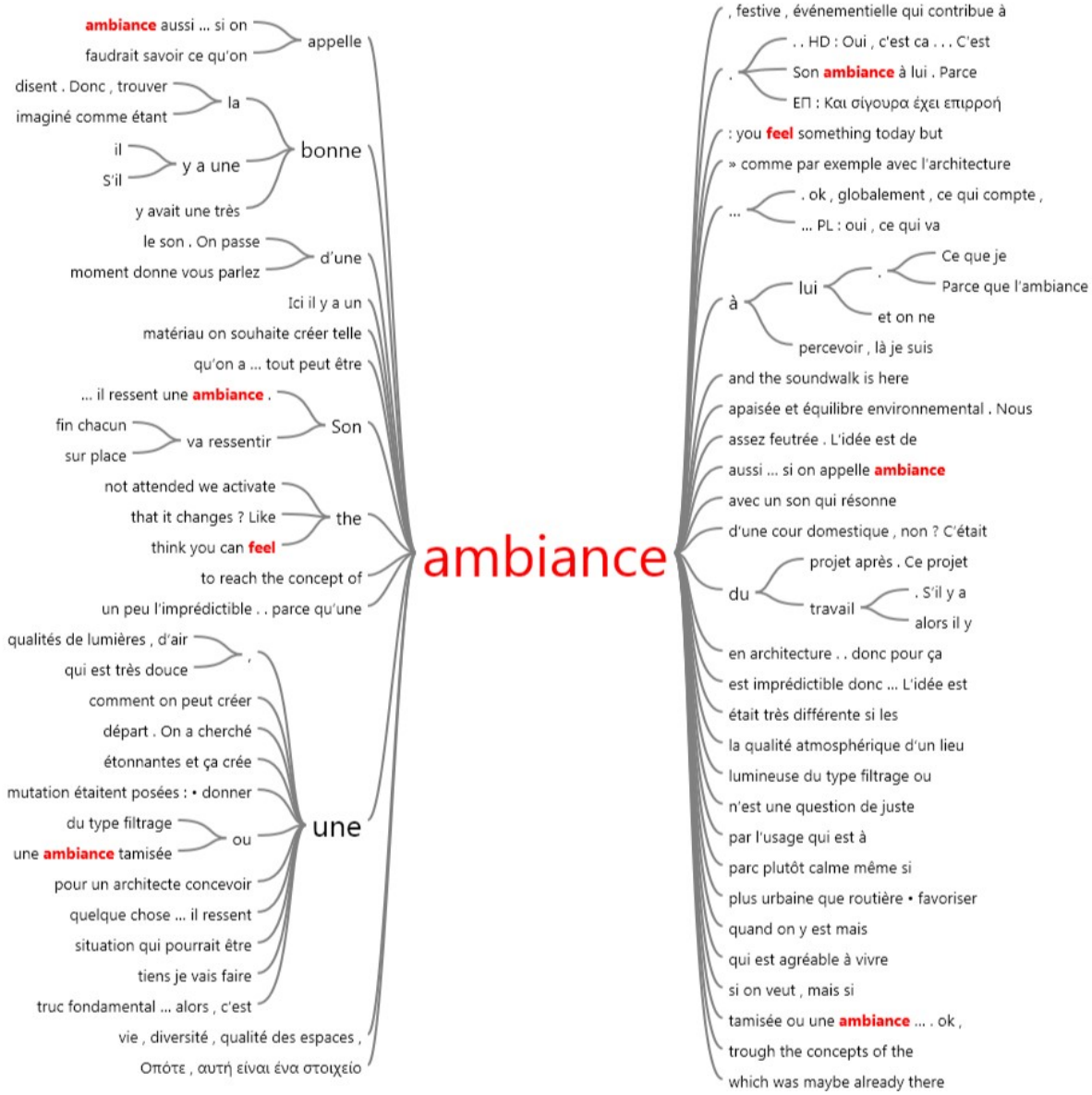
Word	Length	Count	Weighted Percentage (%)	Similar Words
construction	12	134	0,08	banc, bancs
plante	6	75	0,02	architecture, area, bar, base, bridge, building, cache, cafe, cage, center, centre, construction, corner, court, courtyard, describe, draw, expressive, fabrication, fence, floor, fort, guide, harbour, head, keep, level, line, make, mit, obstacle, office, phrase, platform, projection, restaurant, room, shelter, still, stop, structure, structures, suite, support, tambour, theatre, thinking, thought, ways, works
buildings	9	74	0,04	bâtiment, bâtiments
piece	5	73	0,02	νερό
squares	7	59	0,02	terrasse, terrassements, terrasses
materials	9	55	0,05	bassin, bassins
surfaces	8	50	0,06	θάλασσα
sculpture	9	38	0,03	back, board, end, face, floor, front, head, inside, level, opening, outside, paving, plate, platform, port, side, size, stage, surface, surfaces, top, well
bancs	5	24	0,11	κήπο
stones	6	21	0,04	absorbent, base, blue, colour, effect, gum, happen, jacket, jet, lac, marble,

				materiality, materials, organic, physical, reality, refuse, size, till, water
bande	5	21	0,03	arbre, arbres
bâtiments	9	16	0,07	chaises
terrasses	9	15	0,06	νερού
rue	3	15	0,03	architecture, base, better, building, buildings, cafe, center, centre, construction, court, create, develop, fabrication, form, forme, formes, forms, found, make, physiques, restaurant, structure, theatre
staircase	9	15	0,02	matériaux
νερό	4	14	0,06	κήπος
basin	5	14	0,03	designer, granite, marble, remove, stones, take
bassin	6	13	0,06	bateaux
θάλασσα	7	13	0,06	terrain, terrains
κήπο	4	12	0,05	bench, benches, plateau, remove
benches	7	12	0,03	bande, bandes, bar, circle, company, lot, right, rings, strip, tie
arbres	6	10	0,04	berges
chaises	7	10	0,04	entretien, entretiens
νερού	5	10	0,04	vélos
matériaux	9	9	0,04	δάπεδο
κήπος	5	9	0,04	basin, basins, cirque, font
bars	4	9	0,01	arrêt, arrête, arrêtes
bateaux	7	8	0,04	verticale, verticales
terrain	7	8	0,04	élément, éléments
berges	6	7	0,03	δέντρα
entretien	9	7	0,03	feel, regret, rue, rues
vélos	5	7	0,03	art, artist, forge, form, marble, mobile, model, models, nude, relief, sculpture, sculptures, statue, work
δάπεδο	6	7	0,03	bit, black, create, distance, end, join, lay, make, nocturne, part, phrase, piece, round, shore, suite, tie, timber, time, towel, transition, traverse, white
textures	8	7	0,01	forest, found, implantant, lay, name, place, plante, pose, position, put

arrêtes	7	6	0,03	baignade
verticale	9	6	0,03	bois
éléments	8	6	0,03	greve, greves
δέντρα	6	6	0,03	matériau
baignade	8	5	0,02	επιφάνεια
bois	4	5	0,02	υλικά
greves	6	5	0,02	correspond, fit, form, number, paid, place, position, simple, squares
matériau	8	5	0,02	aménagement, aménagements, aménager
επιφάνεια	9	5	0,02	béton
υλικά	5	5	0,02	galets
aménagement	11	4	0,02	poubelle, poubelles
béton	5	4	0,02	végétation
galets	6	4	0,02	vélo
poubelles	9	4	0,02	αμφιθέατρο
végétation	10	4	0,02	γκαζόν
vélo	4	4	0,02	γρασίδι
αμφιθέατρο	10	4	0,02	επιφάνειες
γκαζόν	6	4	0,02	πύργο
γρασίδι	7	4	0,02	staircase, staircases, stairs, way
επιφάνειες	10	4	0,02	bar, bars, close, room, stop, support
πύργο	5	4	0,02	feel, textures
croquis	7	3	0,01	croquis
enrobé	6	3	0,01	enrobé
escaliers	9	3	0,01	escalier, escaliers
fontaine	8	3	0,01	fontaine
grèves	6	3	0,01	grèves
matérielles	11	3	0,01	matérielle, matérielles
mobilier	8	3	0,01	mobilier, mobiliers
piscines	8	3	0,01	piscine, piscines
pièces	6	3	0,01	pièce, pièces
planter	7	3	0,01	planter

ambiances, ατμόσφαιρες

Πώς εκφράζονται σχετικά με τις ατμόσφαιρες; Ποιους όρους χρησιμοποιούν και σε ποιο περιεχόμενο; Η λέξη «ambiance» είναι κοινή στα γαλλικά και στα αγγλικά. Παρακάτω παρουσιάζονται οι διακλαδώσεις με τις εκφράσεις που περιέχουν τον όρο «ambiance»:



Σχήμα 13 : Γράφημα τύπου «Δέντρο», με τη συχνότητα αναφοράς της λέξης «ambiance» και του περιεχομένου της, στο σύνολο των συνεντεύξεων που πραγματοποιήθηκαν στα γαλλικά και στα αγγλικά.

Ο όρος αναφέρεται 99 φορές στα γαλλικά και 39 φορές στα αγγλικά, πάντα στον ενικό. Συνήθως εκφράζει μια ιδιαίτερη ατμόσφαιρα σε πίσω - πλάνο «που ήταν ήδη εκεί» (« *which was maybe already there* ») και

που οι δημιουργοί προσπάθησαν να την αναδείξουν ή να την ενισχύσουν. Οι δημιουργοί μιλάνε για την **άνετη** ατμόσφαιρα και τις ελεγχόμενες διαστάσεις της (« *assez feutrée* », « *lumière qui est douce* », « *une question de juste milieu* » ενώ κάποιες φορές αναφέρονται και στον αυθορμητισμό και στην έκπληξη που μπορεί να προκαλέσει (« *assez étonnants, ça crée une ambiance…* »).

Ο αντίστοιχος όρος *«ατμόσφαιρα»* στα ελληνικά αναφέρεται μόνο 8 φορές (ποσοστό επανάληψης 0,19%[185]).

Σχήμα 14 : Γράφημα τύπου «Δέντρο», με τη συχνότητα αναφοράς της λέξης «ατμόσφαιρα» και του περιεχομένου της, στο σύνολο των συνεντεύξεων που πραγματοποιήθηκαν στα ελληνικά.

1.3 Περιγραφικοί όροι των αισθητών διαστάσεων των ατμοσφαιρών

Συγκεντρώσαμε 1000 λέξεις (με περισσότερους από 3 χαρακτήρες) σχετικές με τις αισθητές διαστάσεις της ατμόσφαιρας (5 αισθήσεις και κίνηση). Οι πιο αντιπροσωπευτικές παρουσιάζονται στον παρακάτω πίνακα όπου αναφέρονται κυρίως οι διαστάσεις διαμόρφωσης του τεχνητού και φυσικού φωτισμού καθώς και οι επιδράσεις του στο οπτικό περιβάλλον (φωτεινότητα, σκιές κτλ.). Σπανιότερα

[185] Συγκριτικά με τον όρο «χώρος» και τα συνώνυμά του που αντιπροσωπεύουν περισσότερο από το 1%, δηλαδή περίπου 5 φορές περισσότερο στο σύνολο του ερευνητικού πεδίου.

αναφέρονται οι ήχοι, οι θόρυβοι, οι οσμές, η έκθεση στους ανέμους, η θερμοκρασία κ.λπ.

Πίνακάς 9 : Επιλογή των πιο αντιπροσωπευτικών λέξεων άνω των 3 χαρακτήρων, μεταξύ των 1000 που χρησιμοποιήθηκαν από τους δημιουργούς για να περιγράψουν τις αισθητές διαστάσεις των έργων τους

Word	Length	Count	Weighted Percentage (%)	Similar Words
light	5	79	0,06	aura, clearly, descend, easy, face, friend, illuminations, land, light, lighting, lights, lit, look, moon, moonlight, perspective, position, sun, thin, view, white
feeling	7	78	0,03	experiences, experiment, feel, feeling, find, harbour, intuition, look, regret, rue, see, sense, senses, think, touch
sounds	6	63	0,03	cry, deep, full, good, look, partial, sensible, solid, sounds, splash, strong, water
lumière	7	51	0,23	lumière, lumières
effect	6	50	0,01	cause, draw, effect, effects, feeling, get, image, impression, make, meaning, move, notion, serve
son	3	35	0,15	boy, logo, son, sons
perceptions	11	29	0,02	coast, culture, cut, fashion, feeling, heat, perceptions, prospect, sensible, sharp, touch, understanding, view
sonore	6	22	0,06	full, rings, sonore, sonores, timber
wind	4	22	0,02	air, conditions, direction, indirect, influence, move, raise, wind
éclairé	7	10	0,04	éclairé, éclairé'', éclairée, éclairées, éclairés
ombres	6	8	0,04	ombre, ombres
l'éclairage	11	7	0,03	l'éclairage
effets	6	6	0,03	effet, effets
odeurs	6	5	0,02	odeurs
φωτισμός	8	4	0,02	φωτισμός
lumineuses	10	3	0,01	lumineuse, lumineuses
lumineux	8	3	0,01	lumineux
solaire	7	3	0,01	solaire

1.4 Περιγραφικοί όροι των κοινωνικών δραστηριοτήτων

Στη συνέχεια αναζητήθηκε το λεξιλόγιο που χρησιμοποιούν οι δημιουργοί για να μιλήσουν για τις χρήσεις και τις κοινωνικές δραστηριότητες στα έργα τους:

Πίνακας 10 : Επιλογή των πιο αντιπροσωπευτικών λέξεων άνω των 3 χαρακτήρων, μεταξύ των 1000 που χρησιμοποιήθηκαν από τους δημιουργούς για να περιγράψουν τις χρήσεις και τις κοινωνικές πρακτικές στα έργα τους.

Word	Length	Count	Weighted Percentage (%)	Similar Words
activate	8	281	0,13	actions, activate, activer, architecture, art, attention, back, beginning, boring, bridge, building, center, change, construction, design, designing, direction, dynamic, effort, end, energy, esprit, fabrication, fashion, fit, fun, impression, life, line, live, look, looking, model, move, order, period, phrase, place, position, project, protection, relief, sculpture, sea, show, situation, source, sport, start, succession, support, throw, treatment, try, usage, use, vent, walk, work
public	6	181	0,26	air, aire, common, impression, introduction, people, public,
actions	7	96	0,03	actions, apparition, attention, beginning, brush, call, change, chewing, coast, coming, conclusion, connexion, contact, course, court, diminution, drive, effect, effort, going, intention, interaction, introduction, move, opening, pick, projection, relief, sitting, start, thing, transition, walk, way, work
usages	6	52	0,14	usage, usagers, usages, use, used, uses, utile, utilise, utiliser
marche	6	47	0,09	butte, contact, exhibition, genre, marche, meet, promenade, touch, walk, walking
collective	10	47	0,02	collective, content, cut, ensemble, exhibition, forest, get, join, lot,

				mass, pick, raise, straight, suite, take
attitudes	9	47	0,02	attitudes, call, culture, direction, landscape, light, perspective, pose, position, posture, regard, understanding, view
adultes	7	28	0,04	beau, belle, boy, craftsman, dame, fille, girl, guy, head, name, type, wife
paintings	9	27	0,01	art, artificial, create, finished, paintings, space, splash, surface
circulation	11	21	0,01	air, circle, circulation, circulations, count, course, mobile, mobiles, move
monde	5	15	0,07	monde
artiste	7	15	0,04	artist, artiste, cage, david, engraver, gris, west
piétons	7	14	0,06	piéton
cheminement	11	13	0,06	chemine, cheminement, cheminements
gamins	6	13	0,04	fille, gamin, gamins, girl
conflits	8	12	0,05	conflit
publiques	9	11	0,05	publiques
événements	10	11	0,05	événements
handicapés	10	8	0,04	handicapé, handicapée, handicapées, handicapés
marché	6	7	0,03	marché, marchée
personne	8	7	0,03	personne, personnes
présence	8	6	0,03	présence
δημόσιο	7	6	0,03	δημόσιο
δράσεις	7	5	0,02	δράσεις
Assises	8	5	0,02	S’assoir
baignade	8	5	0,02	επιφάνεια
accidents	9	4	0,02	accidents
fêtes	5	4	0,02	fêtes
riverains	9	4	0,02	riverains
stationnement	13	4	0,02	stationne, stationnement
άνθρωποι	8	4	0,02	άνθρωποι
δημόσιος	8	4	0,02	δημόσιος
κόσμος	6	4	0,02	κόσμος
σύγκρουση	9	4	0,02	σύγκρουση
cherche	7	3	0,01	cherche
parcours	8	3	0,01	parcours
piscines	8	3	0,01	piscine, piscines
publicité	9	3	0,01	publicité
voisine	7	3	0,01	voisine, voisinent, voisiner

Ως επί το πλείστον, οι δημιουργοί περιγράφουν τις προβλεπόμενες δραστηριότητες του δημόσιου χώρου, όπως το περπάτημα, η βόλτα, ο περίπατος και δραστηριότητες σχετικές με το νερό (π.χ. κολύμπι) λόγω γραμμικότητας και της γειτνίασης πολλών έργων με το υγρό στοιχείο (παραλία, παραποτάμιες όχθες κ.λπ.), ενώ οι προαιρετικές δραστηριότητες όπως η στάση, η ξεκούραση, η ενατένιση, η αναμονή, το παιχνίδι, αναφέρονται ελάχιστα. Έντονος είναι ο προβληματισμός σχετικά με την προσβασιμότητα του δημόσιου χώρου («circulation», «piétons» κ.λπ.). Οι απρόβλεπτες δραστηριότητες (συμβάντα) περιορίζονται σε κάποιες καλλιτεχνικές παρεμβάσεις και συλλογικές δράσεις. Τέλος, ο δημόσιος χώρος περιγράφεται ως ο χώρος *«συνάντησης»* και διαπραγμάτευσης μεταξύ διαφορετικών πληθυσμών (ηλικίες, εθνικότητες, φύλο, ικανότητες, ενδιαφέροντα κτλ.), χωρίς ιδιαίτερες *«συγκρούσεις»*.

Η παραπάνω ποσοτική ανάλυση των όρων του ερευνητικού πεδίου και η λεξιλογική ανάλυση του περιεχομένου τους παρέχει πληροφορίες σχετικά με τη συχνότητα των λέξεων και το σημασιολογικό περιεχόμενό τους στην επικοινωνία στα ελληνικά, στα γαλλικά και στα αγγλικά, σχετικά με τον σχεδιασμό τους χώρου και τις ατμόσφαιρες. Φαίνεται ότι η ποσοτική προσέγγιση του λεξιλογίου οδηγεί σε αμφιλεγόμενα συμπεράσματα σχετικά με τις αρχιτεκτονικές πρακτικές, λόγω της ετερογένειας του πεδίου (βλ. περίπτωση «σύννεφου» ελληνικού πεδίου όπου υπερισχύουν οι τεχνικοί όροι λόγω των τεχνικών περιγραφών που συμπεριλήφθηκαν στο πεδίο). Επομένως, απαιτείται η **ποιοτική ανάλυση** των σχολίων των δημιουργών που είναι υποκειμενική, διότι εστιάζεται στο ενδιαφέρον, στην καινοτομία και στην αξία ενός θέματος.

2- Ποιοτική ανάλυση του ερευνητικού πεδίου

Το γεγονός ότι οι αρχιτέκτονες δεν εκφράζονται επιστημονικά σχετικά με τις ατμόσφαιρες δε σημαίνει ότι δε δημιουργούν ατμόσφαιρα στο έργο τους. Θεωρούμε ότι η αναδρομική περιγραφή των σχεδιαστικών πρακτικών τους, παρέχει πληροφορίες για τη δημιουργία των ατμοσφαιρών. Γενικά, μιλάμε πιο εύκολα απ' ότι γράφουμε για το πώς νιώθουμε. Ιδιαίτερα ο γραπτός λόγος προϋποθέτει τη νοητική επεξεργασία του κειμένου με αποτέλεσμα να χάνεται ο αυθορμητισμός. Η μέθοδος των **ημικατευθυνόμενων συνεντεύξεων και των in situ ξεναγήσεων** ευνοεί την ελεύθερη και αυθόρμητη έκφραση γύρω από τις αισθητές διαστάσεις του χώρου και την άρρηκτη σχέση ανάμεσα στις αρχιτεκτονικές προθέσεις και τις βιωμένες εμπειρίες (τόσο των δημιουργών όσο και των μελλοντικών χρηστών). Ο προφορικός λόγος αποδεικνύεται ως το ιδανικότερο υπόβαθρο για τη σύλληψη των διαστάσεων που οριοθετούν το πέρασμα από τον σχεδιασμό στον πειραματισμό.

Η ποσοτική ανάλυση των όρων των συνεντεύξεων του ερευνητικού πεδίου (κείμενα των απομαγνητοφωνήσεων των συνεντεύξεων, τεχνικές περιγραφές, άρθρα κ.λπ.) ανάλογα με τη διαθεσιμότητα και την προσβασιμότητα των πηγών, οδηγεί σε αμφιλεγόμενα συμπεράσματα λόγω της ετερογένειας του πεδίου. Απαιτείται λοιπόν η ποιοτική ανάλυση των οκτώ αναλυτικών κόμβων για την πληρέστερη κατανόηση της υποκειμενικότητας του περιεχομένου τους. Πώς αναλύεται ποιοτικά το σύνολο των σημασιολογικών μονάδων των οκτώ κόμβων;

1.Σχεδιαστικές αρχές (244)
2.Σχεδιασμός πίσω - πλάνου / ατμόσφαιρας (209)
3.Δημόσιος χώρος – δημόσιο - χρήσεις (161)
4.Συμβάντα / ατμόσφαιρες (111)
5.Σύγκρουση – διαπραγμάτευση – συμπάθεια (75)
6.Αναφορές (69)
7.Συνθήκες υλοποίησης (31)
8.Διαβουλεύσεις

Λόγω της ποσότητας των πληροφοριών και του αλληλένδετου περιεχομένου τους, επιχειρείται η επανακωδικοποίηση των αναλυτικών κόμβων με βάση τη γενική υπόθεση εργασίας - τη διαλεκτική σχέση ανάμεσα στο πίσω - πλάνο και στο συμβάν. Ο πρώτος κόμβος *«Σχεδιαστικές αρχές»* ενσωματώνεται στον δεύτερο κόμβο *«Σχεδιασμός πίσω - πλάνου/ατμόσφαιρα»* και στον τέταρτο κόμβο *«Συμβάντα/ατμόσφαιρες»*, διότι τα σχόλια σχετικά με τις σχεδιαστικές αρχές του έργου περιγράφουν και τις συνθήκες παρουσίας του πίσω - πλάνου και των αναδυόμενων ατμοσφαιρών. Δίνεται το παράδειγμα της παρακάτω σημασιολογικής μονάδας:

. «Dans le fond on se dit allez, on se dit de jouer, on a une accessibilité directe à l'eau, et qu'on puisse le vider de temps en temps et qu'on puisse faire des fêtes, parce que la Guillotière c'est un grand palier, comme une coque, comme une espèce d'une grande salle de spectacle assez ouverte et qu'on puisse vider l'eau pour faire une scène en fait à proximité du Rhône ! Et effectivement ça y était fait. Il y a régulièrement des cinémas en plein air…De temps en temps ils vident l'eau et de temps en temps ils remettaient le bassin en eau.» (In situ)

Εικ. 49 : La Guillotière, στις Όχθες του Ροδανού. Ανακτήθηκε στις 10 Ιουνίου 2015 από divisare.com.

Αυτή η σημασιολογική μονάδα περιγράφει την κεντρική ιδέα σχεδιασμού που εκφράζει και τις προθέσεις για τη δημιουργία μίας συνολικής αίσθησης του χώρου (διαμορφώσεις κερκίδων, περιοδικότητα κ.λπ.) και ταυτόχρονα περιγράφει και τις αρχιτεκτονικές προθέσεις σχετικά με τα προβαλλόμενα συμβάντα. Η ανασύνθεση των σημασιολογικών μονάδων στον κόμβο *«Σχεδιασμός πίσω - πλάνου/ατμόσφαιρα»* έγινε με βάση τα τρία επίπεδα των συνθηκών

που υποθέτουμε ότι επιτρέπουν την παρουσία του πίσω - πλάνου και τα οποία αναλύθηκαν στο κεφάλαιο «Υποθέσεις»[186]:

Πίνακας 11 : Αλληλεπίδραση των 3 διαστάσεων της καθημερινής ατμόσφαιρας – πίσω - πλάνο

	Πολυαισθητηριακές προκλήσεις	**Κυρίαρχη τονικότητα**	**Συναισθηματικές τονικότητες**
Πίσω-πλάνο	Ρύθμιση των συνθηκών παρουσίας «πολυαισθητηριακών προκλήσεων»	Ρύθμιση των συνθηκών παρουσίας κυρίαρχης τονικότητας (πιθανών δράσεων)	Ρύθμιση των συνθηκών παρουσίας συναισθηματικών διαθέσεων

Κατά τον ίδιο τρόπο, η ανασύνθεση των σημασιολογικών μονάδων στην κατηγορία *«Συμβάντα/ατμόσφαιρες»* έγινε με βάση τα τρία επίπεδα των συνθηκών που υποθέτουμε ότι επιτρέπουν την παρουσία των συμβάντων:

Πίνακας 12 : Αλληλεπίδραση των 3 διαστάσεων των προβαλλόμενων συμβάντων – αναδυόμενων ατμοσφαιρών

	Αισθητηριοκινητική υλικότητα	**Αισθητή υλικότητα**	**Συναισθηματικότητα**
Συμβάντα	Ρύθμιση των υλικών συνθηκών σωματοποίησης του συμβάντος	Ρύθμιση των υλικών συνθηκών οικειοποίησης του συμβάντος	Ρύθμιση των συνθηκών ενεργοποίησης αυτοσχεδιασμού

Ο παραπάνω πίνακας βασίζεται και στα *«formants sensibles»* [187] και στις *affordance*s που προδιαθέτουν πιθανές δράσεις χωρίς να τις προκαθορίζουν. Το υποκείμενο θα αντιληφθεί το υλικό ανάλογα με τις δράσεις του και θα νιώσει ανάλογα συναισθήματα.

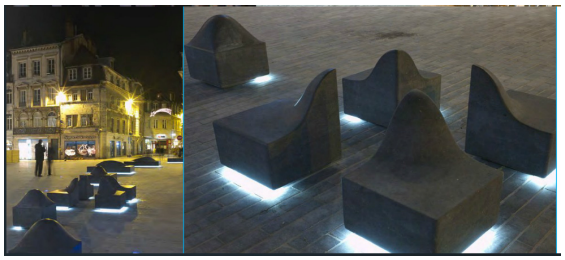
Δίνεται το εξής παράδειγμα:

[186] Βασιζόμαστε στις εργασίες του Thibaud, Jean-Paul. « Vers une grammaire générative des ambiances». ό.π.

[187] Chelkoff, Grégoire. 2012b. « Matière À ambiances : les formants sensibles à la matière ». In : Liveneau, Philippe; Marin, Philippe (dir.). *Matérialités contemporaines.* Lyon : Grands Ateliers, 2012.

. « Au début le maire voulait pas des bancs à cause des clochards, donc il voulait des bancs anti clochard avec les accoudoirs pour pas qu'on puisse s'allonger. Moi je refuse de faire ça. On a discuté et on se dit on va bosser avec un type qui va nous faire un truc formidable. Il a raconté une histoire assez rigolote avec ces bancs. On peut s'asseoir, s'allonger et les gamins s'en servent du toboggan parce que la surface est complètement lisse ». (Passagers)

. « Ca fait des postures, des attitudes qui sont assez étonnants et ça crée une ambiance par l'usage qui est à la fois un peu de posture…il faut qu'on soit élégant parce que c'est des beaux objets, donc ça demande un peu d'élégance… et puis un peu de posture étonnantes….donc c'est un peu exhibitionniste comme support et je trouve que ça marche assez bien. C'est un support d'attitude ». (Passagers)



Εικ.50-51 : Πλατεία Pasteur στο Bezançon. Ανακτήθηκε στις 12/6/2015 από issuu.com

Στο παραπάνω παράδειγμα των καθιστικών της πλατείας στο Besancon, η σημασιολογική μονάδα τοποθετείται και στις τρεις κολώνες - επίπεδα. Η αρχική πρόθεση ήταν η δημιουργία καθιστικών για τους πολίτες ενώ συγχρόνως δεν θα επιτρέπουν τη χρήση τους από τους άστεγους. Προκειμένου ωστόσο να αποφευχθούν οι εντάσεις ενός «αυταρχικού» σχεδιασμού που θέτει περιορισμούς και εμπόδια (μεταλλικά μπράτσα), οι δημιουργοί προτείνουν την πολυμορφία, δημιουργώντας ασυνήθιστες, πολύπλοκες, καμπυλόμορφες φόρμες από γρανίτη (αισθητηριοκινητική υλικότητα), με σκοπό την ενεργοποίηση πιθανών δράσεων και στάσεων, όχι μόνο λειτουργικών (κάθισμα, ανάπαυση κτλ.) αλλά και απρόβλεπτων (π.χ. τσουλήθρα), λόγω τον καμπύλων και λείων επιφανειών από γρανίτη (αισθητή υλικότητα), προκαλώντας όμορφα συναισθήματα (συναισθηματική υλικότητα). Θεωρούμε ότι το γρανιτένιο, καμπύλο *«καθιστικό–γλυπτό»* είναι ένα αρχιτεκτονικό συμβάν, λόγω της ασυνήθιστης και ιδιαίτερης μορφολογίας του, η οποία ταυτόχρονα προκαλεί διάφορα μικροσυμβάντα - απρόβλεπτες συμπεριφορές και στάσεις. Οι δύο κόμβοι:

3. Δημόσιος χώρος – δημόσιο - χρήσεις (161)
5. Σύγκρουση – διαπραγμάτευση – συμπάθεια,

συγκεντρώνονται σε έναν κόμβο με τίτλο «Συνθήκες διαχείρισης Πίσω - πλάνου / Συμβάντων» με σκοπό τη διερεύνηση της δεύτερης υπόθεσης της έρευνας, σύμφωνα με την οποία αυτή η σχέση καθορίζει τον δημόσιο χαρακτήρα του χώρου και κυμαίνεται μεταξύ της σύγκρουσης, της διαπραγμάτευσης και της συμπάθειας. Ο κόμβος νούμερο 6 με τίτλο «Αναφορές» διατηρείται, ενώ οι δύο τελευταίοι κόμβοι :

7. Συνθήκες υλοποίησης (31)
8. Διαβουλεύσεις (Κύριος του έργου, Σύμβουλοι, κάτοικοι, κτλ.),

ενσωματώνονται σε όλους τους προηγούμενους, διότι αποτελούν αναπόσπαστο τμήμα της δημιουργίας, τόσο του Πίσω - πλάνου και των Συμβάντων όσο και της σχέσης μεταξύ τους. Κατά συνέπεια, οι κόμβοι που αναλύονται παρακάτω συνοψίζονται από οκτώ που ήταν αρχικά στους εξής τέσσερις :

1. Συνθήκες παρουσίας πίσω - πλάνου
2. Συνθήκες παρουσίας συμβάντων
3. Διαχείριση της σχέσης πίσω - πλάνου/συμβάντων
4. Αναφορές ατμοσφαιρών.

3. Συνθήκες παρουσίας πίσω - πλάνου.

Στο πρώτο μέρος της ανάλυσης, επιχειρείται η ποσοτική προσέγγιση των όρων και του περιεχομένου τους, που χρησιμοποιούνται από τους ομιλητές για να περιγράψουν τις ατμόσφαιρες στο έργο τους. Σε αυτό το μέρος αναλύεται η έννοια των όρων όπως περιγράφονται από τους δημιουργούς. Οι εκφράσεις τους ομαδοποιούνται σε σημασιολογικές μονάδες (ποικίλου μεγέθους, όπως μίας φράσης, μίας παραγράφου) ανάλογα με τους αναλυτικούς κόμβους.

Όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, οι σημασιολογικές μονάδες που περιγράφουν τις «Συνθήκες παρουσίας του πίσω - πλάνου» κατατάσσονται στις παρακάτω κατηγορίες, ανάλογα με το επίπεδο της βιωμένης εμπειρίας που επιδιώκουν να ενεργοποιήσουν τις πολυαισθητηριακές προκλήσεις, την κυρίαρχη τονικότητα και τις συναισθηματικές τονικότητες.

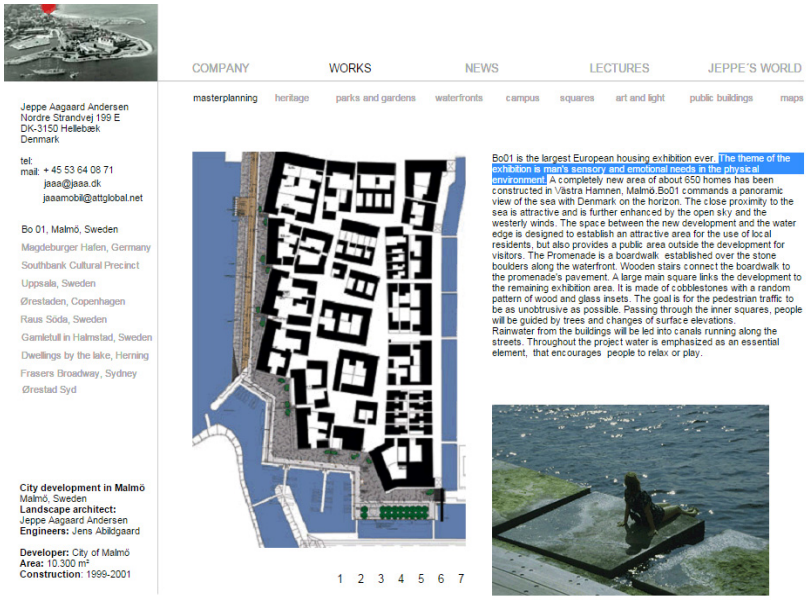
3.1. Πίσω - πλάνο – Πολυαισθητηριακές προκλήσεις

Συγκεντρώνονται οι σημασιολογικές μονάδες που περιγράφουν τη δημιουργία πολυαισθητηριακών προκλήσεων, με σκοπό την ενεργοποίηση της δράσης του χρήστη στο έργο. Ποσοτικά, η κατηγορία αυτή καταλαμβάνει ποσοστά μεταξύ 8% και 25% του συνόλου των σχολίων, ανάλογα με τον δημιουργό. Οι δημιουργοί εκφράζονται σχετικά με το πώς συνδυάζουν τις φυσικές και υλικές διαστάσεις του χώρου στο έργο τους, διαμορφώνοντας μία ανεπαίσθητη ατμόσφαιρα (αίσθηση του τόπου).

Πίνακας 13 : Αναφορές κατηγορίας «ΠΠ – Διαχείριση των συνθηκών παρουσίας πολυαισθητηριακών ερεθισμάτων»

Designer(s)	Référence (Nb)	Coverage (%)
STOA	15	8,65
In Situ	12	17,48
J.A. Andersen	7	9,50
Les passagers des villes- EAGD	12	24,88
Π. Νικηφορίδης Β. Cuomo	15	23,61
noTours	15	29,07
Σ. Βυζοβίτη	10	33,29
Ph. Liveneau	2	3,44

Από την ανάγνωση του συνόλου των σημασιολογικών μονάδων, ανεξαρτήτως του έργου ή του δημιουργού, αναδεικνύονται οι παρακάτω κατηγορίες σχετικά με τον σχεδιασμό των πολυαισθητηριακών προκλήσεων.



Εικ. 52 : Δυτική ακτή του Malmö. Ανακτήθηκε στις 10 Ιουνίου, 2015 από jaaa.dk.

Ιδιαίτερα σημαντική είναι η επιρροή του προγράμματος στην οργάνωση των πολυαισθητηριακών προκλήσεων του πίσω - πλάνου, όπως στην περίπτωση του έργου Bo01 στο Malmö, όπου οι βασικοί σχεδιαστικοί άξονες του προγράμματος ήταν *«οι αισθητηριακές και συναισθηματικές ανάγκες του ανθρώπου στο φυσικό περιβάλλον»* (από τις ιστοσελίδες του γραφείου). Συχνά, το πρόγραμμα του έργου βασίζεται στις αισθητηριακές προκλήσεις του υπάρχοντος φυσικού και υλικού χώρου.

Ιδιαίτερα στα έργα που βρίσκονται δίπλα στη θάλασσα ή σε ποτάμι, το υγρό στοιχείο παίζει καθοριστικό ρόλο στον σχεδιασμό του πίσω - πλάνου, ως τοπίου αναφοράς, εξασφαλίζοντας έναν ελκυστικό και αναβαθμισμένο συλλογικό χώρο. Η παρουσία του υγρού στοιχείου προδιαθέτει ψυχαγωγικές - χαλαρές δραστηριότητες (βόλτα, διάβασμα, συνάντηση με φίλους, πικ – νικ, κτλ.) που διευκολύνουν τον εγκλιματισμό του χρήστη στην υπάρχουσα ατμόσφαιρα.

Ένα μεγάλο μέρος του προγράμματος του έργου αφορά στο λειτουργικό σύστημα και στην οργάνωση των κινήσεων ανάλογα με

τις αισθητηριακές προκλήσεις. Αρχικά, οι δημιουργοί παρουσιάζουν το γενικό πλαίσιο χάραξης των διαδρομών (κύριων κινήσεων, συνδετικών αξόνων, σχέση αυτοκίνητο / πεζός, ήπιες μορφές μετακίνησης κτλ.) και των χρήσεων του προγράμματος.

Η πλειοψηφία των έργων που συζητήθηκαν είναι υπαίθριοι παραλιακοί χώροι με μεγάλες, γραμμικές διαδρομές. Χαράσσεται ένα δίκτυο εναλλακτικών διαδρομών που διακόπτονται με φυσικό τρόπο από χώρους διαφόρων δραστηριοτήτων (κήποι, γήπεδα, παιχνίδια, κτλ.) με αποτέλεσμα την ενίσχυση της αίσθησης της περιπλάνησης, που κάνει την κίνηση των πεζών πιο ενδιαφέρουσα. Οι άνθρωποι περνούν περισσότερο χρόνο στον χώρο, οπότε αυξάνονται οι πιθανότητες για απρόβλεπτα συμβάντα.

. « Η αναβαθμισμένη θέση του υγρού στοιχείου επιτρέπει την εγκατάσταση λειτουργιών και μορφών που δύσκολα θα μπορούσαν να βρουν αλλού τόσο πλήρη κοινωνική συναίνεση. » (N&C)

« Σε ένα τοπίο με το φόντο και την ατμόσφαιρα που μόνο το νερό μπορεί να δημιουργήσει, οι δημότες επιθυμούν να διασκεδάσουν, να περπατήσουν και να χαλαρώσουν, να βρεθούν σε ένα ήσυχο περιβάλλον, να διαβάσουν, να συναντηθούν, να φάνε, να συναντήσουν τον πολιτισμό. » (N&C)

Οι InSitu δημιουργούν αλληλουχίες- *«sequences»* χώρων και δραστηριοτήτων (αθλητικές, ψυχαγωγικές) προκειμένου να ομαλοποιήσουν τις αυξομειώσεις του πλάτους κατά μήκος της όχθης που κυμαίνεται από 8μ έως 70μ.

. « A vélo c'est intéressant de voir les différentes séquences qui passent d'un terrain étroit à un terrain large au centre et à nouveau étroit et donc une présence du fleuve plus importante et plus végétale avec une végétation plus apicole qui est liée vraiment aux berges en amont et en aval… ça, ça a qualifiée aussi l'ambiance. » (In Situ)

« Et donc on a programmé après par les réunions publiques et par du travail qu'on a emmené que ces grands aplats soient utilisés par des surfaces de jeu, au niveau de l'Université, on a proposé des terrains de sports, des surfaces de pique-nique…il y a des terrains de Volley, il y a des parcours sportifs, des surfaces aux boules.» (In Situ)

Εικ. 53-54 : Όχθες του Ροδανού. Ανακτήθηκαν στις 10 /6/ 2015 από το divisare.com.

Στο μέτωπο της Νέας Παραλίας Θεσσαλονίκης δημιουργούνται 13 «πράσινα δωμάτια» εμπνευσμένα από τις ιδιωτικές αυλές των κατοικιών που έφταναν μέχρι την άκρη του κύματος και τον φυσικό αιγιαλό, πριν την επιχωμάτωση της παραλίας.

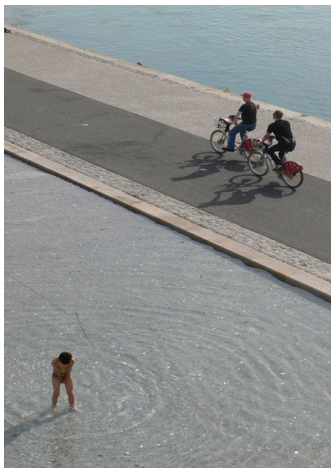
. «Πρόκειται για μια διαδοχή χώρων που επιχειρούν να διατηρήσουν την οικεία ατμόσφαιρα του ιδιωτικού, διαμορφώνοντας ωστόσο τον δημόσιο χώρο.» (N&C)

Οι Les passagers des villes- EAGD, «σπάνε» τη γραμμικότητα της λεωφόρου, δημιουργώντας «ενδιάμεσους» αστικούς χώρους μεταξύ των οδικών αξόνων, με καθημερινές, κοινωνικές δραστηριότητες (στάση, βόλτα, συνάντηση κτλ.). Επιχειρούν τη δημιουργία αναβαθμισμένων, ατμοσφαιρικών χώρων στην καρδιά του αστικού κέντρου αναθεωρώντας την αισθητηριακή σχέση της λεωφόρου με την κατοικία (δηλαδή των σχέσεων θόρυβος – ηρεμία, μόλυνση – ποιότητα περιβάλλοντος, κακοσμία – οικείες μυρωδιές, πεζοδρόμιο-κήπος κ.λπ.). Γενικά, επιτρέποντας στη φύση να εισχωρήσει στην πόλη, δημιουργούν νέες αστικές ατμόσφαιρες.

. « Tous les espaces connexes à la chaussée sont investis pour casser la linéarité de la voie et laisser la possibilité d'installer de la vie : terrasses, déambulation, pauses… Nous croyons fermement que, comme sur Garibaldi, il ne s'agit pas uniquement de faire passer un bus, et/ou des voitures, et/ou des vélos mais bien de réfléchir à la place de la mobilité dans la vie quotidienne des usagers et dans la ville. De repenser, également, le rapport de la voirie aux bâtiments et aux ambiances urbaines. » (Passagers)

Εικ. 55 : Moncey Garibaldi. Ανακτήθηκε στις 10 /11/ 2015 από passagersdesvilles.wordpress.com

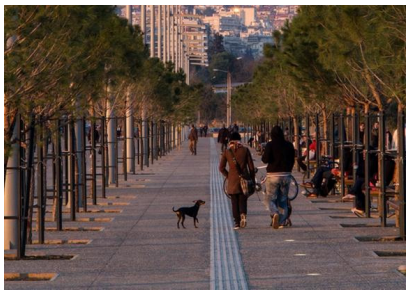
Η πορεία «δίπλα στο κύμα» παραμένει γραμμική για τη διαφύλαξη της αισθητηριακής σχέσης του χώρου με τον ορίζοντα, του ουρανού με τη θάλασσα (οπτική συνέχεια, ηχητική αίσθηση του απείρου, απτική και γευστική επαφή με το υγρό στοιχείο και τον άνεμο). Όσο πλησιάζουμε προς την πόλη παρεμβάλλονται και άλλες δραστηριότητες, καθώς και πιο ήπιες μορφές μετακίνησης.



Εικ. 56 : Όχθες του Ροδανού. Ανακτήθηκε στις 10 /11/ 2015 από divisare.com

Ιδιαίτερα στην περίπτωση της προκυμαίας Rauba Capeù στη Νίκαια, η γραμμικότητα υπογραμμίζεται με τη δημιουργία ενός ενιαίου, γραμμικού, υπαίθριου καθιστικού κατά μήκος όλου του παραλιακού μετώπου της προκυμαίας. Το βλέμμα στρέφεται αποκλειστικά προς τον ορίζοντα (από την άλλη πλευρά υπάρχει το όριο του δρόμου). Η πορεία κατά μήκος της προκυμαίας είναι γραμμική χωρίς εναλλακτικές διαδρομές, αλλά προσφέρει εναλλακτικές δράσεις (στάση, παιχνίδι, συνάντηση, χαλάρωση κτλ.).

« Le projet est pensé dans sa longueur principalement (on va faire un banc de 80m de long et il vont regarder la vue. » (STOA)



Εικ.57 : Προκυμαία Rauba Capeù στη Νίκαια. Πηγή : αρχείο STOA

Εικ.58 : Νέα Παραλία Θεσσαλονίκης. Ανακτήθηκε στις 10/11/2015από lafarge.gr

Εικ.59 : Όχθες του Ροδανού. Ανακτήθηκε στις 10/11/2015 από divisare.com

Στους γραμμικούς χώρους, το πρόγραμμα βασίζεται στην οργάνωση των ***ροών*** της κίνησης πεζών, ποδηλάτων, μέσων μαζικής μεταφοράς, αυτοκινήτων κ.λπ. Οι παράλληλες διαδρομές με εναλλακτικές δραστηριότητες – *ροές* (π.χ. αλέες φυσικά σκιασμένες ή στέγαστρα, λείες ή αδρές επιφάνειες κ.λπ.) επιτρέπουν ή αποθαρρύνουν δραστηριότητες με φυσικό και ελεύθερο τρόπο. Η οριοθέτησή τους γίνεται με ανεπαίσθητο τρόπο

που δεν περιορίζει. Συχνά λειτουργούν ως *«ενδιάμεσο όριο – φίλτρο»* μεταξύ διακριτών τμημάτων του έργου.

« Dans les premiers éléments du programme qui nous étaient données il y avait l'obligation d'amarrer les bateaux, l'obligation d'un cheminement piétons et d'un parcours modes doux et c'est tout ! C'était assez light ! » (In Si tu)

Στη Νέα Παραλία δημιουργείται μία διαφοροποιημένη σε ποιότητες σκιασμένη διαδρομή (αλέα δέντρων) για την ομαλή μετάβαση από το παραθαλάσσιο μέτωπο στον αστικό ιστό.

Εικ.60 : Αλέα. Νέα Παραλίας Θεσσαλονίκης. Ανακτήθηκε στις 30/42016 από hessaloniki.topodigos.gr

Από τα σχόλια των ερωτώμενων φαίνεται ότι το πρόγραμμα του έργου βασίζεται στην οργάνωση πολυαισθητηριακών προκλήσεων ικανών να ευνοήσουν ή όχι πιθανές δράσεις.

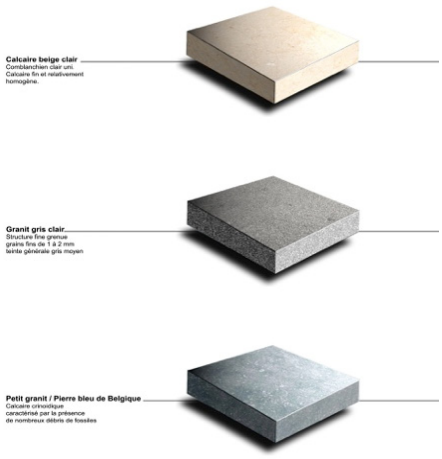
Οι πολυαισθητηριακές προκλήσεις συνεργάζονται δημιουργώντας μία κοινή συναισθηματική κατάσταση που εμπνέει και εμπνέεται :

- από το κεντρικό concept του έργου,
- από τον υπάρχοντα φυσικό και υλικό χώρο,
- από τη λειτουργική και αισθητηριακή οργάνωση των κινήσεων

και γενικότερα των ατμοσφαιρικών ποιοτήτων (χάραξη ροών και χωρικών ακολουθιών), ανάλογα με τις χρήσεις και τους χρονικούς περιορισμούς του έργου.

Le choix des matériaux est ici argumenté pierre locale... du calcaire du sud, une pierre bleue à Grenoble » (STOA)

. « Εμείς αυτό που θέλαμε ήταν τα υλικά να αναδεικνύουν το περιβάλλον και να μην αναδεικνύουν το υλικό. » (N&C).



Εικ.61 : Απόσπασμα από την πινακίδα παρουσίασης του αρχιτ. διαγωνισμού για την ανάπλαση της πλατείας St-André στην Grenoble. Πηγή: αρχείο των STOA

Τα υλικά και οι ποιότητές τους συμβάλλουν στη δημιουργία του υλικού υπόβαθρου, το οποίο θα προσδιορίσει με τη σειρά του το φάσμα των κοινωνικών δραστηριοτήτων και την κυρίαρχη αίσθηση του τόπου. Οι κατάλληλοι συνδυασμοί των ατμοσφαιρικών ποιοτήτων των υλικών (υφές, φωτοσκιάσεις, σκληρότητα, σύσταση, μηχανική συμπεριφορά, χρώμα, θερμική αγωγιμότητα, διαπερατότητα, ηχοαπορροφητικότητα, πολιτιστικές και κοινωνικές αναφορές), ενεργοποιούν πολυαισθητηριακές προκλήσεις, που καθορίζουν στο σύνολό τους την ατμόσφαιρα του χώρου.

Οι αρχιτέκτονες Πρόδρομος Νικηφορίδης και Bernard Cuomo αναφέρουν χαρακτηριστικά ότι τα υλικά επιλέγονται για την ανάδειξη του πίσω - πλάνου και όχι για την αυτοπροβολή τους. Στους αστικούς χώρους, η επιλογή των υλικών επικάλυψης των αστικών

δαπέδων έχει σκοπό την εξασφάλιση μίας ενιαίας επιφάνειας, ικανής να φιλοξενήσει ετερόκλητες χρήσεις, διευκολύνοντας την ανάγνωση και την οικειοποίηση του χώρου.

Τα αισθητά φαινόμενα συνδυάζονται με σκοπό τη δημιουργία της συνολικής φυσιογνωμίας του χώρου. Τα υλικά επιλέγονται ανάλογα με τις αισθήσεις που διεγείρουν και τις δραστηριότητες που ενεργοποιούν (π.χ. το λείο δάπεδο διευκολύνει τις δραστηριότητες με ρόδες όπως το ποδήλατο, το skateBoard κ.λπ., ενώ οι πορώδεις επιφάνειες είναι πιο ευχάριστες στο βάδισμα διότι δε γλιστράνε και αφήνουν μία φυσική αίσθηση που διεγείρεται από την υφή και τους ήχους των βημάτων)

. « C'est un enrobé qui est plus confortable que le cheminement piéton qui est un béton désactivé avec des agrégats un peu plus gros, donc quand on marche à pied avec des chaussures ça va bien, en vélo ça va aussi… mais le vélo est plus agréable sur l'enrobé parce que c'est plus lisse et en rollers on est forcément mieux sur l'enrobé.» (In Situ)

. « Θέλαμε αυτό που βλέπουμε να παραπέμπει σχεδόν, σε αυτό που είναι η άμμος, για παράδειγμα. Δηλαδή, έχεις τη θάλασσα και έχεις και την άμμο. Μία μεγάλη επιφάνεια, ώστε να έχεις μία ενιαία εικόνα που δεν θα σταματήσεις στο πώς είναι τοποθετημένο το πλακάκι, ή αν έχει ωραίο σχέδιο. Αυτό που θέλεις να δεις είναι τον ουρανό, είναι η θάλασσα. » (N&C).

Εικ.62 : Όχθες του Ροδανού. Ανακτήθηκε στις 10/11/2015 από landezine.com

Εικ.63 : Νέα Παραλία Θεσσαλονίκης. Ανακτήθηκε στις 10/11/2015 από checkin.trivago.gr

Η οργάνωση των πολυαισθητηριακών προκλήσεων βασίζεται στον συνδυασμό των κατασκευαστικών, λειτουργικών, αισθητών και συμβολικών ποιοτήτων των υλικών. Οι αρχιτέκτονες εξασφαλίζουν τις υλικές συνθήκες ενεργοποίησης πολυαισθητηριακών προκλήσεων που δημιουργούν την κυρίαρχη τονικότητα στον χώρο. Συγκεκριμένα, η επίστρωση του δαπέδου της Νέας Παραλίας Θεσσαλονίκης γίνεται με χυτά υλικά που προκαλούν ανεπαίσθητα αισθητηριακά ερεθίσματα (λόγω των χρωμάτων, των βοτσάλων, της υφής τους) και τη γενικότερη αίσθηση της «άμμου».

Ένα άλλο παράδειγμα είναι η επιλογή του ξύλου, για την ομαλή αισθητηριακή μετάβαση από τη στεριά στη θάλασσα. Λόγω της θερμικής ποιότητας και της ευελιξίας της κατασκευής του ενθαρρύνει την ενσώματη εμπειρία του (προσκαλεί τους χρήστες να καθίσουν πλησιάζοντας το σώμα στο υγρό στοιχείο (θάλασσα, ποτάμι). Ο Jeppe A. Andersen χρησιμοποιεί τις ξύλινες πλατφόρμες για να «σκαρφαλώσει» πάνω στον πέτρινο κυματοθραύστη που έκρυβε τον ορίζοντα, για να ξαναβρεί την «αίσθηση του νερού». Οι Πρόδρομος Νικηφορίδης και Bernard Cuomo στη Νέα Παραλία Θεσσαλονίκης και οι InSitu στις Όχθες τους Ροδανού στη Λυών «κατεβάζουν» τον χρήστη στο επίπεδο του κύματος

Εικ.64 : Νέα Παραλία Θεσσαλονίκης. Πρ. φωτο.

Εικ.65 : «Bo01». Ανακτήθηκε στις 10/11/2015 από jaaa.dk

. « So what I did was to make these wooden staircases which went over the top of the stones and down on the other side which also would create a 350 meter bench or if you count all of them it would be 1.5 km […] this will last for a hundred years… » (Jaaa)

Και το πράσινο ενσωματώνεται συχνά στον σχεδιασμό λόγω των αισθητηριακών προκλήσεων που προσφέρει (σκίαση, μαλακά δάπεδα, χρώμα, μυρωδιές, εποχικότητα κ.λπ.). Στους μεγάλους ανοιχτούς χώρους φυτεύονται αγριολούλουδα («λιβάδι»), ενώ στους μικρότερους χώρους προτείνεται πιο *«αστική βλάστηση»,* διότι προσαρμόζεται στις λειτουργικές ανάγκες της πόλης.

. «Τη φύτευση την προτείναμε γιατί θεωρούμε πως ανταποκρίνεται περισσότερο σε αυτή τη μεγάλη, ενιαία και κεκλιμένη επιφάνεια. Είναι ένα πρανές φυτεμένο με κάποια καθιστικά που ξεφυτρώνουν μέσα από το πρανές. Συνεργάζεται πολύ ωραία με τον αέρα…» (N&C)

. « C'est un peu comme ça que je qualifie le lieu et comme c'est plus large au milieu on reste plus, on stationne plus. Le reste on traverse. C'est la manière que les gens pratiquent le lieu je pense… » (In Situ)

Εικ.66 : Όχθες του Ροδανού. Ανακτήθηκε στις 10/11/2015 από lyoncapitale.fr

Εικ.67 : Κήπος του Απογευματινού Ήλιου. Πρ. φωτο.

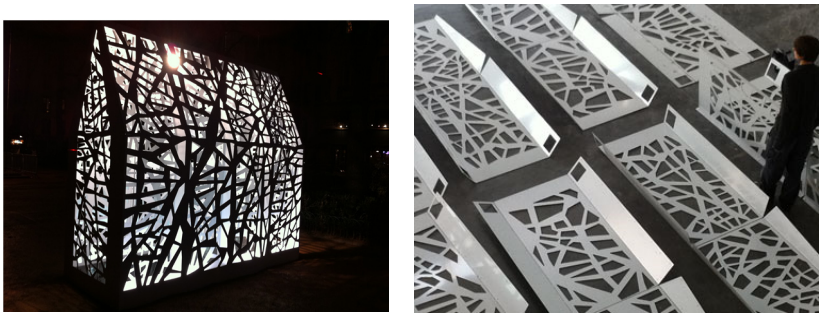
Για τους STOA, ο σχεδιασμός του υλικού χώρου των δημόσιων υπαίθριων χώρων περιορίζεται στη διαμόρφωση μίας χαμηλής *«αστικής στρώσης»* ανάμεσα από τα κτίρια, που περιλαμβάνει τη χάραξη των δαπέδων και των δικτύων και τον σχεδιασμό του αστικού εξοπλισμού.

« On travaille dans des villes où ça se passe déjà des choses et où on vient rajouter une couche très mince. On plante des arbres...on rajoute une couche sur le sol, on ne fait pas grand-chose…» (STOA)

«Ce sont des projets d'un mètre de haut…» (STOA)

Συνεπώς, το ενδιαφέρον επικεντρώνεται σε ό,τι μπορεί να «προσφέρει» ο υλικός χώρος, όσον αφορά στις ανθρώπινες δραστηριότητες που διεξάγονται επάνω στην επιφάνειά του.

Επομένως, ο τρόπος που συνδυάζονται που ποιότητες – κατασκευαστικές, λειτουργικές, ατμοσφαιρικές – των υλικών στους αστικούς χώρους προκαλεί αισθητηριακά ερεθίσματα που προδιαθέτουν πιθανές δράσεις, ενώ ταυτόχρονα γίνονται αντιληπτά μέσα από την ενσώματη εμπειρία τους. Η τεχνολογία (τα λογισμικά παραμετρικού σχεδιασμού, οι εκτυπωτές 3D και CNC κτλ.) διευκολύνει τον **πειραματισμό** σχετικά με τις πιθανές ενσωματώσεις και συνέργειες πολυαισθητηριακών προκλήσεων. Ένα παραμετρικό αντικείμενο που προκύπτει από τη συνεργασία της υλικότητάς του με την κίνηση του ανθρώπινου σώματος, προσφέρει απρόβλεπτες πολυαισθητηριακές προκλήσεις. Στο παράδειγμα της διάτρησης του πάνελ που δίνει ο Philippe Liveveau, οι αναλογίες της σχέσης κενό-πλήρες μεταβάλλουν το πίσω -πλάνο ανάλογα με τη θέση και τις διαστάσεις του ανθρώπινου σώματος.



Εικ.68-69 : Chapelle Iconique – Fête des lumière de Lyon – Place Sattoney. Πηγή: αρχείο Philippe Liveneau.

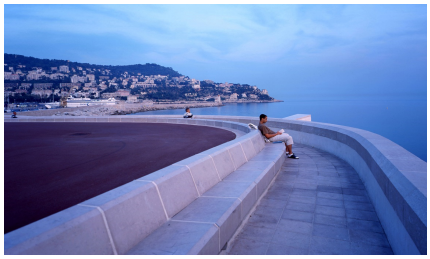
«… par exemple, le percement, soit je suis devant des trous dans une paroi et je vois juste un motif soit je suis devant une paroi filtrante du type moucharabieh, soit je suis à distance d'une paroi avec des grands trous qui sont des fenêtres…ce sont trois échelles de valeur du rapport plein - vide …» (Ph. Liveveau)

Συνοψίζοντας, για τη δημιουργία του πίσω - πλάνου οι αρχιτέκτονες επιλέγουν τη δημιουργία ενιαίων, ομοιόμορφων, ελεύθερων επιφανειών από υλικά που ευνοούν πιθανές δράσεις (affordances) είτε μέσω της κίνησης του υποκειμένου, είτε με δυναμικά μεταβαλλόμενες πολυαισθητηριακές προκλήσεις. Τα κλασικά υλικά όπως η πέτρα επιλέγονται για τη δημιουργία διαχρονικών χώρων. Τα ευέλικτα κατασκευαστικά υλικά (όπως τα χυτά υλικά, το ξύλο, το

χώμα, το νερό, οι φυτεύσεις) επιλέγονται για να αμβλύνουν το φάσμα των πιθανών δράσεων, αφήνοντας στον χρήστη την τελική επιλογή. Πρόκειται για υλικά που ευνοούν σταθερές φόρμες με μεταβαλλόμενες ατμοσφαιρικές ποιότητες ανάλογα με τη χρήση, την εποχή, την ώρα, τη διάθεση, την πυκνότητα του κόσμου κ.λπ. Τέλος, τα ευέλικτα από άποψη χρήσης υλικά, επιλέγονται για πιο δυναμικά μεταβαλλόμενες καταστάσεις.

«η ατμόσφαιρα είναι εδώ»

Σε πολλά σχόλια αναφέρεται η ατμόσφαιρα που προϋπάρχει λόγω των υπαρχόντων κλιματολογικών, γεωγραφικών, φυσικών, αρχιτεκτονικών ποιοτήτων του χώρου. Ο σχεδιασμός στοχεύει στην ανάδειξή τους. Τα περισσότερα σχόλια σχετικά με την ανάδειξη της υπάρχουσας ατμόσφαιρας, αναφέρονται στα έργα που βρίσκονται δίπλα σε θάλασσα ή ποτάμι. Φαίνεται ότι η σχέση του υγρού στοιχείου με τον χώρο, και γενικότερα η επαφή με το νερό, δημιουργεί έντονες συναισθηματικές τονικότητες, ανεξάρτητα από τον σχεδιασμό.



Εικ.70 : «Η ατμόσφαιρα είναι εδώ» στην προκυμαία Rauba Capeù στη Νίκαια. Πηγή : αρχείο STOA

Οι STOA θεωρούν ότι στην προκυμαία Rauba Capeù στη Νίκαια, η *« ατμόσφαιρα είναι εκεί »*, στο τοπίο. Το μόνο που έχουν να κάνουν είναι να *«την αναδείξουν».* Αναδεικνύοντάς την, την εξελίσσουν. Μπορεί ο ορίζοντας να ήταν πάντα εκεί, ωστόσο το μεταλλικό στηθαίο που υπήρχε πριν, δεν ενθάρρυνε τους χρήστες να καθίσουν, να περπατήσουν, να επικοινωνήσουν. Το στηθαίο αντικαθίσταται από ένα ενιαίο, γραμμικό καθιστικό, απ' όπου μπορεί κανείς να ρεμβάσει το τοπίο όποτε, όπως και όπου θέλει. Για τον

λόγο αυτό, αποφεύγεται η παρεμβολή οποιουδήποτε κατακόρυφου στοιχείου (στηθαία, φωτιστικοί ιστοί, ακόμη και δέντρα).

Εικ.71–72 : Προκυμαία Rauba Capeù, Nice. Άποψη του στηθαίου πριν και μετά. Πηγή : αρχείο STOA

« c'est typiquement le genre de projet où l'ambiance elle y est. Quand on arrive l'ambiance était déjà là. Il y avait la mer, il y avait l'horizon, il y avait le sol.» (STOA).

. « je ne sais pas si c'est de la modestie, on pense typiquement que quand un site existe, on arrivera pas à le rattraper, on arrivera jamais à faire mieux que lui… » […] « C'est juste le paysage… le lieu est caractérisé par le fait qu'on voit toute la baie de Nice.» (STOA)

Στην πλατεία St. André στην Grenoble, οι ιστορικές όψεις των κτιρίων (Αναγεννησιακές και Γοτθικές) είναι πολύ χαρακτηριστικές της ατμόσφαιρας που αποπνέει η πλατεία. Το δάπεδο σχεδιάζεται ως «καμβάς» που θα αναδείξει την αισθητηριακή σχέση του αρχιτεκτονικού χώρου με την κίνηση των χρηστών στον χώρο. Κάποιοι αρχιτεκτονικοί χειρισμοί είναι αρκετά εξειδικευμένοι για να γίνουν αντιληπτοί από τους καθημερινούς χρήστες της πλατείας (λεπτομέρειες χάραξης του δαπέδου κτλ.). Όταν όμως οι δημιουργοί εστιάζουν στις πολυαισθητηριακές προκλήσεις αυτών των χειρισμών, δηλαδή στις φωτοσκιάσεις του δαπέδου, στα χρώματα, στις υφές, στις οπτικές χαράξεις, τότε όλα μαζί συμμετέχουν και νιώθουμε το πίσω - πλάνο χωρίς απαραίτητα να αντιληφθούμε τους αρχιτεκτονικούς χειρισμούς.

TC: «.. C'est la pierre du bâtiment du Palais de la Justice... et on a cherché cette pierre... Donc c'est un gris un peu glacé...C'est marrant pour une ville qui est au milieu des montagnes ! » (STOA)

. « Donc on a un pied de façade. On aime bien mettre de pieds de façades, prendre de la distance...Plus le bâtiment est monumental plus le pied de façade est épais. »(STOA)

TC : «On enlève rien ! C'est peint en rouge... on l'appelle le rouge du clown parce que personne ne voit pas ça. Donc la, personne ne se rend compte que c'est ça ! [La photo d'après projet]. Une fois qu'on les peint en rouge, en leur dit : "Regardez ! Une fois qu'on les enlève, c'est vachement mieux !» (STOA)

Εικ.73 : «Pieds de façades ». Πηγή: αρχείο STOA

Εικ.74 : Με κόκκινο χρώμα υπογραμμίζονται όλα τα αστικά εμπόδια. Πηγή: αρχείο STOA

Αν υποθέσουμε ότι ο χώρος «αδειάζει» απ' όλα τα «αστικά εμπόδια» (πινακίδες, αυτοκίνητα, κολωνάκια κ.λπ.) που «φορτώνουν» το πίσω - πλάνο, ο χρήστης νιώθει μία πιο ανάλαφρη ατμόσφαιρα δίχως να μπορεί να εντοπίσει τι άλλαξε στην καθημερινότητά του. Νιώθει ότι ο χώρος ήταν πάντα έτσι κι ας έχουν όλα αλλάξει.

«Donc en gros, c'est toujours ce concept...la place elle existe par elle même, eh? Les bâtiments sont là. Nous on fait juste un travail sur le sol très subtile parce que on reste avec un sol uniforme et c'est juste le dessin du sol qui fait que la lumière prend les choses différemment et on se rend compte qu'il y a des matières, des choses qui sont cadrées...» (STOA)

Η Σοφία Βυζοβίτη και η ομάδα της εμπνέονται από τις υπάρχουσες κλιματολογικές και αρχιτεκτονικές συνθήκες (παραδοσιακές όψεις των κτιρίων) και δημιουργούν ένα μεταβαλλόμενο σύστημα σκιάδων που προσαρμόζεται στο υπάρχον.

. «Και η Κρήτη έχει ένα κλίμα πιο τροπικό. Η ιδέα ήταν να φτιαχτεί ένα σύστημα που διατρέχει όλο τον Ενετικό Λιμένα Χανίων με μικρές διαφοροποιήσεις στις παραλλαγές των μονάδων έτσι ώστε να ανταποκρίνεται στις υποδιαιρέσεις των ιδιοκτησιών που υπάρχουν στον Ενετικό Λιμένα (βλέπουμε εικόνες του διαγωνισμού)…» (Σ. Βυζοβίτη)

Εικ.75 : Χανιά, Ενετικό Λιμάνι με τα σκιάδια! Πηγή: zarpa.gr

Για τους Πρόδρομο Νικηφορίδη και Bernard Cuomo, στη Νέα Παραλία Θεσσαλονίκης προ-υπάρχει γενική αίσθηση του ανοιχτού χώρου που αναπνέει, σε αντίθεση με τον πυκνό αστικό ιστό της πόλης. Την ενισχύουν αφήνοντας το πλακόστρωτο ελεύθερο, δίχως κατασκευές που θα το φορτώσουν.

. «… ο βασικός μας στόχος σε αυτή την περιοχή ήταν να αναδείξουμε αυτό που υπάρχει πέρα από αυτό (και δείχνει), να αναδείξουμε δηλαδή το περιβάλλον, το κενό. Να αναδείξουμε αυτό το οποίο λείπει στον κόσμο. Δηλαδή, το ότι έρχεται εδώ και αναπνέει. Δεν νιώθει πνιγμένος σε έναν πυκνό αστικό ιστό, συμπαγή κτλ. Νιώθει την άπλα και τη γενναιοδωρία του περιβάλλοντος. Άρα, ό,τι κατασκευές κάναμε στο πλακόστρωτο, είναι χαμηλές. Γενικά προσπαθήσαμε να αφήσουμε το πλακόστρωτο ελεύθερο, να μην έχουμε δηλαδή πράγματα που θα το φορτώσουν. » (N&C)

Οι noTours πάλι, με τη δημιουργία soundwalks αναζητούν την υπάρχουσα αίσθηση του τόπου μέσα από τη σχέση του με τον χρόνο, τη μνήμη, τους ήχους, σε δυνητικό περιβάλλον. Η ηχητική εμπειρία σκοπεύει στην ενίσχυση της αντίληψης του υπάρχοντος δομημένου περιβάλλοντος.

. « … and I'm dealing the relation to content that we always try find these kind of small connections between space and what we listen. But these connections of course is about to be different, about strong differences and some of them are about the memory of the place. » (noTours)

Συνήθως, οι επιλογές για την ενίσχυση της υπάρχουσας ηχητικής ατμόσφαιρας δεν γίνονται συνειδητά. Είναι μία ασυνείδητη διεργασία που προκύπτει από την οργάνωση των πολυαισθητηριακών προκλήσεων του υπάρχοντος χώρου.

Όσον αφορά όμως στο φωτιστικό design, υπάρχουν στρατηγικές που στοχεύουν συνειδητά στην ενίσχυση της υπάρχουσας ατμόσφαιρας και που θα τις αναλύσουμε εκτενέστερα παρακάτω. « On est quand même là dans le lit du fleuve et les bruits nous le rappellent. Donc, ça c'est plutôt assez agréable ! Mais, on n'a rien fait pour ça ! » (In Situ).

. « Il y a des moments de crue et notamment sous le pont, ou on entend le bruit du courant et puis il y a des périodes de tirage ou on entend juste le petit clapotis quoi… voilà ! » (In Situ)

Maintenant je dirais qu'on le révèle d'une certaine manière mais on n'a pas fait grands choses pour ça en fait…! Le Rhône existe ! Moi, je dirai on a eu la chance de travailler sur un terrain à proximité du fleuve ! » (In Situ)

σχεδιασμός πολυαισθητηριακών προκλήσεων

Διευκρινίζεται ότι οι σημασιολογικές μονάδες της κατηγορίας *«Σχεδιασμός πολυαισθητηριακών προκλήσεων»* περιγράφουν τις αρχιτεκτονικές πρακτικές που στοχεύουν στη διαχείρισης των *αισθητηριακών* ποιοτήτων των υλικών που συμμετέχουν στη διαμόρφωση του πίσω - πλάνου. Στους παρακάτω αναλυτικούς κόμβους περιλαμβάνονται και άλλες αισθητές ποιότητες του κάθε έργου. Από τη σύγκριση των παραπάνω σημασιολογικών μονάδων διακρίνονται δύο στάσεις:

- είτε διαμορφώνεται ατμόσφαιρα ρυθμίζοντας τις πολυαισθητηριακές προκλήσεις από τα αρχιτεκτονικά και λειτουργικά στοιχεία του έργου,

- είτε αναζητείται η αίσθηση του τόπου, δηλαδή η ατμόσφαιρα που ήδη υπάρχει και εμπνέει τους δημιουργούς για τον επαναπροσδιορισμό και

την ενίσχυση των χαρακτηριστικών της, στο σύνολο του αρχιτεκτονικού πεδίου.

Και στις δύο περιπτώσεις ωστόσο, δημιουργούνται νέες επιλογές δράσεων μέσα από τις οποίες η υπάρχουσα ατμόσφαιρα αποκαλύπτεται, αλλάζει, εξελίσσεται. Πιο συγκεκριμένα, ο σχεδιασμός του πίσω - πλάνου πραγματοποιείται σε δύο επίπεδα / κλίμακες:

- σε μεγάλη κλίμακα, με την «οργάνωση των πολυαισθητηριακών προκλήσεων» μέσω της διαχείρισης των λειτουργιών του προγράμματος και των βασικών αστικών χαράξεων (πρόγραμμα έργου)

- στη μικροκλίμακα, στο άμεσο δηλαδή αστικό περιβάλλον, με τη *συνεργία των πολυαισθητηριακών προκλήσεων,* μέσω της διαχείρισης των υλικών και άυλων ποιοτήτων του χώρου (επιλογή υλικών αστικού εξοπλισμού και δαπέδων, κατασκευαστικές λεπτομέρειες, φωτισμός, ηχητικό τοπίο κτλ.).

Γενικά, όπως αναφέρει και ο Jan Gehl : «Η μάχη για υψηλή ποιότητα σε πόλεις και σε κτηριακά έργα κατοικίας κερδίζεται στην πολύ μικρή κλίμακα, αλλά η προετοιμασία για μια επιτυχημένη δουλειά σ ’αυτό το επίπεδο πρέπει να γίνεται σε όλα τα επίπεδα σχεδιασμού» [188].

3.2. Πίσω - πλάνο – «Κυρίαρχη τονικότητα»

Σε αυτόν τον κόμβο, συλλέγονται και ομαδοποιούνται αποσπάσματα των συνεντεύξεων που περιγράφουν την πρόθεση του δημιουργού να εξασφαλίσει την αντίληψη μίας *«κυρίαρχης*

[188] Gehl, Jan. 2013. *Η ζωή ανάμεσα στα κτήρια. Χρησιμοποιώντας το δημόσιο χώρο.* Βόλος : Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας, σ 91.

τονικότητας»[189], ενός κυρίαρχου πίσω - πλάνου που δεν βασίζεται μόνο σε αισθητηριακά ερεθίσματα και αρχιτεκτονικά αντικείμενα. Εκφράζει το σύνολο μίας κατάστασης που ξεπερνάει τη σχέση υποκείμενο-αντικείμενο και γίνεται διαπροσωπική.

Δεν αρκεί μόνο το υλικό περιβάλλον και οι ατμοσφαιρικές του ποιότητες για να εξασφαλίσουν την *«κυρίαρχη τονικότητα»*. Απαιτείται επιπλέον η σωματοποίησή τους διά μέσου των δράσεων των χρηστών, διότι η συναισθηματική τους εξωτερίκευση θα εξασφαλίσει τη διαπροσωπική επικοινωνία. Οι συλλογικές δράσεις επηρεάζουν εξίσου την αντίληψη των αισθητηριακών προκλήσεων του χώρου (π.χ. βλέποντας ανθρώπους να ρεμβάζουν ένα τοπίο θα κοιτάξουμε προς την ίδια κατεύθυνση).

Ποσοτικά, οι αναφορές κατανέμονται ως εξής:

Πίνακας 14 : Αναφορές της κατηγορίας «ΠΠ – Κυρίαρχη τονικότητα»

Designer(s)	**Référence (Nb)**	**Coverage (%)**
STOA	12	11,31
In Situ	11	16,10
J.A. Andersen	1	0,66
Les passagers des villes- EAGD	12	24,88
Π. Νικηφορίδης και B. Cuomo	15	22,21
noTours	2	3,44
Σ. Βυζοβίτη	4	6,89
Ph. Liveneau	7	12,06

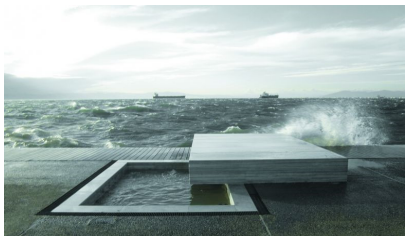
[189] Thibaud, Jean-Paul. « Donner le ton aux territoires urbains ». In : *En quête d'ambiances*. Ό.π., σ. 223.

Από τον πίνακα φαίνεται ότι, ο αναλυτικός κόμβος δεν επηρεάζει ιδιαίτερα το έργο του Jeppe A. Andersen και τους NoTours. Σχολιάζεται ωστόσο αρκετά από τους υπόλοιπους δημιουργούς. (μεταξύ 7% και 25% των σημασιολογικών μονάδων). Από την ανάλυση προκύπτουν τρεις διαφορετικές στάσεις / χρονικότητες χειρισμού της *«κυρίαρχης τονικότητας»*. Δεν πρόκειται για τρεις διαφορετικούς τρόπους. Είναι η ίδια προσέγγιση η οποία, ανάλογα με τις συνθήκες και τις αρχές σχεδιασμού του κάθε δημιουργού, αναλύεται υπό διαφορετικά πρίσματα, κάθε φορά:του δομημένου περιβάλλοντος και του υλικού χώρου, των ατμοσφαιρικών ποιοτήτων του χώρου, των κοινωνικών δραστηριοτήτων.

Σε όλες τις περιπτώσεις, αναλύεται η αλληλεπίδραση ανάμεσα στις πολυαισθητηριακές προκλήσεις από τον υλικό χώρο και τις συναισθηματικές εκφράσεις των χρηστών διά μέσου των ατμοσφαιρικών φαινομένων.

«κυρίαρχη τονικότητα» από τον υλικό χώρο

Οι μορφολογικές και κατασκευαστικές επιλογές των δημιουργών συμβάλλουν στην αντίληψη του χώρου. Από τον προηγούμενο κόμβο προκύπτει ότι μέσω των επιλογών της φόρμας, των υλικών κατασκευής και των ατμοσφαιρικών τους ποιοτήτων (ήχος, υφές, φως, κίνηση κ.λπ.) δημιουργείται μία «παλέτα» ερεθισμάτων και δράσεων που θα καθορίσουν την αντίληψη του χώρου. Στην κατηγορία «τονικότητα από τον υλικό χώρο» αναζητούνται οι προθέσεις και οι αρχιτεκτονικοί χειρισμοί του δημιουργού που θα «χρωματίσουν» τον υλικό χώρο, διαμορφώνοντας μία νέα τονικότητα, ή αποκαλύπτοντας την υπάρχουσα, μέσω του επαναπροσδιορισμού και της ενίσχυσης των φυσικών και αρχιτεκτονικών χαρακτηριστικών της.



Εικ.76 : Bo01. Ανακτήθηκε στις 10/6/02015 από jaaa.dk

Εικ.77 : Φωτογραφία της Νέας Παραλίας. Ανακτήθηκε στις 10/6/02015 από nikiforidis-cuomo.com

. «Η όποια επέμβαση σε αυτό το φόντο, παίρνει το χρώμα του, υπάρχει γιατί υπάρχει αυτό, δεν μπορεί να το ανταγωνιστεί παρά να συνυπάρξει και να κερδίσει λίγη από την ακούραστη αίγλη του. » (N&C)

Οι σχεδιαστικές προθέσεις των δημιουργών των έργων που είναι δίπλα στη νερό (όπως ήδη αναφέρθηκε στον κόμβο «Η ατμόσφαιρα είναι εδώ») έχουν στόχο την αποκάλυψη της υπάρχουσας «φυσικής» τονικότητας μέσα από τη συνεργασία του υπάρχοντος, μεταβλητού, εφήμερου, φυσικού τοπίου (θάλασσα, άνεμοι, φως, βλάστηση κτλ.) και τον προτεινόμενο αρχιτεκτονικό χώρο. Απλές, λιτές , συμβολικές χειρονομίες εμπνέονται από το υπάρχον ενώ ταυτόχρονα το επαναπροσδιορίζουν στη σύγχρονη γλώσσα της κατασκευής.

Εικ.78 : Κήπος του Απογευματινού Ήλιου. Ανακτήθηκε στις 10/12/02015 από mama365.gr

. « Ναι, είναι ένα λιβάδι που έχει μία κλίση προς τα πάνω. Εδώ πριν ήταν μία περιοχή αρκετά απαξιωμένη και περιθωριοποιημένη. Ίσως επειδή είναι στη σκιά του μεγάλου κτιρίου. Είναι πολύ κοντά στο δρόμο. Αυτό που θέλαμε ήταν να αλλάξουμε τις σχέσεις των κατοίκων αυτού του χώρου με το ξενοδοχείο. Δηλαδή να τους κάνουμε να στρίψουν το βλέμμα τους προς τη θάλασσα και προς το λιμάνι και άρα και προς τη δύση του ηλίου και γι' αυτό τον ονομάσαμε κι έτσι». (N&C)

Για παράδειγμα, στον σχεδιασμό του κήπου του Απογευματινού Ήλιου, διακρίνεται η πρόθεση δημιουργίας της τονικότητας «του ηλιοβασιλέματος». Οι Πρόδρομος Νικηφορίδης και Bernard Cuomo σχεδιάζουν μία πλατεία υπό κλίση που «γυρίζει την πλάτη της» στη λεωφόρο, στρέφοντας το βλέμμα προς τη Δύση του Ηλίου. Η ψυχολογική αποσύνδεση από τον θόρυβο της πόλης, η χαλαρή ανοδική πορεία στο «λιβάδι», η αίσθηση της κλιμάκωσης του τοπίου (ανεβαίνοντας νιώθουμε λιγότερο απειλητική τη δυσανάλογη κλίμακα του κτιρίου «Μακεδονία Παλλάς») δημιουργούν μία πιο «χαλαρή», «ήρεμη», «ρομαντική» κυρίαρχη τονικότητα.

Στον κήπο των Εποχών, το κοινό νιώθει «έκπληξη» και «σύγχυση» λόγω των αρχιτεκτονικών αντιθέσεων (οργανικές φόρμες - γραμμικότητα του κρηπιδώματος, μαλακά δάπεδα - σκληρό, χυτό, βοτσαλωτό δάπεδο, αγριολούλουδα - επιχωμάτωση της παραλίας κ.λπ.) και ταυτόχρονα μία αίσθηση ελευθερίας λόγω του εφήμερου - φυσικού τοπίου (αγριολούλουδα). Το ενδιαφέρον για τις μεταβολές του κλίματος και των εποχών στην αρχιτεκτονική, ενθαρρύνει την αντίληψη του εφήμερου μέσα από τη χρήση και τη φθορά της[190]. Κατά συνέπεια, η αρχιτεκτονική υπάρχει όχι μόνο με τους υλικό-χωρικούς της όρους αλλά και με πιο ευαίσθητες εκφάνσεις της. Πρόκειται για υπαίθριους, πράσινους χώρους, χωρίς προσδιορισμένη χρήση, κατάλληλους για διάφορες δραστηριότητες αναψυχής. Λόγω της ένταξής τους σε μεγαλύτερους δημόσιους αστικούς χώρους (π.χ. Παραλία), αποτελούν «νησίδες» συγκέντρωσης ανθρώπων και συμβάντων.

[190] Hill, Jonathan. 2012. « Ο χώρος του καιρού ». In : Τσουκαλά, Κυριακή; Τερζόγλου, Νικόλαος - Ίων; Παντελίδου, Χαρίκλεια (dir.). *Τομές ήθους και χώρου*. Θεσσαλονίκη : Επίκεντρο, σ. 234.

Εικ.79 : Κήπος των εποχών. Ανακτήθηκε στις 14/4/02016 από nikiforidis-cuomo.com

Εικ.80 : Όχθες του Ροδανού.: Ανακτήθηκε στις 10/6/2015 από divisare.com

.« Θα δούμε παρακάτω τον κήπο των εποχών που έχει ξαφνιάσει πάρα πολύ κόσμο. Γιατί ο κήπος των εποχών είναι παπαρούνες, είναι αγριόχορτα, είναι πράγματα που δεν έχουμε συνηθίσει να τα βλέπουμε στις πόλεις και άρα όταν το βλέπει κανείς ξαφνιάζεται». (N&C)

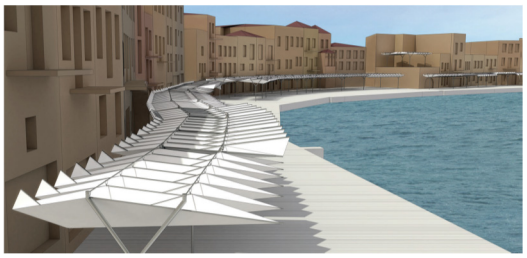
. « C'était un peu l'idée de la prairie aussi…on se dit c'est juste un lieu qui est agréable donc on a envie de s'assoir parce que on est dans une situation assez magique face au fleuve mais on ne détermine pas l'usage. » (In Situ)

Η επίδραση του υλικού χώρου στην τονικότητα του πίσω - πλάνου αποδεικνύεται και με αρχιτεκτονικές επιλογές που δημιουργούν αρνητική τονικότητα. Για παράδειγμα η επιλογή ψυχρών υλικών σε έναν ουδέτερο χώρο, ενισχύει τον απρόσιτο χαρακτήρα του.

. « Ils n'ont pas voulu le calcaire parce que ils ne se sentaient pas à l'aise avec le calcaire et ils ont proposé le granit...donc c'est gris, c'est très gris, comme le reste de la ville…» (Passagers).

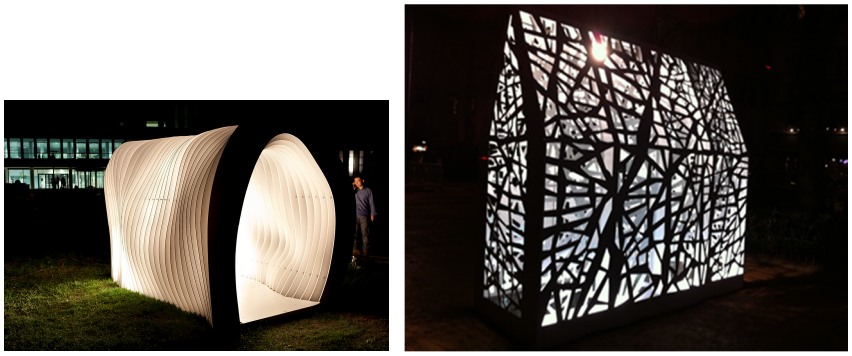
Γενικά. ένα υλικό μπορεί να αποτελέσει πηγή έμπνευσης της συνολικής ατμόσφαιρας του έργου. Η Σοφία Βυζοβίτη εμπνέεται από τα πανιά των ιστιοφόρων και χρησιμοποιεί το ύφασμα για την κατασκευή των σκιάδων στο Ενετικό Λιμάνι των Χανίων.

«Και η παρουσία του υφάσματος στην πόλη δίνει μία άλλη ατμόσφαιρα ειδικά όταν αυτό το ύφασμα έχει μία άλλη οντότητα πολύ διακριτή. » (Σ. Βυζοβίτη)



Εικ.81 : Φωτορεαλιστική απεικόνιση του συστήματος σκίασης στο Ενετικό λιμάνι Χανίων. Κρήτη Πηγή: αρχείο Σ. Βυζοβίτη.

Εκτός από το καθημερινό πίσω – πλάνο ενός δημόσιου χώρου μελετήθηκαν και έργα που πραγματοποιήθηκαν στα πλαίσια ενός πολιτιστικού γεγονότος (φεστιβάλ, έκθεση κτλ.). Πρόκειται για μία πιο *«επεισοδιακή»* τονικότητα, στα πλαίσια ενός θεματικού γεγονότος με συγκεκριμένη χρονική διάρκεια, όπου συμβαίνουν διάφορες δράσεις - εφήμερα συμβάντα. Ο Philippe Liveneau και οι φοιτητές του, στα πλαίσια του εργαστηρίου Digital Rdl και του Master Architecture Ambiances et Cultures Numériques, πειραματίζονται γύρω από τις τεχνικές του παραμετρικού σχεδιασμού και δημιουργούν αρχιτεκτονικά αντικείμενα που αναδύονται ως συμβάντα, είτε για να φιλοξενήσουν κάποιες δράσεις, είτε ως «αισθητική έκφραση» της ίδιας της δράσης, στα πλαίσια πάντα της συγκεκριμένης θεματολογίας του «κεντρικού γεγονότος».

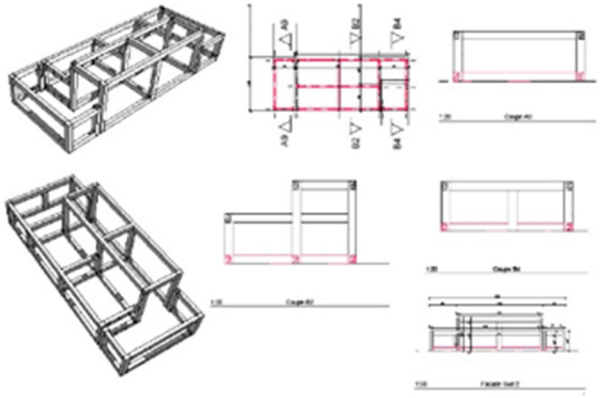


Εικ.82-83 : «Le passage – Calder versatile» και «Chapelle Iconique». Πηγές: αρχείο Ph. Liveneau

«…ce sont 4 situations de projets qui sont des situations événementielles donc c'est une période dans le temps qui est déterminée et ce qu'on fabrique dans ces contexte-là, c'est précisément pour accompagner un évènement qui est la Fêtes des Lumières, une Biennale du Design, dans laquelle il y a des gens qui viennent etc…» (P. Liveneau).

Η «επεισοδιακή» - εφήμερη τονικότητα διαφέρει από το καθημερινό – διαχρονικό πίσω - πλάνο του δημόσιου χώρου. Στο καθημερινό (ordinary), τα συμβάντα αναδύονται σε πιο μόνιμη βάση μέσα από τις αυθόρμητες συμπεριφορές και τις διαπροσωπικές σχέσεις, όπως επηρεάζονται από τον υλικό χώρο. Στο «επεισοδιακό», το συμβάν αναδύεται από την αισθητική σχέση του υποκειμένου με το αρχιτεκτονικό αντικείμενο και προσπαθεί να εντυπωσιάσει (remarkable). Κατά συνέπεια, όταν το έργο προορίζεται για τον καθημερινό δημόσιο χώρο, ο Philippe Liveneau και οι φοιτητές του δημιουργούν αρχιτεκτονικά αντικείμενα που προκύπτουν από τη σκηνοθεσία *«σεναρίων συμμετοχής του σώματος»,* όπως το project «Carrefour des mobilités» στην Echirolles.

«On a travaillé sur un mobilier qualitatif pour que les gens puissent être ensemble soit faire tourner le banc pour e^tre séparés et là on est vraiment sur la question de l'ambiance au sens d'interactions sociales dans l'espace publics et c'est vraiment la relation interindividuelles qui est mise en jeu …» (P. Liveneau)



Εικ.84-85 : «Carrefour des mobilités», Echirolles. Πηγή: αρχείο Ph. Liveneau.

κυρίαρχες φωτεινές, ηχητικές, θερμικές τονικότητες

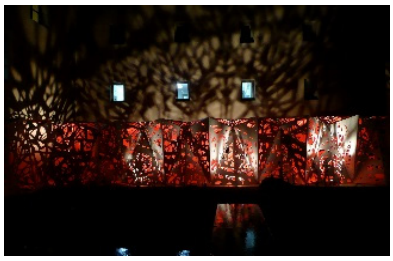
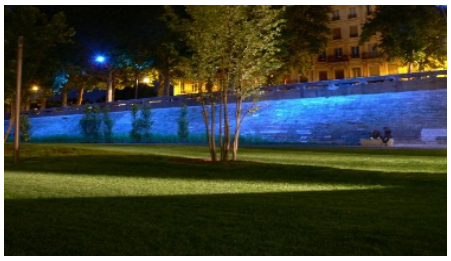
Πολλές φορές, οι αρχιτεκτονικές προθέσεις δημιουργίας μίας ιδιαίτερης τονικότητας επικεντρώνονται γύρω από μία αίσθηση που κυριαρχεί (π.χ. φωτισμός, ηχοτοπίο, θερμική άνεση κ.λπ.). Φυσικά, όπως ήδη αναφέρθηκε, το γεγονός ότι υπερισχύει μία αίσθηση δεν σημαίνει ότι οι υπόλοιπες αισθήσεις δεν συμμετέχουν στην αντίληψη της κυρίαρχης τονικότητας του χώρου [191]. Ιδιαίτερα αποτελεσματικός είναι ο διάλογος ανάμεσα στον αρχιτέκτονα, τον αρχιτέκτονα τοπίου και τον designer φωτισμού. Η ανάλυση των συνεντεύξεων, σε συνδυασμό με τις οπτικές προσεγγίσεις του φωτισμού του δημόσιου χώρου [192] οδηγεί στις παρακάτω περιπτώσεις φωτισμού της κυρίαρχης τονικότητας:

Συμβολική προσέγγιση: προβάλλεται περισσότερο η αισθητική διάσταση. Οι σχεδιαστές βασίζονται σε φανταστικές αναφορές και προσωπικά βιώματα και αναδιατυπώνουν φωτεινές τονικότητες όπως το σεληνόφως κ.λπ. Ένα παράδειγμα είναι η όψη του Δικαστικού Μεγάρου στην Πλατεία St. André της Grenoble. Εδώ, δημιουργούνται δύο ποιότητες φωτός που φωτίζουν ομοιόμορφα την όψη, χωρίς έντονες σκιές, στις αποχρώσεις του σεληνόφωτος. Ανάλογα φωτίζουν και οι In Situ τα πρανή των οχθών του Ροδανού, στη Λυών, με σκοπό τη δημιουργία μίας ήρεμης, ήπιας, συνεχόμενης, έμμεσης φωτεινής τονικότητας, που τείνει να χαθεί λόγω της υπερέκθεσης των σύγχρονων πόλεων στο φως. Ο Philippe Liveneau και οι φοιτητές του πειραματίζονται σχετικά με τη δημιουργία αντιληπτικών προκλήσεων, με «φωτεινούς αστερισμούς», για την ανάδειξη της κλίμακας του εσωτερικού χώρου της Μονής Sainte Cécile.

---

[191] Thibaud, Jean-Paul. *En quête d'ambiances*. Ό.π. σ.198

[192] Chelkoff, Grégoire; Thibaud, Jean-Paul. 1992. « L'espace public, modes sensibles : le regard sur la ville. » Les Annales de la recherche urbaine. N° 57-58, Espaces publics, σ. 7-16.

Εικ.86 : Μονή Sainte Cécile. Πηγή: αρχείο Ph. Liveneau

Εικ.87 : Όχθες του Ροδανού. Ανακτήθηκε στις 10/6/2015 από divisare.com

Εικ.88 : Πλατεία St. André, Grenoble. Πηγή: αρχείο STOA

. « …L'idée c'était de reprendre un peu l'image de clair de lune sur toute la longueur pour avoir l'éclairage indirect et continue – constant et très calme sur la totalité de la longueur ». (In Situ)

« Donc on ne voulait pas des ombres noires (comme la perspective), on voulait des ombres plus estompées (comme la réalité)» (STOA

Προσέγγιση με χωρικοφωτεινές διαμορφώσεις: επιδιώκεται η δημιουργία τονικοτήτων που επηρεάζουν τα μοντέλα κοινωνικών σχέσεων και δραστηριοτήτων. Για παράδειγμα, οι πιο σκοτεινές τονικότητες «φιλτράρουν» τον χώρο επιδιώκοντας οικείες καταστάσεις. Ιδιαίτερα όταν το φως «φίλτρο» - που φωτίζει μόνο το δάπεδο - οριοθετεί, δίνοντας την τονικότητα ενός εσωτερικού χώρου.Οι πιο φωτεινές τονικότητες εξασφαλίζουν το αίσθημα της άνεσης. «Πλαισιώνουν» και αναδεικνύουν την αρχιτεκτονική φόρμα ή μία δραστηριότητα, επαναπροσδιορίζοντας τη διαλεκτική σχέση του μέσα με το έξω, τον διαχωρισμό τους ή την ενοποίησή τους. Γι' αυτόν τον λόγο, επιδιώκονται αντιθέσεις φωτεινών και σκοτεινών τονικοτήτων. Στην περίπτωση της Νέας Παραλίας, η αλέα φωτίζεται έντονα εξασφαλίζοντας την άνεση και την ασφάλεια, ενώ όσο πλησιάζουμε προς τη θάλασσα ο φωτισμός χαμηλώνει, ενθαρρύνοντας πιο οικείες και αυθόρμητες συμπεριφορές που προδιαθέτει η σχέση του χώρου με το νερό.

Ο έντονος φωτισμός δημιουργεί βίαιες τονικότητες λόγω της «ασυμμετρίας των συνθηκών όρασης μεταξύ των συμμετεχόντων στο εσωτερικό και στο εξωτερικό της ζώνης

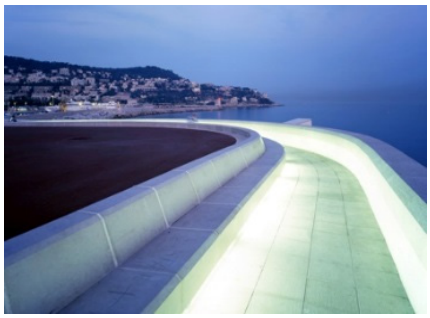
υπερέκθεσης»[193],προκαλώντας άβολες καταστάσεις υπερέκθεσης του υποκειμένου στα βλέμματα των άλλων, όπως στην περίπτωση του φωτισμού της Προκυμαίας Rabau Capeù.

. « Σε γενικές γραμμές η ζώνη είναι σκοτεινή, το δάπεδο είναι φωτισμένο, αλλά γενικά όλη η ατμόσφαιρα είναι σκοτεινή. Αυτό που θέλαμε να κάνουμε ήταν μία ρομαντική κατάσταση, με μεγάλα καθιστικά. Μπορεί κανείς να ξαπλώσει, να κάνει πικ νικ, ό,τι μπορεί να φανταστεί κανείς». (N&C) .

" Ο φωτισμός του πλακόστρωτου είναι έντονος γύρω από την αλέα, αλλά όσο πλησιάζουμε στη θάλασσα χαμηλώνει. Επιθυμούμε μία σχέση μεταξύ πλακόστρωτου και θάλασσας που δεν θα είναι ανταγωνιστική. Θέλουμε να δώσουμε την αίσθηση της συνέχειας και να αναδείξουμε την ποιότητα του υγρού στοιχείου τη νύχτα." (N&C)

« On éclaire ca assez violement ! C'est assez fort ! » (STOA).

«Et du coup on a beaucoup travaillé sur la relation du dedans et du dehors et on a continué l'idée du tunnel à l'extérieur de manière un peu ajourée. On n'a pas une transition trop brutale avec la lumière. Il y a ça dans tous les tunnels ou à la fin du tunnel est beaucoup éclairée.» (Passagers)



Εικ.89 : Η Προκυμαία Rabau Capeù τη νύχτα. Πηγή: αρχείο STOA

Εικ.90 : Νέα Παραλία Θεσσαλονίκης. Ανακτήθηκε στις 10/11/2015 από alpha965.gr

Εικ.91 : Φωτορεαλιστική απεικόνιση του Tunnel de la Croix-Rousse. Ανακτήθηκε στις 10/11/2015 από Les passagers des villes- EAGD.

Για την αποφυγή «βίαιων» τονικοτήτων δημιουργούνται μεταβατικές φωτεινές τονικότητες. Στην περίπτωση του Τούνελ του Croix-

[193] Το ίδιο.

Rousse οι Passagers des Villes EAGD επαναπροσδιορίζουν τη σχέση εξωτερικό - εσωτερικό δημιουργώντας μία διάτρητη κατασκευή, η οποία στην διάρκεια της ημέρας δημιουργεί φωτοσκιάσεις που επιτρέπουν τη μετάβαση από το φως του ηλίου στον τεχνητό φωτισμό, ενώ τη νύχτα, όταν φωτίζεται, ενώνει σταδιακά το σκοτάδι με το φως στο εσωτερικό της σήραγγας, δίχως να σοκάρει ή να εκτυφλώνει τους χρήστες. Το ίδιο ισχύει και με τα συστήματα πτυχωτών σκιάδων στα Χανιά, της ομάδας της Σοφίας Βυζοβίτη, που δημιουργούν μεταβαλλόμενες οπτικές τονικότητες. Οι «γλυπτικές φωτοσκιάσεις», ανάλογα με τη γωνία πρόσπτωσης του ηλιακού φωτός επάνω στην πτυχωτή μορφή, δημιουργούν μεταβαλλόμενες, «δαντελωτές απολήξεις» που επιτρέπουν την ομαλή μετάβαση από τον σκιασμένο στον ανοιχτό χώρο.

Εικ.92 : Φωτορεαλιστική απεικόνιση του συστήματος σκίασης στο Ενετικό Λιμάνι Χανίων, Κρήτη. Ανακτήθηκε στις 19/4/2016 από. zarpanews.gr

Ήταν ένα από τα ζητούμενα, μία από τις επιδόσεις αυτής της μορφής που γνωρίζοντας ότι έχει αυτή τη δυνατότητα, την επαυξάνει. Δηλαδή ναι, σκιάζει, αλλά ταυτόχρονα δημιουργεί και ένα μεταβαλλόμενο οπτικό πεδίο που προέρχεται από αυτή τη γλυπτική φωτοσκίαση». (Σ. Βυζοβίτη)

Πολύ λίγα ειπώθηκαν σχετικά με τις ηχητικές τονικότητες. Οι αρχιτεκτονικοί χειρισμοί είναι εμπειρικοί και περιορισμένοι. Αναζητείται η ηχητική άνεση, η αντιμετώπιση του θορύβου της οδικής κυκλοφορίας και η ανάδειξη «φυσικών» τονικοτήτων (βλάστηση, δέντρα, νερό) για τη «συγκάλυψη» των αστικών θορύβων και τη διευκόλυνση της διαπροσωπικής επικοινωνίας.

«Τα πουλάκια… δεν είναι τυχαίο! Τα φυτά βοηθούν να έρθουν τα πουλάκια! » (N&C)

Οι NoTours επεμβαίνουν δυναμικά στο ηχητικό περιβάλλον μέσω διαδραστικών τεχνολογιών, σε δυνητικά περιβάλλοντα

(soundwalks). Επαυξάνοντας την αίσθηση της ακοής, ο χρήστης βιώνει δύο παράλληλες τονικότητες μέσα στο πεδίο. Αυτό που ακούει και αυτό που βλέπει. Η συγχώνευση και των δύο ταυτόχρονα είναι μία ξεχωριστή εμπειρία.

. «…and I'm dealing the relation to content that we always try find these kind of small connections between space and what we listen. But these connections of course are about to be different, about the strong differences and some of them is about the memory of the place ». (noTours)

«κυρίαρχη τονικότητα» από τις χρήσεις

Σε πολλές περιπτώσεις, οι ίδιες οι δραστηριότητες των χρηστών «χρωματίζουν» την ατμόσφαιρα του χώρου. Κάποιες κοινωνικές δραστηριότητες όπως συγκεντρώσεις ή πλανόδιοι μουσικοί, καθιερώνονται από μόνες τους, όταν το επιτρέπει ο χώρος. Άλλες φορές πάλι, ο αρχιτέκτονας ανατρέπει τις υφιστάμενες χρήσεις του χώρου μετασχηματίζοντας την υπάρχουσα τονικότητα. Ένας πεζόδρομος μετατρέπεται σε «σαλόνι», ένας χώρος στάθμευσης σε «αυλή» κ.λπ. Για τον σχεδιασμό του Πάρκου του Feyzin στη Λυών, οι Les passagers des villes- EAGD «προσπαθούν να είναι ευγενικοί με τον κόσμο» ενισχύοντας τις κοινωνικές δραστηριότητες και σκηνοθετώντας σενάρια καθημερινών χρήσεων, που έχουν ως στόχο να δημιουργήσουν έναν πιο οικείο τόνο στο υπάρχον τοπίο.

. « Donc, petit à petit on se racontait des histoires on disant qu'il faut que la mariée ait un bel environnement, il faut que les gamins aient un truc rigolo pour jouer et puis on se dit que il faut que les gens de la mairie, quand il fait chaud en printemps que c'est agréable, qu'ils puissent aller bosser dehors. Donc on a installé des tables avec des chaises fixes. On se posait la question en terme d'usage et du coup on a fabriqué un objet qui a du sens par rapport à l'usage et qui marche bien» (Passagers)

Εικ.93 : Πάρκο Feyzin στη Λυών. Ανακτήθηκε στις 19/11/2013 από www.passagersdesvilles.com.

Οι noTours συγχωνεύουν ηχητικές τονικότητες υπερθέτοντας ήχους κοινωνικών δραστηριοτήτων, που εξελίσσονται σε διαφορετικές στιγμές στον ίδιο χώρο.

. «In the morning it was for children, for kids to play around and at night, very late, it was the place where young people go to drink and have fun. Actually we did the recordings at night .. you go for the day and listen to both, it is the same space but it is different uses and it is very shocking, you know. » (noTours)

σχεδιασμός «κυρίαρχης τονικότητας»

Διακρίνονται καθαρά οι προθέσεις και οι πρακτικές που οδηγούν έστω και ασυνείδητα στη διαμόρφωση μίας κυρίαρχης τονικότητας. Ως επί το πλείστον, ο στόχος είναι η εξασφάλιση των υλικών, αρχιτεκτονικών και ατμοσφαιρικών συνθηκών «παρουσίας» μίας «παλέτας» ερεθισμάτων - δράσεων που με τη σειρά τους θα καθορίσουν την κοινή αντίληψη του χώρου. Κάποιες πρακτικές συντελούν στη διαμόρφωση μίας νέας τονικότητας, που δεν έχει βιωθεί στον χώρο ξανά, ενώ άλλες έχουν σκοπό τον επαναπροσδιορισμό και την ενίσχυση των χαρακτηριστικών της υπάρχουσας (κυρίως στα έργα που είναι δίπλα στο νερό). Η πλειοψηφία των αρχιτεκτονικών πρακτικών επιδιώκει την ενίσχυση εφήμερων καταστάσεων. Εντοπίζονται τρεις βασικοί τύποι εφήμερης τονικότητας:

- η υπάρχουσα, φυσική τονικότητα (κυρίως στα έργα που είναι δίπλα το νερό)

- η «επεισοδιακή» τονικότητα – στα πλαίσια ενός πολιτιστικού γεγονότος με συγκεκριμένη χρονική διάρκεια. Οι πιο εντυπωσιακές και «επεισοδιακές» τονικότητες αναδεικνύονται με τη δημιουργία «ακαθόριστων αρχιτεκτονικών μορφών» για να φιλοξενήσουν ή να προκαλέσουν συμβάντα *(αισθητική προσέγγιση).*

- η «καθημερινή» τονικότητα ενός δημόσιου χώρου όπου διαδραματίζονται καθημερινές διαπροσωπικές σχέσεις και αυθόρμητες συμπεριφορές. Η ανάδειξη της καθημερινής τονικότητας επιδιώκεται πότε από τον υλικό χώρο, με τη δημιουργία αρχιτεκτονικών «σεναρίων συμμετοχής του σώματος» (Carrefour des mobilités) και πότε με τη δημιουργία «σεναρίων χρήσεων» (π.χ. πάρκο Feyzan). Σε πολλές περιπτώσεις, οι ίδιες οι δραστηριότητες των χρηστών καθιερώνονται από μόνες τους στον χώρο και χρωματίζουν την ατμόσφαιρα. Άλλες φορές πάλι, ο δημιουργός τις ενισχύει με τη δυνητική παράθεση πολυαισθητηριακών προκλήσεων που έρχονται σε αντίθεση με τις υπάρχουσες. Μία «ευχάριστη» τονικότητα εξαρτάται από την «επεισοδιακότητα» του καθημερινού πίσω - πλάνου, δηλαδή, όπως αναφέρει ο Ph. Liveneau, «της «αντιπαράθεσης των καθημερινών χρηστών με πολιτιστικά συμβάντα» («γιορτινή» τονικότητα).

Συνοψίζοντας, ο σχεδιασμός της κυρίαρχης τονικότητας απαιτεί τη διαχείριση των υλικών συνθηκών του χώρου (συμβολικές, κατασκευαστικές, ατμοσφαιρικές ποιότητες των υλικών) ανάλογα με τις χρήσεις και τη θέση του ανθρώπινου σώματος στο χωροχρονικό του πεδίο. Σχεδιασμός, υλικότητα, κατασκευή και ανθρώπινο σώμα συνεργάζονται. Δηλαδή, η κυρίαρχη τονικότητα προκύπτει από τον συντονισμό του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού με το σύνολο των αισθήσεων του ανθρώπινου σώματος. Μπορεί πολλές φορές κατά τον σχεδιασμό να κυριαρχήσει μία αίσθηση (η οπτική προσέγγιση του φωτισμού ή η προσέγγιση του ηχητικού τοπίου ή η θερμική προσέγγιση του χώρου κτλ.). Ωστόσο, συμμετέχουν όλες οι αισθήσεις στην αντίληψη της κυρίαρχης αίσθησης. Στα έργα που μελετήθηκαν φαίνεται να απασχολεί περισσότερο ο φωτισμός της «κυρίαρχης τονικότητας». Διακρίνονται δύο προσεγγίσεις. Μία συμβολική – αισθητική προσέγγιση, όπου οι σχεδιαστές δημιουργούν φωτεινές τονικότητες αναπαριστώντας φανταστικές

καταστάσεις (π.χ. το σεληνόφως κτλ.). Επίσης, μία προσέγγιση χωρικοφωτεινών διαμορφώσεων για τη δημιουργία μοντέλων κοινωνικών σχέσεων και δραστηριοτήτων. Όσον αφορά στις ηχητικές και θερμικές τονικότητες, οι αρχιτεκτονικοί χειρισμοί είναι περισσότερο εμπειρικοί και περιορίζονται στην εξασφάλιση της ηχητικής άνεσης, στην αντιμετώπιση του θορύβου και στην ανάδειξη των ήχων της φύσης.

3.3. Πίσω - πλάνο – Συναισθηματικές τονικότητες

Ο τρίτος αναλυτικός κόμβος αφορά στη συναισθηματικότητα των χρηστών και περιλαμβάνει τις σημασιολογικές μονάδες που προσδιορίζουν τον τρόπο με τον οποίο η κυρίαρχη τονικότητα επηρεάζει τα συναισθήματα των χρηστών. Πρόκειται για τη μελέτη της αποτελεσματικότητας της προηγούμενης κατηγορίας «κυρίαρχη τονικότητα», όπως αυτή βιώνεται από πολλούς και ενεργοποιεί τις συλλογικές δράσεις. Περιλαμβάνει σχόλια που αφορούν τις *in situ* συμπεριφορές των ανθρώπων, με σκοπό την κατανόηση της αλληλένδετης σχέσης ανάμεσα στις αρχιτεκτονικές προθέσεις και πρακτικές και τις πραγματικές πρακτικές των ανθρώπων. Εάν, δηλαδή, οι χρήστες του χώρου νιώθουν αυτό που προβάλλει ο δημιουργός. Ποσοτικά, οι αναφορές κατανέμονται ως εξής:

Πίνακας 15 : Αναφορές της κατηγορίας «ΠΠ – Συναισθηματικές τονικότητες»

Designer(s)	Référence (Nb)	Coverage (%)
STOA	5	5,70
In Situ	3	16,10
J.A. Andersen	1	0,66
Les passagers des villes-EAGD	10	19,78
Π. Νικηφορίδης και B. Cuomo	14	19,58
noTours	0	0
Σοφία Βυζοβίτη	0	0
P. Liveneau	1	1,72

Περιγράφεται ο τρόπος με τον οποίο η ατμόσφαιρα παράγεται διαρκώς, *in situ*. Διευκρινίζεται ότι τα σχόλια αφορούν στην προσωπική άποψη των δημιουργών, δηλαδή πώς έχουν οι ίδιοι

παρατηρήσει και βιώσει τη λειτουργία του έργου τους, και δεν μπορούν σε καμία περίπτωση να συγκριθούν με ένα ερευνητικό πεδίο που θα αποτελούνταν από συνεντεύξεις με τους χρήστες του χώρου.

προθέσεις συναισθηματικών διαθέσεων

Οι προθέσεις των συναισθηματικών διαθέσεων αφορούν στις αρχιτεκτονικές προθέσεις που στοχεύουν στο να επηρεάσουν συλλογικά τους μελλοντικούς χρήστες. Οι σχεδιαστές περιγράφουν τις επιθυμίες τους σχετικά με τη δημιουργία συλλογικών συναισθημάτων (συναισθηματική τονικότητα). Για άλλη μία φορά διευκρινίζεται ότι η συναισθηματική τονικότητα δεν περιορίζεται στον σχεδιασμό αρχιτεκτονικών αντικειμένων ή στην ενεργοποίηση αισθητηριακών ερεθισμάτων. Αφορά στο σύνολο μίας κατάστασης που συγκαλεί όλες τις αισθήσεις και προκαλεί συναισθήματα. Σε αυτήν την κατηγορία επικεντρώνονται τα σχόλια που περιγράφουν τα συναισθήματα που πιθανόν να νιώσουν οι μελλοντικοί χρήστες στο πίσω - πλάνο και είναι ικανά να αλλάξουν τελείως την κυρίαρχη τονικότητα του χώρου.

> *What interests me is to see how we can create an ambience and how this notion can create, influence the public space...in which way... Of course Bo01 in Malmö is one example of changing the city…where the city has completely changed" (Jaaa)*

Οι περισσότεροι αναζητούν την αίσθηση της χωρικής ποιότητας του χώρου που δεν είναι ουδέτερος αλλά συγκινεί ευχάριστα τους χρήστες. Ενισχύονται λοιπόν οι ευχάριστες εμπειρίες που προσφέρονται από το φυσικό και υλικό περιβάλλον και οι χωρικές ποιότητες που δημιουργούν ευχάριστη αίσθηση. Το ερώτημα που τίθεται είναι αν η ατμόσφαιρα υπάρχει μόνο όταν είναι ευχάριστη. Δηλαδή, ένας «δυσάρεστος» χώρος δεν έχει ατμόσφαιρα; Οι STOA αναφέρουν ότι «δεν υπάρχει ατμόσφαιρα στους δύσκολους χώρους» (δηλαδή στους περιθωριοποιημένους - επικίνδυνους χώρους όπως τα προάστια των ευρωπαϊκών αστικών κέντρων). Ωστόσο και αυτοί οι χώροι προκαλούν συναισθήματα, που

θεωρούνται όμως αρνητικά όπως η ανασφάλεια, η αβεβαιότητα, το άγχος. Συνεπώς, και οι «δύσκολοι» χώροι διαθέτουν ατμόσφαιρα και ας είναι ανεπιθύμητη.

“. « Il y a des endroits où l'ambiance n'existe pas… surtout sur les quartiers difficiles mais là [Rauba Capeù] , on est à l'opposé. » (STOA)

Ο σχεδιασμός επιδιώκει τη βελτίωση των «ανεπιθύμητων» και «επικίνδυνων» ατμοσφαιρών, ενώ οι ευχάριστες στο μάτι και άνετες στο σώμα αναδεικνύονται και αναπαράγονται. Σε γενικές γραμμές, η ατμόσφαιρα εκφράζει το πώς νιώθει ο άνθρωπος στο περιβάλλον του και συνεπώς, δεν μπορεί να περιλαμβάνει μόνο θετικά - ευχάριστα συναισθήματα. Ακόμα και το ενοχλητικό και το άβολο μπορεί να είναι επιλογή (όπως ο θόρυβος στη διαπροσωπική επικοινωνία[194]). Το άγχος, η δυσφορία, είναι συναισθήματα που προκύπτουν από ανοίκειες καταστάσεις. Η αίσθηση του ανοίκειου μπορεί να είναι επίσης επιθυμητή, διότι αποσταθεροποιεί και προβληματίζει το υποκείμενο (π.χ. μνημείο Ολοκαυτώματος στο Βερολίνο) όπως και η αγάπη για τον κίνδυνο ή τη θλίψη (π.χ. οι ταινίες τρόμου και το δράμα).

Στην περίπτωση της πόλης του Privas στην Γαλλία, οι αρχιτέκτονες ισχυρίζονται ότι ενώ προσπάθησαν να ζωντανέψουν την «γκρίζα» ατμόσφαιρα της κεντρικής πλατείας, προτείνοντας έναν πιο «φωτεινό» και ανοιχτό χώρο, όπου ο καθένας θα μπορεί *«να εφεύρει τη ζωή που του ταιριάζει»,* όμως η κλειστή κοινωνία της πόλης δεν μπόρεσε να ανταποκριθεί σε αυτό το κάλεσμα και προτίμησε πιο γκρίζους τόνους. Η αντίστοιχη προσέγγιση λειτούργησε άψογα στην πόλη του Bourg-en-Bresse. Ίσως τελικά, η επιτυχία της πλατείας του Privas να είναι το γεγονός ότι αντικατοπτρίζει τη θλίψη της πόλης. Κατά συνέπεια, κάθε περιοχή έχει τη δική της *«αίσθηση του τόπου»* που εξαρτάται τόσο από τον

[194] Paxinou, Evangelia. *La communication interpersonnelle dans le bruit. Le cas de Volos en Grèce*. Ό.π.

υλικό χώρο όσο και από τις κοινωνικοπολιτιστικές δραστηριότητες και συνήθειες.

. «… et à Privas cela n'a jamais marché. Ils n'ont pas voulu le calcaire parce que ils ne se sentaient pas à l'aise avec le calcaire et ils ont proposé le granit... donc c'est gris, c'est très gris, comme le reste de la ville et comme ça ils se sentent à l'aise et derrière il y a une pauvre marché trois fois par semaine et après il y a rien... et donc c'est sinistre ...» (Passagers)

. «Et du coup je pense que les ambiances réussies sont aussi quand elles portent la réalité de la ville... Donc peut être que la place du Privas on l'a réussie parce que ça porte toute la tristesse de la ville.» (Passagers)

Για να «συλλάβει» ο δημιουργός τη «συνολική αίσθηση» χρειάζεται έμπνευση και δημιουργικότητα. Η δημιουργία καινοτόμων συνθηκών κεντρίζει το ενδιαφέρον των χρηστών. Ένας ενδιαφέρων χώρος προκαλεί ενδιαφέροντα συναισθήματα. Συνεπώς, ο δημιουργός επιχειρεί να εμπνεύσει τους χρήστες. Για να καταλάβει τι είναι αυτό που τους εμπνέει θα πρέπει να νιώσει αυτό που νιώθουν και οι ίδιοι, ώστε και αυτοί με τη σειρά τους να ανταποκριθούν στη δική του έμπνευση. Είναι μία ασυνείδητη διεργασία που απαιτεί τη συναίσθηση ανάμεσα στον δημιουργό και τους χρήστες. Η συναίσθηση ανάμεσα στους χρήστες και τον δημιουργό προϋποθέτει τη δημιουργία εφήμερων, ποικίλων καταστάσεων όπου θα μπορεί ο καθένας, ανά πάσα στιγμή και ανάλογα με τη διάθεσή του να εμπνευστεί από τον χώρο. Για τους Πρόδρομο Νικηφορίδη και Bernard Cuomo, «εφήμερο» είναι το φυσικό τοπίο με τις «εναλλαγές των εποχών» και «ποικίλο» είναι η «πολυκεντρικότητα της μελέτης».

. « Η εμπειρία μετασχηματίζεται σε μία διαδρομή με μεταβατικά στάδια, όπου το εφήμερο (η εναλλαγή των εποχών) και το ποικίλο (η πολυκεντρικότητα της μελέτης) αναδεικνύονται σε κυρίαρχα στοιχεία της σύνθεσης και αποσπούν διαφορετικά συναισθήματα από τον επισκέπτη - χρήστη. » (N&C)

Για τους Les passagers des villes- EAGD, ο δημόσιος χώρος έχει ενδιαφέρον όταν έχει ζωή, πολυμορφία, αρχιτεκτονική ποιότητα και περιβαλλοντική ισορροπία. Οι ίδιοι νιώθουν και μεταφέρουν αυτό το συναίσθημα συμμετέχοντας σε συλλογικές δράσεις όπως «En

roulant, en marchant, en poussette ou en trottinette, à votre tour d'investir Garibaldi».

. « Donc, trouver la bonne ambiance n'est une question de juste milieu ou d'adéquation avec l'inspiration des gens. C'est un acte qui tient, même si je n'aime pas trop dire ça, qui tient de l'acte créatif, du présupposé et qui dépend des choses qui sont assez difficile à cerner, qui font le talent des grands peintres ou des grands ingénieurs ou des grands archis, qui ont un sens… » (Passagers)

Πολλές φορές, η έμπνευση έρχεται μετά από την έρευνα και ανάλυση του υπάρχοντος χώρου. Στην περίπτωση του Malmö, η έρευνα σχετικά με το τι αναζητούν οι άνθρωποι σε μία αμμουδιά, αποκαλύπτει την ανάγκη του κόσμου για οικείους χώρους. Στο έργο του Jeppe A. Andersen φαίνεται ξεκάθαρα η αρχιτεκτονική πρόθεση δημιουργίας ενός ελεύθερου χώρου, όπου κανείς θα μπορεί να νιώσει όμορφα, ακόμη και μόνος του.

. « Therefore, we needed a place to go and sit. When you have things you cannot solve, problems...you go to the beach or to the forest because it is where my mind becomes free and I think that is essential. » (Jaaa)

Ακόμη και όταν η δημιουργία ατμόσφαιρας δεν αποτελεί συνειδητό στόχο του έργου, οι δημιουργοί επεξεργάζονται ατμοσφαιρικά στοιχεία με σκοπό την ανάδειξη μίας «αξιοσημείωτης ατμόσφαιρας» σε πίσω - πλάνο. Ενδιαφέρον έχει το γεγονός ότι η έννοια του «αξιοσημείωτου» διευρύνεται πέρα από τα πλαίσια του «εντυπωσιακού». Δεν βασίζεται σε θελκτικά αρχιτεκτονικά στοιχεία αλλά στη δημιουργία ενός «ενδιαφέροντος» πίσω – πλάνου, όπως στην αρχιτεκτονική πρόταση των Passagers des Villes EAGD στον αρχιτεκτονικό διαγωνισμό για την ανάπλαση του Ιστορικού Κέντρου του Chambéry, όπου το ενδιαφέρον κεντρίζει η αποκατάσταση της σχέσης του ανθρώπινου σώματος με το νερό και όχι οι εντυπωσιακές κατασκευές.

Εικ.94 : Φωτορεαλιστική άποψη της αρχιτεκτονικής πρότασης για την ανάπλαση του ιστορικού κέντρου του Chambery. Ανακτήθηκε στις 19/11/2013 από www.passagersdesvilles.com,

. « Je pense que à Chambéry ils ont eu peur. C'est trop différent (μιλάει για το πρώτο βραβείο)…ça fait un changement qui est trop énorme par rapport à ce qu'il y a aujourd'hui […] ça ne crée pas d'usage … ou d'ambiance un peu particulière. Ce que j'aime bien dans ce sujet-là (μιλάει για τη δική τους πρόταση), c'est bien on va au bout de notre propos : si on retrouve de l'eau, on peut aller et jouer avec …». (Passagers).

. « Nous souhaitions faire de Garibaldi un lieu qui donne envie d'habiter en ville, un lieu où l'on s'approprie sa ville, un lieu où l'on se sent, simplement, bien». (Passagers)

" Donc je pense que il n'y pas une recette. Je pense que qu'à un moment donné le concepteur arrive sur le site et il comprend des choses […] Alors, ce n'est pas explicable. C'est la sensibilité." (STOA)

Ο Philippe Liveneau και οι φοιτητές του πειραματίζονται γύρω από την «εκφραστική δύναμη» των «ακαθόριστων» – ασυνήθιστων μορφών. Όταν ένα project προκύπτει από τη συσχέτιση και τη συνεργασία των σχεδιαστικών και κατασκευαστικών του παραμέτρων με τη θέση και την κίνηση του ανθρώπινου σώματος μέσα στο χωρικό πεδίο, τότε, είναι ένα «εκλεπτυσμένο» έργο που αντανακλά ευχάριστα συναισθήματα, λόγω της συμπάθειας που αναπτύσσεται ανάμεσα στον χώρο και στον άνθρωπο.

«..un bon projet, c'est un projet qui a une force expressive et qui t'emmène quelque part et globalement, c'est souvent des projets qui sont raffinés et au sens qui sont maitrisées, tu vois, il y a une espèce de monde aboutit … il y a souvent un dignité dans le rapport au sujet cad que tu es face à des beaux espaces maitrisés, heu, composés, avec des bonnes qualités de lumières, d'air, une ambiance qui est agréable à vivre» (Ph. Liveneau).

«σκηνογραφία συναισθημάτων»

Η δημιουργία του πίσω - πλάνου αποτελεί μία μορφή σκηνογραφίας, όχι με την έννοια της διακόσμησης ενός φόντου αλλά με την ευρύτερη έννοια της «σκηνογραφίας συναισθημάτων» [195] μέσω διαφόρων τεχνικών που ξαφνιάζουν τον «ήρωα» - χρήστη, ενώ αυτός απουσιάζει από τη δημιουργική διαδικασία τους. Όπως και στον κινηματογράφο έτσι και στη «σκηνογραφία» του δημόσιου χώρου, «η τεχνολογία δίνει μια νέα αίσθηση, ένα περιβάλλον για να στηθεί πάνω σε αυτό μια δραματουργία». Ιδιαίτερα ο φωτισμός (mise en lumière) παίζει σημαντικό ρόλο στη σκηνογραφία συναισθημάτων του έργου. Η έντασή του επηρεάζει τη συναισθηματική ένταση. Στην περίπτωση της προκυμαίας Rabau Capeù, οι ίδιοι οι αρχιτέκτονες χαρακτηρίζουν τον φωτισμό «βίαιο» -«επιτηδευμένο». Το αντίθετο επιδίωξαν με τον φωτισμό της πλατείας St. André, στην Grenoble. Είναι τόσο διακριτικός που πολλοί αναρωτιούνται αν υπάρχει.

«Or, quand on montre les choses tout court souvent les gens disent que ce n'est pas suffisant. On voit qu'il y a un truc de la renaissance mais ils ne disent pas ‘‘ah oui ! c'est vachement bien éclairé". Ils disent "c'est bien éclairé" donc c'est rien !». (STOA)

PU : «Moi j'ai le sentiment qu'un jour, soit un peu plus tard soit maintenant, ils vont changer la lumière...»

EP : «Et pourquoi ça ?»

PU : «Parce qu'il n'y a rien ! Parce qu'ils n'ont pas le sentiment qu'il y ait la lumière...» (STOA)

---

[195] Κακουδάκη, Τζωρτζίνα. 2006. « Από την αίσθηση στην εστίαση: η συμβολή του κινηματογράφου στη δραματουργία, την υποκριτική και τη σκηνογραφία του 20ου αι. Σημειώσεις από τις κινηματογραφικές προβολές, Σπέτσες 2006. » *Τεχνικές Αφηγήσεις & Θεατρική Δημιουργία*, σ. 51‑68.

Πολλές φορές η οικειότητα αγγίζει τα όρια του «προσωπικού». Οι Les passagers des villes- EAGD επιδιώκουν τη σκηνογραφία συναισθηματικών αντιθέσεων δημιουργώντας « cosy» ατμόσφαιρες -*«σαν στο σπίτι μας»* - στον δημόσιο χώρο.

Εικ.95 : Φωτορεαλιστική απεικόνιση του αστικού εξοπλισμού στη Διαμόρφωση του ιστορικού κέντρου του Chambéry, Γαλλία. Πηγή: www.passagersdesvilles.com, *ανακτήθηκε στις 19/11/2013)*

. «Et là, on cherchait à faire que les gens puissent sortir de chez eux tout en étant chez eux. C'est important de ce que vous disiez toute à l'heure de ces lieux de rencontre, d'échange… « Je suis dans le salon…c'est bien…non c'est toi qui est toujours dans le salon, non c'est le mien… » Ça fait de la discussion». (Passagers)

«αρχέτυπα» συλλογικών χώρων

Η σκηνογραφία συναισθημάτων βασίζεται συχνά σε αρχέτυπα χώρων κοινωνικών δραστηριοτήτων. Για παράδειγμα, η δημιουργία ενός υπαίθριου «σαλονιού», η δημιουργία ενός πάρκου - «αυλή» (φωτιστικές γιρλάντες, λουλούδια, τραπέζια πικ-νικ κτλ.), προτρέπει τους περαστικούς να νιώσουν άνετα και να μεταφέρουν μικρές καθημερινές ασχολίες στο ύπαιθρο (π.χ. να γευματίσει) δημιουργώντας μία αίσθηση του ανήκειν και πέρα από τον ιδιωτικό χώρο της κατοικίας.

. «L'idée est de faire de petits salons qu'on puisse s'installer avec des systèmes de lampes un peu étonnants, en céramique très résistants et très joli, un mobilier avec des canapés et des fauteuils et …l'image est très jolie là… le graphiste a bien travaillé…et d'avoir des ambiances très cosy. Et là on cherchait à faire que les gens puissent sortir de chez eux tout en étant chez eux ».(Passagers)

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι ανοιχτοί ελεύθεροι χώροι («λιβάδι», αμφιθεατρικοί χώροι, «αστικά δωμάτια») όπου η «αφαίρεση» ενισχύει την αυτοοργάνωση θεαμάτων του δρόμου (πλανόδιοι μουσικοί κτλ.) αλλά και των ίδιων των κατοίκων που οικειοποιούνται τον χώρο. Ένα άλλο παράδειγμα δίνει η A. Tardivon όταν περιγράφει ότι οι κάτοικοι μεταφέρουν τις καρέκλες και τις ομπρέλες από το σπίτι για να καθίσουν στην πλατεία Lazare Goujon στη Villeurbanne της Λυών. Σε αυτούς του χώρους, το κοινό οικειοποιείται τη συναισθηματική τονικότητα του χώρου με την ενεργό του συμμετοχή.

. « les gradins de la Guillotière…puisque là c'est un lieu un peu festif, … il y pas mal des gens qui se retrouvent, des gens qui font un peu de musique…c'est ce coté un peu sympathique aussi » (In situ)

. « là, j'ai montré une photo avec des gens un peu âgés qui viennent avec des chaises et des tables, et il y a même des gens qui ont installé des parasols, et ça ce sont des trucs auxquels on n'a pas de tout pensé quoi! … Donc ils viennent utiliser...que je trouve assez agréable parce que ces lieux deviennent presque des petites pièces urbaines comme des sortes de salons d'extérieur que les gens viennent utiliser comme ça, en implantant des tables et des chaises etc...» (In Situ)

Στον «Κήπο των 4 Εποχών», στη Θεσσαλονίκη, τα συναισθήματα αντανακλούν την αίσθηση ελευθερίας και τη διάθεση για παιχνίδι χωρίς περιορισμούς και στερεότυπα, λόγω της επαφής με το μεταβαλλόμενο εποχιακά φυσικό τοπίο. Ανάλογα με την εποχή, ο κόσμος μπορεί να περπατήσει ανάμεσα στα αγριολούλουδα, να τα μαζέψει, να κρυφτεί, να παίξει.

. « όταν βλέπω πολλές φορές παιδάκια να μπαίνουν μέσα στα φυτά και να τους αρέσει… παρότι κάνουν και ζημιές… αλλά λέω δεν πειράζει, ας κάνουν και ζημιές! Είναι όπως το ζει, του αρέσει και το νιώθει κάποιος. Σαν να βρίσκεται σε ένα χωράφι και παίζει μέσα. Ενώ το γρασίδι και το γκαζόν είναι μία επιφάνεια… εντάξει, έχει ένα χρώμα, λίγο χορταράκι… Δεν σου δίνει περισσότερα συναισθήματα….! (N&C)

σχεδιασμός συναισθηματικών τονικοτήτων

Συνοψίζοντας, για τους δημιουργούς η ατμόσφαιρα σε πίσω - πλάνο σημαίνει την αίσθηση της χωρικής ποιότητας ενός χώρου. Η χωρική ποιότητα δεν απευθύνεται απαραίτητα σε θελκτικά αρχιτεκτονικά στοιχεία αλλά και σε πιο καθημερινές εμπειρίες. Η δημιουργία της αποτελεί ένα είδος «σκηνογραφίας συναισθημάτων» με τη δημιουργία ατμοσφαιρών που θα συγκινήσουν τους συμμετέχοντες ακόμη και εάν αυτοί απουσιάζουν από τη διαδικασία παραγωγής τους.

Η δημιουργία πίσω - πλάνου προϋποθέτει την έμπνευση και την απόδοση της «ψυχολογίας» του χώρου προκειμένου να συγκινήσει τους χρήστες, δηλαδή να μην είναι ουδέτερος και αδιάφορος. Η «ψυχολογία» του χώρου μπορεί να είναι ευχάριστη αλλά και δυσάρεστη. Σημασία έχει πώς νιώθουν οι χρήστες και τι αντιπροσωπεύει γι' αυτούς, ακόμη και αν αυτό που νιώθουν είναι πολλές φορές η ανάγκη τους για το άγνωστο και το καινούριο. Συνεπώς, ο σχεδιασμός σκοπεύει άλλοτε στην ενίσχυση της υπάρχουσας ψυχολογίας (οικείο) και άλλοτε στη δημιουργία πρωτόγνωρων συναισθημάτων, που δεν έχουν βιωθεί ακόμη (ανοίκειο).

Ο δημιουργός επομένως εμπνέεται την ατμόσφαιρα σε πίσω - πλάνο που με τη σειρά της θα εμπνεύσει τους μελλοντικούς χρήστες. Πρόκειται για μία ασυνείδητη διεργασία όπου απαιτείται η διαίσθηση του δημιουργού και των χρηστών, προκειμένου να συναισθανθούν και οι δύο ταυτόχρονα το ίδιο πίσω - πλάνο. Ευνοείται η δημιουργία εφήμερων και δυναμικών καταστάσεων, όπου ο καθένας θα μπορεί να νιώσει τη δική του αναδυόμενη ατμόσφαιρα. Το εφήμερο εκφράζεται με την εναλλαγή και την πολυμορφία. Σε αυτές τις διεργασίες συμβάλλει ιδιαίτερα η τεχνολογία με τον παραμετρικό σχεδιασμό ακαθόριστων και μεταβαλλόμενων μορφών καθώς και η τεχνολογική διαδραστικότητα (π.χ. επαυξημένη ακουστικότητα).

4. Συνθήκες παρουσίας συμβάντων

Όσον αφορά στον σχεδιασμό των προβαλλόμενων συμβάντων που βοηθούν στην ανάδειξη του πίσω - πλάνου, η έρευνα έχει στόχο την ανάλυση των συνθηκών που εξασφαλίζουν την παρουσία συμβάντων, όπως προβλέπονται (αισθητηριοκινητική υλικότητα - αισθητή υλικότητα) ή όχι (συναισθηματικότητα) από τους δημιουργούς.

Όπως και στην κατηγορία του πίσω - πλάνου, οι σημασιολογικές μονάδες οργανώνονται ανάλογα με το πόσο προβλέψιμες είναι οι πρακτικές που περιγράφουν.

- Στο πρώτο επίπεδο συγκεντρώνονται οι αντικειμενικές, υλικές συνθήκες της άμεσης εμπειρίας, της ενεργοποίησης δηλαδή των αισθήσεων και της σωματοποίησης του συμβάντος (**αισθητηριοκινητική υλικότητα**).

- Στο δεύτερο επίπεδο συγκεντρώνονται οι υλικές συνθήκες και πρακτικές που επιτρέπουν την οικειοποίηση (réappropriation) του συμβάντος (**αισθητή υλικότητα**).

- Στο τρίτο επίπεδο συγκεντρώνονται οι υλικές συνθήκες και πρακτικές ενεργοποίησης συναισθημάτων που ευνοούν την εμφάνιση αυθόρμητων συμπεριφορών και τον αυτοσχεδιασμό (**συναισθηματική υλικότητα**).

4.1 Συμβάν - Αισθητηριοκινητική υλικότητα

Είναι σαφές ότι οι κόμβοι που αναλύουν τα συμβάντα δεν σχολιάζονται το ίδιο με αυτούς της προηγούμενης κατηγορίας του πίσω - πλάνου. Γενικά, οι ερωτώμενοι περιγράφουν πιο εύκολα τη γενική άποψη και τις βασικές σχεδιαστικές αρχές τους, που είναι και οι περισσότερο προβλέψιμες διαστάσεις του έργου τους. Αυτό βέβαια δε σημαίνει ότι δε μιλούν καθόλου για το απρόβλεπτο (αναφορές μεταξύ 2% και 21% των σημασιολογικών μονάδων του πεδίου).

Ποσοτικά, οι αναφορές κατανέμονται ως εξής:

Πίνακας 16 : Αναφορές της κατηγορίας «Συμβάν - Αισθητηριοκινητική υλικότητα»

Designer(s)	Référence (Nb)	Coverage (%)
STOA	3	1,81
In Situ	7	6,45
J.A. Andersen	5	6,27
Les passagers des villes- EAGD	2	3,29
Π. Νικηφορίδης και Β. Cuomo	8	8,26
noTours	0	0
Σοφία Βυζοβίτη	0	0
Ph. Liveneau	12	20,68

Ο πρώτος αναλυτικός κόμβος συγκεντρώνει τις σημασιολογικές μονάδες οι οποίες αναφέρονται στις υλικοχωρικές ποιότητες που διεγείρουν τις αισθήσεις και ενεργοποιούν αυθόρμητες συμπεριφορές. Διαφέρει από τον αντίστοιχο κόμβο της προηγούμενης κατηγορίας «Πίσω - πλάνο» (Ρύθμιση των συνθηκών παρουσίας πολυαισθητηριακών προκλήσεων) διότι αναφέρεται στις υλικές διαστάσεις του έργου που ενεργοποιούν συμβάντα (προσωρινά) τα οποία αναδύονται (γίνονται αντιληπτά) μέσα σε ένα πιο σταθερό και μόνιμο πίσω - πλάνο. Συνεπώς, πρόκειται για τις πρακτικές που χρησιμοποιούν οι σχεδιαστές προκειμένου να προβάλουν τον «αξιοσημείωτο» και όχι τον καθημερινό και συνηθισμένο χαρακτήρα του έργου τους. Διευκρινίζεται ότι δεν αναζητείται το αξιοσημείωτο με την έννοια του εντυπωσιακού, αλλά, ως εκείνο το στοιχείο που ξεπηδάει από το πίσω - πλάνο (ανεπαίσθητο) και γίνεται αισθητό, οτιδήποτε τραβάει την προσοχή και περνάει από το «παρασκήνιο» στο «προσκήνιο».

μεγάλο συμβάν

Όσον αφορά στον θεματικό άξονα «συμβάν», συχνά οι ερωτώμενοι αναφέρονται στη διοργάνωση περιοδικών - πολιτιστικών συμβάντων που δύναται να φιλοξενήσει ο υπάρχων χώρος (π.χ. εκθέσεις, θεάματα, εορτασμοί κ.λπ.). Για παράδειγμα, στην περίπτωση της Guillotière στις Όχθες του Ροδανού, η αμφιθεατρική μορφολογία του χώρου ευνοεί τη δημιουργία μίας υπαίθριας «αίθουσας εκδηλώσεων» και προδιαθέτει τη διοργάνωση εφήμερων και περιοδικών εκδηλώσεων, όπως συναυλίες, υπαίθριος κινηματογράφος, κ.λπ. Όταν δεν υπάρχει κάποια εκδήλωση ο χώρος γεμίζει με νερό και μετατρέπεται σε ρηχή πισίνα.

. « . Il y a régulièrement des cinémas en plein air…De temps en temps ils vident l'eau et de temps en temps ils remettaient le bassin en eau. » (In Situ)

Εικ.96 : Όχθες του Ροδανού. Ανακτήθηκε στις 10/6/2015 από divisare.com.

Στην πλατεία της 8 Μαΐου 1945 στη Λυών, η Annie Tardivon περιγράφει τη δημιουργία ενός μεγάλου, ελεύθερου, υπαίθριου πράσινου χώρου («λιβάδι»), ως χώρου υποδοχής πλανόδιων τσίρκο.

Εικ.97 : Πλατεία 8 Μαΐου 1945: Ανακτήθηκε στις 12/12/2015 από publicspace.org

« …des cirques plus urbains et qu'ils viennent un peu moins longtemps (comme le cirque Plume par exemple donc sans ménagerie) ce qui permettait d'envisager l'engazonnement avec des chapiteaux qui restent une semaine à 10 jours". (In Situ)

Εκτός από την εξασφάλιση των συνθηκών που ευνοούν τη διοργάνωση εκδηλώσεων, ο Philippe Liveneau και οι φοιτητές του συμμετέχουν σε πολιτιστικές εκδηλώσεις (εκθέσεις, εορτασμοί κ.λπ.) σχεδιάζοντας πρωτότυπα αρχιτεκτονικά αντικείμενα ως *αρχιτεκτονικά συμβάντα*.

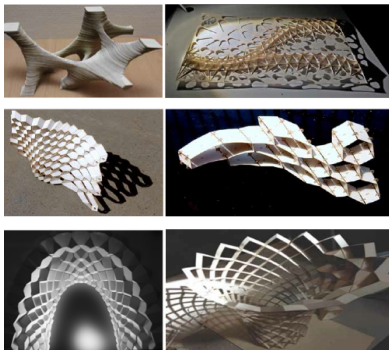
«... il est lié en termes de sens et de signification au rapport à l'exposition et au thème même de l'évènement …» (Ph. Liveneau)

«μικροαρχιτεκτονικές»

Ο Philippe Liveneau που ασχολείται με τον παραμετρικό σχεδιασμό μιλάει για *«μικροαρχιτεκτονικές»*. Η πολυπλοκότητα και η ποικιλία των μορφών χάρη στις νέες κατασκευαστικές τεχνολογίες και τις τεχνολογίες παραμετρικής μοντελοποίησης, ανάλογα με τη θέση τους στο χωρικό πεδίο και τη σχέση τους με το ανθρώπινο σώμα, διεγείρουν τις αισθήσεις μέσω των απροσδιόριστων δράσεων – affordances - που προσφέρουν.

« … les objets sont en fait des objets situés donc ils tirent leurs sens de leurs situations d'implantations en particulier des questions de trajectoires, de position du soleil, de positions relatives de nos installations par rapport à un site. » (Ph. Liveneau)

«…on a fait 15 hypothèses sur le mur, sur l'épaisseur de plaques et l'entretoise entre les plaques …» (Ph. Liveneau)



Εικ.98 : Παραμετρικές μορφές. Πηγή: αρχείο Ph. Liveveau

Για την παραγωγή τους οι δημιουργοί πειραματίζονται με την αισθητηριακή υλικότητα, δηλαδή πώς οι ποιότητες των υλικών (διαστάσεις, αναλογίες, ηχοαπορροφητικότητα, διαπερατότητα, αγωγιμότητα κ.λπ.) διεγείρουν τις αισθήσεις ανάλογα με τη θέση και την κίνηση του υποκειμένου. Η διαδικασία μορφογένεσης των πολύπλοκων μορφών και αισθητηριακών προκλήσεων βασίζεται σε *«μορφολογικά αρχέτυπα»* [196] - οργανωτικά pattern ανατομικών δομών οργανισμών, συμπεριφορών και σχεσιακών συστημάτων του χώρου. Είναι κάτι περισσότερο από διακοσμητικά pattern (ένα σχέδιο, ένα διακοσμητικό μοτίβο που εφαρμόζεται σε μια πρόσοψη), διότι προκύπτουν από την αλληλεπίδραση ανάμεσα στη δομή και στη λειτουργία της φόρμας και στην αντίληψη της από το υποκείμενο, δημιουργώντας ένα πλήρες αισθητικό αποτέλεσμα. Νιώθουμε τη δραστηριότητα της φόρμας ακόμη και όταν αυτή είναι σταθερή, λόγω των δυνάμεων που ενεργούν μεταξύ των στοιχείων της, τα οποία δεν μπορούν να λειτουργήσουν μόνα τους παρά μόνο σε συνεργασία *(«configuration»)*.

Ως «μορφολογικό αρχέτυπο», η «πτύχωση» παρουσιάζει ιδιαίτερο χωρικό, τεχνικό, γεωμετρικό και αισθητηριακό ενδιαφέρον. Τα επαναλαμβανόμενα και μεταβαλλόμενα πτυχωτά μοτίβα προσαρμόζονται στις υπάρχουσες μορφολογικές, κλιματολογικές και κοινωνικές συνθήκες και προκαλούν αισθητηριακά συμβάντα

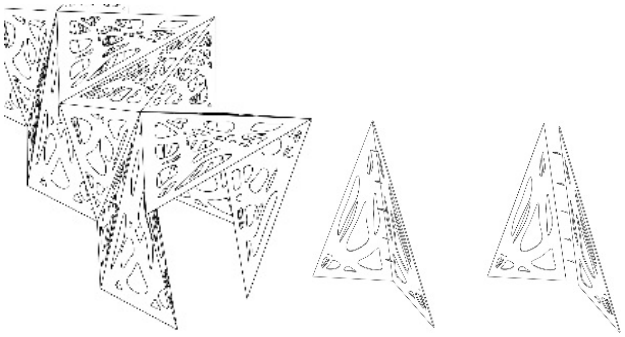
[196] Οπως αναφέρει ο Philippe Liveneau στη συνέντευξη στα πλαίσια της παρούσας έρευνας.

(φωτοσκιάσεις, ηχοαπορρόφηση) που θα επηρεάσουν τα μοτίβα δραστηριοτήτων (συγκεντρώσεις, αραιώσεις κτλ.).

Εικ.99-100 : Pavillon « Faire Ecole » - Origami 3.2 – Biennale Internationale de design de Saint Etienne. Πηγή : αρχείο Ph. Liveveau.

"Donc là le travail qui a été de reprendre un travail sur des géométries plissées pour des raisons statiques et structurelles et pour des capacités d'usinage aussi, donc a fait un pavillon en alucobond…»(Ph. LIveneau)

Ένα άλλο « μορφολογικό αρχέτυπο» που προτείνει ο Ph. Liveveau, είναι τα διάτρητα patterns, τα οποία ανάλογα με την αναλογία κενό-πλήρες και τις διαστάσεις των κενών, δημιουργούν απροσδιόριστες φωτοσκιάσεις που παραπέμπουν σε φυσικές σκιές των φυλλωμάτων αναρριχόμενων φυτών.



Εικ.101 : Εκθεση Peinture + Architecture – Μονή Sainte Cécile. Πηγή : αρχείο Ph. Liveneau.

«…dimensionnement corporel … pas plus gros que ma tête, ça veut dire que je peux pas passer à travers … je suis derrière une paroi … donc ça se sont ces intuitions de concepteurs - créateur si tu veux après peu importe le pattern, le motif ou le dessin qu'on fait …»(Ph. Liveveau)

Οι « ευπροσάρμοστες » μορφές διαθέτουν μεταβαλλόμενη αισθητηριακή υλικότητα ανάλογα με την κίνηση του υποκειμένου (μεταβαλλόμενες οπτικές γωνίες, μεταβαλλόμενα ηχητικά εφέ, απτικά μεταβαλλόμενες επιφάνειες κτλ.). Τέτοιου είδους είναι οι κυψελοειδείς μορφές αλλά και οι κατασκευές από παράλληλα μοναδικά profils (σχεδιασμένα ψηφιακά και κομμένα σε CNC) που προκύπτουν από τη μορφογένεση της διαδικασίας της ενσώματης σχέσης ανάμεσα στο υποκείμενο και το αρχιτεκτονικό αντικείμενο (π.χ. «ζώνες επαφής» του σώματος καθώς κινείται - «affordance haptique»).

Εικ.102 : Εκδήλωση λήξης της 50ής επετείου της πανεπιστημιούπολης της Grenoble – Le passage – Calder versatile. Πηγή: αρχείο Ph. Liveneau

Εικ.103-104 : Affordance Haptique: Πηγή: αρχείο Ph. Liveveau

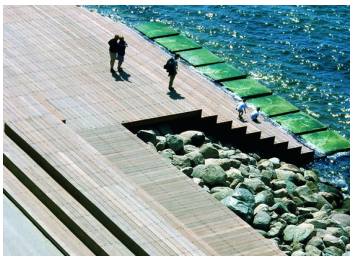
"… donc je suis parti du tracé du corps et je me suis dit la première chose je vais travailler sur le contour du corps, à partir des zones de contacts corporels… donc je vais pouvoir toucher avec ma main droite et puis quand je me déplace , c'est mon épaule qui va être sentie, un mètre plus loin … et puis je vais tourner la tête donc je vais tracer le contour de ces variations d'interactions sujet- objet … " (Ph. Liveneau)

. "Sur le campus, on a travaillé à ce moment sur un autre petit objet, c'est une structure en nid d'abeilles, ce sont des hexagones et là c'est pareil, je vois la surface de profil ou je ne la vois pas quand je suis à travers et donc là ça appelle l'usager à venir de l'autre côté pour venir regarder et recadrer la montagne. " (Ph. Liveneau)

μικροσυμβάντα

Ωστόσο, και οι πιο καθημερινές κατασκευές μπορούν να αποτελέσουν αρχιτεκτονικό συμβάν. Για παράδειγμα, μία σκάλα αποτελεί αρχιτεκτονικό συμβάν λόγω της αισθητηριοκινητικής της υλικότητας, δηλαδή τις υλικοχωρικές ποιότητες οι οποίες, ανάλογα με τη θέση της και τη σχέση της με το ανθρώπινο σώμα, δημιουργούν επιλογές δράσεων και αυθόρμητες συμπεριφορές (μικροσυμβάντα).

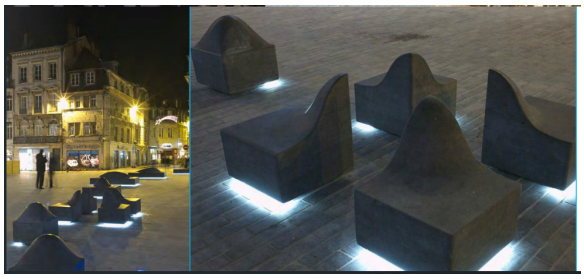
Στην περίπτωση του Bo01 στο Malmö της Σουηδίας, η ξύλινη σκάλα στην παραλία του Malmö που καταλήγει στη θάλασσα, προδιαθέτει τους χρήστες να την κατεβούν, να βουτήξουν στο νερό ακόμη και κατά τη διάρκεια του χειμώνα. Λόγω του υπάρχοντος, παραθαλάσσιου πίσω - πλάνου προτείνονται οι υλικοχωρικές συνθήκες για την αποκατάσταση της σχέσης του ανθρώπινου σώματος με τη θάλασσα, μέσα από επιλογές δράσης όπως το μπάνιο, η ηλιοθεραπεία, η ανάπαυλα, η συζήτηση που ενεργοποιούν μία πιο «αξιοσημείωτη» ατμόσφαιρα.



Εικ.105-106 : Bo01στο Malmö, Σουηδία. Ανακτήθηκε στις 12/6/2015 από zleepinghotels.com

. «It had an enormous influence on people. At the beginning this was an exhibition so you had to pay to come in and so people came and they paid a fortune like ...I do not know...l50 Euros to come and visit the exhibition and when they came to this staircase they looked at the water, they got completely undressed, took off all their clothes and went swimming. Even businessmen would take off their jacket and tie, throw the tie, take it off and strip and jump into the water. » (Jaaa)

Άλλες φορές, ο σχεδιασμός προσπαθεί να *ενσωματώσει* τις επιλογές δράσης. Στην περίπτωση των Les passagers des villes-EAGD, ένας γλύπτης κατασκευάζει καμπύλα – άμορφα καθιστικά – γλυπτά που *«διηγούνται διάφορα σενάρια»* δραστηριοτήτων και προτείνουν ποικίλες στάσεις του σώματος - μικροσυμβάντα.



Εικ.107-108 : Πλατεία Pasteur στο Bezançon. Ανακτήθηκε στις 12/6/2015 από issuu.com

. «Il a raconté une histoire assez rigolote avec ces bancs. On peut s'asseoir, s'allonger et les gamins s'en servent du toboggan parce que la surface est complètement lisse ». (Passagers)

. « C'est un support d'attitudes ». (Passagers)

Με τον ίδιο τρόπο που ο σχεδιασμός αναδεικνύει επιλογές δράσης μπορεί και να τις ελέγξει. Στην περίπτωση των Οχθών του Ροδανού, η ανάγλυφη επιφάνεια της λωρίδας από βότσαλα στην άκρη της όχθης υπενθυμίζει χωρίς να απαγορεύει, την απόσταση ασφαλείας από το νερό.

« ... ces galets ça donne des effets avec la lumière assez jolie parce qu'il y a assez de relief, mais en plus c'est très inconfortable à la marche, donc si on veut on peut y aller mais c'est inconfortable et ça ne donne pas envie d'y aller. Ce n'est pas interdit mais le matériau incite à y aller ou à ne pas y aller. » (In Situ)

Γενικά, ο έλεγχος των δραστηριοτήτων οφείλει να αφήνει περιθώρια επιλογής και αυτοσχεδιασμού στους χρήστες. Η ευελιξία των ορίων επιτυγχάνεται με τη διαχείριση της αισθητηριοκινητικής υλικότητας του χώρου. Για παράδειγμα, οι noTours δημιουργούν «ηχητικά φράγματα» (ενοχλητικοί ήχοι) με τα οποία κάποιοι σταματούν ενώ άλλοι επιλέγουν να τα διασχίσουν. Επιβεβαιώνεται ότι η επιτυχία του συμβάντος δεν εξαρτάται μόνο από τις σχεδιαστικές προθέσεις

του δημιουργού, αλλά κυρίως από τις επιλογές δράσης που επιτρέπουν ή όχι να συμβεί κάτι.

. « … so sometimes we try to create sounds not easy to transpass but of course, for example, it is a cemetery, the artiste create an area with a very annoying sound that was made to be a sonic barriers but some people would cross and say.. «no, I love this area» so … of course they are changing the way people behave but it is not so direct and so concrete unless if it is an instruction ». (noTours)

Πολλές φορές οι αρχιτεκτονικές προθέσεις για αυτοσχεδιασμό οδηγούν σε «αμφιλεγόμενα» τοπία. Στην περίπτωση του κήπου των 4 Εποχών της Νέας Παραλίας, οι Πρόδρομος Νικηφορίδης και Bernard Cuomo, δημιουργούν ένα αμφιλεγόμενο τοπίο με αγριόχορτα και παπαρούνες, που ξεπερνάει τα «κλασικά» πλαίσια του αστικού κήπου. Στόχος είναι η δημιουργία ενός φυσικού και ανεπιτήδευτου τοπίου που ενισχύει τη σχέση του ανθρώπινου σώματος με τη φύση, προτείνοντας απρόσμενες για την πόλη δράσεις. Μπορούμε να περπατήσουμε, να ξαπλώσουμε ανάμεσα στα αγριολούλουδα, να τα αγγίξουμε, να τα μαζέψουμε κ.λπ.

Εικ.109 : Κήπος των 4 Εποχών, Θεσσαλονίκη. Ανακτήθηκε στις 19/4/2016 από nikiforidis-cuomo.com

. «Το να κόψεις μία παπαρούνα, ή να κάνεις ένα μπουκέτο με αγριολούλουδα είναι και αυτό μία διαδικασία που σε βάζει σε ένα δημόσιο χώρο και χώρο πρασίνου » (N&C)

. «Δεν μπορείς να κατευθύνεις όλον τον κόσμο. Με τον ίδιο τρόπο που κάποιες δράσεις είναι ανεπιθύμητες, γιατί είναι βλαπτικές ενέργειες, με τον ίδιο τρόπο γεννιούνται κάποιες άλλες που είναι στην αντίθετη κατεύθυνση. Δηλαδή, δημιουργήθηκε μία ομάδα που λέγεται « Λος λαμπίκος», η οποία καθαρίζει τα γκράφιτι που κάποιοι έχουν δημιουργήσει.». (N&C)

Πολλές ανεπιθύμητες δράσεις (π.χ. γκράφιτι) ενεργοποιούν την παρουσία νέων συλλογικών δράσεων, που έχουν σκοπό τη συμμετοχική διαχείριση του ανεπιθύμητου. Σε γενικές γραμμές επιδιώκεται η εξισορρόπηση μεταξύ των προβαλλόμενων συμβάντων και των πραγματικών πρακτικών των χρηστών.

διαχείριση της αισθητηριοκινητικής υλικότητας

Συνοψίζοντας, η αισθητηριακή υλικότητα αναφέρεται στις υλικές συνθήκες ενεργοποίησης των αισθήσεων, δηλαδή, στις υλικοχωρικές διαστάσεις του έργου που διεγείρουν τις αισθήσεις ενεργοποιώντας διαφορετικής κλίμακας συμβάντα. Οι κλίμακες των συμβάντων περιγράφονται ως εξής:

- Μεγάλο κεντρικό συμβάν – πολιτιστικά συμβάντα και εκδηλώσεις. Διαχωρίζεται το «επεισοδιακό» πίσω - πλάνο μίας εκδήλωσης από το καθημερινό πίσω - πλάνο ενός δημόσιου χώρου.

- Αρχιτεκτονικό συμβάν - «μικροαρχιτεκτονικές». Η «μικροαρχιτεκτονική» αναδύεται ως αξιοσημείωτο συμβάν μέσα από το «επεισοδιακό» πίσω – πλάνο, με τη μορφογένεση της «αισθητικής σχέσης» του αρχιτεκτονικού αντικειμένου με το υποκείμενο και μέσα από το καθημερινό πίσω - πλάνο, με τη μορφογένεση διαφόρων «σεναρίων» συμμετοχής του σώματος. Εμφανίζονται «μορφολογικά αρχέτυπα»[197] - pattern - λόγω του χωρικού, τεχνικού, γεωμετρικού και αισθητηριακού τους ενδιαφέροντος, όπως η «πτύχωση», η «διάτρηση», οι *« ευπροσάρμοστες »* αισθητηριακά μορφές (σχεδιασμένες ψηφιακά).

- Επιλογές δράσης – μικροσυμβάντα. Πρόκειται για τις υλικοχωρικές ποιότητες που προκαλούν αυθόρμητες συμπεριφορές και διαπροσωπικές σχέσεις. Είναι πιο συνηθισμένες, καθημερινές

[197] Όπως αναφέρει ο Philippe Liveneau στη συνέντευξη που έσωσε στα πλαίσια της διδακτορικής εργασίας.

φόρμες, οι οποίες ανάλογα με τη θέση τους στον χώρο και τη σχέση τους με το ανθρώπινο σώμα, προτείνουν διάφορα «σενάρια» δράσεων και στάσεων του ανθρώπινου σώματος. Τέλος, οι απροσδιόριστοι λειτουργικά, ελεύθεροι δημόσιοι χώροι, με τα ευέλικτα - αισθητηριακά όρια, επιτρέπουν ή όχι την παρουσία συμβάντων, εξασφαλίζοντας το απρόσμενο στοιχείο στον σχεδιασμό.

4.2 Συμβάν – Αισθητή υλικότητα

Ποσοτικά, οι αναφορές κατανέμονται ως εξής:

Πίνακας 17 : Αναφορές της κατηγορίας «Συμβάντα- Αισθητή υλικότητα»

Designer(s)	Référence (Nb)	Coverage (%)
STOA	6	3,22
In Situ	3	2,58
J.A. Andersen	5	6,27
Les passagers des villes- EAGD	2	3,29
Π. Νικηφορίδης και B. Cuomo	9	8,50
noTours	5	8,6
Σοφία Βυζοβίτη	0	0
Ph. Liveneau	7	12,06

Σε αυτόν τον αναλυτικό κόμβο συγκεντρώνονται οι σημασιολογικές μονάδες που περιγράφουν τις προθέσεις των σχεδιαστών σχετικά με το πώς μπορούν να γίνουν αντιληπτές οι ποιότητες των συμβάντων από τους χρήστες (αισθητή υλικότητα). Ο προηγούμενος κόμβος αναφερόταν περισσότερο στην άμεση σωματική αντίληψη. Εδώ, περιγράφεται η αισθητή υλικότητα που επιτρέπει την οικειοποίηση του συμβάντος, επειδή του δίνει νόημα. Διακρίνονται τρεις περιπτώσεις. Στην πρώτη περίπτωση περιγράφονται τα αισθητά εφέ, στη δεύτερη περίπτωση περιγράφονται οι υλικοχωρικές ποιότητες όπως γίνονται αντιληπτές από πολλούς. Στην τρίτη περίπτωση, είναι το κοινό που δημιουργεί τις «ευαίσθητες» διαστάσεις του έργου.

αισθητά εφέ

Ο πρώτος αναλυτικός κόμβος περιγράφει τις προθέσεις των δημιουργών να προκαλέσουν αισθητά εφέ με σκοπό την ενίσχυση των αναδυόμενων συμβάντων ή τη δημιουργία νέων. Πρόκειται για ένα σύνολο αισθητηριακών προκλήσεων που αποκτούν νόημα στην αντίληψη - δράση του υποκειμένου, στην κλίμακα του σώματος εν κινήσει (ηχητικά, οπτικά, θερμικά και κινησιολογικά). Για παράδειγμα, στην περίπτωση της προκυμαίας Rabau Capeù της Νίκαιας, η ανάδειξη της υπάρχουσας σχέσης ανάμεσα στον χώρο και στον ορίζοντα ενισχύεται με τη δημιουργία οπτικών εφέ (βάδισμα στο κενό).

. « le garde corps disparait et ce n'est plus un obstacle pour le regard…on a l'impression qu'ils marchent au bord du vide » (STOA)

. « Une fois qu'on a fait ces bancs, on se rendu compte que ça a créé un spectacle beaucoup plus important que juste le fait d'enlever le garde de corps » (STOA)

Όπως αναφέρθηκε και στον αντίστοιχο κόμβο, οι «κυρίαρχες φωτεινές, ηχητικές και θερμικές τονικότητες», γίνονται αντιληπτές μέσω διαφόρων εφέ, που ενώ ενισχύουν μία συγκεκριμένη αίσθηση (όραση, ακοή, αφή κ.λπ.), επιτρέπουν την αντίληψη της γενικής αίσθησης του χώρου μέσω της συνέργειας και των υπόλοιπων αισθήσεων. Όσον αφορά στον τεχνητό φωτισμό, ανάλογα με το αν τα φωτιστικά εφέ «πλαισιώνουν», «φιλτράρουν» ή «υπερεκθέτουν» [198] τον χώρο και τις δραστηριότητες που εξελίσσονται σε αυτόν, οι άνθρωποι νιώθουν οικεία ή εκτεθειμένοι, ασφάλεια ή ανασφάλεια, άνεση ή δυσφορία (κυρίαρχες τονικότητες).

[198] Chelkoff, Grégoire; Thibaud, Jean-Paul. « L'espace public, modes sensibles : le regard sur la ville, ό. π.

. « On déteste éclairer les sols nous la nuit. Donc on n'a pas éclairé le sol, on a éclairé les façades. Quand quelqu'un passe au milieu de la place, il est dans le noir, il voit les choses éclairées mais lui il n'est pas sous la lumière, et je pense que ça peut angoisser les gens ». (STOA)

. « …on se dit on va remettre un peu des effets pour faire comme des flammes que la ...cette façade très délicate, on voulait juste la montrer. » (STOA)

". We changed the city light . We put more yellow and we dimed up the light on buildings so that it became warmer. When you give a little more voltage the light becomes warmer. So by having all this things more reddish the blue will look more blue". (Jaaa)

Εικ.110 : Φωτορεαλιστική άποψη του φωτισμού των Γοτθικών όψεων της πλατείας St. Andre. Πηγή: αρχείο STOA

Εικ.111 : "Pick a date to match the brightest moon", Ανακτήθηκε στις 10/11/2015 από jaaa.dk

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα σχόλια σχετικά με τα φωτιστικά εφέ (φωτοσκιάσεις, ένταση, επιλογή χρωμάτων, γωνία και θέση φωτιστικών πηγών κτλ.) για την απόδοση μίας συμβολικής τονικότητας (π.χ. σεληνόφως).

- Το φωτιστικό εφέ - *«φιλτράρισμα»*[199], εξομαλύνει το φως και μειώνει ή εξαλείφει τις σκιές. Η απουσία σκιάς παράγει συνέχεια δίχως να προβάλει κάποιο χαρακτηριστικό στοιχείο, όπως συμβαίνει με τον «ομοιόμορφο» φωτισμό των Αναγεννησιακών όψεων της πλατείας St. André, στην Grenoble.

[199] Ό.π.

- Με το εφέ της «πλαισίωσης»[200] οι αρχιτεκτονικές φόρμες και οι δραστηριότητες που φωτίζονται περνάνε σε πρώτο-πλάνο και συμμετέχουν στις συνθήκες ορατότητας των χρηστών.

- Το εφέ της «υπερέκθεσης»[201] προκαλεί την *«ασυμετρία»* των αισθήσεων και δημιουργεί φωτεινές και σκοτεινές ζώνες .

Συχνά, αναφέρεται ο προβληματισμός ποια εφέ είναι διακριτικά και ποια «αξιοσημείωτα». Τα πιο διακριτικά εφέ αναδύονται ανεπαίσθητα από το καθημερινό πίσω - πλάνο όπως το εφέ της «μετάβασης» φωτεινών αλληλουχιών στην περίπτωση του Τούνελ του Croix-Rousse στη Λυών. Πολλές φορές πάλι, τα εφέ ενισχύουν αρχιτεκτονικά συμβάντα που είναι ήδη ενεργά στον χώρο.

« L'éclairage était la suite du ruban qui permettait d'avoir des séquences d'éclairage qui permettaient de rythmer un peu et d'avoir une continuité de l'histoire à l'intérieur. » (Passagers)

«Ενώ υπήρχαν στην παραλία, δεν είχαν ενσωματωθεί όσο θα έπρεπε. Δεν είχαν αναδειχθεί! Τώρα, ξαφνικά έγιναν τοπόσημο». (N&C)

Εικ.112 : Ομπρέλες, Νέα Παραλία φωτογραφία της Argyro M.. Ανακτήθηκε στις 15/11/2015 από checkin.trivago.gr

Γενικά, επιδιώκονται οπτικά και ηχητικά εφέ για την αντιληπτική αποσταθεροποίηση των χρηστών, όπως τα εφέ των αντανακλάσεων των υδάτινων επιφανειών (πολλαπλασιασμός και

---

[200] Ό.π.

[201] Το ίδιο

αντιστροφή των προοπτικών) ή τα ηχητικά εφέ[202] όπως οι ήχοι του νερού (σιντριβάνια) και γενικά της φύσης (πουλιά, θρόισμα κτλ.) που εξασφαλίζουν το εφέ της «μάσκας» του θορύβου (βλέπεις την ηχητική πηγή αλλά ακούς κάτι άλλο) ή αντίθετα όταν ακούς έναν ήχο αλλά δεν αναγνωρίζεις την πηγή του (effet d'ubiquité ή de localisation)[203].

Εικ.113 : Όχθες του Ροδανού στη Λυών, Γαλλία. Ανακτήθηκε στις 10/11/2015 από cabouge.tv5monde.com

« Là on a mis une fontaine pour le son comme il y a les terrasses des bistros et le son de l'eau couvre un peu le son de la voiture qui passent juste à côté. » (Passagers)

Ο Philippe Liveneau και οι φοιτητές του εμπνέονται από το γλυπτό του Calder για να δημιουργήσουν παραμετρικά μία «ευπροσάρμοστη φόρμα» σε μορφή τούνελ, που κάνει αναφορά και ταυτόχρονα αναδεικνύει τις καμπύλες του γλυπτού, υπό διαφορετικές οπτικές γωνίες, ανάλογα με τη μοναδική γωνία τοποθέτησης καθενός από τα 60 διαφορετικά profile (κομμένα σε CNC) που δημιουργούν τη σήραγγα.

Γενικά, η παραμετρική φόρμα δημιουργεί αισθητικά εφέ με σκοπό την ανάδειξη της «αισθητικής σχέσης» του υποκειμένου με το

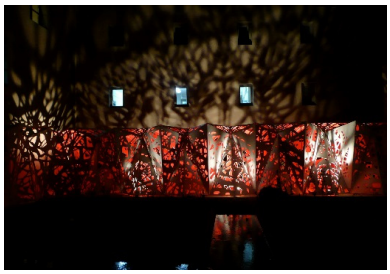
[202] Augoyard, Jean-François; Torgue, Henry (dir.). 1995. *A l'écoute de l'environnement*. Marseille : Editions Parenthèses. 174 σ.

[203] Ό.π. σ.53

αντικείμενο. Για παράδειγμα, στη Couvent Sainte Cécile, στα πλαίσια της Έκθεσης Peinture + Architecture της Ecole Dauphinoise, η πτυχωτή φόρμα προσαρμόζεται στην εργονομία της χρήσης (καθιστικό που προστατεύει από τη βροχή) και ταυτόχρονα, τα pattern της διάτρητης επιφάνειάς της, όταν φωτίζονται, «φιλτράρουν» το τοπίο παραπέμποντας σε τοπιογραφίες της περιοχής Dauphiné.

. «ce tunnel est donc complètement lié dans sa morphologie au tracé des courbes de Calder, dans sa position et son implantation, il est lié à une trajectoire dans le site, et nous a fait une forme qui se transforme, très paramétrique très numérique, avec une idée que c'est un objet versatile» (Ph. Liveneau)

*«...quand **je suis** de face ou à 30°, **je vois** une forme qui ondule puisque c'est une strate-structure et quand **je suis** perpendiculaire je vois rien ! comme les Sculpture de Calder parce que c'est travaillé avec des plaques qui font 1cm d'épaisseur …» (Ph. Liveneau)*



Εικ.114–115 : Le passage – Calder versatile και Μονή Sainte Cécile. Πηγές: αρχείο Ph. Liveneau

Après, il y avait beaucoup de travail sur les fronts végétaux, donc le filtrage donc on a un objet qui est fait à partir de pattern mais qui sont des reproductions de filtrage qu'il y avait dans des tableaux.»(Ph. Liveneau)

Με τις «ευπροσάρμοστες» παραμετρικές φόρμες, η περιγραφή του υλικού περιβάλλοντος περνάει σε πρώτο ενικό πρόσωπο («εγώ βλέπω...», «εγώ δεν βλέπω...» κ.λπ.).

αισθητή υλικότητα για το κοινό

Πρόκειται για την ανάλυση της σχέσης ανάμεσα στον σχεδιασμό του υλικού περιβάλλοντος και τις κοινωνικές δραστηριότητες. Η διαμόρφωση του υλικού περιβάλλοντος ως υπόβαθρου των ανθρώπινων δραστηριοτήτων επηρεάζει τη χρήση του αστικού χώρου. Οι αρχιτεκτονικές παρεμβάσεις «μέσα σε συγκεκριμένους περιορισμούς (τοπικούς, κλιματολογικούς και κοινωνικούς) επηρεάζουν το πλήθος των ανθρώπων που κάνουν χρήση του δημόσιου χώρου, τα συμβάντα μέσα σε αυτόν, τη διάρκεια των μεμονωμένων δραστηριοτήτων και τέλος τους τύπους των δράσεων που μπορούν να αναπτυχθούν»[204].

Οι Les passagers des villes- EAGD, σχεδιάζουν «από το κοινό για το κοινό». Εντοπίζουν καθημερινές κοινωνικές δραστηριότητες που εξελίσσονται στον υπάρχοντα χώρο και τις ενισχύουν με σενάρια χρήσεων. Οι χρήστες οικειοποιούνται τον χώρο διά μέσου των υλικών συνθηκών που διευκολύνουν την εμφάνιση κοινωνικών συμβάντων.

Ο Jeppe A. Andersen υποστηρίζει ότι πρόκειται για μία αρχιτεκτονική διεργασία που προϋποθέτει την πρόβλεψη των συνθηκών παρουσίας αυθόρμητων συμπεριφορών. Για να το πετύχει αυτό ο αρχιτέκτονας, θα πρέπει να «εισχωρήσει στο μυαλό τον ανθρώπων» και να υλοποιήσει τις σκέψεις τους. Για παράδειγμα, η ξύλινη βαθμιδωτή εξέδρα στο Malmö, ευνοεί τη συνάντηση, μετατρέποντας τον χώρο από «μοναχικό», σε «σημείο συνάντησης». Μία φόρμα που «αγγίζει τον ανθρώπινο νου» - σαν να «διαισθάνεται» τη χρήση της (αισθητή υλικότητα) - είναι μία απλή καθημερινή φόρμα (ordinaire) που εντάσσεται φυσικά στο καθημερινό πίσω - πλάνο. Σαν να υπήρχε από πάντα εκεί!

---

[204] Gehl, Jan, ό. π, σ. 45.

. « Was it the meaning this morning that you would go swimming in Malmo? And they answered: "I don't know...I was walking here and suddenly...it looks so inviting ...I had to go swimming"...And we thought ...that is really strange! We found some way into people's mind and it suddenly gave us a way of thinking ». (Jaaa)

Οι πιο «καθημερινές» (ordinaires) αρχιτεκτονικές φόρμες αποκαλύπτουν με «φυσικό» τρόπο την υπάρχουσα - αισθητή σχέση των χρηστών με το καθημερινό τους πίσω - πλάνο και ενισχύουν τις διαπροσωπικές σχέσεις και την κοινωνική διάδραση. Οι πιο πολύπλοκες και απροσδιόριστες φόρμες (παραμετρικές) εκφράζουν με «εντυπωσιακό» τρόπο (remarquable) την αισθητική σχέση ανάμεσα στο υποκείμενο και στο αντικείμενο. Η «συνήθης» φόρμα της ξύλινης εξέδρας με τις αμφίδρομες κερκίδες στρέφει τα βλέμματα τόσο προς τη θάλασσα όσο και προς την πόλη και τις κατοικίες. Ο Jeppe A. Andersen θεωρεί ότι είναι αδύνατον να αποφύγουμε το βλέμμα των άλλων σε έναν δημόσιο χώρο. Για να μην θεωρείται αδιάκριτη η δημόσια παρατήρηση και έκθεση, θα πρέπει να επιτρέπεται έτσι ώστε να αποτελεί επιλογή.

Εικ.116–117–118 : Bo01 στο Malmö. Ανακτήθηκε στις 10/11/2015 από jaaa.dk

«No one would be there in the winter before. So in that sense it was really a change. When people come here, they come because it is a nice place, they can cry. They always cry when they look to the horizon and the sea and then of course to look at all the others!». (Jaaa)

. «In that sense it is a little like a piece of nature would do that, like a cliff or something...it is a destination. Everyone knows what you say, what you think and there are people there all the time. » (Jaaa)

. « But I thought that if there is a public bench there, people are allowed to see». (Jaaa)

Ο Philippe Liveneau και οι φοιτητές του πειραματίζονται σε διαπροσωπικό επίπεδο με σενάρια συμμετοχής του σώματος. Σχεδιάζουν μοντέλα διαπροσωπικών σχέσεων που προκύπτουν μέσα από τη πρόβλεψη κα τον σχεδιασμό της στάσης του σώματος. Ο χρήστης οικειοποιείται τον χώρο διά μέσου της προσωπικής του ενσώματης εμπειρίας και ρυθμίζει ο ίδιος τις διαπροσωπικές του σχέσεις.

Εικ.119 : «Carrefour des mobilités», Echirolles. Πηγή: αρχείο Ph. Liveneua

. «C'est que la conception n'est faite qu'à partir d'un référentiel qui est le sujet, qui est la personne, qui est l'usager.» (Ph. Liveneau)

«On a travaillé sur un mobilier qualitatif pour que les gens puissent être ensemble, soit faire tourner le banc pour e^tre séparés et là on est vraiment sur la question de l'ambiance au sens d' interactions sociales dans l'espace publics et c'est vraiment la relation inter-individuelles qui est mise en jeu …» (Ph. Liveneau)

αισθητή υλικότητα από το κοινό

Συγκεντρώνονται οι ανθρώπινες δραστηριότητες, εμπειρίες και ερεθίσματα που προκαλούν την κοινωνική διάδραση. Αφορά στις εν δυνάμει ανθρώπινες συναντήσεις, στη δυνατότητα να αλληλοεπιδρούν (να βλέπουν και να ακούν άλλους ανθρώπους). Οι ανθρώπινες δραστηριότητες γίνονται πόλοι έλξης και προκαλούν καθημερινά μικροσυμβάντα. Αναζητούνται δραστηριότητες που είναι πιο «ευαίσθητες» ως προς την ποιότητα του υλικού περιβάλλοντος (αισθητή υλικότητα).

Σε ορισμένα έργα της ομάδας InSitu, οι ίδιοι οι χρήστες αυτό-οργανώνονται και οικειοποιούνται τον δημόσιο χώρο τοποθετώντας δικές τους καρέκλες και τραπέζια, έξω από το σπίτι.

. « j'ai montrée une photo avec des gens un peu âgés qui viennent avec des chaises et des tables, et il y a même des gens qui ont installé des parasols, et ça ce sont des trucs auxquels on n'a pas de tout pensé quoi !» (In Situ)

. « … comme une espèce d'une grande salle de spectacle assez ouverte et qu'on puisse vider l'eau pour faire une scène en fait à proximité du Rhône !». (In Situ)

. « les gradins de la Guillotière…puisque là c'est un lieu un peu festif, … il y pas mal des gens qui se retrouvent, des gens qui font un peu de musique…c'est ce coté un peu sympathique aussi » (In situ)

Η αισθητή υλικότητα από το κοινό εξαρτάται από το πλήθος των ανθρώπων και τη χρονική διάρκεια της παραμονής τους στον δημόσιο χώρο. Στις Όχθες του Ροδανού, η αισθητή υλικότητα του χώρου μεταβάλλεται όταν αδειάζει το νερό της πισίνας και στη θέση της στήνεται ένα εφήμερο υπαίθριο σινεμά. Στις κερκίδες της Guillotièr συγκεντρώνονται πολλοί πλανόδιοι μουσικοί που όταν παίζουν μουσική δημιουργούν μία «γιορτινή» ατμόσφαιρα.

Σε γενικές γραμμές, η συμμετοχική δράση των χρηστών εμπνέει τους σχεδιαστές.

Για τους NoTours, η δυνατότητα της ηχητικής «συγχώνευσης» δυνητικών και πραγματικών κοινωνικών δράσεων που συμβαίνουν στον ίδιο χώρο, δημιουργεί δυναμικές αισθητές αντιθέσεις, που αποσταθεροποιούν τους χρήστες. Κατά τη διάρκεια ενός sound-walk μπορεί κανείς να βιώσει την πραγματικότητα που εξελίσσεται εκείνη τη στιγμή, ενώ ταυτόχρονα ακούει αυτό που συνέβη ή θα συμβεί σε κάποια άλλη χρονική στιγμή.

. « For example, in this first sound walk in Gijon, we went to a square during the day... It was a place for children, for kids to play around and at night, very late, it was the place where young people go to drink and have fun. Actually we did the recordings at night… you go for the day and listen to both, it is the same space but it is different uses and it was very shocking... you know. (noTours)

«You work with the social uses of the space, you definitively end up with that kind of contrast because it really changes a lot of things depending on the hours of the day, depending on the time on the schedule ». (noTours)

«...you focus on the experience and it's better .. of course it depends on how you want to experience .. but for me the experience with the screen and the circle is more like an audio guide». (noTours)

Εικ. 120–121 : Εικόνες από την performance της χορεύτριας Nuria Sotelo. Ανακτήθηκε στις 22/4/2016 από flickr.com

Γενικά, η τεχνολογική διαδραστικότητα, όπως η ακουστική τεχνολογία, διευκολύνει την εμπειρία του απρόσμενου μέσω της δυναμικής συμμετοχής των χρηστών. Γι' αυτό, θα πρέπει να είναι περισσότερο διαπροσωπική και λιγότερο κατευθυνόμενη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το Samba Dress των noTours, οι οποίοι σε συνεργασία με τον καλλιτέχνη από τη Βραζιλία David da

Paz, συνδυάζουν «performance» και «locative media». Ο χρήστης αποδεσμεύεται από τα ακουστικά και το κινητό τηλέφωνο που τον απομονώνουν και ανταλλάσσει δυναμικά εμπειρίες με τους άλλους, χρησιμοποιώντας μικρόφωνα και ηχεία που μεταδίδουν τους ήχους των κινήσεών του. Με αυτόν τον τρόπο, ο δημιουργός «επαυξάνει» τα ερεθίσματα από τις αυθόρμητες συμπεριφορές των ανθρώπων, με αποτέλεσμα ο ίδιος ο χρήστης να είναι το συμβάν.

« Playing back the sound of the walk using speakers instead of headphones radically changed the experience of noTours transforming its very intimate and personal nature into a collective party». (NoTours)

. « it radically changes the experiences because you walk but you're in middle of the sound and the rest of the people listen what you are … they are listening what you're DOING !». (noTours).

διαχείριση της αισθητής υλικότητας

Η αισθητηριακή υλικότητα αφορά περισσότερο στην άμεση σωματική αντίληψη ενώ, η αισθητή υλικότητα αφορά στις υλικοχωρικές ποιότητες που επιτρέπουν την οικειοποίηση του συμβάντος και του δίνουν νόημα.

Διακρίνονται τρεις περιπτώσεις.

- τα αισθητά εφέ,

- η αισθητή υλικότητα για το κοινό - οι χωρικές ποιότητες που γίνονται αντιληπτές από πολλούς,

- η αισθητή υλικότητα από το κοινό - το κοινό δημιουργεί τα συμβάντα.

Τα αισθητά εφέ (ηχητικά, οπτικά, φωτιστικά κ.λπ.) αφορούν στο σύνολο των αισθητηριακών προκλήσεων που αποκτούν νόημα στην αντίληψη - δράση του υποκειμένου καθώς κινείται στον χώρο.

Έχουν σκοπό την αντιληπτική αποσταθεροποίηση των χρηστών και διακρίνονται σε:

- οπτικά εφέ των αντανακλάσεων των υδάτινων επιφανειών (πολλαπλασιασμός και αντιστροφή των προοπτικών),

- φωτιστικά εφέ[205] που επαναπροσδιορίζουν τις σχέσεις εσωτερικό – εξωτερικό, οικείο – εκτεθειμένο, ασφάλεια – κίνδυνος κ.λπ.

- ηχητικά εφέ[206] δημιουργούνται ασυνείδητα για την ανάδειξη ήχων της φύσης και συμμετέχουν στην αντιληπτική αποσταθεροποίηση των χρηστών (βλέπεις την ηχητική πηγή αλλά ακούς κάτι άλλο ή ακούς έναν ήχο και δεν αναγνωρίζεις την πηγή κτλ.)

- αισθητικά εφέ με αναφορές σε τοπία, οργανικές μορφές από την τέχνη, με σκοπό την ανάδειξη της αισθητικής σχέσης του υποκειμένου με το αρχιτεκτονικό αντικείμενο.

-δυναμικά εφέ της τεχνολογικής διαδραστικότητας ανάμεσα στο υποκείμενο και το χωρικό του πεδίο, συγχέουν το εν ενεργεία υπαρκτό και το δυνητικό (όπως τα ηχητικά εφέ χρονικών και κοινωνικών αντιθέσεων των noTours) και δημιουργούν εντελώς νέες εμπειρίες, που δεν έχουν βιωθεί στο παρελθόν.

Η αισθητή υλικότητα για το κοινό αφορά στην αρχιτεκτονική διεργασία διαμόρφωσης του υλικού περιβάλλοντος ώστε να αποτελεί υπόβαθρο των ανθρώπινων δραστηριοτήτων και να προϋποθέτει την πρόβλεψη των συνθηκών παρουσίας αυθόρμητων συμπεριφορών. Εμφανίζονται:

- η απλή καθημερινή φόρμα που «αγγίζει τον ανθρώπινο νου» και προκύπτει από την υπάρχουσα - αισθητή σχέση των χρηστών με το καθημερινό τους πίσω - πλάνο.

- οι φόρμες που βασίζονται σε «σενάρια καθημερινών χρήσεων» (τραπέζι πικ-νικ σε αστικό πάρκο) και που δημιουργούνται από το κοινό για το κοινό. Έχουν σκοπό την οικειοποίηση του χώρου διά

---

[205] Chelkoff, Grégoire; Thibaud, Jean-Paul. « L'espace public, modes sensibles : le regard sur la ville, ό. π.

[206] Augoyard, Jean-François; Torgue, Henry. *A l'écoute de l'environnement*, ό. π, σ.174.

μέσου των υλικών συνθηκών παρουσίας συμβάντων που προκύπτουν από τις κοινωνικές δραστηριότητες.

- οι φόρμες που προκύπτουν από «σενάρια συμμετοχής του σώματος» και δημιουργούν διάφορα μοντέλα διαπροσωπικών σχέσεων.

Τέλος, η τρίτη κατηγορία αφορά στην αισθητή υλικότητα από το κοινό, δηλαδή στην υλικότητα που ενθαρρύνει τη συνάθροιση του κοινού και τις συλλογικές δράσεις. Το κοινό έχει τη δυνατότητα να τροποποιεί και να ρυθμίζει με τις συμπεριφορές του το πίσω - πλάνο του χώρου. Εφόσον μία αυθόρμητη συμπεριφορά αναδύεται από το πίσω - πλάνο δεν είναι δυνατόν να μην το επηρεάζει. Εμφανίζονται οι παρακάτω περιπτώσεις τροποποίησης του πίσω - πλάνου από το κοινό:

- η αυτοοργάνωση με την οποία οι χρήστες οικειοποιούνται τον δημόσιο χώρο (καρέκλες στην πλατεία, πλανόδιοι μουσικοί) ανάλογα με το πλήθος των ανθρώπων και τη διάρκεια του συμβάντος.

- η δυναμική συμμετοχή των χρηστών με τη «συγχώνευση» δυνητικών και εν ενεργεία υπαρκτών δράσεων (soundwalk).

- η δυναμική ανταλλαγή εμπειριών μεταξύ των χρηστών (samba dress). Επαυξάνοντας τα ερεθίσματα από τις αυθόρμητες συμπεριφορές των ανθρώπων, ο ίδιος ο χρήστης γίνεται το συμβάν.

4.3 Συμβάν – Συναισθηματικότητα

Από ποσοτικής άποψης, τα σχόλια αυτής της κατηγορίας δεν είναι ιδιαίτερα πλούσια. Φαίνεται πως είναι πιο δύσκολο για κάποιον να περιγράψει τα απροσδιόριστα συναισθήματα που προκαλεί το μη αναμενόμενο και ο αυτοσχεδιασμός. Ποσοτικά, οι αναφορές κατανέμονται ως εξής:

Πίνακας 18 : Αναφορές της κατηγορίας «Συμβάντα – Συναισθηματική υλικότητα»

Designer(s)	Référence (Nb)	Coverage (%)
STOA	5	3,97
In Situ	2	2,46
J.A. Andersen	6	6,27
Les passagers des villes- EAGD	2	3,29
Π. Νικηφορίδης και Β. Cuomo	8	8,26
noTours	5	8,62
Σοφία Βυζοβίτη	-	-
Ph. Liveneau	4	6,8

Όπως ήδη αναφέρθηκε, στους προηγούμενους κόμβους της «αισθητής υλικότητας» του συμβάντων, κατά τον σχεδιασμό προτείνονται διάφορα μοτίβα δραστηριοτήτων. Κάποιες από αυτές είναι προβλεπόμενες, όπως οι λειτουργικές δραστηριότητες (περπάτημα για να πάω κάπου). Κάποιες μπορεί να μην είχαν προβλεφθεί κατά τον σχεδιασμό αλλά είναι λογικό να συμβαίνουν, όπως οι προαιρετικές και ψυχαγωγικές δραστηριότητες (βόλτα, παιχνίδι). Υπάρχουν ωστόσο και οι τελείως απρόβλεπτες (αυτοσχεδιασμός), λόγω της παρουσίας άλλων ανθρώπων και των δικών τους αυθόρμητων συμπεριφορών (κοινωνικές δραστηριότητες).

Η «συναισθηματικότητα» αφορά στην αναζήτηση των συνθηκών που συμμετείχαν στη ενεργοποίηση των απρόσμενων δραστηριοτήτων, όπως εντοπίζονται εκ των υστέρων από τους δημιουργούς, μέσα από τα δικά τους βιώματα και τα σχόλια των χρηστών. Με άλλα λόγια, αφορά στις συνθήκες που εξασφαλίζουν την παρουσία μικροσυμβάντων, όπως βιώνονται από πολλούς και ενεργοποιούν τις συλλογικές δράσεις, συγκαλώντας μία συναισθηματική έκφραση που «δίνει τον τόνο»[207]. Σε αυτή την περίπτωση, το συναίσθημα ως *«εσωτερική κατάσταση»*

[207] Jean-Paul Thibaud *En quête d'ambiances : éprouver la ville en passant, op.cit, σ.213*

(προσωπική έκφραση) εξωτερικεύεται σε εκφραστικό μέσο της διαπροσωπικής επικοινωνίας, μέσω των κοινών - αυθόρμητων τρόπων συμπεριφοράς και διασφαλίζει την κοινωνική συνεκτικότητα.

απρόβλεπτο στον σχεδιασμό – προβλέψιμο στην πράξη

Σε αυτόν τον αναλυτικό κόμβο περιγράφονται οι κοινωνικές συμπεριφορές που δεν είχαν προβλεφθεί κατά τον σχεδιασμό αλλά είναι λογικό να συμβαίνουν. Για παράδειγμα, στην παραλία του Malmö, ο αρχιτέκτονας δεν μπορούσε να φανταστεί πως οι άνθρωποι θα έκαναν μπάνιο στη θάλασσα γυμνοί, παρ' όλο που ο σχεδιασμός προδιαθέτει τέτοιου είδους συμπεριφορές, λόγω της νέας σχέσης που δημιουργεί ανάμεσα στον άνθρωπο και το υγρό στοιχείο.

Ένα συμβάν μπορεί να *«παρασύρει»* μία σειρά από ανάλογα συμβάντα που θα χρωματίσουν τη γενική ατμόσφαιρα του χώρου -- «αυτό-ενισχυόμενο συμβάν»[208].

«So I said to the city that they should put some girls down there with towels so when they came up they give them a towel with the logo of Malmö and say that they can keep it and so they would remember it for a long time. And they did this for the whole summer because in many countries it would be a problem to have the people nude in the middle of the city! Then, within the first year, it became the most public place in Malmö.». (Jaaa)

Στις Όχθες του Ροδανού στη Λυών, η ρηχή επιφάνεια νερού εμπνέει το παιχνίδι με το νερό, παρ' όλο που σχεδιάστηκε για τη δημιουργία οπτικών εφέ αντανακλάσεων.

[208] Gehl Jan. ό.π., σ. 81.

. « Il y a une margelle assez importante qui le tour et dans laquelle on a écrit « eau non potable » et « baignade interdite »… et puis peu de temps après l'ouverture et l'inauguration, évidemment il y a eu tous les gamins qui se sont baignés… les élus étaient pris en porte-à-faux.. à la fois avec une demande qui est règlementaire et un interdit … Ils nous disent vous supprimez la signalétique… et on leur répond qu'on ne peut pas car elle est gravée dans la pierre … du coup, on leur a proposé de graver : … « au chiens ! Baignade interdite aux chiens ! » (In Situ)

Εικ. 122 : Οι όχθες του Ροδανού. Ανακτήθηκε στις 12/11/2015 από popsu.archi.fr

Πολλά από τα συμβάντα που περιγράφουν οι σχεδιαστές δεν τα έχουν βιώσει οι ίδιοι. Τα έχουν δει σε φωτογραφίες που «ανεβάζουν» οι χρήστες του χώρου στα μέσα κοινωνική δικτύωσης στο διαδίκτυο (Facebook, Twitter κτλ.). Συγκεκριμένα, οι STOA αναφέρουν μία χαρακτηριστική φωτογραφία που δείχνει έναν νεαρό άνδρα και την κοπέλα του να κυκλοφορούν με το μαγιό τους! Γι' αυτούς, το συμβάν αυτό αναδεικνύει τη χαλαρή ατμόσφαιρα της Προκυμαίας μετά από τις αρχιτεκτονικές παρεμβάσεις. Είναι ένα καθημερινό γεγονός που αποκαλύπτει όλες τις «ευαίσθητες» διαστάσεις του χώρου.

Συνήθως, τα παραδείγματα αυθόρμητων συμπεριφορών αναφέρονται για να εκφράσουν την επιτυχία του έργου.

. « il y a même des gens qui ont installé des parasols, et ça ce sont des trucs auxquels on n'a pas de tout pensé quoi! Donc ils viennent utiliser...que je trouve assez agréable parce que ces lieux deviennent presque des petites pièces urbaines comme des sortes de salon d'extérieur que les gens viennent utiliser comme ça » (In Situ)

Εν τούτοις, δεν ολοκληρώνονται πάντα οι αρχικές προθέσεις των δημιουργών για την εμφάνιση συμβάντων. Κάποιες φορές ο

αρχιτεκτονικός χώρος είναι εκεί, όχι όμως και οι κοινωνικές δραστηριότητες για τις οποίες προορίζεται, με αποτέλεσμα το έργο να βρίσκεται «μετέωρο», σε αναμονή της προβαλλόμενης ατμόσφαιρας.

. « So this project had a problem and there were almost too many people. It's completly stuffed with people and at that point the mayor called me and said Jeppe, there are so many problem here… could you make a thing round the corner and move some of the people because we cannot even get an ambulance there if we needed and that is the problem ». (Jaaa)

. « Προσπαθήσαμε να έχουμε μία συνεργασία με τα μουσεία σύγχρονης τέχνης μήπως και μπορέσουμε να κάνουμε κάτι… Εντάξει, εγώ πιστεύω ότι θα το καταφέρουμε! Αλλά θέλει χρόνο. Προς το παρόν λειτουργεί ως χώρος περιπάτου... » (N&C)

τελείως απρόβλεπτο

Πολλά από τα απρόβλεπτα συμβάντα προκύπτουν λόγω των απρόβλεπτων φυσικών και κλιματολογικών συνθηκών που επικρατούν στον χώρο.

Γενικά, οι δημιουργοί δυσκολεύονται να περιγράψουν το απρογραμμάτιστο στο έργο τους. Αναγνωρίζουν ωστόσο ότι, τα απρόβλεπτα συμβάντα απαιτούν έμπνευση και συμμετέχουν στη δημιουργία του δημόσιου χαρακτήρα του έργου τους.

Εικ. 123 : Rauba Capeù , Νίκαια, Γαλλία. Πηγή: αρχείο STOA

. « Ça par contre on avait pas prévu par exemple !!! Il y eu une inondation il y a les regards qui se bouchent, il y aussi des vagues qui tapent et qui remplissent...c'est des photos...c'est marrant...on les a pas faites nous...tout le monde le prend en photo et après on trouve sur internet des magnifiques photos ».(STOA)

. «Mais les ambiances sur les espaces publics sont très intuitives. Ce qui n'est pas si mal! Je pense que ca mériterait qu'on a plus d'intelligence au départ, plus de finesse de compréhension des sujets comme ça... » (Passagers)

Οι σχεδιαστικές αποφάσεις επηρεάζουν σε μεγάλο βαθμό τις κοινωνικές και ψυχαγωγικές δραστηριότητες, διαμορφώνοντας ευνοϊκότερες συνθήκες για τα υπαίθρια συμβάντα. Για παράδειγμα, στη Νέα Παραλία της Θεσσαλονίκης, οι ίδιοι οι κάτοικοι αυτό-οργανώνονται σε ομάδες είτε για να επιλύσουν κοινά προβλήματα όπως τα αδέσποτα ζώα, τα «γκράφιτι» κ.λπ. είτε για να διοργανώσουν συλλογικές δράσεις, όπως μία έκθεση φωτογραφίας, παραστάσεις χορού, ακροβατική yoga, επιδείξεις μόδας, παιδικά πάρτι κ.λπ.

Εικ. 124-125 : Νέα Παραλία Θεσσαλονίκης. Ανακτήθηκαν στις 10/11/2015 από topontiki.gr .

Κάποια από τα απρόβλεπτα συμβάντα είναι και οι ανεπιθύμητες δράσεις οι οποίες δεν είναι εύκολο να αποτραπούν σε έναν υπαίθριο δημόσιο χώρο.

. « Όπως δηλαδή εδώ, στις μεγάλες μαρμάρινες επιφάνειες (τα μεγάλα επεισόδια νερού) κάνουν ποδήλατο, roller και προκαλούν ζημιές γιατί αυτά δεν είναι φτιαγμένα γι' αυτό, αλλά παρόλα' αυτά εγώ πιστεύω πως πρέπει να τα αποδεχτείς, δεν γίνεται αλλιώς, γιατί δεν μπορείς να κατευθύνεις όλο τον κόσμο.» (N&C)

Από τα σχόλια των δημιουργών φαίνεται ότι ο σχεδιασμός ενός επιτυχημένου δημόσιου χώρου είναι αλληλένδετος με την παρουσία αυθόρμητων συμπεριφορών. Ο αυθορμητισμός ενθαρρύνεται σε χώρους με αισθητή ποιότητα. Ένας επιτυχημένος δημόσιος χώρος είναι ένας ζωντανός χώρος και επομένως ένας ζωντανός χώρος είναι απρόβλεπτος. Η επαυξημένη ακουστικότητα των soundwalks επιτρέπει την εξασφάλιση των συνθηκών παρουσίας τελείως απρόβλεπτων συμβάντων. Η χρήση των τεχνολογικών συσκευών δημιουργεί νέους, απρόβλεπτους στις αντιδράσεις τους χρήστες. Στην περίπτωση των soundwalks πρόκειται για τους χρήστες που περιφέρονται στον χώρο με τα ακουστικά τους, προκαλώντας το ενδιαφέρον των ανθρώπων γύρω τους που αντιλαμβάνονται ότι συμβαίνει κάτι διαφορετικό στο οποίο δεν έχουν απολύτως καμία πρόσβαση.

. «Maybe at the beginning it is like an event but in two or three years we are used to that. When we thing of the sound walk we always think of the perspective of the people with their headphones that they were walking and experiencing the place». (noTours)

« …because they are not just interacting with the events, they have access with other events that you don't have access». (noTours)

«… of course they are changing the way people behave but it is not so direct and so concrete unless if it is an instruction». (noTours)

Ακόμη και αν ο δημιουργός έχει προβλέψει τις συνθήκες παρουσίας ενός συμβάντος, στο τέλος είναι πάντα ο αυτοσχεδιασμός των χρηστών που δημιουργεί το απρόσμενο. Σε αυτήν την παραδοχή βασίζεται και το έργο «samba dress» των NoTours μαζί με τον καλλιτέχνη David da Paz. Οι χρήστες βιώνουν τον αυτοσχεδιασμό μέσω των αυθόρμητων συμπεριφορών του άλλου (στη συγκεκριμένη περίπτωση είναι η performance της χορεύτριας Nuria Sotelo).

Εικ. 126 :Από την performance της χορεύτριας Nuria Sotelo. Ανακτήθηκε στις 10/8/2015 από www.notours.org.

« And actually it was like a dress for Samba. He will put the phone here, he has a special pocket for that and then he had two speakers to put on the dress… So the idea was that you can dance and the music depends where you dance and it was very funny because it was a very fast experience… I mean it was very interesting this idea … » (noTours).

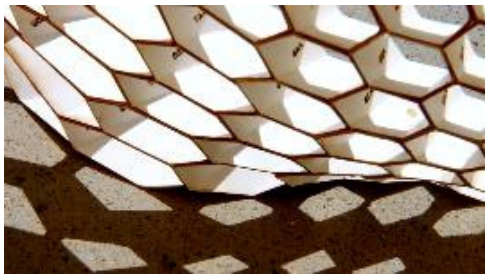
«ατμοσφαιρικό συμβάν»

Ο Philippe Liveneau αναφέρει ότι στην αρχιτεκτονική, η έννοια του συμβάντος παρουσιάζει ενδιαφέρον διότι εισάγει τη συναισθηματική διάσταση των ατμοσφαιρών (affect) εκτός από την τεχνική, την αισθητική και τις χρήσεις. Το αρχιτεκτονικό συμβάν, ως φόρμα που εξασφαλίζει ενδιαφέροντα συναισθήματα, είναι κάτι παραπάνω από μία πρωτότυπη φόρμα με πιθανές χρήσεις. Είναι η έκφραση της αισθητικής σχέσης του υποκειμένου με την αρχιτεκτονική φόρμα, όπως αυτή βιώνεται μέσω των αυθόρμητων συμπεριφορών και διαπροσωπικών σχέσεων (μικροσυμβάντα). Τόσο το υποκείμενο όσο και το αντικείμενο «αναδύονται μέσα από την ίδια διαδικασία» που ο Philippe Liveneau ονομάζει «ατμοσφαιρικό συμβάν» και αναφέρεται στα «αρχιτεκτονικά συμβάντα που προκαλούν συμβάντα». Η αλληλεπίδραση του αρχιτεκτονικού συμβάντος (αισθητική φόρμα) με το υποκείμενο, μέσω των αυθόρμητων συμπεριφορών του (μικροσυμβάντα), προκαλεί νέες συγκινήσεις.

«…donc, la technique, l'esthétique et l'usage mais en se confrontant à l'évènementiel, moi j'ai découvert qu'il y a avait une quatrième dimension hyper importante qui est la dimension affective.» (Ph. Liveneau)

. «Parce que tu ne le vois pas souvent ça … donc c'est ça qui séduit les gens je pense, c'est l'idée qu'on est hors cadre, on est dans quelque chose de neuf, de nouveau, d'innovant. » (Ph. Liveneau)

"… un objet extrêmement fin et raffiné pour qu'on puisse percevoir la continuité de la surface courbe et puis que l'objet puisse disparaître » (Ph. Liveneau)



Εικ. 127 : Εικόνα από το αρχείο του Ph. Liveneau

«… les gens sont en général en ballade, ils se prennent en photo devant ou dans les objets … ou iles parcourent 3 ou 4 fois, ils sont émus, il y a de l'émotion et du coup, je trouve que dans l'ambiance, c'est un truc fondamental … alors, c'est une ambiance, festive, événementielle qui contribue à ça mais on se dit mince, ce quotidien, ça devrait être un peu plus comme ça aussi … (Ph. Liveneau)

Στην περίπτωση των παραμετρικών αντικειμένων, αυτό που συνεπαίρνει τον κόσμο είναι η αίσθηση του πρωτότυπου και του διαφορετικού. Ο παραμετρικός σχεδιασμός και η ψηφιακή τεχνολογία ενεργοποιούν συναισθήματα μέσα από τη δημιουργία «αισθητικά ωραίων μορφών» (όσον αφορά στις αναλογίες τους, τη χωρική τους ένταξη, τον προσανατολισμό), αλλά και την αντιπαράθεση του πρωτότυπου, του διαφορετικού με το καθημερινό. Μήπως τελικά θα πρέπει η καθημερινότητά μας να είναι περισσότερο «επεισοδιακή» για να είναι πιο ευχάριστη;

διαχείριση της συναισθηματικότητας

Η συναισθηματικότητα αφορά στις συνθήκες ενεργοποίησης συναισθημάτων που προκαλεί ο αυτοσχεδιασμός, εξασφαλίζοντας τη διαπροσωπική επικοινωνία και τον κοινωνικό σύνδεσμο στον δημόσιο χώρο.

Οι κατηγορίες «προβλέψιμο στην πράξη» και «τελείως απρόβλεπτο» αναλύουν την υλικότητα του χώρου που προκαλεί αυθόρμητες συμπεριφορές (μικροσυμβάντα.) Πρόκειται για καθημερινές αρχιτεκτονικές φόρμες που αποτελούν «συμβάν» όταν σωματοποιούνται από το κοινό. Μπορεί να μην είχαν προβλεφθεί κατά τον σχεδιασμό, αλλά είναι λογικό να συμβαίνουν (π.χ. αυτοενισχυόμενα συμβάντα, παραβατικές συμπεριφορές κ.λπ.) ενώ άλλα είναι τελείως απρόβλεπτα. Τα πιο χαρακτηριστικά απ' αυτά συμβαίνουν σε δυνητικά περιβάλλοντα και επιτρέπουν την ανταλλαγή εμπειριών αυτοσχεδιασμού («samba dress») κάνοντας χρήση διαδραστικών τεχνολογικών συσκευών.

Τέλος, όπως ήδη αναφέρθηκε στον κόμβο «αισθητηριοκινητική υλικότητα», και η ίδια η αρχιτεκτονική φόρμα μπορεί να αποτελέσει το συμβάν όταν είναι πρωτότυπη και απροσδιόριστη και αναδύεται από «τη σωματοποίηση της αισθητική σχέσης της με το υποκείμενο» [209]. Μόνο έτσι το υποκείμενο θα νιώσει και θα μεταδώσει συναισθήματα εξασφαλίζοντας την κοινωνική διάδραση.

5. Διαχείριση της σχέσης πίσω - πλάνου/συμβάντων

Από την κωδικοποίηση των συνεντεύξεων προέκυψε ένας ακόμη αναλυτικός κόμβος σχετικά με την έννοια της σύγκρουσης. Αυτός ο κόμβος περιλαμβάνει τα στοιχεία του έργου που διασφαλίζουν τον δημόσιο χαρακτήρα του χώρου μέσα από τη διαχείριση της δυναμικής ενέργειας που αναπτύσσεται ανάμεσα στα απρόβλεπτα συμβάντα και στο καθημερινό πίσω - πλάνο και η οποία υποθέτουμε ότι κυμαίνεται από τη σύγκρουση έως τη συμπάθεια. Τις μας λένε λοιπόν οι ερωτώμενοι σχετικά με τη διαχείριση της σχέσης πίσω - πλάνου/συμβάντων κατά τη διάρκεια του σχεδιασμού;

[209] Liveneau Philippe, στη συνέντευξη που έδωσε στα πλαίσια της εργασίας.

Ποσοτικά, τα σχόλια κυμαίνονται μεταξύ 2% και 13% του συνόλου των σημασιολογικών μονάδων, όπως φαίνεται στον παρακάτω πίνακα:

Πίνακας 19 : Αναφορές σχετικές με το «Δημόσιο» και τις «Σύγκρουση – διαπραγμάτευση – συμπάθεια»

Designer(s)	Référence (Nb)	Coverage (%)
STOA	8	9,05
In Situ	15	34,05
J.A. Andersen	8	16,12
Les passagers des villes- EAGD	6	21,38
Π. Νικηφορίδης και Β. Cuomo	18	40,45
noTours	8	11,19
Σ. Βυζοβίτη	11	41,20
Ph. Liveneau	8	13,79

Οι σημασιολογικές μονάδες του κόμβου «Δημόσιο» ενσωματώνονται στον κόμβο «Σύγκρουση – διαπραγμάτευση – συμπάθεια». Ποσοτικά, οι αναφορές σχετικά με το «Δημόσιο» κατανέμονται ως εξής:

Πίνακας 20 : Αναφορές σχετικές με το «δημόσιο»

Concepteur	Référence (Nb)	Coverage (%)
STOA	15	17,33
In Situ	26	61,41
J.A. Andersen	17	28,10
Passagers de Ville	19	40,03
Π. Νικηφορίδης και Β. Cuomo	36	79,08
noTours	12	26,57
Σ. Βυζοβίτη	13	47,18
Ph. Liveneau	6	10,34

Ποιοτικά, οι σημασιολογικές μονάδες του ενιαίου κόμβου «Σύγκρουση – διαπραγμάτευση – συμπάθεια» (που περιλαμβάνει

και τον κόμβο «Δημόσιο») οργανώνονται σύμφωνα με τους άξονες : σύγκρουση, διαπραγμάτευση και συμπάθεια.

5.1 Σύγκρουση ετερόκλητων στοιχείων - αντιθέσεις.

Σε πρώτη φάση συζητιέται η έννοια της *σύγκρουσης* που έτσι κι αλλιώς υπάρχει στον δημόσιο χώρο, είτε κυριολεκτικά είτε κοινωνιολογικά. Κυριολεκτικά παραπέμπει σε *«καταστάσεις ή συμπεριφορές κατέναντι εμπλεκομένων μερών»* [210] (π.χ. ένοπλη σύγκρουση, κοινωνική σύγκρουση, σύγκρουση συμφερόντων), ενώ ο κοινωνιολογικός χαρακτήρας του όρου (συνώνυμος με τους όρους *αντίθεση*, *ανταγωνισμός* [211]) παραπέμπει στην ανθρώπινη συμπεριφορά και την κοινωνική αλληλεπίδραση που ευνοείται από τη συνάντηση, τον διάλογο, την τριβή μέσα στον δημόσιο χώρο.

> *. « Nous ce qu'on dit sur les concurrences est plutôt sur les usages. On dit que les gens il faut qu'ils descendent dans les espaces publics, y compris se confondre à l'autre donc nous on dit pour supprimer les conflits il faut mieux les exacerber que les interdire » (STOA)*
>
> *« Donc évidement on lutte avec les réglementations qui sont là pour interdire tous les accidents alors que nous on est là pour créer des événements... Evidemment pas les accidents mortels mais on est assez d'accord pour que les gens se frôlent » (STOA)*

Ο πιο συνήθης τρόπος διαχείρισης των συγκρούσεων είναι η σύνθεση «μέσα από τις αντιθέσεις» που ευνοούν τον ανταγωνισμό και όχι τη διαμάχη, όπως για παράδειγμα οι ετερόκλητες δραστηριότητες. Ο έλεγχος (ή η απαγόρευση) των συγκρούσεων συνεπάγεται την εφαρμογή νομικών, υλικών, κοινωνικών περιορισμών που συχνά οδηγούν σε εντάσεις και αντιδράσεις. Αντιθέτως, η ελεύθερη έκφραση των ετερόκλητων δραστηριοτήτων ενεργοποιεί απρόβλεπτα συμβάντα που αναδύονται από το

---

[210] Ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια Βικιπαίδεια, Ανακτήθηκε στις 12/12/2015 από el.wikipedia.org.

[211] Το ίδιο

καθημερινό πίσω - πλάνο και ενθαρρύνουν τον αυτοσχεδιασμό και τον αυθορμητισμό.

.« You would be able to look straight into peoples' dining room […] I thought that if there is a public bench there, people are allowed to see. So, of course if you have someone sitting there all the time, every morning it would be strange (joking). But in general it allowed that interaction in both ways because you can also feel a little embarrassing to look into peoples' place and say I don't want to see this somehow » (Jaaa)

Οι ετερόκλητες δραστηριότητες ενισχύουν τον δημόσιο χαρακτήρα του χώρου. Στην περίπτωση του έργου Bo01 στο Malmö, ο αρχιτέκτονας γνωρίζει ότι είναι αδύνατον να περιοριστούν τα αδιάκριτα βλέμματα σε έναν δημόσιο χώρο. Γι' αυτόν τον λόγο επιδιώκει αντιθέσεις τύπου *ιδιωτικό – δημόσιο,* στρέφοντας τα βλέμματα των ανθρώπων που κάθονται στην ξύλινη εξέδρα προς το εσωτερικό των ιδιωτικών κατοικιών. Στόχος είναι η οικειοποίηση του ανοίκειου μέσω της ενσυναίσθησης. «Παρατηρώντας τους άλλους, συνειδητοποιούμε ότι κάποιοι μας παρατηρούν και συμπεριφερόμαστε ανάλογα»[212].

Η σύνθεση μέσα από τις αντιθέσεις ευνοεί την έμπνευση καινοτόμων ιδεών – συμβάντων που αναδύονται από το καθημερινό πίσω - πλάνο. Μία καινοτόμος ιδέα προκαλεί αμφιλεγόμενες αντιδράσεις λόγω της αποσταθεροποίησης του υποκειμένου από την καθημερινότητά του, με αποτέλεσμα να αναθεωρείται η αισθητική σχέση του υποκειμένου με τον χώρο του, όπως στην περίπτωση του Κήπου των Εποχών, όπου οι αρχιτέκτονες Πρόδρομος Νικηφορίδης και Bernard Cuomo δημιουργούν ένα «λιβάδι» με παπαρούνες δίπλα στη Νέα Παραλία.

[212]Chelkoff, Grégoire; Thibaud, Jean-Paul. « L'espace public, modes sensibles : le regard sur la ville, ό. π.

. «Η διαμόρφωση του κήπου παίζει με τα έντονα contrast, τις πυκνές σκιές των ειδικά επιλεγμένων δέντρων, τις εναλλαγές της υφής των δαπέδων». (N&C)

Οι αντιθέσεις (contrasts) δεν αφορούν μόνο στις δραστηριότητες αλλά και στις ατμοσφαιρικές ποιότητες για την ανάδειξη της αισθητής σχέσης του υποκειμένου με το χωρικό του πλαίσιο. Δημιουργούνται αισθητά εφέ αντιθέσεων σε υφές, στο ανάγλυφο των επιφανειών, στον φωτισμό, στις οσμές, στους ήχους. Ένα παράδειγμα είναι οι αντιθέσεις των φωτεινών τονικοτήτων (αντίθετα φωτιστικά εφέ: *«filtrages» – «cadrages»*) των όψεων των ιστορικών κτιρίων της πλατείας St. André, των STOA, που εκφράζουν τις πολιτιστικές και ιστορικές αντιθέσεις (Αναγεννησιακές- Γοτθικές).

Εικ. 128–129 : Άποψη του φωτισμού των όψεων της πλατείας St. Andre. Πηγή: αρχείο STOA

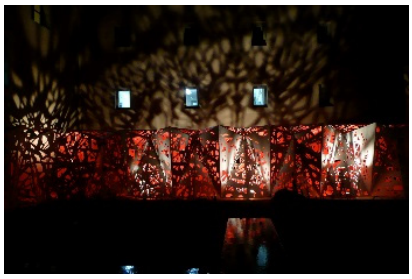
PU: « On voulait opposer ...»

PU: « Là on voit la lumière (Cathédrale) et là on voit ce que la lumière éclairée (Palais). Au fond c'est une lumière qui n'existe pas. Elle éclaire les choses ! Elle permet de voir les choses alors que là, on avait un jeu de façades un peu gothique alors on se dit on va remettre un peu des effets pour faire comme des flammes que la ...cette façade très délicate, on voulait juste la montrer ». (STOA).

«...c'est un passage avec une espèce de constellation lumineuse, ce sont des enjeux de perceptions qui sont intéressants entre l'échelle de la perception globale du cloitre ou l'échelle des effets ou des ambiances de type canopée qu'on a à l'intérieur.» (Ph. Liveneau)

Γενικά, η αίσθηση του τόπου αναδεικνύεται μέσω αρχιτεκτονικών αντιθέσεων (μεγάλο-μικρό, μέσα-έξω, εύκαμπτο – δύσκαμπτο, κ.λπ.). Ο Philippe Liveneau με τους φοιτητές του δημιουργούν αντιθέσεις κατασκευάζοντας «φόρμες μέσα σε φόρμες». Για

παράδειγμα, ο φωτισμός της πτυχωτής κατασκευής στο εσωτερικό της Μονής Sainte Cécile, στα πλαίσια της Έκθεσης Peinture + Architecture, εσωτερικά είναι ιδιαίτερα χαμηλός για να δίνει την αίσθηση του μοναστηριακού «κελιού», ενώ εξωτερικά είναι διάχυτος, με φωτεινούς αστερισμούς που δημιουργούνται από τα διάτρητα πάνελ και ενισχύουν την αντίληψη του συνολικού όγκου της Μονής. Ένα άλλο παράδειγμα είναι και η αντίθεση στη δημιουργία μικρών πτυχωτών γεωμετριών μέσα σε μεγαλύτερους, κανονικούς, ορθογώνιους χώρους.



Εικ. 130–131 : Μονή Sainte Cécile και Περίπτερο « Faire Ecole ». Πηγή: αρχείο Ph. Lineneau

Η δημιουργία αισθητών αντιθέσεων λειτουργεί πιο δυναμικά σε δυνητικά περιβάλλοντα. Ένα ενδιαφέρον παράδειγμα δυναμικών αισθητών αντιθέσεων είναι τα *«anti-guide»* (soundwalks) των noTours που διαφέρουν από τα στερεότυπα γραμμικά audio-guide που καθοδηγούν τον χρήστη υποδεικνύοντας μία διαδρομή. Η ιστορία της πόλης παρουσιάζεται μέσα από τις αφηγήσεις και την πλοκή ανεπίσημων, καθημερινών, προσωπικών ιστοριών των κατοίκων της περιοχής. Στόχος είναι η περιπλάνηση και ο αποπροσανατολισμός των χρηστών με σκοπό την αναθεώρηση της ίδιας τους της πόλης.

. «And we decided to do it as an anti-guide, you know, because we love sounds but we don't like audio-guide in Museums. » (noTours)

. «Basically, that's why we started and also why we call it noTours.. this idea of an empty audio guide. It's also very related to the idea of the situationists .. «derive», this idea of getting lost in a city and have different experiences of the city by getting lost. It was very important for us this idea and to brake the linear structure and to have a system that could be no linear».(noTours) .

«We decided to tell regular normal stories of people that are living there from a long time, from a lot of years. So it will be of course the story of the place but not the official one, you know». (noTours)

Οι αντιθέσεις μεταξύ πραγματικού και δυνητικού ευνοούν την ανάπτυξη συναισθημάτων σύγχυσης σχετικά με το εάν κάτι συμβαίνει στην πραγματικότητα ή όχι, τώρα ή κάποια άλλη στιγμή. Οι noTours επιδιώκουν τη σύγχυση της μνήμης και του χρόνου αναμιγνύοντας ήχους που ακούγονται στον ίδιο χώρο αλλά σε διαφορετικές ώρες της ημέρας ή εποχές του χρόνου.

. «In the morning it was for children, for kids to play around and at night, very late, it was the place where young people go to drink and have fun. Actually we did the recordings at night .. you go for the day and listen to both, it is the same space but it is different uses and it is very shocking.. you know». (NoTours)

Η σύγχυση αναθεωρεί τις σχέσεις μεταξύ των αντίθετων μερών. Ο Philippe Liveneau και η ομάδα του δημιουργούν αισθητές αντιθέσεις για να ενώσουν το μέσα με το έξω ενώ οι noTours επιχειρούν τη σύνδεση του εν ενεργεία υπαρκτού και του δυνητικού.

[…]we always try find these kind of small connections between space and what we listen. But these connections of course is about to be different, about the strong differences and some of them is about the memory of the place». (NoTours)

«At the end it was fine because, at the end the exhibitions was in summer time, and we could walk, it was very strange because we were in summer and we were listening the winter sounds. At the end, it was a contrast because it was really different, because they were sounds from the actual place. It depends a lot of the project… But we need to find that kind of confusion». (NoTours)

Γενικά, από τις συνεντεύξεις φαίνεται ότι η τεχνολογική διαδραστικότητα διευκολύνει την ελεύθερη έκφραση συγκρούσεων διότι διασφαλίζει τη σωματική ιδιωτικότητα και επιτρέπει την ελεύθερη έκφραση ανάμεσα σε δημιουργό και συμμετέχοντα. Αποτέλεσμα είναι η σύγκρουση (ακόμη και κοινωνικοπολιτική) να βιώνεται ως πρόκληση για αυτοσχεδιασμό. Η τεχνολογία παρέχει

στον άνθρωπο τη δυνατότητα να επέμβει δυναμικά στο περιβάλλον του (δυνητικά) και να επιλέξει ο ίδιος τον τρόπο που θα το βιώσει.

«[…] she was the very first to propose political art and criticism because you can do a critical artistic speech next to the parliament and nobody can see you that you did it! You have the possibility to change spaces that you're not allowed to change». (NoTours)

«… when you start to play with that kind of technology you get some how the power in yourself to change the city […] Maybe it is interesting changing the way we feel and we react to the city ». (NoTours)

5.2 Διαπραγμάτευση αισθητών χωρικοτήτων

Πολύ συχνά στις συνεντεύξεις η σύγκρουση παραπέμπει σε «διαμάχη» μεταξύ κοινωνικών ομάδων και δραστηριοτήτων: πεζοί έναντι ποδηλάτων, υπεροχή ή όχι του αυτοκινήτου, συγκρούσεις μεταξύ κοινοτήτων, ανασφάλεια, προβλήματα θορύβου, κατάληψη χώρων κτλ. Για τους περισσότερους, στόχος είναι ο «κατευνασμός των συγκρούσεων» και η διαπραγμάτευση των χωρικοτήτων για τη δημιουργία ήρεμων και φιλόξενων δημόσιων χώρων, όπου όλοι θα συνυπάρχουν ομαλά. Η διαπραγμάτευση προϋποθέτει τη συνάντηση και εκφράζει για τους δημιουργούς τον θετικό χαρακτήρα του όρου «σύγκρουση». Θεωρείται απαραίτητη για τη διασφάλιση του δημόσιου χαρακτήρα του χώρου.

. « on est assez d'accord pour que les gens se frôlent, que pour mon fils en skate frôle ma mère et que ma mère n'a pas peur de son petit fils parce que il fait du skate. On est assez d'accord avec ces choses là ...! » (STOA)

Σε πρώτη φάση, η διαπραγμάτευση αφορά στη διαχείριση των χρήσεων και επιδιώκεται με τη δημιουργία ανοιχτών, ελεύθερων χώρων «συνάντησης», όπου ο καθένας θα είναι ελεύθερος να αναζητήσει τη δική του χωρικότητα. Για την Annie Tardivon, η διαπραγμάτευση των χρήσεων επιτρέπει την ομαλή γειτνίαση διαφορετικών αστικών δραστηριοτήτων (παιδική χαρά, αθλητικές δραστηριότητες κ.λπ.) χωρίς περιφράξεις και αυστηρές οριοθετήσεις.

. « la démonstration d'un lieu public est en fait, le fait qu'il est partagé et partagé par tous les gens! Finalement toutes les catégories d'âges, sociales, culturelles » (In Situ)

. «Au moment où on a eu parfois des demandes de cloisonner …ici des zones pour les petits, ici des zones pour les moyens, ici des cheminements pour les piétons, ici pour les vélos…finalement, tous ces usages là et il y en a beaucoup, arrivent à voisiner dans un endroit qui est finalement pas si grand que ça et parfois assez étroit et ils voisinent de manière assez apaisé, il n'y pas de conflits » (In Situ)

Σύμφωνα με τον Jeppe A. Andersen, τα δημόσια καθιστικά αποτελούν μία χωρική μορφή διαπραγμάτευσης διότι διευκολύνουν τη στάση, την ανάπαυση, την παρατήρηση και κατά συνέπεια τη διαπροσωπική επικοινωνία και την κοινωνική διάδραση.

. « All my projects have many benches because the number one that people want to do is look at other people. They find all kind of excuses, they would sit around a table in a cafe, like a beautiful girl pretending reading a book and then when you come back after half an hour you see that they are still at the same page. She pretends reading a novel, but she is not reading it...she uses it to watch other people around...». (Jaaa)

Η διαχείριση των χρήσεων (διαπραγμάτευση ή σύγκρουση) ρυθμίζει τις ψυχολογικές ανάγκες των ανθρώπων για συνάντηση και επαφή με τους άλλους, για ερεθίσματα και εντάσεις. Στον σχεδιασμό προβλέπονται κατάλληλοι χώροι για δραστηριότητες, όπως περίπατος, χαλάρωση, παιχνίδι κ.λπ. που λειτουργούν ως πόλοι έλξης ή προορισμοί και εξασφαλίζουν τη συνάντηση.

Βλέποντας και ακούγοντας τι συμβαίνει σε έναν χώρο επιθυμούμε ή όχι να συμμετέχουμε. Η πιθανή συμμετοχή μας θα ενεργοποιήσει νέα συμβάντα. Κατά συνέπεια, η παρουσία συμβάντων ικανών να κρατήσουν τους χρήστες στον χώρο, είναι απαραίτητη προϋπόθεση για την επιτυχημένη λειτουργία ενός «ζωντανού» δημόσιου χώρου.

. « C'est que ça serve à quelque chose… pas forcement à ce que on a imaginé, que les gens puissent faire d'autres usages mais qu'il y ait des usages. Il n'y a rien de pire qu'un espace public qui est vide, qui n'est pas occupé. Donc on se préoccupe beaucoup de ça » (Passagers).

. « Εμείς αυτό που θέλαμε εδώ ήταν να δώσουμε τη δυνατότητα σε όλους, αν μπορεί να ειπωθεί κάτι τέτοιο, να βρουν κάτι για να τους κρατήσει. Μία φορά, στη σχολή που κάναμε μία διάλεξη, μία φοιτήτρια είπε κάτι που το θεώρησα πολύ ενδιαφέρον. Λέει: «Έτσι όπως τα λέτε, εγώ αυτό που νιώθω είναι ότι η Νέα Παραλία είναι ένας μπουφές και τσιμπολογώ και παίρνω κάτι και πάω λίγο παραπέρα, και γυρνάω από την άλλη πλευρά και άρα, περπατώντας βρίσκω πράγματα που θα με κρατήσουν στη συγκεκριμένη περιοχή». Εμείς με αυτή τη λογική δουλέψαμε» (N&C).

. « Donc on pense que c'est la façon de régler les usages et les conflits et de faire en sorte que dans les espaces publics on rencontre l'autre et de savoir qu'il existe et qu'il est comme nous... On essaie de faire ca » (STOA)

Χώροι που ευνοούν την παρουσία συμβάντων είναι «δημοκρατικοί» χώροι όπου όλοι, ανεξαρτήτως ηλικίας και κοινωνικής θέσης, μπορούν να νιώσουν οικεία.

. « … je pense que l'espace public doit être appropriable et que les gens puissent se sentir un petit peu comme chez eux, qui se sentent à l'aise » (Passagers).

Ένας «δημοκρατικός» χώρος προκύπτει από τη διαπραγμάτευση ετερόκλητων καταστάσεων όπως το καθημερινό με το επεισοδιακό, το ιδιωτικό με το δημόσιο, το κλειστό με το υπαίθριο (π.χ. υπαίθριο «μουσείο» του Πρόδρομου Νικηφορίδη και του Bernard Cuomo).

«Ο χώρος, αν και σχετικός με τη σύγχρονη τέχνη και φτιαγμένος με αυτήν, καταργεί τα προνόμια αλλά και τις αναστολές του μουσείου. Η τέχνη είναι παρούσα, ο επισκέπτης μπορεί να καθίσει πάνω της, να περπατήσει γύρω της, να την παρατηρήσει ή να την αγνοήσει, να συζητήσει ή να φάει μπροστά της, να την αγγίξει. Αλλά έτσι μπορεί και η ίδια να τον αγγίξει». (N&C).

Η ετερόκλητη πληροφορία διαπραγματεύεται με την ομοιομορφία, διασφαλίζοντας τη διαφορετικότητα δίχως την ομοιογενοποίηση του δημόσιου (π.χ. διαφημιστικές πινακίδες καταστημάτων στο Ενετικό Λιμάνι Χανίων).

Η διαπραγμάτευση των κοινωνικών πρακτικών οδηγεί στη δημιουργία ευέλικτων και μεταβαλλόμενων αρχιτεκτονικών δομών

που προσφέρουν εναλλακτικές κοινωνικές πρακτικές για μία «πολυπολιτισμική συγκατοίκηση» όπως αναφέρει η Σοφία Βυζοβίτη. Τα πτυσσόμενα και αυτοφερόμενα σκιάδια στο Ενετικό Λιμάνι Χανίων είναι αυτονομημένα από τις προσόψεις έτσι ώστε να δημιουργείται μία εναλλακτική διαδρομή ανάμεσα στα τραπεζοκαθίσματα και τις προσόψεις που θα εξασφαλίζει την ανακατανομή των ροών στη ζώνη του Ενετικού Λιμένα. Το σύστημα είναι αρκετά ομοιογενές και μπορεί να παραλάβει ετερόκλητη πληροφορία χωρίς να αλλοιωθεί.

«Δεν πρόκειται για μία επιχείρηση σκούπα που διώχνει όλα τα γραφιστικά στοιχεία αλλά μία μετάθεση. Προφανώς αυτά εμφανίζονται σε ένα φόντο που είναι πιο ομοιογενές». (Σ. Βυζοβίτη)

«Περισσότερο με ενδιαφέρει η πολυπολιτισμική συγκατοίκηση [...] (Σ. Βυζοβίτη)

Οι Les passagers des villes- EAGD επιλέγουν να πειραματιστούν με τον συμμετοχικό σχεδιασμό (συμμετοχή των χρηστών στον σχεδιασμό του χώρου) προκειμένου να προβλέψουν τις ανάγκες των μελλοντικών χρηστών. Πραγματοποιούν διαβουλεύσεις με άτομα με ειδικές ανάγκες και συνειδητοποιούν ότι είναι αδύνατον να διαχειριστούν εκ των προτέρων όλες τις πιθανές συγκρούσεις που προκαλούν τόσο «ευαίσθητα θέματα». Για παράδειγμα, το λείο δάπεδο ευνοεί την κίνηση των αναπηρικών αμαξιδίων αλλά όχι των ανθρώπων με κινητικά προβλήματα, γιατί γλιστράει. Ο χαμηλός δημόσιος φωτισμός δημιουργεί οικεία ατμόσφαιρα αλλά δεν διευκολύνει τους κωφούς να διαβάζουν τα χείλη των συνοδών τους. Είναι γεγονός ότι οι συγκρούσεις «διαπραγματεύονται» επιτόπου, κατά τη χρήση. Ο σχεδιασμός απλά προβλέπει τις συνθήκες δημιουργίας ευέλικτων χώρων με επιλογές δράσης, χωρίς περιορισμούς.

. « Et du coup on est dans des registres très sensibles et on ne sait pas ce que ça va donner. Et je pense qu'à un moment donné il ne faut pas chercher à savoir. » (Passagers)

5.3 Σχέσεις συμπάθειας

Η ιδανική μορφή διαπραγμάτευσης είναι αυτή όπου κανείς από τους συμμετέχοντες δεν μπορεί να λειτουργήσει από μόνος του παρά μόνο σε συνεργασία *(«configuration)*[213]. Για να συμβεί αυτό θα πρέπει να νιώσει συμπάθεια ο ένας για τον άλλον. Για τους περισσότερους από τους δημιουργούς οι σχέσεις συμπάθειας ανάμεσα στους συμμετέχοντες αποτελεί κριτήριο της αισθητικής ποιότητας του έργου τους, αποδεικνύοντας τον ρόλο του υλικού χώρου για την ανάπτυξη της συμπάθειας μεταξύ των χρηστών. Όπως ήδη αναφέρθηκε στην ανάλυση της κατηγορίας «Συναισθηματικότητα» του αναλυτικού κόμβου «Συμβάν», η δημιουργία όμορφων συναισθημάτων προϋποθέτει την *ενσάρκωση* της αισθητικής σχέσης του υποκειμένου με το χώρο του (το υποκείμενο νιώθει και μεταδίδει όμορφα συναισθήματα). Για τους InSitu, η υλικότητα του χώρου προκαλεί τις δράσεις και το αντίστροφο:

. « On n'est pas dans un système défensif, mais dans un système où les revêtements induisent les usages, et vont orienter forcement, l'utilisation des sols. Et ça ne marche pas trop mal ! Il n'y a pas trop de conflit ! (In Situ).

Η Σοφία Βυζοβίτη μιλάει για την «πολλαπλότητα» των αντικειμένων που προσφέρουν πιθανές δράσεις (affordances). Τα αντικείμενα επικοινωνούν με τον χρήστη και «αντιλαμβάνονται» τις ανάγκες του δίχως να μεταβάλλονται κυριολεκτικά.

. «Οπότε τα αντικείμενα πρέπει να έχουν μία πολλαπλότητα χωρίς κυριολεκτικά να κινούνται. Δηλαδή, ενώ είναι σταθερά και βουβά να μπορούν να αλλάξουν και να μιλήσουν. Και αυτό μου φαίνεται εξαιρετικά ενδιαφέρον στοιχείο. Είναι δύσκολο να το διαχειριστεί ένας αρχιτέκτονας». (Σ. Βυζοβίτη)

Η συναισθηματική ταύτιση του ανθρώπου με την αρχιτεκτονική λειτουργεί μέσα από την αλληλεξάρτηση των αντικειμένων και των

---

[213] Spuybroek, Lars, The sympathy of things. Ruskin and the Ecology of Design, ό. π.

φαινομένων. Ο Lars Spuybroek[214] μιλάει για τη συναίσθηση της εσωτερικής κίνησης της αρχιτεκτονικής φόρμας (κίνηση των σωματιδίων της ύλης) μέσω του συγχρονισμού της με την κίνηση του υποκειμένου. Πρόκειται για την αμεσότητα, την ταύτιση, τη συμπάθεια που νιώθουμε όταν ερχόμαστε σε επαφή με πράγματα που μας αρέσουν ή όχι και εκφράζει την αισθητική σχέση ανάμεσα στο υποκείμενο και το αντικείμενο. Με βάση τα παραπάνω, η «αίσθηση του τόπου» είναι η ατμόσφαιρα σε πίσω - πλάνο που εμπνέει και εμπνέεται από τους χρήστες μέσω των διαφόρων συμβάντων. Η έμπνευση επιβεβαιώνει τη δύναμη της διαίσθησης[215] για τη δημιουργία συμβάντων τα οποία θα αναδείξουν με τη σειρά τους τη συναισθηματική τονικότητα του χώρου.

> *Quand je dis "beau", je le dis rarement … si je choisissais des termes plus techniques, je dirai alors que ce sont des objets auto-corrélés, qui sont accomplis, bien composés, et donc les qualités de perception sont parfaitement intégrés à la morphogenèse de l'objet, il n'y a pas … comment dirai-je … ça marche ensemble ! (Ph. Liveneau).*

Οι πειραματισμοί του Philippe Liveneau και των φοιτητών του γύρω από τη μορφογένεση σε συνάρτηση με τις αντιληπτικές ικανότητες του υποκειμένου, οδηγούν στην παραγωγή «αυτοσυσχετιζόμενων» αντικειμένων και « ευπροσάρμοστων» μορφών που ο ίδιος ονομάζει «ατμοσφαιρικά συμβάντα». Προκύπτουν μέσα από την αισθητική σχέση αντικείμενο-υποκείμενο και ταυτόχρονα ρυθμίζουν τις διαπροσωπικές σχέσεις («συναισθηματικότητα» του συμβάντος). Σημασία έχει η έμπνευση αντικειμένων με «αντιληπτική ποιότητα».

---

[214] Ό.π.

[215] Το ίδιο.

« … donc voilà en fonction des projets, tu as plein d'entrée possible, au bout du compte, ce que tu vises toujours c'est quand même une qualité des choses à percevoir. » (Ph. Liveneau)

Η Σοφία Βυζοβίτη τονίζει τον ρόλο που παίζει η διακριτική διαμεσολάβηση της τεχνολογίας στον σχεδιασμό. Η αίσθηση της συμπάθειας προϋποθέτει την αβίαστη και φυσιολογική συνεργασία μεταξύ των συμμετεχόντων, έτσι ώστε να δημιουργείται η αίσθηση ότι τίποτα δεν θα μπορούσε να λειτουργήσει διαφορετικά.

. «Αυτό τώρα, δουλεύτηκε και παραμετρικά. Χωρίς να διατυμπανίζει μορφολογικά «είμαι παραμετρικός σχεδιασμός»!! ». (Σ. Βυζοβίτη)

Οι noTours εμπνέονται με τις αντιθέσεις μνήμης και ήχων και δημιουργούν συναισθήματα συμπάθειας ανάμεσα στο *εν ενεργεία υπαρκτό* (actuel) και το *δυνητικό* (virtuel). Τονίζουν το ενδιαφέρον τους για την ταύτιση αισθητών εμπειριών αναφέροντας ένα χαρακτηριστικό σχόλιο του σκηνοθέτη Quentin Tarentino που αφορά στην επιτυχημένη μουσική επένδυση μίας κινηματογραφικής ταινίας. Στην ταινία, η μουσική και η εικόνα ταυτίζονται σε τέτοιο βαθμό ώστε να μη μπορούμε να δούμε την ταινία δίχως να σκεφτόμαστε τη μουσική και το αντίστροφο. Παρομοίως, ένα πετυχημένο soundwalk έχει σκοπό την ριζική αλλαγή της αντίληψης της πόλης.

« And he says that the music in a movie is perfect when you see the movie with the music and then whenever you listen to the music, you always remember the movie. And I think that noTours has a similar feeling but it's just the opposite: I always say that when I do a soundwalk of an area and then, I decide to come back to this area, I cannot see the area the same you know. And it shows me that the soundwalk is strong, is good because I cannot see the area again as I used to before doing the soundwalk». (noTours)

Επιβεβαιώνεται ότι για να επιτευχθεί η σύγκρουση απαιτείται η συμπάθεια των εμπλεκόμενων μερών και το αντίστροφο. Για να γίνουν αντιληπτές οι αντιθέσεις μνημών και χρονικών ιχνών θα πρέπει οι συμμετέχοντες να ταυτιστούν με αυτές μέσω της συνεργασίας και του συγχρονισμού του πίσω - πλάνου με τα προβαλλόμενα συμβάντα. Δηλαδή, οι αντιθέσεις αναδύονται από

το πίσω - πλάνο και ταυτόχρονα το διαμορφώνουν, όπως φαίνεται και στη γραφική αναπαράσταση του SoundWalk στην οθόνη ενός smartphone. Οι κύκλοι αναπαριστούν ηχητικές ατμόσφαιρες που αναδύονται η μία μέσα από την άλλη, δημιουργώντας τη γενική αίσθηση της ροής των συμβάντων).

Εικ. 132 : Γραφική αναπαράσταση του SoundWalk Serendipity. Ανακτήθηκε στις 10 Ιουνίου 2015 από notours.org.

«Actually the circles it is a sound ... to create a lot a lot of them ... so at the end you get lost in them because you do not have a real feeling of entering or getting out of the circle». (notours)

. «So maybe what I could say is that this virtual background has to be similar to the real background then you can play a bit more ... heu happily ... with the events or with the things you have with this background». (noTours)

. « This is when I like it when there is a very strong connection between the real life and the layers ... and the strong connection cannot be by being very different or by being very similar… but there are connection somehow … And these connections transform the way you experience the place». (noTours)

Ο συμμετέχων αποπροσανατολίζεται. Μπορεί να χαθεί στην ίδια του την πόλη. Ωστόσο, το συναίσθημα σύγχυσης προβληματίζει και δεν σοκάρει διότι αναδύεται από τη γενικότερη αίσθηση του τόπου. Αν δεν νιώσει ο χρήστης τη γενική αίσθηση πώς θα αντιληφθεί τη σύγχυση; Και αντίστροφα, αν δεν προβληματιστεί πώς θα αναζητήσει την ατμόσφαιρα του χώρου; Αυτό που αμφισβητείται δεν είναι το πραγματικό αλλά το εν ενεργεία υπαρκτό, οπότε διατηρείται

η σχέση του υλικού, αντικειμενικά υπαρκτού χώρου με το δυνητικό ηχητικό υπόβαθρο. Οι αντιθέσεις αναδύονται μέσα από τη σχέση του εν ενεργεία υπαρκτού με το δυνητικό, έτσι ώστε αντίληψη – δράση – ύπαρξη να γίνονται ένα. Ως πραγματικό βιώνεται όχι μόνο αυτό που αντιλαμβάνεται ή πιστεύει ο άνθρωπος, αλλά αυτό που «τον αιχμαλωτίζει» και «τον απορροφά» .

« So sometimes is about contrast because of course the short story was a fiction story but it always has to be linked with the proper space. Otherwise, it is not so strong. It is not so interesting experience. I think it what makes the experience different». (NoTours).

Στην περίπτωση του έργου των noTours σε συνεργασία με την Helena Torres στο νεκροταφείο της Gijon, ο συμμετέχων νομίζει ότι μιλάει με τα φαντάσματα.

. «So at some points you were beside the plate (grave) of somebody and this somebody was telling you something about the story. At the end you were feeling that you were talking to phantoms … of course, it was fiction and it was part of the reality and the link between fiction and reality was the most interesting part».(noTours).

« […] there is a wall where they were killed and the only thing you have there is the names of the people written on the wall. And what she did for this area was very soft and at some point you were walking and you just listen to names … names, names and as you walk it would be stronger and stronger and then … you arrive to the wall and because you see the wall, you say: «my God! » (noTours)

Η συγχώνευση του πίσω - πλάνου και των αναδυόμενων συμβάντων επιτρέπει την αίσθηση μίας ενιαίας εμπειρίας. Ο συμμετέχων μπορεί να επιλέξει πότε και πώς θα βιώσει τον χώρο του.

. « So sounds appear then disappear it is as they came from this background term as you say. It is like you have always this background and of course things happens but they happen, sometimes, suddenly, sometime softly, but it's a flow it is not thought like separated events». (NoTours)

«[…] it's more on continuing experience, more than an moment or an interesting point that I'm going to visit. It's not about going to particular spots in the city, it's about walking and grabbling XXX things and someone XXX». (NoTours)

Τέλος, για τους noTours το ενδιαφέρον στρέφεται στην ανάπτυξη νέων σχέσεων συμπάθειας μεταξύ των χρηστών με την ανταλλαγή εμπειριών ανάμεσα στους «νέους» και τους καθημερινούς χρήστες του χώρου (π.χ. το «samba dress», σε συνεργασία με τον καλλιτέχνη από τη Βραζιλία David da Paz).

«… it radicaly changes the experiences because you walk, you're in middle of the sound and the rest of the people are listening what you are doing». (noTours)

5.4 Διαλεκτική σχέση *Πίσω - πλάνο - Συμβάν*

Είναι σαφές ότι η χρήση του όρου *σύγκρουση* είναι προβληματική ανεξάρτητα από τη γλώσσα που χρησιμοποιείται [216], διότι η τρέχουσα ερμηνεία του όρου ως *διαμάχη* παραπέμπει σε αποτυχία του σχεδιασμού. Παρ' όλα αυτά, η μορφή των ημικατευθυνόμενων συνεντεύξεων επέτρεψε τη διεύρυνση της συζήτησης και σε άλλες σχεσιακές καταστάσεις ανάμεσα στο πίσω - πλάνο και τα προβαλλόμενα συμβάντα. Συνοπτικά, αναδύονται οι παρακάτω μορφές διαχείρισης της σχέσης πίσω - πλάνου/συμβάντων :

- Σύγκρουση ετερόκλητων στοιχείων. Πρόκειται για τη σύνθεση μέσα από τις αισθητές αντιθέσεις (αντιθέσεις σε υφές, στο ανάγλυφο, στις οσμές, στους ήχους, στις χρήσεις κτλ.) που προκαλούν ετερόκλητα συναισθήματα και ενεργοποιούν τον διάλογο, διασφαλίζοντας τον ζωντανό χαρακτήρα του δημόσιου χώρου.

[216] Conflit στα Γαλλικά, conflict στα Αγγλικά και σύγκρουση στα Ελληνικά.

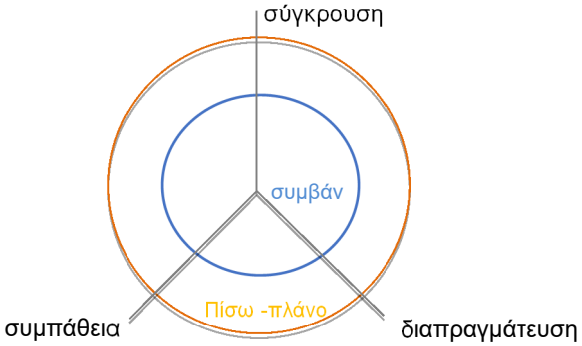
- Διαπραγμάτευση αισθητών χωρικοτήτων. Η έννοια της διαπραγμάτευσης αναδύεται μέσα από τη διαχείριση της αρνητικής πλευράς της σύγκρουσης ως σύγκρουσης κοινωνικών πρακτικών. Οι δημιουργοί αναζητούν τρόπους ομαλής ενσωμάτωσης των κοινωνικών χωρικοτήτων. Προβληματίζονται σχετικά με την οργάνωση των δραστηριοτήτων, των πιθανών χρήσεων, ακόμη και με τη συμμετοχή των ίδιων των πολιτών στον σχεδιασμό του χώρου με σκοπό την *«πολυπολιτισμική συγκατοίκηση»*[217].

- Σχέσεις συμπάθειας. Οι αρχιτεκτονικές και κοινωνικές αντιθέσεις συγχωνεύονται (merge) και αναπτύσσονται συναισθήματα συμπάθειας μεταξύ των δραστών και των αρχιτεκτονικών μορφών. Από τις συνεντεύξεις φαίνεται καθαρά ο ρόλος της τεχνολογίας, ως αόρατου διαμεσολαβητή.

Επιβεβαιώνεται η τελευταία υπόθεση εργασίας σύμφωνα με την οποία: στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό του δημόσιου χώρου, η διαλεκτική σχέση ανάμεσα στο πίσω - πλάνο και το συμβάν βασίζεται στη σύγκρουση για τη διασφάλιση του ανταγωνισμού, στη διαπραγμάτευση μεταξύ των διαφόρων αισθητών εμπειριών και στην ανάπτυξη συναισθημάτων συμπάθειας μεταξύ των χρηστών και των αρχιτεκτονικών αντικειμένων.

Όλα τα παραπάνω αναπαρίστανται από ένα κυκλικό, συνθετικό διάγραμμα (*διάγραμμα ατμόσφαιρας/ατμοσφαιρών*).

[217] Όπως αναφέρει η Βυζοβίτη, Σοφία στη συνέντευξή της στα πλαίσια της παρούσας διατριβής.



Σχήμα 15 : Διάγραμμα ατμόσφαιρας/ατμοσφαιρών

Ο εξωτερικός κύκλος αντιπροσωπεύει το πίσω - πλάνο, ο εσωτερικός κύκλος αναπαριστά τα συμβάντα που αναδύονται και οι τρεις (3) άξονες αντιστοιχούν στις τρεις σχεσιακές καταστάσεις : της σύγκρουσης, της διαπραγμάτευσης και της συμπάθειας. Το συμβάν, όπως περιγράφεται από τους σχεδιαστές, τοποθετείται μέσα στο πίσω - πλάνο και μεταξύ αυτών των αξόνων. Η σχέση του με το πίσω - πλάνο περιγράφεται ως μία δυναμική τάση που κυμαίνεται μεταξύ των τριών καταστάσεων: από τη σύγκρουση στη διαπραγμάτευση, από τη διαπραγμάτευση στη συμπάθεια, από τη συμπάθεια στη σύγκρουση. Η διαγραμματική απεικόνιση των διαστάσεων των έργων που μελετήθηκαν, έχει στόχο την ανάδυση σχεδιαστικών μεθοδολογιών για τη δημιουργία ατμοσφαιρών, ανάλογα με τη διαχείριση της διαλεκτικής σχέσης μεταξύ των στοιχείων που συνθέτουν το πίσω - πλάνο και αυτών που διασφαλίζουν την παρουσία συμβάντων Διευκρινίζεται ότι λόγω της σημασιολογικής ποικιλομορφίας των παραπάνω εννοιών, θεωρήσαμε ότι η ανάλυση του ρόλου τους στον σχεδιασμό του δημόσιου χώρου θα μπορούσε να αναδείξει τις πολιτιστικές διαστάσεις των ερευνητικών πεδίων (διαφορές Νότιας και Βόρειας Ευρώπης). Από την ανάλυση των δεδομένων δεν προκύπτουν αξιοσημείωτες διαφορές στον σχεδιασμό του δημόσιου χώρου σε ευρωπαϊκό επίπεδο. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι η επιλογή των πεδίων δεν έγινε βάση των πολιτιστικών τους ιδιαιτεροτήτων. Δεν είναι οι πολιτιστικές αναζητήσεις που μας οδήγησαν από τον Βορά στον Νότο και από τη Δύση στην Ανατολή αλλά οι διαφορετικές σχεδιαστικές διαδικασίες και μεθοδολογίες σύνθεσης του

σύγχρονου χώρου με κοινό παρονομαστή τις ατμόσφαιρες. Το γεγονός ότι δεν παρατηρούνται ουσιώδεις πολιτιστικές διαφορές, πιθανόν να οφείλεται στις γενικότερες επιδράσεις του φαινομένου της παγκοσμιοποίησης που επηρεάζει και την αρχιτεκτονική ιδεολογία, καθώς και της πολιτιστικής κοινωνικοποίησης των ανθρώπων, λόγω της γενικότερης πολυπολιτισμικότητας που χαρακτηρίζει την εποχή μας. Θεωρούμε ότι για την ανάδειξη των πολιτιστικών χαρακτηριστικών των δημόσιων χώρων στην Ευρώπη απαιτείται η μελέτη και η ανάλυση των κοινωνικών πρακτικών, που δεν αποτελεί αντικείμενο της παρούσας διδακτορικής εργασίας.

6. Αναφορές ατμοσφαιρών

Ο τελευταίος αναλυτικός κόμβος συγκεντρώνει τις αναφορές που κάνουν οι ομιλητές σε άλλα αρχιτεκτονικά έργα, στο φαντασιακό και σε προσωπικά τους βιώματα. Κωδικοποιούνται οι σημασιολογικές μονάδες που περιγράφουν αναφορές σε ατμόσφαιρες και συμβάντα και διερευνάται ο ρόλος τους στον σχεδιασμό.

Ποσοτικά, η έννοια αυτή κυμαίνεται μεταξύ 3 και 25% των σημασιολογικών μονάδων, όπως φαίνεται στον παρακάτω πίνακα:

Πίνακας 21: Αναφορές ατμόσφαιρας

Concepteur	**Référence (Nb)**	**Coverage (%)**
STOA	8	16,22
In Situ	7	15,77
J.A. Andersen	17	33,53
Les passagers des villes- EAGD	15	32,59
Π. Νικηφορίδης και B. Cuomo	12	14,54
noTours	8	16,48
Σ. Βυζοβίτη	3	14,01
Ph. Liveneau	5	7,70

Ποιοτικά, η εγκάρσια ανάγνωση των σημασιολογικών μονάδων σχετικά με την έννοια της αναφοράς (πίσω - πλάνου ή συμβάντων), οδηγεί στις ακόλουθες κατηγορίες.

6.1 Αρχιτεκτονικές αναφορές

Πρόκειται για αναφορές που κάνουν οι δημιουργοί στο έργο άλλων αρχιτεκτόνων από το οποίο εμπνέονται τη συνολική ατμόσφαιρα (πίσω - πλάνο). Χρησιμοποιούν τις αρχιτεκτονικές αναφορές για να περιγράψουν τις αισθητικές τους επιλογές και τις σχεδιαστικές τους αρχές. Οι STOA αναφέρονται στο έργο του αρχιτέκτονα Nikola Bašić, με τίτλο «Χαιρετισμός στον ήλιο», στην προκυμαία της πόλης Zadar της Κροατίας και στην Πλατεία Tartini, στο Piran της Σλοβενίας. θεωρούν ότι το εντυπωσιακό θέαμα του διαδραστικού δαπέδου που φωτίζεται σε αρμονία με τα κύματα της Αδριατικής (χάρη στα 300 φωτοβολταϊκά πάνελ που έχουν τοποθετηθεί στην προκυμαία) δημιουργεί μία «φορτωμένη» ατμόσφαιρα που δεν τους αντιπροσωπεύει. Οι ίδιοι εμπνέονται περισσότερο από χώρους που αποπνέουν μία συνολική αίσθηση μέσα από «διακριτικούς» χειρισμούς, όπως η Πλατεία Tartini στο Piran της Σλοβενίας. Το παιχνίδι των χαράξεων του δαπέδου (άξονες οβάλ σχήματος και κάναβου) προκύπτει από τη μορφολογία της πλατείας και συμμετέχει διακριτικά στην ανάδειξη από διαφορετικές οπτικές γωνίες του έκκεντρα τοποθετημένου αγάλματος του μουσικοσυνθέτη Giuseppe Tartini.

Εικ. 133 : «Χαιρετισμός στον ήλιο» του Nikola Bašić. Ανακτήθηκε στις 10/12/2015 από blogs.sch.gr .

Εικ. 134 : Πλατεία Tartini στο Piran, Σλοβενία. Ανακτήθηκε στις 10/12/2015 από voyages.ideoz.fr ..

TC: Moi je n'aime pas ça.. c'est trop lourd!

PU: C'est un dance floor! (il rie) [après ils cherchent les photos d'une autre place Tartini à Piran en Slovénie qu'ils adorent...]

PU: Alors dans cette place, ce qui est bien, ce sont les axes […] quand on se met dans l'axe de l'ovale on a la statue de travers ...et voila!

EP: L'ovale sort de la forme de la place...

PU: Et en fait c'est ça ce qu'on aime bien. On aime bien les choses

TC: ... subtilement tracées ...(STOA)

. « J'ai toujours en tête une petite ville en Croatie une bijoux...c'est magnifique cette ville.... une petite presqu'ile où il y a une route centrale et il y d'un cote des routes qui sont toutes droites et de l'autre cote des rues qui sont toutes XXXX à cause des vents. Du coup ils ont conçu le plan urbain avec la question des vents... et ils ont intégré ça. (Passagers)

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι ελάχιστες αναφορές σε έργα υπαίθριων χώρων όπου τα ατμοσφαιρικά φαινόμενα (π.χ. άνεμος) συμμετέχουν από την αρχή στον σχεδιασμό. Οι ομιλητές αναγνωρίζουν την έλλειψη αρχιτεκτονικών αναφορών που διαχειρίζονται δυναμικά τα ατμοσφαιρικά φαινόμενα χωρίς να περιορίζονται απλά στην προσομοίωσή τους (μέσω των ψηφιακών προγραμμάτων) και στον έλεγχο των αντικειμενικών τους διαστάσεων. Ιδιαίτερα, οι λιγότερο μετρήσιμες ατμοσφαιρικές διαστάσεις, όπως οι οσμές, αντιμετωπίζονται ελάχιστα. Η δυναμική προσέγγιση των ατμοσφαιρών προϋποθέτει την έμπνευση της ψυχολογίας του χώρου και τη διαίσθηση του δημιουργού, που είναι οι πιο υποκειμενικές διαστάσεις του σχεδιασμού.

. « Je suis d'accord avec vous sur le fait qu'il faut faire attention de ne pas faire juste tourner la machine avec tous les paramètres et après la machine nous dit si ça marche ou non mais...C'est intéressant de pouvoir travailler avec ces dimensions comme on travaille avec l'ensoleillement...Mais les ambiances sur les espaces publics sont très intuitives. » (Passagers)

. « I like doing minimalistic things but I'm actually traditional and my experiences, the things I do come from historical places. It is much more from looking at old things » (Jaaa).

Η έμπνευση μπορεί να έρθει από την αναζήτηση των πολιτιστικό-ιστορικών αναφορών και της ταυτότητας του τόπου [218]. Διερευνάται μία πιο σύγχρονη - «φρέσκια» - προσέγγιση της ιστορίας και της παράδοσης του τοπίου που ξεφεύγει από στερεότυπα και γραφικές επιρροές. Ιδιαίτερα στην περίπτωση των αρχιτεκτονικών έργων στην Ελλάδα, οι δημιουργοί διατηρούν περισσότερο μία αισθητηριακή σχέση με το ελληνικό τοπίο και εμπνέονται από το φως, το νερό και γενικά την ελληνική φύση. Κάποιες αναφορές είναι προς μίμηση και κάποιες προς αποφυγή, όπως ο παραδοσιακός γραφικός ελληνικός κήπος με τα παρτέρια και το γκαζόν.

. « Απλώς εμείς έτσι το φανταζόμασταν, ως ένα κλείσιμο του ματιού στην ιστορία της περιοχής που εδώ κάποτε ήταν η θάλασσα άρα σηκώνοντας μία πλάκα βρίσκουμε από κάτω το νερό, αυτό που χάθηκε και το ξαναβρίσκουμε. » (N&C)

. « Αυτό που άρεσε στη δική μας πρόταση, νομίζω ότι ήταν ότι υπήρχε μία φρεσκάδα προσέγγισης του δημόσιου χώρου που δεν είναι ο δημόσιος χώρος όπως ήταν μέχρι σήμερα στην Ελλάδα, με το γκαζόν και τα διάφορα κλασσικά φυτά, που βλέπουμε στους δρόμους με τα γεφυράκια… » (N&C)

Ο εμπλουτισμός και η ανανέωση της παράδοσης βιώνεται από τους χρήστες και εξωτερικεύεται με ετεροτοπικές αναφορές (επιδράσεις από δημόσιους χώρους άλλων ευρωπαϊκών χωρών), χωρίς ωστόσο να αλλοιώνεται ο τοπικός χαρακτήρας. Στο παράδειγμα του μικρού παιδιού που κάνει βόλτα στη Νέα Παραλία της Θεσσαλονίκης και λέει ότι νιώθει σα να βρίσκεται στο Παρίσι, η αναφορά στο «Παρίσι» γίνεται για να εκφράσει την ευρωπαϊκή, κοσμοπολίτικη ατμόσφαιρα που αποπνέουν ο χώρος και ο σύγχρονος σχεδιασμός (υλικά, χαράξεις κ.λπ.) και όχι την ακριβή αναπαράσταση της πόλης.

“Μπαμπά εδώ είναι σαν το Παρίσι!” (N&C)

[218] Norberg-Schulz, Christian. Ό.π.

6.2 Αναφορές στο φαντασιακό

Οι αναφορές μπορεί να είναι και προϊόν φαντασίας και να εμπνέονται από επιθυμίες και φαντασιώσεις του δημιουργού ανάλογα με την καλλιτεχνική του ευαισθησία. Η φαντασίωση είναι ένα «σενάριο της φαντασίας, ένα σκηνικό δημιούργημα του νου, στο πλαίσιο του οποίου σκηνοθετείται ως εκπληρούμενη μία επιθυμία» [219]. Μετατρέπεται σε κοινό βίωμα μέσω της ανάπτυξης μίας προσωπικής ιδέας που εμπνέει τον σχεδιασμό. Το αντικείμενο της εσωτερικής επιθυμίας δεν αναπαρίσταται «όπως είναι». Ο στόχος είναι η σύγχυση του ιδεατού και της αντικειμενικής πραγματικότητας. Η φαντασίωση στοχεύει στην αναβίωση συλλογικών εμπειριών, όχι μόνο προσωπικών αλλά και ιστορικών και κοινωνικών βιωμάτων και παραστάσεων που εντυπωσιάζουν τον δημιουργό, οπότε τις επιλέγει συνειδητά για να κατευθύνουν την καλλιτεχνική του δραστηριότητα. Για παράδειγμα, ο φωτισμός του Καθεδρικού Ναού, στο Strasbourg εμπνέεται από τη φαντασίωση της «Μεσαιωνικής φωτιάς».

« … on avait un jeu de façades un peu gothique alors on se dit on va remettre un peu des effets pour faire comme des flammes. » (STOA)

Εικ. 135 : «Μεσαιωνική Φωτιά» στον φωτισμό του Καθεδρικού Ναού στο Strasbourg. Πηγή: αρχείο STOA.

[219] Σιδέρης, Νίκος. 2006. *Αρχιτεκτονική και Ψυχανάλυση : Φαντασίωση και κατασκευή*. Αθήνα : Futura, σ. 27.

Τα «αρχέτυπα» συλλογικών χώρων («σαλόνι», «αυλή» κ.λπ. που αναφέρθηκαν στον κόμβο «συναισθηματική τονικότητα») αποτελούν φαντασιώσεις οικείων, συλλογικών χώρων. Τα θέματά τους αναφέρονται πολλές φορές σε έργα τέχνης (πίνακες ζωγραφικής) και σε πολιτιστικά αρχιτεκτονικά στοιχεία όπως τα πολύπλοκα μοτίβα των moucharabieh των αραβικών όψεων. Γενικά, η τέχνη και ιδιαίτερα ο κινηματογράφος αποτελούν πηγή έμπνευσης φαντασιώσεων. Δεν πρόκειται για πιστή μεταφορά μίας κινηματογραφικής ή καλλιτεχνικής εμπειρίας αλλά για τη δημιουργία της γενικής αίσθησης (ατμόσφαιρας). Χαρακτηριστική είναι η κινηματογραφική απόδοση του σεληνόφωτος στον φωτισμό του δημόσιου χώρου.

. « L'idée est de faire de petits salons qu'on puisse s'installer avec des systèmes de lampes un peu étonnants, en céramique très résistants et très joli, un mobilier avec des canapés et des fauteuils et … » (Passagers)

. « We had a long discussion about what a moonlight would be in this place and things came up like should it move like moon does, should it be higher up, should it be full or half moon and then suddenly I remembered this German film ...what was its name?...he does really good films in Alexanderplatz and he made a film about this transsexual guy who had problems with his spirits because they didn't really follow the moon, » (Jaaa).

6.3 Προσωπικά βιώματα

Τα βιωματικά - αυτοβιογραφικά στοιχεία επηρεάζουν τους δημιουργούς και το έργο τους . Πρόκειται για προσωπικές αναμνήσεις και εμπειρίες οικείων καταστάσεων που λειτουργούν ως αναφορές στη δημιουργία ατμόσφαιρας, λόγω των συναισθημάτων που νιώθουν οι δημιουργοί όταν τις σκέφτονται. Οι περισσότεροι περιγράφουν με λεπτομέρειες και ποιητική διάθεση την αισθητηριακή – αισθητή υλικότητα του συμβάντος και τα συναισθήματα που χάραξαν τη μνήμη τους.

.« So when I was a boy we were sitting there fishing crabs, and we only eat the cloth, not the head. So, we throw away the rest and we take off all the cloth and put the heads on the side and when we leave the seagulls will come there and they pick the rest and before they leave, they would splash all this things on the stones and they start becoming green and that meant that in half an hour you had a full circle of sustainability, which I could see would be good […] I I believed that other people would do the same » (Jaaa)

Εικ. 136 : Bo01, Malmö, Σουηδία. Ανακτήθηκε στις 10/11/2015 από jaaa.dk.

« I lived mostly in the forest where there is no light when it's dark and I come from the Northern countries where there is this beautiful light...so light is a source of energy. » (Jaaa)

« Many benches and all my projects have many benches because the number one that people want to do is look at other people. They find all kind of excuses, they would sit around a table in a cafe, like a beautiful girl pretending reading a book and then when you come back after half an hour you see that they are still at the same page. She pretends reading a novel, but she is not reading it...she uses it to watch other people around... » (Jaaa)

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι αναφορές σε προσωπικά βιώματα που σχετίζονται με τις διαπροσωπικές σχέσεις, τις κοινωνικές δραστηριότητες και τις πολιτιστικές ιδιαιτερότητες ενός τόπου, όπως στην περίπτωση της Annie Tardivon, που περιγράφει την ατμόσφαιρα ενός παραλίμνιου εστιατορίου στη Γενεύη αλλά και τον ατμοσφαιρικό φωτισμό της Βενετίας, σε σύγκριση με τη φωτιστική υπερέκθεση της Λυών.

. « On avait en tête, un endroit assez magique à Genève, Les bains de Pâquis. […] il y a un restaurant, on va manger en hiver, en va se baigner en été…voilà !» (InSitu)

Ο Philippe Liveneau περιγράφει μία προσωπική του εμπειρία με το παιχνίδισμα του φωτός του ηλίου ανάμεσα στις φυλλωσιές των δέντρων, από την οποία εμπνέεται και πειραματίζεται σχετικά με τη δημιουργία «ατμοσφαιρικών αντικειμένων». Γενικά, όπως αναφέρθηκε στον αναλυτικό κόμβο «Αρχιτεκτονικό συμβάν», τέτοιου είδους μορφολογικά «αρχέτυπα» εμπνέονται - φαίνονται να προκύπτουν - από τη χρονική μεταβολή και ποικιλομορφία των οργανικών φυσικών μορφών. Αυτό που ωθεί τους δημιουργούς σε τέτοιου είδους αναφορές είναι η διερεύνηση της πρωτοτυπίας της φόρμας, που εμπνέεται από τη χρονική διεργασία της μεταβολής μίας οργανικής μορφής (αρχιτεκτονικό συμβάν). Αυτή η αρχιτεκτονική φόρμα προκαλεί διακοσμητικά – αντιληπτικά εφέ, ανάλογα με τη σχέση της με την κίνηση του ανθρώπινου σώματος.

«...ça c'est un objet ambiant, ce sont des arbres qui ont des feuilles argentées toutes petites et quand il y a du soleil, elles scintillent comme à le soleil à la surface de l'eau …. Ce sont des milliers de petites cellules lumineuses et donc ce rapport au miroitement, au scintillement, … ». (Ph. Liveneau)

« …le pliage de la roche donc c'est un morceau de falaise en quelque sorte » (Ph. Liveneau)

« Des reproductions de filtrage qu'il y avait dans des tableaux… » (Ph. Liveveau)

«…et aujourd'hui, on refait des ornements comme des cathédrales gothiques, comme le moucharabieh…. » (Ph. Liveneau)

Όπως με τις προηγούμενες αναφορές, έτσι και το προσωπικό βίωμα μεταφέρεται σε διαφορετικό περιεχόμενο, με σκοπό την ενεργοποίηση *«αισθητών αντιθέσεων»* μεταξύ του ιδεατού και του αντικειμενικά πραγματικού που αποσταθεροποιούν και κεντρίζουν την προσοχή των χρηστών. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο Κήπος των Εποχών της Νέας Παραλίας Θεσσαλονίκης όπου οι αρχιτέκτονες μεταφέρουν τη βιωματική τους σχέση με την ελληνική φύση.

.« Αυτό υπάρχει και στον κήπο των εποχών, επειδή έχει ψηλά χόρτα και μερικές φορές έχει και πολύ ψηλά, βλέπεις μόνο κάποια κεφάλια που κινούνται, και αυτό δεν είναι συνηθισμένο να το βλέπεις σε ένα κήπο ή σε ένα δημόσιο χώρο στη πόλη μέσα, αλλά εκτός. » (N&C)

6.4 Ατμόσφαιρα και φαντασίωση

Από την ανάλυση των σημασιολογικών μονάδων με τις αναφορές που χρησιμοποιούν οι σχεδιαστές για να περιγράψουν τις προθέσεις τους και τις ατμόσφαιρες στο έργο τους, προκύπτουν οι κατηγορίες: αρχιτεκτονικές αναφορές , αναφορές στο φαντασιακό και προσωπικά βιώματα.

Για την περιγραφή της ατμόσφαιρας στο έργο τους οι δημιουργοί αναφέρονται συχνά σε αρχιτεκτονικά έργα άλλων δημιουργών, φανερώνοντας την άρρηκτη σχέση ανάμεσα στη δημιουργία ατμόσφαιρας και στην αρχιτεκτονική δημιουργία. Οι αναφορές σε αρχιτεκτονικά έργα χρησιμοποιούνται για την προβολή των αρχιτεκτονικών τους προθέσεων, των σχεδιαστικών τους αρχών και πρακτικών.

Οι αναφορές στο φαντασιακό του δημιουργού (φαντασιώσεις) είναι φανταστικά *σενάρια* που εμπνέονται από τη δημιουργική σχέση ανάμεσα στο ιδεατό και το αντικειμενικά πραγματικό. Όπως αναφέρει και ο Νίκος Σιδέρης, *«δεν υπάρχει δημιουργία χωρίς προσωπική εμπλοκή»* [220] που για την αρχιτεκτονική σημαίνει την *«αναδιατύπωση ενός προσωπικού στοιχείου σε έναν κοινό κώδικα»* μέσω της μορφοποίησης του χώρου και της κατασκευής. Η δημιουργία ατμόσφαιρας στην αρχιτεκτονική είναι ένας τρόπος μεταγραφής των φαντασιώσεων του δημιουργού σε αρχιτεκτονικούς όρους. Εκφράζει το προσωπικό ύφος του δημιουργού για την παραγωγή συγκίνησης μέσω της δομικής, λειτουργικής, αισθητικής και αισθητής διάταξης. Γενικά, οι φαντασιώσεις έχουν στόχο αφενός την αποσταθεροποίηση του υποκειμένου με τη δημιουργία αντιθέσεων μεταξύ ιδεατού και αντικειμενικά πραγματικού, αφετέρου την οικειότητα του ανοίκειου, όπως η «φωτιά», οι χρονικές αντιθέσεις κ.λπ. Η αίσθηση της

[220] Σιδέρης, Νίκος. Ό.π.

σύγχυσης απαιτεί την «αμοιβαία εναρμόνιση υποκειμένου-πλοκής - αντικειμένου της επιθυμίας»[221] απ' όπου θα αναπτυχθούν σχέσεις συμπάθειας ανάμεσα στην προσωπική φαντασίωση και την αισθητή εμπειρία του χώρου. Κάποιες αναφορές αφορούν στη συλλογική εμπειρία μίας αρχετυπικής κατάστασης όπως το «λιβάδι», το «σπίτι», κ.λπ., ενώ άλλες εμπνέονται από οργανικές διεργασίες για την παραγωγή καινοτόμων μορφών και αρχιτεκτονικών συμβάντων.

Η λεκτική διατύπωση των αναφορών στο φαντασιακό (προσωπική έμπνευση) προσφέρει σημειωτικό υλικό για τη δημιουργία του πίσω - πλάνου και όχι του συμβάντος, διότι εκφράζει τη γενική αίσθηση συλλογικών βιωμάτων και όχι του αντικειμένου της φαντασίωσης, ως συμβάντος που βιώνεται αποκλειστικά από το υποκείμενο. Πληροφορίες σχετικά με τις συνθήκες ενεργοποίησης συμβάντων παρέχουν τα σχόλια που περιγράφουν τις σχεδιαστικές και κατασκευαστικές μεθόδους μετατροπής των προσωπικών βιωμάτων σε *«τοπίο για κοινή χρήση»* [222] . Οι περισσότεροι δημιουργοί μεταφέρουν την αισθητηριακή σχέση τους με τοπία από τα παιδικά τους χρόνια. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι λεπτομέρειες στη συνειδητή λεκτική διατύπωση των βιωμένων αισθήσεών τους, οι οποίες παρέχουν σημαντικές πληροφορίες σχετικά με τις συνθήκες παρουσίας των συμβάντων που θα αναδείξουν τη συνολική ατμόσφαιρα του χώρου (πίσω - πλάνο).

Γενικά, οι αναφορές χρησιμοποιούνται στην ανάλυση του concept του έργου και εκφράζουν την έμπνευση και το ύφος του δημιουργού. Δεν αναπαράγονται επακριβώς. Στόχος των δημιουργών είναι ο επαναπροσδιορισμός τους σε ένα νέο πλαίσιο. Η λεκτική τους διατύπωση μας δίνει πολλές πληροφορίες για τη διαλεκτική σχέση ανάμεσα στο πίσω - πλάνο και στο συμβάν. Οι φαντασιώσεις συλλογικών εμπειριών (ιστορικοπολιτιστικά γεγονότα, αρχέτυπα

---

[221] Ό.π.

[222] Ό. π, σ.78

χώρων κ.λπ.) περιγράφουν τη γενική αίσθηση του χώρου, ενώ τα προσωπικά βιώματα αναφέρονται σε πιο συγκεκριμένα γεγονότα. Η αναδιατύπωση των φαντασιώσεων στη γλώσσα της κατασκευής ενεργοποιεί αντιθέσεις ανάμεσα σε φαντασιακό και πραγματικό (συμβάντα). Για να τις αντιληφθεί το υποκείμενο θα πρέπει να εναρμονιστεί με την πλοκή και το αντικείμενο της φαντασίωσης και να νιώσει τη γενική αίσθηση που ένιωσε και ο δημιουργός της.

7. Δημιουργία ατμόσφαιρας

Τι μαθαίνουμε τελικά από τα έργα που μελετήθηκαν; Κάθε αρχιτεκτονική πράξη διαχειρίζεται φυσικές, κοινωνικές, αισθητές ποιότητες του χώρου και δημιουργεί ατμόσφαιρα κατά την ενσώματη εμπειρία της από τους χρήστες. Τι είδους ατμόσφαιρα δημιουργείται κάθε φορά; Προτείνονται διαφορετικές εμπειρίες ή οι ήδη υπάρχουσες; Τι επιδιώκουν με τον σχεδιασμό τους οι δημιουργοί; Την εκ νέου μορφοποίηση, την ομαλή διαμόρφωση, την ανανέωση - ανασύσταση του φαινομένου της ατμόσφαιρας;

Μιλάμε για «την ατμόσφαιρα» στον ενικό αλλά και «τις ατμόσφαιρες» σε πληθυντικό αριθμό, λόγω του δυναμικού φαινομένου της διάδρασης του υποκειμένου με το πλαίσιο στο οποίο κινείται (φυσικό, χωρικό, κοινωνικό, αισθητό). Διερευνάται η σχέση ανάμεσα στην ατμόσφαιρα που υπάρχει ως γενική αίσθηση του τόπου και στις διάφορες ατμόσφαιρες που αναδύονται ανάλογα με την ατομική αντίληψη και ευαισθησία των χρηστών. Από τη συνεχή διαπραγμάτευση ανάμεσα στον αρχιτεκτονικό χώρο και το κοινό (*public*), αναδύονται μικροσυμβάντα που φανερώνουν ότι η ατμόσφαιρα μπορεί ανά πάσα στιγμή να αναθεωρηθεί (αναδυόμενη) μέσα στο χωροχρονικό της πεδίο (δυναμική διάσταση της ατμόσφαιρας). Με άλλα λόγια, υπάρχουν διάφορες ατμόσφαιρες. Αυτές που υπάρχουν (εν ενεργεία) λόγω των υπαρχόντων κλιματολογικών, γεωγραφικών, αρχιτεκτονικών και κοινωνικών δεδομένων και αυτές που δεν είναι ακόμη εκεί - ενυπάρχουν και περιμένουν να ενεργοποιηθούν (αναδυόμενες). Οι αναδυόμενες ατμόσφαιρες μπορούν να μεταπηδήσουν από προσωπική εμπειρία σε διαπροσωπική λόγω της πολιτιστικής κοινωνικοποίησης και την επανάληψη των αντιληπτικών και αισθητών φαινομένων. Κατά τον σχεδιασμό, οι εν ενεργεία και οι εν δυνάμει ατμόσφαιρες «συναντιούνται» και δημιουργούν μία πιο αναγνωρίσιμη και συλλογική ατμόσφαιρα.

Από αυτή τη «συνάντηση»:

- κάποιες συγκλίνουν προς την ίδια κατεύθυνση, αποκαλύπτοντας, αναπτύσσοντας, οξύνοντας την υπάρχουσα γενική αίσθηση,

- άλλες διαρθρώνονται και διαμορφώνουν νέες εμπειρίες μετασχηματίζοντας το υπάρχον,

- τέλος, άλλες συγχωνεύονται, εμπλέκονται, αμφισβητώντας το εν ενεργεία υπαρκτό (δυνητικό).

Η σύνθεση των διαφορετικών αυτών καταστάσεων ευελπιστεί στην απάντηση του βασικού ερωτήματος της ερευνητικής εργασίας που αφορά στη δημιουργία ατμόσφαιρας στην αρχιτεκτονική. Από την εγκάρσια ανάγνωση του ερευνητικού πεδίου με τα 25 έργα δημοσίων χώρων αναδύονται κοινές σχεδιαστικές στάσεις. Οργανώνονται γύρω από αφηρημένα ουσιαστικά που φανερώνουν ενέργειες σχετικά με τη διαχείριση των εν ενεργεία και εν δυνάμει ατμοσφαιρών. Δεν πρόκειται για την καταγραφή των αντιπροσωπευτικών σχεδιαστικών στάσεων των δημιουργών αλλά για την ανάδειξη της σχέσης τους με τις ατμόσφαιρες του έργου τους:

Αποκάλυψη: αναζήτηση της υπάρχουσας ατμόσφαιρας μέσω της ανάπτυξης - έξαρσης των αναδυόμενων ατμοσφαιρών → εγκλιματισμός του υποκειμένου.

Αναδιαμόρφωση: μετασχηματισμός της υπάρχουσας ατμόσφαιρας μέσω της ρύθμισης - διάρθρωσης των αναδυόμενων ατμοσφαιρών → εξοικείωση του υποκειμένου.

Συγχώνευση: αμφισβήτηση της υπάρχουσας ατμόσφαιρας μέσω της συναίσθησης των αναδυόμενων ατμοσφαιρών → αποσταθεροποίηση του υποκειμένου.

7.1 Αποκάλυψη : αναζήτηση της ατμόσφαιρας

Διερευνάται η υπάρχουσα ατμόσφαιρα του χώρου (πίσω – πλάνο) με σκοπό την αναδιατύπωσή της στη σύγχρονη γλώσσα της κατασκευής (συνθήκες παρουσίας συμβάντων).

Πίσω -πλάνο

Πολυαισθητηριακές προκλήσεις: Αναζητείται η γενική αίσθηση του τόπου και οι υπάρχουσες κλιματολογικές, γεωγραφικές, φυσικές, ιστορικές και αρχιτεκτονικές ποιότητες του χώρου. Όσον αφορά στις πολυαισθητηριακές προκλήσεις (σκιές, χρώματα, υφές, κ.λπ.) οι αρχιτεκτονικοί χειρισμοί είναι ιδιαίτερα διακριτικοί και λιτοί. Συνήθως περιορίζονται στη διαμόρφωση του δαπέδου ως φόντο για την ανάδειξη του υπάρχοντος τοπίου (π.χ. η Πλατεία St. André στην Grenoble).

Κυρίαρχη τονικότητα: Οι αρχιτεκτονικές πρακτικές συντελούν στον επαναπροσδιορισμό και στην ενίσχυση των χαρακτηριστικών της υπάρχουσας τονικότητας. Επιδιώκονται εφήμερες τονικότητες μέσω της διαπραγμάτευσης του προτεινόμενου αρχιτεκτονικού χώρου με το υπάρχον, φυσικό και ιστορικό τοπίο (θάλασσα, άνεμοι, φως, βλάστηση, μνημεία, κτλ.).

Συναισθηματικές τονικότητες: Επιδιώκεται η έμπνευση και η έκφραση της υπάρχουσας «ψυχολογίας» του χώρου (ευχάριστη ή δυσάρεστη). Στόχος του σχεδιασμού είναι να νιώσουμε ότι ο χώρος παραμένει ίδιος και ας έχουν όλα αλλάξει (π.χ. η ξύλινη εξέδρα στο Bo01 στο Malmö δίνει την αίσθηση ότι ήταν πάντα εκεί). Επιδιώκεται οι χρήστες να οικειοποιηθούν εκ νέου τον χώρο λόγω των διαφόρων επιλογών δράσεων που προσφέρονται καθώς και να εγκλιματιστούν σ’ αυτόν, μέσα από τη συνέργεια των πολυαισθητηριακών προκλήσεων.

Συμβάντα

Αισθητηριοκινητική υλικότητα: Εξασφαλίζονται οι υλικές συνθήκες ενεργοποίησης των αισθήσεων (άμεση σωματική αντίληψη), για την ενίσχυση της αντίληψης της ταυτότητας του τόπου. Η αισθητηριοκινητική υλικότητα του χώρου εμπνέεται από τον φυσικό χώρο. Σχεδιάζονται σταθερές, καθημερινές αρχιτεκτονικές φόρμες - χωρικά αντικείμενα που προκαλούν «συμβάντα» προτείνοντας πιθανές δράσεις (π.χ. η σκάλα που καταλήγει στη θάλασσα, στο Bo01 στο Malmö) και χώροι δίχως προσδιορισμένη χρήση («λιβάδι», γραμμικά καθιστικά). Στόχος είναι η ελευθερία των κινήσεων και ο αυτοσχεδιασμός των χρηστών (π.χ. Κήπος των Εποχών).

Αισθητή υλικότητα: Οι αρχιτεκτονικές φόρμες εντάσσονται διακριτικά στο υπάρχον - σαν να υπήρχαν εκεί από πάντα. Διακριτικά αισθητά εφέ αναδύονται ανεπαίσθητα από το καθημερινό πίσω - πλάνο και ενεργοποιούν πιθανές δράσεις – «σενάρια συμμετοχής του σώματος». Ο χώρος δεν έχει κάποια προσδιορισμένη χρήση. Αφήνει στο κοινό την ενεργοποίηση της υπάρχουσας ατμόσφαιρας (αισθητή υλικότητα από το κοινό) μέσω της αυτό-οργάνωσής του (π.χ. καρέκλες στην πλατεία).

Συναισθηματικότητα: Οι δημιουργοί προσπαθούν να «εισχωρήσουν στο μυαλό» των χρηστών, να καταλάβουν πώς νιώθουν και να εξασφαλίσουν την υλικότητα που θα τους συγκινήσει («*εγκλιματισμός»* [223]). Η ατμόσφαιρα αποκαλύπτεται για το κοινό και ταυτόχρονα, το κοινό αποκαλύπτει την υπάρχουσα ατμόσφαιρα. Οι συνήθεις αρχιτεκτονικές φόρμες αποτελούν συμβάν μέσω της *ενσώματης* εμπειρίας τους. Το κοινό *ενσαρκώνει* το πίσω - πλάνο μέσω των αυθόρμητων συμπεριφορών του (συμβάντα). Οι εκφάνσεις των ατομικών συμπεριφορών συγκλίνουν

[223] Thibaud, Jean-Paul. 2015. *En quête d'ambiances : éprouver la ville en passant.* Ό.π. σ.197.

(αυτοενισχυόμενα συμβάντα) και δημιουργούν τη συλλογική, γενική αίσθηση.

Χαρακτηριστικές αναφορές

«l'ambiance est là » (STOA)
«à partir du moment que les gens arrivent, les micro événements et les gros événements se passent » (STOA)
«We found some way into people's mind and it suddenly gave us a way of thinking » (Jaaa)

Διαλεκτική σχέση πίσω - πλάνου και συμβάντων

Από τη διαπραγμάτευση στη συμπάθεια: Κατά τον σχεδιασμό επιδιώκεται η διαπραγμάτευση ανάμεσα στο υπάρχον πίσω - πλάνο και τα αναδυόμενα συμβάντα. Η υπάρχουσα ατμόσφαιρα αποκαλύπτεται μέσα από την αναζήτηση κα τη σύγκλιση των χωρικοτήτων. Η αποκάλυψη συνεπάγεται την έξαρση των χαρακτηριστικών της και συνεπώς την εξέλιξή της. Μπορεί η κύρια χρήση του χώρου να διατηρείται, ωστόσο το έργο την «αναδιατυπώνει» στη σύγχρονη γλώσσα της αρχιτεκτονικής. Οι αναδυόμενες ατμόσφαιρες και συμπεριφορές συντονίζονται με το υπάρχον αισθητό πεδίο εκφράζοντας την υπάρχουσα ατμόσφαιρα. Η αποκάλυψη της ατμόσφαιρας έχει στόχο τον *«εγκλιματισμό»* των χρηστών. Όπως αναφέρει ο Jean-Paul Thibaud [224] , *«η δραστηριότητα των πολιτών εντάσσεται όσο είναι δυνατόν στο αισθητό πεδίο του χώρου και εκφράζει με τον τρόπο της την υπάρχουσα ατμόσφαιρα»*. Επιδιώκονται σχέσεις συμπάθειας ανάμεσα στο κοινό και το αισθητό του πεδίο. Το κοινό γίνεται ένα με την ατμόσφαιρα, *«δονούνται αρμονικά μαζί».*

[224] Το ίδιο

Έργα

. Νέα Παραλία Θεσσαλονίκης (N&C)

. Rauba Capeù , Nice (STOA)

. Πλατεία St-André, Grenoble (STOA)

. Οι Όχθες του Ροδανού, Lyon (InSitu)

. Πλατεία Lazarre Goujon, Villeurbanne (InSitu)

. Πλατεία 8 Mai 1945, Lyon (InSitu)

. Bo01, Malmö (Jaaa)

. Κεντρική πλατεία, Horsen, Danemark / Sky Mirrors (Jaaa)

. "The Dampfærgevej square" (Jaaa)

. Πλατεία στη Bezançon (LesPassagersDesVilles - EAGD)

7.2 Αναδιαμόρφωση : μετασχηματισμός της ατμόσφαιρας

Η υπάρχουσα ατμόσφαιρα μετασχηματίζεται και δημιουργείται μία νέα, διαφορετική. Σ' αυτήν την κατηγορία συναντάμε έργα στα οποία δεν έχει καμία σχέση το πριν με το μετά. Συνήθως πρόκειται για χώρους που δεν διαθέτουν ιδιαίτερη χωρική ποιότητα, οπότε αναζητείται η νέα τους αστική ταυτότητα και ο δημόσιος χαρακτήρας τους.

Πίσω - πλάνο

Πολυαισθητηριακές προκλήσεις: Το πίσω - πλάνο διαμορφώνεται με τη ρύθμιση των πολυαισθητηριακών προκλήσεων από τα αρχιτεκτονικά και λειτουργικά στοιχεία του έργου. Στόχος είναι η «διόρθωση» των ενοχλητικών ατμοσφαιρικών ποιοτήτων (π.χ. θόρυβος αυτοκινήτων, άσχημες οσμές, ελλιπής φωτισμός κ.λπ.), η πολυμορφία, η αρχιτεκτονική ποιότητα, η περιβαλλοντική ισορροπία. Επιτρέποντας στη φύση να εισχωρήσει στην πόλη δημιουργούνται νέες αστικές ατμόσφαιρες. Ευνοούνται υλικά όπως το χώμα, η βλάστηση, το νερό, η πέτρα, το ξύλο, λόγω των κατασκευαστικών, λειτουργικών, αισθητικών και πολιτισμικών τους

ποιοτήτων, που ενεργοποιούν το σύνολο των αισθήσεων (συνέργεια αισθήσεων).

Κυρίαρχη τονικότητα: Πρόκειται για τη δημιουργία μίας νέας τονικότητας που δεν έχει βιωθεί ξανά στον χώρο και που δεν στηρίζεται στις δυνατότητες του υπάρχοντος χώρου. Ο αρχιτέκτονας ανατρέπει τις υπάρχουσες δραστηριότητες κάνοντας νέα «σενάρια χρήσεων» (όπως στο πάρκο Feyzin). Συνήθως, οι αρχιτεκτονικές προθέσεις εστιάζονται στον σχεδιασμό του τοπίου μίας κυρίαρχης αίσθησης, όπως π.χ. φωτισμός, ηχητικό τοπίο, θερμική προσέγγιση του χώρου κ.λπ., χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν συμμετέχουν και οι υπόλοιπες αισθήσεις στην αντίληψη της κυρίαρχης τονικότητας του χώρου.

Συναισθηματικές τονικότητες: Επιδιώκεται ο μετασχηματισμός της υπάρχουσας ουδέτερης, αδιάφορης ατμόσφαιρας σε ενδιαφέρουσα, ικανή να συγκινήσει τους χρήστες. Ο σχεδιασμός βασίζεται στην έμπνευση μίας «ψυχολογίας» του χώρου που δεν έχει βιωθεί ακόμη (ανοίκειο). Για την αποτύπωση των συναισθημάτων ο δημιουργός σκηνογραφεί μία «δραματουργία» μέσα στο υπάρχον πλαίσιο (π.χ. αρχέτυπα χώρων όπως «αυλή», «σαλόνι» κτλ.).

Συμβάντα

Αισθητηριοκινητική υλικότητα: Για τον μετασχηματισμό της υπάρχουσας ατμόσφαιρας, ο δημιουργός εμπνέεται από αρχιτεκτονικές αναφορές και προσωπικά βιώματα (συμβάντα). Τα αναδιατυπώνει σε νέο περιεχόμενο (π.χ. λιβάδι στην πόλη) διατηρώντας αισθητηριακή σχέση με τα χαρακτηριστικά φαινόμενα του τοπίου (το φως, το νερό, οι ήχοι, οι οσμές, οι υφές κτλ.).

Αισθητή υλικότητα: Οι φόρμες προκύπτουν από τη σκηνοθεσία «σεναρίων καθημερινών χρήσεων» (τραπέζι πικ-νικ, Feyzin) που έχουν σκοπό την εξοικείωση του υποκειμένου με τη νέα ατμόσφαιρα. Επιδιώκονται αισθητά εφέ για την *«αντιληπτική αποσταθεροποίηση»* των χρηστών (οπτικά εφέ αντανακλάσεων,

φωτιστικά εφέ, ηχητικά εφέ για την ανάδειξη ήχων της φύσης) και τη διαπραγμάτευσή τους με τη διαμορφωμένη ατμόσφαιρα.

Συναισθηματικότητα: Οι αρχιτεκτονικές και προσωπικές αναφορές εκφράζουν την καλλιτεχνική ευαισθησία του δημιουργού η οποία μετατρέπεται σε κοινό βίωμα με στόχο την εξοικείωση του υποκειμένου με το φαντασιακό και το ανοίκειο π.χ. «λιβάδι», «αυλή», «πικνίκ» κ.λπ.

Χαρακτηριστικές αναφορές

. «On se raconte des petites histoires et petit à petit on construit notre projet par la somme de ces petites histoires. » (Passagers)
. «Trouver la bonne ambiance est une question de juste milieu ou d'adéquation avec l'inspiration des gens.» (Passagers)
. «The cool blue light transforms the public space and creates a different atmosphere of darker, starrier night skies.» (Jaaa)

Διαλεκτική σχέση πίσω - πλάνου και συμβάντων

Από τη σύγκρουση στη διαπραγμάτευση: Επιδιώκεται η ανασύνθεση του χώρου μέσα από τις **αντιθέσεις** του φαντασιακού με το πραγματικό. Οι αντιθέσεις εμπνέονται από προσωπικές και φανταστικές αναφορές οι οποίες αναδιατυπώνονται στην αρχιτεκτονική γλώσσα. Αναδύονται μικροσυμβάντα (αισθητές αντιθέσεις) από το υπάρχον πίσω - πλάνο και ταυτόχρονα το διαμορφώνουν μέσα από τη **διαπραγμάτευση** των χρηστών με τον αρχιτεκτονικό τους χώρο ώστε να νιώσουν και πάλι άνετα και οικεία.

Έργα

. Αστικό Πάρκο στο Feyzin (LesPassagersDesVilles - EAGD)

. Τούνελ του Croix-Rousse (LesPassagersDesVilles - EAGD)

. Διαμόρφωση του Ιστορικού Κέντρου του Chambéry (LesPassagersDesVilles - EAGD)

. Η λεωφόρος Garibaldi στη Lyon (LesPassagersDesVilles - EAGD)

. «Pick a date to match the brightest moon», (Jaaa)

. Πλατεία Καθεδρικού Ναού στο Strasbourg (STOA)

. Κήπος των Εποχών - Κήπος των Γλυπτών (N&C)

7.3 Συγχώνευση : αμφισβήτηση της ατμόσφαιρας

Η *συγχώνευση* αναφέρεται στα έργα όπου συγχέονται η υπάρχουσα με την προβαλλόμενη ατμόσφαιρα έτσι ώστε, η μία αναδύεται ταυτόχρονα μέσα από την άλλη ή διαφορετικά, η μία διαμορφώνει την άλλη (συμπάθεια). Οι αναδυόμενες ατμόσφαιρες εμπλέκονται και δημιουργούν μία αμφισβητήσιμη γενική αίσθηση σε πίσω - πλάνο. Πρόκειται για ένα παιχνίδι με ασαφή όρια ανάμεσα σε αυτό που συμβαίνει πραγματικά και σε αυτό που είναι σε διαδικασία να συμβεί (αναδυόμενο). Ο σχεδιασμός επιδιώκει τον μετασχηματισμό της μορφής μέσα στο χωροχρονικό της πεδίο και την ώθηση της διαδραστικότητας ανάμεσα στον φυσικό και δυνητικό χώρο.

Πίσω - πλάνο

Πολυαισθητηριακές προκλήσεις: Επιχειρούνται πιθανές *ενσωματώσεις* και αισθητηριακές *συνέργειες* μέσω μεθόδων τεχνολογικής διαδραστικότητας. Το παραμετρικό αντικείμενο προκύπτει από τη σχέση της υλικότητάς του με το ανθρώπινο σώμα, *διαθέτει - προσφέρει* απρόβλεπτες πολυαισθητηριακές προκλήσεις (π.χ. διάτρηση - σχέση κενό-πλήρες ανάλογα με τη θέση και τις διαστάσεις του ανθρώπινου σώματος). Επιλέγονται ευέλικτα υλικά (ύφασμα, αλουμίνιο κτλ.) και άυλα στοιχεία (π.χ. ήχος) για δυναμικά μεταβαλλόμενες πολυαισθητηριακές προκλήσεις.

Κυρίαρχη τονικότητα: Πρόκειται για μία πιο «επεισοδιακή» τονικότητα (εφήμερη) που διαφέρει από την καθημερινή-συνηθισμένη τονικότητα του δημόσιου χώρου (μικροσυμβάντα από τις κοινωνικές δραστηριότητες). Η «επεισοδιακότητα» εξασφαλίζεται είτε μέσω της παρουσίας απρόσμενων και

ασυνήθιστων αρχιτεκτονικών μορφών (*μικροαρχιτεκτονικών*), είτε επαυξάνοντας τις αισθήσεις (με τη βοήθεια της τεχνολογίας) και συγχωνεύοντας/συννδυάζοντας ακόμη και αντίθετες τονικότητες.

Συναισθηματικές τονικότητες: Το εφήμερο εκφράζεται με την εναλλαγή και την πολυμορφία που προκύπτει από τη *σωματοποίηση* της αισθητικής σχέσης της αρχιτεκτονικής με το υποκείμενο. Η ανάπτυξη σχέσεων συμπάθειας ανάμεσα στους συμμετέχοντες (υποκείμενο - αντικείμενο και αντικείμενα μεταξύ τους) αποτελεί κριτήριο της αισθητικής ποιότητας του έργου των δημιουργών. Νιώθω όμορφα γιατί συναισθάνομαι – συντονίζομαι με την αρμονία του χώρου.

Συμβάντα

Αισθητηριοκινητική υλικότητα: Δημιουργούνται εφήμερα αρχιτεκτονικά συμβάντα - *«μικροαρχιτεκτονικές»* που προκύπτουν από τη μορφογένεση της αισθητικής σχέσης του αντικειμένου με το υποκείμενο, συνήθως στα πλαίσια ενός πολιτισμικού συμβάντος. Για την παραγωγή τους, οι δημιουργοί πειραματίζονται με τις υλικές και άυλες χωρικές ποιότητες και με το πώς αυτές διεγείρουν τις αισθήσεις, ανάλογα με τη θέση και την κίνηση του υποκειμένου.

Αισθητή υλικότητα: Δημιουργούνται αισθητά εφέ, με σκοπό την ανάδειξη της αισθητικής εμπειρίας του υποκειμένου με το αντικείμενο (π.χ. *μορφολογικά αρχέτυπα* όπως η πτύχωση) και πιο δυναμικά μεταβαλλόμενα εφέ τα οποία συγχωνεύουν νέες και υπάρχουσες εμπειρίες, με τη χρήση διαδραστικών τεχνολογιών (soundwalks). Τα εφέ βασίζονται στη δυναμική συμμετοχή των χρηστών (αισθητή υλικότητα από το κοινό) και τη δυναμική ανταλλαγή εμπειριών μεταξύ τους (π.χ. Samba dress). Επαυξάνοντας τα ερεθίσματα από τις αυθόρμητες συμπεριφορές των ανθρώπων, ο ίδιος ο χρήστης γίνεται το συμβάν.

Συναισθηματικότητα: Διερευνάται η έμπνευση της συναισθηματικής ταύτισης (σχέσεις συμπάθειας) ανάμεσα στον άνθρωπο και την αρχιτεκτονική, με τη δημιουργία «*ατμοσφαιρικών συμβάντων*» που

προκύπτουν από τη γένεση της μορφής σε συνάρτηση με τις αντιληπτικές ικανότητες του υποκειμένου (μικροαρχιτεκτονικές που προκαλούν μικροσυμβάντα). Δημιουργούνται πρωτότυπες, ασυνήθιστες φόρμες (παραμετρικά αντικείμενα) που ξαφνιάζουν ενεργοποιώντας ασυνήθιστα συναισθήματα μέσα από την αντιπαράθεση του πρωτότυπου με το συνηθισμένο. Η συμπάθεια μετατρέπεται σε σύγχυση και το αντίστροφο, διά μέσου διαδραστικών τεχνολογικών συσκευών σε δυνητικά περιβάλλοντα (soundwalks, samba dress). Όταν η σύγχυση αναδύεται και ταυτόχρονα αναδεικνύει τη γενικότερη αίσθηση του τόπου, τότε προβληματίζει δίχως να σοκάρει. Αυτό που αμφισβητείται δεν είναι το πραγματικό αλλά το εν ενεργεία υπαρκτό, με τη συγχώνευση του δυνητικού. Οι δημιουργοί χρησιμοποιούν τις φαντασιώσεις για να αναπλάσουν τον χώρο, επιδιώκοντας την εναρμόνιση του υποκειμένου με το αντικείμενο της φαντασίωσης (αντιθέσεις μεταξύ ιδεατού και αντικειμενικά πραγματικού).

Χαρακτηριστικές αναφορές

« …on est dans quelque chose de neuf, de nouveau, d'innovant.» (Ph. Liveneau)
«… le sujet et l'objet d'architecture emergent dans un même processus qui est l'évènement architectural.» (Ph. Liveneau)
«…they are not just interacting with the events, they have access with other events that you don't have access.» (noTours)

Διαλεκτική σχέση πίσω - πλάνου και συμβάντων

Από τη συμπάθεια στη σύγκρουση: Πίσω - πλάνο και συμβάντα αναδύονται ταυτόχρονα το ένα μέσα από τα άλλο σε μία *δυναμική* σχέση που μεταβάλλεται σε συνάρτηση με τον χρόνο. Η συγχώνευση είναι η συνδιαχείριση του πίσω - πλάνου και των συμβάντων, έτσι ώστε το ένα να διαμορφώνει το άλλο, ακόμη και μέσα από τις αντιθέσεις. Μέσω της συμπάθειας θα νιώσω τη σύγκρουση ή αλλιώς, για να αντιληφθώ τη σύγκρουση απαιτείται η συνεργασία των εμπλεκόμενων μερών : αντίληψη – δράση – ύπαρξη. Πραγματικό είναι αυτό που συνεπαίρνει (π.χ. νεκροταφείο

Gijon). Στην εμπειρία όμως του αυτοσχεδιασμού, ο καθένας μπορεί να επιλέξει πότε και πώς θα βιώσει τον χώρο του.

Έργα

. Σκιάδια και στέγαστρα και αισθητική αναβάθμιση των όψεων στο Ενετικό Λιμάνι Χανίων (Σ. Βυζοβίτη)

. Περίπτερο « Faire Ecole » (Ph. Liveneau)

. «Le passage – Calder versatile » (Ph. Liveneau)

. Αρχιτεκτονική εγκατάσταση στη Couvent Sainte Cécile (Ph. Liveneau)

. Affordance Haptique (Ph. Liveneau)

. Audio-guide της γειτονιάς Cimadevilla (NoTours)

. Samba Dress (NoTours)

. Έκθεση «Serendipity» στο νεκροταφείο του Sucu. (NoTours)

7.4 Συμπληρωματικές δράσεις

Στα πλαίσια της παρούσας έρευνας μελετήθηκαν 25 έργα δημόσιων αστικών χώρων στην Ευρώπη, διαφορετικά μεταξύ τους όσον αφορά στις διαστάσεις τους, στο γεωγραφικό και πολιτιστικό τους περιβάλλον, στις χρήσεις, στην προσβασιμότητα κ.λπ. Αναλύοντας τα σχόλια των δημιουργών σχετικά με τις ατμόσφαιρες στον σχεδιασμό και την υλοποίηση των έργων, διαμορφώνονται κοινές κατηγορίες οι οποίες περιγράφουν τρεις διαφορετικές προσεγγίσεις της σχέσης πίσω - πλάνο/συμβάν. Πρόκειται για τρείς κατηγορίες οι οποίες περιγράφονται με ουσιαστικά που εμπεριέχουν την έννοια της δράσης: *αποκάλυψη, διαμόρφωση και συγχώνευση*. Το ερώτημα που τίθεται είναι κατά πόσο αυτές οι ενέργειες είναι ικανές να περιγράψουν και άλλα έργα δημόσιων χώρων, εκτός από αυτά που μελετήθηκαν;

Διευκρινίζουμε ότι δεν πρόκειται για στεγανές κατηγορίες που έχουν σκοπό να πλαισιώσουν τρεις διαφορετικές και μεμονωμένες προσεγγίσεις του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, περιγράφοντας με

τρόπο αναλυτικό - διεξοδικό την εφαρμογή τους. Πρόκειται περισσότερο για εμπλεκόμενες και εμπεριεχόμενες στάσεις που περιγράφουν συμπεριφορές και πρακτικές σύλληψης και διαχείρισης των τοποχρονικών και κοινωνικών χαρακτηριστικών κάθε έργου, αφήνοντας ταυτόχρονα χώρο για την ανάδυση του αυθόρμητου, του εφήμερου και του δυνητικού. Λόγω του γενικού περιεχομένου τους και των ρευστών ορίων τους μπορούν να εφαρμοστούν είτε μεμονωμένα, είτε συνδυαστικά σε οποιοδήποτε έργο με σκοπό την ενεργοποίηση του διαλόγου ανάμεσα στο πίσω - πλάνο και το συμβάν.

Συνεπώς, καθίσταται σημαντική η αναζήτηση και άλλων ενεργειών που εκφράζουν μεθόδους γενίκευσης των αποχρώσεων των δυναμικών σχέσεων ανάμεσα στο πίσω - πλάνο και τα αναδυόμενα συμβάντα. Εμπνεόμενοι από το «πανόραμα» ρημάτων σύνθεσης – «operateurs» – που χρησιμοποιεί ο Henry Torgue[225] για να εκφράσει τον διάλογο μεταξύ μουσικής σύνθεσης και σχεδιασμού, καταλήγουμε στις παρακάτω ενέργειες - δράσεις ανάλογα με την προσέγγιση: *αποκάλυψη, διαμόρφωση και συγχώνευση*.

Πιο αναλυτικά:

Η αποκάλυψη εκφράζει μία πιο **πρακτική προσέγγιση** που συγκεντρώνει άμεσες, τοποχρονικές δράσεις [226] με σκοπό την αποκάλυψη της υπάρχουσας αίσθηση του τόπου, όπως η *αραίωση, η συγκέντρωση, η επανάληψη, η απομάκρυνση* συμβάντων.

- αραίωση

Η επιλογή συγκεκριμένων συμβάντων με σκοπό «τη δημιουργία ενός τόπου η μίας διάρκειας που προκύπτει από τις διαθέσιμες

[225] Torgue, Henry. 2012. *Le sonore, l'imaginaire et la ville: de la fabrique artistique aux ambiances urbaines*. Paris : Harmattan, σ. 229-262.

[226] Ό. π, σ. 237-238

μονάδες»[227]. Κάθε εξατομικευμένος χώρος αναζητά την ταυτότητά του και την απόσταση που πρέπει. Εμπεριέχει την οριοθέτηση, χωρικούς προσδιορισμούς, αισθητικές διαμορφώσεις και τρόπους οικειοποίησης, ενώ ταυτόχρονα ελέγχει τις συγκρούσεις από την παραβίαση των αποστάσεων. Παραδείγματα από το ερευνητικό πεδίο είναι χωρικές αλληλουχίες των γραμμικών χώρων όπως οι «sequences» των InSitu και οι «Αστικοί Κήποι» των Νικηφορίδη & Cuomo.

- συγκέντρωση

Η *«συγκέντρωση παρόμοιων ή διαφορετικών στοιχείων σε μία μονάδα»*[228]*.* Χαρακτηριστικό της συγκέντρωσης είναι η πυκνότητα συμβάντων. Πυκνότητα συμβάντων δεν παρουσιάζουν μόνο οι προσδιορισμένοι χώροι όπως οι θεματικοί «αστικοί κήποι» της Νέας Παραλίας με την υπέρθεση αισθητηριακών αντιθέσεων. Το ίδιο συμβαίνει και με τους απροσδιόριστους χώρους τύπου «λιβάδι» (prairie), με τη συγχώνευση χρήσεων και την αλληλεπίδραση χρηστών και κοινωνικών ομάδων χάρη στις πολλαπλές επιλογές δράσεων που επιτρέπουν.

- επανάληψη

Η αναπαραγωγή της ίδιας μορφής, χωρικής διαμόρφωσης ή μοτίβου δραστηριότητας. Σημασία δεν έχει η πιστή μίμησή της αλλά η ενεργοποίησή της ως συμβάν που επαναλαμβάνεται, με σκοπό τον εγκλιματισμό στο υπάρχον πίσω - πλάνο που διαμορφώνεται, εξελίσσεται. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι τα «Επεισόδια νερού» που συναντάμε σε τακτά διαστήματα σε όλο το μήκος της Νέας Παραλίας Θεσσαλονίκης (συμβάντα). Μπορούν να λειτουργήσουν ως σημεία στάσης και ξεκούρασης , ενώ ταυτόχρονα

---

[227] Το ίδιο

[228] Ό.π. σ. 239-240

υπενθυμίζουν ότι εκεί υπήρχε θάλασσα πριν την επιχωμάτωση – «ένα κλείσιμο του ματιού στην ιστορία της περιοχής που εδώ κάποτε ήταν η θάλασσα» [229] . Παρόμοια λειτουργούν και τα «αρχέτυπα» χώρων («σαλόνι», «αυλή») που αποτελούν επανάληψη μικρών καθημερινών οικιακών ασχολιών, δημιουργώντας την αίσθηση του *ανήκειν* και πέρα από την κατοικία (πίσω - πλάνο).

- απομάκρυνση

Εμφανίζονται δύο μορφές απομάκρυνσης:

i) Η «*αφαίρεση» / «διαγραφή»* [230] στοιχείων που κρίνονται ενοχλητικά ή επιφανειακά, με σκοπό την «αποσαφήνιση» του τοπίου. Ως επί το πλείστον αφορά στη διαχείριση του ηχητικού τοπίου. Επιδιώκεται η ηχητική άνεση με την απομάκρυνση των ενοχλητικών αστικών θορύβων και την ενίσχυση των ήχων της φύσης.

ii) Η *«αντικατάσταση στοιχείων με σκοπό την ομαλή συγκατοίκηση διαφορετικών ιστορικών στυλ και εποχών»* [231] . Βασίζεται στην υποκειμενικότητα της κρίσης του δημιουργού για το τι αξίζει να διατηρηθεί και τι όχι. Σημαντικά παραδείγματα είναι τα σκίτσα «κλόουν» των STOA, για την πλατεία St. André στην Grenoble, όπου με κόκκινο χρώμα υπογραμμίζονται όλα τα αστικά εμπόδια που απομακρύνονται με σκοπό να αναδειχθούν οι ιστορικές όψεις της κτιρίων της πλατείας, ώστε να γίνει σαφέστερη η αντίληψη του χώρου. Η απομάκρυνση δεν έχει σκοπό τη σαρωτική εξάλειψη των

---

[229] Νικηφορίδης Πρόδρομος, στη συνέντευξη που έδωσε στα πλαίσια της ερευνητικής εργασίας.

[230] Torgue, Henry.. *Le sonore, l'imaginaire et la ville: de la fabrique artistique aux ambiances urbaines*. ό.π.σ. 243-244.

[231] Το ίδιο.

αστικών στοιχείων αλλά τον έλεγχο και την αποφυγή της καταπάτησης του χώρου από αυτά.

Η διαμόρφωση εκφράζει μία πιο **αισθητή προσέγγιση** που συγκεντρώνει «δράσεις με νόημα» με σκοπό τον μετασχηματισμό του πραγματικού και την οικειοποίηση του φαντασιακού μέσω της *διακόσμησης, της μετάβασης και της σύνδεσης* συμβάντων και πίσω - πλάνου.

- απομόνωση

Ένα συμβάν ξεχωρίζει, επισημαίνεται είτε για να διακριθεί είτε για να διακρίνει ένα πίσω - πλάνο, απομονώνοντας τον χώρο. Τοποθετείται ένας «χρονικός δείκτης» στον απομονωμένο χώρο, δηλαδή «ένα πριν και ένα μετά» από το συμβάν. Με τη δημιουργία χρονικών, αισθητηριακών, αρχιτεκτονικών κοινωνικών και συμβολικών αντιθέσεων, π,χ, ησυχία/θόρυβος παρόν/παρελθόν, ευχάριστο/ενοχλητικό, επικοινωνία/διαμάχη, αστικό/φυσικό κ.λπ. επιδιώκονται συγκρούσεις πίσω - πλάνου και συμβάντων, πραγματικού και φαντασιακού. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το κουτί Tesla στην πλατεία του Καθεδρικού Ναού στο Strasbourg που τοποθετείται στο κέντρο της πλατείας με σκοπό να διακριθεί τόσο αρχιτεκτονικά και αισθητηριακά (με τη φωτιά και τον δυνατό ήχο των αστραπών) όσο και συμβολικά (ανάμνηση της ιστορικής φωτιάς του Ναού) απομονώνοντας τον χώρο από την υπόλοιπη πλατεία. Η απομόνωση δεν λειτουργεί ως περιορισμός αλλά ως διαπραγμάτευση συμβάντων χωρίς άναρχη αλληλοεπικάλυψή τους.

- σύνδεση

Αφορά στην αμοιβαία εξάρτηση συμβάντων με σκοπό τη δημιουργία ενός συνόλου που θα αποτελέσει το φόντο απ’ όπου αναδύονται διάφορα συμβάντα. Ο σύνδεσμος μπορεί να είναι υλικός (π.χ. υλικά δαπεδοστρώσεων, υφές) ή άυλος (π.χ. ήχοι, οσμές, φωτοσκιάσεις), συνδέοντας διαδρομές, δραστηριότητες και αστικά τοπία (π.χ. σύνδεση της πόλης με το υγρό στοιχείο κ.λπ.).

Με αυτή την έννοια η *σύνδεση* τοποθετείται και στην πρακτική προσέγγιση. Είναι συμπληρωματική της *αραίωσης* και επιτρέπει να *εντάξουμε* [232] το μικρότερο μέσα στο μεγαλύτερο, συνδέοντας διαφορετικές κλίμακες, το μέσα με το έξω (όπως το παράδειγμα των φωτεινών αστερισμών στο εσωτερικό της Μονής St. Cécile), και ανασυνθέτοντας ιστορικές μνήμες (όπως το κουτί Tesla στην πλατεία του Καθεδρικού Ναού στο Strasbourg).

- μετάβαση

Η ιεράρχηση συμβάντων για την προσαρμογή στο πίσω - πλάνο. Η εξελικτική – προοδευτική σύνδεση με το πλαίσιο, π.χ. η διάτρητη κατασκευή – «κορδέλα»- των LesPassagersDesVilles EAGD, για την ομαλή μετάβαση από το εξωτερικό στο εσωτερικό, η σκάλα στο Malmö, του J. A. Andersen. Με την αναπαράσταση του φαντασιακού (αναφορές / προσωπικά βιώματα) επιδιώκεται η αντίληψη της ομαλής προσαρμογής στη νέα πραγματικότητα (π.χ. «σεληνόφως» στις Αναγεννησιακές όψεις και η «Μεσαιωνική φωτιά» στις Γοτθικές όψεις των κτιρίων της πλατείας St. André, της Grenoble). Πρόκειται για έναν *«συμβολικό μεταβατικό σύνδεσμο»*[233] (π.χ. η σκάλα στο Malmö συμβολίζει τη μετάβαση προς το υγρό στοιχείο, κ.λπ.). Η ιεράρχηση ως *«ηθική χροιά»*[234] της μετάβασης εμπεριέχει σε πρώτη φάση την υποβάθμιση για να μπορέσει να υπάρξει στη συνέχεια εξέλιξη και πρόοδος.

---

[232] Πρ. Μτφρ. του ουσιαστικού *«inclusion*: *«l'idée que, dans un lieu sonore, quand il n'est pas entièrement coupé de ce qui l'entoure, on est inclus dans un milieu. Ce n'est pas le mouvement qui crée l'inclusion, c'est bien la perception, la projection peut-être, d'une relation entre deux lieux, projection mentale sans mouvement»,* όπ. αναφ. στο Chelkoff, Grégoire. 2005b. « Prototypes sonores architecturaux ». In : Plan urbanisme construction architecture, PUCA (dir.). *Construire avec les sons = Building with sounds : Colloque européen 17-18 Mars 2005. Paris*. Lyon : CERTU, 2005, σ. 24‑29.

[233] Torgue, Henry, ό. π, σ. 249-250

[234] Το ίδιο.

- διακόσμηση

Εμφανίζονται τρεις μορφές διακόσμησης:

i) Η διακόσμηση ως καλλωπισμός, δηλαδή ως εξωτερικό πρόσθετο στοιχείο όπου *«το κάλλος επιδιώκεται μέσω πρόσθετων στοιχείων»* με σκοπό να ομορφύνει κάτι που είναι *«φύσει ά–σχημο»* [235] . Επιδιώκεται η δημιουργία εντυπωσιακών συμβάντων για την άμεση ευχαρίστηση των αισθήσεων των χρηστών. Αποτέλεσμα είναι η αποστασιοποίηση των χρηστών λόγω της υπερέκθεσής τους σε εξωτερικά ερεθίσματα. Με αυτόν τον τρόπο το συμβάν αποδυναμώνεται και ο χώρος γίνεται προβλέψιμος. Τα σχετικά παραδείγματα, όπως τα εμπορικά κέντρα και η Disney Land, δεν αποτελούν πεδίο της έρευνας διότι αποτελούν αντιπαραδείγματα όσον αφορά στη δημιουργία πρωτότυπων και απρόβλεπτων δημόσιων χώρων, που είναι το θέμα της διατριβής. Ένας άλλος τρόπος καλλωπισμού είναι η απόκρυψη / διόρθωση των ενοχλήσεων (ανεπιθύμητοι ήχοι, οσμές κτλ.) και του υποβαθμισμένου χώρου (ανεπιθύμητες ατμόσφαιρες).

ii) Η «σύνθεση της διακόσμησης και του διακόσμου»[236] σε ένα θέμα. Με τη βοήθεια της τεχνολογίας η διακόσμηση συνδυάζεται με τη λειτουργία της φόρμας και τον στατικό της φορέα δημιουργώντας αυτοφερόμενα αντικείμενα ως αρχιτεκτονικά συμβάντα – «μικροαρχιτεκτονικές»[237] (π.χ. παραμετρικά αντικείμενα).

---

[235] Conenna, Claudio; Τσουκαλά, Κυριακή. 2012. « Ηθική και Διάκοσμος στη Νεωτερική και Σύγχρονη Εποχή ». In : Τσουκαλά, Κυριακή; Τερζόγλου, Νικόλαος - Ίων; Παντελίδου, Χαρίκλεια (επιμ.). *Τομές ήθους και χώρου*. Θεσσαλονίκη : Επίκεντρο, σ. 105.

[236] Ό. π, σ. 118.

[237] *«micro – architectures»* όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Liveneau Philippe στη συνέντευξη που πραγματοποιήθηκε στα πλαίσια της ερευνητικής εργασίας.

iii) Τέλος, η διακόσμηση «ως εκφραστικό μέσο» [238]. Δεν απασχολεί η σχέση της με τον διάκοσμο αλλά η δημιουργία συναισθημάτων με την παραγωγή «ατμοσφαιρικών συμβάντων»[239] - αντικειμένων με ποιότητες που μεταβάλλονται δυναμικά καθώς βρίσκονται σε διάδραση με τις πρακτικές των χρηστών, μέσω της χρήση διαδραστικών τεχνολογιών.

Οι δύο τελευταίες μορφές διακόσμησης (μικροαρχιτεκτονικές και ατμοσφαιρικά συμβάντα) τοποθετούνται και στην ευρηματική προσέγγιση της συγχώνευσης ως συμπληρωματικά στοιχεία της *ενσωμάτωσης και της ενσάρκωσης* που περιγράφονται παρακάτω.

Η συγχώνευση εκφράζει μία πιο **ευρηματική** προσέγγιση που έχει σκοπό την αμφισβήτηση του πραγματικού μέσω της επινόησης - της έμπνευσης πρωτότυπων συμβάντων που *ενσωματώνονται* στο πίσω - πλάνο και το *ενσαρκώνουν.*

- ενσωμάτωση

Η αφομοίωση του συμβάντος από το πίσω - πλάνο**,** δηλαδή το να δέχεται το πίσω - πλάνο στοιχεία από το συμβάν αφομοιώνοντας τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του. Ισχύει και αντίστροφα, δηλαδή, η αφομοίωση του πίσω - πλάνου από το συμβάν ώστε να αποτελέσει με αυτό ενιαίο σώμα, αναπόσπαστο τμήμα του. Αφορά στον σχεδιασμό της ενσώματης εμπειρίας του αρχιτεκτονικού αντικειμένου (π.χ. μικροαρχιτεκτονικές).

- ενσάρκωση

Το συμβάν, ως ενσαρκωμένη δραστηριότητα, αποκτά υλική υπόσταση μέσα από τη *σωματικότητα* του χρήστη (φαινομενολογικό

---

[238] Conenna, Claudio; Τσουκαλά, Κυριακή. « Ηθική και Διάκοσμος στη Νεωτερική και Σύγχρονη Εποχή », ό.π. σ. 105

[239] Liveneau Philippe, ό. π.

σώμα) πράγμα που συχνά του προκαλεί έντονες συναισθηματικές αντιδράσεις (χαρά, λύπη, έκπληξη, επιθυμία, ενόχληση κ.λπ.). Ο όρος «ενσάρκωση» δε χρησιμοποιείται ως κάτι που «ντύνει» τον συμβάν και του δίνει απτή μορφή. Πρόκειται για τη γεφύρωσή του με τον φυσικό κόσμο του σώματος. Τη σύλληψή του σε συνδυασμό με το πραγματικό σώμα, δηλαδή τη σωματικότητα του χρήστη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το «ατμοσφαιρικό συμβάν»[240] (π.χ. «Affordances Haptiques») και η ανταλλαγή εμπειριών (π.χ. «Samba dress»).

Τα ουσιαστικά των συμπληρωματικών δράσεων που αναδύονται παρουσιάζονται συνοπτικά στον ακόλουθο πίνακα με τα εξής στοιχεία:

- Τον ορισμό κάθε ουσιαστικού ως φορέα διαχείρισης της σχέσης πίσω – πλάνο / συμβάν.

- Τα συνώνυμα ως παρόμοιες ενέργειες.

- Τα αντίθετα ως ενέργειες προς την αντίθετη κατεύθυνση.

- Τα παραδείγματα από τα έργα που μελετήθηκαν στα πλαίσια της έρευνας.

Με τα συνώνυμα και τα αντίθετα επιχειρείται η σημασιολογική προσέγγιση του κάθε όρου με σκοπό τη διεύρυνση του φάσματος των φορέων διαχείρισης.

[240] Το ίδιο

Πίνακας 22: Συμπληρωματικές δράσεις των γενικών στάσεων διαχείρισης της σχέσης πίσω - πλάνου/συμβάντων

Στάσεις	Δράσεις	Ορισμός	Συνώνυμα	Αντίθετα	Παραδ. - Έργα
Αποκάλυψη πρακτική προσέγγιση	*αραίωση*	*δημιουργία ενός τόπου η μίας διάρκειας που προκύπτει από τις διαθέσιμες μονάδες*	διανομή, μερισμός	πύκνωση,	sequences, κήποι
	συγκέντρωση	υπέρθεση, ανάμιξη, συνένωση, συγχώνευση διαφορετικών συμβάντων.	υπέρθεση, ανάμιξη, συνένωση, συγχώνευση	διασπορά, διάσπαση	π.χ. κήπος του Ήλιου, των Εποχών, parc Feyzin σενάρια δράσεων
	επανάληψη	συμβάντα που επαναλαμβάνονται με σκοπό τον εγκλιματισμό στο πίσω - πλάνο	αναπαραγωγή	Καινοτομία, ανακάλυψη, δημιουργία	Επεισόδια νερού, – αρχέτυπα χώρων
	απομάκρυνση	αφαίρεση ενοχλητικών, επιφανειακών στοιχείων ή αντικατάσταση στοιχείων με σκοπό τη συγκατοίκηση διαφορετικών ιστορικών στυλ και εποχών.	κατάργηση εξάλειψη	Διατήρηση Ενσωμάτωση Ένταξη	STOA σκίτσα κλόουν Πλατεία St Andre
Διάρθρωση ποιοτική προσέγγιση	*απομόνωση*	ένα συμβάν ξεχωρίζει, επισημαίνεται, είτε για να διακριθεί είτε για να διακρίνει απομονώνοντας έναν χώρο	διαφοροποίηση	ένταξη	(π.χ. κουτί Tesla)
	μετάβαση	προοδευτική σύνδεση με το πίσω - πλάνο - συμπληρωματικό της συγκέντρωσης	εξέλιξη, ανάπτυξη, πρόοδος	στασιμότητα, ρήξη, διακοπή	η σκάλα του Andersen, η «κορδέλα» στο Τούνελ του Croix Rousse
	σύνδεση	Αμοιβαία εξάρτηση συμβάντων για τη δημιουργία ενός πίσω - πλάνου	συσχέτιση, ένωση	διάσπαση	ροές λιβάδι Parc Feyzin Couvent St. Cécille
	διακόσμηση	εντυπωσιακά συμβάντα για την άμεση ευχαρίστηση των αισθήσεων των χρηστών. Σχέση διακόσμησης και διακόσμου	εξωραϊσμός καλλωπισμός διάκοσμος	ασχημίζω, υποβαθμίζω	Disney Land αστικοί θόρυβοι, μικροαρχιτεκτονικές ατμοσφαιρικά συμβάντα
Συγχώνευση ευρηματική προσέγγιση	*ενσωμάτωση*	η αφομοίωση του συμβάντος από το πίσω - πλάνο και το αντίστροφο	αφομοίωση, απορρόφηση, συνένωση, ένταξη	αποσύνδεση διαχωρισμός	Affordances haptiques
	ενσάρκωση	το συμβάν αποκτά υλική υπόσταση μέσα από τη σωματικότητα του χρήστη	ενσωμάτωση	διακόσμηση	Samba dress

ΓΕΝΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

1. Αναδρομή σε προβληματισμούς και αποτελέσματα

Στο προηγούμενο κεφάλαιο παρουσιάστηκαν μέθοδοι προσέγγισης του γενικού ερωτήματος της ερευνητικής εργασίας, σχετικά με τη διαδικασία δημιουργίας ατμόσφαιρας στον σχεδιασμό των δημόσιων αστικών χώρων. Πριν από τη διερεύνηση των προοπτικών της παρούσας διατριβής, είναι σημαντική η επανεξέταση των θεωρητικών και μεθοδολογικών παραδοχών της. Η διεξοδική ανάλυση των απόψεων που εξέφρασαν οι δημιουργοί έργων δημοσίων χώρων στην Ευρώπη, επιβεβαιώνουν τους αρχικούς άξονες προβληματισμού που έθεσε η έρευνα; Είναι απαραίτητη η αναδιατύπωσή τους;

Προσπαθήσαμε να κατανοήσουμε την έννοια της ατμόσφαιρας στην αρχιτεκτονική όπως αυτή κυμαίνεται ανάμεσα σε δύο πλαίσια: της αισθητής εμπειρίας και της δημιουργίας του χώρου. Το πρώτο πλαίσιο περιλαμβάνει την πολυπλοκότητα της *in situ* ανθρώπινης εμπειρίας, δηλαδή όλες τις παραμέτρους που απαιτούνται για την άμεση σωματική εμπειρία (αισθητηριακή) και την κατανόησή της, τη νοητική αξιολόγησή της ανάλογα με τα προσωπικά βιώματα. Το δεύτερο πλαίσιο επικεντρώνεται γύρω από τη δημιουργική πράξη - τι σχεδιάζει ο αρχιτέκτονας – και την πολυπλοκότητα της «ευαίσθητης» προσέγγισης (*conception sensible*) του αρχιτεκτονικού και αστικού περιβάλλοντος, η οποία τοποθετεί τον άνθρωπο μέσα στο περιβάλλον του και την κοινωνία. Κατά συνέπεια, διερευνάται η αισθητή αλληλεπίδραση του ανθρώπου με το πλαίσιό του (context) που συνίσταται στο φυσικό – υλικό περιβάλλον και τον κοινωνικό χώρο, ανάλογα με την αντιληπτική του ικανότητα, την ευαισθησία του, τις κοινωνικοπολιτιστικές του αναπαραστάσεις και τα βιώματά του. Τα συναισθήματα και οι συγκινησιακές αποκρίσεις που παράγονται από αυτήν την αλληλεπίδραση διαμορφώνουν τις *αναδυόμενες ατμόσφαιρες* του χώρου.

Ο τίτλος της διατριβής χρησιμοποιεί στοχευμένα τον όρο ατμόσφαιρα στον ενικό, διότι σε πρώτη φάση επιδιώκεται η

ευρύτερη κατανόηση του περιεχομένου του όρου, όπως αυτός χρησιμοποιείται μεταφορικά στην καθημερινή γλώσσα για να περιγράψει μία κυρίαρχη και διάχυτη αίσθηση που είναι σε θέση να χαρακτηρίσει έναν χώρο, τις πρακτικές χρήσης του και τον τρόπο που γίνεται αντιληπτός. Η περιρρέουσα ατμόσφαιρα «χρωματίζει» τις καθημερινές μας ενέργειες και επηρεάζει τη διάθεσή μας. Με αυτήν την έννοια, δε μπορεί να είναι μονοαισθητήρια. Απαιτεί τη συνεργασία και τη συμμετοχή όλων των αισθήσεων από τις οποίες κάποιες θα κυριαρχήσουν ενεργοποιώντας μία «συναισθηματική τονικότητα»[241].

Το αντικείμενο έρευνας είναι η *δια – αισθητηριακή* (intersensory) μελέτη της ατμόσφαιρας ως αισθητής εμπειρίας του χώρου. Από αυτήν αναδύονται οι *ατμόσφαιρες* σε πληθυντικό αριθμό, προκειμένου να εκφράσουν την πολυπλοκότητα του δυναμικού φαινομένου της αισθητής αλληλεπίδρασης του ανθρώπου με το φυσικό, υλικό και κοινωνικό του πλαίσιο. Η περιρρέουσα ατμόσφαιρα μετατρέπεται σε ατμόσφαιρες εκδηλώνοντας τον προσωπικό και διαπροσωπικό της χαρακτήρα και θέτει ερωτήματα σχετικά με την έννοια του χρόνου και του συναισθήματος στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό.

Γενικά, το πλαίσιο των προβληματισμών αφορά στη δημιουργία ατμοσφαιρών στην αρχιτεκτονική που σχεδιάζεται και βιώνεται, ενώ συγχρόνως αποδυναμώνει τα παρακάτω δίπολα :

- *Δημιουργός / Χρήστης* : Η ατμόσφαιρα στην αρχιτεκτονική δημιουργείται τόσο από τον αρχιτέκτονα όσο και από τους μελλοντικούς χρήστες του χώρου. Ο αρχιτέκτονας καλείται να διαχειριστεί υλικοχωρικές ποιότητες που θα επηρεάσουν την υπάρχουσα ατμόσφαιρα διαμορφώνοντας τους συναισθηματικούς δεσμούς ανάμεσα στον αρχιτεκτονικό χώρο και τον μελλοντικό χρήστη. Δίχως τους χρήστες η ατμόσφαιρα είναι σε αναμονή. Με

[241] Thibaud, Jean-Paul. « Vers une grammaire générative des ambiances », ό.π. σ. 200.

αυτήν την έννοια, το δίπολο *δημιουργός - χρήστης* καταργείται και οι δύο πόλοι έρχονται σε διάλογο. Η ποιότητα του διαλόγου εξαρτάται από τις τοποχρονικές αλλά και υποκειμενικές ιδιαιτερότητες του έργου. Ο στόχος του σχεδιασμού δεν είναι η μονομερής παραγωγή ενός αντικειμένου αλλά «η εξασφάλιση των συνθηκών παρουσίας του» [242], που θα ενεργοποιήσουν την αντίληψη του υποκειμένου και το αντικείμενο θα γίνει αισθητό. Η ατμόσφαιρα ως συνολική αίσθηση που δημιουργείται στη διάρκεια του χρόνου, είναι το μέσο διάδοσης και ενεργοποίησης των αισθητών ποιοτήτων (*affordances*[243]) του αντικειμένου, που θα ευαισθητοποιήσουν το υποκείμενο για να αντιληφθεί το αντικείμενο με τον δικό του τρόπο καθώς κινείται στον χώρο. Η διαλεκτική σχέση *δημιουργός – χρήστης* καταργεί τα δίπολα *αντικείμενο-υποκείμενο* και *σχεδιαστικές – πραγματικές* πρακτικές του χώρου και αμφιταλαντεύεται ανάμεσα σε δύο αισθητικές[244]: «την αισθητική της σύλληψης του χώρου» και «την παραγωγή της αισθητικής του χώρου». Η δυναμική προσέγγιση της ατμόσφαιρας απαιτεί τη δραστηριότητα τόσο του δημιουργού όσο και του υποκειμένου έτσι ώστε κάθε φορμαλιστική παρέμβαση να επιτρέπει στον μελλοντικό χρήστη «να παίξει» και το έργο να αποτελεί έναν «αισθητό περίπατο εξερεύνησης» [245]. Προκειμένου να κατανοήσουμε το δυναμικό φαινόμενο της αλληλεπίδρασης ανάμεσα στην πολυδιάστατη ανθρώπινη ύπαρξη και το περιβάλλον, χρησιμοποιείται όλο και περισσότερο η τεχνολογική διαδραστικότητα, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν υπάρχει διάδραση δίχως τη βοήθεια της τεχνολογίας. Χωρίς την τεχνική, μπορεί να μη μεταβάλλονται οι γεωμετρικές και μορφολογικές ιδιότητες του αντικειμένου, μεταβάλλεται όμως η αισθητή σχέση που αναπτύσσει το

---

[242] Böhme, Gernot. « Un paradigme pour une esthétique des ambiances : l'art de la scénographie ». ό.π.

[243] Gibson, James Jerome. « The theory of affordances », ό.π.

[244] Böhme, Gernot. ό.π.

[245] Augoyard, Jean-François. « Faire une ambiance ? ».ό.π.

υποκείμενο με το αντικείμενο καθώς κινείται μέσα στο πλαίσιό του (affordances).

- *Πραγματικό / Δυνητικό* : η ατμόσφαιρα είναι «*εν ενεργεία υπαρκτή»* [246] αλλά και σε αναμονή της ενεργοποίησής της (δυνητική), διότι για να υπάρχει πρέπει να γίνει αντιληπτή από κάποιον και επομένως, εξαρτάται από τα βιώματα και τα συναισθήματά του. Η αντίληψη είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τη δράση[247], γεγονός που σημαίνει ότι ο άνθρωπος δεν αντιλαμβάνεται απλά μία ατμόσφαιρα, αλλά ταυτόχρονα την επηρεάζει με τις δράσεις του και την εξωτερίκευση των συναισθημάτων του. Η αναδυόμενη ατμόσφαιρα (δυνητική) δε σημαίνει ότι δεν είναι πραγματική. Απλά είναι υπό ενεργοποίηση, που σημαίνει τη μετάβασή της στην «εν ενεργεία ύπαρξη» [248]. Συνεπώς, πραγματικό δεν είναι μόνο το δυνατό και το αναμενόμενο αλλά και το μη αναμενόμενο - δυνητικό, που ενυπάρχει και περιμένει να ενεργοποιηθεί. Στην παρούσα μελέτη μας ενδιαφέρει η ενεργοποίηση του δυνητικού – *το συμβάν* - για δύο αλληλένδετους λόγους: πρώτον, επειδή σημαίνει τη *δημιουργία* μίας καινοτόμου ιδέας ή φόρμας (εφευρίσκει) σε αντίθεση με την *υλοποίηση* μίας προϋπάρχουσας μορφής που δεν έχει κάτι καινούριο να μας πει. Δεύτερον, επειδή το δυνητικό είναι αυτό που θα μας «εκπλήξει» [249], θα μας αποσταθεροποιήσει, ώστε να αντιδράσουμε και άρα να αντιληφθούμε την εν ενεργεία ατμόσφαιρα του χώρου. Πρόκειται για το δίπολο ενεργά υπαρκτό – δυνητικό που στη συγκεκριμένη εργασία εκφράζεται από τη σχέση ανάμεσα στο πίσω - πλάνο της *εν ενεργεία* ατμόσφαιρας και τα συμβάντα που θα ενεργοποιήσουν τις *αναδυόμενες ατμόσφαιρες*. Διερευνάται η σχέση ανάμεσα στο πίσω - πλάνο και το συμβάν με την κατασκευή του δυνητικού νοήματος σε πραγματικό χώρο. Για τους παραπάνω λόγους η

---

[246] Levy, Pierre, ό.π.

[247] Merleau Ponty, Maurice. *Phénoménologie de la perception*, ό.π.

[248] Levy, Pierre, ό.π. σ. 21 – 22.

[249] Ό.π. σ. 73.

παρούσα έρευνα δε διαχωρίζει τη συνήθη *in situ* εμπειρία από τη δυνητική και τεχνολογικά υποστηριζόμενη εμπειρία (π.χ. «επαυξημένη»). Δεν περιορίζεται σε χαρακτηρισμούς της χωρικής ποιότητας, με την έννοια του χώρου που δημιουργεί αποκλειστικά ευχάριστα συναισθήματα και ο χρήστης μπορεί να νιώσει όχι μόνο οικεία συναισθήματα αλλά και νέες συγκινήσεις που δεν έχουν βιωθεί ξανά (ανοίκειο).

Με βάση τις παραπάνω θεωρητικές θέσεις, η έρευνα βασίζεται σε δύο βασικές υποθέσεις σχετικές με το βασικό ερώτημα: πώς δημιουργούμε ατμόσφαιρες στην αρχιτεκτονική;

Σε πρώτη φάση δημιουργία στην αρχιτεκτονική θεωρείται η παραγωγή μίας καινοτόμου ιδέας, δηλαδή η παραγωγή του μη αναμενόμενου που θα μας προσφέρει μία νέα πληροφορία. Συνεπώς, η ιδέα δεν είναι παρά η εξασφάλιση των συνθηκών ενεργοποίησης ενός απρόβλεπτου *συμβάντος.* Ποιες είναι αυτές οι συνθήκες; Είναι οτιδήποτε υλικό ή άυλο διαχειρίζεται ο αρχιτέκτονας με σκοπό να αφυπνίσει τις αισθήσεις του υποκειμένου. Η νοητική επεξεργασία των πολυαισθητηριακών προκλήσεων θα ενεργοποιήσει την κίνησή του (*αισθητηριοκινητική υλικότητα*) ώστε να αντιληφθεί μία κυρίαρχη τονικότητα σε πίσω - πλάνο.

Κατά συνέπεια, σημασία δεν έχει η υλικότητα του χώρου αλλά το συμβάν που θα την ενεργοποιήσει και θα γίνει αισθητή. Το πίσω - πλάνο μπορεί ανά πάσα στιγμή να ανατραπεί, λόγω της εκφραστικής δύναμης των αναδυόμενων συμβάντων (*αισθητή υλικότητα)* που ενεργοποιούν πιο έντονα συναισθήματα συγκίνησης (συναισθηματικότητα).

Η πρώτη υπόθεση εργασίας διαμορφώνεται λοιπόν ως εξής:

Η διαλεκτική σχέση πίσω - πλάνου/συμβάντος θεωρείται ως το θεωρητικό και πρακτικό εργαλείο για τη δημιουργία ατμόσφαιρας στην αρχιτεκτονική.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, θωρούμε ότι η δημιουργία ατμοσφαιρών στην αρχιτεκτονική ενεργοποιεί τη δυναμική και διαλεκτική σχέση πίσω – πλάνο / συμβάν μέσω της διαχείρισης της αισθητηριοκινητικής και αισθητής υλικότητας ενεργοποίησης συμβάντων, προκειμένου να δημιουργηθούν πολυαισθητηριακές προκλήσεις που θα διαμορφώσουν την κυρίαρχη αίσθηση του χώρου. Η διαχείριση της αλληλεπίδρασης ανάμεσα στο πίσω - πλάνο και το συμβάν λειτουργεί ως μηχανισμός – εργαλείο σχεδιασμού. Ο αρχιτέκτονας ανάλογα με τη διάγνωση των δεδομένων του έργου και τη διαίσθησή του, άλλοτε εστιάζει στο πίσω - πλάνο με σκοπό να το αναδείξει, άλλοτε στα αναδυόμενα συμβάντα και άλλοτε στη σχέση τους, εμπλέκοντας το πραγματικό με το δυνητικό.

Προκειμένου να ερμηνεύσουμε αυτή τη σχέση αναζητήσαμε τη θέση του συμβάντος και του πίσω - πλάνου στα σύγχρονα αρχιτεκτονικά ρεύματα. Παρατηρείται η μετάβαση από την έννοια του συμβάντος ως σύγκρουση ετερόκλητων μορφών, προς την έννοια της συμπάθειας και της συνεργασίας μεταξύ των συμμετεχόντων που διαμορφώνουν το πίσω - πλάνο. Με αυτήν την έννοια το πίσω - πλάνο μετατοπίζεται προς τη δυναμική και ενεργή έκφανση της *αίσθησης του τόπου,* που προϋποθέτει τη *συναίσθηση* μεταξύ των συμμετεχόντων προκειμένου να διαμορφωθεί ένα σύνολο.

Ιδιαίτερα στον σχεδιασμό των δημόσιων χώρων, η ανάλυση της σημασιολογικής ποικιλομορφίας της έννοιας της σύγκρουσης που ξεδιπλώνεται από τον δημοκρατικό *ανταγωνισμό* και την *αντίθεση* έως τη *διαμάχη*, επιβάλλει τη μελέτη και άλλων σχεσιακών καταστάσεων μεταξύ του πίσω - πλάνου και του συμβάντος, όπως της «*διαπραγμάτευσης»* [250] μεταξύ του πίσω - πλάνου και των αναδυόμενων συμβάντων.

[250] Montserrat, Degen, Monica ό.π.

Η δεύτερη υπόθεση της έρευνας επιχειρεί την ερμηνεία της σχέσης πίσω-πλάνο / συμβάν, με βάση τις τρεις παραπάνω σχεσιακές καταστάσεις και διαμορφώνεται ως εξής:

Η διαλεκτική σχέση ανάμεσα στο πίσω - πλάνο και το συμβάν περιγράφεται ως μία δυναμική τάση που κυμαίνεται μεταξύ τριών καταστάσεων: τη σύγκρουση, τη διαπραγμάτευση και τη συμπάθεια ανάμεσα στους συμμετέχοντες που διαμορφώνουν το σύνολο.

Για τη μελέτη των παραπάνω υποθέσεων θεωρήθηκε σημαντική η αναδρομή στη σχεδιαστική διαδικασία κατά την οποία ο δημιουργός, συνειδητά ή όχι χειρίζεται ατμοσφαιρικές ποιότητες. Οι ημικατευθυνόμενες συνεντεύξεις με τους δημιουργούς έργων επιδιώκουν την επανενεργοποίηση της διαδικασίας του σχεδιασμού απ' όπου θα αναδυθούν χρήσιμες πληροφορίες σχετικά με τη διαχείριση των ατμοσφαιρικών ποιοτήτων και της σχέσης *πίσω - πλάνου/ συμβάντων*, αλλά και σχετικά με το πώς αντιλαμβάνονται οι χρήστες τις αρχιτεκτονικές προθέσεις, σύμφωνα πάντα με την προσωπική άποψη και τα βιώματα των δημιουργών. Η ανάλυση του γλωσσικού υλικού των συνεντεύξεων από τη λεκτική διατύπωση των βιωμένων αισθήσεων, επιβεβαιώνει τις παραπάνω υποθέσεις εργασίας.

Το ερευνητικό πεδίο αποτελείται από 25 πολύ διαφορετικά σε περιεχόμενο και κλίμακα έργα δημοσίων χώρων (εφήμερες αρχιτεκτονικές εγκαταστάσεις έως τη διαμόρφωση ολόκληρου αστικού τμήματος) σε διαφορετικά χωρικά, οικονομικά και πολιτιστικά πλαίσια (κάποια κατασκευάστηκαν και λειτουργούν, ενώ άλλα δεν υλοποιήθηκαν ποτέ και παρέμειναν σε σχεδιαστικό επίπεδο). Όποια και αν είναι η κλίμακα, η φύση, το είδος των έργων, οι συνεντεύξεις με τους δημιουργούς τους κωδικοποιήθηκαν σύμφωνα με το νόημα και την επανάληψη των σχολίων τους. Ακόμη και αν δε μιλούν συγκεκριμένα για τις ατμόσφαιρες, αναφέρονται σε πρακτικές διαχείρισης της αισθητηριοκινητικής υλικότητας και των αντιληπτικών ποιοτήτων (αισθητή υλικότητα) διαφόρων συμβάντων (σε πρώτο-πλάνο) με σκοπό την ενεργοποίηση

πολυαισθητηριακών προκλήσεων που θα επηρεάσουν (σε πίσω - πλάνο) την κυρίαρχη τονικότητα του χώρου. Εκτός από τις απρόβλεπτες συγκινήσεις, οι οποίες εκφράζουν το συμβάν που τις προκάλεσε, υπάρχουν και κοινά συναισθήματα που βιώνονται από πολλούς και δημιουργούν τις συναισθηματικές τονικότητες του πίσω - πλάνου. Με αυτήν την έννοια, η διατριβή μεταφράζει την έννοια της ατμόσφαιρας ως την έκφραση της δυναμικής σχέσης μεταξύ του πίσω - πλάνου και των αναδυόμενων συμβάντων. Αυτή η διάδραση αποτελεί εργαλείο του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Από την ανάλυση των συνεντεύξεων προκύπτει ότι τα σχόλια των δημιουργών που περιγράφουν τις πρακτικές τους τροφοδοτούν τις παρακάτω κατηγορίες:

Πίνακας 23 : Συνθήκες δημιουργίας πίσω - πλάνου

Πίσω - πλάνο

Πολυαισθητηριακές προκλήσεις	**Κυρίαρχη τονικότητα**	**Συναισθηματικές τονικότητες**
Οργάνωση πολυαισθητηριακών προκλήσεων	Κυρίαρχη τονικότητα από τον υλικό χώρο	Προθέσεις συναισθηματικών διαθέσεων
Συνέργεια πολυαισθητηριακών προκλήσεων	Κυρίαρχες φωτεινές, ηχητικές, θερμικές τονικότητες	Σκηνογραφία συναισθημάτων
Η ατμόσφαιρα είναι εδώ	Κυρίαρχη τονικότητα από τις χρήσεις	Αρχέτυπα συλλογικών χώρων

Σύμφωνα με τον παραπάνω πίνακα, το πίσω - πλάνο εκφράζει το υπάρχον περιβάλλον, τη γενική αίσθηση του τόπου όπου ο αρχιτέκτονας καλείται να υλοποιήσει τις ιδέες του, να ενεργοποιήσει συμβάντα που προκαλούν τις αισθήσεις και ενεργοποιούν την κίνηση (πολυαισθητηριακές προκλήσεις). Για να το πετύχει αυτό διαχειρίζεται τις αισθητηριακές ποιότητες των υλικών (π.χ. υφές, φωτοσκιάσεις, αντήχηση, θερμική αγωγιμότητα, σκληρότητα κ.λπ.) και τις οργανώνει μέσω του προγράμματος, των δραστηριοτήτων, των αστικών χαράξεων, των κατασκευαστικών λεπτομερειών σε όλες τις σχεδιαστικές κλίμακες. Στόχος είναι η εν-σωμάτωση των υλικών συνθηκών μέσω όλων των αισθήσεων για τη δημιουργία μίας «παλέτας» προκλήσεων – δράσεων που θα εξασφαλίσει ή θα

αλλάξει την κυρίαρχη χωρική αντίληψη («τονικότητα» [251] από τον υλικό χώρο). Κατά τον σχεδιασμό πολλές φορές υπερισχύει μία αίσθηση (π.χ. ηχητική τονικότητα κ.λπ.), χωρίς βέβαια αυτό να σημαίνει ότι δε συμμετέχουν και οι υπόλοιπες αισθήσεις στην αντίληψη της χωρικής ποιότητας. Η «κυρίαρχη τονικότητα» [252] ενισχύεται με την αισθητική προσέγγιση της ενσώματης εμπειρίας του χώρου και γίνεται πιο «επεισοδιακή» (παραμετρικός σχεδιασμός), ενώ με την προβολή σεναρίων συμμετοχής του σώματος και των κοινωνικών δραστηριοτήτων γίνεται πιο «καθημερινή» και οικεία («τονικότητα» από τις χρήσεις). Η κοινή αντιληπτική ποιότητα επιδιώκεται με τη «σκηνογραφία συναισθημάτων» και προϋποθέτει την έμπνευση της «ψυχολογίας» του χώρου με σκοπό την ενεργοποίηση συλλογικών συναισθημάτων. Ο αρχιτέκτονας εμπνέεται από αρχέτυπα συλλογικών χώρων και προσωπικές του επιθυμίες και φαντασιώσεις, ανταποκρινόμενος συγχρόνως στην καλλιτεχνική του ευαισθησία («αυλή», «σαλόνι», «σεληνόφως», κ.λπ.) Αναλογικά, ο πίνακας με τις συνθήκες παρουσίας συμβάντων είναι ο εξής:

Πίνακας 24 : Συνθήκες παρουσίας συμβάντων

	Συμβάν	
Αισθητηριοκινητική υλικότητα	**Αισθητή υλικότητα**	**Συναισθηματικότητα**
Μεγάλο συμβάν	Αισθητά εφέ	Απρόβλεπτο στον σχεδιασμό-προβλέψιμο στην πράξη
Μικροαρχιτεκτονικές	Αισθητή υλικότητα για το κοινό	Τελείως απρόβλεπτο
Μικροσυμβάντα	Αισθητή υλικότητα από το κοινό	Ατμοσφαιρικό συμβάν

[251] Thibaud, Jean-Paul. « Donner le ton aux territoires urbains » ό.π. σ. 223. Πρ. μτφρ.

[252] Το ίδιο.

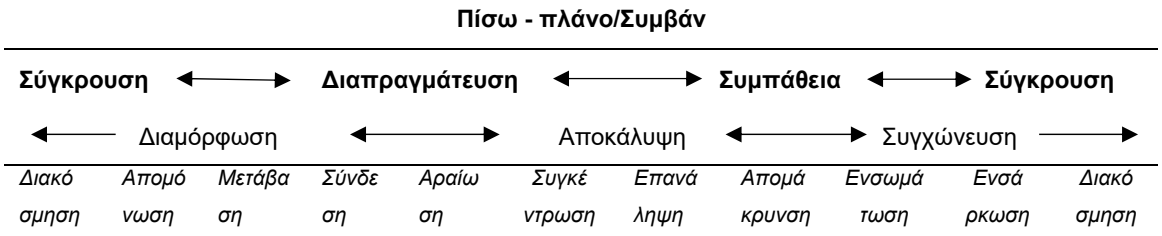
Ο παραπάνω πίνακας περιγράφει τις υλικές και άυλες ποιότητες που χειρίζεται ο δημιουργός για την ενεργοποίηση του αισθητηριακού-κινητικού συστήματος απ' όπου αναδύονται συμβάντα που θα αποκαλύψουν ή θα αλλάξουν την κυρίαρχη τονικότητα. Οι συνθήκες παρουσίας συμβάντων κυμαίνονται από τις πιο αντικειμενικές - αναμενόμενες (αισθητηριοκινητική υλικότητα), οι οποίες, όταν υφίστανται επεξεργασία με αισθητά εφέ (οπτικά, ηχητικά, φωτιστικά εφέ κ.λπ.) διευκολύνουν την οικειοποίηση – κατανόηση του συμβάντος (αισθητή υλικότητα), έως και τις τελείως απρόβλεπτες συνθήκες που αφορούν στη δημιουργία συναισθημάτων. Έτσι αναδύονται τρεις τύποι συμβάντων: το μεγάλο συμβάν, το αρχιτεκτονικό συμβάν (μικροαρχιτεκτονικές) και το μικροσυμβάν.

Πιο συγκεκριμένα, το μεγάλο συμβάν αφορά στην οργάνωση του χώρου για να φιλοξενήσει διάφορα πολιτιστικά γεγονότα που λαμβάνουν χώρα περιοδικά (π.χ. εκθέσεις, συναυλίες, τσίρκο κ.λπ.) και γρήγορα μεταπηδά από συμβάν σε «επεισοδιακό πίσω - πλάνο». Οι μικροαρχιτεκτονικές είναι ασυνήθιστες αρχιτεκτονικές φόρμες που αποτελούν συμβάν λόγω της ιδιαιτερότητας της μορφής τους. Αλλάζουν το πίσω - πλάνο και το μετατρέπουν από καθημερινό σε πιο επεισοδιακό. Προκύπτουν από τη μορφογένεση της αισθητική σχέσης ανάμεσα στο αντικείμενο και το υποκείμενο (παραμετρικές φόρμες όπως «Le passage – Calder versatile», Affordances Haptiques, Σκιάδια στο Ενετικό Λιμένα Χανίων κ.ά.). Οι φόρμες αυτές εξασφαλίζουν την απαραίτητη αισθητή υλικότητα για την ανάδυση συμβάντων μέσω της σωματοποίησής τους από το κοινό (αισθητή υλικότητα για το κοινό), προκαλώντας διάφορα ασυνήθιστα και απρόβλεπτα συναισθήματα (ατμοσφαιρικό συμβάν). Τα μικροσυμβάντα είναι πιο συνηθισμένες, καθημερινές αρχιτεκτονικές φόρμες, οι οποίες προκύπτουν από την αισθητή σχέση τους με το πίσω - πλάνο και προκαλούν με την υλικότητά τους διάφορες αυθόρμητες συμπεριφορές και επιλογές δράσης. Στη συγκεκριμένη περίπτωση τα συμβάντα αναδύονται από την κοινωνική διαδραστικότητα που ενεργοποιεί την υλικότητα του χώρου. Πολλές από τις επιλογές δράσης δεν έχουν προβλεφθεί κατά τον σχεδιασμό, είναι ωστόσο προβλέψιμες στην πράξη

(«αυτοενισχυόμενα συμβάντα» [253]). Τα τελείως απρόβλεπτα συμβάντα ευνοούνται σε δυνητικά περιβάλλοντα και με τη χρήση τεχνολογικών συσκευών (π.χ Soundwalks) που δημιουργούν νέους απρόβλεπτους σε συμπεριφορά χρήστες και απρόβλεπτες ανταλλαγές εμπειριών (π.χ. Samba dress)

Στο παρακάτω διάγραμμα παρουσιάζεται η σύνθεση των σχέσεων πίσω - πλάνου και συμβάντων με βασικές σχεδιαστικές τις συμπληρωματικές τους δράσεις διαχείρισής τους :

Σχήμα 16 : Διάγραμμα δημιουργίας ατμόσφαιρας



Το πίσω - πλάνο συγκρούεται, διαπραγματεύεται, συγχωνεύεται με τα αναδυόμενα συμβάντα. Κάθε διεργασία δεν είναι ερμητικά κλειστή. Αμφιταλαντεύεται με τι όμορές της (στον παραπάνω πίνακα). Πολύ εύκολα η σύγκρουση μπορεί να μετατραπεί σε διαπραγμάτευση, ακόμη και σε συμπάθεια. Η διαπραγμάτευση μπορεί ανά πάσα στιγμή να εξελιχθεί σε συμπάθεια ή να διαταραχθεί και να μετατραπεί σε σύγκρουση. Το ίδιο και η συμπάθεια. Ο συγχρονισμός και η ταύτιση απαιτούν ευαίσθητες ισορροπίες που είναι επιρρεπείς σε διαπραγματεύσεις και συγκρούσεις. Στον σχεδιασμό λοιπόν, η δυναμική σχέση *πίσω - πλάνο/συμβάν* κυμαίνεται από τη σύγκρουση στη συμπάθεια και αντίστροφα, ανάλογα με τις αρχιτεκτονικές προθέσεις και δράσεις.

Ο δημιουργός διαχειρίζεται υλικές συνθήκες που θα προκαλέσουν τις αισθήσεις και θα ενεργοποιήσουν συμβάντα, με σκοπό την

[253] Gehl Jan. ό.π., σ. 81.

αποκάλυψη του υπάρχοντος πίσω - πλάνου ή την *αναδιαμόρφωσή του*, ακόμη και τη συγχώνευση του με τα αναδυόμενα συμβάντα (επεισοδιακό πίσω - πλάνο).

Για την *αποκάλυψη* του υπάρχοντος πίσω - πλάνου καταφεύγει σε πιο άμεσες, τοποχρονικές ενέργειες, όπως η οριοθέτηση των προβαλλόμενων συμβάντων (*αραίωση – συγκέντρωση*), η ενίσχυση των επιθυμητών ενεργών συμβάντων (*επανάληψη*) ή η διαγραφή των ανεπιθύμητων (*απομάκρυνση*). Αυτές οι ενέργειες θέτουν σε διαπραγμάτευση ακόμη και σε ταύτιση το πίσω - πλάνο και τα αναδυόμενα συμβάντα.

Η αναδιαμόρφωση του πίσω - πλάνου προϋποθέτει πιο ποιοτικές ενέργειες που κυμαίνονται ανάμεσα στη σύγκρουση του υπάρχοντος με το νέο (οικείο – ανοίκειο) και στη διαπραγμάτευση του πραγματικού με το φαντασιακό (αναφορές σε προσωπικά βιώματα και φαντασιώσεις). Η σύγκρουση επιδιώκεται με την επισήμανση και τη διάκριση συμβάντων (*απομόνωση*), ενώ η διαπραγμάτευση επιδιώκεται με την αμοιβαία εξάρτηση συμβάντων (*σύνδεση*) και την ομαλή προσαρμογή (*μετάβαση*) των προβαλλόμενων συμβάντων στο υπάρχον πίσω - πλάνο. Όσον αφορά στη *διακόσμηση*, προκαλεί σύγκρουση όταν επιδιώκει τον «καλλωπισμό» του πίσω - πλάνου και την απομάκρυνση των ενοχλητικών του στοιχείων. Όταν όμως εμπνέεται από την αισθητική σχέση του πίσω - πλάνου με τα αναδυόμενα συμβάντα, τότε δημιουργεί πρωτότυπες αρχιτεκτονικές μορφές - αρχιτεκτονικά συμβάντα.

Η διαχείριση της διακόσμησης ως εκφραστικού μέσου δημιουργίας πρωτότυπων και απρόσμενων συγκινήσεων, την τοποθετεί και στην επόμενη στάση της *συγχώνευσης* του υπάρχοντος πίσω - πλάνου με τα προβαλλόμενα συμβάντα. Σε αυτό βοηθάει και η *ενσάρκωση* του συμβάντος, διά μέσου της μορφογένεσης της ενσώματης εμπειρίας του υποκειμένου (παραμετρικός σχεδιασμός). Τέλος, η *ενσωμάτωση* αφορά στην αφομοίωση του πίσω - πλάνου και των αναδυόμενων συμβάντων, διά μέσου της τεχνολογικής διαδραστικότητας (π.χ. επαυξημένη ακουστικότητα).

Ο παραπάνω πίνακας που προκύπτει από την ανάλυση του ερευνητικού μας πεδίου (25 αρχιτεκτονικά και καλλιτεχνικά έργα σε δημόσιους χώρους) και τη σύνθεση των αποτελεσμάτων, μπορεί να θεωρηθεί ως θεωρητικό εργαλείο (αναλυτικό πλέγμα) για την ανάλυση των ατμοσφαιρών των υπαρχόντων δημόσιων χώρων, αλλά και ως σχεδιαστικό εργαλείο για την παραγωγή του δημόσιου χώρου γενικά. Περιγράφει μεθόδους διαχείρισης της σχέσης ανάμεσα στο υπάρχον πίσω - πλάνο και τα προβαλλόμενα συμβάντα που επιθυμεί να δημιουργήσει ο αρχιτέκτονας, προκειμένου να παράγει δημόσιους χώρους. Οι δυναμικές διακυμάνσεις αυτής της σχέσης εκφράζουν τις αναδυόμενες ατμόσφαιρες, οι οποίες αποκτούν συλλογικότητα από τη συχνότητα και τη διάρκεια των συμβάντων. Συγχρόνως, προσλαμβάνουν κοινωνικό χαρακτήρα μέσα από την πολιτιστική κοινωνικοποίηση των χρηστών και τη διαπροσωπική επικοινωνία..

Συνοψίζοντας, επιβεβαιώνεται η αρχική θεώρηση της αναδυόμενης ατμόσφαιρας ως μηχανισμού του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού (ανεξαρτήτως στάσης, χρονικότητας, σχεδιαστικών μέσων) που βασίζεται στο διαρκές και δυναμικό «παιχνίδι» ανάμεσα στο πίσω - πλάνο και στα απρόβλεπτα συμβάντα. Αυτή η σχέση κυμαίνεται από τη σύγκρουση, τη διαπραγμάτευση έως και τη συμπάθεια, ανάλογα με τις δράσεις (βασικές και συμπληρωματικές) που αποσκοπούν στη διαχείριση των εν ενεργεία και των αναδυόμενων ατμοσφαιρών.

2. Αναδρομή στη μεθοδολογία

Από μεθοδολογικής άποψης, θεωρήσαμε σημαντικό να αναζητήσουμε απαντήσεις στα ερωτήματα που έθεσε η έρευνα σχετικά με τη δημιουργία ατμόσφαιρας, μέσα από τη συζήτηση με τους δημιουργούς έργων δημοσίων χώρων, υλοποιημένων και μη, απ’ όλη την Ευρώπη. Η διαμόρφωση του ερευνητικού πεδίου έγινε έπειτα από έρευνα και μελέτη δημοσιευμάτων (σε αρχιτεκτονικά περιοδικά και ιστοσελίδες) σχετικά με αρχιτεκτονικά έργα, καλλιτεχνικές εγκαταστάσεις και δράσεις σε δημόσιους αστικούς χώρους και ανάλογα με τις δυνατότητες επικοινωνίας που είχαμε με

τους δημιουργούς των έργων μέσω του επαγγελματικού μας δικτύου (κυρίως σε Γαλλία και Ελλάδα). Σε πρώτη φάση προσεγγίσαμε αρχιτέκτονες που έχουν κατασκευάσει πρόσφατα δημόσιους χώρους με μεγάλη απήχηση στο κοινό (Όχθες του Ροδανού στη Λυών, η Νέα Παραλία στη Θεσσαλονίκη, Η Προκυμαία Rauba Capeù στη Nice, Η Πλατεία St André στη Grenoble, Δημόσιοι χώροι και πισίνες στο Malmö και το Αστικό Πάρκο στο Feyzin). Μας ενδιέφερε να δούμε πώς αντιλαμβάνονται οι δημιουργοί την επιτυχία τους έργου τους - αν πιστεύουν ότι οι αρχιτεκτονικές τους προθέσεις γίνονται αντιληπτές από τους χρήστες του έργου τους. Η συζήτηση γρήγορα αναπτύχθηκε γύρω και από άλλα έργα, πολλά από τα οποία δεν υλοποιήθηκαν ποτέ (αρχιτεκτονικοί διαγωνισμοί).

Άρχισαν έτσι να αναδύονται διάφορες προσεγγίσεις σχετικά με τις ατμόσφαιρες, οι οποίες στην πορεία συμπληρώθηκαν και με άλλες πιο δυναμικές μεθόδους διαχείρισης της διαδραστικότητας ανάμεσα στο υποκείμενο και το πλαίσιό του, οι οποίες αξιοποιούν την ψηφιακή τεχνολογία (αρχιτεκτονικές εγκαταστάσεις παραμετρικού σχεδιασμού, διαδραστικά δρώμενα επαυξημένης ακουστικότητας). Συνολικά, πραγματοποιήθηκαν οκτώ (8) συνεντεύξεις με τους : **Annie Tardivon** (In Situ, Λυών), **Pascal Urbain και Thierry Cicionne** (STOA, Μασσαλία), **David Humbert** (Passager des Villes- EAGD, Λυών), **Jeppe A. Andersen** (Δανία), **Πρόδρομος Νικηφορίδης και Bernard Cuomo** (Θεσσαλονίκη), **Σοφία Βυζοβίτη** (architect, Assi. Prof. In Architecture Depart of Univ. of Thessaly), **Philippe Liveneau** (architect, Master: “Ambiances et cultures numériques”, ENSAG) και **Horacio Gonzales Dieguez** (noTours, Ισπανία).

Η επιλογή των συνεντεύξεων ως μεθοδολογικού εργαλείου θέτει το ζήτημα της γλώσσας, των εννοιών, των μεταφράσεών τους, του εμπλουτισμού και της απλοποίησής τους. Η ανάλυση των συνεντεύξεων με δημιουργούς από διάφορες ευρωπαϊκές πόλεις και χώρες, από το Malmö της Σουηδίας έως και τα Χανιά της Κρήτης και την Ισπανία, αποδεικνύει ότι η γλώσσα δεν αποτελεί εμπόδιο στο να εκφράσουν και να διατυπώσουν οι δημιουργοί τις προθέσεις

και αρχές τους σχετικά με τις ατμόσφαιρες. Υπάρχουν κοινοί αρχιτεκτονικοί κώδικες και σχεδιαστικές αρχές (π.χ. «αρχέτυπα» χώρων, αυτοενισχυόμενα συμβάντα, μορφολογικά «αρχέτυπα») που συναντάμε στα σχόλια σχεδόν όλων των ερωτώμενων. Αυτό που διαφέρει είναι οι κοινωνικοπολιτιστικές τους αναπαραστάσεις και τα προσωπικά τους βιώματα που διαμορφώνουν ανάλογα τον φαντασιακό τους κόσμο και τη δημιουργική τους διαίσθηση.

Είναι σαφές ότι η ατμόσφαιρα στο Malmö που περιγράφει ο Jeppe A. Andersen, όπου οι άνθρωποι ξεντύνονται για να βουτήξουν στη θάλασσα ακόμη και τον χειμώνα, δεν γίνεται το ίδιο κατανοητή από τους κατοίκους της Νότιας Ευρώπης (από τη Νίκαια, τη Θεσσαλονίκη ή την Κρήτη). Όπως το ίδιο δύσκολο είναι και για έναν Βόρειο-Ευρωπαίο (Σουηδό, Δανό κ.λπ.) να αντιληφθεί την πολυπλοκότητα της σκίασης και του δροσισμού των υπαίθριων χώρων σε ζεστά κλίματα όπως τα Χανιά της Κρήτης. Η ενσάρκωση της αίσθησης ενός τόπου είναι και προσωπική υπόθεση, διότι εξαρτάται από προσωπικές αναφορές και βιώματα. Η ατμόσφαιρα επιτρέπει την ενσωμάτωση του σύγχρονου δημόσιου χώρου στα γεωγραφικά και ηλεκτρονικά δίκτυα δίχως να εκμηδενίζει τα τοπικά χαρακτηριστικά. Η συναισθηματική και διαισθητική σχέση των δημιουργών με το φυσικό, κοινωνικό και αισθητό τους τοπίο αναδεικνύονται μέσα από βιώματα και υποκειμενικές αναφορές.

Κάτω από αυτό το πρίσμα, η πολιτιστική διάσταση με την έννοια της κοινωνικοπολιτιστικής ταυτότητας δεν είναι καθοριστική στον σχεδιασμό των έργων του ερευνητικού μας πεδίου. Γι' αυτόν τον λόγο προσπαθήσαμε να αντιμετωπίσουμε τις πολιτιστικές διακυμάνσεις μέσα από τις έννοιες της σύγκρουσης, της διαπραγμάτευσης και της συμπάθειας, ώστε να μελετήσουμε του τρόπους διαχείρισης της έντασης και των ανταγωνιστικών σχέσεων που αναπτύσσονται στους δημόσιους χώρους στην Ευρώπη και καθορίζουν τον δημόσιο χαρακτήρα τους («ζωντανοί» ή «αποστειρωμένοι» χώροι).

3. Προοπτικές

Η εργασία διερευνά μεθόδους προσέγγισης των ατμοσφαιρών στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό. Επιδιώκει την οργάνωσή τους γύρω από έναν μηχανισμό που θα αποτελέσει το εργαλείο για τη διαχείριση της σχεδιαστικής διαδικασίας. Για τον λόγο αυτό μελετάει αρχιτεκτονικά έργα και καλλιτεχνικές δράσεις που συμβαίνουν τόσο σε καθημερινά περιβάλλοντα, με συνηθισμένες αρχιτεκτονικές φόρμες και κοινωνικές δραστηριότητες, αλλά και σε δυνητικά και κατά συνέπεια πιο επεισοδιακά περιβάλλοντα, με πιο ασυνήθιστες μορφές και διαπροσωπικές σχέσεις. Ενεργοποιεί τον διάλογο των μέχρι σήμερα δίπολων και παράδοξων σχέσεων. Διερευνά το απρόβλεπτο μέσα από την πρόβλεψη των συνθηκών παρουσίας του, τον χώρο που προκαλεί και φιλοξενεί συμβάντα, που ευαισθητοποιεί και συγκινεί. Συμπεραίνουμε ότι ο σχεδιασμός των ατμοσφαιρών μέσα από το «παιχνίδι» ανάμεσα στο πίσω - πλάνο και τα συμβάντα διατρέχει όλες τις σχεδιαστικές πρακτικές και αρχιτεκτονικές στάσεις, από τις πιο «κλασικές» έως τις πιο διαδραστικές (interactive). Ξεδιπλώνει ποιοτικά τη σχέση ατμόσφαιρα/ατμόσφαιρες, καταργεί τα στερεότυπα και προωθεί την καινοτομία και την έρευνα. Με άλλα λόγια, πιστεύουμε ότι η παρούσα διατριβή δεν επιβάλλει μία συγκεκριμένη αποτελεσματική σχεδιαστική ή παιδαγωγική στρατηγική που έρχεται σε αντιπαράθεση με τα σύγχρονα αρχιτεκτονικά ρεύματα και αρχές. Στην ουσία της προτείνει τη θεώρηση της ατμόσφαιρας μέσα από τη διαχείριση της διαλεκτικής σχέσης *πίσω – πλάνο / συμβάν* ως μηχανισμό ενεργοποίησης της σχεδιαστικής διαδικασίας, ενσωμάτωσης των αρχιτεκτονικών προθέσεων και ενσάρκωσης των αισθητών εμπειριών. Επομένως, η κύρια συμβολή της παρούσας διατριβής έγκειται στη συμβολή των ατμοσφαιρών στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό και στη δυνατότητά τους να επηρεάσουν τον τρόπο που σχεδιάζουμε ένα έργο, ακόμη και να παράγουν το έργο.

Είναι αδύνατον να αποφύγουμε προβληματισμούς σχετικά με το πίσω - πλάνο και τα προβαλλόμενα συμβάντα κατά τον σχεδιασμό ενός έργου. Ποια αρχιτεκτονικά στοιχεία συμμετέχουν στη

δημιουργία του πίσω - πλάνου και ποια στην ενεργοποίηση των συμβάντων; Εφόσον αυτοί οι προβληματισμοί ισχύουν για κάθε έργο, νέα ερωτήματα εγείρονται σχετικά με την ανάλυση του μηχανισμού αυτής της σχέσης ως εργαλείου για την ποιοτική ανάλυση υπαρχόντων χώρων.

Ιδιαίτερα στους δημόσιους χώρους, η έννοια του «δημόσιου» ξεδιπλώνεται μέσα από την ανάλυση της σημασιολογικής ποικιλομορφίας της έννοιας της *σύγκρουσης* - από *ανταγωνισμός* και *αντίθεση* έως *διαμάχη* - και επιβάλλει τη μελέτη και άλλων σχεσιακών καταστάσεων μεταξύ του πίσω - πλάνου και των αναδυόμενων συμβάντων, όπως τη *διαπραγμάτευση* και τη *συμπάθεια*. Η εισαγωγή των παραπάνω εννοιών στο διαλεκτικό «παιχνίδι» διευκολύνει τον διάλογο ανάμεσα στη δυναμική και την ηθική (moral) απόδοση των ατμοσφαιρών. Προτείνουν τρόπους ύπαρξης και συνύπαρξης στον δημόσιο χώρο και εμπνέουν τη δημιουργία, ενώ ταυτόχρονα αποφεύγουν ακραίες και στερεότυπες καταστάσεις όπως: η δημιουργία ομοιόμορφων χώρων χωρίς εξάρσεις («αποστειρωμένοι»), η απόλυτη διαφοροποίηση χώρων με την αποκοπή τους από το περιβάλλον τους και τέλος, η αναπαραγωγή υπαρχόντων μοντέλων. Αποκαλύπτουν, διαμορφώνουν, συγχωνεύουν το πραγματικό με το δυνητικό και το προσωπικό με το διαπροσωπικό. Είναι σημαντικό λοιπόν να αναζητήσουμε αυτές τις σχέσεις in situ και να τις μελετήσουμε μέσα στο πλαίσιό τους.

Η δημιουργία αναδυόμενων ατμοσφαιρών στην αρχιτεκτονική δεν είναι ένας απρόσιτος ορίζοντας. Η προσέγγιση του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού μέσω της διάδρασης ανάμεσα στα αρχιτεκτονικά στοιχεία που συγκροτούν το πίσω - πλάνο με αυτά που ενεργοποιούν τα συμβάντα, παρέχει τα θεωρητικά και πρακτικά εργαλεία για τη δημιουργία ποιοτικών καθημερινών αισθητών εμπειριών απ’ όπου θα αναδυθούν αξιόλογες ατμόσφαιρες.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Alexander, Christopher; Ishikawa, Sara; Silverstein, Murray. 1977. *A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction*. New York: Oxford University Press. 1171 p.

Amphoux, Pascal; Blanc-Keller, Chantal; Tixier, Nicolas; Prost, Robert; Degy, Marie; Pasquier, Elisabeth; Petiteau, Jean-Yves; Thibaud, Jean-Paul; Sauvageot, Anne. 1998. *La notion d'ambiance*. Paris : Plan Urbanisme Construction Architecture - PUCA. 167 p.

Amphoux, Pascal; Chelkoff, Grégoire; Jaccoud, Christophe; Meier, Hanna; Meier-Dallach, Hans Peter; Gehring, Marco; Bardyn, Jean-Luc. 1991. *Aux écoutes de la ville*. Grenoble : CRESSON. 320 p. Διαθέσιμο στο : < http://doc.cresson.grenoble.archi.fr/pmb/opac_css/index.php?lvl=notice_display&id=1765 >

Amphoux, Pascal; Thibaud, Jean-Paul; Chelkoff, Grégoire (dir.). 2004. *Ambiances en débats*. Grenoble : A la croisée. 309 p.

Ardenne, Paul; Polla, Barbara (dir.). 2011. *Architecture émotionnelle : Matière à penser*. Lormont France : Editions Le Bord de l'eau. 191 p.

Audas, Nathalie. 2011. « Le rôle de l'affect dans l'ambiance ressentie ». In : **Augoyard, Jean-François (dir.)**. *Faire une ambiance = creating an atmosphere : actes du colloque international Grenoble 10-12 septembre 2008*. Grenoble : A la croisée, 2011. p. 213‑220.

Augoyard, Jean-François. 1979. *Pas à pas*. Paris : Editions du Seuil. 185 p. Coll. Espacements.

Augoyard, Jean-François. 1989. « Du lien social à entendre ». In : **Association Internationale des sociologues de langue française (dir.)**. *Actes du XIIIe Colloque de l'AISLF, Genève 29 août-2 septembre 1988. Le lien social : Identités personnelles et solidarités collectives dans le monde contemporain*. Genève : Université de Genève, 1989. p. 702‑717. Διαθέσιμο στο : < http://doc.cresson.grenoble.archi.fr/opac/doc_num.php?explnum_id=199 >

Augoyard, Jean-François. 1995. « L'environnement sensible et les ambiances architecturales. » *L'espace géographique*, . vol. 4, p. 302‑318.

Augoyard, Jean-François. 1998. « Eléments pour une théorie des ambiances architecturales et urbaines ». *Les Cahiers de la recherche architecturale, 3ème trimestre 1998. Ambiances architecturales et urbaines*, . vol. 42/43, p. 7‑23.

Augoyard, Jean-François. 2001. « Entretien sur écoute réactivée ». In : **Thibaud, Jean-Paul; Grosjean, Michèle (dir.)**. *L'espace urbain en méthode*. Marseille : Parenthèses. p. 127‑152.

Augoyard, Jean-François. 2004. « Vers une esthétique des ambiances ». In : **Amphoux, Pascal; Thibaud, Jean-Paul; Chelkoff, Grégoire (dir.)**. *Ambiances en débats*. Grenoble : A la croisée, 2004. p. 17‑30.

Augoyard, Jean-François (dir.). 2011a. *Faire une ambiance = creating an atmosphere : actes du colloque international Grenoble 10-12 septembre 2008*. Grenoble : A la croisée. 527 p. Διαθέσιμο στο : < http://www.ambiances.net/index.php/fr/colloques/160-faire-une-ambiance >

Augoyard, Jean-François. 2011b. « Faire une ambiance ? ». In : *Faire une ambiance = creating an atmosphere : actes du colloque international Grenoble 10-12 septembre 2008*. Grenoble : A la croisée, 2011. p. 17‑35.

Augoyard, Jean-François; Amphoux, Pascal; Balaÿ, Olivier. 1985. *Environnement sonore et communication interpersonnelle*. Grenoble : CRESSON. 2 vol. 132, 93 p. Διαθέσιμο στο : < http://doc.cresson.grenoble.archi.fr/pmb/opac_css/index.php?lvl=notice_display&id=1294 >

Augoyard, Jean-François; Leroux, Martine; Aventin, Catherine; Augoyard, Erwan. 2003. *L' expérience esthétique ordinaire de l'architecture*. Grenoble : CRESSON. 2 vol. 180, 342 p.

Augoyard, Jean-François; Torgue, Henry (dir.). 1995. *A l'écoute de l'environnement*. Marseille : Editions Parenthèses. 174 p.

Badiou, Alain. 2011. *Από το είναι στο συμβάν*. Αθήνα : ΠΑΤΑΚΗΣ. 144 σ.

Baxandall, Michael. 1991. *Formes de l'intention : Sur l'explication historique des tableaux*. Nîmes : Editions Jacqueline Chambon. 239 p.

Bishop, Claire. 2008. « Ανταγωνισμός και σχεσιακή αισθητική ». In : **Σταυρακάκης, Γιάννης; Σταφυλάκης, Κωστής (επιμ.)**. *Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη*. Αθήνα : ΕΚΚΡΕΜΕΣ.

Böhme, Gernot. 2008. « Un paradigme pour une esthétique des ambiances : l'art de la scénographie ». In : **Augoyard, Jean-François (dir.)**. *Faire une ambiance = creating an atmosphere : actes du colloque international Grenoble 10-12 septembre 2008*. Grenoble : À La Croisée, 2008. p. 221‑228.

Böhme, Gernot; Eliasson, Olafur; Pallasmaa, Juhani; Borch, Christian. 2014. *Architectural Atmospheres: On the Experience and Politics of Architecture*. Basel : Birkhauser Verlag AG. 112 p.

Böhme, Gernot; Griffero, Tonino; Thibaud, Jean-Paul; Pallasmaa, Juhani; Tidwell, Philip. 2014. *Architecture and atmosphere*. Finlande : Tapio Wirkkala-Rut Bryk Foundation. 78 p. Coll. Design Reader Series.

Bonnemaison, Sarah; Macy, Christine. 2009. « Pérennité, événement et temporalités ». In : **Klein, Richard; Monin, Éric (dir.)**. *Cahiers thématiques. Architecture conception/ territoire/histoire. L'architecture et l'événement*. Paris : École nationale supérieure d'architecture et de paysage de Lille. p. 119–125.

Borillo, Mario; Sauvageot, Anne. 1996. *Les cinq sens de la création*. Seyssel : Champ Vallon. 220 p. p. Coll. Milieux.

Bouchain, Patrick; David, Claire. 2011. *Construire en habitant*. Arles : Actes Sud. 111 p.

Bouchier, Martine. 2009. « Occuper l'événement ». In : **Klein, Richard; Monin, Éric (dir.)**. *Cahiers thématiques. Architecture conception/ territoire/histoire. L'architecture et l'événement*. Paris : École nationale supérieure d'architecture et de paysage de Lille. p. 51–60.

Brown, Robert. 2008. « My Kind of Town: a study in (re)presenting the city in ». In : **Lucas, Ray; Mair, Gordon (dir.)**. *Sensory Urbanism Proceedings*. University of Strathclyde, Glasgow : The Flaneur Press, 8 janvier 2008. p. 20–27.

Buci-Glucksmann, Christine. 2003. *Esthétique de l'éphémère*. Paris : Galilée. 85 p.

Buseck, Thomas. 2012. *Lars Spuybroek « the sympathy of things »*. 2012. 5863 seconds. Faculty of Architecture, University of Innsbruck : Διαθέσιμο στο : < https://www.youtube.com/watch?v=CfAgl4dhuFs&feature=youtu.be >

Canizaro, Vincent. 2008. « Drawing out Experience; Between Media & Place ». In : **Lucas, Ray; Mair, Gordon (dir.)**. *Sensory urbanism proceedings 2008*. University of Strathclyde, Glasgow : The Flâneur Press, 8 janvier 2008. p. 28‑37.

Capron, Guénola; Harschar-Noé, Nadine. 2007. *L'espace public urbain*. Toulouse : Presses universitaires du Mirail. 276 p. p. Coll. Villes & territoires.

Carmona, Matthew; Heath, Tim; Oc, Taner; Tiesdell. 2010. *Public Places Urban Spaces*. 2 edition. Amsterdam; Boston : Routledge. 408 p.

Changeux, Jean-Pierre. 2002. *Raison et Plaisir*. Paris : Odile Jacob. 220 p.

Chantal, Mouffe. 2008. « Κάθε μορφή τέχνης έχει πολιτική διάσταση. Μια συνέντευξη της Chantal Mouffe στους Rosalyn Deutche, Branden W. Joseph και Thomas Keenan ». In : **Σταυρακάκης, Γιάννης; Σταφυλάκης, Κωστής (επιμ.)**. *Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη*. Αθήνα : Εκκρεμές. σ. 116–138.

Chelkoff, Grégoire. 1996a. « Imaginaire sonore et environnement urbain: banlieues ». *Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine n° 38-39*. p. 13.

Chelkoff, Grégoire. 1996b. *L'urbanité des sens*. Grenoble : Université P. Mendès-France. 394 p.

Chelkoff, Grégoire. 2004a. « Ecologie sensible des formes architecturales ». In : *Colloque de recherche EURAU European Research in Architecture and Urbanisme*. Marseille : Marseille : EURAU European Research in Architecture and Urbanisme, Mai 2004. p. 9.

Chelkoff, Grégoire. 2004b. « Percevoir et concevoir l'architecture : l'hypothèse des formants ». In : **Amphoux, Pascal; Thibaud, Jean-Paul; Chelkoff, Grégoire (dir.)**. *Ambiances en débats*. Grenoble : A la croisée. p. 55‑69.

Chelkoff, Grégoire. 2005a. *De l'espace à l'ambiance*. Grenoble : IUG (Institut d'Urbanisme de Grenoble). 214 p.

Chelkoff, Grégoire. 2005b. « Prototypes sonores architecturaux ». In : **Plan urbanisme construction architecture, PUCA (dir.)**. *Construire avec les sons = Building with sounds : Colloque européen 17-18 Mars 2005. Paris*. Lyon : CERTU, 2005. p. 24‑29. Διαθέσιμο στο : < http://www.google.fr/url?sa=t&source=web&ct=res&cd=1&ved=0CAcQFjAA&url=http%3A%2 [...] >

Chelkoff, Grégoire. 2008. « Ambience formers in built environment : an experimentation with sound and motion ». In: **Lucas, Raymond (dir.)**. *Sensory urbanism proceedings 2008*. University of Strathclyde, Glasgow : The Flâneur

Press, 2008. p. 38‑46. Διαθέσιμο στο : <
http://doc.cresson.grenoble.archi.fr/opac/doc_num.php?explnum_id=292 >

Chelkoff, Grégoire. 2010. « Ambiances ». *Faces*, . n° 67, p. 18‑23.

Chelkoff, Grégoire. 2011. « L'ambiance de tous les sens ». In : **Augoyard, Jean-François (dir.)**. *Faire une ambiance = creating an atmosphere : actes du colloque international Grenoble 10-12 septembre 2008*. Grenoble : A la croisée, 2011. p. 133‑134.

Chelkoff, Grégoire. 2012a. « L'Ambiance sensible à l'architecture : paradoxes et empathies contemporaines ». In : **Thibaud, Jean-Paul; Siret, Daniel (dir.)**. *Ambiances in action = Ambiances en actes : proceedings of the 2nd International congress on Ambiances, Actes du 2nd congrès international sur les ambiances*. Montréal : Réseau international ambiances, 2012.

Chelkoff, Grégoire. 2012b. « Matière À ambiances : les formants sensibles à la matière ». In : **Liveneau, Philippe; Marin, Philippe (dir.)**. *Matérialités contemporaines.* Lyon : Grands Ateliers, 2012.

Chelkoff, Grégoire; Thibaud, Jean-Paul. 1992. « L'espace public, modes sensibles : le regard sur la ville. » *Les Annales de la recherche urbaine. n° 57-58, Espaces publics*, . p. 7‑16.

Chelkoff, Grégoire; Thibaud, Jean-Paul; Bardyn, Jean-Luc; Leroux, Martine. 1992. *Entendre les espaces publics*. Grenoble : CRESSON. 246 p. Coll. Rapport de Recherche.

Conenna, Claudio; Τσουκαλά, Κυριακή. 2012. « Ηθική και Διάκοσμος στη Νεωτερική και Σύγχρονη Εποχή ». In : **Τσουκαλά, Κυριακή; Τερζόγλου, Νικόλαος - Ίων; Παντελίδου, Χαρίκλεια (επιμ.)**. *Τομές ήθους και χώρου*. Θεσσαλονίκη : Επίκεντρο. σ. 103‑182.

Conio, Andrew. 2008. « Sensible Forms ». In : **Lucas, R.; Muir, G. (dir.)**. *in*. Glasgow : The Flaneur Press, 2008. p. 47–54.

Curtis, William-J.R.; Bosser, Jacques; Mothe, Philippe. 2006. *L'architecture moderne depuis 1900*. 3e édition. Paris : Phaidon Press Ltd. 736 p.

Damasio, Antonio. 2010. *L'erreur de Descartes : La raison des émotions*. Paris : Odile Jacob.

Daro, Carlotta. 2011. « Ambiance et environnement ». In : **Augoyard, Jean-François (dir.)**. *Faire une ambiance = creating an atmosphere : actes du colloque international Grenoble 10-12 septembre 2008*. Grenoble : A la Croisée, 2011. p. 203‑207.

Deleuze, Gilles. 1987. *Qu'est-ce que l'acte de création?*. 1987. Διαθέσιμο στο : < https://www.youtube.com/watch?v=2OyuMJMrCRw >

Deleuze, Gilles. 1988. *Le pli - Leibniz et le baroque.* Paris : Editions de Minuit. 191 p.

Deonna, J.A. 2007. « The structure of Empathy ». *Journal of Moral Philosophy*, vol. 4, p. 99‑116.

Drozd, Céline. 2011. *Représentations langagières et iconographiques des ambiances architecturales* : Ecole centrale de Nantes. 2 vol. 561 p. Διαθέσιμο στο : < http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00686046 >

Fischer-Lichte, Erika. 2011. « Ενσάρκωση. Από το χαρτί στη σκηνή. Η θεατρική μορφή ». **Τριανταφυλλίδου, Λητώ; Παπάζογλου, Ελένη (μεταφρ.)**, *Σκηνή*, n 3, σ. 1‑12.

Fischer W., Ole. 2007. « Atmospheres – Architectural Spaces between Critical Reading and Immersive Presence ». Διαθέσιμο στο : < www.field-journal.org/uploads/file/2007_Volume_1/o%20fischer.pdf >

Frier, Marie; Gram Thomassen, Nanna; Fisker, Anna Marie. 2008. « City Identity and Presence: form furnishing events ». In : **Lucas, Ray; Muir, Gordon (dir.)**. *Sensory urbanism proceedings 2008*. University of Strathclyde, Glasgow : The Flaneur Press, 2008. p. 94‑101.

Garramone, Valentina. 2013. « Einfühlung and Architecture: About Language from Things to Design Criteria ». **Voyatzaki, Maria; Spiridonidis, Constantin; Liapi, Marianthi (dir.)**, *archi DOCT. The e-journal for the dissemination of doctoral research in architecture*, . n° 1-1, p. 83‑88.

Gehl, Jan. 2013. *Η ζωή ανάμεσα στα κτήρια. Χρησιμοποιώντας το δημόσιο χώρο*. Βόλος : Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας. 220 σ.

Gibson, James Jerome. 1977. « The theory of affordances ». In : **Shaw, Robert; Bransford, John D. (dir.)**. *Perceiving, Acting and Knowing: Toward an Ecological Psychology*. Hillsdale, N.J. : New York : Hoboken, NJ: John Wiley & Sons Inc. p. 127–143.

Gilsoul, Nicolas. 2011. « L'architecture émotionnelle: cadrage conceptuel ». In : **Ardenne, Paul; Polla, Barbara (dir.)**. *Architecture émotionnelle : Matière à penser*. Lormont France : Editions Le Bord de l'eau.

Habermas, Jürgen; Launay, Marc de. 1988. *L'espace public : Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*. Paris : Payot. 322 p.

Heidegger, Martin. 2009. *Κτίζειν, κατοικείν, σκέπτεσθαι*. Αθήνα : ΠΛΕΘΡΟΝ. 84 σ.

Herssens, Jasmien; Heylighen, Ann. 2008. « Haptics and Vision in Architecture ». In : **Lucas, Ray; Mair, Gordon (dir.)**. *Sensory Urbanism Proceedings 2008*. University of Strathclyde, Glasgow : The Flâneur Press, 1 janvier 2008. p. 102‑112. Διαθέσιμο στο : < https://lirias.kuleuven.be/handle/123456789/208256 >

Hill, Jonathan. 2006. *Immaterial Architecture*. 1. New York : Routledge. 248 p.

Hill, Jonathan. 2012. « Ο χώρος του καιρού ». In : **Τσουκαλά, Κυριακή; Τερζόγλου, Νικόλαος - Ίων; Παντελίδου, Χαρίκλεια (επιμ.)**. *Τομές ήθους και χώρου*. Θεσσαλονίκη : Επίκεντρο. σ. 201‑238.

Howard, Pamela. 2006. « Τι είναι σκηνογραφία ». In : **Μανωλεδάκη - Λαζαρίδη, Ιωάννα (επιμ.)**. Θεσσαλονίκη : Επίκεντρο. σ. 173.

Hubbard, Phil; Kitchin, Rob. 2010. *Key Thinkers on Space and Place*. 2nd Revised edition. Los Angeles, Calif. : SAGE Publications Ltd. 528 p.

Hvattum, Mari; Hermansen, Christian. 2004. *Tracing Modernity: Manifestations of the Modern in Architecture and the City*. London ; New York : Routledge. 360 p.

Jébrak, Yona; Julien, Barbara. 2008. *Temps de l'espace public urbain. Construction, transformation et utilisation*. Québec : MultiMondes. 188 p.

Joseph, Isaac. 1991. *L'espace du public. Les compétences du citadin*. Paris : Recherches. 152 p.

Joseph, Isaac. 1998. *La ville sans qualités*. La Tour d'Aigues : Editions de l'Aube. 209 p.

Juan-Cantavella, Anna. 2009. « De l'architecture évènement à l'évènement ordinaire ». *Cahiers thématiques*, . n° 8, p. 69‑76.

Jullien, François. 2010. *Les Transformations silencieuses*. Paris : Le Livre de Poche. 197 p.

Jullien, Francois. 2012. *Du Temps*. Paris : Librairie generale francaise. 301 p.

Klein, Richard; Monin, Éric. 2009. *Cahiers thématiques n°8, L'architecture et l'événement*. 1er. Paris : École nationale supérieure d'architecture et de paysage de Lille. 292 p. Διαθέσιμο στο : < http://www.editions-msh.fr/livre/?GCOI=27351100578940&fa=sommaire >

Kolarevic, Branko; Malkawi, Ali (dir.). 2005. *Performative Architecture: Beyond Instrumentality*. New York : Routledge. 272 p.

Kytö, Meri; Rémy, Nicolas; Uimonen, Heikki. 2012. *European acoustic heritage*. Grenoble : CRESSON. 108 p. Coll. Rapport de Recherche.

Lamizet, Bernard. 2009. « Sémiotique architecturale et urbaine de l'événement ». In : **Klein, Richard; Monin, Éric (dir.)**. *Cahiers thématiques n°8, L'architecture et l'événement*. 1er. Paris : École nationale supérieure d'architecture et de paysage de Lille. p. 111‑118.

Leach, Neil. 1997. *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*. New York : Routledge. 432 p.

Le Corbusier. 2005. *Για μια αρχιτεκτονική*. Αθήνα : Εκκρεμές. 272 σ.

Lee R.E., John; Watson, Rodney. 1992. « Regards et habitudes des passants ». *Les Annales de la Recherche Urbaine, n°57/58*. p. 101‑109.

Levy, Pierre. 2001. *Δυνητική πραγματικότητα: η φιλοσοφία του πολιτισμού και του κυβερνοχώρου*. Αθήνα : Κριτική. 208 σ.

Liveneau, Philippe; Augoyard, Jean-François. 2005. *Outils d'intégration des facteurs sonores et lumineux à la conception architecturale*. Nantes : Université de Nantes. 445 p.

Liveneau, Philippe; Marin, Philippe. 2012. *Matérialités contemporaines*. Lyon : Les Grands Ateliers. 352 p.

Lombardo, P.; Amaldi, P. 2011. *Faces Journal d'architecture 69. Affect*. Crausaz, Switzerland : InFolio. 64 p.

Lucas, Ray; Mair, Gordon. 2008. *Sensory urbanism proceedings 2008*. University of Strathclyde, Glasgow : The Flâneur Press. 231 p.

Lynch, Kevin. 1995. *City Sense and City Design: Writings and Projects of Kevin Lynch*. Cambridge, Mass. : The MIT Press. 872 p.

Marchart, Oliver. 2008. « Πολιτική και καλλιτεχνικές πρακτικές: για την αισθητική της δημόσιας σφαίρας ». In : **Σταυρακάκης, Γιάννης; Σταφυλάκης, Κωστής (επιμ.)**. *Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη*. Αθήνα : ΕΚΚΡΕΜΕΣ. σ. 101‑113.

Marin, Philippe; Liveneau, Philippe; Blanchi, Yann. 2012. « Digital Materiality: Conception, fabrication, perception ». In : **Voyatzaki, Maria; Spiridonidis, Constantin (dir.)**. *Scaleless Seamless, Performing a less fragmented architecture and education*. Münster : Charis Ltd, 2012. p. 137‑150. Διαθέσιμο στο : < http://www.enhsa.net/Publications/AR2012.pdf >

Masson, Olivier. 2009. « L'événement, horizon de la conception ». In : *Cahiers thématiques. Architecture conception/ territoire/histoire. L'architecture et l'événement*. Paris : École nationale supérieure d'architecture et de paysage de Lille. p. 61‑68.

Merleau Ponty, Maurice. 1945. *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard. 531 p. Διαθέσιμο στο : < http://monoskop.org/images/8/8f/Merleau_Ponty_Maurice_Phenomenologie_de_la_perception_1976.pdf >

Moffat, Ellen; Morgan, Kim. 2012. « Affective space, locative bodies ». In : **Thibaud, Jean-Paul; Siret, Daniel (dir.)**. *Ambiances in action , Ambiances en actes, Proceedings of the 2nd International congress on Ambiances, Actes du 2nd congrès international sur les ambiances*. Montréal : Réseau International Ambiances, 2012.

Montserrat Degen, Monica. 2008. *Sensing cities : regenerating public life in Barcelona and Manchester*. London ; New York : Routledge. 225 p. Coll. Routledge studies in human geography.

Norberg-Schulz, Christian. 2009. *Genius Loci: Το πνεύμα του τόπου : Για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ. Αθήνα : Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ. 244 σ.

Ouard, Thomas. 2011. « Concevoir une ambiance en architecture ? ». In : **Augoyard, Jean-François (dir.)**. *Faire une ambiance = creating an atmosphere : actes du colloque international Grenoble 10-12 septembre 2008*. Grenoble : A la Croisée, 2011. p. 450‑454.

Pallasmaa, Juhani. 2012. *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. 3rd Edition. Chichester, West Sussex U.K. : John Wiley & Sons. 128 p.

Paris, Magali. 2014. « La matière végétale : de la pragmatique du jardinage à la conception d'une politesse des maisons ». In : **Liveneau, Philippe; Marin, Philippe (dir.)**. *Matérialités contemporaines.* Lyon : Les Grands Ateliers, 2014.

Paxinou, Evangelia. 2001. *La communication interpersonnelle dans le bruit. Le cas de Volos en Grèce*. Diplôme d'études approfondies : Ambiances Architecturales et Urbaines. Grenoble : Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble. 211 p.

Pellegrino, Pierre. 2006. *Το νόημα του χώρου. Η εποχή και ο τόπος*. Αθήνα : Τυπωθήτω. 219 σ.

Peneau, Jean-Pierre. 2011. « Faire et défaire les ambiances ». In : **Augoyard, Jean-François (dir.)**. *Faire une ambiance = creating an atmosphere : actes du colloque international Grenoble 10-12 septembre 2008*. Grenoble : A la Croisée. p. 229‑232.

Piaget, Jean. 2013. *Les Mécanismes perceptifs*. Paris : PUF. 458 p.

Pléty, Robert. 1993. *Ethologie des communications humaines: aide-mémoire méthodologique*. Lyon : Presses Universitaires Lyon. 210 p.

Quentin, Stevens. 2008. « Nothing More than Feelings: abstract memorials ». In : **Lucas, Ray; Mair, Gordon (dir.)**. *Sensory urbanism proceedings 2008*. University of Strathclyde, Glasgow : The Flâneur Press printed by Lulu.com, 8 janvier 2008. p. 209‑216.

Quepea. 1987. *Qu'est-ce que l'acte de création? par Gilles Deleuze sous-title français / sub. French*. 17 mars 1987. Διαθέσιμο στο : < https://www.youtube.com/watch?v=2OyuMJMrCRw >

Rancière, Jacques. 2008. « Η πολιτική της αισθητικής ». In : **Σταυρακάκης, Γιάννης; Σταφυλάκης, Κωστής (επιμ.)**. *Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη*. Αθήνα : ΕΚΚΡΕΜΕΣ. σ. 85‑100.

Rancière, Jacques. 2012. *Ο μερισμός του αισθητού: Αισθητική και Πολιτική*. Αθήνα : Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου. 86 σ.

Raymond, Lucas. 2008. « Designing a Notation for the Senses ». In : **Lucas, Ray; Muir, Gordon (dir.)**. *Sensory urbanism proceedings 2008*. University of Strathclyde, Glasgow : The Flaneur Press, 2008. p. 137‑148.

Sauvageot, Anne. 2003. *L'Epreuve des sens : De l'action sociale à la réalité virtuelle*. Paris : Presses Universitaires de France - PUF. 256 p.

Schumacher Patrik. 2011. « Parametricism and the Autopoiesis of Architecture. ». Διαθέσιμο στο : < http://www.patrikschumacher.com/Texts/Parametricism%20and%20the%20Autopoiesis%20of%20Architecture.html >

Shaw, Robert; Bransford, John D. 1977. *Perceiving, Acting and Knowing: Toward an Ecological Psychology*. Hillsdale, N.J. : New York : John Wiley & Sons Inc. 504 p.

Soubeyran, Olivier. 2014. *Pensée aménagiste et improvisation: l'improvisation en jazz et l'écologisation de la pensée aménagiste*. Paris, France : EAC, Éditions des Archives contemporaines, impr. 2014. 264 p.

Spiridonidis, Constantin; Voyatzaki, Maria (dir.). 2010. *Educating Architects Towards Innovative Architecture*. European Association for Architectural Education, : Transactions on Architectural Education No 50. 478 p. Διαθέσιμο στο : < http://www.enhsa.net/Publications/AR2010.pdf >

Spiridonidis, Constantin; Voyatzaki, Maria (dir.). 2012. *Doing more with less: Architectural Education in challenging times*. European Association for Architectural Education, : Transactions on Architectural Education No 56. 200 p. Διαθέσιμο στο : < http://www.enhsa.net/Publications/HM2011.pdf >

Spiridonidis, Constantin; Voyatzaki, Maria (dir.). 2013. *Improving learning quality in architectural education environments*. European Association for Architectural Education : Transactions on Architectural Education No 60. 270 p. Διαθέσιμο στο : < http://www.enhsa.net/Publications/HM2012.pdf >

Spuybroek, Lars. 2005. « The structure of vaqueness ». In : **Kolarevic, Branko; Malkawi, Ali (dir.)**. *Performative Architecture: Beyond Instrumentality*. New York : Routledge.

Spuybroek, Lars. 2012. *The Sympathy of Things: Ruskin and the Ecology of Design*. Rotterdam : New York, NY : nai010 publishers. 400 p.

Stan, Angelica. 2011. « Urban Landscape –Quality, Ambiance and Alterity ». In : **Dabija, A.M. (dir.)**. *Landscape - Architecture - Technology - Ambient*. Bucarest : « Ion Mincu » University Publishing House.

Terzidis, Kostas. 2013. « Digital Culture ». In : **Spiridonidis, Constantin; Voyatzaki, Maria (dir.)**. *Improving learning quality in architecture education environments*. European Association for Architectural Education : Transactions on Architectural Education No 60, 2013. p. 21‑41. Διαθέσιμο στο : < http://www.enhsa.net/Publications/HM2012.pdf >

Thibaud, Jean-Paul. 1991. « Temporalités sonores et interaction sociale ». *Architecture et Comportement/Architecture and Behaviour*, vol. 7, p. 63‑74.

Thibaud, Jean-Paul. 2001. « La méthode des parcours commentés ». In : **Grosjean, Michèle; Thibaud, Jean-Paul (dir.)**. *L'espace urbain en méthodes*. Marseille : Parenthèses. p. 79‑99.

Thibaud, Jean-Paul. 2004. « Une approche pragmatique des ambiances urbaines ». In : **Amphoux, Pascal; Chelkoff, Grégoire; Thibaud, Jean-Paul (dir.)**. *Ambiances en Débats*. Grenoble : A la Croisée, 2004. p. 145‑158.

Thibaud, Jean-Paul. 2007a. « La fabrique de la rue en marche ». *Flux n°66/67*, . p. 111‑119.

Thibaud, Jean-Paul. 2007b. *Variations d'ambiances*. Grenoble : CRESSON. 310 p. Coll. Rapport de Recherche.

Thibaud, Jean-Paul. 2010. « La ville à l' épreuve des sens ». In : **Coutard, Olivier; Lévy, Lévy, Jean-Pierre (dir.)**. *Ecologies urbaines : états des savoirs et perspectives*. Paris : Economica Anthropos. p. 198‑213. Διαθέσιμο στο : < http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00502591/fr/ >

Thibaud, Jean-Paul. 2015a. « Donner le ton aux territoires urbains ». In : *En quête d'ambiances*. Genève : MétisPresses. Coll. VuesDensemble. p. 221‑237.

Thibaud, Jean-Paul. 2015b. *En quête d'ambiances*. Genève : MétisPresses. 325 p. Coll. VuesDensemble.

Thibaud, Jean-Paul. 2015c. « Petite archéologie de la notion d'ambiance ». In : *En quête d'ambiances*. Genève : MétisPresses. Coll. VuesDensemble. p. 13‑43.

Thibaud, Jean-Paul. 2015d. « Vers une grammaire générative des ambiances ». In : *En quête d'ambiances*. Genève : MétisPresses. Coll. VuesDensemble. p. 193‑220.

Thibaud, Jean-Paul; Siret, Daniel (dir.). 2012. *Ambiances in action , Ambiances en actes, Proceedings of the 2nd International congress on Ambiances, Actes du 2nd congrès international sur les ambiances*. Montréal : Réseau International Ambiances. 802 p.

Thiberge, Claude. 2003. *La ville en creux*. Paris : Editions Du Linteau. 335 p.

Tiazzoldi, Caterina. 2011. « Qu'est-ce qui fait une atmosphère dans le raisonnement architectural ? ». In : **Augoyard, Jean-François (dir.)**. *Faire une ambiance = creating an atmosphere : actes du colloque international Grenoble 10-12 septembre 2008*. Grenoble : A la Croisée. p. 168‑196.

Tixier, Nicolas. 2011. *L'ambiance est dans l'air*. Grenoble : CRESSON. 254 p. Coll. Rapport de Recherche.

Torgue, Henry. 2010. « Architecture et territoire : matière et esprit du lieu ». In : *Séminaire « Territoires en réseaux*. Grenoble : Institut d'Urbanisme de Grenoble. p. 7. Διαθέσιμο στο : < http://territoires.upmf-grenoble.fr/ et http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00503805/fr/ >

Torgue, Henry. 2011. « Les enjeux des ambiances ». In : **Augoyard, Jean-François (dir.)**. *Faire une ambiance = creating an atmosphere : actes du colloque international Grenoble 10-12 septembre 2008*. Grenoble : A la Croisée. p. 399‑403.

Torgue, Henry. 2012. *Le sonore, l'imaginaire et la ville: de la fabrique artistique aux ambiances urbaines*. Paris : Harmattan. 277 p. Coll. Logiques sociales.

Toussaint, Jean-Yves; Zimmermann, Monique. 2001. *User, observer, programmer et fabriquer l'espace public*. PPUR presses polytechniques. 302 p.

Tschumi, Bernard. 1996. *Architecture and Disjunction*. Third printing, 1997. edition. Cambridge, Mass. : The MIT Press. 280 p.

Tsoukala, Kyriaki. 2007. « Introduction ». In : *Études balkaniques. 14/2007* [en ligne]. Disponible sur : < etudesbalkaniques.revues.org/pdf/238 >

Venturi, Robert. 1977. *Complexity and Contradiction in Architecture 2nd*. New York : The Museum of Modern Art, New York. 136 p.

Voyatzaki, Maria; Spiridonidis, Constantin (dir.). 2012. *Scaleless- Seamless: Performing a less Fragmented Architectural Education and Practice*. European Association for Architectural Education, : Transactions on Architectural Education No 59. Διαθέσιμο στο : < http://www.enhsa.net/Publications/AR2012.pdf >

Voyatzaki, M.; Spiridonidis, C.; Oungrinis, K.; Liapi, M. 2012. « Rethinking the Human in Technology Driven Architecture ». In : **Voyatzaki, M.; Spiridonidis, C. (dir.)**. *Rethinking the Human in Technology Driven Architecture*. European Association for Architectural Education : Transactions on Architectural Education No 55. Διαθέσιμο στο : < http://www.arc1.uniroma1.it/saggio/Didattica/Cad/2015/LEZ/22/AntoninoSaggioGreenBodiesEnhsa2012.pdf >

Vyzoviti, Sophia; De Souza, Pablo. 2012. « Origami Tessellations in a Continuum: Integrating Design and Fabrication ». In : **Voyatzaki, Maria; Spiridonidis, Constantin (dir.)**. *Scaleless- Seamless: Performing a less Fragmented Architectural Education and Practice*. European Association for Architectural Education, : Transactions on Architectural Education No 59, 2012. p. 165‑175. Διαθέσιμο στο : < http://www.enhsa.net/Publications/AR2012.pdf >

Vyzoviti, Sophia; Dimitriou, Maria. 2012. « Le nuage, figure d'une matérialité contemporaine. L'exemple de l'école d'architecture de Nantes par Lacaton et Vassal ». In : **Liveneau, Philippe; Marin, Philippe (dir.)**. *Matérialités contemporaines*. Lyon : Les Grands Ateliers, 2012. Διαθέσιμο στο : < http://mc2012.sciencesconf.org/ >

Whyte H., William. 1980. *The Social Life Of Small Urban Spaces*. New York: Project for Public Spaces Inc. 125 p.

Wichert, Reiner; Laerhoven, Kristof Van; Gelissen, Jean (dir.). 2012. *Constructing Ambient Intelligence*. New York : Springer-Verlag Berlin and Heidelberg GmbH & Co. K. 344 p.

Wigley, Mark. 1995. *The Architecture of Deconstruction: Derrida's Haunt*. Cambridge : MIT Press. 278 p.

Williams, James. 2000. « Deleuze's Ontologie and Creativity: Becoming in Architecture ». *Pli*, vol. 9, p. 200‑219.

Winkin, Yves. 2000. *La nouvelle communication*. Nouvelle édition. Paris : Seuil. 390 p.

Wölfflin, Heinrich; Cepl, Jasper. 2005. *Prolégomènes à une psychologie de l'architecture*. Paris, France : Éd. de la Villette. 77 p.

Zardini, Mirko. 2012. « Toward a sensorial urbanism ». In : **Thibaud, Jean-Paul; Siret, Daniel (dir.)**. *Ambiances in action, Ambiances en actes, Proceedings of the 2nd International congress on Ambiances, Actes du 2nd congrès international sur les ambiances,Montréal, 19 - 22 septembre 2012*. Grenoble : Réseau international Ambiances : École nationale supérieure d'architecture de Grenoble, 2012.

Zardini, Mirko; Schivelbusch, Wolfgang; Pressman E. P., Norman; Thompson, Emily; Collectif. 2005. *Sensations urbaines : Une approche différente à l'urbanisme*. Montréal : Lars Müller. 341 p.

Zumthor, Peter. 2006. *Atmospheres : Architectural Environments - Surrounding Objects*. Basel; Boston : Birkhauser Verlag AG. 75 p.

Αίσωπος, Γιάννης; Σημαιοφορίδης, Γιώργος (επιμ.). 2001. *Μετάπολις 2001. Η σύγχρονη ελληνική πόλη*. Αθήνα : Metapolis press. 300 σ.

Αλκέτας Ουγγρίνης, Κωνσταντίνος. 2012. *Μεταβαλλόμενη αρχιτεκτονική. Κίνηση, προσαρμογή, ευελιξία*. Αθήνα : Ίων. 496 σ.

Κακουδάκη, Τζωρτζίνα. 2006. « Από την αίσθηση στην εστίαση: η συμβολή του κινηματογράφου στη δραματουργία, την υποκριτική και τη σκηνογραφία του 20ου αι. Σημειώσεις από τις κινηματογραφικές προβολές, Σπέτσες 2006. » *Τεχνικές Αφηγήσεις & Θεατρική Δημιουργία*. σ. 51‑68.

Παπακωνσταντίνου, Γιώργος; Τροβά, Βάσω; Μανωλίδης, Κώστας (επιμ.). 2006. *Η αναπαράσταση ως όχημα αρχιτεκτονικής σκέψης*. Αθήνα : Futura. 565 σ.

Σιδέρης, Νίκος. 2006. *Αρχιτεκτονική και Ψυχανάλυση : Φαντασίωση και κατασκευή*. Αθήνα : Futura. 162 σ.

Σταυρακάκης, Γιάννης; Σταφυλάκης, Κωστής (επιμ.). 2008. *Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη*. Αθήνα : ΕΚΚΡΕΜΕΣ. 384 σ.

Συγκολλίτου, Έφη (επιμ.). 2006. *Περιβαλλοντική ψυχολογία : Σύγχρονες τάσεις στον Ελλαδικό χώρο*. Θεσσαλονίκη : Κυριακίδη Αφοί. 319 σ.

Τσουκαλά, Κυριακή. 2009. *Εξαστισμός και Ταυτότητα*. Θεσσαλονίκη : Επίκεντρο. 149 σ.

Τσουκαλά, Κυριακή. 2012a. « Ηθική και δημόσιος χώρος ». In : *Τομές ήθους και χώρου*. Θεσσαλονίκη : Επίκεντρο. σ. 273‑282.

Τσουκαλά, Κυριακή. 2012b. « Ηθική και Χώρος στις Σύγχρονες Δυτικές Κοινωνίες ». In : **Τσουκαλά, Κυριακή; Τερζόγλου, Νικόλαος - Ίων; Παντελίδου, Χαρίκλεια (επιμ.)**. *Τομές ήθους και χώρου*. Θεσσαλονίκη : Επίκεντρο. σ. 273‑283.

Τσουκαλά, Κυριακή; Τερζόγλου, Νικόλαος-Ίων; Παντελίδου, Χαρίκλεια (επιμ.). 2012. *Τομές ήθους και χώρου*. Θεσσαλονίκη : Επίκεντρο. 288 σ.

Τσουκαλά, Κυριακούλα. 2006. « Η γεωγραφία και η αντίληψη του τόπου: Παλαιότερες και σύγχρονες εκδοχές». In : **Συγκολλίτου, Έφη (επιμ.)**. *Περιβαλλοντική Ψυχολογία. Σύγχρονες τάσεις στον ελλαδικό χώρο.* Θεσσαλονίκη : Κυριακίδη Αφοί. σ. 17 - 41.

Χρυσοχοΐδη, Ελισάβετ. 2011. *Το διάγραμμα ως νοητικό εργαλείο στις δυναμικές διαδικασίες σχεδιασμού*. Αθήνα : ΕΜΠ-Τμήμα Αρχιτεκτόνων. 519 σ. Διαθέσιμο στο : <http://www.greekarchitects.gr/site_parts/doc_files/xrisoxoidi.didaktoriko.2014.03.pdf >

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Συνέντευξη με την Annie Tardivon στις 15/11/2013.

CRESSON, Grenoble.

Ώρα: 16.00 – 17.00.

Ηχογράφηση με TASCQM DR100.

Απομαγνητοφώνηση από την Ευαγγελία Παξινού.

L'enregistrement commence après mon introduction sur les ambiances et le sujet de la recherche et son cours sur ses projets.

On démarre avec quelques commentaires sur le projet de la place de 8 Mai 1945.

AT: Bien sûr, il y a l'histoire de l'éclairage qui donne une atmosphère à laquelle on n' avait pas pensé au départ mais sur la partie du marché qui est utilisée que pour les week-ends...là, j'ai montré une photo avec des gens un peu âgés qui viennent avec des chaises et des tables, et il y a même des gens qui ont installé des parasols, et ça ce sont des trucs auxquels on n'a pas de tout pensé quoi! Donc ils viennent utiliser...que je trouve assez agréable parce que ces lieux deviennent presque des petites pièces urbaines comme des sortes de salons d'extérieur que les gens viennent utiliser comme ça, en implantant des tables et des chaises et… c'est aussi un peu ce qui se passe sur le dernier projet que j'ai montré [pendant le cours] à Villeurbanne [la place des Gratte-Ciel], le long des bassins il y a des gens qui rajoutent des chaises. Moi, je me raconte que… J'habite à côté du Luxemburg à Paris et il y a des chaises partout… Les gens transportent leurs chaises, ils les regroupent entre eux et ils font salon en gros et c'est un truc très agréable alors… à Paris c'est devenu maintenant une des spécificités du Luxemburg. C'est un truc que je n'ai jamais pu proposer dans les espaces publics sous gestion parce que tout le monde a peur que les chaises disparaissent et c'est un risque mais par contre sur la place du 8 Mai les gens apportent leurs chaises eux-mêmes! Donc, ça je trouve assez bien! Apres il y a des lieux dans la place de 8 Mai comme la halle où il y a des usages qui viennent s'échelonner et puis dans l'année et aussi sur la prairie par rapport à la présence du cirque pour certain moment de l'année et puis le reste du temps c'est une prairie ouverte...Sur un seul et même lieu il y a plusieurs usages s'échelonner dans le temps parce que sur les espaces publics c'est aussi bien de compartimenter suivant les lieux. Donc voilà, sur les projets qu'on a vu ce matin c'est à peu près comme ça que c'est détourné... Sur les Berges du Rhône c'est un peu différent parce que c'est plus grand...

EP: j'ai ramené un peu des images que j'ai trouvé sur internet...on peut les regarder si vous voulez...

AT: Donc en fait sur les Berges du Rhône...ce grand dessin-là qui est une espèce d'élévation qui a était présentée en réunion publique, parce qu'on a eu beaucoup des réunions publiques et que cette question des usages est assez centrale aux réunions publiques.

Donc on avait fait ce dessin pour que les gens puissent se repérer en fait et qui présentent toutes les berges rabattues un peu comme un escalier et plié et puis sur l'arrière on avait mis des bâtiments emblématiques notamment ça permettait aux réunions de concertation un peu secteur par secteur, ça permettait aux gens de se repérer pour voir dans quelle immeuble ils habitaient. Dans les premiers

éléments du programme qui nous étaient donnés il y avait l'obligation d'amarrer les bateaux, l'obligation d'un cheminement piétons et d'un parcours modes doux et c'est tout! C'était assez light! On avait vraiment assez peu d'éléments de programme… juste le parcours de mode doux et piétons et l'amarrage. Et encore l'amarrage, on a déplacé les bateaux, on avait une assez grande liberté. Donc, dans un… en même temps… un lieu qui est assez étroit puisque on a en gros 8 mètres et au milieu c'est 70 mètres… au milieu de la prairie. C'est un endroit assez variable en largeur et qui nous autorise à proposer des choses assez différentes, en partie centrale notamment. Donc, nous on a déployé les modes doux et cheminement piétons sur l'ensemble du territoire, en disant qu'on propose le cheminement piéton au bord de l'eau et les modes doux plutôt au pied du mur parce que ça correspond plus aux usages que on avait remarqués quand il y avait du stationnement, les gens qui se baladaient à pied ils étaient plutôt au bord de l'eau et puis les vélos- rouleurs plus prêts du mur.

Et après en fonction de la largeur on a décliné ce qu'on appelle des grèves [05m.41s] Des grands espaces libres, ouverts…(*elle cherche sur les images*)

…Des espaces de vide qui correspondaient à ces aplats-là, et on se dit que ces grèves, dans un premier temps on ne propose pas d'usage. On les attribue pas, on ne sait pas à quoi ils sont destinés et du coup on propose une espèce de souplesse par rapport à la programmation. Une espèce de flexibilité, par rapport à ce que peuvent devenir ces grèves. Et on les a proposés avec les élus qu'elles soient ouvertes aux réunions publiques à la concertation… que les gens proposent finalement des usages possibles. C'était assez intéressant…bon après il y a eu des idées qui étaient assez pertinentes et puis des idées qui étaient un peu du n'importe quoi comme toujours aux réunions publiques…donc on a fait un tri à partir de là et comme on avait une mission qui était une mission d'assistance à la maitrise d'ouvrage aussi sur les éléments du programme, on a pu proposer la programmation pour ces grèves un peu différemment. Et donc on a programmé après par les réunions publiques et par du travail qu'on a emmené que ces grands aplats soient utilisés par des surfaces de jeu, au niveau de l'Université, on a proposé des terrains de sports, des surfaces de pique-nique…il y a des terrains de Volley, il y a des parcours sportifs, des surfaces aux boules. Il y a en partie centrale le grand bassin qui est aussi une grève …ça au départ on ne savait pas qu'on aller faire un bassin…

Il y a la prairie…voilà, toute cette section là au début elle n'était pas affectée et on ne savait pas ce qu'on y ferrait et puis au fur et à mesure des réunions on a proposé ici une aire de jeu, ici des terrains de sport, un bassin, là une prairie et puis on a laissé aussi libres des surfaces complètement vides en disant qu'enfin ce qui est intéressant c'est aussi de laisser des surfaces ouvertes dans lesquelles ils se passe rien! C'était un peu l'idée de la prairie aussi…on se dit c'est juste un lieu qui est agréable donc on a envie de s'assoir parce que on est dans une situation assez magique face au fleuve mais on ne détermine pas l'usage.

Là où c'était un peu compliqué aux réunions publiques c'est que évidement tous les gens qui habitaient dans un bâtiment voulaient tous en bas une aire de jeu pour les petits, une aire de jeu pour les moyens, un aire de skate, en endroit pour les vieux, en endroit pour les femmes, un endroit

pour les hommes bref voilà !!! Une espèce de compartiment d'usages qui est impossible et donc…d'abord on ne voulait pas…on considérait que c'était ni souhaitable, ni utile de compartimenter et donc on a proposé d'affecter des surfaces de jeu et des surfaces des sports mais que il y a une complémentarité sur le linéaire! Et que les gens acceptent l'idée qu'il y aura pas tout aux pieds de chez eux mais que finalement il y aura tout sur l'ensemble du linéaire. Et qu'il fallait se déplacer un peu pour aller jouer aux boules au niveau de l'Université et qu'il fallait aller xxxxx[09m30s] pour les tous petits et que cette complémentarité elle se faisait sur la longueur. Et finalement ça fonctionne tout de manière assez fidèle par rapport à ce qu'on a proposé. A une exception prête…celle du bassin, où là le bassin dans le fond, nous…c'est pour ça que c'est drôle par ce que c'est comme même l'usage qui a un peu conditionné la manière dont ces lieux vivent aujourd'hui. Au départ, ce bassin on l'a proposé, parce qu'on est dans une situation assez basse, en altitude, on est assez prêt de l'eau du Rhône, et en même temps le Rhône c'est un fleuve qui est puissant et l'eau, elle n'est pas accessible directement…

Evidemment, on ne peut pas s'y baigner, on ne peut pas y accéder directement même si on est proche. On avait en tête, un endroit assez magique à Genève, Les bains de Pâquis. Un endroit très sympa et très populaire qui est dans Genève, et qui est dans le lac juste à l'arrière du grand Jet, sur l'arrière il y a une grande jetée et du coup il y a des lieux qui sont un peu fermés, un peu limités et qui sont des sortes de piscines dans le lac…des lieux dans lesquels on se baigne! Et puis c'est des lieux très populaires…il y a un restaurant, on va manger en hiver, en va se baigner en été…voilà! C'est un lieu vraiment agréable, et on se disait au début qu'on voulait trouver un endroit comme ça, dans le Rhône... Mais c'est compliqué parce qu'il y a vachement du courant! On se dit on va utiliser les piscines du centre nautique, qui sont utilisés juste deux mois dans l'année et donc on trouvait que c'était dommage que ça soit utilisé si peu et on se dit on va le fermer, on va l'utiliser les bassins toute l'année, et puis pour des questions du budget cela n'a pas été programmé, et je crois que ça y était programmé depuis…Ce n'est pas encore réalisé…mais je sais que les élus à Lyon avait ce souhait d'utiliser l'équipement nautique tout le temps. Et donc on se dit, on va utiliser cette grève pour mettre en eau de temps en temps, avec une très faible épaisseur d'eau. L'idée étant que depuis les terrasses là on a un reflet identique à celui du Rhône. Parce que quand on est sur les terrasses ici, on a la même qualité de reflet, comme si s'étendait du Rhône en fait! Même si là on a 3 cm d'eau! C'était plus dans un effet d'une place en eau, d'un espèce d'un grand miroir, et comme on a utilisé l'eau du Rhône parce que il y a un parking souterrain et un pompage et que ce bassin est alimenté avec les eaux de xxxxx [13m.o5s.], l'eau qu'on pompait du Rhône… dans le fond on se dit allez, on se dit de jouer, on a une accessibilité directe à l'eau, et qu'on puisse le vider de temps en temps et qu'on puisse faire des fêtes, parce que la Guillotière c'est un grand palier, comme une coque, comme une espèce d'une grande salle de spectacle assez ouverte et qu'on puisse vider l'eau pour faire une scène en fait à proximité du Rhône! Et effectivement ça y était fait. Il y a régulièrement des cinémas en plein air…De temps en temps ils vident l'eau et de temps en temps ils remettaient le bassin en eau.

Il y a une margelle assez importante qui fait le tour et dans laquelle on a écrit «eau non potable» et «baignade interdite»! Ça nous était demandé! Et puis, peu de temps après l'ouverture et

l'inauguration, évidement il y eu tous les gamins qui sont baignés même si il y a très peu d'eau… ils ont tous les pieds dans l'eau!

Et là les élus était un peu pris en porte-à-faux…à la fois avec une demande qui est réglementaire et un interdit et en même temps tous les gamins qui se baignaient! Donc ils nous disent «vous supprimez l'inscription «baignade interdite» et on leur a dit on ne peut pas la supprimer parce que elle est gravée dans la pierre, il faut refaire tout le bassin et ce n'est pas possible! Donc on leur a proposé de graver : «… aux chiens»! Baignade interdite aux chiens! C'était un peu sur le ton de la blague en fait, ça n'est pas été fait mais aujourd'hui on a une margelle qui note baignade interdite et il y a des gamins qui trompent leurs pieds régulièrement. Ce que je veux dire c'est qu'effectivement là pour le point du détournement d'usage …parce que ce n'était pas fait pour être un bassin, ni un bassin baignade et en même temps les jours les plus chauds je trouve que c'est assez légitime qu'on vienne tremper ses pieds! Donc ça, c'était un usage qui n'était pas maitrisé au départ! Mais en dehors de ça et évidement ce qui se passe dans la prairie, y compris sur les gradins de la Guillotière… puisque là, c'est un lieu un peu festif, même si c'est contre la ville, parce que les riverains ils ne veulent pas qu'il y ait trop de fêtes à cet endroit-là... et c'est légitime parce qu'ils s'y dorment juste à côté et en même temps comme c'est un lieu assez central de Lyon, il y pas mal des gens qui se retrouvent, des gens qui font un peu de musique…c'est ce côté un peu sympathique aussi. On a toujours dit que ce n'était pas un endroit où on allait programmer des fêtes. On pouvait programmer des scènes aux cinémas en plein air, mais on ne programmerait pas des fêtes! Par contre, l'amarrage on a délaissée les bateaux et on les a placé à cet endroit-là, parce qu'on est face à l'hôtel-Dieu, les bateaux étaient complètement déplacés pour qu'on puisse ouvrir la perspective vers le fleuve et vers la presque-ile à cet endroit-là.

Alors, comme je disais à l'exception de la prairie, parce que la prairie est conçue comme un espace libre, complètement ouverte et sur laquelle il peut se passer des rassemblements du monde, un point de rencontre!

EP: Donc, une volonté est alors d'avoir différents façons d'accéder à l'eau? Là on est sur l'eau…etc. [la promenade en bois à cote du centre nautique].

AT: C'est vrais qu'on accède à l'eau différemment, mais ce n'était pas souhaité. Au départ ce qui a conditionné ça, c'était la situation en fait. Le terrain existant, la contrainte géométrique qui fait que devant la piscine on avait juste 3 mètres de large, il y avait déjà une estacade qui existait et les 3 mètres nous permettaient pas de faire passer le cheminement piéton et la bande cyclable et les rollers…il fallait qu'on double a peu près, donc c'est ce que on a fait et là et comme on avait cet élément du programme de base et qu'on voulait faire passer de façon imperturbable le cheminement piéton et les circulations modes doux, on est passé à 6 mètres et les trois mètres supplémentaires on les a construit en encordement le Rhône. Et c'est aussi le seul endroit où on a un garde-corps, puisque il existait avant, donc il a fallu le remettre, alors que partout ailleurs il n'y pas garde de corps. Pour limiter un peu la présence de ce garde-corps on a créé une déclivité avec une circulation qui se passe en contre bas qui permet, quand on marche en situation haute, d'échapper un peu au garde-corps.

EP: Est-ce que vous pouvez décrire un peu les conditions matérielles et formelles que vous avez utilisées pour accueillir ces usages et pour activer tous ces comportements? Est-ce qu'il y a eu une pensée sur les dimensions physiques et sensibles de l'espace? Le son, la lumière…

AT: Il y a par exemple, un sujet qui est très important et qui répond à cette question, c'est que comme on n'a pas de garde-corps et il y a des péniches un peu partout et comme le fleuve est un peu dangereux on voulait être prêt de l'eau mais en même temps on ne voulait pas avoir accès à l'eau directement. Donc on a essayé de trouver une espèce de bande, de prospect qui fasse qu'on n'aille pas complètement au bord de l'eau. En particulier, il y a des rampes d'accès à l'eau, qui sont faites des rampes pour descendre les bateaux. Et comme ces rampes descendent directement dans l'eau et qu'on ne voulait pas que n'importe qui puisse y aller, on a mis des galets qui sont un matériau qui avait à l'origine au bord des fleuves… des galets qui s'appellent des têtes des chats et qui sont ronds et ces galets ça donne des effets avec la lumière assez jolie parce qu'il y a assez de relief, mais en plus c'est très inconfortable à la marche, donc si on veut on peut y aller mais c'est inconfortable et ça ne donne pas envie d'y aller. Ce n'est pas interdit mais le matériau incite à y aller ou à ne pas y aller. De la même manière, au long du cheminement, il y eu une bande de galets qui est continue et qui joue le rôle d'une bande podotactile, qu'on a en ville, qui est granuleuse, avec beaucoup de relief, et que les malvoyants en plus peuvent percevoir, et puis tout simplement on n'a pas envie de la franchir à pied, parce que on se tord les pieds, donc cette bande est continue au long du cheminement et fait que on n'accède pas à l'eau très facilement. A part ça, on trouve le même principe entre le cheminement à pied et les rues-bandes où on glisse. Les rues où on glisse c'est un revêtement qui facilite la glisse. C'est un enrobé qui est plus confortable que le cheminement piétons qui est un béton désactivé avec des agrégats un peu plus gros, donc quand on marche à pied avec des chaussures ça va bien, en vélo ça va aussi… mais le vélo est plus agréables sur l'enrobé parce que c'est plus lisse et en rollers on est forcément mieux sur l'enrobé. Donc, encore une fois on ne défend pas…on peut rouler sur les cheminements piétons mais on n'est pas bien. On n'est pas dans un system défensive, mais dans un système où les revêtements induisent les usages, et vont orienter forcement l'utilisation des sols. Et ça ne marche pas trop mal! Il n'y a pas trop de conflit!

EP: Vous utilisez pas mal le bois aussi, à la proximité de l'eau…Est-ce que vous voulez facilitez d'autres usages aussi comme s'allonger etc.…

AT: On a mis sur deux endroits justement pour que les gens s'allongent!

EP: Ces chaises longues aussi sont très intéressantes…

AT: Oui, ici on a utilisé la déclivité du mur pour mettre des méridiennes, des chaises longues… on se dit c'est bien de s'appuyer dessus… On a utilisé aussi les méridiennes pour mettre les toboggans, les perrés …parce qu'on a des grands toboggans qui viennent s'appuyer là-dessus…et de la même manière au niveau de la Guillotière ce perré [mur], il n'existe plus, parce qu'à chaque fois qu'il existait on le conservait parce que c'est un ouvrage comme même magnifique de défense contre les crues qui a été monté au milieu du 19ème siècle, donc au niveau de la Guillotière ce mur n'existait pas et c'est pour cette raison que on a créé ces grandes terrasses avec une descente beaucoup plus douce vers l'eau. Après, le bois en fait il est utilisé dans deux endroits. Au niveau des bateaux, dans

le partie un peu centrale où il y a des bateaux qui sont plutôt des restaurants et des barres et donc là le longue du cheminement piétons il y des terrasses en bois…mais qui ne sont pas des endroits où on chemine, c'est plutôt des endroits effectivement où on reste et on s'assoie…Il y a les transats …des terrasses…voilà ! Et puis, un peu en aval, des pontons, qui sont des pontons de pêche parce que les pécheurs nous l'avaient demandé et voilà …

EP: … et pour le son et la lumière??

AT: Là, on a travaillé avec un concepteur lumière.. Alors, Lyon c'est une ville très éclairée vraiment, un peu sur éclairée je trouve…Il y a des actions…des projets lumières qui sont magnifiques, il y a la fête au mois de Décembre, mais il y a aussi en plus des tas des monuments, des ponts, d'événements qui sont vraiment très bien mis en lumière, et en même temps…je parle assez librement parce que j'ai vécue pendant 20 ans… il y a de temps en temps un peu trop de lumière. Ce qui m'a marqué ce qu'après avoir vécue pendant 20 ans j'ai fait un voyage à Venise en hiver et à Venise au contraire comme il n'y a pas de voitures il y un environnement lumineux beaucoup plus tenu et c'est très agréable et après j'ai trouvé que à Lyon il y avait trop la présence de la lumière ! Donc, sur le projet des Berges on a voulu avoir une réflexion assez en retrait par rapport à la lumière. La première réflexion était d'utiliser ce mur de perré sur toute la longueur comme on a fait là, comme une projection avec un éclairage blanc- bleuté…L'idée c'était de reprendre un peu l'image de clair de lune sur toute la longueur pour avoir l'éclairage indirect et continu – constant et très calme sur la totalité de la longueur…

Après, il y des petits accentuations lumineuses qu'on a fait suivant les grèves…certain lieux qui sont éclairés de manière un peu plus précise et puis les terrasses des cafés depuis les massifs d'amarrage des bateaux…là, il y l'éclairage en tente qui éclaire justement les planches, voilà… a mis … la base de la structure lumineuse c'est ça! C'est un projet calme et pour ça moi j'ai trouvé très bien de s'associer avec un concepteur lumière parce qu'on a eu besoin de tout son recul et de son expérience…

EP: Il était depuis le début au projet ou après?

AT: Oui! Depuis le début! Sur un projet de cette ampleur là en ville je trouve ça bien et même sur les projets que j'ai montrés ce matin à chaque fois on avait des concepteurs lumière…

EP: Pour la coordination c'est vous que vous trouvez le concept et puis vous demandez au concepteur lumière de le réaliser ou c'est plutôt en même temps? Comme ça se passent les discussions entre les différents spécialistes?

AT: On fait un peu ensemble. Moi, sur les Berges du Rhône j'avais vraiment la volonté d'être dans un environnement lumineux calme et puis après l'idée de clair de lune…j'ai eu cette idée là parce que j'ai trouvé ça assez intéressant par rapport à cet environnement nocturne où je trouve que l'éclairage de la lune on a tendance à le perdre à Lyon, et je trouvais ça intéressant de le retrouver. Par contre, après techniquement… on ne sait pas parce que pour reproduire la lune en vraie [*elle sourit*]….c'est assez difficile. On a beaucoup parlé ensemble et il était bien en phase dessus et puis il a apporté beaucoup d'autres idées ….il y a des choses qui sont venues de lui…des choses qui

sont venues de moi…on a travaillé de manière assez soudée dès le départ quoi! En fait quand on travail de façon assez soudée on ne sait bien qui est à l'origine de quoi et c'est comme ça que c'est vraiment bien…

EP: Je pense que le sonore est un peu plus délicat mais est–ce que dans vos gestions des jardins par exemples vous avez pensé au sonore… les sons de la nature etc.…le fond de la ville? Ou comment traiter les nuisances, ou mettre en valeur les sons du Rhône?

AT: En fait, on n'a pas vraiment travaillé là-dessus, même si l'environnement sonore…par exemple sur la Guillotiere il y avait cette résistance justifiée de la part des riverains pour dire «on ne veut pas des concerts parce que c'est une nuisance très importante», mais sinon sur l'environnement sonore, on n'a pas particulièrement travaillé je dirais. Parce que on est sur un site où on a la chance d'avoir les sons de la ville mais on n'a pas les nuisances du quai routier en dessus parce que le son monte, donc comme on est en contrebas, on n'a pas trop des bruits des voitures, on a quelques bruits de la ville, de la presque-ile et du coup l'environnement sonore je dirais un peu désagréable, on ne l'a pas. On a les bruits de la ville mais c'est vrai qu'on est au centre-ville et surtout on a les bruits du Rhône, le bruit du fleuve. Donc ça dépend de comment il est…Plus il est en cru et plus il vrombît quoi! Il y a des moments de crue et notamment sous le pont, ou on entend le bruit du courant et puis il y a des périodes de tirage ou on entend juste le petit clapotis quoi… voilà! On est comme même la dans le lit du fleuve et les bruits nous le rappellent. Donc, ça c'est plutôt assez agréable! Mais, on n'a rien fait pour ça!

EP: Il y a souvent je trouve une gestion inconsciente du concepteur des qualités sensibles. Par exemple, l'emplacement des jardins…c'est des gestions qui favorisent le sonore même si ce n'était pas ça la volonté consciente.

AT: Je dirais de manière un peu égoïste ou même opportuniste… on le récupère ce bruit pour en faire un environnement à la fois assez agréable des lieux…C'était sans doute un peu oublié l'environnement sonore du Rhône… il y a eu du stationnement partout…Maintenant je dirai qu'on le révèle d'une certaine manière mais on n'a pas fait grands choses pour ça en fait…! Le Rhône existe! Moi, je dirai on a eu la chance de travailler sur un terrain à proximité du fleuve! Je ne sais pas si vous connaissez l'aménagement magnifique qui a été fait à Bordeaux, les Quais de la Garonne … par Michel Corajoud. Ça a été fait à peu près au même moment, et c'est aussi un aménagement des Berges, qui est une situation un peu analogue mais, assez différente dans la mesure où ce n'est pas soumis aux crues et que lui il est assez en hauteur par rapport à la Garonne. Donc du coup il y des garde-corps partout…On est plutôt en situation balcon et pas dans le lit du fleuve et je pense que du coup il y a moins cette présence de l'eau, et ce bruit aussi permanant de la Garonne. La situation est un peu décollée, plus appartenant à la ville. Ici, ce qui est bien ce qu'on est à la fois dans le lit du fleuve et à la fois en ville…

EP: Est-ce que vous pouvez me décrire un peu les ambiances du lieu? Comment est-ce que vous caractérisiez les relations sensibles que vous avez établies avec les usagers à travers les usages ? Par exemple les séquences que vous parliez pourraient être interprétées comme les ambiances. Chaque séquence a des qualités qui créent des sentiments aux gens… certaines ambiances.

AT: On l'a fait aussi parce que le terrain est très long et étroit et c'était intéressant de xxxx[36m02s.] un peu cette promenade mais aussi parce que la ville est différente derrière, les arrondissements ne sont pas les mêmes, les modes de vie ne sont pas les mêmes dans chacun des lieux et la proximité au fleuve n'est pas tout à fait la même…Si vous y allez, le mieux c'est de le faire à vélo…c'est la bonne échelle parce que 5 km à pied c'est un peu long! A vélo c'est intéressant de voir les différentes séquences qui passent d'un terrain étroit à un terrain large au centre et à nouveau étroit et donc une présence du fleuve plus importante et plus végétale avec une végétation plus apicole qui est liée vraiment aux berges en amont et en aval… ça, ça a qualifiée aussi l'ambiance et après ça…les espaces publics se déclinent avec une succession des jardins et des grèves et des places. Sur la partie amont et aval, c'est des endroits un peu plus végétalisés avec une végétation naturelle plus importante et en partie centrale une végétation plus urbaine! Voila! C'est un peu comme ça que je qualifie le lieu et comme c'est plus large au milieu on reste plus, on stationne plus. Le reste on traverse. C'est la manière que les gens pratiquent le lieu je pense…

EP: Et une dernière question… Qu'est qui crée le caractère public de ce lieu?

AT: Enfin, ce qui fait le caractère public parce que avant c'était déjà public, il y avait du stationnement mais ce qui fait maintenant le caractère public c'est la multiplicité, la proximité, le fait que c'est ouvert à tous.

Il y a toutes sortes de gens en fait là-dessus, il y a tout le public possible et toutes les catégories sociales et tous les âges différents de manière à la fois enthousiasmante …je trouve que c'est pour ça que c'est bien…que chacun peut trouver à faire des choses intéressantes et puis c'est partagé de manière assez apaisée! Au moment où on nous a eu parfois demandés de cloisonner …ici des zones pour les petits, ici des zones pour les moyens, ici des cheminements pour les piétons, ici pour les vélos…finalement, tous ces usages là et il y en a beaucoup, ils arrivent à voisiner dans un endroit qui est finalement pas si grand que ça et parfois assez étroit et ils voisinent de manière assez apaisée, il n'y pas de conflits…il y a une multiplicité des gens qui partage le même endroit. C'est pour ça que c'est une démonstration d'un espace public. Pour vous dire que pendant le chantier qui se passait devant tout le monde, quand on a commencé à faire les premiers terrassements, on a eu beaucoup de difficulté à fermer le chantier…et particulièrement au printemps que tout le monde a envie de se balader…on fermait le chantier à 18:00 et les gens le rouvraient…Tout le monde se baladait sur un chantier, et on était comme même un peu inquiets pour des accidents! Et en même temps ça préfigurait au fond l'appropriation par le public et quand on a ouvert au public c'était…. plein de monde! Après j'étais inquiète de voir comment les jardins allaient résister au piétinement…et ça a résisté aussi parce que ça a été respecté quoi! Dans le fond ça préfigurait une réappropriation par le public Donc c'est pour ça…pour répondre à votre question je pense que la démonstration d'un lieu public est faite ce qu'il est partagé et partagé par tous les gens! Finalement toutes les catégories d'âges, sociales, culturelles,

EP : quand vous me dites qu'il n'y a pas de conflit agressif, … mais quand vous me dites que tout est partagé, vous ne trouvez pas que ça ramène les gens à un conflit positif si je peux dire ? Que

les gens sont confortés … les cages que vous évoquiez précédemment … que chacun est protégé dans son monde

AT : Là c'est vrai qu'il n'y a pas vraiment de protection comme c'est le cas même pour les surfaces de jeux pour les petits …

EP :… et ça fonctionne

AT: là on ne l'a pas clôturé pour des raisons de crues … ce moment-là on a dit, quand le Rhône croie, le Rhône va ramener des branchages, des troncs, et ça va être ingérable et voilà donc la ville a accepté et je leur en serai grés. La ville a accepté de ne pas clôturer cet endroit et c'est assez important pour nous d'un point de vue de l'espace.

Après il y a peut-être des conflits que je ne connais pas mais en général tout ce monde-là voisine… Après on a eu énormément de débats sur la voiture parce que quand même avant c'était un parking et 1600 places et les élus ont eu une décision vraiment courageuse de supprimer en centre-ville 1600 places et je dois dire chapeau aux élus pour cette décision. Alors évidemment cette décision, on a eu des réunions publiques et on avait des discussions avec des gens qui garaient leur voiture dans ces parkings et qui étaient gênés par la disparition du parking. Et là, c'est intéressant car on a eu des réunions publiques avec des débats qui ont évolués au cours du temps et pour lesquels, petit à petit, on a eu des vraies discussions sur ce que c'est de vivre ensemble en ville, que si je gare ma voiture en ville on ne plus passer et on n'a plus la même qualité de vie. Et tout cela a été finalement accepté de manière assez collective quand même et la place de la voiture en ville et le partage de l'espace public a été débattu et on s'est rendu compte que c'était peut-être plus intéressant de garer sa voiture un peu plus loin et de partager la ville.

.. et ça été accepté et ce débat-là n'a pas été enterré ... les élus l'ont géré de front et n'ont pas fait l'autruche et cette question a été discutée. Ils sont venus, ils ont participé aux discussions et ils disaient que ce n'était pas négociable, ça était claire au début que les parkings seraient supprimés et on a discuté ensemble sur ce que deviendront les lieux …

EP : Merci beaucoup...

ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗΣ

Συνέντευξη με τον Jeppe Aagaard Andersen στις 21/11/2013.

CRESSON, Grenoble.

Ώρα: 10.30-11.30.

Ηχογράφηση με TASCQM DR100.

Απομαγνητοφώνηση από την Ευαγγελία Παξινού.

EP: I work on the question of ambiences...how we can create ambiences during the architectural conception particularly for public urban spaces. What interests me is to see how we can create an ambience and how this notion can create, influence the public space...in which way...

JAA: The conference I'm giving this evening is very much about that...how you try to change cities. Not only by architecture, not only by landscape or space but really by having a feeling of that and of course BO 01 in Malmo is one example of changing the city …Where the city has completely changed. That was an awful place before. No one would go there. There was a xxxx designed by a landscape architecture professor but there was a full understanding that as a city they had to do something else and I really tried that and that is why we won that price in the international competition. But sometimes it comes by chance. You do things and then they work and sometimes you try to do things that they don't really come true...it is not so easy to predict but you can do a lot of thing that...as some of our projects assure that you really can change things by xxxx things, that you put up everything so that another thing should happen. It is like making a stage design somehow, a theatre design and if you were right people will react. That is a dangerous thing to work with because we have seen so many examples of mass structures, of countries going on that directions, but I really think that in cities you can do things that can make people behave unconsciously on thinks that you would like them to do.

EP: That is what I like to work with, this interaction between the users and the architectural space and that what I would like to see...how can we achieve this kind of interaction.

JAA: If we take that example for Bo01 Malmo

EP: I tried to print some images from your site

Jeppe Andersen: I came back from Sydney on Friday so I haven't prepares so much

EP: It's ok. That is why I printed some documents

JAA: And you can find some very beautiful drawings in Detail magazine...you can find better drawings. The basis of this was that...it was a competition which was all about the city and we made both the link between the cities which the layout of those where defined before the competition and I liked very much ...is by a Swedish town planner [xxxx name] who is a very good town planer and he wanted this almost Mediterranean grid of small alleys and put the biggest houses towards the water so that they could shelter form the wind the lower buildings behind. I wanted to emphasize the water...

I wanted to do as much as I could for the water, to have it in your mind all of the time and at the strange thing was that the level of the city was lower than the sea. There were big stones which were there to protect the old city so if I remember right they were put up to a level of 3 meters and 25 or something like that which was 1,20 m. higher than the level of the city which means that you had a really big thing of big stones and you could not see where the water ends, so the feeling of water was not there because you had to climb and then to came down and ...oh it is down there!!!And I was thinking how you can do that because it was not allowed to remove it and there was not enough money to make a more stiff line of like a normal harbour or something. So what I did was to make these wooden staircases which went over the top of the stones and down on the other side which also would create a 350 meter bench or if you count all of them it would be 1.5 km.

And that had two functions. The one was that the top of this bench would make a straight line so when you see the horizon with the bridge on the back you would have a line which is much more urban than all these stones. So the feeling of water was more urban in that sense. And then of course you could sit on the side towards the water and on the side towards the buildings. You would be able to look straight into peoples' dining room and things like that and that helped a little to sell the lower floors of the buildings because it is more difficult as people don't like that you can view them, at least not in the northern countries, in Holland it's very different, in Holland you can do that. But I thought that if there is a public bench there, people are allowed to see.

So, of course if you have someone sitting there all the time, every morning it would be strange (*joking*). But in general it allowed that interaction in both ways because you can also feel a little embarrassing to look into peoples' place and say I don't want to see this somehow. So this was about to try to make this living different than other places. Then, there is the thing that we always try to put staircases down to the water and that staircase which is here [*on the plan*] have two kind of stairs. One which goes straight down, it's a normal stair and another one which is a double stair with a sitting height. The walk is on the inside and on the outside and you can do a long walk here and come to place where we can go straight down to the sea. It had an enormous influence on people. People came here...at the beginning this was an exhibition so you had to pay to come in and so people came and they paid a fortune like ...I don't know...like 50 Euros to come and visit the exhibition and then when they came to this staircase they looked at the water and they undressed completely and took all their clothes and went swimming and even businessmen would take off their jacket and tie, throw the tie, take it off and strip and jump into the water.

The organiser of the exhibition said that we have a severe problem...people when they came to this place they take their clothes off (*laughing*)...what are we going to do? I've seen it and so we asked people we do you do that? Was it the meaning this morning that you would go swimming in Malmo? And the answered: "I don't know...I was walking here and suddenly...it looks so inviting ...I had to go swimming"...And we thought ...that is really strange. We found some way into people's mind and it suddenly gave us a way of thinking. So I said to the city that they should put some girls down there with towels so when they came up they give them a towel with the logo of Malmö and say that they can keep it and so they would remember it for a long time. And they did this for the whole summer

because in many countries it would be a problem to have the people nude in the middle of the city!!! And then, within the first year it became the most public place in Malmö. People wanted to sit here and everyone expected as the exhibition would end in August that was the exhibition that did that but it continued and it continued and even in the winter people would go there all winter and this was a place with strong wind. No one would be there in the winter before. So in that sense it really was a change and when people came there they came because it's a nice place, they have a cry, they always have a cry when they look to the horizon and the sea and then of course to look at all the others!!! Which is a big part of what makes people come. A meeting point and specific point and point you would say let's meet there and you will meet there, if your fried doesn't sit here he will be there somewhere. But it gave me a s a designer a feeling ...I've been working with other cities also but I have never seen it so clearly that you could push to people's minds to make them do certain things.

EP: With simple things also.

JAA: I wanted to make it without design. It became so public because it was practically undesigned, except from the staircase. But it was done as a craftsman would do it as a timber would do it and it was done with very big, solid things. All the timber was 7 by 21 and there is no timber less than that except in other places in the harbour that I have not design it. But this would last for a hundred years, I know, it will last for a hundred years. But I think there would be nothing to say that this is designed in 2001. And I think when you do things which are so much without design, so common it makes it easier to use for people. The more designed it is the harder they can ...and also so it is so solid, you can drive on it, you can walk on it, they make fashion shows up here on the walk board. They do all kind of things, and it doesn't matter. It only needs one kind of treatment and that is salted water ....So other things came like budget...there are these boring moments during the meetings that now was the time to cut down money, make this 15% cutting and all the other projects had severe problems to cut down the budget but with this project I was under the budget from day one. I knew I could do it within the budget and I never went even close to it, so there was no point in cutting down and sit in meeting where they want cut something which fits in the budget and which will fit till the very end. That is a way of working and I have been working for a long time because it changes the discussion. And then I tell jokes and some of these project managers they say can we get to the point! *(Joking*). But then I said maybe we can do something else because when I was a boy I was very much in the west coast of Denmark where we had these lumpier and we were fishing crabs... and this is called to be one sustainable city of Sweden and they have done a lot to do that...So when I was a boy we were sitting there fishing crabs and the crabs we only eat the cloth? Not the head so we throw away the rest and we take off all the cloth? and put the heads on the side and when we leave the seagulls will came there and the pick the rest and before they were living thy would splash all this things on the stones and they start becoming green and that meant that in half an hour you had a full circle of sustainability, which I could see would be good. And the chief, the head of the department said ...'We will put those stones. How big would they be?' - -"2x2m." -"You know it is quit deep down there". - Yes. It is about 4 meters. They will be 2x2x4 m. and there will be a beautiful place to sit". And so we did it. Because we were within the budget there was no problem.

EP: So people can go really near the water now.

JAA: We had some troubles with the seaweed (*πρασινάδα που γλιστρά*), I liked very much but the municipality didn't and in a long period they brush it every week, now they put a terrible grid on top of them. It is not so nice.

EP: Would you call it a dynamic place without dynamic forms?

JAA: Yes. It is nothing like that. That is so strange and the buildings are...

EP: Is it about forms that can invite people to take different posture and things like that...

JAA: In that sense it is a little like a piece of nature would do that, like a cliff or something...it is a destination. Everyone knows what you say, what you think and there are people there all the time.

EP: So, would you say that there was already an ambience that you wished to change?

JAA: To develop it

EP: To make people realise it? How would you describe the interaction between the different events that you create and the ambience?

JAA: These are obvious at the ... (*he takes off his book and we look at the projects*). Here you really see that the stones give this opportunity to be near the sea...We made a model which we do always in our office… Hundreds of models and there we saw precisely that it changes this urbanity what we did. We wanted to be urban. This was an urban space but was not a harbour, it was something else. The view of the sea with one horizon would be so different and we thought that that would do it and then we built a model that looks exactly like this.

EP: When you were designing the project did you think that people would appropriate the space in that way, did you had this in mind.

JAA: I have never seen anything like that and I thought that maybe we can get them to use it ... I thought that I would sit here so I believed that the other people would do the same. Many benches an d all my projects have many benches because the number one that people want to do is look at other people. They find all kind of excuses, they would sit around a table in a cafe, like a beautiful girl pretending reading a book and then when you come back after half an hour you see that they are still at the same page. She pretends reading a novel, but she is not reading it...she uses it to watch other people around...And Gehl has many examples of haw people interact in the cities and he is a very good friend of mine and he could see that it works...he said if you put it there it works!

EP: So do you think that this is what makes the publicity of the place...

JAA: This picture became almost an icon (*διαγώνια λήψη στις σκάλες με άτομα να περπατάνε που είναι ο ίδιος και τα παιδιά του*). I took it myself and I see it everywhere and I know it is mine because I see my children and this is close to XXX the one who designed the inner city… It is all over and every competition I go over, they put this picture and they say it is something like that. I feel it a little strange competing with myself in that sense. But it had an enormous influence in what is good city

life, near to the water and I think that is great. It doesn't look so designed but it is designed with its directions and how to make good stairs but you have to put it down to very simple things...

EP: I always believed that is difficult to design simple things

JAA: Yes, yes...I will give an example that I give in many lectures, [on a project xxxx] we made only one line of trees. I took 4 months to do it and I think it is because for a long time we used to draw 2 lines and it took a long time to realise that only one line can work.

EP: Do you feel that in order to assure the public space ...how it works ... what kind of events we will activate the "public" with the hidden notion of concurrence, dialogue, to meet with each other, based on the Greek agora etc....

JAA: We made a survey in Denmark about people walking on the beach.. Denmark is surrounded like Greece with water so people would go to the beach and of course they would go there in the summer to swim but then when do you do in the winter. So we needed a place to go a sing, so when you have things you cannot solve, problems...I go to the beach, or to the forest because that is where my mind becomes free and I think that is essential. So this project had a problem that there were almost too many people, it's completely stuffed with people and at that point the mayor called me and said Jeppe there so many people here could you make a thing round the corner to move some of the people because we cannot even get an ambulance there if we needed and that is the problem...I said of course I would like to do that. So we did this one which is a platform where you can go out in the deep water and jump into deep water, which you couldn't do at the first point. And that immediately became as public but it didn't take any people from the other...it just added new people. And this is really being used so the mayor called again and said we have some problems again. There are so many people and we want to extend it and now we are doing a new one [with the basins]. But now we have some new apartments here and they didn't want to have that because they said that it their private land and they didn't want to have so many people and Malmo city says: This is not your land. You moved here because we made some really good outside facilities and they are for you and for anyone else in the city. Then they brought it to court and it went on three courts and the high court they were 50/50 and then it went to the government and the government said this public area, it belongs to the city so go on. Then they claimed that we are not allowed to raise the water from here to here [in the basin] and because at that time we wanted to heat it a little in winter time, 4 degrees would be enough to feel the difference. They claimed that it was illegal to get the water and put it in...they would find anything to stop it... so we were thinking together with the city what can we do...We have this basin here [on the plans] and the coast comes like this and we take water in here...so we cut the corner and then it's the shore line that goes like this and they can't do anything. So we are building that now. There is no protection, no fence, no guide, you can go all day and all night because as we say if you can jump here [the first site] you can jump there also. But we started this in 2005 and it will be finished in 2016 - 18. Many of my projects are very long because they have to be right. But it is easier when you make simple things because if you go with the fashion architecture, the fashion might change even before you realise it.

EP: Another thing that interests me in your work is the light installations.

JAA: My father was an artist and he works very much with light and I was his assistant for years, going around in the museums and also discussing the light. The discussion were much about light installations...when is it a physical experiment and when does it become art? I started working with these things when I was around 18 years old and I was always thought that it needed to be more than xxxx that it needed to be more evaluated to be art and he said 'no,no,no if you start xxxxx? it is art.'...He worked light and three colour light RGB from the 50ies and some the first one I did was the artificial moonlight which was another of his projects where he had made a sculpture in front of a super market and he asked me to do the outdoor lighting and I said we should do artificial moon light because there is not a need for very much light but there is a need for having a certain feeling when you come out. So that was the first on 76'. We made this court for this super market where you had a little light and you had a very precise shadow that characterises the moonlight. And then I continued with that moonlight at almost every project. A small blue xxxx that would give the special effect...For the Hamburg things, the British artist Liam Gillick asked me if I would join him and he liked my things so we did it together and the idea was to put a blue light but only from one source. We had a long discussion about what a moonlight would be in this place and things came up like should it move like moon does, should it be higher up, should it be full or half moon and then suddenly I remembered this German film ...what was its name?...he does really good films in Alexanderplatz and he made a film about this transsexual guy who had problems with his spirits because they didn't really follow the moon, so I said that if we do that discussion about the moving moon we will be distracted (*telephone rings*)... So I started peeling of all those things that could go wrong because I wanted to come down to the colour of the light and the shadow and this only came from one point. Usually when we see the sun is so sharp and it lights up so much that you don't realise the shadow...the shadow is sharper in some countries than others, in Denmark is quit dim. So the idea ended up with adding one light in each part of the city. You could never see to it the same time. We then changed the city light. We put more yellow and we dimed up the light on buildings so that it became warmer. When you give a little more voltage the light becomes warmer. So by having all this things more reddish the blue will look more blue [www.jaaa.dk]. This light installation is designed in the inner courtyard of the Chilehaus and the public space between Chilehaus and Messsberghof in the center of Hamburg, Germany. It is based on the effects of artificial moonlight, as a metaphor for a simulated reality]. And this was only for two months period and it worked. Some people saw it and some people didn't see it at all. There was not so much use of colour light at this time. It was only Lyon. And some people came here and started thinking xxxx the moonlight and I thought Oh! They've cached it! I thought that something goes to the right direction and that was quit exiting and then we came into December and in December there is so much light in Hamburg. You cannot compete with Christmas! I've used it to other places since but this was...!

EP: It's this idea to surprise a little bit the people with the light or these kind of installations and maybe when we do something not attended we activate the ambiance which was maybe already there but they had never realised it

JAA: Of course! We hoped that this would make them see the moon light more precise so it is all about picking to your senses and putting your senses so that...I lived mostly in the forest where there

is no light when it's dark and I come from the Northern countries where there is this beautiful light...so light is a source of energy.

EP: Do you work with the other senses ...I'm sure there is a work unconscientiously but do you do it deliberately some times??Sounds, textures??? In a physical or sensible way???

JAA: I like working about textures because my feeling is that if you give something nice to textures, if they are nice when you touch them you have less problems, you have less paintings...they are respected. I remember that a place where we had white marble on the paving, big squares of white marble. It was actually a sculpture of my father but after that he died and on the opening day some children came there and looked at this black and white and they took off their shoes to go in. By having expensive materials....very often it is much cheaper to make things which are full size than try to use thin materials which have an inner construction because that inner construction is what is consuming all the money. For some projects I had some very big benches and every time I tried to do them in concrete it comes much more expensive than doing one solid one of granite. So very often we try to use materials in other ways.

EP: About benches...I found interesting the form of this bench- sculpture [Dampfaergevej in www.jaaa.dk].

JAA: I didn't do that. I had a girl in my office that had been in Miralles office in Barcelona and she said that they were doing some interesting benches you should look at it and I called and they had some drawings but it wasn't finished...and I said would you mind if we use it as a prototype so we took the first ones and used then in Copenhagen and of course we put his name on it and it was about the time that Miralles had just died and so the wife was continuing it and she said that is great! We want to do it...we want to show it somewhere...So The idea was that is a landscape where you can lie and it ends the strict lines in more organic lines and it fits well all together. I wanted more than just a couple of them because I think it is quite good when you have many of them together.

In this project people who live there do not use it. The problem is that we had these apartments that look right into the harbour of Copenhagen and we wanted to xxxx their private area a little but we didn't want to fence it so we xxxx. Their private area so that there wouldn't be so many people coming there but in reality they do not use it that much.

EP: And you work with the reflections of the water also ...the sky mirrors as you call it in your site.

JAA: We do have that. We have a small one within a drain I put some waves where you have water when it is raining and we have another one with another solution which is a normal drain but which is closed. So there are lines of this drains so whenever it rains it will be filled with water and it mirrors quit fine. It mirrors the harbour and the trees even though it is only partial. This is made for a big company and they wanted to have some water but it should be cheap with no pumps and it should be tight and all those things and I said I can do that and we made it and it works quit well.

EP: It is obvious that you try to create sensible experiences in your projects. How could you describe the way that you use to create them? Do you work with materiality or the uses?

We look in his book together and we comment the projects

JAA: My office has never been bigger than it is but I can see my one line in my projects and that is good. Around 50 people or something because I want to be at the space and have all the site views because it is at the site views that the things come up and it is also in the discussion with the people that lay the bricks and do the timber that you learn and you can see that they have good ideas sometimes too, to do it right with the traditional way. I like doing minimalistic things but I'm actually traditional and my experiences, the things I do come from historical places. It is much more from looking at old things

EP: Your ideas come mostly from intuition?

JAA: We draw and we make models. When we draw and you put so many layers that you cannot see the first one it starts being something new. And the easy things are sometimes very difficult. So you never know when you get a project whether it will be easy or difficult. This is what is so interesting.

EP: I have no more questions. Thank you very much for your time!

ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗΣ

Συνέντευξη με τους Pascal Urbain και Thierry Ciccione [STOA] στις 16/11/2013.

Στο γραφείο των STOA: 7, rue d'Italie, Marseille

Ώρα : 16.30 – 17.30

Ηχογράφηση με TASCQM DR100

Απομαγνητοφώνηση από την Ευαγγελία Παξινού

EP: Si vous voulez on peut commencer par le projet à Nice. Dans un premier temps je vous demande de me présenter le projet...Je vous fais une introduction de mon travail qui est la création des ambiances dans les espaces publics.

TC: On peut projeter des choses si vous voulez, ça dépend de comment se passe l'entretien. (*On discute en projetant des images des projets et des photos des sites sur un projecteur*).

EP: Pour moi l'ambiance est d'abord assez simple parce que elle exprime comment on se sent dans un espace mais il y a un côté qui est assez compliqué aussi particulièrement pour ce qui concerne la conception architecturale parce que l'architecte peut créer des différents conditions spatiales mais à la fin chacun sur place va ressentir son ambiance à lui. Ce que je trouve intéressant dans la notion de l'ambiance est le fait qu'elle exprime cette interaction qui existe entre l'espace architectural et particulièrement l'espace public et le sujet. Une façon pour moi d'approcher cette notion d'ambiance est par la notion de l'événement - des micro événements que les architectes projettent pendant la conception des espaces publics... ce qui veut dire que quand on dessine un espace, on imagine qu'il va se passer quelque chose qui fait que ça peut déclencher des ambiances. Donc, j'aimerais qu'on discute sur des projets plus en détail pour essayer de dégager des micro-événements pour comprendre en suite les ambiances du projet.

TC: L'ambiance est un peu difficile à mettre en place. Sur l'espace public...sur Rauba Capeù c'est typiquement le genre de projet où l'ambiance elle y est. Quand on arrive l'ambiance elle était déjà. Il y avait la mer, il y avait l'horizon, il y avait le sol...La question qui nous était posée était...il fallait refaire le garde de corps. Il y avait un garde de corps métallique qui étaient rouillé donc ils voulaient qu'on redessine la garde de corps. Et la réponse qu'on a apporté est de faire ces bancs xxxxx L'idée est de faire disparaitre la garde de corps pour que le rapport au paysage...il est comme même assez important le rapport à l'horizon...le garde de corps disparaisse et ce n'est plus un obstacle pour le regard. Une fois qu'on a fait ces xxxxx bancs, on se rendu compte que ça a créé un spectacle beaucoup plus important que juste le fait d'enlever le garde de corps....

([*il cherche les images, et il trouve une image ou la promenade est inondé...*).

PU: Je trouve assez jolie ce point de vue! (*rires*)

TC: Ça par contre on ne l'avait pas prévu par exemple!!! Il y eu une inondation il y a les bouches qui se bouchent, il y aussi des vagues qui tapent et qui remplissent...c'est des photos...c'est marrant...on les a pas faites nous...tout le monde le prend en photo et après on trouve sur internet des magnifiques photos... Donc le côté spectaculaire qu'on n'avait pas prévu au départ quand on a commencé à restaurer la garde de corps c'est d'avoir cette impression que les gens marchent au

bord du vide. Ça c'est ce qu'impressionne plus les gens.. Avant d'arriver à Rauba Capeù, ils voient ces ombres chinoises qui font qu'on a l'impression qu'ils marchent au bord du vide. [On regarde des photos et des images de la fabrication, du site avant]...Voilà la manière dont c'est construit. Avant le sol était comme ça et ici il avait un garde-corps métallique (*il montre sur la photo*) ...Nous ce qu'on a fait était d'enlever le garde de corps et cet espace là… qui protège les gens du vide.

En plus ce projet, non seulement il y a une bonne ambiance quand on y est mais il y avait une très bonne ambiance du travail. S'il y a une bonne ambiance du travail alors il y a une bonne ambiance du projet après. Ce projet a surpris tout le monde. Parce qu'on a fait tout le monde était surpris. Pour la question « refaites le garde de corps » notre réponse était « pour le refaire on l'enlève » ...tout le monde était d'accord pour nous suivre et même avec les entreprises...les entreprises étaient contentes de fabriquer cet objet... ce qui est en général plus difficile dans notre métier.

EP: Le dispositif lui-même, montre qu'il y a des différents usages...comme l'assise, la promenade....etc.

TC: Le principe au début c'est un dispositif assez connu en architecture...au moyen-âge on faisait ça aussi mais c'était plus défensif… En fait on se dit il y a une vue magnifique ... on va faire un banc pour s'assoir qui fait 80m de long et ils vont regarder la vue...et ce n'est pas tellement ça qui se passe… En fait, ce qui se passe de plus c'est qu'avant personne y allait sur la pointe parce que elle n'était pas bien aménagée, il y avait la promenade [des Anglais] à coté ... c'était le trottoir classique avec le garde-corps et on s'est rendu compte que nous on a mis un banc où les gens puissent s'assoir et surtout ce qui se passe est que les gens font la promenade continue du vieux port jusqu'à la promenade des Anglais. La promenade est continue maintenant dans les pratiques urbaines. [On regarde des détails constructifs].

De temps en temps il y a des escaliers pour descendre, la piste cyclable était demandée dans le programme... Ici il y a un cadran solaire qui était déjà là et qui était en creux et les gens venaient faire du tambour le soir. On a remis un cadran solaire à nouveau et les gens viennent toujours faire du tambour, le soir. Mais ça c'est un usage qui toujours était là. Et après nous en gros par rapport aux micros événements qu'on peut créer, nous on pense qu'on donne un territoire quand même pas tellement connoté. Les gens viennent pour s'assoir. Il y a quelques-uns qui font du skate mais ...on donne des espaces publics pas tellement marqués ou connotés et on se rend compte que de toute façon les gens sont très imaginatifs, qui fait que à partir du moment que les gens arrivent, les micros événements et les gros événements se passent.

EP: Pour vos choix formels et matériels est-ce que vous avez pensez au sonore, à la lumière etc. pour accueillir ces événements?

TC: On ne va jamais si loin....

EP: Il y a forcément un travail inconscient ...

TC: Oui, le sonore s'est passé naturellement parce que avant il y avait quatre voies et maintenant il n'y en a que deux. Donc voilà... La circulation est diminuée mais pas tellement par le bruit parce qu'en France, la diminution de la circulation c'est pour diminuer la présence de la voiture. Après, on

est dans une ville du sud où il y a du calcaire donc il faut utiliser la pierre calcaire... on voulait travailler une pierre calcaire... (*On passe des photos*). Voilà le cadran solaire. Surtout ce qu'on voulait c'était que sur cette pointe il n'y ait aucune verticale. La lumière, on les a mis sur les immeubles et il y a aucune verticale.

C'est complètement vide, le garde de corps disparait et on est vraiment au belvédère sur la mer. On a mis aucun arbre même si aujourd'hui c'est assez difficile de faire des espaces publics sans mettre d'arbre ...la ville verte et bleue ...bon le bleu on l'avait...! Et surtout dès qu'ils voulaient nous mettre une poubelle on disait non! Bon, on a fait des bordures un peu hautes pour pas que les voitures montent...et c'est très marrant parce que la ville ne peut pas s'empêcher de venir nous mettre de verticales… Ici [sur la photo] ce vertical est une caméra... et c'est très marrant aussi que comme c'est un espace vide, ils ont mis des poubelles et nous on les a fait démonter les poubelles et on a posé les poubelles en bas et ils nous ont mis aussi comme toujours dans les endroits touristiques, les petites jumelles où on met la pièce d'un euro ... donc on leur a expliqué qu'il faut vraiment qu'il y n'ait rien. Donc je crois que les jumelles ils les ont mis un peu sur les côtés et ces verticales disparaissent... et après sur la promenade il y a des petits escaliers pour descendre aux petites plages.

EP: A oui. Cette photo m'a beaucoup intéressé aussi... [με τα μπλοκ από μπετόν στην παραλία]

TC: Toute la promenade ramène maintenant la digue...

PU: La digue on ne l'a pas faite mais elle est bien!

EP: Elle est très bien intégrée dans votre projet...on dirait un projet unique!

TC: Il y a des endroits où l'ambiance n'existe pas… surtout sur les quartiers difficiles mais là, on est à l'opposé. Là, on est sur un projet où on a évidemment amélioré l'existant mais on l'a effacé, c'est à dire qu'il n'y avait rien à faire. C'est très difficile à faire passer ça. Un concourant à un concours un jour m'a dit « Ah oui, vous êtes STOA! Vous êtes ceux qui font rien!'. C'est ça...! » C'est exactement ça! Dans la manière qu'on travaille il y a une accessibilité handicapée... On est assez subtiles sur la manière qu'on donne accès aux handicapés. Pour nous les aménagements pour les handicapés il ne faut pas que ça soit démonstratif du fait que c'est pour les handicapés. On essaie toujours de faire tout pour faire en sort que ça soit un aménagement naturel dans l'espace public. Donc là, il y a aussi un micro-évènement… Parce que en fait il y un artiste qui a coulé au large ici [sur la photo] dans la mer et dans la profondeur, une statue de la Vierge et il y a des plongeurs sous-marin qui plongent pour voir la statue et c'est marqué sur cette pierre.

Evidement cette pierre avant elle était comme un calvaire. Nous on l'a intégré... Ça aussi ce sont c'est des choses qui sont difficile à faire passer... Soit disant ce n'est pas ça qui est signifiant de l'espace! C'est qui est signifiant de l'espace est la vue et ça ils ne sont pas démonstratifs...

(*Il fait passer des photos. On s'arrête sur la photo de la rampe handicapée*).

Voilà la manière qu'on a fait la rampe handicapée. C'est-à-dire le sol monte alors que le garde de corps descend et là il y a l'accès handicapé. Les gens sont sur la rampe qui sert aussi de rampe pour les piétons.

Cette photo... il y a ce côté ... assez méditerranéen... ce rapport entre… l'intérêt de la lumière est de créer d'ombres. Et là on est vraiment dans un rapport ombre-lumière, fraicheur-chaleur… il y a des endroits où on prend le soleil… Ce n'est pas désagréable ! Surtout quand on est au bord de la mer. [On passe des photo]. Là il nous on ont fait mettre des petits pièces en inox pour les skateurs! Pour pas qu'ils fassent du skate. Moi j'aimais bien qu'ils fassent du skate!

EP: C'est un peu les affordances du lieu...Ça invite à faire du skate...

TC: On a eu une discutions sur les arrêtes. On a fait les arrêtes à 45 [degrés] et c'était une choix qu'on a eu pour que les arrêtes prennent la lumière. On a des ombres franches alors que les élus et les services techniques voulaient des arrêtes arrondies alors qu'on n'a pas des ombres aussi franches.

(*On passe des photos et on arrive encore sur la pointe*).

Ici on voit qu'on a enlevé les luminaires pour ne pas avoir des verticales et avoir juste la verticale de la façade, l'horizontale de la pointe et l'horizon.

EP: Et sur l'éclairage la nuit?

TC: [on regarde la photo]. Pour le principe éclairage on ne voulait pas des luminaires verticaux, donc pas de lumière qui arrive classiquement. Donc ce qu'on a dit c'est qu'on va éclairer tout cet espace enfoncé avec un fil néon qui est encastré sous les bancs et qui éclaire le sol et ce mur. Je ne sais pas si ça marche tout le temps. C'est un peu difficile d'entretien. On éclaire ca assez violement! C'est assez fort!

EP: C'était une volonté?

TC: Non, mais en tout cas ce qui marche assez bien c'est que du coup la nuit... quand les gens s'assoient la nuit ils ne restent pas très longtemps. Parce qu'à un moment donné la lumière est assez forte. Ils discutent un quart d'heure... ce qui fait que par rapport aux riverains qui rallaient beaucoup qu'avec ces bancs on allait créer des usages de jeunes qui viennent discuter au bord de la mer et boire des coups, le fait qu'il y ait cette lumière assez forte, ça ce n'est pas passé. Et donc ils n'ont pu rien dire sur le fait qu'il y a des jeunes sans arrêt qui font du bruit et voilà ...

EP: Donc, comment vous caractérisiez les ambiances du lieu?

PU: Je ne sais pas...Non, je crois que on revient à ce qu'on disait que c'est juste le paysage… le lieu est caractérisé par le fait qu'on voie toute la baie du Nice. Le lieu qu'on montre ce n'est même pas la ville, c'est la baie, c'est ce qu'ils appellent le collier de perles. J'avais mis une carte du Confusus sur une carte postal « On montre la ville et l'autre regarde le projet » En fait, c'est ça! Il faut juste montrer la ville.

TC: On montre la ville... on ne fait pas le projet. Mais on est sur des projets comme Grenoble ou Strasbourg où l'ambiance elle y est déjà.

EP: J'essaie d'explorer de différentes pistes. Je choisis ces projets pour ça aussi pour vous dire la vérité. Comment peut-on aussi créer des ambiances sans gestes qui crient « Ici il y a un ambiance » comme par exemple avec l'architecture transformable qui est un peu à la mode aussi aujourd'hui. Donc ce que m'intéresse est de voir comment vous avez réussir à assurer l'interaction entre le public et l'espace qui est évident qui existe...

TC: C'est très difficile à dire comment on a fait. Je ne sais pas… Nous même, on était pas sûrs du truc. Donc je pense que il n'y pas une recette. Je pense que qu'à un moment donné le concepteur arrive sur le site et il comprend des choses. Donc à la manière qu'on travaille dans l'agence avec Pascal qui est notre théoricien, Charles Bové qui est notre artiste et qui ressort des choses et moi qui est plus pragmatique et je m'organise pour que les choses fonctionnent, pour que ça marche, que le projet arrive au bout comme on l'a décidé au début, on arrive à faire des projets comme ça. Alors, ce n'est pas explicable. C'est la sensibilité.

PU: Il y a un principe de base! Là, il y a quelque chose...on n'a pas inventé plus que cela. Ce n'est pas comme si on était dans le dessert. On travaille dans des villes où ça se passe déjà des choses et où on vient rajouter une couche très mince. On plante des arbres...on rajoute une couche sur le sol, on ne fait pas grand-chose.

TC: Ce sont des projets d'un mètre de haut...

PU: On est des techniciens de surface! C'est comme ça qu'on appelle maintenant en France les femmes de ménage ! Parce qu'elles nettoient les surfaces ! On fait un mètre pour les réseaux enterrés, les sols et puis des bancs ...

TC: Mais c'est vrai qu'aujourd'hui, par rapport à d'autres projets… Je ne sais pas si c'est de la modestie... on pense typiquement que quand un site existe, on arrivera jamais à le rattraper, on arrivera jamais à faire mieux que lui… surtout là [Nice]. Donc c'est pour ça qu'on fait des choses ...et après ces choses-là sont toutes dessinées! C'est très travailler à ce qu'on appelle le calepin et je pense que quand le projet est dessiné après c'est une question de gout... Quand c'est dessiné par quelque un qui a du gout, le projet est beau.

PU: Mais c'est vrais que les ambiances, on y pense pas en terme d'ambiance structure. On regarde les ambiances existantes et on se demande comment les rendre plus intéressantes. C'est tout simple. Parfois on voit une rue, on imagine sans voiture et on sait que ça c'est bien donc on arrête la voiture...par exemple.

EP: Il y a aussi le coté de produire des espaces où les citoyens peuvent se sentir libres à les investir comme ça les arrangent.

(*On voit des photos*) …

Voila comme ça! [Photo sur la Rauba Capeù avec un type super musclé que on voit ces abdos et sa copine]...

TC: Elle est belle cette photo!

TC: Le seul moment où on parle d'ambiance c'est sur la lumière! La nuit...comment ça se passe... pour des questions de sécurité...lumière, pas lumière...

EP: Moi je trouve que il y a d'autres moments plus inconscients peut-être... sur la façon que vous utilisez la pierre, la thermique, des dimensions plus physiques de l'ambiance pour dégager des conditions plus sensibles et sociales...Des configurations qui peuvent traiter le sonore, le tactile...traiter le bruit ou mettre en valeur les sons de la mer...je donne un peu des exemples...

TC: C'est inconscient!

EP: Une dernière question sur cet espace public... Qu'est-ce que vous pensez que sont les éléments qui assurent la publicité du lieu? Je suis influencée par la Grèce où l'espace public est l'espace qui met les gens en confrontation, dans les sens de la démocratie qui est d'ouvrir les dialogues, des conflits ou des concurrences plutôt... Comment vous arrivez à assurer le contact ? Avec les usages, l'espace, les matériaux ? Là où vous parlez de la verticalité de l'espace avec l'horizontalité de l'horizon, c'est peut être une concurrence du paysage?

TC: Nous ce qu'on dit sur les concurrences est plutôt sur les usages. On dit que les gens il faut qu'ils descendent dans les espaces public, y compris se confondre à l'autre donc nous on dit pour supprimer les conflits il faut mieux les exacerber que les interdire. Et donc, quand on fait ces espaces publics on mélange les rues et les piétons. Apres on voit bien que dans des espaces publics comme ça qui sont prestigieux plus par la vue que par le projet qu'il y a pleins des gens différents qui veulent venir et qui veulent plutôt venir dans un esprit de calme, de sérénité que de bagarre. Donc on pense que c'est la façon de régler les usages et les conflits et de faire en sorte que dans les espaces publics on rencontre l'autre et de savoir qu' il existe et qu'il est comme nous.. On essaie de faire ça. Donc évidement on est au but avec les réglementations qui est là pour interdire tous les accidents alors que nous on est là pour créer des événements...

PU: ...pour les provoquer...[les accidents / rires]

TC: Evidement pas les accidents mortels mais on est assez d'accord pour que les gens se frôlent, que pour mon fils en skate frôle ma mère et que ma mère n'a pas peur de son petit-fils parce que il fait du skate. On est assez d'accord avec ces choses-là ...!

PU: On passe au suivant projet?

EP: La place Saint André à Grenoble.

PU: Vous l'avez vu parce que nous on l'a pas vu récemment.. Est-ce qu'ils ont changé la lumière ? C'est la lumière dont on est très fière et je l'impression qu'elle est tellement rien que on croit qu'elle n'existe pas.

TC: [On passe des photos du projet] : Ah! Voilà ce qu'on fait aux espaces publics!! [photo de l'existant et après la photo ou se sont marqués en couleur rouge tous les obstacles urbains qu'ils souhaitent enlever].

PU: On enlève tout !

TC: On n'enlève rien!! C'est peint en rouge... on l'appelle le rouge du clown parce que personne ne voit pas ça… Donc la, personne ne se rend compte que c'est ça! [la photo d'après projet]. Une fois qu'on les peint en rouge, en leur dit : "Regardez! Une fois qu'on les enlève, c'est vachement mieux!". [on regarde des images et les croquis du concept]. Donc en gros, c'est toujours ce concept...la place elle existe par elle-même, eh? Les bâtiments sont là. Nous on fait juste un travail sur le sol très subtil parce qu'on reste avec un sol uniforme et c'est juste le dessin du sol qui fait que la lumière prend les choses différemment et on se rend compte qu'il y a des matières, des choses qui sont cadrées...

PU: Là, comme il y a des choses en différents directions, on les a mis un peu en travers pour privilégier aucune direction des bâtiments. La place est irrégulière...et le projet est devenu ça! Les parties accrochées aux façades sont aux sens des façades...

TC: Ça c'est calpiné par rapport aux façades [sur le plan], ça c'est les fuites d'eau...après les reste on trouve une sens qui a rien à voir avec le sens de la place parce que il y a aucun sens.

PU: C'est un vieux truc de Carlaire... Dans les maisons irrégulières ils s'alignent sur aucun coté! Du coup on prend le même principe...

EP: Et les choix des matériaux?

PU: Il y a une très belle pierres grise bleu à Grenoble...

TC: C'est une carrière qui existait à Grenoble et qui est fermée aujourd'hui... c'est la pierre du bâtiment du Palais de la Justice... et on a cherché cette pierre... Donc c'est un gris un peu glacé...C'est marrant pour une ville qui est au milieu des montagnes! [On regarde des photos des pierres et du projet]... Donc on a un pied de façade. On aime bien mettre de pieds de façades, prendre de la distance...Plus le bâtiment est monumentale plus le pied de façade est épais. Sur la terrasse des bars au lieu de mettre de barrière ou des clous...

TC: On met une ligne qui indique le dernier parasol...

TC: C'était bien accepté ça mais quand il y a la fête de la musique ça dépasse mais ça c'est bien! Il y a un grand travail sur l'altimétrie aussi. On pense que comme on travaille sur un mètre d'épaisseur on peut travailler un peu sur l'altimétrie!

PU: C'est la ligne [pour l'eau] qui vient récupérer la différence des niveaux et du coup on ne voit pas de rupture sur le sol parce que c'est la ligne...

[On regarde des différents croquis, le calepinage des pierres...

TC: Parce qu'elle y est l'ambiance là ! Il y a des mobiliers ici pour protéger le fait que les voitures arrivent...

EP: C'est un choix que vous ne proposez pas des bancs?

TC: Pas tout à fait! Il y a le marché, les terrasses des bars et il y deux places derrières avec des bancs. Mais moi je sais pourquoi on n'a pas mis des bancs...! parce que les bars voulaient que les gens s'assoient aux terrasses ! Après, ça c'est un travail sur la façade pour expliquer...

PU: La façade de renaissance elle est à droite et à gauche il y a la façade xxxx du 19eme siècle ...

TC: Au 19eme, c'est tracé que là entre les différents niveaux c'est plus bordélique...là les fenêtres plombent ...là les fenêtres se décalent... [Un croquis sur la façade où on voit ces décalages]. C'est juste pour montrer les différents temps de la structure...

PU: Non, c'est que tout ça était aussi pour l'éclairage... Parce qu'on a fait l'éclairage qui est un peu spécial ici. C'est qu'on a fait...tu veux que je te dise [à Thierry Ciccione]. C'est mieux que la perspective! [On regarde des images de l'éclairage de la façade du projet et de la réalisation].

Ce qu'on voulait c'est exactement ça [la réalisation] ...

On se dit que l'architecture de la renaissance ce n'est pas une architecture baroque, expressive... c'est une architecture très fine, très subtile...surtout la renaissance française qui est un peu XXXX [45.50"] donc on disait soit un clair de lune, soit la vie sur une peinture grise. Donc on ne voulait pas des ombres noires [comme la perspective], on voulait des ombres plus estompées [comme la réalité]. Ce qui fait qu'effectivement on a nappé une première fois de face ... En fait, on a deux lumières... Ici on a un nappage, l'autre côté, en face de la façade, qui vient donner une nuance de lumière...

TC:... tout blanc

PU: ... moyenne et ici on fabrique des ombres [*sur le côté droit*] comme on a déjà un premier éclairage direct, plate qui ne produit pas d'ombres, la deuxième elle ne vient pas fabriquer de noir et de blanc, elle vient fabriquer des nuances de lune...

TC: On voulait aussi les terrasses des bars plus dorées et que les façades domestiques disparaissent... c'est quand la lumière est allumée qu'on voit qu'il y ait qu'une façade.

PU: Là, c'est intéressant de voir [image d'avant] que la façade la nuit elle était jaunasse...pas plus différente que les autres et que la [la vraie image]... Moi j'ai le sentiment qu'un jour, soit un peu plus tard soit maintenant, ils vont changer la lumière...

EP: Et pourquoi ça?

PU: Parce qu'il n'y a rien! Parce qu'ils n'ont pas le sentiment qu'il y ait la lumière...

EP: Pour des questions de sécurité ou d'esthétique?

PU: Parce que d'une certain manière, c'est juste éclairé! C'est une lumière qui n'est pas... aujourd'hui on aime bien les lumières jaunes, rouges, bleues ...ça, on a fait sur la Cathédrale... On voulait opposer ... [photo]...voilà...ça c'est le gothique [lumière jaune] avec des lumières spectaculaires, donc les gens disent : "Ah! Il y a de l'éclairage!". Et là par contre [Façades du Palais], il y a de la lumière de l'ordre juste de la lumière juste!

TC: Ce n'est pas démonstratif!

PU: Là on voit la lumière [Cathédrale] et là on voit ce que la lumière éclaire [Palais]. Au fond c'est une lumière qui n'existe pas. Elle éclaire les choses! Elle permet de voir les choses alors que là, on avait un jeu de façades un peu gothique alors on se dit on va remettre un peu des effets pour faire comme des flammes que la ...cette façade très délicate, on voulait juste la montrer. Or, quand on montre les choses tout court souvent les gens disent que ce n'est pas suffisant. On voit qu'il y a un truc de la renaissance mais ils disent pas "ah oui! C'est vachement bien éclairé". Ils disent "c'est bien éclairé" donc c'est rien!

TC: On déteste éclairer les sols, nous, la nuit. Donc on n'a pas éclairé le sol, on a éclairé les façades. Quand quelque un passe au milieu de la place, il est dans le noir, il voit les choses éclairées mais lui il n'est pas sous la lumière, et je pense que ça peut angoisser les gens.

EP: Vous ne pensez pas que ça facilite l'intimité cet éclairage?

PU: On n'est pas les premiers d'avoir fait des places si sombres...La place du Capitole à [Toulouse], on s'est aperçu qu'on rentre dans la place...il fait nuit. Mais comme il y a de la lumière autour de la place, on n'a pas le sentiment d'être dans le noir ... Et pourtant on voyait à peine le XXX … Il faisait nuit la nuit.

TC: On aime bien ce genre de principe !

EP: Et c'est arrivé dès le début du projet d'éclairage?

TC: Quand on fait des illuminations comme ça...parce que ça, je l'appelle plus de l'illumination que d'éclairage... ça fait partie du concept!

PU: On travaille avec un éclairagiste très technicien...il ne se prend pas pour un artiste. Mais il comprend bien...

(*Ensuite, on regarde des photos de la place d'Agier à coté*).

Agier c'est sympathique.

(...rupture et dernière séquence d'enregistrement sur la Place du Château à Strasbourg).

TC: On n'a pas gagné le concours, Ça ce sont les panneaux du concours.

EP: Ici, ça se passe plus des choses j'ai l'impression, non?

PU: C'est dommage parce que c'était vachement joli! C'était une idée qui est venue avec notre amie XXXX [00.18"] qui nous a mis sur la piste du mobile de Tesla… En fait, son truc c'était de dire..."Il y a eu un feu ... dans la construction de la Cathédrale, je ne sais pas pourquoi mais il y a eu un incendie » ...

TC: C'est là où il avait la forge!

PU: Donc il y a du feu ici, et il fallait montrer ce feu gothique qui avait engravé toute la place. Et par ailleurs, il y avait ce truc où le mettre en place. Donc, l'idée c'était de le mettre dans un endroit *[pas au centre comme la référence de la petite fontaine de la place en Italie XXXX qu'on a regardé les photos tout à l'heure*]... ou on allait privilégier toute les vues classiques sur les bâtiments classiques

et les vues gothiques sur les bâtiments gothiques [σχεδιάγραμμα οπτικών γωνιών].Les façades gothiques et notamment les façades latérales, ne sont pas faites pour une vue de loin, comme Notre Dame de Paris... elles étaient dans une petite place...et donc on disait que le meilleur moment qu'on voit les façades gothiques c'est de travers comme ça [il montre sur le schéma]... par contre les belles façades classiques, la bonne façon, c'est de les voir de front [dans l'axe]. Plus de petites vues approchées sur les bâtiments ce qui fait que quand on cumule toute les vues qu'on veut garder on obtient une zone dans laquelle on allait mettre notre cage. Donc dans la définitive on allait avoir des vues de travers sur les bâtiments, et ensuite les vue plus frontales sur les beaux bâtiments classiques. Parce que cette place est entourée par deux bâtiments gothiques et puis trois bâtiments du 18ème et du 19ème.

EP: Donc, il s'agit d'un objet d'art plutôt...

TC: En fait, c'est un kiosque - œuvre d'art, oui! Avec des terrasses...on a aussi mis parce qu'on s'est rendu compte qu'il y avait beaucoup des touristes et que les gens attendaient pour aller visiter, donc c'est pour ça que on a mis tout ce système des bancs...

PU: Ça, c'est une grande idée de Thierry qui vient d'Istanbul...

TC: ... prêt de Saint Sophie, il y a une forêt de bancs comme ça où les gens attendent je ne sais pas quoi. Donc on avait mis comme ça, très tramé oui! Donc, le fameux espace vide qu'a défini Pascal où il pouvait y avoir des choses sans venir contrarier la lisibilité des façades, c'est là qu'on avait tout mis. Donc on avait les bancs, parce que l'entrée dans la Cathédrale elle se fait ici, donc on avait nos bancs où les gens attendaient ici, ce kiosque à la cage de Tesla et les terrasses du café et il y avait rien d'autre.

PU: Pour la cage de Tesla on est allé chercher des spécialistes des cages qu'on a trouvé au Danemark parce que il y a une cage au Danemark... mais il y avait quand même un inconnu c'est que ça fait du bruit. En fait, quand ils lancent le truc, ils sont tous prêt et ils mettent des écouteurs [comme on met au chantier pour le bruit] et..

TC: donc comme la terrasse du bar était en dessous il allait y avoir un grrrrrr! [le bruit de l'éclair]!

TC: Donc côté sécurité, c'est fait et on était sûr du coup, coté bruit il fallait quand même vérifier [ils rient].. Mais moi j'avais pensé à une solution... On faisait juste une vers huit heures où personne ne dort et après c'était juste des jeux de lumière... Parce qu'en fait ce sont des énormes mobiles comme ça et on peut se mettre à coté et il y a des éclairs qui passent devant... Ce sont de gros voltages avec une toute petite intensité. Ça, quand même c'est un regret... [de perdre le concours]...

TC: Il y a un autre projet qui nous plait bien et qu'on n'a pas fait, ce sont comme les zones marines à Zadar [Croatie]. Il y a des grands tubes en inox dans la mer et on entend la mer. Volos c'est au bord de la mer... il faut faire ça!

PU: C'est Nikola Bašić Il y avait des spectres.... je ne sais pas pourquoi ils voulaient des spectres...

TC: Moi je n'aime pas ça c'est trop lourd!

PU: C'est un dance floor! *(il rit -après ils cherchent les photos d'une autre place Tartini à Piran en Slovénie qu'ils adorent...]*

PU: Alors dans cette place, ce qui est bien, ce sont les axes.. Donc la sculpture est dans l'axe du bâtiment mais l'axe de l'ovale [au sol] c'est un autre axe! Donc on voit bien la statue dans l'axe du bâtiment et on a toujours l'impression que l'ovale il est décalé...quand on se met dans l'axe de l'ovale on a la statue de travers ...et voilà!

EP: L'ovale sort de la forme de la place...

PU: Et en fait c'est ça ce qu'on aime bien. On aime bien les choses

TC: ... subtilement tracées ...

EP: où ça se passe quelque chose quand même... Ici, c'est discret mais le fait qu'il y a ce décalage ça donne des différentes perceptions de l'espace...

PU: A chaque fois entre ces petits bancs et la sculpture il y a toujours des effets assez intéressants. C'est que la sculpture change de position...

TC: Voilà!

EP: Je vous remercie beaucoup!

ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗΣ

Συνέντευξη με τον David Humbert [Les passagers des villes- EAGD) στις 19/11/2013.

Στο γραφείο των Les passagers des villes- EAGD: 13, rue Alsace Loraine, LYON.

Ώρα: 18.00 – 19.00.

Ηχογράφηση με TASCQM DR100.

Απομαγνητοφώνηση από την Ευαγγελία Παξινού.

L'enregistrement commence après mon introduction sur les ambiances et le sujet de la recherche.

HD: La question que vous posez, ça m'interroge moi en disant sur quoi on travaille. La manière profonde pour arriver à ce qu'on fait. Je pense qu'il y a une grosse partie de notre travail qui est assez inconscient et qui n'est pas raisonné. On travaille énormément sur la notion d'usage. Quand on fait des espaces publics…on ne fait pas que des espaces public mais on fait beaucoup, moi ma grosse préoccupation c'est l'usage. C'est que ça serve à quelque chose pas forcement à ce que on a imaginé, que les gens puissent faire d'autres usages mais qu'il y ait des usages. Il n'y a rien de pire qu'un espace public qui est vide, qui n'est pas occupé. Donc on se préoccupe beaucoup de ça. Sincèrement on se préoccupe beaucoup moins de l'ambiance…eh…sonore…à savoir si les matériaux reflètent ou pas…et on pas du tout pour le moment d'expertise, d'outils…pas plus que pour les usages vous allez me dire mais on est…moi je suis très mal habillé avec cette question…c'est ce qui m'intéresse aussi dans votre questionnement. C'est que ça me renvoie à quelque chose que je me dis …merde!!!

EP: C'est une dimension plus difficile que d'habitude mais moi je trouve qu'il y a un travail inconscient qui est fait. D'autres entretiens que j'ai eus je vois que la lumière est beaucoup plus facile à discuter…

HD: Vous avez discuté avec Laurent Fachard ? C'est un éclairagiste que Grégoire connait bien aussi ….

EP: Non je n'ai pas pu prendre contact avec lui ….

HD: Le seul moment qu'on s'est vraiment posé cette question est quand on a travaillé avec Grégoire Chelkoff sur le tunnel de la Croix Rousse où là, par l'objet étonnant de faire un tunnel où vont passer les piétons et les vélos, la question de l'ambiance du confort, du sentiment de sécurité était essentielle. Et là on s'est vraiment posé la question de comment on rentre dans le tunnel…comment on vit dedans et comment on l'aperçoit. En termes de lumière, en termes de sons, en termes d'aménagement et autre… Et c'est la seule fois qu'on se conforter de manière raisonnée…d'essayer d'objectiver ce sujet-là parce qu'on pouvait s'appuyer sur ces dimensions-là. Le reste du temps lorsqu'on travaille sur les espaces publics, on essaye d'avoir des ambiances intimes, des lieux plus petits, plus grands…Voilà, il faut protéger les endroits quand on s'approche des habitations ou des endroits qui sont plus calmes, pour pas qu'il y a trop de bruit mais c'est vraiment très lié à l'usage. Enfin, pour nous la clé d'entrée, c'est la question d'usage et est-ce que l'usage amène un confort ou une nuisance aux espaces aux alentours. On n'est pas de tout outillés intellectuellement et techniquement pour traiter cette question-là.

EP: C'est pour ça, si vous voulez que j'essaye d'approcher cette notion à travers une autre notion d'ailleurs …celle de l'évènement qui cache…En fait l'évènement pour moi est l'usage immédiat du lieu, le comportement spontané, inattendu des usagers qui fait que l'usager quand il pratique le lieu conçu par un architecte, paysagiste avec ses conditions spatiales et formelles, et bien à ce moment-là, par cette usage immédiat il ressent quelque chose…il ressent une ambiance. Son ambiance à lui. Parce que l'ambiance a sa côté objectif qui est sa dimension matérielle mais elle a aussi son cote subjectif qui fait qu'à la fin chacun va ressentir son ambiance à lui et on ne peut pas prévoir ça. Donc le fait qu'on travaille beaucoup à travers les usages. Mon idée est plutôt de voir comment le concepteur à travers les évènements qu'il projette …parce qu'on ne peut pas prévoir les évènements mais on peut créer les conditions pour assurer leur apparition. Cette phrase clé pour moi, «créer les conditions pour leur apparitions» j'essaie de saisir des conditions sensibles, sensorielles et sensitives. Ça veut dire des effets sensoriels que les concepteurs conçoivent et il sait à peu près ce que les usagers vont percevoir quelque chose ou ça va leur faire un tel effet etc…

HD: C'est très difficile ce truc là parce que on est dans des métiers qui sont à la fois très techniques et évidement créatifs. Moi je n'ai pas le délire de l'architecte pour la création d'une œuvre artistique, plastique…

EP: C'est cette approche-là qui m'a intéressé d'ailleurs dans votre travail.

HD: En même temps on fait un peu de ça d'une manière ou d'une autre. On crée des objets plastiques et visibles et les résultats on ne les sait pas à l'avance. C'est un vrai pari. Quand on fait du bâtiment, c'est beaucoup plus maitrisé. Sur les espaces publics c'est hyper difficile. Des fois on se plante dans les échelles, des fois sur les usages et des fois c'est très dépendant du moment que les choses se passent. On travaille en ce moment sur un très grand projet sur la rue Garibaldi. Pour le moment il y a 9 voies de circulation avec des trémies donc c'est très routiers, ça sent mauvais, il y a du bruit, il y a des pauvres arbres et on va passer à trois voies

…c'est un bel effort…déjà ça suffit et on va avoir des trottoirs de 20 mètres de large plantés avec des beaux arbres et de la végétation…donc là on va avoir un changement visible, un changement écologique très sensible parce qu'on travaille avec des écologues qui font en sorte que les plantations vont permettre de développer des petites bêtes et la question de la lumière, du bruit, des odeurs et de choses qui sont plutôt du ressenti … ou les matériaux, sur les parties cyclistes c'est très lisse pour les vélos et les parties piétonnes c'est un peu plus rugueux, donc il y a un vrai travail qui est fait pour que ça soit agréable tout simplement. Et au début on bossait là-dessus et un soir on a fait une visite …le Grand Lyon qui est notre maitre d'ouvrage nous a demandé de faire des visites avec les riverains, donc on a parlé avec les habitants et un jour ils m'ont appelés en me disant qu'il faut faire une visite avec les personnes handicapées. Donc, il y avait des gens en fauteuil roulant, il y avait des gens qui étaient sourds, aveugles, des gens un peu sourds et un peu aveugles …et ce qu'on a imaginé comme étant la bonne ambiance était très différente si les gens sont vieux ou en fauteuil roulant et c'était très intéressant parce qu'au début il nous disait chaque un à leur tour moi je besoin de ça ou ça et après ils discutaient entre eux et ils disaient …oui mais toi tu as besoin d'un sol très lisse mais moi si c'est trop lisse, je glisse et je tombe parce que j'ai ma jambe …etc. Il y avait

une fille qui était sourde donc elle avait besoin des bancs installés avec beaucoup de lumière, ce qu'on fait peu habituellement, parce que si elle n'a pas beaucoup de lumière elle ne voit pas les lèvres bouger et elle nous disait que si je suis avec mon amoureux sur un banc et je ne comprends pas ce qu'il dit, c'est difficile. Et du coup on est dans des registres très sensibles et on ne sait pas ce que ça va donner. Et je pense qu'à un moment donné il ne faut pas chercher à savoir… [à un moment donné, il faut] le faire et puis à assumer derrière et dire voilà on pense c'est comme ça. On ne va pas éclairer les bancs avec des grands spots parce qu'on ne voit pas les lèvres bouger ce qui ne me semble pas agréable pour la plupart des gens, du coup ce ressenti des espaces ou les usages qui peuvent en être générés. Je trouve intéressante cette rencontre avec les gens qui ont un problème d'une manière ou d'une autre même si il ne sont pas très nombreux, il ne sont pas la majorité des gens in situ, mais quand on fait beaucoup des réunions publiques la plupart du temps dans ces réunions publiques ce sont des gens qui sont assez âgés, troisième âge, retraités, c'est jamais les gamins, jamais les ados, on ne voit pas les jeunes adultes, on voit les vieux qui nous disent. Donc, trouver la bonne ambiance n'est une question de juste milieu ou d'adéquation avec l'inspiration des gens. C'est un acte qui tient, même si je n'aime pas trop dire ça, qui tient de l'acte créatif, du présupposé et qui dépend des choses qui sont assez difficile à cerner, qui font le talent des grands peintres ou des grands ingénieurs ou des grands archis, qui ont un sens…. Je ne sais pas comment ça s'analyse …moi je suis assez spontané. Quand on a travaillé à Feyzin, sur le parc de la mairie de Feyzin, au début c'était un parking, les gens se garaient. Avant c'était une maison bourgeoise qui était un lieu de résidence secondaire pour des gens de Lyon. Donc il y avait un parc. On a dit on va refaire un parc. On est parti de l'idée du départ de se dire que les gens en couples quand ils se marient et qu'ils sortent de la mairie, on ne peut pas les prendre en photos sur un parking, il faut que ça soit dans un parc, voilà : c'était l'histoire du départ. Et puis il y avait les gamins qui traversaient le parking pour aller à l'école un peu plus loin. Donc, petit à petit on se racontait des histoires on disant qu'il faut que la mariée ait un bel environnement, il faut que les gamins aient un truc rigolo pour jouer et puis on se dit que il faut que les gens de la mairie, quand il fait chaud en printemps que c'est agréable, qu'ils puissent aller bosser dehors. Donc on a installé des tables avec des chaises fixes. On se posait la question en termes d'usage et du coup on a fabriqué un objet qui a du sens par rapport à l'usage et qui marche bien parce que l'ambiance est plutôt agréable, l'ambiance étant plutôt la conclusion. Au bout du compte ça donne ça.

Mais ce n'était pas un point de départ. On a cherché une ambiance parc plutôt calme même si on entend le bruit de l'autoroute, même si on voit la raffinerie avec XXXX [13m22s] c'est un site assez industriel qui est assez bruyant, mais on a donné une configuration qui jouait un parc donc plutôt calme, dans le ressenti, mais on se pas pose la question autre que l'usage. Et à la fin ça a donné ce que ça a donné. Par contre sur le tunnel de la Croix Rousse, on a vraiment travaillait ça. C'est vraiment une clé d'entrée.

EP: On peut parler alors un peu plus sur le tunnel. C'est comme même un espace public, même si comme c'est fermé ça aide plus à contrôler les dimensions...

(*Il se lève pour ramener des planches de présentations des projets*).

HD: Sur le tunnel, pour moi la question c'était de voir comment on peut donner envie aux gens de rentrer à l'intérieur. Le tunnel c'est un trou noir dans lequel il faut qu'on rentre et on n'a pas envie d'y aller. Il a la même question sur le métro par exemple. Comment on donne envie aux gens de descendre à l'intérieur du métro. Pour moi c'était la manière…comment on tend la main gentille et bienveillante aux gens qui passent et on les dit «venez dans le tunnel». Et du coup on a beaucoup travaillé sur la relation du dedans et du dehors et on a continué l'idée du tunnel à l'extérieur de manière un peu ajourée. On n'a pas une transition trop brutale avec la lumière. Il y a ça dans tous les tunnels ou à la fin du tunnel est beaucoup éclairée. Il y aura la même chose avec le son. On passe d'une ambiance avec un son qui résonne et qui est assez particulaire et tout d'un coup on passe au bruit et ça c'est violent donc on a vraiment travaillé cette question de transition entre l'intérieur et l'extérieur du tunnel. Et l'enjeu pour moi c'était vraiment sur ce moment-là. Une fois qu'on est dans le tunnel, il faut allez au but et il faut que ça soit agréable mais c'était vraiment ce moment-là qui était intéressant avec ces éléments, ces entrées [on regarde la planche du projet] et qui vont protéger les gens, qui font la transition entre l'extérieur et l'intérieur.

EP: Et pour l'éclairage?

HD: L'éclairage était la suite du ruban qui permettait d'avoir des séquences d'éclairage qui permettaient de rythmer un peu et d'avoir une continuité de l'histoire à l'intérieur. De ne pas raconter une histoire-là et une histoire à l'autre milieu et d'avoir des choses un peu rythmées. Il y a rien de plus terrible je pense que ces éclairages dans les tunnels qui sont homogènes et là, c'est long à pied. C'est vingt minutes à pied pour traverser.

EP: Elle est assez impressionnante cette histoire du tunnel. C'est vrai que j'ai pas mal entendu parler les gens….

HD: Moi je pense que personne va passer. Peut-être, les vélos, mais à pied on ne passe pas. C'est trop long à pied, 20 minutes dans un tunnel où il n'y a pas d'échappatoire, on ne peut pas sortir. La nuit, ils vont le fermer mais je pense que quelqu'un avec son gamin ou la poussette, ce n'est pas sûr. En vélo, oui. Et puis l'autre difficulté qu'il y avait c'était le son. Il y a des bus qui passent toutes les dix minutes. Je pense que les bus [en Diesel] vont faire peur aux gamins et du coup cette résonance à l'intérieur était aussi un sujet qui n'était pas évident

EP: et les matériaux que vous utilisez?

HD: Les matériaux, le problème est que ça coute toujours très chers donc on a travaillé sur les côtés et la séparation entre les bus et les piétons/vélos était absorbantes et puis on a travaillé les pieds des parois jusqu'à hauteur d'homme qui sont un peu absorbants pour que ça casse un peu la résonance. Mais c'était vraiment un objet très particulier en plus de l'objet architectural. On peut travailler les ambiances sonores dans une salle mais ça tient très peu de l'espace public même si c'est un espace public a un usage public très ouvert.

EP: Vous ne pensez pas que quand vous travaillez sur les usages vous gérez d'une façon ou d'une autre les sons aussi?

HD: Si, si, si

EP: Pour retourner un peu au parc je pense que à un moment donne vous parlez d'une ambiance d'une cour domestique, non? C'était une intention du départ ou non?

HD: Oui!

EP: Est-ce que finalement vous pensez que les idées, les inspirations font l'ambiance du départ parce que de toute façon à la fin, on ne peut pas être sûr de ce qui va se passer. Moi je ne veux pas trop rentrer là-dedans parce que ça concerne des observations in situ et encore on ne peut tout comprendre car ça dépend du moment, de chacun, de sa culture, de son humeur etc…Mais pour ce qui concerne le travail du concepteur, je trouve qu'on met en place des configurations qui sont susceptibles d'être perçues ainsi. Comme par exemple la cour domestique, les usagers ont dû sentir ça, ce sentiment d'être chez eux…Les tables de pique-nique, les guirlandes lumineuses que vous avez installées, ce sont des gestes pour renforcer ces sentiments, non ?

HD: On essaie d'être gentil avec ce qu'on fait avec les gens. Et je pense que il y a quelques endroits où ça se sent vraiment. Et du coup, il y a derrière une appropriation de l'espace plus facile.

EP: Une autre question que je me pose est sur la publicité de l'espace public. Qu'est-ce que vous pensez que ça fasse la publicité de vos projets ? Pour moi, si on part du côté politique du terme de public, ce qui fait que ce sont des petits évènements de conflits, quand l'espace assure des moments de rencontre et de confortation des gens pour ouvrir le diadoque en référence de l'agora grecque, etc…les conflits selon une acception positive …

HD: Oui, c'est la rencontre, la connexion. Moi je pense le vrai intérêt de l'espace public et je pense ça va être vrai de plus en plus, parce que on va de moins en moins à des endroits où on se croise. On va consommer de plus en plus via l'internet, on n'a pas besoin d'aller faire des courses, les gamins jouent avec des tablettes, donc les seuls endroits où on va finir par se rencontrer, se faire draguer c'est internet. Et l'endroit où on peut créer de la rencontre, du conflit, de la tension et de la régulation…parce que ça sert à ça, à réguler la vie des uns et des autres, c'est un espace public. Donc je pense qu'on a besoin de plus en plus vital de l'espace public, et on voit à Lyon dès qu'il y a un bel espace public qui se réalise, c'est rempli. Les gens ont besoin de ça. Il y a un vrai besoin de l'espace public de gérer les conflits par l'espace. Même si il y a cette folie

(*On parle du type qui est rentré dans les bureaux du journal Libération et il a tiré sur les gens*)…

Un espace public ça sert à ça aussi. C'est aussi l'expression de cette folie-là. C'est aussi l'expression des gens qui se croisent, qui discutent et tout ça…C'est pour ça que je pense que l'espace public doit être appropriable et que les gens puissent se sentir un petit peu comme chez eux, qui se sentent à l'aise. Il y a un espace qu'on a fait que j'aime beaucoup qui est à Besançon…

EP: C'est vrai. Je trouve intéressante la forme des bancs que vous avez installée…

HD: Pour les bancs on a travaillé avec un amis qui est designer…Il s'appelle Guillaume Bardet. Au début le maire voulait pas des bancs à cause des clochards, donc il voulait des bancs anti clochard avec les accoudoirs pour pas qu'on puisse s'allonger. Moi je refuse de faire ça. On a discuté et on

se dit qu'on va bosser avec un type qui va nous faire un truc formidable. Il a raconté une histoire assez rigolote avec ces bancs. On peut s'assoir, s'allonger et les gamins s'en servent du toboggan parce que la surface est complètement lisse. Ça fait des postures, des attitudes qui sont assez étonnantes et ça crée une ambiance par l'usage qui est à la fois un peu de posture…il faut qu'on soit élégant parce que ce sont de beaux objets, donc ça demande un peu d'élégance… et puis un peu de posture étonnantes….donc c'est un peu exhibitionniste comme support et je trouve que ça marche assez bien. C'est un support d'attitude…Et avec ces formes on a travaillé sur un autre projet aussi à Chambéry…[les mobiliers du projet]. C'est très doux… avec une lumière qui est très douce, une ambiance assez feutrée. L'idée est de faire de petits salons qu'on puisse s'installer avec des systèmes de lampes un peu étonnants, en céramique très résistante et très jolie, un mobilier avec des canapés et des fauteuils et …l'image est très jolie là… le graphiste a bien travaillé…et d'avoir des ambiances très cosy. Et là, on cherchait à faire que les gens puissent sortir de chez eux tout en étant chez eux. C'est important de ce que vous disiez toute à l'heure de ces lieux de rencontre, d'échange… « je suis dans le salon…c'est bien…non c'est toi qui est toujours dans le salon, non c'est le mien… » ça fait de la discussion. C'est un grand regret que on ait perdu ce concours…

EP: C'est très intéressant aussi l'idée du gradin et la connexion avec l'eau…c'est assez flexible…

HD: Je pense qu'à Chambéry ils ont eu peur. C'est trop différent…ça fait un changement qui est trop énorme par rapport à ce qu'il y a aujourd'hui…

(*On parle sur le projet qui a gagné*)…

C'est moins ambitieux que ça…La rivière qui passe est couverte par une dalle où il y a du parking. Donc l'idée est de découvrir, donc ils enlèvent les dalles et ils gardent les murs… mais ça ne crée pas d'usage … ou d'ambiance un peu particulière. Ce que j'aime bien dans ce sujet-là, c'est bien on va au bout de notre propos : si on retrouve de l'eau, on peut aller et jouer avec … même si on ne va pas dedans parce que c'est compliqué.

EP: J'aimerais vous posez une dernière question. L'ambiance que vous créez, comment vous pensez qu'elles interagissent avec les micros évènements que vous avez projetés ? Par exemple pour le parc du Feyzin, les évènements comme la mariée…

HD: Ça marche très bien ! Les gens disent ce qu'on a imaginé. Ça s'installe comme ça.

EP: Et les choix des matériaux sur le parc…les plantations, les odeurs. Il y a un travail sur les odeurs aussi et même sur le toucher... et par rapport à mes notes souvent vous dites qu'avec tel matériau on souhaite créer telle ambiance ...

HD: Oui, c'est ça...C'est très important le choix des matériaux. Moi j'aime beaucoup un matériau qu'on appelle le sablé. C'est du sable posé au sol et c'est hyper agréable pour créer des ambiances de jardin, de parc, c'est paisible. Ça ne se nettoie pas facilement, ça laisse des traces et ça a un son quand on marche. On n'a pas les même pas, on ne marche pas de la même manière là-dessus que sur du bois...Des fois c'est intéressant d'avoir un peu de bruit. Et puis j'aime beaucoup la pierre

naturelle parce que ça vieillit bien! L'avantage de la pierre est que dans 50 ans elle sera plus belle qu'aujourd'hui. Du coup ça prend une patine et on se comporte pas tout a fait pareil, comme on disait pour les bancs de Besançon. Le béton désactivé, moi je ne suis pas très fun de ce matériau qu'on utilise parce que c'est facile, ce n'est pas cher mais ça n'a pas le coté ... sur le béton on balance son chewingum et on s'en fou...et en choix pour les marteaux de sol en espace public on est assez vite embêté parce que il n'y a pas beaucoup de choix.

(*On regarde le projet à Bourg-en-Bresse*).

Là on a mis une fontaine pour le son comme il y a les terrasses des bistros et le son de l'eau couvre un peu le son de la voiture qui passe juste à côté. Donc c'est une façon à la fois pour les enfants de jouer là-dedans, ça marche super bien.. c'est gagné et on est sur de l'usage après...ce n'est pas un problème... et puis c'est plus agréable d'avoir un peu de eau quand on mange que, ça masque un peu le bruit même si techniquement ce n'est pas sure...comme les arbres. Ils nous disent souvent de planter beaucoup d'arbres pour qu'il y ait moins de bruit mais on dit.. si vous voulez mais ça changera rien en termes de sonore mais psychologiquement les gens ont plus l'impression d'être plus en calme. Maintenant, sur les végétaux, moi je ne suis pas très fort sur les odeurs. On est très attentif aux couleurs pour avoir des teintes spectaculaires. Chez une dame chez qui on a fait un projet, elle nous dit: vous ne pouvez pas me planter de vrais arbres ? On avait mis des sapins et… pour elle il y avait pas les saisons. Elles voulait des arbres qui racontent les saisons ce qui est bien...Sur les odeurs c'est plus compliqué...on sait mal maitriser et puis c'est compliqué aussi la question des allergies. C'est des alchimies compliquées...Moi je suis mal à l'aise avec ça. On travail là-dessus mais ce n'est pas la clé d'entrée.

EP: Quand vous parlez de liberté d'espace, de simplicité du traitement ...moi je trouve que la clé est aussi la possibilité de laisser à chacun sa possibilité d'action, pour pouvoir créer son petit monde...Finalement comment vous gérez cette simplicité? Jusqu'à quel point vous laissez la liberté aux gens d'improviser?

HD: C'est difficile...Il y a deux villes où on a fait à peu près le même projet. C'est à Bourg-en-Bresse et à Privas...la place de la Mairie. Je trouve que Privas est une ville assez particulière, austère, grise où ça se passe jamais rien, que Aubenas juste à côté c'est le sud... Une ville plus pétillante, avec la cuisine à l'huile, c'est plus vivant...Et quand on a bossé à Privas c'était juste après avoir fait Bourg-en- Bresse qui sont deux endroits au centre-ville où il y a le marché, on a refait un peu le même projet. A Bourg-en- Bresse il y a rien, il y a juste un endroit avec la petite fontaine et le reste est vide...c'est lisse. En disant que plus on simplifie l'aménagement, plus vous pouvez faire ce que vous voulez. J'avais pris un slogan de la Twingo de Renault à l'époque qui disait "c'est à vous d'inventer la vie qui va avec". J'aime bien cette idée-là. On va pas vous raconter ce qu'il y a à faire. On vous aide à aménager un espace. A vous après de décider ce que vous allez faire avec. Faites ce que vous voulez. Et à Bourg-en- Bresse cela a très bien marché. Ils ont même installé une patinoire, il y avait le marché, il y tant des choses qui se passent dessus, l'ambiance a bien marché. Et à Privas il y a la même type d'aménagement, très simple et fin ...Au début on était parti avec la même pierre, le calcaire... qui est joli, chaleureux, ça prend bien la lumière et on racontait la même chose et à

Privas cela n'a jamais marché. Ils n'ont pas voulu le calcaire parce que ils ne se sentaient pas à l'aise avec le calcaire et ils ont proposé le granit... donc c'est gris, c'est très gris, comme le reste de la ville et comme ça ils se sentent à l'aise et derrière il y a une pauvre marché trois fois par semaine et après il y a rien... et donc c'est sinistre ... Et du coup c'est un peu un échec parce que la place elle n'est pas agréable. Et du coup le même espace dans deux lieux culturels très différents, ça ne marche pas. Donc l'ambiance de l'espace ça se raconte pas de la même manière. On a fait une connerie... on n'a pas essayé de comprendre la psychologie de la ville... Je n'avais pas compris à quel point la culture protestante est installée à Privas et tous ce qui est clair, lumineux et vivant est interdit.

EP: Mais le Privadois disent tous que leur ville est grise et ça se passe rien et ils ne sont pas contents non plus...

HD: C'est vrai mais quand quelqu'un essaye de faire quelque chose de différent ils sortent la culture locale. Moi je pense qu'il faut inventer la thérapie urbaine. Des psychologues pour les villes.

EP: Pour apprendre aux citoyens...

HD: Il y a aussi une psychologie des villes qui n'est pas liée à la personne mais aux villes. Je pense que c'est pour ça qu'on a perdu le concours à Chambéry. Parce que on l'a imaginé plus Italienne, parce que c'était une ville Italienne avec une architecture plus du Sud. Le Roi de Savoie était plus Italien et on l'a imaginé plus Italienne, plus extérieure.. Et du coup je pense que les ambiances réussies sont aussi quand elles portent la réalité de la ville... Donc peut être que la place du Privas on l'a réussie parce que ça porte toute la tristesse de la ville.

EP: Je vous remercie beaucoup

HD: Merci à vous. C'est une question intéressante ...On sait très mal traiter cette question la! ....

(Coupure d'enregistrement et on reprend).

On a beaucoup réfléchi sur la rue Garibaldi sur des ilots de chaleur et de travailler des surfaces qui absorbent et qui ne réfléchissent pas trop. Et on a travaillé beaucoup là-dessus avec un ingénieur thermicien qui dit toujours la même chose que quand on plante un arbre devant une maison qui vient d'être arrosé, ça vaut une climatisation. Donc soit on paye l'électricité, l'entretien de la clim et toute la pollution qui va avec, soit on plante une arbre. Mais c'est des choses que on ne sait pas calculer et on ne sait pas les argumenter... du coup ça rentre pas dans les calculs thermiques. Planter une arbre devant une maison...dans la règlementation thermique ça n'existe pas...Du coup il y a beaucoup des sujets comme ça qui sont très empiriques. On essaie de faire attention quand on y pense. Moi j'ai beaucoup galéré au début qu'on bossait pour trouver les données climatiques des endroits où on travaillait. Donc sur le matériaux et tout ça on est très empiriques là-dessus...On intègre pas dans le dossier pour rationaliser le projet ces éléments-là. C'est dommage.

EP: C'est vrais que on peut travailler sur des conditions du confort...mais est-ce que on ne prend pas le risque comme ça aussi à créer des espaces confortables pour tout le monde où tout le monde est content mais ça ne passe pas quelque chose d'intéressant...des espaces plus lisse... Par

exemple le vent peut souffler de temps en temps et ramener des souvenirs ou rafraichir...et donner des sensations...

HD: J'ai toujours en tête une petite ville en Croatie une bijoux...c'est magnifique cette ville.... une petite presqu'ile où il y a une route centrale et il y d'un cote des routes qui sont toutes droites et de l'autre cote des rues qui sont toutes xxxx[3:45, 2ieme séquence] à cause des vents. Du coup ils ont conçu le plan urbain avec la question des vents... et ils ont intégré ça. Je suis d'accord avec vous sur le fait qu'il faut faire attention de ne pas faire juste tourner la machine avec tous les paramètres et après la machine nous dit si ça marche ou non mais...C'est intéressant de pouvoir travailler avec ces dimensions comme on travaille avec l'ensoleillement...Mais les ambiances sur les espaces publics sont très intuitives. Ce qui n'est pas si mal! Je pense que ca mériterait qu'on a plus d'intelligence au départ, plus de finesse de compréhension des sujets comme ça...

ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗΣ

Συνέντευξη με τους Πρόδρομο Νικηφορίδη και Bernard Cuomo στις 28/05/2014.

Στην Νέα Παραλία Θεσσαλονίκης.

Ώρα: 18.00 – 19.00.

Ηχογράφηση με TASCQM DR100.

Απομαγνητοφώνηση από την Ευαγγελία Παξινού.

ΕΠ: Εδώ λοιπόν με οδηγείτε εσείς….

ΠΝ: Λοιπόν, το όριό μας είναι αυτό…από εδώ ξεκινάμε εμείς. Πρόκειται για ένα σημείο μετάβασης από τη μία περιοχή στην άλλη, γι' αυτό το σηματοδοτούμε κιόλας. Γιατί έχει μία διαφορετική επεξεργασία. Τώρα μπαίνουμε στον «Κήπο του Αλέξανδρου». Εδώ, αυτό που θέλαμε είναι αυτό που βλέπουμε και το οποίο γίνεται καθημερινά, με μία εντατικοποίηση μέσα στο σαββατοκύριακο. Είναι η σωρεία κόσμου που κάθεται ελεύθερα πάνω στο γρασίδι.

Ενοποιήσαμε κάποιες διαμορφώσεις - διαδρομές που θεωρήσαμε ότι δεν είχαν νόημα, σε μεγάλες επιφάνειες με γρασίδι, ώστε να υπάρχει η δυνατότητα να καθίσει κάποιος. Κάναμε και αυτά τα καθιστικά, αν δεν θέλει κάποιος να καθίσει στο γρασίδι… Γιατί υπάρχουν και άλλοι επισκέπτες, όπως ζωάκια που αφήνουν περιττώματα, οπότε μπορεί κάποιος να μη θέλει γιατί μπορεί να μην του αρέσει. Άρα, έχουμε αυτά τα γραμμικά καθιστικά όπου μπορεί κάποιος να καθίσει επάνω. Γενικά οι φυτεύσεις δημιουργούν σκιασμένες επιφάνειες ώστε να μπορεί κάποιος να βρει σκιά τις δύσκολες ώρες του καλοκαιριού. Τώρα βέβαια, όταν είναι άνοιξη ή φθινόπωρο μπορεί να ψάξει τον ήλιο. Την ημέρα λοιπόν, αυτό το πάρκο είναι γεμάτο από κόσμο. Εντάξει, … είναι και κάτι το οποίο δεν είναι ακόμα μέσα στις συνήθειες των Ελλήνων. Νομίζω πως σιγά σιγά θα το δούμε σε μεγαλύτερο βαθμό. Και βέβαια το βλέπουμε σε μεγαλύτερο βαθμό σε περιοχές που είναι λίγο πιο εσωστρεφείς και κλειστές απ' ό,τι αυτή η περιοχή, που είναι πολύ ανοιχτή και άρα νιώθει κανείς ότι είναι πολύ εκτεθειμένος. Είναι γεγονός ότι επειδή θεωρούμε ότι το συγκεκριμένο γλυπτό έχει μία ιστορία στη Θεσσαλονίκη, θελήσαμε να δημιουργήσουμε αυτή τη μεγάλη επιφάνεια με τους χαμηλούς πίδακες, που να δημιουργούν αυτό το φόντο και τη φρεσκάδα που έχει το νερό, είτε λόγω του ήχου, είτε λόγω της δροσιάς του. Βέβαια είναι ένα πέρασμα, δεν είναι σημείο που μπορεί κανείς να καθίσει πολύ κοντά στο νερό, όπως είναι πιο πέρα [εννοεί στο σιντριβάνι]. Εκεί έχουν και άλλη ένταση οι πίδακες. Εδώ δηλαδή είναι περισσότερο συμβολικός ο χαρακτήρας, το υπόβαθρο για την ανάδειξη του γλυπτού.

ΕΠ: Τα επεισόδια νερού; (*και δείχνω προς τα πίσω)*

ΠΝ: Θέλαμε σε όλη τη διαδρομή να έχουμε κάποια σημεία… Γιατί ο βασικός μας στόχος σε αυτήν την περιοχή ήταν να αναδείξουμε αυτό που υπάρχει πέρα από αυτό,

(*και δείχνει*) να αναδείξουμε δηλαδή το περιβάλλον, το κενό. Να αναδείξουμε αυτό το οποίο λείπει στον κόσμο. Δηλαδή το ότι έρχεται εδώ και αναπνέει. Δε νιώθει πνιγμένος σε έναν πυκνό αστικό ιστό, συμπαγή κ.λπ. Νιώθει την άπλα και τη γενναιοδωρία του περιβάλλοντος. Άρα ό,τι κατασκευές κάναμε στο πλακόστρωτο, είναι χαμηλές. Γενικά προσπαθήσαμε να αφήσουμε το πλακόστρωτο ελεύθερο, να μην έχουμε δηλαδή πράγματα που θα το φορτώσουν. Αυτά επομένως

είναι κάποια σημεία στάσης. Αυτό που θέλαμε ήταν να συνδυάσουμε ένα σημείο στάσης με μία υπόμνηση του τι υπήρχε εδώ πέρα πριν από 100 χρόνια. Δηλαδή υπήρχε θάλασσα. Άρα αυτό που κάναμε είναι ουσιαστικά να ανασηκώσουμε μία πλάκα από το δάπεδο και να τη μετακινήσουμε δίπλα για να ξαναβρούμε το χαμένο νερό. Εντάξει, ο κόσμος δεν το έχει δει έτσι. Απλώς εμείς έτσι το φανταζόμασταν. Ως ένα κλείσιμο του ματιού στην ιστορία της περιοχής, που εδώ κάποτε ήταν η θάλασσα. Άρα σηκώνοντας μία πλάκα βρίσκουμε από κάτω το νερό, αυτό που χάθηκε το ξαναβρίσκουμε. Αυτή ήταν η λογική των επεισοδίων νερού, τα οποία έχουμε σε τακτά διαστήματα σε όλο το μήκος της παραλίας.

ΕΠ: Εδώ πώς θα τη χαρακτηρίζατε την ατμόσφαιρα;

ΠΝ: Εδώ, το πρώτο πράγμα και το πιο σημαντικό είναι ο περίπατος. Δηλαδή μία παραλία είναι ένας χώρος περιπάτου… Πρέπει να δώσεις τη δυνατότητα στον κόσμο να μπορεί να περπατήσει. Μπορεί να θέλει να κάνει βόλτα ή ποδήλατο ή να πάρει αέρα ή να πάει στη δουλειά του. Κάποιοι άλλοι το κάνουν για λόγους υγείας… Πάντως αυτή τη στιγμή, σχεδόν όλοι έχουν έναν λόγο για να το κάνουν. Επίσης, κάτι πολύ σημαντικό για εμάς είναι ότι εδώ θα συναντήσεις όλους τους κατοίκους. Από τον πιο πλούσιο μέχρι τον πιο φτωχό. Άρα είναι ένας «δημοκρατικός» χώρος με όλη του την έννοια. Όταν βλέπεις γνωστά ονόματα της πόλης, ανθρώπους που ποτέ δεν φανταζόσουνα πως θα κάνανε βόλτα στην παραλία, να κάνουν βόλτα, αυτό σημαίνει πως αυτός ο χώρος είναι «δημοκρατικός». Γιατί βλέπεις και τον μετανάστη, βλέπεις και τον ζητιάνο, βλέπεις και τη γιαγιά, ακόμη και σε καροτσάκια να κάνουν βόλτα, όταν δεν μπορούν να περπατήσουν. Αυτό είναι πολύτιμο, γιατί θεωρώ ότι ακουμπάει όλο το φάσμα των ανθρώπων και επομένως παίζει τον ρόλο του! Αυτό είναι κατά την άποψή μας… ένας χώρος περιπάτου, ένας χώρος παιχνιδιού, ένας χώρος πικνίκ, ένας χώρος… Κάθομαι σε ένα σημείο και πίνω μία μπίρα, συζητάω… Βλέπουμε τους ανθρώπους να κάθονται στα γραμμικά καθιστικά. Επίσης, εδώ σταματάνε και πολλά τουριστικά αυτοκίνητα. Άρα υπάρχουν και πολλοί τουρίστες…

ΕΠ: Τα υλικά εκφράζουν κάτι;

ΠΝ: Εμείς αυτό που θέλαμε ήταν τα υλικά να αναδεικνύουν το περιβάλλον και να μην αναδεικνύουν το υλικό. Δε θέλαμε να έχουμε γρανίτες και μάρμαρα σε μεγάλες επιφάνειες. Θέλαμε αυτό που βλέπουμε να παραπέμπει σχεδόν σε αυτό που είναι… η άμμος για παράδειγμα. Δηλαδή έχεις τη θάλασσα και έχεις και την άμμο. Μία μεγάλη επιφάνεια ώστε να έχεις μία ενιαία εικόνα. Δε θα σταματήσεις στο πώς είναι τοποθετημένο το πλακάκι ή αν έχει ωραίο σχέδιο. Αυτό που θέλεις να δεις είναι τον ουρανό, είναι η θάλασσα… Το πλακάκι είναι ένα εργαλείο για να περπατήσεις άνετα. Μέχρι εκεί! Χρησιμοποιήσαμε δηλαδή λίγα υλικά. Δεν έχουμε πολλά υλικά. Σε κάποια σημεία μπορεί να έχουμε κάποιες λεπτομέρειες, τα περισσότερα μέσα στους κήπους. Σε αυτόν τον χώρο του πλακόστρωτου, τα υλικά είναι ενιαία χωρίς πάρα πολλά και χωρίς πολλές προσπάθειες να «αρχιτεκτονίσουμε».

ΕΠ: Με ποιους αρχιτεκτονικούς χειρισμούς ευνοείτε τον δημόσιο χαρακτήρα του χώρου;

ΠΝ: Δεν νομίζω ότι κάποιοι χειρισμοί μπορεί να τον ευνοήσουν ή όχι. Αυτό που θεωρώ σίγουρο είναι ότι αντιμετωπίζοντας έναν τέτοιο χώρο και προσπαθώντας να τον αναβαθμίσεις…Πιστεύω ότι

είναι καταρχήν το αναβαθμισμένο περιβάλλον, δηλαδή ο πλούσιος δεν ερχόταν πριν εδώ γιατί είχε σπασμένες πλάκες και φωτιστικά. Είχε δηλαδή μία υποβάθμιση, άρα δεν του ταίριαζε αυτή η εικόνα. Τώρα έρχεται, γιατί ξαφνικά έχει ένα σιντριβάνι, βλέπει ωραία δάπεδα, βλέπει ωραία φώτα και άρα του ταιριάζει. Από την άλλη, μπορεί να έρθει εδώ και να περπατήσει και αυτός αλλά και κάποιος της μεσαίας τάξης ή ένας φτωχός, νιώθει κι αυτός ότι είναι σε μία άλλη πόλη. Δεν είναι η πιθανόν μίζερη γειτονιά του με τα σπασμένα κ.λπ. Νιώθει πολίτης σχεδόν μίας άλλης πόλης. Αυτό που μου έκανε μεγάλη εντύπωση στα πρώτα εγκαίνια που έγιναν πριν από 5 χρόνια, ήταν ότι όταν ήμασταν στον «Κήπο του Νερού» στεκόμουν σε ένα σημείο και ήμουν μόνος μου. Δίπλα μου ένιωσα ότι υπήρχε ένας πατέρας με ένα παιδάκι 5-6 χρονών. Δεν τους είδα γιατί δεν γύρισα, αλλά τους άκουγα. Σε κάποια φάση γυρνάει το παιδάκι και λέει: "Μπαμπά εδώ είναι σαν το Παρίσι!". Λοιπόν, αυτό για το παιδί ήταν πολύ σημαντικό! Γιατί το Παρίσι ήταν κάτι μακρινό. Είχε πάει σίγουρα μία φορά, είχε δει κάτι ,του άρεσε και σήμερα το έβρισκε στην πόλη του. Νομίζω ότι αυτό είναι που βοηθάει. Τώρα, μπορεί κανείς με τους χειρισμούς που κάνει να επηρεάσει το αισθητικό κριτήριο των ανθρώπων… Νομίζω ότι και αυτό παίζει ρόλο. Και όχι μόνο το αισθητικό, αλλά και άλλα κριτήρια. Θα δούμε παρακάτω τον «Κήπο των Εποχών» που έχει ξαφνιάσει πάρα πολύ κόσμο. Γιατί ο «Κήπος των Εποχών» είναι παπαρούνες, είναι αγριόχορτα, είναι πράγματα που δεν έχουμε συνηθίσει να τα βλέπουμε στις πόλεις (*δείχνει έκπληξη*), και άρα όταν το βλέπει κανείς ξαφνιάζεται…Λέει: «μα δεν το κούρεψαν το γκαζόν!». Έχουν περάσει 2 χρόνια για να καταλάβουν ότι αυτό δεν είναι γιατί δεν το κούρεψαν, αλλά γιατί έτσι θέλουμε να είναι. Το να κόψεις μία παπαρούνα ή να κάνεις ένα μπουκέτο με αγριολούλουδα είναι και αυτό μία διαδικασία, που σε βάζει σε έναν δημόσιο χώρο πρασίνου. Επίσης, στον κήπο του «Απογευματινού Ήλιου» που βλέπουμε απέναντι, έχουμε μία φύτευση που δεν συνηθίζεται μέσα στις πόλεις. Και αυτή να φανταστείτε δεν ήταν αρχικά στη μελέτη. Το σκεφτήκαμε στη φάση της κατασκευής. Διαπιστώσαμε ότι αυτό που είχαμε προτείνει στη φάση μελέτης δε θα μπορούσαμε να το διαχειριστούμε. Όλα αυτά τα πράγματα επηρεάζουν τον κόσμο νομίζω θετικά. Δηλαδή, όταν βλέπω πολλές φορές παιδάκια να μπαίνουν μέσα στα φυτά και να τους αρέσει…παρότι κάνουν και ζημιές… αλλά λέω … δεν πειράζει. Ας κάνουν και ζημιές! Είναι όπως το ζει, του αρέσει και το νιώθει κάποιος. Σαν να βρίσκεται σε ένα χωράφι και να παίζει μέσα. Ενώ το γρασίδι και το γκαζόν είναι μία επιφάνεια… Εντάξει, έχει ένα χρώμα, λίγο χορταράκι… Δε σου δίνει περισσότερα συναισθήματα!

ΕΠ: Εδώ περνάμε από ένα ιδιαίτερο μεταβατικό στάδιο πάλι, με τον ήχο του νερού από το σιντριβάνι να ακούγεται…

ΠΝ: Ναι, είναι ιδιαίτερο και κυρίως για τα άτομα που κάθονται εδώ. Πιστεύω ότι το να μην ακούς τα αυτοκίνητα και να ακούς το νερό είναι ιδιαίτερο. Το κάναμε και στον «Κήπο του Νερού». Ο καταρράκτης είχε αυτή τη λογική…Εδώ βέβαια είναι μία περιοχή που επειδή μπαίνει μέσα στη θάλασσα έχει άλλα πλεονεκτήματα. Όλο αυτό το μέτωπο σε βάζει πραγματικά μέσα στο νερό… Οπότε από πίσω σου έχεις το νερό, από μπροστά σου έχεις πάλι το νερό. Και όσο ζεσταίνει ο καιρός τόσο πιο ευεργετικό θα είναι αυτό για τον κόσμο. Οι ομπρέλες υπήρχαν, αλλά ξαφνικά έγιναν ένα σημείο αναφοράς. Ενώ υπήρχαν στην παραλία, δεν είχαν ενσωματωθεί όσο θα έπρεπε. Δεν είχαν αναδειχθεί! Τώρα, ξαφνικά, έγιναν τοπόσημο.

ΕΠ: Θα μπορούσατε να μου περιγράψετε αν υπάρχουν αντικρουόμενα στοιχεία και πώς τα χειρίζεστε; Σε αντιπαράθεση ή τα ομαλοποιείτε;

ΠΝ: Δεν καταλαβαίνω τι εννοείτε…

ΕΠ: Δηλαδή για παράδειγμα, κάπου λέτε πως το ξύλινο δάπεδο έχει ρόλο να εξομαλύνει τη σύγκρουση ανάμεσα στο υγρό στοιχείο και το σκληρό δάπεδο. Η πρόθεσή σας λοιπόν είναι η ομαλοποίηση κάποιων αντιθέσεων;

ΠΝ: Πρόκειται για ένα πολύ ισχυρό όριο, αλλά ταυτόχρονα ένα σχεδόν ισόπεδο όριο. Δηλαδή το νερό είναι πάρα πολύ κοντά στην επιφάνεια που πατάμε, ενώ σε πολλές πόλεις υπάρχει μεγάλη διαφορά. Σε πολλές πόλεις η παρουσία του νερού είναι σχεδόν εχθρική! Όπως στο Ηράκλειο Κρήτης. Εκεί υπάρχει μεγάλη υψομετρική διαφορά. Ο βοριάς κάνει τη θάλασσα εχθρική. Δηλαδή δεν μπορεί κανείς να έχει ποτέ αυτή τη σχέση… Την έχει και στον Βόλο. Αυτό είναι ένα δεδομένο. Όπως επίσης και αυτή η τεχνητή γραμμή που εμείς δεν θέλαμε να πειράξουμε. Δε θα θέλαμε ποτέ εδώ να έχει σκάφη και όλους αυτούς του ηλιοκαμένους κυρίους και κυρίες που θα δείχνουν τα κορμιά τους και θα αράζουν… Θέλουμε δηλαδή να βλέπουμε τη θάλασσα. Δε λέμε όχι σε μερικές βαρκούλες, αλλά επειδή οι μαρίνες πια δεν έχουν βαρκούλες, ας το κάνουν αυτό στις άκρες του μετώπου, κάπου αλλού. Όχι να γεμίσει ο ορίζοντας με σκάφη. Γι' αυτό δεν κάνουμε ούτε προβλήτες, ούτε πράγματα που μπαίνουν μέσα στη θάλασσα. Χωρίς να σημαίνει ότι αν είχαμε κάνει στον διαγωνισμό προβλήτες, θα τις είχαμε υλοποιήσει. Η υλοποίηση οποιουδήποτε πράγματος που μπαίνει στο νερό είναι σχεδόν αδύνατη. Γίνεται μόνο όταν υπάρχει μία ανάγκη. Όπως η θαλάσσια συγκοινωνία. Αν δεν υπάρχει ανάγκη και είναι μόνο γιατί το θέλει ο αρχιτέκτονας δε γίνεται. Τώρα, η επεξεργασία του κρηπιδώματος με το ξύλο έχει να κάνει και με άτομα με αναπηρίες. Να μπορεί δηλαδή ο τυφλός να καταλάβει ότι περνάει σε μια άλλη περιοχή, ότι είμαστε στο όριο. Κατασκευαστικά είχαμε να κάνουμε με μία πιο ευέλικτη και πλωτή κατασκευή, από ό,τι να βάλεις σκυρόδεμα πάνω σε αυτά τα μπλοκ.

ΕΠ: Βλέπουμε τώρα τον «Κήπο του Απογευματινού Ήλιου».

ΠΝ: Ναι, είναι ένα λιβάδι που έχει μία κλίση προς τα πάνω. Εδώ, πριν, ήταν μία περιοχή αρκετά απαξιωμένη και περιθωριοποιημένη. Ίσως επειδή είναι στη σκιά του μεγάλου κτιρίου. Είναι πολύ κοντά στον δρόμο. Αυτό που θέλαμε ήταν να αλλάξουμε τις σχέσεις των κατοίκων αυτού του χώρου με το ξενοδοχείο. Δηλαδή να τους κάνουμε να στρέψουν το βλέμμα τους προς τη θάλασσα και προς το λιμάνι, και άρα προς τη δύση του ηλίου. Γι' αυτό τον ονομάσαμε κι έτσι! Ταυτόχρονα, θέλαμε να δημιουργήσουμε ένα όριο και να γυρίσουμε την πλάτη μας στον δρόμο, γιατί δημιουργεί πολλά προβλήματα όχλησης η τόσο κοντινή παρουσία της λεωφόρου. Τη φύτευση την προτείναμε γιατί θεωρούμε πως ανταποκρίνεται περισσότερο σε αυτή τη μεγάλη, ενιαία και κεκλιμένη επιφάνεια. Είναι ένα πρανές φυτεμένο, με κάποια καθιστικά που ξεφυτρώνουν μέσα από το πρανές. Συνεργάζεται πολύ ωραία με τον αέρα… Το είχαμε ξαναδοκιμάσει αυτό το φυτό και το ξέραμε. Με τα φυτά υπάρχει το θέμα ότι πρέπει να τα ξέρεις, να δεις πώς θα πάνε. Ενώ το οπλισμένο σκυρόδεμα το ρίχνεις και τελείωσε.

ΕΠ: Είναι εντυπωσιακό το πώς φαίνονται οι άνθρωποι που ανεβαίνουν στον κήπο… Φαίνονται μισοί! Δε φαίνονται τα πόδια τους και είναι αρκετά εντυπωσιακή εικόνα, όπως στη φύση.

ΠΝ: Αυτό υπάρχει και στον «Κήπο των Εποχών», επειδή έχει ψηλά χόρτα. Μερικές φορές έχει και πολύ ψηλά, οπότε βλέπεις μόνο κάποια κεφάλια που κινούνται. Και αυτό δεν είναι συνηθισμένο να το βλέπεις σε έναν κήπο ή σε έναν δημόσιο χώρο μέσα στην πόλη, αλλά εκτός.

ΕΠ: Όσον αφορά στον θόρυβο;

ΠΝ: Η μόνη μας πρόθεση ήταν μήπως στρέφοντας την πλάτη μας στη λεωφόρο μειώσουμε τον ήχο. Σε κάποιο βαθμό, αυτά τα ζαρζανέτια έχουν και κάποια σχετική ηχοαπορρόφηση, επειδή έχουν τα κενά. Από έξω έχουμε βάλει και κάποια αναρριχόμενα, που σιγά σιγά θα βοηθήσουν και αυτά στην καλύτερη ηχοαπορρόφηση. Αλλά όπως και να το κάνουμε είναι μία μεγάλη λεωφόρος. Παρότι στον διαγωνισμό το σκεφτόμασταν πάρα πολύ το θέμα του ήχου, μετά διαπιστώσαμε ότι ή αποκλείεις την περιοχή τελείως και τη στρέφεις προς τη θάλασσα, δηλαδή δεν τη συνδέεις με την πόλη, οπότε καταφέρνεις να μειώσεις πολύ τον ήχο ή δε γίνεται να κρατήσεις τη σύνδεση με την πόλη και να μειώσεις πολύ το θόρυβο. Δε γίνεται!

ΕΠ: Και ο φωτισμός;

ΠΝ: Εδώ είναι γραμμικός ο φωτισμός. Χαμηλός κατά μήκος, κάτω από τα παγκάκια. Έχει διάσπαρτους κυβόλιθους που είναι φωτεινοί και παραπέμπουν σε έναν ουρανό. Ο φωτισμός λοιπόν είναι χαμηλός και ο στόχος είναι … Ο φωτισμός πάντα βρίσκεται πίσω μας και ποτέ μπροστά μας. Όταν λοιπόν κάτσει κάποιος και κοιτάζει προς τη θάλασσα, γιατί αυτός είναι ο στόχος, έχει τον φωτισμό ή από κάτω ή από πίσω και ποτέ μπροστά. Σε γενικές γραμμές η ζώνη είναι σκοτεινή. Το δάπεδο είναι φωτισμένο, αλλά γενικά όλη η ατμόσφαιρα είναι σκοτεινή. Αυτό που θέλαμε να κάνουμε ήταν μία ρομαντική κατάσταση με μεγάλα καθιστικά. Μπορεί κανείς να ξαπλώσει, να κάνει πικνίκ, ό,τι μπορεί να φανταστεί κανείς κ.λπ. [σε μερικά το πλάτος φτάνει τα 2,5μ.].

ΕΠ: Σας ενδιαφέρει να παρέχετε τη δυνατότητα αυτοσχεδιασμού στους χρήστες;

ΠΝ: Φυσικά! Αυτός είναι ένας διαγωνισμός φωτογραφίας που κάνουμε, γιατί έχουμε κάνει κι έναν «Σύλλογο φίλων» Νέας Παραλίας. Καλέσαμε τον κόσμο να φωτογραφίσει. Είχε 3 θεματικές ενότητες κι έχουμε κι ένα λεύκωμα… Και γενικά κάνουμε και άλλα πράγματα, όπως αυτή η αφίσα που λέει: «Μία θάλασσα διατρέχει την πόλη». Είναι μία δράση για τα παιδιά και για εκπαιδευτικά προγράμματα για την παραλία. Μετά θα κάνουμε μία άλλη δράση με τις Σχολές Καλών Τεχνών, όπου θα κάνουμε κάποιες εικαστικές παρεμβάσεις μέσα στους κήπους. Ο Σύλλογος δημιουργήθηκε για να βοηθήσει στην ενσωμάτωση της Νέας Παραλίας στη ζωή των ανθρώπων. Αυτό βέβαια δε χρειάστηκε… Το κάνανε οι άνθρωποι από μόνοι τους. Ίσως σε αυτό να βοήθησε και η κρίση! Στο να εκτιμήσει δηλαδή ο κόσμος αυτό που μπορεί να του δώσει ο δημόσιος χώρος. Έχουμε και άλλες ομάδες ανθρώπων που κάνουν διάφορες δράσεις σε όλο το μήκος. Από δράσεις οργανωμένες έως τελείως αυτοσχέδιες, μικρά γκρουπ που παίζουν μουσική, μαμάδες που οργανώνουν παιδικά πάρτι στους κήπους… Δηλαδή έχουμε δει διάφορα πράγματα τα οποία δεν περίμενε κανείς ότι θα έβλεπε, αλλά νομίζω ότι σιγά σιγά θα γίνουν καθημερινότητα!

ΕΠ: Έγιναν όπως τα προβλέψατε ή είχατε και εκπλήξεις;

ΠΝ: Πολλά πράγματα τα οποία κάποια είναι και ανεπιθύμητες δράσεις. Αλλά παρόλα αυτά δε μπορεί κανείς να το… δηλαδή είμαστε στον δημόσιο χώρο, επομένως γίνονται πολλά πράγματα που δεν

μπορεί κανείς να επιβλέψει. Όπως δηλαδή εδώ, στις μεγάλες μαρμάρινες επιφάνειες [εννοεί τα μεγάλα επεισόδια νερού] κάνουν ποδήλατα, ρόλερ και προκαλούν ζημιές γιατί αυτά δεν είναι φτιαγμένα γι' αυτό. Αλλά παρόλ' αυτά, εγώ πιστεύω πως πρέπει να τα αποδεχτείς, δε γίνεται αλλιώς. Γιατί δε μπορείς να κατευθύνεις όλον τον κόσμο. Με τον ίδιο τρόπο που κάποιες δράσεις είναι ανεπιθύμητες, γιατί είναι «βλαπτικές» ενέργειες, με τον ίδιο τρόπο γεννιούνται κάποιες άλλες, που είναι στην αντίθετη κατεύθυνση. Δηλαδή δημιουργήθηκε μία ομάδα που λέγεται «Λος λαμπίκος», η οποία καθαρίζει τα γκράφιτι που κάποιοι έχουν δημιουργήσει. Αυτοί δραστηριοποιήθηκαν από τη στιγμή που έγινε κάτι που οι ίδιοι δε θεωρούν σωστό. Άρα έρχονται για να καθαρίσουν … Εδώ για παράδειγμα, σε αυτά τα μάρμαρα υπήρχαν διάφορα που τα σβήσανε οι «Λος λαμπίκος».

ΕΠ: Υπάρχει λοιπόν ένας… διάλογος.

ΠΝ: Έτσι!

ΕΠ: Ωστόσο είναι και ο τρόπος που διαμορφώνουμε τα πράγματα που «καλεί» τον χρήστη σε κάποιες δράσεις, όπως το λείο μάρμαρο που ενθαρρύνει το ρόλερ για παράδειγμα…

ΠΝ: Έχετε ανέβει εδώ πάνω; (*πάνω στην ξύλινη εξέδρα με τα επεισόδια νερού*). Μεθαύριο θα γίνει μία δράση με ακροβατική γιόγκα. Θεωρώ ότι είναι πάρα πολύ ωραίο!

ΕΠ: Στο νερό μπαίνουνε; [στο επεισόδιο νερού]

ΠΝ: Έχουν αρχίσει και μπαίνουν στα σιντριβάνια γενικά… Εδώ όχι. Εκτός από μικρά παιδάκια και μερικά σκυλάκια. (*Παύση*). Το ξενοδοχείο έχει ανοιχτεί πάρα πολύ προς τα εδώ, ενώ πριν ήταν κλεισμένο τελείως. Δεν είχε καμία επαφή. Και εγώ το θεωρώ θετικό γιατί αναμειγνύεται με την πόλη. (*Παύση*). Και βέβαια, αυτός ο ήχος ! [των κυμάτων που παφλάζουν πάνω στην παραλία]. Όπως και να το κάνουμε είναι ευεργετικός! Εδώ έχει και μεγαλύτερο βάθος απ' ό,τι στο πρώτο κομμάτι. Και τα αυτοκίνητα πια είναι μακριά. (*Βαδίζουμε πάνω στο ξύλινο κρηπίδωμα*). Επίσης, οι άνθρωποι που βαδίζουν ή τρέχουν λένε ότι αυτό είναι ευεργετικό για το τρέξιμο.

ΕΠ: Υπάρχει τριβή μεταξύ των χρήσεων, όπως οι ποδηλάτες με τους πεζούς κ.λπ.;

ΠΝ: Ε, εντάξει! Και οι ποδηλάτες έχουν ένα θέμα! Γι' αυτό δε βάλαμε και υλικό που να βοηθάει στη γρήγορη κίνηση. Γιατί εμείς δε θέλαμε να τρέχεις. Εδώ πρέπει να κάνεις ποδήλατο χαλαρά. Άμα θέλεις να τρέξεις πρέπει να πας κάπου αλλού. Ο κόσμος εδώ περπατάει αμέριμνα. Μπορεί να βρεθεί πολύ εύκολα μέσα στον ποδηλατόδρομο. Δε νομίζω όμως ότι δημιουργούνται προβλήματα. Δεν έχω ζήσει εγώ προσωπικά μία σύγκρουση.

ΕΠ: Όσον αφορά στη σύγκρουση των χρήσεων ή των διαφόρων στοιχείων….θα έλεγα είναι ένα χαρακτηριστικό του ελληνικού δημόσιου χώρου, που τους κάνει ενδιαφέροντες σε σχέση με ευρωπαϊκούς χώρους, πιο «lisses», όπου όλα κυλούν ομαλά, αλλά τελικά τους προσπερνάμε. Ενώ ο ελληνικός δημόσιος χώρος έχει μία δυναμική από μόνος του, η οποία θεωρώ ότι βασίζεται στα συγκρουόμενα στοιχεία που έχουν να κάνουν ακόμη και με τον ίδιο τον Έλληνα και τον χαρακτήρα του. Την πολιτική του διάθεση. Αλλά και ο ίδιος ο χώρος έχει συγκρουόμενα στοιχεία, όπως η πολυκατοικία πίσω. Με αυτήν την έννοια λοιπόν ψάχνω να δω ποιες συγκρούσεις τελικά βοηθούν στη λειτουργία του δημόσιου χώρου. Έτσι για παράδειγμα, η σύγκρουση που ίσως δημιουργείται

ανάμεσα στον ποδηλάτη και τον περιπατητή, εφόσον δεν υπάρχουν σαφή όρια των διαδρομών, ίσως να είναι κάτι θετικό. Το να βλέπεις και τους ποδηλάτες τον έναν πίσω από τον άλλον, όπως συμβαίνει στις πιο βόρειες χώρες, ίσως να είναι κάπως…

ΠΝ: Ανιαρό! Ναι.

ΕΠ: Ψάχνω λοιπόν να βρω τις συγκρούσεις που κάνουν τον δημόσιο χώρο να λειτουργεί … που ο αρχιτέκτονας τις προκαλεί συνειδητά ή όχι, και ίσως αυτές να καθορίζουν και την ατμόσφαιρα του χώρου. Ίσως μέσα από αυτές να εντοπίσω και τις πολιτιστικές διαφορές και με τις άλλες χώρες που έχω μελετήσει.

ΠΝ: Εμείς αυτό που θέλαμε εδώ ήταν να δώσουμε τη δυνατότητα σε όλους, αν μπορεί να ειπωθεί κάτι τέτοιο, να βρουν κάτι για να τους κρατήσει. Μία φορά, στη σχολή που κάναμε μία διάλεξη, μία φοιτήτρια είπε κάτι που το θεώρησα πολύ ενδιαφέρον. Λέει: «έτσι όπως τα λέτε, εγώ αυτό που νιώθω είναι ότι η Νέα Παραλία είναι ένας «μπουφές» και τσιμπολογώ, παίρνω κάτι και πάω λίγο παραπέρα, γυρνάω από την άλλη πλευρά και άρα περπατώντας, βρίσκω πράγματα που θα με κρατήσουν στη συγκεκριμένη περιοχή». Εμείς με αυτή τη λογική δουλέψαμε. Μέσα από αυτό που νιώθαμε ή μέσα από αυτό που πιστεύαμε ότι μπορεί να αφορά τον πολύ κόσμο. Πιαστήκαμε βέβαια και με κάποια θέματα που είχαν να κάνουν με την κάθε περιοχή. Ο «Απογευματινός Ήλιος» ήταν αυτό που ήταν και άρα από μία διαδικασία προέκυψε κάτι. Κάπου αλλού ήταν κάτι άλλο. Ας πούμε, ο «Κήπος του Νερού» προέκυψε από κάτι τελείως απρόβλεπτο και δε μπορεί κανείς να το φανταστεί, αλλά έτσι προέκυψε… Κάπου στον διαγωνισμό ζητούσαν να βρούμε έναν χώρο για τον αφανή ναύτη… Ένα μνημείο για να εξυμνούμε τον αφανή ναύτη… Ξεκινώντας να δουλεύουμε αυτό, κάναμε έναν υδάτινο κήπο. Όμως στην πορεία ξεχάστηκε ο αφανής ναύτης και δεν υπάρχει… Έμεινε αφανής! Τώρα εδώ, στη συγκεκριμένη περιοχή [«Κήπος των Εποχών»], έχουμε κάτι το οποίο είναι ενδιαφέρον, όπως είναι αυτά τα δέντρα. Δεν είχαμε γενικά μεγάλη φύτευση. Είχαμε κάποιες χαράξεις που δε θέλαμε να τις ακυρώσουμε. Απλώς αυτό που κάναμε ήταν να δημιουργήσουμε αυτό το νέο δάπεδο, γιατί αυτό που υπήρχε ήταν γυαλιστερό … Σταμπωτό το λένε. Δε μας ταίριαζε καθόλου. Ούτε αισθητικά, αλλά ούτε και λειτουργικά γιατί γλιστρούσε. Μέσα σε αυτήν την πορεία με τις οργανικές μορφές προσπαθήσαμε να δημιουργήσουμε κάποιες γωνιές. Πιο πέρα θα δούμε το αμφιθέατρο. Θέλαμε να δώσουμε τη δυνατότητα στον κόσμο να καθίσει, να δει, να παρατηρήσει … Ας πούμε αυτά εδώ [τα άγρια φυτά] ήταν πολύ πιο ψηλά από ό,τι τώρα. Για παράδειγμα, την Πρωτομαγιά υπήρχαν πολύ πιο πολλές παπαρούνες! Μια κατάσταση λίγο διαφορετική… Τώρα έχει αλλάξει! Σε λίγο καιρό πάλι θα αλλάξει! Αυτό μπορεί όμως να το νιώθει κανείς ως απεριποίητο, ως παρατημένο, αλλά είναι μέσα στα πράγματα, δηλαδή…

ΕΠ: Είναι για εμένα ένα είδος σύγκρουσης…

ΠΝ: Ναι! Έχουμε καλή σχέση και με τη διεύθυνση πρασίνου του Δήμου. Υπάρχει η θέληση να κάνουμε κάτι διαφορετικό από αυτά που γίνονται συνήθως, να δείξουμε στον κόσμο κάτι άλλο. Αυτό μπορεί να είναι ένα θέμα σύγκρουσης γιατί κάποια πράγματα θεωρούνται δεδομένα, όπως το γκαζόν… Κάποιοι μπορεί να πουν :«να οι τεμπέληδες που δεν μπορούν να το συντηρήσουν!».

ΕΠ: Ωστόσο, σε εντάσσει σε ένα άλλο τοπίο… Δηλαδή εγώ αυτή τη στιγμή νιώθω ότι είμαι σε ένα λιβάδι δίπλα στη θάλασσα.

ΠΝ: Και εγώ πιστεύω ότι κάποιοι άνθρωποι πολύ γρήγορα θα το υιοθετήσουν όλο αυτό!

ΕΠ: Ακούγονται και τα πουλάκια…

ΠΝ: Τα πουλάκια… δεν είναι τυχαίο! Τα φυτά βοηθούν να έρθουν τα πουλάκια!

ΕΠ: Έχετε συνεργαστεί με κάποιον αρχιτέκτονα τοπίου;

ΠΝ: Είχαμε στην ομάδα έναν γεωπόνο, έναν δασολόγο. Ο Bernard είναι όμως ο εμπνευστής αυτών των πραγμάτων που έχουν να κάνουν με το τοπίο. Πρόκειται κυρίως για βιώματα! Δηλαδή όταν κάναμε τον διαγωνισμό είχαμε δύο κύριες δραστηριότητες! Να έρθουμε εδώ και να περπατήσουμε και να ξαναπερπατήσουμε, και να βγαίνουμε στην εξοχή. Εμείς δεν έχουμε σπουδάσει αρχιτεκτονική τοπίου, αλλά ο Bernard είχε μία παιδεία και μία ευαισθησία σε αυτά τα θέματα, που βοήθησε στο να διαμορφώσουμε τα πράγματα με έναν άλλον τρόπο. Και αυτό ίσως ήταν που έκανε και τη διαφορά στον διαγωνισμό. Αυτό που άρεσε στη δική μας πρόταση νομίζω ότι ήταν η φρεσκάδα προσέγγισης του δημόσιου χώρου, που δεν είναι ο δημόσιος χώρος όπως ήταν μέχρι σήμερα στην Ελλάδα…με το γκαζόν και τα διάφορα κλασικά φυτά που βλέπουμε στους δρόμους με τα γεφυράκια, δηλαδή την προσπάθεια να μιμηθούμε με άσχημο τρόπο τη φύση. «Παραδοσιακοτέτοιο!!». Εμείς είχαμε μία πιο φρέσκια ματιά για τον δημόσιο χώρο! Εδώ για παράδειγμα, [αμφιθέατρο] υπήρχε ήδη μία κυκλική διαμόρφωση. Ένας κύκλος με 3 αρχαιοελληνικές κολώνες. Τελείως κουφό πράγμα! Δεν ήταν τίποτα και κάτι ήθελε να πει. Αλλά δεν ήταν τίποτα! Αυτό το ανόητο πράγμα χωρίς περιεχόμενο μας έκανε να σκεφτούμε… Μήπως να κάναμε εδώ ένα αμφιθέατρο με θέα τη θάλασσα; Και να γίνονται και κάποιες υπαίθριες παραστάσεις και προβολές; Πιαστήκαμε από κάτι που δεν είχε νόημα [το μαρμάρινο δάπεδο] για να το πάμε παραπέρα και να προτείνουμε κάτι άλλο. Το βυθίσαμε κιόλας. Δεν το αντιλαμβάνεται κανείς όταν περπατάει στο πλακόστρωτο γιατί βλέπει μόνο την πέργκολα. Το υπόλοιπο δεν το βλέπει! [τα ζαρζανέτια].

ΕΠ: Η πέργκολα δίνει την αίσθηση του κλειστού χώρου και νιώθουμε [μέσα στο αμφιθέατρο] ότι είμαστε στο εσωτερικό μίας ιδιωτικής αυλής! Βγαίνοντας από το πιο άγριο τοπίο βρίσκεσαι στην ηρεμία και τη σιγουριά μίας αυλής!

ΠΝ: Επίσης όλες αυτές οι κατασκευές [τα περίπτερα], τα καφέ, τα θεωρούμε πολύ σημαντικά, όταν ανοίξουν. Κυρίως τους χειμερινούς μήνες, γιατί το να βρίσκεσαι σε ένα τέτοιο προστατευμένο περιβάλλον όταν ο καιρός είναι άγριος και να μπορείς να απολαύσεις το τοπίο, είναι κάτι το ιδιαίτερο! Ο «Κήπος του Οδυσσέα Φωκά» είναι δωρεά του Φωκά με τα πολυκαταστήματα, που τον διατηρήσαμε και τον ανανεώσαμε, βασιζόμενοι στον Οδυσσέα και την περιπέτεια κ.λπ. [παιδική χαρά].

ΕΠ: Την αλέα γιατί δεν τη συνεχίζετε;

ΠΝ: Τη σβήνουμε προς τον Λευκό Πύργο, γιατί θεωρούμε πως αυτή η περιοχή που αναπτύσσεται γύρω από τον Λευκό Πύργο είναι μία άλλη περιοχή. Αυτή η γραμμική αλέα που υπάρχει σήμερα στον Λευκό Πύργο πιστεύουμε ότι είναι μεγάλο λάθος! Έχει γύρω του πολλά πεύκα τα οποία λόγω

του ανέμου είναι σχεδόν γλυπτά! Ξαφνικά, όταν έχεις αυτό το τυχαίο περιβάλλον, δε φυτεύεις μία αλέα! Γι' αυτό κι εμείς δε θέλαμε να πλησιάσουμε στον Λευκό Πύργο. Θεωρήσαμε ότι επεμβαίνουμε σε ένα περιβάλλον με το άγαλμα του Αλέξανδρου κ.λπ., που είναι κάτι άλλο!

Εδώ είναι ο «Κήπος της Μεσογείου» όπου δεν κάναμε κάτι το ιδιαίτερο, γιατί προϋπήρχε. Το μόνο που κάναμε ήταν να τον ενισχύσουμε… Γι' αυτό είναι και η πιο πράσινη περιοχή σε σχέση με τα υπόλοιπα. Κάποια στοιχεία τα αφήσαμε όπως είναι, όπως τις διαμορφώσεις με τις πέτρες. Αν κάτι αξίζει να μείνει πρέπει να μείνει! Είναι η μνήμη της περιοχής.

ΕΠ: Και πλησιάζουμε στον «Κήπο των Γλυπτών».

ΠΝ: Ο κήπος αυτός έχει ένα θέμα γιατί δεν έχει ακόμα γλυπτά! Αυτό το οποίο εμείς σκεφτήκαμε… είναι δύσκολο αλλά αυτό ήταν το concept… να γίνεται εδώ μία συνεχής δημιουργική διαδικασία! Μία είδους Μπιενάλε ή μία επιτόπου εργασία με γλυπτά από γλύπτες… Αυτά είναι λίγο δύσκολα τώρα για έναν Δήμο! Προσπαθήσαμε να έχουμε μία συνεργασία με τα μουσεία σύγχρονης τέχνης, μήπως και μπορέσουμε να κάνουμε κάτι… Εντάξει, εγώ πιστεύω ότι θα το καταφέρουμε! Αλλά θέλει χρόνο! Προς το παρόν λειτουργεί ως χώρος περιπάτου. Το Σάββατο το βράδυ θα γίνει ένα πάρτι εδώ! (*Μπαίνουμε μέσα*). Αυτά τα δέντρα μας έχουν εκπλήξει θετικά… Είναι αρμυρίκια που έχουν αναπτυχθεί πολύ ωραία ! [είναι ροζ γιατί είναι ανθισμένα]. Ο κήπος θεωρητικά κλείνει το βράδυ.

ΕΠ: Θα έλεγα ότι μπήκα στον κήπο ενός μουσείου!

ΠΝ: Αυτός ο κήπος κανονικά θα έπρεπε να έχει πολύ περισσότερα δέντρα! Είχε και δέντρα που δεν άντεξαν στη φάση της κατασκευής. Χάθηκαν 29 δέντρα και έχει μείνει μόνο ένα! Θα έπρεπε λοιπόν να είναι μία πιο σκιασμένη περιοχή, με πιο πυκνή βλάστηση! Τώρα βρισκόμαστε σε ένα περιβάλλον που είναι προς το παρόν πολύ «σκληρό». Πιστεύω πως ο κόσμος δεν το δέχεται θετικά. Ενώ αν είχε τα δέντρα θα ήταν πολύ διαφορετικά! Η επιλογή των υλικών [του άσπρου βότσαλου] ήταν για να δώσουμε την αίσθηση του ενοποιημένου χώρου. Είχε να κάνει και με την ευκολία για τη δημιουργία δικτύων στο μέλλον. Τα μάρμαρα και τα σκληρά δάπεδα οριοθετούν τις περιοχές όπου κανείς περπατά, ενώ το υπόλοιπο δάπεδο μπορείς να το τρυπήσεις, να βάλεις μία βάση κ.λπ.

ΕΠ: Το νερό έχει κάποια σχέση με το θέμα του κήπου;

ΠΝ: Στη μελέτη έφευγαν όλα τα μπροστά κτίρια και γίνονταν υπόσκαφα, ώστε να ελευθερώνεται ο ορίζοντας…Το νερό λοιπόν ήταν γιατί θέλαμε να έχουμε έναν κλειστό χώρο, ένα κλειστό δωμάτιο τέχνης που κλείνει το βράδυ. Γι' αυτό θέλαμε να ενοποιήσουμε το περιβάλλον. Δηλαδή να μπαίνεις μέσα, αλλά να μην κλείνεσαι. Να είναι πιο ανοιχτός ο χώρος. Και βέβαια πάντα σε σχέση με το νερό. Μπορείς να καθίσεις περιμετρικά και είναι και το αναψυκτήριο που είναι ιδιαίτερο… Τα οικονομικά συμφέροντα όμως ήταν πιο δυνατά!

ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗΣ

Συνέντευξη με τη Σοφία Βυζοβίτη στις 22/04/2015.

Αρχιτεκτονική Σχολή Πανεπιστημίου Θεσσαλίας.

Ώρα: 16.00 – 17.00.

Ηχογράφηση με TASCQM DR100.

Απομαγνητοφώνηση από την Ευαγγελία Παξινού.

Γίνεται εισαγωγή στο θέμα της εργασίας…

ΣΒ: Εμένα μου φαίνεται αρκετά διακριτό το θέμα του «affordance» σε σχέση με την τεχνολογικά ελεγχόμενη διάδραση, και ευτυχώς που συνήθως τα υλικά αντικείμενα είναι «α-νοητά» [dumb as opposed to smart] ώστε να δίνουν την ευκαιρία στο υποκείμενο να τα αποκαλύπτει και να αποκαλυφθεί και σε διαφορετικά υποκείμενα, γιατί ένα παγκάκι μπορεί να είναι πολύ διαφορετικό στα «affordances» που δίνει για ένα παιδί, για έναν ηλικιωμένο, ένα ζευγάρι… Και αυτή είναι η ομορφιά του θέματος της διάδρασης με το αντικείμενο, να «εμψυχώνεται» χωρίς κυριολεκτικά να κινείται. Δηλαδή με το πώς γίνεται αντιληπτό και πώς μπορεί να ανταποκριθεί κατά κάποιο τρόπο στις απαιτήσεις και στις ανάγκες διαφορετικών ομάδων. Στον σχεδιασμό των δημοσίων χώρων αυτό είναι ένα καίριο και κρίσιμο ζήτημα, γιατί ο δημόσιος χώρος είναι κατ' εξοχήν ένα πεδίο που κατοικείται από πολλαπλούς χρήστες, πολύ διαφορετικούς στα χαρακτηριστικά τους ο ένας από τον άλλο, σε διαφορετικές ώρες της ημέρας, της βδομάδας και του χρόνου. Οπότε τα αντικείμενα πρέπει να έχουν μία πολλαπλότητα χωρίς κυριολεκτικά να κινούνται. Δηλαδή, ενώ είναι σταθερά και βουβά, να μπορούν να αλλάξουν και να μιλήσουν. Και αυτό μου φαίνεται εξαιρετικά ενδιαφέρον στοιχείο. Είναι δύσκολο να το διαχειριστεί ένας αρχιτέκτονας. Πολλές φορές οι αρχιτέκτονες πέφτουν στην παγίδα να πιστεύουν ότι θα πρέπει να κινείται για να έχει πολλαπλές «παροχές»…προσπαθώ κι εγώ να βρω μία λέξη για το «affordances».

ΕΠ: Έχεις δίκαιο… θα μπορούσε να είναι «παροχές»…

ΣΒ: Επίσης έχει την έννοια του afford, την αίσθηση της γενναιοδωρίας κατά κάποιο τρόπο. Υπάρχει σύγχρονος σχεδιασμός στον αστικό εξοπλισμό που καταλαβαίνει αυτό το πράγμα και το εκφράζει, χωρίς να το κάνει τεχνοκρατικά και πιστεύω ότι με μία έρευνα στο διαδίκτυο μπορείς να βρεις αρκετά παραδείγματα…

ΕΠ: Ναι, έχω κοιτάξει … Για παράδειγμα αυτά τα πολυμορφικά [παραμετρικά] παγκάκια που κυκλοφορούν αντιμετωπίζουν τη διάδραση με τις affordances αλλά και με τη βοήθεια της τεχνολογίας γιατί είναι μεν σταθερό αλλά η μορφή δεν μπορεί να προκύψει με τα «κλασικά» μέσα της αρχιτεκτονικής.

(*Ψάχνει στο διαδίκτυο για παραδείγματα*…).

ΣΒ: Αυτά εμένα μου αρέσουν πολύ. Είναι δύο… λέγεται «el poeta» και οι ίδιοι οι αρχιτέκτονες το δείχνουν να μεταμορφώνεται ανάλογα με το ποιος κάθεται και πώς κάθεται. Εμένα είναι από τα

αγαπημένα μου. Μπορεί να καθίσει κάποιος μόνος του, να γράψει, μπορεί να τοποθετηθεί έτσι [κοιτάμε εικόνες στο internet], μπορεί να είναι και πιο ψηλό για να στέκεσαι, όπως αυτός ο άνθρωπος που διαβάζει την εφημερίδα όρθιος, να χρησιμοποιηθεί σαν παιχνίδι… Φτιάχνει μία οικογένεια από τέτοια! Είναι Ισπανοί οι αρχιτέκτονες. Δείχνει αυτή τη δυνατότητα που έχει ένα αντικείμενο, που δεν είναι κινητικό, να εμπεριέχει αυτές τις πολλαπλές «παροχές».

ΕΠ: Με αυτή την έννοια χρησιμοποιώ και την έννοια του συμβάντος που θα αφυπνίσει τις αισθήσεις μας και θα νιώσουμε κάτι ξεχωριστό στον χώρο. Αν σε ενδιαφέρει να συζητήσουμε πάνω σε ένα project, μου περιγράφεις το project, τα συμβάντα που ήθελες να προκαλέσεις, με ποιες αισθήσεις σε ενδιέφερε να δουλέψεις, αν ήταν στις προθέσεις σου ή αν σου βγήκε στην πορεία μέσα από τη διαχείριση της ύλης, της τεχνικής…

ΣΒ: Είναι πολλά project που θα μπορούσαμε να συζητήσουμε…

ΕΠ: Εγώ είχα υπόψη μου τον διαγωνισμό στα Χανιά… Από εκεί και πέρα μου λες και εσύ ό,τι άλλο σε ενδιαφέρει…

ΣΒ: Ωραία, ας μιλήσουμε γι' αυτό… Εδώ ουσιαστικά χρησιμοποίησα τον διαγωνισμό για να τεστάρω, να βάλω σε εφαρμογή κάποια έρευνα που κάνω σχετικά με τις πτυχώσεις εδώ και πολλά χρόνια. Πήγε καλά, απέσπασε μία διάκριση. Δεν ξεκίνησε από έρευνα της ατμόσφαιρας. Δηλαδή δεν ήταν η ατμόσφαιρα η κύρια αιτία. Αλλά προφανώς και πιστεύω ότι έχει μία πολύ συγκεκριμένη ατμόσφαιρα και δουλεύω με ατμοσφαιρικά στοιχεία. Δηλαδή ένα πράγμα που κάνει η πτύχωση, σαν ένα αντικείμενο που αν το πάρεις και το τοποθετήσεις στο φως παράγει γλυπτική φωτοσκίαση, η οποία αλλάζει ανάλογα με τη γωνία πρόσπτωσης του φωτός. Άρα το affordance που συζητούσαμε σε σχέση με το πώς το αντικείμενο γίνεται πολλαπλό στη διάρκεια της ημέρας, αυτή η πτυχωτή μορφή το εμπεριέχει και το αποδίδει. Δηλαδή το κάνει σαφές και ορατό. Ένα από τα πράγματα που με απασχόλησε ήταν αυτή η γλυπτική φωτοσκίαση κατά τη διάρκεια της ημέρας και πώς αυτή μεταβάλλεται καθώς διαγράφεται πάνω στην πτυχωτή μορφή. Και γι' αυτό και αυτές οι εικόνες που παρήχθησαν δώσανε πολλή έμφαση στη φωτοσκίαση. Δηλαδή στη σκιά που ρίχνει το σύστημα σκίασης στο δάπεδο αλλά και στην «αυτοσκιά» που το ίδιο το σκίαστρο αποδέχεται. Και ήθελα να δίνει αυτή την αίσθηση της δαντελωτής απόληξης και να περιγράφεται και να μεταβάλλεται στις ώρες της ημέρας. Ήταν ένα από τα ζητούμενα, μία από τις επιδόσεις αυτής της μορφής, που γνωρίζοντας ότι έχει αυτή τη δυνατότητα την επαυξάνει. Δηλαδή ναι μεν σκιάζει, αλλά ταυτόχρονα δημιουργεί και ένα μεταβαλλόμενο οπτικό πεδίο, που προέρχεται από αυτή τη γλυπτική φωτοσκίαση. Οπότε αυτή είναι ένα στοιχείο ambiance.

ΕΠ: Και σίγουρα έχει επίδραση και στον ήχο… όλες αυτές οι κυψελώδεις επιφάνειες…

ΣΒ: Σε αυτό είχαμε κάνει ένα paper με τον Nicolas [Nicolas Remy, Φυσικός -Ακουστικός]. Είχαμε κάνει τις μετρήσεις σε ψηφιακό μοντέλο. Κάποια στιγμή προσπαθήσαμε να πάρουμε και ένα κονδύλι για να φτιάξουμε το φυσικό αντικείμενο και να το μετρήσουμε, αλλά πρέπει να γίνει σε φυσικό μέγεθος, οπότε κάναμε τις μετρήσεις με εργαλεία του Rhino και όντως διαπίστωσα ότι βελτιώνει κατά πολύ τις ακουστικές ποιότητες ενός χώρου… Τις τεχνικές λεπτομέρειες μπορείς να τις ζητήσεις από τον Ακουστικό…. Περισσότερο από μία επίπεδη επιφάνεια. Αυτό που βλέπεις σαν σκίαστρο… Είχαμε

μελετήσει πώς αντίστοιχες πτυχωτές δομές μπορούν να γίνουν διαχωριστικά εσωτερικών χώρων, όπου από τη μία πλευρά κάποιος θέλει να απομονωθεί και από την άλλη κάποιος δουλεύει και κάνει φασαρία. Τοποθετώντας πηγές ήχου και κάνοντας τις μετρήσεις είδαμε ότι βελτιώνει πολύ περισσότερο σε σύγκριση με ένα επίπεδο πάνελ, γιατί η πτύχωση πολλαπλασιάζει την επιφάνεια απορρόφησης. Είναι πιο ακριβή λύση ως προς το υλικό που χρειάζεται για να υλοποιηθεί, αλλά έχει αυτά τα ακουστικά οφέλη.

ΕΠ: Τι υλικά χρησιμοποίησες;

ΣΒ: Τα υλικά είναι το δεύτερο ατμοσφαιρικό κομμάτι. Επειδή αυτό βρίσκεται στα Χανιά και εμπνέεται από τον Ενετικό Λιμένα Χανίων και τα ενετικά ναυπηγεία που έφτιαχναν τα πλοία, ιστιοφόρα κ.λπ., αυτό γίνεται σαν πτυχωτό ιστίο. Δηλαδή είναι υφασμάτινο. Και η παρουσία του υφάσματος στην πόλη δίνει μία άλλη ατμόσφαιρα, ειδικά όταν αυτό το ύφασμα έχει μία άλλη οντότητα, πολύ διακριτή. Ουσιαστικά είναι οπλισμένα πτυχωτά ιστία. Ενσωματώνονται κάποιες ράβδοι - κοιλοδοκοί μέσα στο ύφασμα, στις ραφές του, με τεχνολογία τέντας – αντίσκηνο. Έχω κάποιες πιο τεχνικές λεπτομέρειες. Δεν χρησιμοποιεί κάποια ιδιαίτερη σοφιστικέ τεχνολογία. Οι αναφορές του είναι πολύ απλές. Είναι προφανώς τα ιστιοφόρα και τα πανιά αλλά και το αντίσκηνο, κάποια ελαφρά σκίαστρα που φτιάχνονται σε κλίματα λίγο πιο ζεστά από το δικό μας. Και η Κρήτη έχει ένα κλίμα πιο τροπικό. Η ιδέα ήταν να φτιαχτεί ένα σύστημα που διατρέχει όλον τον Ενετικό Λιμένα Χανίων με μικρές διαφοροποιήσεις στις παραλλαγές των μονάδων, έτσι ώστε να ανταποκρίνεται στις υποδιαιρέσεις των ιδιοκτησιών που υπάρχουν στον Ενετικό Λιμένα.

(β*λέπουμε εικόνες του διαγωνισμού*).

Αυτό τώρα δουλεύτηκε και παραμετρικά. Χωρίς να διατυμπανίζει μορφολογικά «είμαι παραμετρικός σχεδιασμός»!! Ουσιαστικά στήθηκε ένα πολύ μεγάλο ψηφιακό μοντέλο, όπου συσχετίζεται η υποδιαίρεση της ιδιοκτησίας με το μήκος που καταλαμβάνει και έτσι μπορεί να πολλαπλασιαστεί αυτόματα μέσα από το script που έχουμε γράψει, ώστε να έρθει και να κολλήσει ακριβώς στα μέτωπα των ιδιοκτησιών. Οι πυλώνες τοποθετούνται στα μέτωπα κάθε ιδιοκτησίας και το σύστημα αυτό είναι κινητό. Δηλαδή το ιστίο αυτό συμπτύσσεται και αναπτύσσεται, μπορεί ο καθένας να το κλείνει και να το ανοίγει κατά βούληση. Έχει κινητική ιδιότητα και ένα από τα επιστημονικά συμπεράσματα ήταν ότι μπορεί να προσομοιωθεί σε ψηφιακό μοντέλο εύκολα, γιατί βασίζεται στην κύλιση και στη σμίκρυνση και μπορεί να μπει εύκολα σε ένα παραμετρικό μοντέλο.

ΕΠ: Σε τι σε βοήθησε το παραμετρικό μοντέλο; Στη μονάδα;

ΣΒ: Όχι. Η μονάδα έχει μία ιδιαίτερη … Αυτή την εικόνα ήθελα να σου δείξω. Είναι μία εικόνα από το παραμετρικό μοντέλο που ουσιαστικά γίνεται μία στοιχειοθέτηση… Υπάρχουν τα modules, είναι διαφορετικά και κάθε φορά επιλέγουμε ποια μονάδα θέλουμε. Στην περίπτωση αυτή είναι τρεις μονάδες: είναι αυτή που είναι πολύ οξυκόρυφη και δύο πιο πλατιές, μία προς τα πάνω και μία προς τα κάτω. Οι μονάδες αυτές ουσιαστικά έχουν λυθεί μέσα από πειράματα με πτυχώσεις και μετά έχουν σχεδιαστεί με μία συγκεκριμένη μέθοδο με την οποία ασχολούμαι και έχουν γίνει ψηφιακά μοντέλα. Δεν ήταν τόσο απλό να γίνουν παραμετρικά… Ήταν πάρα πολύ δύσκολο. Οι μονάδες αυτές καθ' αυτές είναι αυτούσιες γεωμετρίες, οι οποίες επαναλαμβάνονται, σμικρύνονται, ανοίγουν,

μεγαλώνουν έτσι ώστε να έρθουν να καταλάβουν τα κενά ανάμεσα στις ιδιοκτησίες. Αλλά την ίδια συμπεριφορά έχουν όλα τα πολύπτυχα. Ακόμη και αυτό το αντικείμενο [ένα άλλο πτυχωτό που έχει στο γραφείο της] είτε είναι έτσι είτε αλλιώς τοποθετημένο, δεν έχει μεγάλη διαφορά ούτε στη στατική του, για να καταλάβει αυτές τις μικρές αποστάσεις που περισσεύουν ανάμεσα στα όρια. Έτσι, μπόρεσα εύκολα να το κάνω «επαναλήψιμο» κατά μήκος όλου του Λιμένα. Το πρόβλημα με τον Ενετικό Λιμένα Χανίων είναι ότι είναι τουριστικός. Όλοι οι μαγαζάτορες έχουν ο καθένας το δικό τους σκίαστρο που άλλοτε είναι τέντα, άλλοτε είναι ξύλο, άλλοτε πολυκαρβονικά. Το άλλο ζήτημα ήταν ότι αυτά ήταν προσκολλημένα στις προσόψεις [βλέπουμε εικόνες]. Βλέπεις πώς είναι η κατάσταση! Αυτή την κατανομή στα μέτωπα των ιδιοκτησιών την παίρνει αυτό το παραμετρικό εργαλείο και την ομογενοποιεί με μία παραλλακτικότητα η οποία δεν είναι συγκλονιστικά διαφορετική. Ουσιαστικά αυτό που τονίζεται είναι η μεγάλη καμπύλη του μετώπου των διατηρητέων κτιρίων. Στη μεγάλη κλίμακα βλέπουμε να εμφανίζονται αυτές οι πολύ μεγάλες καμπύλες οι οποίες επαναλαμβάνουν την παραδοσιακή χάραξη που έχει το μέτωπο των κτιρίων. Κάτι άλλο που το διαφοροποιεί από το υφιστάμενο είναι ότι αφήνει μία απόσταση ενός μέτρου, .. ένα είκοσι, μία ζώνη όδευσης δηλαδή. Αποκολλάται από τις προσόψεις. Και αυτό έχει μία ατμοσφαιρική ποιότητα. Επιτρέπει στο φως να περάσει, να φωτίσει την πρόσοψη του διατηρητέου και να προδιαγράψει το όριο της εσωτερικής διαδρομής, δίνοντας την ευκαιρία να υπάρχει ζώνη όδευσης. Γιατί σήμερα στον δημόσιο χώρο η ιδιοκτησία συνεχίζεται μέσω των τραπεζοκαθισμάτων και αποτρέπει τον περαστικό. Τον σπρώχνει προς την εξωτερική πλευρά. Το σύστημα παρέχει μία αναδιοργάνωση της ζώνης περιπάτου.

(*και συνεχίζει*)

ΣΒ: Βλέπουμε εδώ σε αυτή την τομή τη ζώνη διέλευσης, την ενσωμάτωση επάνω σε αυτό το σύστημα κάποιων στοιχείων φωτισμού και τη δυνατότητα ανάρτησης πινακίδων. Προτείνουμε οι όψεις να καθαριστούν τελείως. Υπήρχε μία πρόταση οι πινακίδες να είναι διάφανες για να είναι πιο διακριτικές, ώστε να καθαρίσουν οι διατηρητέες προσόψεις από όλα αυτά τα αντικείμενα - ταμπέλες, μενού - χωρίς όμως να θέλουμε να απαλλαγούμε και τελείως από αυτή την εικόνα και δίνοντας την ευκαιρία να αναρτηθούν κάποιες από αυτό το σύστημα. Επειδή το σύστημα σε μικρή κλίμακα είναι αρκετά ομοιογενές μπορεί να προσλάβει ετερόκλητη πληροφορία, χωρίς να αλλοιωθεί. Δεν πρόκειται για μία επιχείρηση σκούπα που διώχνει όλα τα γραφιστικά στοιχεία, αλλά για μία μετάθεση. Προφανώς αυτά εμφανίζονται σε ένα φόντο που είναι πιο ομοιογενές. Δεν ήταν αυτό το κύριο πράγμα που μας απασχολούσε… αυτή η απόσταση που διευθετεί τον περίπατο στην παραλία των Χανίων ήταν κρίσιμη.

ΕΠ: Όπως και να έχει, σε έναν δημόσιο χώρο υπάρχουν συγκρούσεις. Το πώς ο καθένας βρίσκει τον χώρο του και πώς διαπραγματεύεται τη χωρικότητά του ώστε να μη καταλήγει σε μάχη. Να μπορεί ο καθένας να υπάρχει ως οντότητα μέσα στο σύνολο. Πώς χειρίζεσαι αυτές τις συγκρούσεις; Προσπαθείς να τις εντείνεις ή όχι;

ΣΒ: Περισσότερο με ενδιαφέρει η πολυπολιτισμική συγκατοίκηση. Καταλαβαίνω ότι υπάρχουν ομάδες που εκτοπίζονται διαρκώς στον δημόσιο χώρο. Όπως οι καταστηματάρχες και οι τουρίστες εκτοπίζουν τους πεζούς της πόλης των Χανίων. Με ενδιαφέρει μία ανακατανομή που αλλάζει τα ποσοστά αυτής της συγκατοίκησης. Με τη χάραξη της εναλλακτικής διαδρομής, παρότι δεν ήταν στο

θέμα του διαγωνισμού, δίνεται η ευκαιρία σ’ αυτό το πράγμα να μπορεί να ξεστηθεί και να είναι πολύ ελαφρύ. Είναι ήδη αυτονομημένο από τις προσόψεις, είναι αυτοφερόμενο, είναι πτυσσόμενο, με την έννοια ότι μπορεί να μαζευτεί κάποια στιγμή ώστε να αδειάσει το κενό από τα τραπεζοκαθίσματα και να απελευθερωθεί η πρόσοψη του κτιρίου. Ένας στόχος λοιπόν ήταν να υπάρξει μία ανακατανομή των ροών στη ζώνη του Ενετικού Λιμένα, ώστε να παρέχονται εναλλακτικές διαδρομές.

Τώρα, όσον αφορά στην αίσθηση κάποιου ανθρώπου που κάθεται κάτω από αυτό το σκίαστρο, η ατμόσφαιρα που θέλω να δώσω είναι της «δροσιάς»! Μία «θαλασσινή» ατμόσφαιρα! Γι’ αυτό και η αποκόλληση επιτρέπει και στον αέρα να κυκλοφορεί, να περάσει από κάτω και να δροσίσει τον χώρο περισσότερο.

ΕΠ: Σ’ ευχαριστώ πολύ!

ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗΣ

Συνέντευξη με τον Horacio Dieguez Gonzales [noTours] στις 29/5/2015.

Σύνδεση Skype με ήχο και video.

Ώρα : 16.00 - 17.00.

Ηχογράφηση με TASCQM DR100.

Απομαγνητοφώνηση από την Ευαγγελία Παξινού.

EP: .. [introduction text] .. I will transcribe the text, you can read it .. change anything you want .. I can keep easier in memory what we say.. I can send you the text If you want…

HD: yes if it is possible

EP: it's the first time that I do the interview trough Skype. I hope the quality will be ok. The others interviews I have done them in direct, .. So let's see…

EP: So I do not know if you understood the text that I sent to you but I try to reach the concept of Ambiance trough the concepts of the event and the background and till now I've been studied different kind of architectural practices like which I call classical architectural practices with architects that have already delivered public spaces … like public spaces at Malmö, in Lyon …

Then I tried to speak with architects that work with more technological, more digital ways like parametrical architecture design process.

Now I'm more interested in digital and virtual ways of approaching the public space that why I'm so interested in your project noTours and that why I tried to, I wrote to you about augmented aurality because I found that it is the way that you try to approach the public space trough augmented reality which I think it's a way, it's an interesting way to approach the conditions of apparitions of different events. Because the event, the architects when we design we try to create a background and on this background we try to place different events. But the events are in their senses are unpredictable because for something to be event it has to be sudden, it has to surprise you… and this is why I found virtuality of the event, something that it is not there, it's not objective

HG : yeah

EP : it something that is being .. it is «en train de se faire» it is a way to happen and .. I think the virtuality of the event it's interesting to see how you worked with this.

So yes, at the beginning I would like you to tell me more generally how you came up with this idea and what was really the purpose to do it … what for did you developed it ? and I can ask you more thing if you want.

HG: in the relation to the idea how it happened.. we were very interested in soundwalks you know .. soundwalk has a quite long history in sound arts and it has been used by several artists that was working with the soundwalks … some of them made them by creating a map with area that you could walk, the area with the map you can read some instructions according to how to listen and what to

listen.. some of them were recorded, so they were made in order to be listened at home .. some of them was about walking but not walking.. and of course the one of Janet Cardiff and she did similar sound walks like noTours before all this technology was excited. She created art works with Walkman. So it was a tape and you walk an area.. so to synchronize the space on the sound, she was walking with «ears» [05'31''] loudspeakers ? making noise when she steps so you have to follow the rhythm and she gives you instructions as go straight, go to the right, reach that tree, whatever… At the end it was more or less the same like a story that you overlap in the reality so you can play around in between the story and the reality ..

So I thing that was the general context when we've started to think about noTours. There was a platform from HP [Hewllet Packard] called I think mscape.. it was, I think 2006, 2007 I can check the exact date .. It was the idea of the media scape.

. So this is also about the name. The curatorial proposal was about memory, history .. they were presenting the past and the past was presenting the present. It was somehow working on how the present is here and also the past, and also the past we have to go back to the present. And we decided to do it as an anti-guide, you know, because we love sounds but we don't like audio-guide in Museums. We also did not like the idea of .. normally the audio guides are very linear and it's very …

EP: sorry I did not get it .. the …

HG: you know very linear, you have to go the point, then you have to go the next point... for the building, you have this story that is the proper story of XXX .. it's like this…

EP: It's guided

HG: yes… so we decided to create an audio-guide of the neighbourhood in Gijon but it was not an audio-guide because it was like an empty story guide. So we spoke with people from the buildings. We decided to tell regular normal stories of people that are living there from a long time, from a lot of years. So it will be of course the story of the place but not the official one, you know. And of course, still it was not noTours because we did with another software but basically all the idea we managed after all came from that project.

The funny thing was .. I think 2 weeks before the opening of the exhibition all the PDA of the market disappeared because they were all already quite old and we had to buy very fast the 5 last PDA in Spain because they were actually disappearing from the market. It's was horrible because it was the feeling that you open an exhibition and you know that your technology is already finished!

Because of this situation, it's why we decided to create our software

So actually HP abandoned completely the platform and the technology offered because it was the PS systems and it was just the beginning of the smartphones. Actually Android was already beginning that's why we decided ok let's start something with Android because it's an open technology .. we were sure that we're not going to have the problem that the technology will disappear, and so one …

Basically, that's why we started and also why we call it noTours.. this idea of an empty audio guide. It's also very related to the idea of the situationists .. «derive», this idea of getting lost in a city and have different experiences of the city by getting lost. It was very important for us this idea and to brake the linear structure and to have a system that could be no linear.

And actually it was also a step ahead we did because we loved Janed Cardif pieces but they were very demanding because you have to do exactly the same steps as she did, you cannot stay for a minute longer .. and we say ok, we're going to see the streets I like more. We wanted to create something that allows you to do that.

EP : So what is more interesting for you ? when it sounds different with the real life ? or when it confuses senses ? when you say about the idea of getting lost in the city .. I think you say .. the idea is not to be connected to the real life, the idea is to play with the senses, to confuse real life and virtuality … did you thing about it, isn't it ?

HG : I was really XXX [12:14] .. It is it not about if it is similar neither different. What I like it is when it transforms how I see the city. It's about both. About the experience of the area as it is whatever it is if it is a park or anywhere .. and to how this news layers of sounds transform the way you experience or feel. This is when I like it when there is a very strong connection between the real life and the layers .. and the strong connection cannot be by being very different or by being very similar… but there are connection somehow .. and these connections transform the way you experience the place.

When I was reading your question, I was thinking something that we tell .. I don't know if you know. It's quoting by Quentin Tarentino, you know, the director, and he's talking about the music in movies. And he says that the music in a movie is perfect when you see the movie with the music and then whenever you listen to the music, you always remember the movie. And I think that noTours has a similar feeling but it's just the opposite: I always say that when I do a soundwalk of an area and then, I decide to come back to this area, I cannot see the area the same you know .. and it shows me that the soundwalk is strong, is good because I cannot see the area again as I used to before doing the soundwalk.

EP: And the sounds that you decide to put in the soundwalk .. how do you conceive them ? how do you create them ? You have a concept in mind, do you ? as you said for example, you want to put history, I don't know, at the beginning you were saying that you asked people to explain their stories about the city neighbourhood .. so the script of the sound walk, how does it comes up ? What do you have in mind ? do you have in mind to create an ambience ? Do you have in mind to create some events ?

Regarding my questions, I don't know if you get me ..

HG: for sure, depending of the project it is changing a lot you know .. I have to talk about general things in all projects., when I was really thinking about the idea of the background, the affordances, and the events, I would say that this background idea is related I think with our idea of flow. Because

one of the things that we don't like with audio guide, it is that you have silent and then you walk through a place, you push a button or it triggers automatically depending of you position [it doesn't matter] and then you can listen to something then it stops, and then you walk again . so it's experience and one the thing we had in mind when we designed noTours, it is the idea of having the sense of a flow. So sounds appear then disappear it is as they came from this background term as you say. It is like you have always this background and of course things happens but they happen, sometimes, suddenly, sometime softly, but it's a flow it is not thought like separated events.

So I think this idea of the background we had it of course

And actually one the thing you always do in the Sound walk is to create a background for the general one, for the area and sometimes it is smaller like ambiences or small areas XXX.. so at the end, we wanted to have a lot of layers of sounds and of course, there are events happening but the events emerge from background .. in Spanish we call it junk but it is slang .. you know it is this soft thing that is there and things emerge from there… and this is always something that we have in mind. It doesn't matter if a more documentary project or a more acoustic one or a more poetic one we always want to have this kind of experience and I think I will relates with this idea of the background and the events.

This also explains why we have like you can commutate in between layers and layers of sound it is one important thing about noTours and you can really clear it up a flow and it's for sure related to your idea of PhD because it's more on continuing experience 18:03 more than an moment or an interesting point that I going to visit. It's not about going to particular spots in the city , it's about walking and grabbling XXX things and someone XXX

EP : And ..

HG : and I'm dealing the relation to content that we always try find these kind of small connections between space and what we listen. But these connections of course is about to be different, about the strong differences and some of them is about the memory of the place. This is something the we normally work a lot to the area and then we decide. We say, ok, we like this area and we choose the sounds… Actually, it's really based on the space. We when create a work we need to walk the area and creating this story or the version sketch. For the version sketch we created a XXX [19:07]. Of course, something you can plan an hand but until you walk is not very clear

EP : So do you think that you try to change the ambience of the place, change its identity or do you think you try to enforce it ? I don't know, you think you can feel the ambiance and the soundwalk is here to reinforce these feelings and give it to the others or give another aspects to the others ? I mean

HG : it depends a lot about the projects. For sure they are project based on just about … for example, we need one.. In Estonia, for example, it was a park and we went to walk on winter time and they were no sounds at all this time… just only winter sounds and they were birds and also they told us about traditional songs that are imitate sounds of birds .. so when we did this recorded sounds of the nature and then we add the sounds that we missed like the birds and animals [20:26] but they

were people imitated. So It was a little bit of both because they were sounds of the place and also the sounds that we decided to add. At the end it was fine because, at the end the exhibitions was in summer time, and we could walk, it was very strange because we were in summer and we were listening the winter sounds. At the end, it was a contrast because it was really different because of the time and it was sounds from the actual place. It depends a lot of the project. But we need to find that kind of confusion.

One thing that we normally always do is to record at the same place and mix the sounds with the one we want to put .. this is also we always do because this idea of confusion… tis idea is to create that kind of confusion

EP: Do you think that this kind of confusion … I mean sound walk it crises the hearing 21:35 but at the same time they hear in why .. it is a different thing hearing when you can see the space .. I mean all the others senses are there even you touch … so do you.. when you do a sound walk do you think about the other senses ? or what you hear, what is the relation between what you hear and or what you see or what you touch or what you smell sometimes … I don't know if you …

HG: yeah

EP : Because I think it's very interesting the fact that you're not in a black room to hear something. You're actually at the space to hear something and you're not there also only with the hearing .. you're there with the seeing, the touching, …

So do you play with this in order to confuse … ?

HG: yeah, yeah. The first thing you would play probably is just not only with just the view but it is more the feeling of the space. Normally you're walking with sounds, suddenly you're in a narrow street that it is not only that you see different, you feel in a narrow space and then you go to an open space and then you also see differences … this is also.. we always try to connecting with sounds

Otherwise it difficult to create you know .. if the feeling is an open and the space is closed then maybe you can do it but it difficult

EP : so you don't play so much with the contrast

HG : sometime yes but I would say it is different. Normally I prefer to work with contrast in relation to other things. Normally this is something that I prefer to maintain because it is very difficult work against this overall feelings, you know. Of course contrast with the past, it works very nice because but for example I will keep the same kind of open – closed environment and so…

So maybe what I could say is that this virtual background has to be similar to the real background then you can play a bit more… hue happily … with the events or with the things you have with this background

EP : And heu … so you try to keep the scale of the built space … I mean your sound walk doesn't deal a lot with the built space as you told me and what is the relationship with the social practices ? with the people around … and what is going on .. and all this .. are you trying to put the people which do the sound walk … which relationship with the people around ?

HG : until now we haven't done any project very related to the social practices in the area. The first thing that I have in mind is the use of the space is changing a lot depending on the time … with hours. So sometimes when you do such kind of thinks you end up with funny things

For example, in this first sound walk in Gijon, we went to a square during the day and It was as for children, like for kids to play around and so one and at night, very late it was the place where young people go to drink and have fun. Actually we did the recordings at night .. you go for the day and listen to both, it is the same space but it is different uses and it is very shocking.. you know.

You work with the social uses of the space, you definitively end up with that kind of contrast because it really changes a lot of things depending of the hours of the day, .. depending of the time of schedule …

But in relation to social practices , I have here a note that it is very interesting .. it is not the ours but .. the first person that used noTours, he's not a member of the collective and he's very political and she actually thought that noTours and actually that kind of tools as augmented reality projects … she was the very first to propose political art and criticism because you can do a critical artistic speech next to the parliament and nobody can see you that you did it ! you have the possibility to change spaces that you're not allowed to change … it is something that I like and actually I think my way to experience the city has changed because of that .. because normally your experience of the city it is final you know … you cannot say ho I would love this area to be .. whatever or I would like to experience this area in another way. The cities are cities and you choose the spot that you like and you choose what to do in the spots you like but you cannot change it .. and actually when you start to play with that kind of technology you get some how the power in yourself to change the city … may be you're going to like an area because you know something about it .. by adding or a sound or whatever. Maybe it is interesting to changing the way we feel and we react to the city or to a place.

EP : do you thing that all this you do it in a way … because I think, I believe that the public spaces as you said before are very political .. there are many conflicts many contrast because this is the democracy … because everyone has to have his opinion and express it … and try to find his place amongst the others and this kind of relationships with the others so … as you said, I found very interesting the fact that you said that you play a lot with this contrast that you can change the city, you can change the city that you `can experiment differently and maybe did you try this experience, this different experience to do it in creating contrast or creating more sympathic relationships with the city. I mean that the contrast can be sometimes … heu how can I say it .. positive .. I mean with sympathic relationship, you change the city by the city gives to you things and you give things to the city.. it's not like ok I see you ok I don't like you so I want to hear something else so I cut the relationship with you …

HG: at least when some kind of relation start, it won't work.. so this relation ok I don't like I put another sound it won't work like this you know.. that why I was saying about the strong connections. Even though maybe you do not like the space you need to work with it .. otherwise it …. Of course the perception of the city is changing just by listening to music by walking but it's XXX when this kind of relationship is when it does work

For example I was remembering something very strong and our piece right there a piece created in cemetery in Gijon and it was actually not a regular sound walk. It was more like a novel . So she wrote a black story, a novel. Actually in theory it should be like the feeling of Agarian and at the end you should know what happened. Actually it was a very political story with a background and she did 2 things. She worked very nice. The first thing was to study the cemetery and to use real official characters. So at some points you were beside the plate [grave] of somebody and this somebody was telling you something about the story. At the end you were feeling that you were talking to phantoms .. of course, it was fiction and it was part of the reality and the link between fiction and reality was the most interesting part. And another small piece that she – we created was … because in this particular cemetery there was a common place for people killed during the civil war and there is a wall where they were killed and the only thing you have there is the name of the people written on the wall. And what she did for this area it was very soft and at some point you were walking and you just listen to names … names, names and as you walk it would be stronger and stronger and then … maybe you listen to that 2mn and you arrive to the wall and because you see the wall, you say my god … and the experience was very strong you know ..

.. and at the end, she was working with real things there like somehow reinforcing them .. so sometimes is about contrast because of course the short story was a fiction story but it always has to be linked with the proper space. … otherwise it is not so strong .. it is not so interesting experience. I think it what makes the experience different.

EP: Have you imagined to propose it for an architectural project or for a situation that it want last only for a specific period but it could be more permanent…

HG: Actually, it stays forever. It is an application that everybody can download. But this is something funny because for the museums they always say «ok, how long does the piece lasts?» and it is as if you say « how long does a meeting lasts?»…there in not a time measure for that…You can be there for hours or just for a minute. Of course the exhibition starts and ends but if someone wants to experience the piece, he CAN experience the piece. For the moment there are not so many projects but there are going to be several projects for the same area so that the people say «I want to experience this in that way or this in another way».

EP: When you experience the piece for the first time it is new but when you do it again and again…do you think that it changes? Like the ambiance: you feel something today but the other day, the same situation can create different feelings, because the things change naturally in a public space, like the sounds or the lights, the people around. So does this project have a deadline because tomorrow I don't want to hear the same thing...? Do you consider that the sound walk is an event in the background of the public space or is it the real life in the public space?

HG: Maybe at the beginning it is like an event but in two or three years we are used to that. When we thing of the sound walk we always think of the perspective of the people with their headphones that they were walking and experiencing the place but when this artist was creating her piece in the

cemetery, she was going alone to the cemetery, and walking there, and from the moment that this was opened, there were new users for the space. They were the weird gays that walked in the cemetery with their headphones and doing weird things. And I think this is funny because these are perspectives that maybe we do not see often in the city. But it really changes. You create new users of the space and the actual users of the space they are wondering “hei…what is happening?» Because I think it is very shocking for them. Because when you observe you think or you feel that there is some part of her or his reality that you are not seeing. Somehow, you feel that there is something you are missing. Last year we did our project in Madrid and we were testing it at night, in the old town, and it was the same. We were walking with our headphones and everybody was looking at us as if we were freaks, you know…But we were not just freaks …Something was happening …They knew somehow that we were not listening to music. So maybe in some time we will be used of seeing people behaving strange in the city because they are not just interacting with the events, they have access with other events that you don’t have access. The relation to time as we see, with this technology is somehow a temporary. Of course, technology changes but theoretically it has no problem in the relation to time, you can experience whenever you like. What I really think is that these kind of projects are a little bit ahead of technology. For example in relation to these connections with the space and the experience we really want to do more. [….]

Somehow we are thinking that we are playing around with contrasts but still technology is not perfectly prepared for them. Some pieces are heavy and they are difficult to down load to the phone and there is also the question of the interior of the buildings, because one other thing is that when you experience a place you normally go in and out, and this is another thing that for the moment technology does not go so nice.

I was talking with a friend that works a lot with GPS and that kind of technology and for example they are now in discussion with very very long project based on this technology … imagine that you could do a sound walk that last for the 4 years … so you never stop listening a sound walk and you go to sleep and next morning you continue listening or somehow it doesn’t stop for hours … maybe the suggestion to tracking to have a software that can track you for the all year… This kind of thinking.

And again the technology is still not ready

EP : but that would be interesting.. yes …

HG: another thing with the background that we’re working on the moment. We also .. most of the time we experience it with headphones but we need some how to experience it with speakers … it radically changes the experiences because you walk but you’re in middle of the sound and the rest of the people are listen what you are …

EP : they are listening what you’re DOING !

HP: yeah yeah .. and if there 2 or 3 persons walking in the same area there are interactions in between then .. sometimes, not

So another that we are trying to play around is to .. you walk you trigger and then it happens in your virtual environment … but we could walk and trigger and then it happen in your real environment

EP : yes it is very interesting … this is more political as we discussed it before together … it has more to do with the relationship with the others.

And it is very interesting because .. because as you said, the headphones you get very intimate but sometimes you perhaps you get too much intimate … the way to trigger what you do to the others I founded it very interesting also.

HG: yeah I found an artist in Brazil who was working a lot with media projects related to GPS so .. we show him noTours and he had a special project with another application but he tested with noTours. And actually it was like a dress for Samba he will put the phone here, he has a special pocket for that and then he had two speakers to put on the dress .. so the idea was you can dance and the music depending where you dance and it was very funny because it was a very fast experience .. I mean it was very interesting this idea … so I think these things that we are going to see and a lot of people is working in relation to this.

EP: Well I don't want to ask you anything more .. myself I think I'm covered and I do not know if you have anything to tell me more .. you answered very well all my questions

HG : I don't know … I'm checking the notes that I took

EP : yes… the part with the affordances ?… that I wrote, is the sound walk is for you an digital affordance ?

HG: relation to that it is an abstraction because actually the sound is very abstract and the affordances are somehow very concrete… so in some how you can think on abstract affordance… then may be ? but you can try to do something very very concrete like ok, let's say. I'm going to record somebody telling you «look up when you reach to that point» … somehow it could work very directly … but for us one the properties of sounds that is very strong is the fact that it is very abstract… it is linked to memory to senses to feelings to… so I think it is properties are a little bit … very concrete. Of course you can do it and sometimes you do it to create your memory with the structure of the soundwalk but ..

EP : it is more guided .. it doesn't help the confusion that is the interesting part of the sound walk …

HG : and of course it depends because if you think on an more general point of view or a more abstract point of view .. yes ! for sure because you know the people walk in an area with in changes. They might walk faster or slower … for example, sometimes we try to create a sonic barriers because we do not want to be disturbed … to say to people, ok only walk this area but maybe we want people just to walk this area… so sometimes we try to create sounds not easy to transpass but of course, for example, it is a cemetery, the artiste create an area that is very annoying sound that was made to be a sonic barriers but some people would cross and say.. «no, I love this area» so … of course they are changing the way you people behave but it is not so direct and so concrete unless if it is an instruction.

EP : so when I experimented it two year ago when you were in Volos, I remember the graphical things on the telephone … it was circles .. So you were walking, watching … How do you explain the circles ? What is the circle for you? Is it an ambience and then you change it?

HG: Actually the circles it is a sound .. to create a lot a lot of them .. so at the end you get lost in then because you do not have a real feeling of entering or getting out of the circle ..

EP: exactly .. I remember the flow … I remember very well the flow as you said

HG : this are things that sometime we like it .. and sometimes we dislike it because for example, we were talking about the technology and about the GPS is not so accurate … so sometimes when you're looking to the form and you look at your spot and your soundwalk, you say «ho, I'm not here, I'm not listening what I' supposed to listen» .. it doesn't work. So the whole experience is messy about how the technology work but once you watch the screen when you walk you might have this feeling because everything is very soft .. it is very difficult to understand when you get out or get in a particular circle and it is very difficult to know if you're listening to the proper sounds of this areas of the sounds to another . then you focus on the experience and it's better .. of course it depends on how you want to experience .. but for me the experience with the screen and the circle is more like an audio guide … ok I'm in the square and I'm going to do this one..

EP: it prepares you a little bit … you understand that it is going to happen something so you're less surprised maybe sometimes …

HG: sometimes we thought because they are some project where instead of having this kind of representation you have something less accurate and more general like a map drawing with pencils or whatever and then instead of having a spot where you telling you you're more or less in this area .. and sometimes we thought that this could work better for the screen … they are project instead to have a map of representation they work with the proximity somehow with representations with a compass .. Sometimes it is nice but of course the compass is directly related to the direction it is a different kind of experience but in tradition to the screen and for me on the best thing in terms of getting rid of the screen this then the interaction in between the space, the city and the sounds but you don't have this problem because I think this is something still to trust .. maybe with a Google glass they solved it .. this problem to having both the city and the sound .. but sounds will have this problem probably because you have a back head phones you're going to listen to both the city and both the recordings and this is very nice …

ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗΣ

Συνέντευξη με τον Philippe Liveneau στις 25/11/2015.

Atelier Digital RDL. Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble.

Ώρα: 16.00 – 17.00.

Ηχογράφηση με TASCQM DR100.

Απομαγνητοφώνηση από την Ευαγγελία Παξινού.

EP : si tu veux, je peux te faire une introduction .. je ne sais si tu as le questionnaire…

j'essaye de comprendre comment on peut créer une ambiance en architecture .. donc pour ça passe un petit peu à l'idée de comment on peut créer un peu l'imprédictible .. parce qu'une ambiance est imprédictible donc… L'idée est que tu me présentes le projet dans le contexte … parce que je travaille plus sur l'idée de l'espace public car je considère que c'est un espace plus imprédictible qu'un espace fermé

…ce que je cherche vraiment c'est de voir cette relation qu'on a entre des évènements qu'on veut créer pour révéler l'ambiance au sujet …

… avec des formes qui deviennent évènement et des formes qui interagissent avec les sujets…

[0:00 - 04:20

PL : [à partir de 04: 20]

Si tu veux, toi tu m'as ciblé 4 projets .. l'installation pour les 50 ans du Campus universitaire de St-Martin d'Hères à Grenoble, le couvent St-Cécile, la biennale de St-Etienne et la fête des Lumières,

alors déjà ce qui est important par rapport à cette notion d'évènement, c'est que ce sont 4 situations de projets qui sont des situations événementielles donc c'est une période dans le temps qui est déterminée et ce qu'on fabrique dans ce contexte-là, c'est précisément pour accompagner un évènement qui est la Fêtes des Lumières, une Biennale du Design, dans laquelle il y a des gens qui viennent etc… donc est déjà pas dans le contexte d'une architecture, on va dire, pérenne et immuable. Après sur des projets proprement dits, comme nous, on intègres les nouvelles technologies de modélisations paramétriques, les technologies de fabrication avec des machines utilisant des commandes numériques de tout genre différent, on est sur des morphologies non standard globalement et dans ce qu'on appelle le non standard, il y a l'idée qu'on fabrique des pièces uniques et des formes qui sont des formes complexes .. moi tel que je l'appréhende en tant que chercheur, architecte au CRESSON, ce qui est non standard, ce sont des affordances ou des moments de perceptions- donc l'horizon de la conception d'un objet c'est précisément un forme d'interaction. .. Et comme tu as dit dans tous les objets précédents l'interaction est plutôt une interaction de type sujet - objet et puis maintenant on est en train de passer à des interactions qui sont instrumentés par l'électronique voire par des données environnementales … donc ça c'est un autre registre mais peut-être que c'est encore trop frais pour nous car.. donc je ne parlerai pas trop de ça … [installations en cours de constructions au moment de l'entretien]

…

Donc il y a dans la manière d'appréhender déjà globalement … heu ça veut dire que nous le travail qu'on fait, il articule indépendamment du contexte ou de la situation une donnée qui est une donnée de code de composition ou de modélisation d'un objet numérique, une donnée d'interaction… de deux manières différentes, interaction sujet - objet qui touche donc des questions de physiologie de la perception et interaction sociale. Ça c'est la dimension usagère… et puis, par rapport à ces deux polarité là, on a une polarité matérielle, on travaille avec des matières, des matériaux, qui sont constitutifs et consubstantiels à l'idée même d'Ambiances, et puis on a les technologies de production robotisées des machines à commandés numériques … tous les objets qu'on fabrique architecturaux, moi je les appelle des objets ambiants, ce sont des objets qui se nourrissent de ces 4 polarités … et ces 4 polarités elles rencontrent un site et une situation qui ont un évènement donc je vais être un peu provoque … on pourrait faire la même chose dans pleins de contextes différents et c'est l'interaction de cet objet là avec le contexte qui va devenir quelque chose de riche.. malgré tout, il y a systématiquement, on s'inscrit alors je dis "on" parce que je suis prof qui anime une activité de projets mais ça se fait avec les étudiants donc il y a une espèce de … c'est une posture de l'équipe en pédagogie avec les étudiants, et de moi en particulier et donc tous les objets sont en fait des objets situés donc ils tirent leurs sens de leurs situations d'implantations en particulier des questions de trajectoires, de position du soleil, de positions relatives de nos installations par rapport à un site ou un contexte donc ce sont des objets situés, ce ne sont pas des objets abstraits .. donc on est sur des objets événementiels non standards dont l'objet et la perception dans des situations, heu … dans des contextes et des sites déterminants…

Alors si je reprends les 4 projets qu'on évoquait … un à un …

Le couvent St-Cécile, qui chronologiquement, est un des premiers, il se trouve que moi en particulier dans ces projets, je suis pluriel, je suis à la fois enseignant à l'ENSAG, je suis chef de projet parce qu'il y a un contrat avec un objectif et qu'il faut qu'on aboutisse les projets .. du coup, quelque part, je suis scénographe ou programmiste. ça veut dire qu'il y a ici une espèce de casquette qui fait que c'est moi qui propose ce qu'on va faire et du coup ça donne une très grande liberté

Donc au Couvent St-Cécile, il fallait qu'on accompagne une exposition qui s'appelait "Peintures + architecture" , c'était l'école Dauphinoise Paysage du XVIIème siècle dont on a pris simplement appui sur cette école du paysage, de peintures du paysage dans le Dauphiné en s'intéressant au fait que certains ont beaucoup travaillé les roches de Grenoble donc ça nous a permis de travailler sur des morphologies pliées, du pliage, … parce que nous la question morphologique, la question du pli était intéressante et techniquement et spatialement et géométriquement donc voilà on travaillé sur le pli

Après, il y avait beaucoup de travail sur les fronts végétaux, donc le filtrage donc on a un objet qui est fait à partir de pattern mais qui sont des reproductions de filtrage qu'il y avait dans des tableaux

… donc on les a appliqué. Ensuite, il y avait 2 petites boites qui étaient des “machines de vision” .. C’était de montrer à voir 2 visions de la ville de Grenoble … la vision Haussmannienne et la vision des 3 tours … donc toute la morphologie des objets est liée à l’implication du corps et au cadrage sur un endroit donné … et puis voilà il y a un Troisième objet qui est moins intéressant …

Mais si je reviens sur les deux premiers, celui qui travaillait sur le filtrage du paysage en fait, on a travaillé dans la cour du cloitre du couvent St-Cécile et donc la base a été de faire un passage et de recomposer un élément historique qui a disparu, c.-à-d. les 2 ailes du cloitre qui font 2x13m … 26 m de long qu’on a fait en géométrie organique plissée avec un pattern de filtrage. Donc quand on dit ça, en fait, je dis qu’on a un site patrimonial historique et qu’on s’inscrit dans l’exégèse d’une dimension, …. voilà donc heu … l’objet qu’on a produit il est lié à l’histoire du bâtiment, il est donc situé en plus il connecte deux entrées .. il est lié en termes de sens et de signification au rapport à l’exposition et au thème même de l’évènement puisque que c’est un objet qui est un passage avec un filtre, grâce aux lumières, et dans nos problématiques d’archi, c’est aussi une géométrie plissée organique et qu’on commençait alors à travailler sur ces objets-là …

L’ambiance qui en résulte .. ben c’est un passage avec une espèce de constellation lumineuse , ce sont des enjeux de perceptions qui sont intéressants entre l’échelle de la perception globale du cloitre ou l’échelle des effets ou des ambiances de type canopée qu’on a à l’intérieur. Si je prends l’objet rocheux, rocher c’est dans la cour d’entrée du couvent St-Cécile depuis la rue on a refait toute la façade qui était visible .. bon c’est un objet qui faisait 4m de long par 4m de haut. et qui servait de banc pour accueillir des gens .. donc là on a repris un archétype morphologique qui est le pliage de la roche donc c’est un morceau de falaise en quelque sorte … on l’a conformé à un usage ou à une ergonomie d’usage qui est une situation d’assise avec un repli de la paroi qui permet d’abriter des gens s’il pleut parce que c’était l’hiver. et voilà en termes de d’ambiances, c’était un peu l’horizon de travail … c’était pour abriter les gens en quelque sorte.

Donc ça veut dire que l’ambiance surtout quand on travaille sur des morphologies architecturales en extérieur, ça peut pas être la seule entrée en matière … ça c’est un architecte qui parle … il y a des déterminations qu’on a … tout peut être ambiance si on veut, mais si on dit que les ambiances c’est une … il faudrait savoir ce qu’on appelle ambiance aussi … si on appelle ambiance la qualité atmosphérique d’un lieu elle ne prend en compte que ce qui serait de l’ordre des incorporels et ce qu’elle fabrique comme formes d’interactions sociales, en termes d’usages ou comme formes comportementales mais elle a besoin comme substrat une sorte de contenant qui est ce que fabrique l’architecte et ce contenant-là, il ne peut pas pour seule raison d’être l’interaction entre le sujet et l’objet, c’est pas possible.

Si je te donne un exemple, on a travaillé sur le campus de Grenoble, c’était l’évènement des 50 ans du Campus universitaire et donc là, on devait travailler devant la bibliothèque universitaire … il a y

avait une pelouse et il fallait travailler dedans et donc là, c'est immense et c'est gigantesque par rapport à des petits édifices .. du coup c'est très stratégique de savoir ce que l'on met et à quel endroit et donc là on a travaillé sur un axe … Là j'ai travaillé sur un axe de circulation qui part du tram et qui va jusqu'à l'entrée de la bibliothèque du campus, et il se trouve que sur cet axe, il y a une sculpture qui est un Calder qui s'appelle "La Cornue" … c'est un stabile, parce que Calder a fait des stabiles et des mobiles .. Les stabiles sont des formes fixes mais qui font sens quand tu te promènes autour, tu vois des plans ou des profils ou du tu vois plus rien … et Donc on s'est installé et on a reproduit , on a retravaillé à partir des courbes de la sculpture pour travailler un tunnel et ce tunnel est donc complètement lié dans sa morphologie au tracé des courbes de Calder, dans sa position et son implantation, il est lié à une trajectoire dans le site, et nous a fait une forme qui se transforme, très paramétrique très numérique, avec une idée que c'est un objet versatile … quand je suis de face ou à 30°, je vois une forme qui ondule puisque c'est une strate-structure et quand je suis perpendiculaire je vois rien ! comme les Sculpture de Calder parce que c'est travaillé avec des plaques qui font 1cm d'épaisseur

Donc là, j'agrège la réalité de l'objet dans sa dualité perceptible, versatile … "je vois rien ou je vois la surface" et la situation du projet est une référence à la sculpture de Calder et puis c'est une forme non standard, c'est 60 profils uniques … derrière il y a toute la question de la gestion logistique matérielle de production de ça par rapport aux dimensions des CNC… il y a tout un tas d'autres aspects qui conditionnent la fabrication même de cette structure-là.

Sur le campus, on a travaillé à ce moment sur un autre petit objet, c'est une structure en nid d'abeilles, ce sont des hexagones et là c'est pareil, je vois la surface de profil ou je ne la vois pas quand je suis à travers et donc là ça appelle l'usager à venir de l'autre côté pour venir regarder et recadrer la montagne [que l'on voit depuis le parvis de la bibliothèque où se situait l'installation].

Voilà sur les formes de contextualisation des objets

Sur le pavillon Rhône-Alpes, c'est un peu différent parce que la commande de la Région était de faire un pavillon pour accueillir pendant tout le temps de la biennale [cad 3 semaines] tout un tas d'activités, il fallait qu'on fasse 70m2 … donc moi j'ai défini qu'il était important d'avoir un affaiblissement acoustique. On avait une contrainte de temps parce que quand on a commencé le projet et quand on a su qu'on avait le financement, il fallait que cela soit réalisé 5 semaines après .. monté sur place. Donc là le travail qui a été de reprendre un travail sur des géométries plissées pour des raisons statiques et structurelles et pour des capacités d'usinage aussi, donc a fait un pavillon en alucobond … il y avait donc une intériorité, toute blanche et puis par des trajectoires autonomes tout autour. Donc là on est moins sur un objet qui est perceptif on est déjà plus sur un objet spatial au sens architectural classique du terme avec une forme d'affaiblissement acoustique et puis une esthétique architecturale dans un milieu industriel donc avoir une géométrie plissée par rapport au béton, ça marchait très bien.

et enfin, la fête des lumières de Lyon, là c'est plutôt un édicule festif dans le contexte d'un évènement qu'est la fête des lumières donc là c'est un objet qui est éclairé qui est une lanterne urbaine en fait … heu voilà .. là je dirai que c'est plus un réverbère ou un lampadaire, il est très intéressant d'un

point de vue morphologique, structurel, usinage de la matière, c'est juste un signal lumineux sur la place

Est-ce que ça te va comme type de projet ?

EP : oui, oui

EP : après c'est une question, au bout d'un moment, je parle de conflits car comme je te dis, je travaille plus sur des espaces publics, je considère qu'un espace public il y a toujours des conflits car c'est ce qui assure la publicité d'un lieu car chacun essaye de s'exprimer et de trouver sa place, donc, ça m'intéresse de savoir avec ces projets comment sont gérés les conflits dans l'espace dans lequel ils sont installés ?

C'est pour ça qu'on parlait plus du projet … par contre maintenant, je ne sais pas trop comment l'adapter … ce sont quand même des projets pour un évènement donc l'idée c'était de mettre les gens avec l'espace ou l'ambiance en conflit ou en sympathie … de créer des contrastes ou des créations des relations plus ….

PL : Alors, moi ma posture à moi d'architecte et que tout ce qu'on fait, c'est d'être en sympathie avec le lieu … donc ça veut dire qu'on fait des objets qui sont situés et implantés avec une forme de paradoxe, c'est qu'il n'ont pas de fonction a priori puisqu'ils sont là juste pour accompagner un évènement et donc ils s'inscrivent dans un cadre festif et dans un cadre festif, il n'y a aucune prétention … attention à ce que je vais te dire … les objets qu'on fabrique, ils sont très beaux et moi j'ai compris c'est que quand on parlait des ambiances, moi je parlais beaucoup jusqu'à présent puisque que c'est la philosophie du CRESSON [laboratoire d'appartenance de Philippe Liveneau]… le connu, le vécu et le sensible … donc, la technique, l'esthétique et l'usage mais en se confrontant à l'évènementiel, moi j'ai découvert qu'il y a avait une quatrième dimension hyper importante qui est la dimension affective …

EP : oui, bien sûr

PL : l'affect, et ça c'est pas de l'usage, c'est pas de l'esthétique … les gens sont en général en ballade, ils se prennent en photo devant ou dans les objets … ou iles parcourent 3 ou 4 fois, ils sont émus, il y a de l'émotion et du coup, je trouve que dans l'ambiance, c'est un truc fondamental … alors, c'est une ambiance, festive, événementielle qui contribue à ça mais on se dit mince, ce quotidien, ça devrait être un peu plus comme ça aussi …

Tu vois, il devrait y avoir un peu plus, tu vois, d'affect et d'émotions dans les choses qu'on fabrique …

EP : tu penses que ça vient d'où .. par rapport à des formes … faire un peu la comparaison … par rapport à des formes plus classiques, plus statiques ? , je dirai … c'est quoi ce qui apporte la forme paramétrique en ce qui concerne l'affect ?

PL : alors, moi déjà, il y a deux questions…

EP : et jusqu'à où peut-on l'emmener ?

PL : oui… alors, la première c'est que quand on dit une forme paramétrique, c'est à dire qu'on fait varier des paramètres et donc on peut faire varier des paramètres qui sont liés à l'épaisseur de la matière, à la quantité de la matière ou la quantité de la lumière ou à plein de choses … donc dire en fait qu'une forme est paramétrique, tous les objets non standards qu'on fabrique et qui sont paramétrique, nous on essaye de travailler sur des choses qui sont de la perception .. Quand je parle du couloir devant le Calder, on a fait 15 hypothèses sur le mur, sur l'épaisseur des plaques et l'entretoise entre les plaques …

pour être dans un objet extrêmement fin et raffiné pour qu'on puisse percevoir la continuité de la surface courbe et puis que l'objet pusse disparaître, donc là on essaye d'aller assez loin dans ce qui va être dans la forme non standard et l'objet paramétrique à quelque chose des phénomènes perceptifs … il y a plein de gens qui font du paramétrique pour faire de la structure, ce n'est pas notre cas.. donc du coup ... la dimension affective tient à autre chose, c'est que les objets qu'on fait ne sont pas des objets courants et que quelque part, quand tu vas à une exposition universelle et que tu vois des pavillons … que ce soit Shanghai, Séville … tout ce qu'on veut, t'es séduit, t'es ému parce qu'il y a des prouesses technologiques ou des prouesses esthétiques ou il y a des objets qu'on a pas l'habitude de voir et donc je pense que cette dimension de, cette confrontation des gens commun des mortels à quelque chose qui est un évènement culturel

EP : oui et la forme fait évènement

PL : oui, voilà, la forme EST évènement en soit … dans l'évènement qui est un instant t qui est parfois, tu vois, ne serait-ce qu'une soirée sur le campus, il y a plein d'évènements, il y a plein de choses qui se passent et puis on a des choses qui sont des évènements architecturaux qui sont des édicules qui font évènement parce que … alors de deux manières, parce que ce sont de très beaux objets et puis parce que quand les gens vont cheminer ou tourner autour ont travaillé avec parce que ils sont mis en lumière et ben, il y a toujours un moment, un déclic, les gens … le couloir. Tout le monde voulait passer dedans et surtout se prendre en photo dedans parce que c'est inouï comme atmosphère, comme lieu parce que tu ne le vois pas souvent ça ….donc c'est ça qui séduit les gens je pense, c'est l'idée qu'on est hors cadre, on est dans quelque chose de neuf, de nouveau, d'innovant

EP : et j'ai l'impression aussi que moi je dirai qu'en fait que la forme par elle-même comme elle est assez, je dirai, dynamique et particulière, elle crée à chaque instant des différents affordances , des différents petites sollicitations multi sensorielles qui peuvent créer ce que j'appelle aussi des micro-évènements par rapport à une situation qui pourrait être une ambiance ……

PL : oui, ce qui va t'interpeller

EP : plus standard et puis tout à coup, parce que je peux voir à travers ou je vois … ça va me faire un début … donc c'est ça qui va me réveiller un peu et tout d'un coup ça va me dire, allez , regarde là … je vois à travers sinon, peut-être je ne l'aurai jamais vu si je ne le voyais pas à travers de cette forme … en tout cas, je ne le verrai pas de telle façon … c'est ça que j'essaye de capter comme des micro-évènements dans la conception architecturale

PL : si tu veux, …

EP : ce qui est intéressant, c'est de voir … tiens voilà, quels paramètres on prend en compte pour arriver à des formes … bien sûr ça dépend bien sûr du site, mais la sélection comment elle est faite ?

PL : par exemple, moi, j'avais fait une petite sculpture spatiale qui était en continuité du passage sur le Campus, je l'avais appelé "Affordances haptiques" … donc c'est un objet qui est fait de successions de profils … et, je t'explique la mécanique de morphogenèse : donc je suis parti du tracé du corps et je me suis dit la première chose je vais travailler sur le contour du corps, à partir des zones de contacts corporels… donc je vais pouvoir toucher avec ma main droite et puis quand je me déplace , c'est mon épaule qui va être sentie, un mètre plus loin … et puis je vais tourner la tête donc je vais tracer le contour de ces variations d'interactions sujet- objet … Là on est dans de l'ergonomie du déplacement et une fois que j'ai eu ça … donc tu traces des profils, tu fais un offset dont on trace la surface et qu'on a redécoupé en tranches très petites … donc on est là sur une forme qui est forme non standard mais donc les déterminations sont liées à des moments d'interaction corporels donc qui n'est que dans une succession ….

EP : tu projettes donc … …

PL : je les dessine, oui, … donc je fais l'hypothèse que les gens vont les percevoir … oui, tout à fait … et de fait quand tu passes tu un peu serré d'un côté, tu peux regarder de l'autre donc ça marche plus ou moins mais globalement, ce qui est intéressant dans ce que dis, enfin sans prétention, c'est que là il y a un changement du modèle de conception. C'est que la conception n'est faite qu'à partir de d'un référentiel qui est le sujet qui est la personne qui est l'usager bon c'est n'est pas tellement sur des questions de lumière, c'est vraiment sur les proportions ou l'orientation spatiales …bref, en fait, cela fait de très belles pièces.

EP : cela veut dire donc... par ce que c'est un peu le … la critique qui faite parfois en ce qui concerne le paramétrique, qu'est-ce qui se passe avec l'intuition, d'avoir l'idée … heu, l'architecte … ha, cela ne vient pas en français …

PL : la création ?

EP : oui, du moment que toi tu décides ce type de paramètres, cela correspond au moment où l'architecte va avoir idée, l'intuition ... pour le projet ???

PL : en fait pour moi, c'est un faux débat ... c'est à dire que je vais être très provocant : un outil de modélisation paramétrique, c'est comme un crayon, on peut s'en servir de plein de façon différentes donc un ingénieur structure, il va s'en servir pour optimiser sa structure, un …. quelqu'un qui est très formaliste qui va faire des blobs er ce qui va l'intéresser, c'est de faire des formes compliquées donc il n'y a pas de déterminisme technologique de l'outil sur les enjeux de création … par contre, c'est vrai que plein de gens peuvent les utiliser et donc on peut avoir un imaginaire des formes paramétriques qui est un imaginaire un peu standardisé de justement un univers de formes complexes… bon pourquoi pas mais si on regarde autour de nous tout le monde fait des rectangles Le Corbuséen en imitant … on fait comme Le Corbusier depuis 50 ans mais ce qui est important c'est que quel que soit les outils qu'on manipulés, il y a toujours un sujet qui décide et qui crée …

donc par contre, au niveau de l'intention, ce qui est important c'est de savoir ce qui veut être créé, c'est tout !

et ça, ça dépend du concepteur, toujours … quel que soit l'outil, Tu n'es pas … comment dirai-je enfermé dans l'outil paramétrique… ça c'est pas vrai … ceux qui le sont des gens qui manquent d'imaginaire créatif … après, peut-être, quand tu vois ce qu'on fait nous, il y a quand même des récurrences sur le pliage ou des choses comme ça pour une raison très simple, c'est que déjà on est dans un contexte recherche pédagogique donc chaque année moi je redémarre avec des étudiants qui n'y connaissent rien donc on leur donne les bases et quand nous on a une routine et j'emploie le tome à bon escient qui est que je sais que je vais pouvoir utiliser des outils de modélisation paramétriques comme ça … et que je vais utiliser telle matière et que je vais pouvoir l'utiliser, l'usiner comme ça et que derrière je vais avoir un objet qui tient … On se dit peut-importe la forme du pli car en tout cas, je vais travailler sur le pli car cela me permet plein de choses et d'avoir un objet qui marche

… donc qu'il y ait des récurrences dans les objets ou dans les morphologies des objets qu'on travaille, ce n'est pas que pour des raisons de facilité, c'est aussi pour des raisons pédagogiques, pour des raisons de recherche parce qu'à chaque fois, on ne fait jamais la même chose … voilà

EP : donc tu penses que … jusqu'où peut-on aller avec les technologies … jusqu'à quel point peut-on fabriquer des formes … est-ce tout ça, cela ne devient pas, par exemple, pour des grandes échelles, trop de sollicitations multi sensorielles qui font que après on est un peu distancié… et du coup quel type de sentiment on cherche à …. parce que pour moi, l'ambiance, c'est comment je me sens dans l'espace … cela a complètement à faire avec le sentiment … qu'est-ce que le sentiment, je me sens quand je suis dans cet espace-là

Donc toi, si j'ai bien compris, tu te bases sur l'idée de la création de sentiments en créant des formes esthétiques utilisant le paramétrique … du coup, quels sont les sentiments de ces formes ?

Est-ce que ces formes changent tout le temps et est-ce qu'à la fin cela ne revient pas à peu près dans les mêmes configurations … je ne sais pas, configurations sensibles ou affectives ?

PL : Je vais te répondre en plusieurs points

Le premiers est que j'ai l'habitude de dire est que le réel déborde de très loin ce qu'on imagine donc même si on préfigure beaucoup de choses, on a beaucoup de sensations, en fait que ce soit les conditions climatiques, les conditions sociales, le moment où la chose est produite, l'humeur générale, le réel n'est jamais exactement ce qu'on avait projeté. C'est une première chose.

Ensuite, c'est ma posture, je dirai, d'architecte, de chercheur, d'enseignant et d'individu, c'est Antonin Artaud qui disait je me refuse de faire de différence entre 2 minutes de moi-même, en gros quand Liveneau il enseigne et qu'il travaille avec ses étudiants, les objets qui sortent de l'atelier ici, heu, c'est il y a une chose que moi je vise … Je le résumerai par une forme d'élégance, de raffinement, c'est-à-dire que globalement, que l'espace il … Je vais prendre des exemples basiques, à la manière de Luis Khan, Kengo Kuma, ou que ce soit des choses qu'on fait nous, ou des choses de Zaha Hadid … un bon projet, c'est un projet qui a une force expressive et qui t'emmène quelque

part et globalement, c'est souvent des projets qui sont raffinés et au sens qui sont maitrisées, tu vois, il y a une espèce de monde abouti … il y a souvent un dignité dans le rapport au sujet cad que tu es face à des beaux espaces maitrisés, heu, composés, avec des bonnes qualités de lumières, d'air, une ambiance qui est agréable à vivre … en te disant ça, je sais que je dis rien ! Mais en même temps je dis tout aussi, c'est-à-dire que soit on commence à décomposer le réel disant, tiens je vais faire une ambiance lumineuse du type filtrage ou une ambiance tamisée ou une ambiance…. ok, globalement, ce qui compte, on ait maitrisé la totalité de la morphogénèse d'un milieu ambiant et qui fait que la matérialité, les proportions, la position des corps, tout ça, ça marche ! Ça peut prendre plein de configurations différentes selon les lieux, selon les matières, selon les contextes, et donc il y a quand même une idée au bout du compte d'autocorrélation d'un système qui intègre la composition, la place du sujet, la matérialité, le mode de fabrication, tout ça il faut que ça marche ensemble …

Après sur des objets paramétriques, on peut faire des cubes paramétriques, on peut faire des blobs paramétriques, on peut faire des résilles organiques, hyper géométriques comme on a déjà fait … entre les uns et les autres, il y a juste un bon rapport de proportion, c'est bête … par exemple, le percement, soit je suis devant des trous dans une paroi et je vois juste un motif soit je suis devant une paroi filtrante du type moucharabieh, soit je suis à distance d'une paroi avec des grands trous qui sont des fenêtres…ce sont trois échelles de valeur du rapport plein - vide qui au bout de 15 ans d'expérience, je les maitrise à peu près et donc je peux dire aux étudiants, on va rester sur des intervals de 10cm ou de 50cm, etc… ou on va être sur des trous qui sont pas plus grand que 50cm mais je sais ce que ça veut dire comme type d'objet ambiant derrière

EP : et ça veut dire quoi exactement ça …

PL: tu changes les statuts par exemple, tu changes le statut de l'objet, tu es dans la résille, ou dans le motif ou dans le percement et dans les résilles, il y en a plein de sortes mais globalement, toute quel que soit le dessin que tu fais, tu es sur des trous qui sont de 2cm à 5cm … si je devais dimensionner tout ça, tout ça ce sont des questions de dimensionnement corporel … pas plus gros que ma tête, ça veut dire que je peux pas passer à travers … je suis derrière une paroi … donc ça se sont ces intuitions de concepteurs - créateur si tu veux après peu importe le pattern, le motif ou le dessin qu'on fait …

je ne dirai pas que le paramétrique, c'est une solution idéale, il y a plein d'outils et ceux-là en font partie… on peut les utiliser de pleins de façon différentes pour faire des parois pleines, des parois ajourées … il y a un truc aujourd'hui c'est qu'avec les conditions environnementales, climatiques on fait de plus de en plus de vêture donc il y a eu un grand retour de la question de l'ornementation … ça te dit quelque chose ça ?

EP : oui… d'ailleurs, j'ai lu Spybroeck et la question de sympathy of things .. Je ne sais pas si tu connais ?

PL : oui, oui, très bien …

EP : … c'est comme ça que j'ai compris la question de l'ornementation, cette idée que ce n'est pas quelque chose qui ne vient pas en plus, mais que c'est quelque chose qui fait le projet

PL : c'est ça

EP : c'est le pattern qui est en interaction avec l'autre pattern … .qui vont petit à petit, construire le ..

PL : oui, c'est ça

EP : du coup, c'est aussi une façon de reposer ma question … pourquoi tu considères que ces objets sont "beaux" .. tu me l'as dit plusieurs fois et sur quoi tu te bases, pourquoi qualifier ainsi ?cette beauté en fait ?

PL : alors moi quand je dis ça c'est en reprenant ce que disent les gens, … Ils disent que c'est "beau" … après pour moi, ce sont des objets qui sont bien conçus ou tout marche ensemble comme je te le disais quand je parle de l'autocorrélation du système, c'est la pensée de Gilbert Simondon donc c'est l'idée que quand justement quand on prend la question de l'ornementation, on a pas juste un ornement au sens d'un dessin, d'un pattern découpé décoratif appliqué à une façade… le dessin du motif et du pattern il a un enjeu de perception, mais aussi un enjeu structurel, il a aussi un enjeu décoratif et donc c'est complet.

Quand je dis "beau", je le dis rarement, je le dis à toi mais en fait … si je choisissais des termes plus techniques, je dirai alors que ce sont des objets auto-corrélés, qui sont accomplis, bien composés, et donc les qualités de perception sont parfaitement intégrés à la morphogenèse de l'objet, il n'y a pas … comment dirai-je … ça marche ensemble ! Et tu vois quand on parle d'ornementations, et souvent, j'en parle aux étudiants, Lars Spybroeck en parle aussi, les cathédrales gothiques, la nervurassions les vitraux, … c'est parfaitement accompli, maitrisé et là-dedans, tu des proportions entre la matière, le plein, le vide, la couleur et ben tu vois, ça marche quoi ! Et aujourd'hui, on refait la même chose et on refait des ornements comme des cathédrales gothiques, comme les moucharabiehs ou les "jalee" en Inde … on est dans la même famille des structures filtrantes qui ont pu avoir des raison défensives, des raisons climatiques, aérauliques, des questions religieuses, d'intimité … Bon l'objet qu'on fabrique, il reste dans cette même famille là… dans cet espèce d'archétype formel, la paroi filtre que l'on connote de différentes façon à différentes époques et dans différentes cultures … Mais on reste sur les mêmes objets …

Après, il faut rappeler que pour moi, je suis issu du cresson, donc pour moi, le seul horizon de conception ce n'est pas l'objet, mais bien la perception qu'on en a … voilà !

Alors, mo, je vais même un peu plus loin sur la notion de sympathie, c'est de dire pour qu'il y ait évènement architectural … ce qui fait évènement architectural la genèse duale de l'objet et du sujet, c'est à dire qu'on ne peut pas distinguer le sujet qui agit et l'objet architectural. On part d'un processus de morphogénèse qui est à la fois individuation au sujet et réalisation de l'objet. c'est un peu une sorte de changement si tu veux … moi j'aime bien dans la philosophie japonaise, on ne dit pas "j'ai froid" ... on dit "nous sommes froid" ou "il fait froid" … on est constitutif du climat frileux dans lequel on est. C'est Augustin Berque qui parle beaucoup de ça, tu vois, dans la "Médiance", il y a que chez nous, dans la culture occidentale et cartésienne que nous sommes détachés du monde …

tu peux considérer que dans un monde d'architecture, émerge le sujet et l'objet d'architecture dans un même processus qui est l'évènement architectural … qui est un évènement ambiant pour moi, l'horizon c'est ça ..

Donc oui bien sûr on travaille sur des matières, on a des objets, des distances, mais on se constitue nous comme architectes en train de dessiner en faisant ces objets qu'on va percevoir et qui vont nous reconfigurer… tu vois, pour moi, il n'y a pas de dissociation … une visée, une espèce de qualité générale qui produit…

EP : oui, je reviens sur ce point et après … Je te laisse… parce que tu parles souvent de perception, est-ce qu'on pourrait dire que tu cherches les conditions qui peuvent provoquer quelques perceptions mais tu ne peux pas être sûrs que les gens vont … réagir comme tu veux

PL: oui, oui

EP : donc si j'ai bien compris, tu fais un peu des scénarios … en disant, par exemple, si quelqu'un pratique le couloir, que tu me disais, comme il est un peu étroit, s'il croise quelqu'un … c'est une sorte de scénarios des potentialités d'actions et de perception

PL : je dirai que j'ai 2 postures … une qui est de dire que "je vais cheminer, je veux avoir quoi comme sensations" ou comment l'espace se reconfigure dans mon déplacement ? donc là, il y a effectivement un scénario … et il peut y avoir aussi des scénario dans le temps comme les objets interactifs qu'on fait car ils ont plusieurs temporalités… des variations de changements couleurs, ou de motifs … voilà c'est l'objet qui change … mais c'est pas moi qui me déplace … et tu me posais que la question des scénarios… comme je te disais, j'ai 4 entrées en fait : c'est je vais travailler sur le pli en alucobond et donc là mon objet, il est très technologique et après avoir eu cet apriori de travailler sur une surface plissée pliée que je vais me dire que ce n'est pas un pli structurel, ce n'est pas un pli morphologique, c'est une paroi à luminance variable, donc je vais regarder cet objet comme un objet lumineux et je vais donc faire varier les façades comme une composition de la lumière … je vais avoir un portrait compositionnel comme un tableau qui évolue dans le temps … c'est pour ça que j'essaye de dire qu'on ne peut pas être que sur des incorporels, de l'ambiance, percevoir, à un moment donné, nous comme architectes, on forme la matière donc il faut qu'on travaille sur les quatre polarisés systématiquement …

….parfois, cela peut être juste de dire qu'il y a des objets que j'ai envie de faire … je ne sais pas si tu as déjà vue, ça c'est un objet ambiant, ce sont des arbres qui ont des feuilles argentées toutes petites et quand il y a du soleil, elles scintillent comme le soleil à la surface de l'eau …. ce sont des milliers de petites cellules lumineuses et donc ce rapport au miroitement, au scintillement, … bon je rêve de pouvoir faire des objets comme ça … je ne sais pas comment je vais les faire mais par contre là, l'entrée en matière, c'est un effet à percevoir et cela pourrait être sur un sol parce que j'aurai plein de petites facettes et j'ai un rapport au petit … du coup, la question du petit, quel matière, du comment, donc ce que j'essaye de dire, c'est que pour un architecte concevoir une ambiance à percevoir, là je suis essentiellement dans un rapport esthétique plus que d'interactions sociales, donc dans un rapport du sujet ou de la physiologie de la perception et de l'objet à percevoir, l'entrée

peut être de plein de natures … elle peut être vraiment sur un phénomène d'ambiance, parfois l'entrée, elle peut être sur un matériau à mettre en forme, parfois elle peut être lié à ce qu'on peut faire dans ce lieu-là, qu'est-ce que le lieu demande … de faire un objet totémique ou faire un écran ou cadrer le paysage … donc voilà en fonction des projets, tu as plein d'entrée possible, au bout du compte, ce que tu vises toujours c'est quand même une qualité des choses à percevoir

Juste faire un détour car on a travaillé sur une plateforme qui est encore installée sur une plateforme multimodale à Eschirolles … on a juste fait un deck en bois de 120m2, c'est pas une morphologie non standard mais c'est vraiment un truc basique, par contre, l'entrée là-dedans, c'était de dire dans le cadre d'un projet financé par la Caisse des Dépôt et des Consignations en lien avec la ville d'Eschirolles, et la Semitag et là l'objet consiste plutôt à favoriser les mobilité douces, donc que les gens qui arrivent en tram puissent aller au parking relai, puisse attendre le train qui est en dessous et j'ai travaillé en particulier avec une sociologue sur les configurations d'usages dans l'espaces publics de ce deck donc on a travaillé par exemple sur ce qu'on appelle le "edge - effect".. le fait que quand tu as une ligne / un quai il y a une logique de gathering et là donc, notre seul objectif était de mettre en forme les potentiels d'interactions sociales donc la gathering … l'attroupement, le edge - effect pour la rupture … on a travaillé sur un mobilier qualitatif pour que les gens puissent être ensemble soit faire tourner le banc pour être séparés et là on est vraiment sur la question de l'ambiance au sens très SHS interaction sociales dans l'espace publics et c'est vraiment la relation interindividuelles qui est mise en jeu … c'est une autre dimension de l'ambiance moins phénoménologique même si il y a du phénomènes dans la perception de l'autre … donc voilà il y des polarités … c'est un autre type de projet

cela répond à tes questions ? …

EP : oui…. là justement à la fin …. pourquoi tu penses les objets sont placés dans un espace avec du public …pourquoi tu considères que … il n'y avait pas d'interactions sociale tu penses ?

PL : la grosse différence c'est que tous les autres objets sont dans des contextes évènementielles alors que le dernier exemple … cela devait être démontés il y a plus d'un an, ça marche tellement bien qu'il l'ont laissé en place et ce sont des gens qui tous les jours s'assoient sur nos bancs... donc c'est la vie quotidienne alors que dans un contexte évènementiel, on peut avoir, tiens je vais regarder le paysage tu vois … c'est pas du quotidien, c'est pas l'usage de tous les jours ! dans ce qu'on a fait nous …

On a fait aussi un prototype de mobilier urbain qui n'a pas été finalisé pour des raisons de mise en œuvre de matière... un abris bus … où moi programmiste, je travaillais sur des degrés d'implication corporelle, des degrés d'implications sensorielles avec de degrés d'implication technologiques dans la morphogenèse de l'objet donc plus, on venait au cœur de l'abribus et plus on était isolé en rapport avec la technologie et donc déconnecté de l'environnement … donc ce scénario d'implication du corps, variable, dans la morphogenèse, objet placé dans l'espace public et dans un jeu d'interactions sociales étaient aussi présents car là on était sur un objet réel … c'est ce qui fait la distinction entre le monde réel et le monde de l'évènement … ce qui ne veut pas dire … mais globalement les

microarchitectures qu'on a fait c'était plutôt dans un contexte événementiel donc on est moins sur des questions d'interactions sociales au sein vraiment socio, quoi ,… voilà

EP : non mais c'est super, je pense qu'on a fait le tour … j'ai pas mal d'informations pour travailler, je te remercie

PL : j'espère que ça aide … en tout cas…

ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗΣ