‘ΑΚΡΑ’
ΕΣΤΙΑΤΟΡΙΟ ΣΤΟ ΠΑΓΚΡΑΤΙ
ΜΥΡΤΩ ΚΙΟΥΡΤΗ

ΤΟΠΟΘΕΣΙΑ
Αθήνα

ΑΡΧΙΤΕΚΤΩΝ
Μυρτώ Κιούρτη

ΗΛΕΚΤΡΟΜΗΧΑΝΟΛΟΓΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ
Πάνος Καμπούκος -
Greater Space

ΜΕΛΕΤΗ ΚΛΙΜΑΤΙΣΜΟΥ
Χρήστος Ιωαννίδης

ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ
ELEMIS –
Λευτέρης Καρναχωρίτης

ΕΠΙΒΛΕΨΗ
Κωστής Χατζηγρηγοράκης

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ
Δημήτρης Κλεάνθης

ΣΥΝΟΛΙΚΗ ΕΠΙΦΑΝΕΙΑ
140m^2

ΧΡΟΝΟΣ ΜΕΛΕΤΗΣ
2022-2023

ΧΡΟΝΟΣ ΑΠΟΠΕΡΑΤΩΣΗΣ
2023

ID.NUMBER
173.14

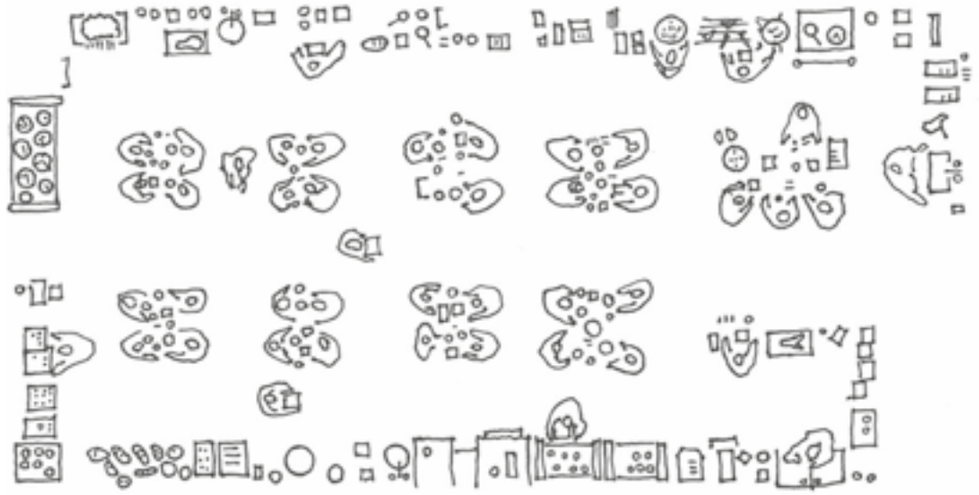
Μεταξύ των συντελεστών κατασκευής του έργου συγκαταλέγονται οι εταιρείες:

AKRITAS
Μελαμίνες

MALLIARIS PROFESSIONAL
Επαγγελματικός εξοπλισμός εστίασης

MAPMAPA NIKOLIS
Μάρμαρα

ΤΡΕΤΣΗΣ
Ειδικές κατασκευές επίπλων

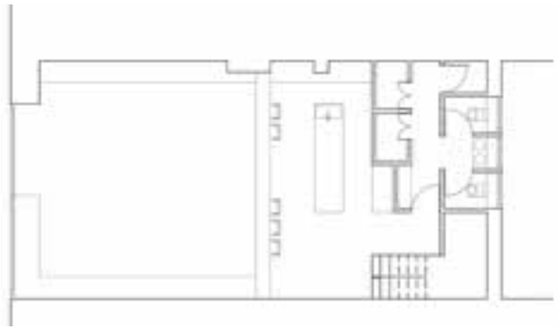


ΣΚΙΤΣΟ ΠΡΟΘΕΣΕΩΝ

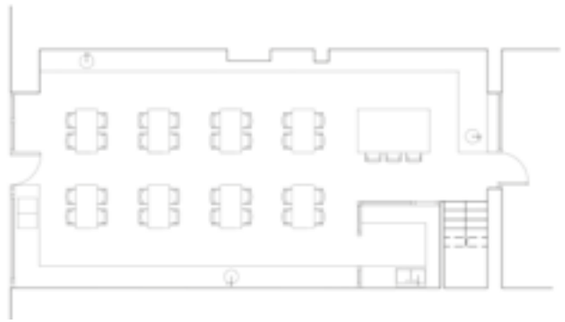
Τον Μάιο του 2023 άνοιξε στο κοινό το εστιατόριο ‘Άκρα’, έργο το οποίο σχεδίασα για τον μάγειρα Γιάννη Λουκάκη και τον ζαχαροπλάστη Σπύρο Πεδιαδιτάκη. Οι δύο δημιουργοί, κορυφαίοι στον τομέα του ο καθένας, γνώριζαν πώς δουλεύω και μου ζήτησαν να εφαρμόσω τη μέθοδο του Συγκινησιακού Λειτουργισμού (1) προκειμένου να μεταφράσω το όραμά τους σε χώρο: μια πειραματική κοινωνική συνθήκη που μας προκαλεί να ξανασκεφτούμε τι σημαίνει διατροφή. Ο Συγκινησιακός Λειτουργισμός βασίζεται στο γνωστό κίνημα του Λειτουργισμού. Εισάγει στην αρχιτεκτονική, ταυτόχρονα, θεωρίες και μεθόδους που προέρχονται από την ψυχανάλυση και την ανθρωπολογία, αναδεικνύοντας πώς συνδέονται οι λειτουργίες, βάσει των οποίων σχεδιάζουμε ως αρχιτέκτονες, με σύνθετα ψυχικά και κοινωνικά φαινόμενα.

Το έργο σχεδιάστηκε αποκλειστικά και μόνο στο πλαίσιο συναντήσεων που έκανα με τους δύο ιδιοκτήτες. Οι συναντήσεις διαρκούσαν μιάμιση ώρα η καθεμιά και η αμοιβή μου καθορίστηκε βάσει αυτών. Δούλεψα μέχρι τέλους μόνο με δύο κατόψεις και τρεις τομές που εξελίσσονταν διαρκώς. Δεν έκανα μακέτα, δεν σχεδίασα όψεις ή προοπτικά. Τα πάντα αποφασίστηκαν από κοινού με τους ιδιοκτήτες, όχι βάσει του πώς φαίνονται σε κάποιου είδους αναπαράσταση αλλά μετά από εξαντλητικές συζητήσεις. Στις συναντήσεις μας παρουσίαζα επίσης έργα από την ιστορία της αρχιτεκτονικής ή προτάσεις σχετικές με το θέμα, όπως για παράδειγμα τα αποτελέσματα του διαγωνισμού Cook 8 (2).

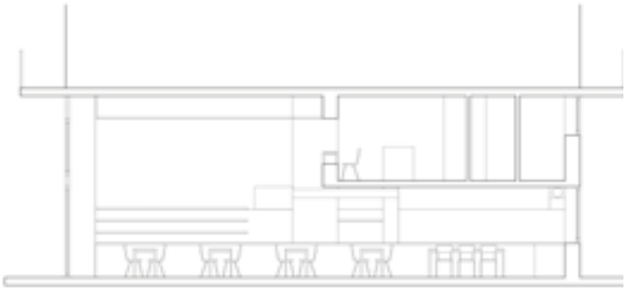
ΛΟΓΟΤΥΠΟΣ ΕΜΠΝΕΥΣΜΕΝΟΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΑΤΟΨΗ



ΚΑΤΟΨΗ ΟΡΟΦΟΥ



ΚΑΤΟΨΗ ΙΣΟΓΕΙΟΥ



ΔΙΑΜΗΚΗΣ ΤΟΜΗ

Μόλις ολοκληρώθηκε το έργο συνειδητοποίησα πως ίσως επρόκειτο περισσότερο για ένα αρχιτεκτονικό δοκίμιο παρά για μια ακόμα άσκηση σχεδιασμού. Αποφάσισα έτσι να το δημοσιεύσω, συζητώντας το με τον Παναγιώτη Τουρνικιώτη. Το κείμενο που ακολουθεί βασίζεται σε μια απομαγνητοφωνημένη συζήτηση που κάναμε οι δυό μας, τρώγοντας ένα βράδυ στα ‘Άκρα’. Στη συζήτηση ο Παναγιώτης Τουρνικιώτης εκ προθέσεως διατυπώνει τις παρατηρήσεις του για το έργο πριν ακούσει τις δικές μου ερμηνείες. Οι σκέψεις που κάνει καταγράφονται όπως εκφράστηκαν, σχεδόν συνειρμικά. Στη συνέχεια, εγώ μιλώ για το πώς και σε ποιό βαθμό σκηνοθέτησα την εμπειρία που εκείνος βιώνει. Η συζήτηση καταλήγει σε σκέψεις που κάνουμε εξ αφορμής του έργου για τη σχέση λόγου και ύλης στην αρχιτεκτονική.

Παναγιώτης Τουρνικιώτης: Οι περισσότεροι θα κοιτούσαν γύρω τους και θα έλεγαν: ‘Τι έκανε ο αρχιτέκτονας εδώ; Τίποτα!’. Η μεγάλη τομή αφορά την οργάνωση του χώρου. Υπάρχουν δύο επιμήκεις αντικρυστοί πάγκοι κουζίνας, σχήματος Γ, που περικλείουν τα τραπέζια του φαγητού. Αυτή είναι μια από τις πιο επινοητικές ιδέες του έργου. Η διάταξη είναι αντισυμβατική. Ο Neufert ποτέ δεν θα σχεδίαζε έτσι μια κουζίνα. Η τυπολογία της οικιακής κουζίνας του Neufert περιλαμβάνει διάταξη με δύο παράλληλους πάγκους που έχουν μικρή απόσταση μεταξύ τους, οπότε απλώνοντας τα χέρια δουλεύεις και στις δύο πλευρές (3). Αυτό θεωρείται λειτουργικό κατά Neufert, αλλά η κουζίνα του είναι μοναχική. Δεν μπορούν πάνω από δύο άνθρωποι να μαγειρέψουν μαζί. Η δομή που βλέπουμε εδώ αποκλίνει, όμως, και από την τυπολογία του εστιατορίου, στο οποίο ο χώρος παρασκευής του φαγητού είναι διακριτός από τον χώρο κατανάλωσής του.

Μυρτώ Κιούρτη: Στο έργο προτείνω μια αντισυμβατική κάτοψη εστιατορίου, η οποία βασίζεται στον τύπο της ελληνικής κατοικίας με την κλειστή κουζίνα, τους περιμετρικούς πάγκους και το τραπέζι φαγητού στο οποίο περνούσε την καθημερινότητά της η οικογένεια τουλάχιστον μέχρι και τη δεκαετία του 1980(4).

Π.Τ. Το ότι βλέπουμε τους ανθρώπους που μαγειρεύουν πλάτη θυμίζει πράγματι κουζίνα σπιτιού. Επίσης, οι άνθρωποι που δουλεύουν γύρω μας είναι ασυνήθιστα πολλοί για ένα εστιατόριο. Στους δύο καθήμενους, αντιστοιχεί ένας που μαγειρεύει ή σερβίρει. Η αναλογία θυμίζει οικιακή συνθήκη φαγητού. Καταλαβαίνω πως ο Λουκάκης και ο Πεδιαδιτάκης περνούν εδώ πολλές ώρες. Βιώνουν τον χώρο σαν να είναι σπίτι τους. Η λίστα των φαγητών είναι μικρή. Προφανώς αλλάζει κάθε μέρα, αναλόγως του τι βρίσκουν στην αγορά. Αυτό όμως δεν κάνουμε και εμείς όταν καλούμε φίλους στο σπίτι; Φτιάχνουμε συνέχεια το ίδιο φαγητό; Όχι βέβαια. Αυτό θα ήταν παρωδία. Εδώ όμως μαγειρεύουν φιγούρες ανδρικές, ενώ στο σπίτι παραδοσιακά μαγείρευαν οι γυναίκες. Υπάρχει δηλαδή αντιστροφή ρόλων: η τροφός τώρα είναι άνδρας. Μιλάμε, άρα, για ένα άλλο είδος οικογενειακής συνθήκης; Γύρω μας δεν βλέπουμε κλασικές οικογένειες. Έρχονται άνθρωποι που θέλουν να απολαύσουν μια κοινωνική συνθήκη, η οποία προσομοιάζει με αυτή της οικογένειας, είναι όμως, ταυτόχρονα, διαφορετική, πειραματική.

ΕΙΚ.1

ΕΙΚ.2

Μ.Κ. Η πειραματική οικιακή συνθήκη που περιγράφετε αποτελεί σχόλιο πάνω στην ελληνική οικογένεια. Προσπάθησα να δημιουργήσω ένα θύλακα μέσα στην πόλη, ο οποίος βιώνεται προς στιγμή σαν μια οικογένεια λιγότερο ασφυκτική, πιο ανοιχτή στην κοινωνία. Νομίζω ότι στα ‘Άκρα’ επιχείρησα κάτι παρόμοιο με αυτό που έκανα σε ένα παλιότερο έργο μου ‘Το κουτί που πετάει’ (5). Εκεί προσπάθησα να μιλήσω για μια πιο ανοιχτή οικογενειακή συνθήκη, σχεδιάζοντας μια προσθήκη κατοικίας σε όροφο, τυπική διάταξη στην Ελλάδα για ανθρώπους που κατοικούν μετά τον γάμο τους πάνω από το σπίτι των γονιών τους. Εδώ κάνω κάτι ανάλογο επανερμηνεύοντας την ελληνική κουζίνα. Ο Γιάννης Λουκάκης έχει υπάρξει μέλος κολεκτίβας. Ήξερε λοιπόν από την αρχή πώς να διαχειριστεί αυτόν τον υβριδικό τύπο που ισορροπεί ανάμεσα στο οικιακό και το συλλογικό.

Π.Τ. Δεν μπορώ να αντιληφθώ πλήρως αυτό που συμβαίνει γύρω μου, παρά μόνο αν το αποκωδικοποιήσω μέσω μιας φιλοσοφίας της τροφής. Το φαγητό είναι μια από τις τρεις βασικές ανάγκες του ανθρώπου. Ταυτόχρονα, όμως, είναι απόλαυση και πράξη, ένα δρώμενο. Το κέντρο του χώρου είναι υποφωτισμένο. Άμεσα φωτίζονται μόνο οι περιμετρικοί πάγκοι, εκεί όπου συμβαίνει η μαγειρική δράση. Τα πάντα γύρω μας είναι επιλεγμένα. Μιλάμε για ένα σύνθετο set design. Ο χώρος θυμίζει εκθετήριο, μουσείο και, μαζί, θέατρο. Εδώ όλοι εκτίθενται σε όλους. Απολαμβάνουμε το φαγητό και ταυτόχρονα μοιάζει λες και έχουμε ανέβει στη σκηνή για να παίξουμε σε μια παράσταση.

Μ.Κ. Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός εδώ δεν στοχεύει στην αναπαράσταση, τη διακόσμηση ή τον στολισμό. Η αισθητική απόλαυση προκύπτει καθώς βλέπουμε γύρω μας την πρώτη ύλη και τη δράση της μαγειρικής που τη μετασχηματίζει σε τροφή. Τα ‘Άκρα’ σχεδιάστηκαν σαν μια μεγάλη θεατρική σκηνή ή, αλλιώς, σαν εγκατάσταση (installation) αρχιτεκτονικής κλίμακας που φιλοξενεί ένα είδος επιτέλεσης (performance), όπως το περιγράφει ο ιστορικός της τέχνης Σωτήρης Μπαχτσετζής (6).

Π.Τ. Γύρω μας αποτυπώνεται ένα είδος αγιογραφίας του φαγητού. Μια κοπέλα κουβαλάει πιάτα, μια άλλη κόβει το ψωμί, κάποιος μας εξηγεί τι τρώμε κι από πού έχει έρθει η τροφή που μας σερβίρει. Ακριβώς δίπλα μας μια γυναίκα τεμαχίζει ένα κομμάτι ωμό κρέας πάνω σε έναν πάγκο από λευκό μάρμαρο. Είναι άραγε πάγκος εργαστηρίου ή μήπως είναι βωμός, ένα θυσιαστήριο;

Μ.Κ. Πιστεύω πως η αρχιτεκτονική καθιστά την καθημερινή λειτουργία τέχνη, όπως ισχυρίζονταν οι πρωτοπόροι του Μοντέρνου. Προκειμένου να φωτογραφίσω τον χώρο ζήτησα από τους ιδιοκτήτες να επιλέξουν ένα ζωγραφικό έργο που εκφράζει το όραμά τους. Διάλεξαν τον κήπο των απολαύσεων του Ιερώνυμου Μπος. Με τον φωτογράφο Δημήτρη Κλεάνθη απαθανατίσαμε τον χώρο μέσα από τρεις σειρές εικόνων που αναφέρονται σε αυτό το εμβληματικό στην ιστορία της τέχνης τρίπτυχο. Η πρώτη σειρά ακολουθεί τους κανόνες της συμβατικής αρχιτεκτονικής φωτογράφισης. Ο χώρος δίχως ανθρώπους, τακτοποιημένος, εξιδανικευμένος, μοιάζει με τον παράδεισο του Μπος. Στη συνέχεια φωτογραφίσαμε τον χώρο γεμάτο ζωή, σε πλήρη λειτουργία, ασφυκτικά γεμάτο με σώματα και τροφή, έναν παραφρασμένο κήπο των απολαύσεων. Τέλος, αποτυπώσαμε σκηνές μέσα στα ‘Άκρα’ με ωμά ψάρια, την ώρα που τεμαχίζονται, και κρέατα πριν μαγειρευτούν, σφαχτά δηλαδή. Αυτές οι εικόνες παραπέμπουν στα εφιαλτικά κουφάρια της Κόλασης του Μπος. Ο Λουκάκης λέει: ‘Ας μην ξεχνάμε πως για να φάμε εμείς, θυσιάζονται ζώα. Η δική μας απόλαυση είναι η κόλασή τους και το λιγότερο που τους οφείλουμε είναι επίγνωση του γεγονότος’.

ΕΙΚ.3

Π.Τ. Οι επιλογές της μουσικής δείχνουν έμφυτη ευαισθησία. Συγχέονται με τους ήχους της μαγειρικής δημιουργώντας ένα χαοτικό ηχητικό πεδίο που μου φέρνει στο μυαλό τον Γιάννη Ξενάκη. Η γεωμετρία, όμως, του χώρου και η υλικότητά του παράγουν θόρυβο. Πρέπει να μιλάμε δυνατά για να ακουστούμε, ενώ πιστεύω ότι ο χώρος ηχητικά θα έπρεπε να μοιάζει με εκκλησία, όπου ακούς μόνο ψαλμούς και ψιθυρίσματα. Εδώ χρειαζόταν ένας ειδικός του ήχου που σχεδιάζει συναυλιακούς χώρους. Βέβαια, αν πεις σε κάποιον ότι θα διαχειριστείς τον ήχο μιας ταβέρνας σαν συναυλιακό κέντρο, θα ξαφνιαζόταν. Αυτό όμως πιστεύω πως έπρεπε να γίνει. Έτσι πρέπει να σκέπτονται οι αρχιτέκτονες.

Μ.Κ. Προσπαθήσαμε να μειώσουμε τον θόρυβο χρησιμοποιώντας ηχοαπορροφητικά υλικά. Εσείς, όμως, νομίζω πως μιλάτε για κάτι άλλο: το να διαχειριζόμαστε ως αρχιτέκτονες δημιουργικά τους ήχους της καθημερινότητας ως δυνάμει ενδιαφέρουσα ηχητική συνθήκη.

ΕΙΚ.4

Π.Τ. Ο ένας πάγκος καταλήγει στη φωτιά που καίει επιδεικτικά και μας μαγνητίζει, ένα θέαμα σχεδόν κινηματογραφικό. Παραπέμπει στην εστία του σπιτιού. Από πάνω κρέμονται σκεύη μπακιρένια, ενώ μπροστά στα κούτσουρα που φλέγονται βλέπουμε αραδιασμένα πήλινα δοχεία. Παρουσιάζουν μια γλυπτική διάσταση, μοιάζουν με μακέτες αρχετυπικής αφρικανικής καλύβας, που έχει στη μέση καμινάδα για να φεύγει ο καπνός. Έτσι ήταν η δομή του αρχαϊκού σπιτιού. Δίπλα στα κάρβουνα, μισοκρυμμένη, πίσω από κάτι χαρτιά, βλέπω μια βυζαντινή εικόνα. Ο Αη-Γιώργης είναι; Αυτά όλα έρχονται σε αντίθεση με τον τέλειο βιομηχανικό εξοπλισμό, τις συσκευές υψηλής τεχνολογίας, τον εξαερισμό και τον κλιματισμό που είναι εμφανείς. Έχουμε, δηλαδή, το βιομηχανικό δίπλα στο αντιβιομηχανικό, τα δύο άκρα μαζί. Ίσως βρισκόμαστε μπροστά σε μια αμφιταλάντευση ανάμεσα στο μοντέρνο και το προνεωτερικό. Και στην οικογένεια του πατέρα μου θυμάμαι πως είχαμε τέτοιες παράξενες αντιφάσεις: άνθρωποι των γραμμάτων που έζησαν στη Γαλλία και άνθρωποι της μητρόπολης.

ΕΙΚ.5

ΕΙΚ.6

Μ.Κ. Στα ‘Άκρα’, το όνομα του μαγαζιού, εκφράζεται η πρόθεση σύνθεσης των αντιθέτων. Υπάρχει προφανώς μια στροφή στη μη βιομηχανική παραγωγή. Τα υλικά τους τα αναζητούν οι ίδιοι σε μικρές φάρμες. Το κρασί παράγεται σε ιδιαίτερα, δημιουργικά οινοποιεία. Τα πήλινα σκεύη τα κατασκευάζει καλλιτέχνις στο Πήλιο και τα μπακιρένια χειροτέχνης στο Βόλο. Αυτή, όμως, η αντιβιομηχανική στροφή δεν είναι νοσταλγική. Την υποστηρίζουν γιατί αναζητούν την κορυφαία ποιότητα, για παράδειγμα την αληθινά νόστιμη ντομάτα που δεν παράγεται μαζικά, ούτε με φάρμακα που βλάπτουν την υγεία. Αντιθέτως, οι συσκευές είναι πολύ υψηλής τεχνολογίας. Μεταφράζοντας τα παραπάνω σε αρχιτεκτονική τους μίλησα για τον John Ruskin (7) και την ειλικρίνεια των υλικών. Επίσης συνεργάστηκα πολύ στενά με τους μαστόρους προκειμένου να συναρμόσουμε τα ετερόκλητα σε μια μη συμβατική κάτοψη. Όλο αυτό απαιτούσε συνεχή επιχειρηματολογία, άρα καλή γνώση της θεωρίας και της ιστορίας της αρχιτεκτονικής, χειροτεχνία και επινοητικότητα, εκείνο δηλαδή που ο Sennett περιγράφει ως ‘craftsmanship’ (8).

Π.Τ. Στην μια άκρη της κάτοψης υπάρχει φωτιά. Στην άλλη άκρη συναντάμε άραγε το αντίθετό της, το νερό;

Μ.Κ. Τα ‘Άκρα’ δεν αφορούν αντιθετικές σχέσεις της ύλης, αλλά του ψυχισμού των ανθρώπων και των συμπεριφορών τους. Η βασική σύνθεση αντιθέτων, που επιχειρήθηκε σε αυτό το έργο, αφορά τη μαγειρική του Γιάννη Λουκάκη και την ζαχαροπλαστική του Σπύρου Πεδιαδιτάκη. Η μαγειρική, πράξη αρχέγονη, επιτρέπει πειραματισμό, αυθορμητισμό και διαίσθηση. Η ζαχαροπλαστική από την άλλη, πολιτισμική πρακτική μεταγενέστερη ιστορικά, προϋποθέτει ακρίβεια και πειθαρχία. Στις συζητήσεις μας ο Γιάννης Λουκάκης περιέγραφε τον εαυτό του ως παρορμητικό και ατίθασο, ενώ ο Σπύρος ως αυτοπειθαρχημένο και δεξιοτέχνη. Εξέφρασα το δίπολο στην κάτοψη μέσα από αυτούς τους δύο πάγκους σε σχήμα Γ. Ο ένας ανήκει στην επικράτεια του Γιάννη, στον κόσμο της μαγειρικής, και ο άλλος στον Σπύρο, στο σύμπαν της ζαχαροπλαστικής. Τα δύο Γ αγκαλιάζουν τα τραπέζια που αναπτύσσονται ανάμεσά τους. Κάποια στιγμή οι δύο τους ανασχεδίασαν μόνοι, με το χέρι, το σκαρίφημα της κάτοψης και αποφάσισαν ότι αυτός θα είναι ο λογότυπος του εστιατορίου.

Π.Τ. Θα λέγαμε ότι από μια φαινομενολογία του χώρου, όπως την περιγράφει ο Bachelard στην ‘Ψυχανάλυση της φωτιάς’ (9), έχουμε πάει τώρα σε μια ψυχαναλυτική θεώρηση της αρχιτεκτονικής που αφορά συγκεκριμένα πρόσωπα και όχι αρχέτυπα. Θεωρώ την ψυχαναλυτική προσέγγιση μεθοδολογία σχεδιασμού. Προσπαθείς να κατανοήσεις σε βάθος τους ανθρώπους που έχεις απέναντί σου. Άλλοι θα το έλεγαν διαβούλευση, ή κάποιοι αρχιτέκτονες το περιγράφουν ως προσπάθεια να γίνουν πρώτα φίλοι με τους πελάτες τους.

ΕΙΚ.7

ΕΙΚ.8

Μ.Κ. Τα ψυχαναλυτικά εργαλεία δεν τα χρησιμοποιώ μόνο για να καταλάβω καλύτερα τι θέλουν οι άνθρωποι που έχω απέναντί μου. Γνωρίζοντας τον ψυχισμό του ανθρώπου, για τον οποίο σχεδιάζω, εμπνέομαι και γίνομαι πιο δημιουργική. Η σύνδεση αρχιτεκτονικής και ψυχανάλυσης παρερμηνεύεται από πολλούς αρχιτέκτονες ως στροφή στην απόλυτη εξατομίκευση. Αυτό όμως δεν ισχύει. Χρησιμοποιώ τα ψυχαναλυτικά εργαλεία προκειμένου να εντοπίσω επιθυμίες των ανθρώπων που συντονίζονται με κοινωνικά αιτήματα, τα οποία υπερβαίνουν την ατομικότητά τους. Μέσα από τις συζητήσεις με τους δημιουργούς των ‘Άκρων’ αναδείχθηκαν ενδιαφέροντα κοινωνικά αιτήματα εκ μέρους τους. Ήθελαν να παρέχουν υψηλή γαστρονομία και ζαχαροπλαστική προσιτή στους πολλούς. Οραματίζονταν ένα χώρο στον οποίο θα έτρωγαν δίπλα-δίπλα άνθρωποι από πολλά κοινωνικά στρώματα, με διαφορετικές αντιλήψεις. Ήθελαν να ασκήσουν κριτική στην επιδεικτική σπατάλη που χαρακτηρίζει τα βραβευμένα εστιατόρια. Εκείνοι επιδιώκουν το κορυφαίο με την ελάχιστη κατανάλωση ύλης και ενέργειας. Προσπάθησα να μεταφράσω αυτές τις επιθυμίες τους σε αρχιτεκτονική.

Π.Τ. Η καρέκλα, πάνω στην οποία κάθομαι, μου κάνει εντύπωση. Είναι πολύ απλή. Έχει στιβαρό μεταλλικό σκελετό και ένα ελαφρά καμπυλωμένο κόντρα πλακέ θαλάσσης, άχρωμο που αντέχει στη φθορά, μπορεί να τριφθεί, αν χαραχθεί, και αντικαθίσταται εύκολα. Μοιάζει βορειοευρωπαϊκής αισθητικής. Καταλαβαίνεις πως είναι μια καρέκλα που έχει παραχθεί μαζικά. Θυμίζει καρέκλα σχολείου. Με ξεκουράζει, με κρατάει καλά στη μέση, κάθομαι ίσια, με τα χέρια αναγκαστικά πάνω στο τραπέζι σαν μαθητής σε θρανίο. Λες και έχω ξαφνικά μεταφερθεί σε ένα οικοτροφείο. Το τραπέζι επίσης μου αρέσει. Έχει μια καθαρή κυβιστική γεωμετρία. Φέρει με ελάχιστη πατούρα ένα μάρμαρο που έρχεται πρόσωπο με έναν πολύ απλό ξύλινο σκελετό. Το χέρι αγγίζει κάτι στιβαρό και μαλακό ταυτόχρονα, ακούγεται αντιφατικό αλλά έτσι ακριβώς το αισθάνομαι. Μοιάζει με τραπέζι γαλακτοπωλείου.

Μ.Κ. Η καρέκλα είναι ένα από τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα μετάφρασης του οράματος των ιδιοκτητών στον χώρο. Μετά από πολλή συζήτηση δεν επιλέξαμε μια ακριβή καρέκλα σχεδιασμένη από κάποιον star και κατασκευασμένη σε βιομηχανία του εξωτερικού, ούτε διαλέξαμε την πολυτελή χειροποίητη πολυθρόνα, στην οποία θα καθίσει άνετα ο ισχυρός για να τον υπηρετήσουν και να βαθμολογήσει μαγειρικές επιδόσεις. Η καρέκλα στα ‘Άκρα’ παράγεται από ελληνικό εργοστάσιο που προμηθεύει έπιπλα σε δημόσια σχολεία. Εδώ κάθεσαι σεμνά, σαν μαθητής, γιατί σε διδάσκουν πώς να απολαμβάνεις, αλλά και πώς να σέβεσαι την τροφή. Ταυτόχρονα, σε αυτό το καρεκλάκι γίνεσαι πάλι παιδί και αφήνεσαι σε τρυφερή φροντίδα. Δεν είναι τυχαίο ότι τον Γιάννη Λουκάκη τον αποκαλούν ‘δάσκαλο’, ένα από τα βασικά υλικά που χρησιμοποιεί στις δημιουργίες του ο Σπύρος Πεδιαδιτάκης είναι το γάλα, η πρώτη δηλαδή μητρική τροφή, ενώ εμένα κάποιες φορές με προσφωνούσαν ‘μαμά’ του εργοταξίου.

ΕΙΚ.9

ΕΙΚ.10

Π.Τ. Μου αρέσει η μεγάλη τζαμαρία της όψης που κοιτάζει τη γειτονιά. Την έχω ζήσει αυτή την περιοχή. Στον ίδιο δρόμο, στην Αμύντα, λίγο πιο κάτω έμεναν τα ξαδέλφια μου, χωματόδρομος τότε. Θυμάμαι τις φωτιές του Αη-Γιαννιού στη διασταύρωση Αμύντα και Αρχελάου. Το μωσαϊκό, που έχετε κρατήσει στο δάπεδο, παραπέμπει σε ισόγεια καταστήματα μοντέρνων πολυκατοικιών στην Αθήνα. Οι ουλές που έχουν γεμίσει με ρητίνη ή με φιλέτα λευκού μαρμάρου αποτυπώνουν σωστά τη συνέχεια του χώρου, τις διαστρωματώσεις της ιστορίας, τις γενιές που έχουν περπατήσει πάνω του.

Μ.Κ. Μπορεί να ακολουθώ την αφαιρετική γλώσσα του Μοντέρνου, όμως, κάθε τι που σχεδιάζω επιδιώκει υποδορίως να προκαλέσει συνειρμούς, όπως αυτούς που διατυπώνετε. Η ψυχαναλυτική σκέψη είναι εξάλλου συνειρμική. Αναρωτιέμαι αν όλοι αυτοί οι συνειρμοί, που κρύβονται μέσα στο έργο, το καθιστούν λιγότερο Μοντέρνο από όσο εκ πρώτης δείχνει. Μπορεί να κυριαρχεί η αφαίρεση στις μορφές όμως υπάρχει πληθωρικότητα στις συνδηλώσεις τους.

Π.Τ. Οι πάγκοι αποτελούνται από ανοξείδωτα ερμάρια στη σειρά που μοιάζει να έχουν παραχθεί από προμηθευτή εξοπλισμού εστιατορίων. Θυμάμαι τέτοια μαγαζιά στη οδό Στουρνάρη μέχρι πρόσφατα. Με έστελναν εκεί για αγορές για τον Ναύσταθμο, όταν έκανα τη θητεία μου. Μου έρχεται στο μυαλό η δική μου οικογένεια, που ισορροπούσε πάντα ανάμεσα στη γη και τη θάλασσα. Ο πατέρας της μητέρας μου ήταν καπετάνιος. Ο άλλος παππούς είχε οινοποιείο, έφτιαχνε Μοσχοφίλερο στη Μαντίνεια. Από τη μια είχαμε το σταφύλι και από την άλλη το καράβι, ένα παράξενο υβρίδιο. Εγώ μικρός κυκλοφορούσα ανάμεσα σε βαρέλια στην Τρίπολη. Υπήρχαν δύο πύργοι αφιερωμένοι στην παραγωγή του οίνου, τους οποίους πρόλαβα μόνο ως ερείπια. Όλα αυτά τα θυμήθηκα όταν πριν λίγο ο φίλος, που μας πρότεινε κρασί, μας μίλησε για τον παππού του στην Αλβανία, που φτιάχνει ρακή. Οι άνθρωποι εδώ προσπαθούν να καταλάβουν πραγματικά τι θέλεις να φας και σου διηγούνται γοητευτικές ιστορίες για την τροφή που σου προσφέρουν. Η αυτοβιογραφική σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στους ανθρώπους του καταστήματος και τους πελάτες είναι πολύ ευχάριστη, σχεδόν θεραπευτική.

Μ.Κ. Ακολουθώ το Μοντέρνο ιδίωμα όχι επειδή μου αρέσει αισθητικά αλλά κυρίως γιατί με συγκινεί η ιδεολογία των πρωτοπόρων του Μοντέρνου Κινήματος, συμφωνώ δηλαδή με τα κείμενά τους. Αυτό μοιάζει εκ πρώτης όψεως αντιφατικό, γιατί οι Μοντέρνοι στράφηκαν στην αφαίρεση, ακριβώς επειδή ήθελαν οι μορφές να μη θυμίζουν τίποτε. Ακούγοντας τους δικούς σας συνειρμούς συνειδητοποιώ, όμως, ότι η αφαίρεση ίσως επιτρέπει ένα πεδίο ελευθερίας στην ερμηνεία. Δηλαδή, βλέποντας τα ‘Άκρα’ κάνατε συνειρμούς που είχα προσχεδιάσει, αλλά και άλλους, πιο προσωπικούς, που ποτέ δεν είχα φανταστεί. Ίσως, λοιπόν, μιλάμε για μια αρχιτεκτονική αφαιρετική, που όμως δεν αποκλείει την αφηγηματικότητα, ενώ, ταυτόχρονα, επιτρέπει ελευθερία στις ερμηνείες. Αυτό τη διαφοροποιεί από τις λεγόμενες Μεταμοντέρνες ή σκηνογραφικές προσεγγίσεις, οι οποίες περιορίζουν πολύ το εύρος των συνειρμών.

ΕΙΚ.11

Π.Τ. Οι γραμμές, οι λεπτομέρειες, τα υλικά που χρησιμοποιούμε στην αρχιτεκτονική δεν λένε απολύτως τίποτε αν δεν τους αποδώσουμε λέξεις. Ο ανθρώπινος νους κατανοεί με λέξεις. Έχοντας κάνει διδακτορικό με τη φιλόσοφο Françoise Choay (10), ξέρω, για παράδειγμα, πολύ καλά πως η Villa Savoye υπάρχει με τον τρόπο που την αντιλαμβανόμαστε, επειδή κάποιοι έγραψαν για εκείνη. Ακούγεται προκλητικό, αλλά εγώ πιστεύω ότι στη Villa Savoye μας ενδιαφέρουν περισσότερο οι λέξεις που γράφτηκαν για αυτήν. Υποστηρίζω, δηλαδή, την κυριαρχία του λόγου επί του αντικειμένου.

Μ.Κ. Υπάρχει πάντως σχίσμα στο πεδίο. Αυτοί που γράφουν κείμενα δεν κτίζουν και εκείνοι που κτίζουν δεν γράφουν. Τα περιοδικά αναπαράγουν και ενισχύουν αυτή τη διαίρεση, καθώς δημοσιεύουν είτε μόνο κείμενα θεωρίας και ιστορίας της αρχιτεκτονικής είτε μόνο έργα που αποτυπώνονται με φωτογραφίες, σχέδια, και υποτυπώδη περιγραφικά κείμενα. Εγώ δεν μπορώ να αποδεχθώ αυτή τη διαίρεση.

Π.Τ. Υπάρχουν και εκείνοι που ακόμα αναζητούν τον λόγο πίσω από το αρχιτεκτονικό έργο.

Μ.Κ. Αναρωτιέμαι αν οι αρχιτέκτονες που κτίζουν υποτιμούν τη γλώσσα εξ αιτίας της παγκοσμιοποίησης. Σε ένα διεθνές περιβάλλον, όπου οι περισσότεροι αρχιτέκτονες μιλούν φτωχά αγγλικά, το επίπεδο της γλωσσικής επικοινωνίας είναι χαμηλό. Έτσι στρεφόμαστε σχεδόν αναγκαστικά στην εικόνα. Αυτό όμως είναι μια πολιτισμική έκπτωση.

Π.Τ. Δεν νομίζω ότι το πρόβλημα έγκειται μόνο στη χρήση της γλώσσας. Είμαστε πράγματι ‘χαμένοι στη μετάφραση’, όχι όμως μόνο επειδή δεν μιλάμε καλά τα Αγγλικά αλλά επειδή δεν έχουμε κοινές αναφορές. Αυτό που πίνουμε τώρα, στο κλείσιμο του δείπνου, ξέρουμε και οι δύο πως είναι απόσταγμα φτιαγμένο από σταφύλι, κάτι που προκαλεί συνειρμικές σκέψεις, όπως όλες αυτές που κάναμε έως τώρα. Αν όμως είχαμε εδώ έναν Ιάπωνα θα νόμιζε πως πίνουμε κάτι που φτιάχνεται από ρύζι. Το πρόβλημα, λοιπόν, δεν έγκειται μόνο στις διαφορετικές λέξεις αλλά στην απουσία κοινών αναφορών και εμπειριών. Κατ’ επέκταση, θα έλεγα ότι δεν συμπαθώ τις σχολές αρχιτεκτονικής που σχεδιάζουν στην Kuala Lumpur με φοιτητές από την Κολομβία, τη Χιλή και τη Γερμανία ενώ οι διδάσκοντες είναι Έλληνες και Ολλανδοί. Αυτό που παράγεται δεν έχει να πει τίποτε, δεν αφορά κανένα, γιατί είναι ρηχό και βαρετό. Δεν μιλώ για μια αρχιτεκτονική εσωστρέφεια, έναν Κριτικό Τοπικισμό, όπως τον ξέραμε παλιά. Με ενδιαφέρει μια αρχιτεκτονική που είναι πλούσια και συναρπαστική στο πλαίσιο που κτίζεται και ταυτόχρονα συζητιέται μέσα σε ένα κοινό, πυκνό πολιτισμικό πλαίσιο που δεν είναι γεωγραφικά περιορισμένο. Εγώ για παράδειγμα αισθάνομαι Αθηναίος και Παριζιάνος, διότι έχω ζήσει πολλά χρόνια της ζωής μου στο Παρίσι. Μιλώ λοιπόν για μια αρχιτεκτονική που έχει ενδιαφέρον, επειδή δεν αποκόπτει τη σκέψη από την ύλη και ταυτόχρονα παράγεται μέσα σε ένα πλαίσιο κοινών αναφορών που προϋποθέτει ανθρώπινες σχέσεις σε βάθος χρόνου.

ΕΙΚ.12

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1 ΜΥΡΤΩ ΚΙΟΥΡΤΗ, ‘ΣΥΓΚΙΝΗΣΙΑΚΟΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΣΜΟΣ’, ΔΟΜΕΣ Τ. 155, ΣΣ. 51-53.
2 ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΑΝΕΤΣΟΣ (ΕΠ.), COOK 8. Ο ΝΕΟΣ ΤΟΠΟΣ ΕΣΤΙΑΣΗΣ, ΔΟΜΕΣ, ΑΘΗΝΑ: 2018.
3 ERNST NEUFERT, ARCHITECTS’ DATA, [1936], WILEY-BLACKWELL, 2000, Σ.254.
4 ΜΥΡΤΩ ΚΙΟΥΡΤΗ, ‘ΤΟ ΚΟΥΤΙ ΠΟΥ ΠΕΤΑΕΙ’, ΔΟΜΕΣ Τ. 159, ΣΣ. 208-219.
5 ΜΥΡΤΩ ΚΙΟΥΡΤΗ, Ο ΕΠΑΝΑΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΜΟΣ ΑΝΤΙΛΗΨΕΩΝ ΚΑΙ ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΩΝ ΩΣ ΜΕΣΟ ΓΙΑ ΤΟΝ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟ ΤΗΣ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ, ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ, ΕΜΠ, ΑΘΗΝΑ: 2012.
6 ΣΩΤΗΡΗΣ ΜΠΑΧΤΣΕΤΖΗΣ, ‘ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ’, ΜΟΥΣΕΙΑ 06: ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ ΚΑΙ ΜΕΛΕΤΕΣ ΓΙΑ ΤΙΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ ΚΑΙ ΤΙΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ, ΖΗΤΗ, ΑΘΗΝΑ: 2012, ΣΣ. 78-87.
7 JOHN RUSKIN, SEVEN LAMPS OF ARCHITECTURE, SMITH, ELDER, AND CO, LONDON 1849.
8 RICHARD SENNET, THE CRAFTSMAN, YALE UNIVERSITY PRESS, NEW HAVEN: 2008.
9 GASTON BACHELARD, THE PSYCHOANALYSIS OF FIRE, BEACON PRESS, BOSTON: 1964.
10 PANAYOTIS TOURNIKIOTIS, THE HISTORIOGRAPHY OF MODERN ARCHITECTURE, MIT PRESS. CAMBRIDGE, MASSACHUSETTS: 1999.