



Όταν η τέχνη συναντά την αρχιτεκτονική

Πάνος Εξαρχόπουλος - 21/05/2018

Θανάσης Εξαρχόπουλος - Σάββας Κουρούκλης

Πάνος Εξαρχόπουλος, Αρχιτέκτονας, Επίκ. Καθηγητής/Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Δ.Π.Θ.
Πρώτη δημοσίευση: Ιστότοπος Archetype, <https://www.archetype.gr/>, Μάιος 2018.

Οι «συνεργασίες» αρχιτεκτονικής και εικαστικών τεχνών είναι ένα φαινόμενο που ξεκινά από πολύ παλιά. Αρχιτεκτονική και τέχνη ήταν, ανέκαθεν και συχνότατα, άμεσα συνδεδεμένες, παρέχοντας μία μοναδική -και, συνάμα, απλή- συνθήκη επαφής του κοινού με σπουδαία έργα ζωγραφικής και γλυπτικής, ενταγμένα, κυρίως,

σε μνημεία και σημαντικά δημόσια κτίρια. Ανατρέχοντας στην ιστορία της αρχιτεκτονικής, μπορούμε να εντοπίσουμε τέτοιες μοναδικές στιγμές: τοιχογραφίες και ανάγλυφες παραστάσεις σε κτίρια της αρχαίας Αιγύπτου, τοιχογραφίες και γλυπτικός διάκοσμος στους αρχαίους ελληνικούς ναούς, τοιχογραφίες σε κατοικίες ή δημόσια κτίρια από την Αρχαία Θήρα και την Κνωσό έως την Πομπηία, παραστάσεις θρησκευτικού περιεχομένου στις χριστιανικές εκκλησίες, τοιχογραφίες στα Αναγεννησιακά palazzi, ανάγλυφος και γλυπτικός διάκοσμος στα μνημεία των πολιτισμών της νότιας Αμερικής κ.λπ. Αλλά και στη σύγχρονη διεθνή αρχιτεκτονική μπορούμε να εντοπίσουμε ανάλογες περιπτώσεις –πάντως, σε μικρότερη πυκνότητα και ένταση–, κατά κύριο λόγο με την ένταξη ή την αυτόνομη τοποθέτηση εικαστικών έργων (τοιχογραφίες, ανάγλυφα, γλυπτικά έργα, βιτρώ κ.ά.) στο κέλυφος ή στο περιβάλλον του αρχιτεκτονήματος, αντίστοιχα.¹

Είναι φανερό, ότι οι «συναντήσεις» αρχιτεκτονικής και τέχνης αποκτούν εξαιρετικό ενδιαφέρον στις περιπτώσεις εκείνες όπου το εικαστικό έργο ενσωματώνεται σε κάποιο δομικό στοιχείο του κτιρίου και προσφέρεται σε δημόσια θέα. Όταν, δηλαδή, η τέχνη διεκδικεί μόνιμη παρουσία στην επιφάνεια του αρχιτεκτονήματος, εφαρμοσμένη σε διάφορες κλίμακες μεγεθών, με ποικιλία τεχνικών, τρόπων, τεχνοτροπιών και, ταυτόχρονα, λειτουργεί ως φορέας πολλαπλών σημασιοδοτήσεων ή συμβολισμών. Αυτές οι εικαστικές παρεμβάσεις, καθώς αποτελούν αναπόσπαστο μέλος στο σώμα της αρχιτεκτονικής, συνήθως προβλέπονται ήδη από το στάδιο της αρχιτεκτονικής μελέτης, σε κατάλληλη θέση ώστε να προβάλλουν, κατά το δυνατόν, ελεύθερα ορατές. Μάλιστα, παράλληλα με την αισθητική τους αξία, πολλές φορές λειτουργούν και ως ένα σημείο αναφοράς, ένα χαρακτηριστικό σημάδι αναγνώρισης του κτιρίου, ιδιαίτερα όταν το τελευταίο είναι αρκετά ουδέτερο.

Ειδικότερα στη μεταπολεμική Ελλάδα, συνέργειες σύγχρονης αρχιτεκτονικής και τέχνης κάνουν την εμφάνισή τους στα τέλη της δεκαετίας του '50 και συνεχίζονται αδιάλειπτα σε όλη τη δεκαετία του '60 – στη συνέχεια, εμφανίζονται σποραδικά, τείνοντας στις μέρες μας να εξαφανιστούν.² Η περίοδος αυτή, αποκαλούμενη «αρχιτεκτονική άνοιξη» του '60, συνιστά ουσιαστικά τη δεύτερη σημαντική περίοδο της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής, μετά την ανεπανάληπτη μοντέρνα δεκαετία του '30. Και στις δύο αυτές –βραχύβιες, δυστυχώς– περιόδους δημιουργικής αισιοδοξίας, οι προσπάθειες συμπόρευσης των νέων, τότε, αρχιτεκτόνων με τα δυτικά ρεύματα και πρότυπα, γόνιμα προσαρμοσμένες στις ελληνικές συνθήκες και ιδιαιτερότητες, απέδωσαν εξαιρετικής ποιότητας δημόσια και ιδιωτικά έργα, σε όλες τις κατηγορίες χρήσεων (δεν είναι τυχαίο, άλλωστε, που η αρχιτεκτονική έρευνα επικεντρώνεται τελευταία στις δεκαετίες αυτές). Παράλληλα, τότε άνθισαν και γόνιμες συνεργασίες τόσο των αρχιτεκτόνων μεταξύ τους όσο και σε σύμπραξη με εικαστικούς καλλιτέχνες.³

Από μια άλλη προσέγγιση, δεν πρέπει να μας διαφεύγουν τα πάμπολλα παραδείγματα συνανήσεων αρχιτεκτονικής και τέχνης από την εγχώρια ανώνυμη αρχιτεκτονική, που λειτούργησαν, ενδεχομένως, ως αφορμές για τη συνέχιση και το μετασχηματισμό τους στο πεδίο της νεοελληνικής έντεχνης αρχιτεκτονικής. Περιπτώσεις όπως τα πλακόστρωτα και οι βοτσαλωτές αυλές των νησιών, τα «Ευστά» στο Πυργί της Χίου, τα μαρμάρινα υπέρθυρα, η συστηματική παρουσία των διακοσμητικών τεχνών (τοιχογραφίες, ξυλογλυπτική κ.λπ.) στα παραδοσιακά αρχοντικά και στα νεοκλασικά μέγαρα, καθώς και οι λαϊκές χειροτεχνικές πρακτικές εφαρμογές που συνόδευαν τον καθημερινό βίο (κεραμική, μεταλλοτεχνία, υαλοτεχνία κ.ά.) συνιστούν μερικά μόνο –και κάθε άλλο παρά μεμονωμένα– τέτοια επιδραστικά παραδείγματα.⁴

Έτσι, λοιπόν, στη διάρκεια της δεκαετίας του '60 και λίγο αργότερα, πολλοί καλλιτέχνες αφήνουν το στίγμα της τέχνης τους σε δημόσια και ιδιωτικά έργα σε όλη την Ελλάδα, συνεργαζόμενοι με γνωστούς αρχιτέκτονες της εποχής. Ανάμεσά τους ξεχωρίζουν για την ποιότητα –αλλά και το πλήθος– των έργων τους οι ζωγράφοι Κοσμάς Ξενάκης (και αρχιτέκτονας), Γιάννης Μόραλης και Πάρις Πρέκας, οι γλύπτες Δημήτρης Αρμακόλας και Γιώργος Ζογγολόπουλος, οι κεραμίστες Πάνος Βαλσαμάκης και Ελένη Βερναδάκη και πολλοί άλλοι.⁵ Αλλά και ορισμένοι αρχιτέκτονες, όπως ο Άρης Κωνσταντινίδης, ο Δημήτρης Φατούρος, ο Ηλίας Παπαγιαννόπουλος, ο Μιχάλης Σουβατζίδης κ.ά., δημιουργούν και εντάσσουν εικαστικά τους έργα, φωτογραφίες κ.λπ. σε κτίρια σχεδιασμένα από τους ίδιους.

Στο πλαίσιο του παρόντος άρθρου θα αναφερθούμε σε μία μάλλον άγνωστη και ίσως από τις πρώτες συνέργειες αρχιτεκτονικής και τέχνης στη μεταπολεμική ελληνική αρχιτεκτονική.⁶ Πρόκειται για τη σύντομη, αλλά άξια προσοχής και μνείας, συνεργασία του ζωγράφου-χαρακτή Θανάση Εξαρχόπουλου⁷ με τον αρχιτέκτονα Σάββα Κουρούκλη⁸ στις αρχές της δεκαετίας του '60. Ο Εξαρχόπουλος υλοποιεί τρεις εικαστικές

παρεμβάσεις, με τη μορφή ανάγλυφων αφαιρετικών συνθέσεων, σε μεγάλες κατακόρυφες τυφλές επιφάνειες της πρόσοψης τριών μεσοαστικών πολυκατοικιών σχεδιασμένων από τον Κουρούκλη. Έως τότε, η μοναδική αντίστοιχη εφαρμογή που είχε προηγηθεί ήταν το γνωστό έργο του Γιάννη Μόραλη στις πλαϊνές πλευρές του ξενοδοχείου «Χίλτον» (1957-63), εφαρμογή, βέβαια, που αφορούσε ένα κτίριο γοήτρου με ιδιαίτερη συμβολική σημασία.⁹



Εικ. 1 Εξώφυλλο του λευκώματος: Θανάσης Εξαρχόπουλος, *Επίτοιχα*, Αθήνα 1999.

Στο σημείο αυτό θεωρούμε ιδιαίτερα χρήσιμο να παραθέσουμε αυτούσιο ένα κείμενο γραμμένο από τον Θανάση Εξαρχόπουλο, το οποίο αποτελεί το προλογικό σημείωμα λευκώματος με τίτλο *Επίτοιχα*. Το λεύκωμα αυτό, σχεδιασμένο, εκτυπωμένο και βιβλιοδετημένο (σε περιορισμένο αριθμό αντιτύπων εκτός εμπορίου) από τον ίδιο τον καλλιτέχνη, τον Ιανουάριο του 1999 [**Εικ. 1**], περιλαμβάνει τις υλοποιημένες και μελετημένες εικαστικές παρεμβάσεις του σε διάφορα αρχιτεκτονικά έργα κατά τη δεκαετία του '60, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στη συνεργασία με τον αρχιτέκτονα Σάββα Κουρούκλη. Γράφει:

«Στο λεύκωμα αυτό συγκέντρωσα μια σειρά από έργα-πάρεργα τα οποία χρωστάνε την ύπαρξή τους συγκεκριμένες αφορμές. Πολλές, βέβαια, είναι οι αφορμές που μπορούν να μας οδηγήσουν σε έργα-πάρεργα. Μια τέτοια αφορμή μπορεί να είναι η πρόσκληση να 'διακοσμήσεις' μιαν επιφάνεια που ανήκει -ως οικοδομικό στοιχείο- σε ένα αρχιτεκτόνημα και, μάλιστα, όταν η επιφάνεια αυτή αποτελεί μέρος της εξωτερικής όψης του τελευταίου. Η πρόσκληση αυτή είναι συνάμα και μια πρόκληση, αφού εμπεριέχει την πρόταση για μια επέμβαση εικαστικού χαρακτήρα. Θα έλεγα, μάλιστα, πως σηματοδοτεί την ύπαρξη ενός ιδιότυπου 'διαλόγου' με το αρχιτεκτόνημα. Θα μπορούσε, ίσως, στην πρόκληση αυτή να δοθεί ένα νόημα

απλούστερο. Για παράδειγμα: στην εικαστική επεξεργασία να αναζητηθεί η διατύπωση ενός σήματος, ενός στοιχείου ταυτότητας, για την αναγνώριση του αρχιτεκτονήματος. Αυτό, ασφαλώς, είναι κάτι που βολεύει τα πράγματα.

Κάτω από αυτές τις προϋποθέσεις αποδέχθηκα, εκεί στις αρχές της δεκαετίας του '60, την πρόταση του αρχιτέκτονα Σάββα Κουρούκλη να ασχοληθώ με αυτές τις εικαστικές επεμβάσεις, που είχαν ως κύριο πεδίο εφαρμογής τις εκτεταμένες καθ' ύψος τυφλές επιφάνειες των έρκερ, τα οποία σχηματίζονται στη μια από τις δύο όψεις γωνιακών κτιρίων πολυκατοικιών στην περιοχή της Αθήνας.

Οφείλω, ωστόσο, να επισημάνω ότι ο αρχιτέκτονας Σάββας Κουρούκλης είχε τη σταθερή άποψη ότι οι εκτεταμένες αυτές καθ' ύψος τυφλές πλευρικές επιφάνειες, στις οικοδομές που έχτιζε, αποτελούσαν μια πρώτης τάξεως ευκαιρία για την εξέλιξη αυτής της 'συνομιλίας' με το κτίριο. Η 'συνομιλία' αυτή, κατά κοινή παραδοχή, έπρεπε να βασίζεται από τη μια στη χρήση ανθεκτικών υλικών και από την άλλη στην απόδοση εικαστικών μορφών, όπου θα κυριαρχούσαν στοιχεία με εμφανή γεωμετρικό χαρακτήρα. Ο περιορισμός αυτός θα διασφάλιζε το αρχιτεκτόνημα από το ενδεχόμενο μιας παρέμβασης με έντονα ρεαλιστικά εικονογραφικά στοιχεία, πράγμα διόλου επιθυμητό.

Από την αρχή, λοιπόν, κρίθηκε απαραίτητο οι επεμβάσεις αυτές να έχουν την αναγκαία ανθεκτικότητα -από την άποψη των υλικών- στις καιρικές συνθήκες. Αυτό, άλλωστε, ήταν εκείνο που καθόρισε αποφασιστικά το χαρακτήρα των επεμβάσεων αυτών. Οι 'ζωγραφικές' διακοσμήσεις -σε ανάλογες περιπτώσεις, όποτε και όπου εφαρμόστηκαν- αποδείχτηκαν πέρα για πέρα ακατάλληλες, αφού είχαν το μειονέκτημα ότι έπρεπε να αντιπαλέψουν με τις καιρικές συνθήκες. Επόμενο ήταν, κάτω από τις συνθήκες αυτές, είτε να εξαφανιστούν είτε να καταστήσουν χρωματικά ή σχεδιαστικά σπαράγματα, προκαλώντας με την όψη τους αυτή, την εύλογη αντίδραση και απάρεσκεια των διερχομένων, ζημιώνοντας, ταυτόχρονα, την αρχιτεκτονική 'ευπρέπεια' του οικοδομήματος.

Στο πρώτο μέρος του λευκώματος αυτού παρουσιάζονται τα πραγματοποιηθέντα έργα, μαζί με τα προσχέδιά τους. Παρουσιάζονται, ακόμη, και κάποια προσχέδια που εκπονήθηκαν για ανάλογες επεμβάσεις σε διάφορα οικοδομήματα, τα οποία, όμως, δεν είχαν την τύχη να πραγματοποιηθούν.

Στο δεύτερο μέρος του λευκώματος παρουσιάζονται δύο μακέτες-προτάσεις για την επένδυση της μεγάλης εσωτερικής πλευράς του Υποκαταστήματος της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος στην Πλατεία Συντάγματος (γωνία Σταδίου και Καραγεώργη της Σερβίας). Καμιά, όμως, από τις προτάσεις αυτές δεν είχε την τύχη να πραγματοποιηθεί. Και οι δύο κρίθηκαν, από την τότε Τεχνική Υπηρεσία της Τράπεζας, ως οικονομικά ασύμφορες. Αιτία, το δυσβάτακτο για την Τράπεζα κόστος της κατασκευής κάθε μιας από αυτές τις δύο προτάσεις.

Εκτιμώντας από κάποιαν απόσταση, πλέον, τα πράγματα, είναι, θαρρώ, δίκαιο ν' αναγνωρίσουμε ότι ποτέ άλλοτε η αρχιτεκτονική στον τόπο μας δεν αποξενώθηκε από τις εικαστικές επεμβάσεις, όσο στις μέρες που ακολούθησαν. Στα κατοπινά χρόνια, εκτός από μια-δυο εξαιρέσεις, δε βρέθηκαν αρχιτέκτονες για να δώσουν συνέχεια σε αυτού του είδους τις επεμβάσεις στα οικοδομήματα που μελετούσαν. Η φανταχτερή στιλπνότητα του απρόσωπου γρανίτη, τα εκτεταμένα υαλοπετάσματα που αποδυναμώνουν κατάφορα την αρχιτεκτονική ευρωστία των κτιρίων, καθώς και η αυθαίρετη χρήση νεοκλασικών ή άλλων στοιχείων από αρχιτεκτονικές του παρελθόντος, συγκροτούν -σε μεγάλο ποσοστό σήμερα- την αντίληψη στον τόπο μας για την όψη, τουλάχιστον, που πρέπει να έχουν τα σύγχρονα κτίρια. Σε τελευταία ανάλυση, όλα αυτά, κτίρια, όψεις, εφαρμογές των νέων υλικών, μαζί με τις τρέχουσες προθέσεις για μιαν επίκαιρη αρχιτεκτονική, συνθέτουν μια εικόνα, η σημασία της οποίας, όπως γίνεται πάντα, θα κριθεί πολύ αργότερα. Στο μεταξύ, ας απογράψουμε όσα περισσότερα μπορούμε, γιατί όλα θα χρειαστούν κάποτε.»

Μετά το σύντομο αυτό κείμενο, ακολουθεί στο λεύκωμα η παρουσίαση των έργων με φωτογραφίες ή/και σχέδια. Συγκεκριμένα, παρουσιάζονται τα εξής:

- Τρεις υλοποιημένες εικαστικές παρεμβάσεις του Θανάση Εξαρχόπουλου σε τρεις, αντίστοιχα, πολυκατοικίες στην Αθήνα, μελετημένες από τον αρχιτέκτονα Σάββα Κουρούκλη.
- Εικαστική παρέμβαση σε εξωτερικό τοίχο κατοικίας στο Καλαμάκι.
- Προτάσεις για τη διαμόρφωση εσωτερικού τοίχου στο Υποκατάστημα της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος

στην Πλατεία Συντάγματος.¹⁰

Στη συνέχεια, θα αναφερθούμε διεξοδικότερα στις τρεις υλοποιημένες εικαστικές παρεμβάσεις του Θανάση Εξαρχόπουλου στις πολυκατοικίες του Σάββα Κουρούκλη, έργα -και τα τρία- των αρχών της δεκαετίας του '60, πραγματοποιημένα σε μικρή απόσταση και μικρό χρονικό διάστημα μεταξύ τους. Εξ' όσων γνωρίζουμε, δεν έχει γίνει έως τώρα τεκμηριωμένη δημοσίευσή τους, με εξαίρεση κάποιες πρόσφατες σποραδικές αναρτήσεις στο διαδίκτυο.¹¹

Και τα τρία κτίρια του Κουρούκλη είναι αντιπροσωπευτικά μιας «μέσης» στάθμης αρχιτεκτονικής παραγωγής της περιόδου **[Εικ. 2,5,9]**. Απευθυνόμενα στη μέση εισοδηματική τάξη, είναι σχεδιασμένα «κατ' οικονομίαν», διαθέτοντας ευδιάκριτα, επαναλαμβανόμενα τυπολογικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά. Πρόκειται για πολυώροφα, γωνιακά κτίρια πολυκατοικιών, με τριμερή καθ' ύψος διάρθρωση: ισόγειο και ημιώροφος ως ζώνη καταστημάτων, κορμός τυπικών ορόφων διαμερισμάτων και εν εσοχή τελευταίος όροφος (το γνωστό ρετιρέ). Οι συνεχείς εξώστες μικρού βάθους φέρουν χαμηλό πλήρες στηθαίο και κιγκλίδωμα με πλέγμα ή με συνδυασμό οριζόντιων μεταλλικών και ξύλινων στοιχείων. Τα κουφώματα (μπαλκονόπορτες) είναι τυποποιημένα σε διαστάσεις, φέρουν ξύλινα ρολά και χρωματική διάκριση του τμήματος πάνω από το άνοιγμα («καθρέφτης»). Οι «πίσω» όψεις είναι όσο το δυνατόν απλούστερες (γαλλικά εξώφυλλα, κιγκλιδώματα απλούστερου σχεδίου, μονοχρωμία). Τέλος, ιδιαίτερη φροντίδα έχει δοθεί στη διαμόρφωση του χώρου της κυρίας εισόδου (τόσο εξωτερικά όσο και εσωτερικά), καθώς και στη στέγαση της ισόγειας ζώνης όταν αυτή προβλέπεται.

Όμως, το ενδιαφέρον, εδώ, εντοπίζεται στη σύλληψη και εφαρμογή από τον αρχιτέκτονα ενός πρωτότυπου μορφολογικού στοιχείου στη διαμόρφωση των όψεων. Πρόκειται για μία εκτεταμένη κατά το ύψος των τεσσάρων ή πέντε τυπικών ορόφων, ελαφρώς προεξέχουσα, διακριτή τυφλή επιφάνεια, η οποία καταλαμβάνει πλάτος 4,00 έως 5,50 μ. στη μία από τις δύο όψεις του γωνιακού κτιρίου, στη θέση της γωνίας. Το τολμηρό αυτό πλήρες «πανέλο», που λειτουργικά αξιοποιείται στο χώρο του καθιστικού ως τοίχος-πλάτη βιβλιοθήκης ή άλλου μεγάλου επίπλου, αποτέλεσε για τον Κουρούκλη αφορμή για περαιτέρω μορφολογική αξιοποίησή του, και συγκεκριμένα ως το υπόβαθρο μιας εικαστικής παρέμβασης.

Συνεργαζόμενος, λοιπόν, με τον ζωγράφο-χάρακτη Θανάση Εξαρχόπουλο,¹² του «παραχώρησε» ένα πρωτότυπο, όσο και απαιτητικό, πεδίο εικαστικής δημιουργίας. Με όρους οικονομίας, αντοχής στο χρόνο, ευκολίας στην εκτέλεση της κατασκευής και κοινή πρόθεση (αρχιτέκτονα και καλλιτέχνη) την αποφυγή ρεαλιστικών, νατουραλιστικών «απεικονίσεων», οι τρεις εικαστικές παρεμβάσεις που μελετήθηκαν και υλοποιήθηκαν (με κάποιες μικρές αλλαγές για απλοποίηση και ευκολία κατά την εφαρμογή τους στο εργοτάξιο) είναι εντελώς διαφορετικές μεταξύ τους, χρησιμοποιούν με ευρηματικότητα το ίδιο το υπόβαθρο της επιφάνειας που τις φιλοξενεί για τη διατύπωσή τους και ενσωματώνουν έντονα αφαιρετικό ή γεωμετρικό χαρακτήρα, επιχειρώντας -και, τελικά, επιτυγχάνοντας- τη σύζευξη και όχι το διαχωρισμό αρχιτεκτονικής και τέχνης.

Αναλυτικότερα:

Πολυκατοικία Ιουλιανού 60 και Αχαρνών (Άγιος Παντελεήμονας)

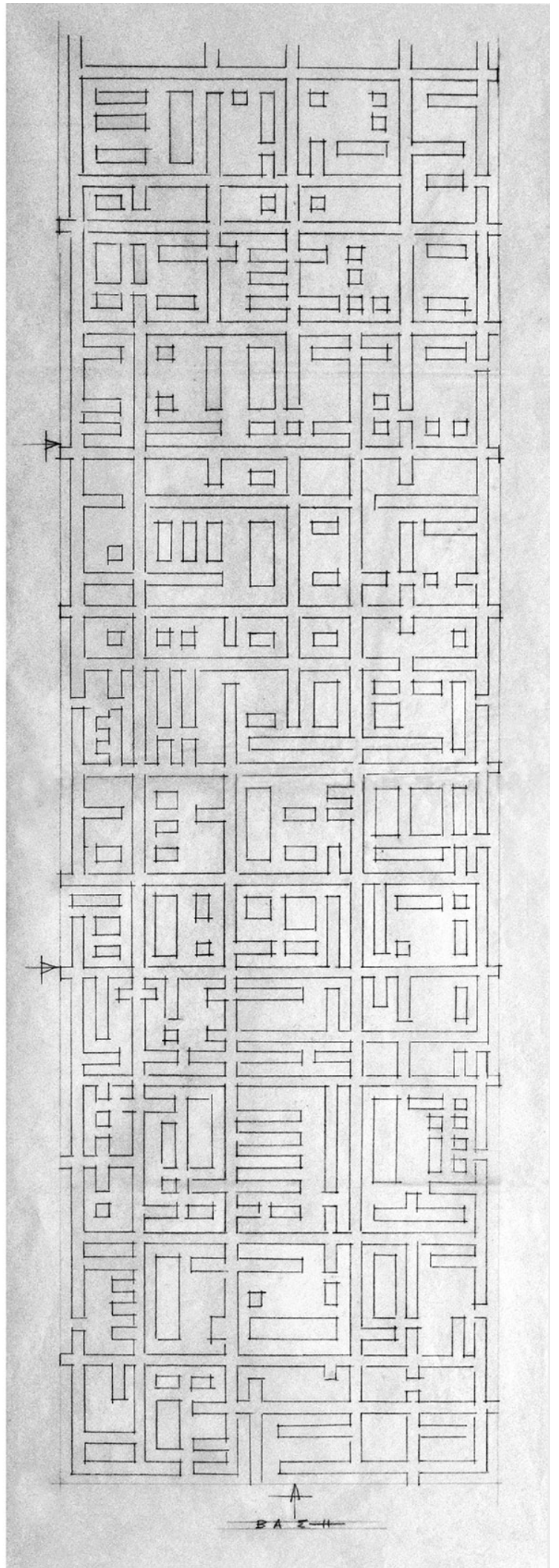
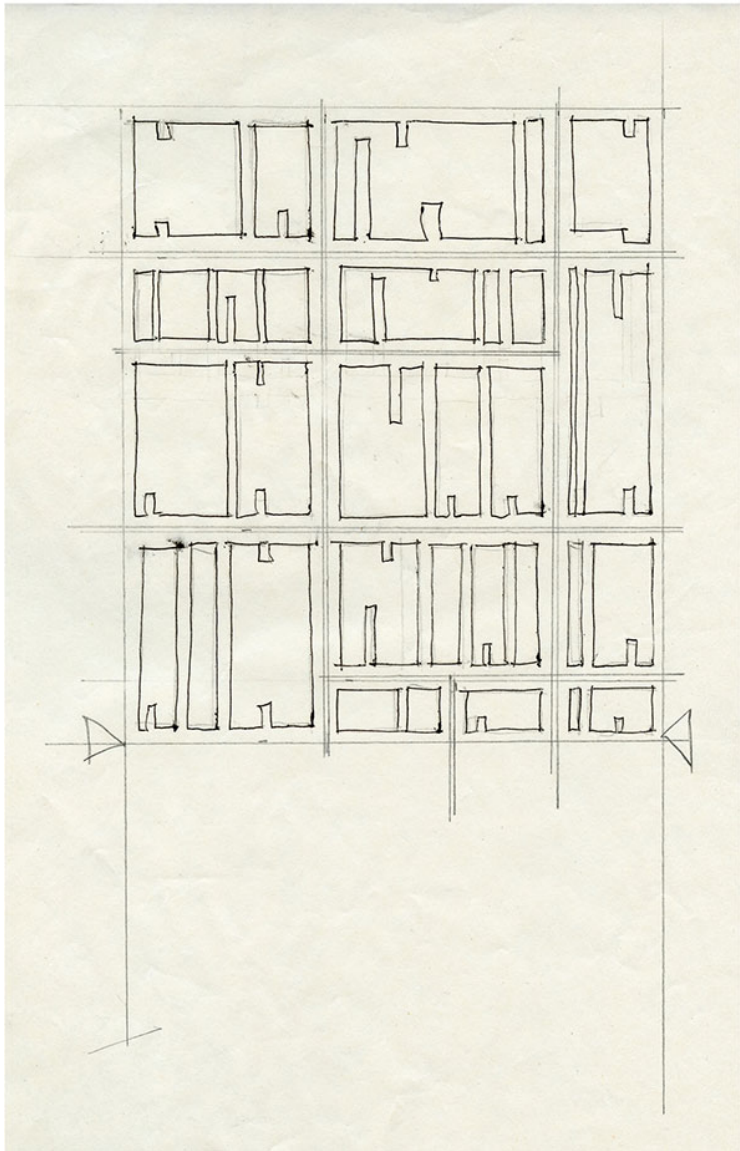
Στην τυφλή επιφάνεια της όψης (πλάτους 3,00 μ. και ύψους 15,00 μ.) επί της οδού Αχαρνών έχουν υλοποιηθεί εσώγλυφα, επαναλαμβανόμενα ορθογωνικά γεωμετρικά μοτίβα, που η διαμόρφωσή τους ακολουθεί τετραγωνικό κάναβο 8X8 εκ. Η όλη κατασκευή πραγματοποιήθηκε από ανεπίχριστο, άβαφο σκυρόδεμα (μη φέρουν). Χρησιμοποιήθηκε ξυλότυπος σανίδων οριζόντιας διάταξης, στην εσωτερική πλευρά του οποίου προσαρμόστηκαν τα στοιχεία διαμόρφωσης των εσοχών των μοτίβων. Το φως του ήλιου δημιουργεί έντονο σκιοφωτισμό στη συνολική ανάγλυφη επιφάνεια, η οποία λειτουργεί και ως σημείο αναφοράς της γύρω περιοχής, ορατή από μακριά. Η εικαστική παρέμβαση διατηρείται σε άριστη κατάσταση **[Εικ. 2-6]**.



Εικ. 2 Γενική άποψη κτιρίου. Φωτογραφία εποχής (φωτ. Α. Χατζατουριάν, αρχείο Θ. Εξαρχόπουλου).



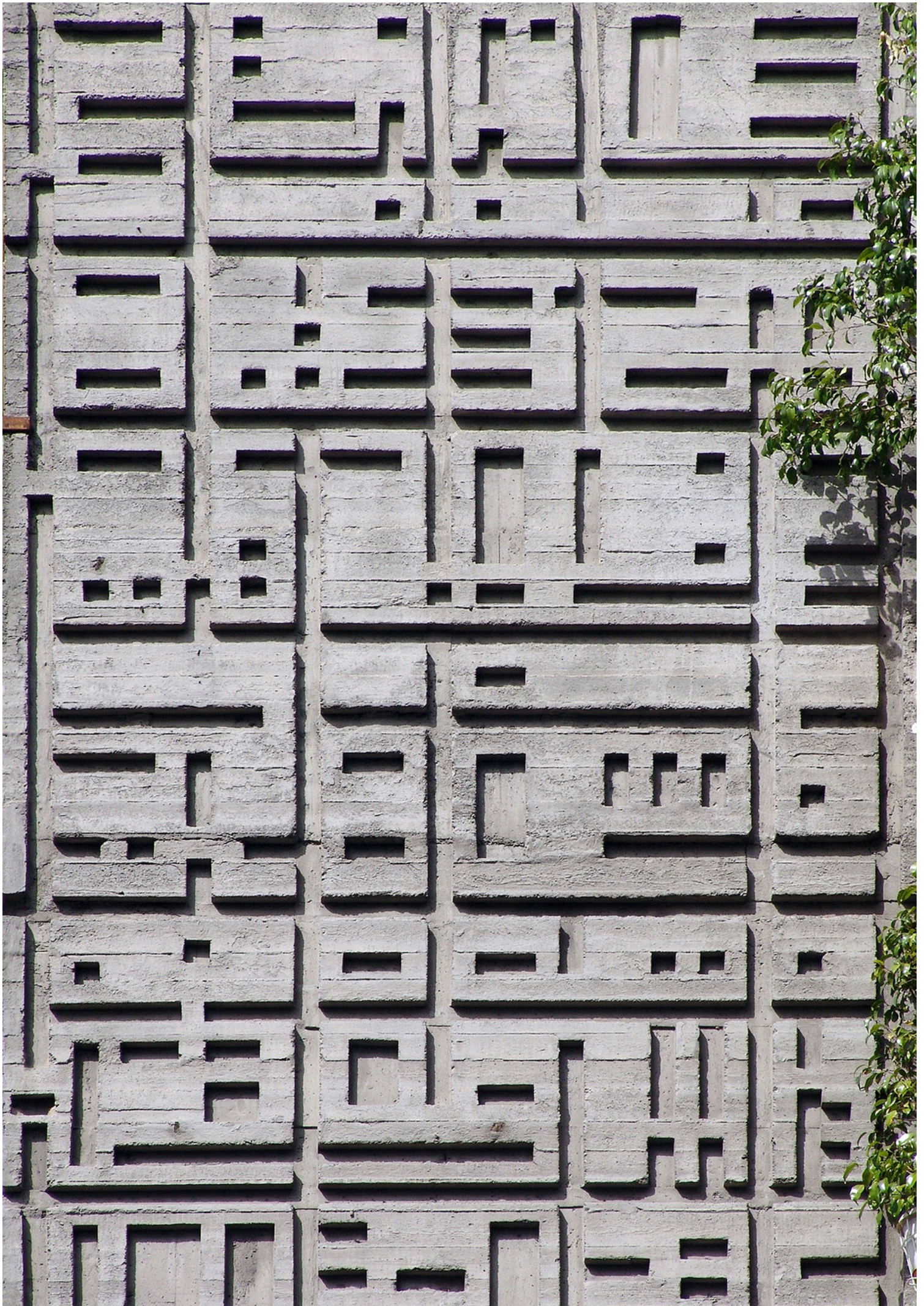
Εικ. 3 Γενική άποψη κτιρίου (φωτ. Π. Εξαρχόπουλος, Ιούνιος 2017).



Εικ. 4 Προσχέδια αναγλύφου του Θ. Εξαρχόπουλου, μολύβι σε ριζόχαρτο (αρχείο Θ. Εξαρχόπουλου).



Εικ. 5 Λεπτομέρεια αναγλύφου (φωτ. Π. Εξαρχόπουλος, Ιούνιος 2017).



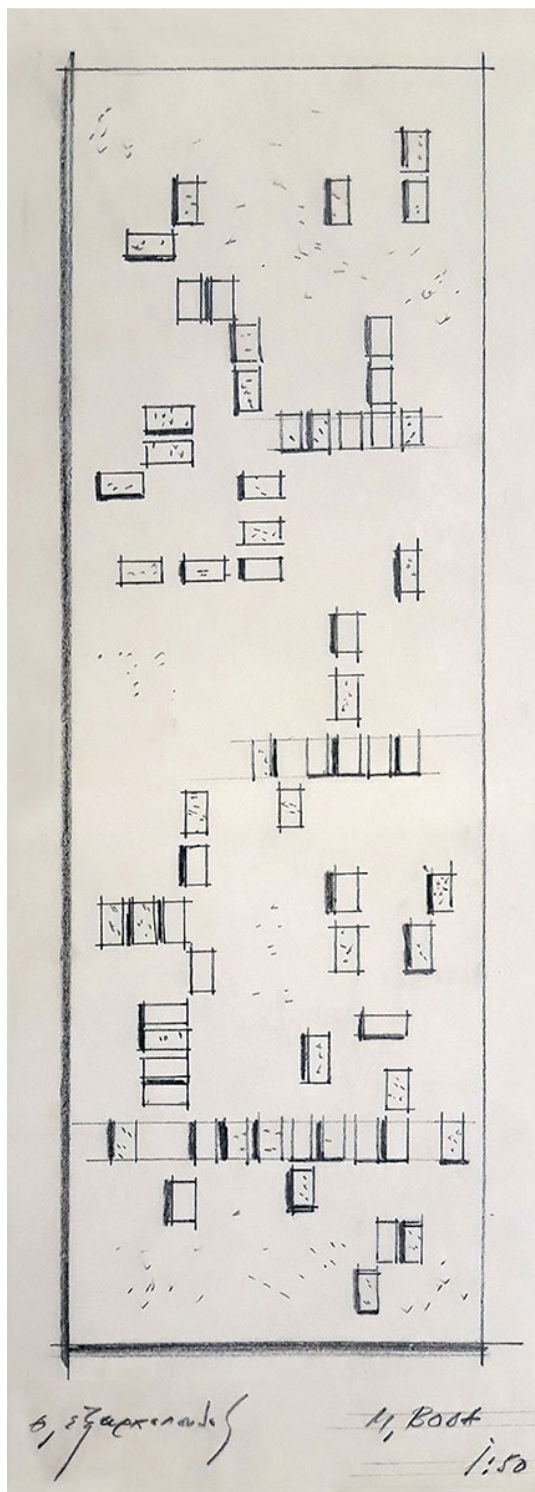
Εικ. 6 Λεπτομέρεια αναγλύφου (φωτ. Π. Εξαρχόπουλος, Απρίλιος 2012).

Πολυκατοικία Μιχαήλ Βόδα 102 και Αγορακρίτου 10 (Άγιος Παντελεήμονας)

Στην τυφλή επιφάνεια της όψης (πλάτους 5,40 μ. και ύψους 16,60 μ.) επί της οδού Μιχαήλ Βόδα έχουν ενσωματωθεί προεξέχοντα συμπαγή γεωμετρικά στοιχεία, σε αντίστοιχες εσοχές-υποδοχές στην επιφάνεια του επιχρισμένου τοίχου. Ειδικότερα, έχει χρησιμοποιηθεί ως μοναδικό μοτίβο ένα ορθογώνιο τραπεζοειδές πρίσμα, επαναλαμβανόμενο σε διάφορες θέσεις-συνδυασμούς, προκατασκευασμένο από σκυρόδεμα και χρωματισμένο σε δύο αποχρώσεις του γκρι. Τα στοιχεία, λόγω της γεωμετρίας τους και της διάταξής τους –δηλαδή, τον διαφορετικό κατά περίπτωση προσανατολισμό της κεκλιμένης επιφάνειάς τους–, προεξέχουν υπό γωνία ως προς το επίπεδο του τοίχου, αποδίδοντας, έτσι, στην όλη σύνθεση μία αίσθηση κινητικότητας η οποία ενισχύεται με τις εναλλαγές του φυσικού φωτισμού. Η εικαστική παρέμβαση διατηρείται σε πολύ καλή κατάσταση [**Εικ. 7-10**].



Εικ. 7 Γενική άποψη κτιρίου (φωτ. Ε. Αμερικόπουλου, Μάρτιος 2013).



Εικ. 8 Προσχέδιο αναγλύφου του Θ. Εξαρχόπουλου, μολύβι σε ριζόχαρτο (αρχείο Θ. Εξαρχόπουλου), **Εικ. 9** Λεπτομέρεια αναγλύφου (φωτ. Ε. Αμερικάνου, Μάρτιος 2013).



Εικ. 10 Λεπτομέρεια αναγλύφου (φωτ. Ε. Αμερικάνου, Μάρτιος 2013).

Πολυκατοικία Ολυμπίας 17 και Αχαρνών 235 (Άγιος Νικόλαος)

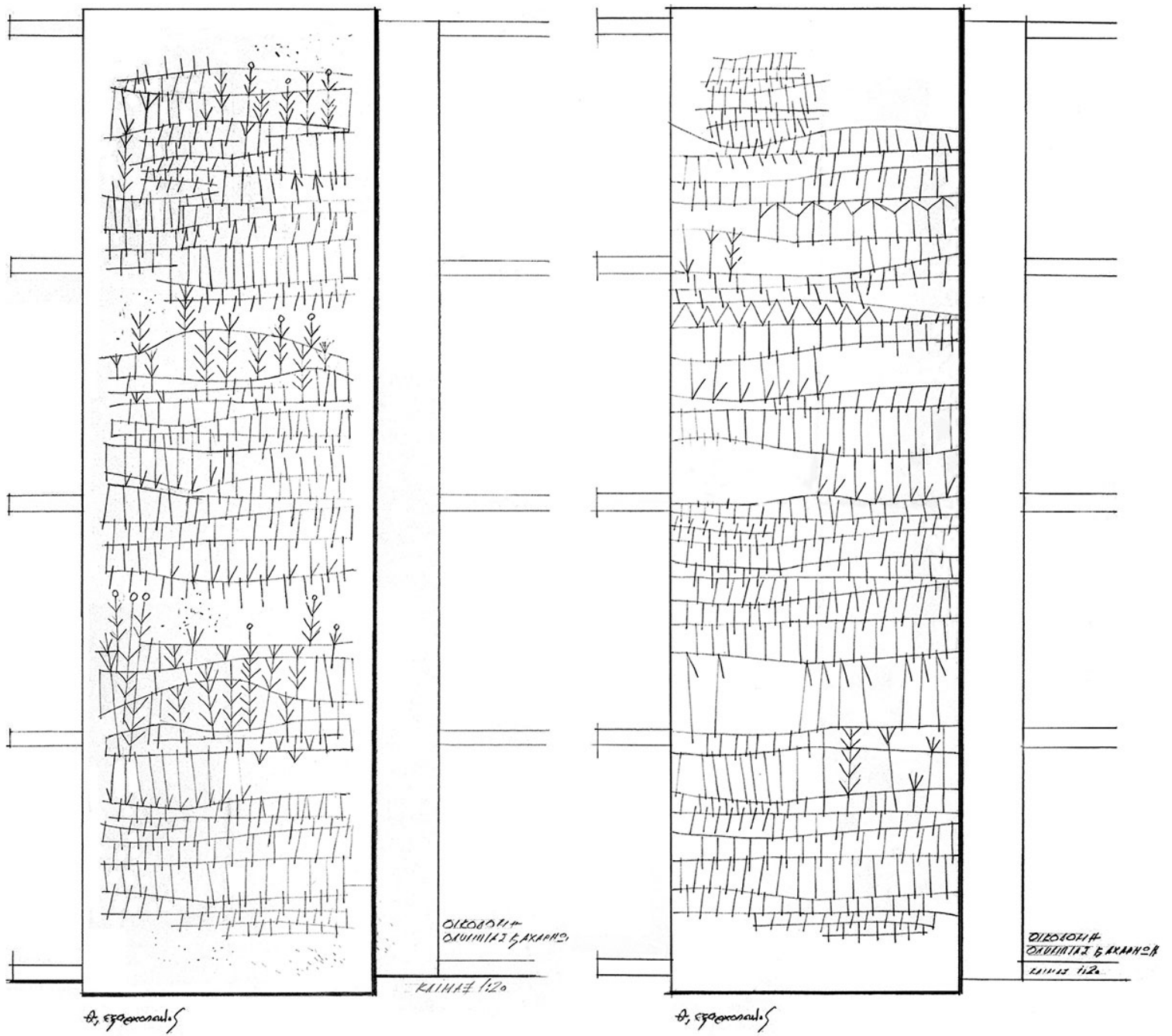
Στην τυφλή επιφάνεια της όψης (πλάτους 3,90 μ. και ύψους 13,30 μ.) επί της οδού Αχαρνών έχουν υλοποιηθεί στην επιφάνεια του επιχρίσματος εσώγλυφες γραμμικές χαράξεις και περιοχές-ζώνες στο ίδιο βάθος, διαφορετικής υφής και χρωματισμού. Ουσιαστικά, οι χαράξεις και οι ζώνες, γκρίζου χρώματος, αντιστοιχούν στο δεύτερο στάδιο κατασκευής του επιχρίσματος («λάσπωμα»), ενώ η υπόλοιπη λευκή επιφάνεια αντιστοιχεί στο ολοκληρωμένο επίχρισμα («μάρμαρο» και βαφή). Απεικονίζονται με αφαιρετικό τρόπο φυσικά στοιχεία, όπως δέντρα, έδαφος και ουρανός. Η εικαστική παρέμβαση διατηρείται σε σχετικά καλή κατάσταση, με κάποιες μικρές ρωγμές και αποχρωματισμό [Εικ. 11-15].



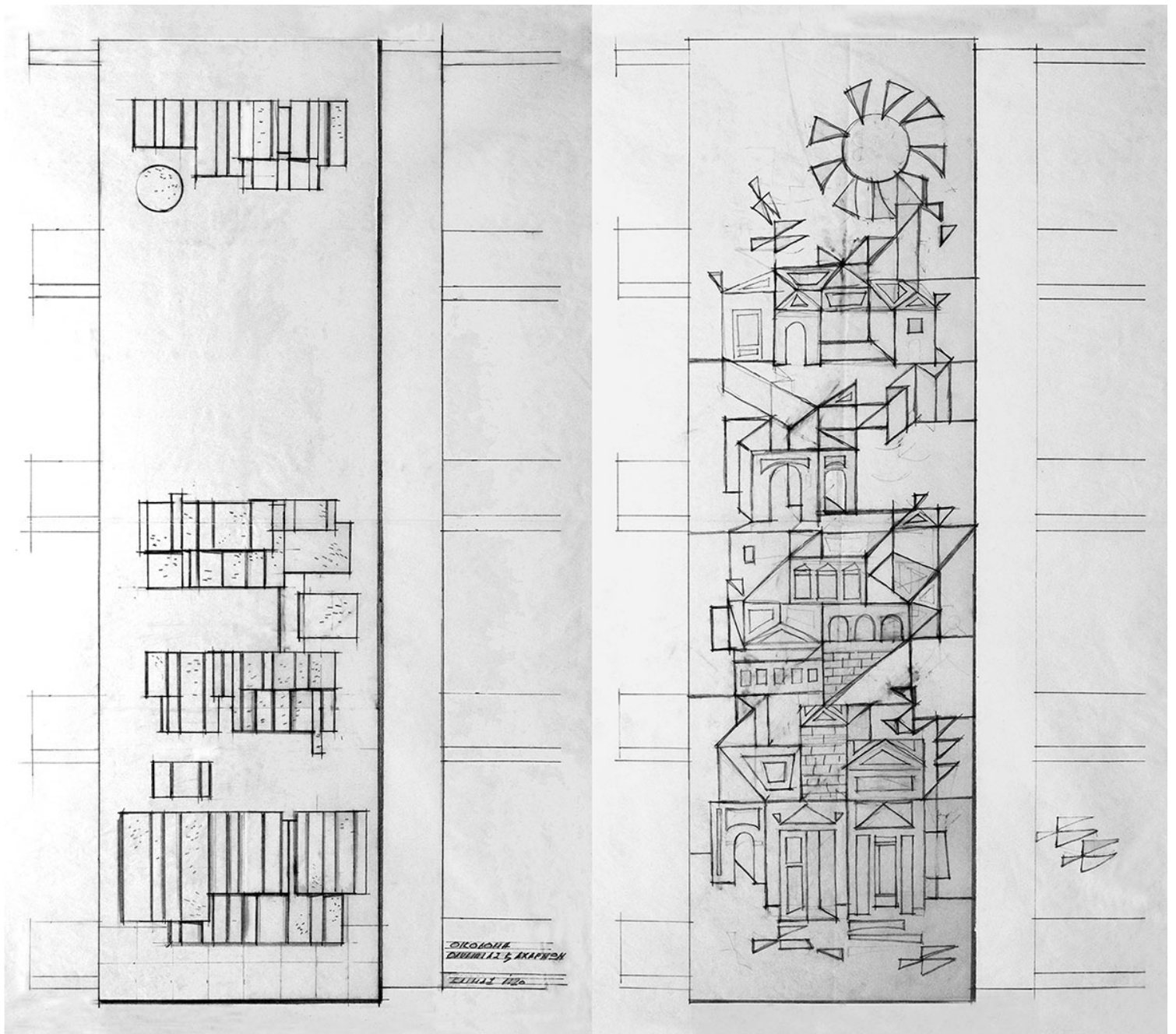
Εικ. 11 Γενική άποψη κτιρίου. Φωτογραφία εποχής (φωτ. Λ. Χατζατουριάν, αρχείο Θ. Εξαρχόπουλου).



Εικ. 12 Γενική άποψη κτιρίου (φωτ. Π. Εξαρχόπουλος, Απρίλιος 2018).



Εικ. 13 Προσχέδια αναγλύφου του Θ. Εξαρχόπουλου, μολύβι σε ριζόχαρτο (αρχείο Θ. Εξαρχόπουλου).



Εικ. 14 Προσχέδια αναγλύφου του Θ. Εξαρχόπουλου, μολύβι σε ριζόχαρτο (αρχείο Θ. Εξαρχόπουλου).



Εικ. 15 Λεπτομέρεια αναγλύφου (φωτ. Π. Εξαρχόπουλος, Απρίλιος 2018).

Πανομοιότυπη εικαστική παρέμβαση με την προηγούμενη, με μόνη διαφορά τον ενιαίο λευκό χρωματισμό της αντίστοιχης επιφάνειας, εντοπίστηκε σε μια τέταρτη πολυκατοικία (Σολωμού 11, Χαλάνδρι), κατά πάσα πιθανότητα του ίδιου αρχιτέκτονα, αλλά αρκετά μεταγενέστερη (αρχές δεκαετίας του '80). Ο Θ. Εξαρχόπουλος αγνοούσε την ύπαρξή της **[Εικ. 16]**.



Εικ. 16 Γενική άποψη κτιρίου και λεπτομέρεια αναγλύφου (φωτ. Π. Εξαρχόπουλος, Μάιος 2018).

Θα πρέπει, επίσης, να αναφερθούμε σε δύο ακόμα υλοποιημένες πολυκατοικίες στην Αθήνα που μελέτησε ο αρχιτέκτονας Σάββας Κουρούκλης –μάλλον λίγο αργότερα από τις προηγούμενες-, στις οποίες ενσωμάτωσε εικαστικές παρεμβάσεις σχεδιασμένες αυτή τη φορά από τον ίδιο.

Πολυκατοικία Πατησίων 63 και Αλμπέρ Καμύ (Πλατεία Αιγύπτου)

Αρχικά, αξίζει να επισημάνουμε τον ευρηματικό τρόπο προσπέλασης προς την κεντρική είσοδο του κτιρίου. Στην τυφλή επιφάνεια της όψης επί της οδού Α. Καμύ έχουν υλοποιηθεί πέντε έγχρωμες τοιχογραφίες πάνω στην επιφάνεια του επιχρίσματος, σε πέντε διακεκριμένες ζώνες οι οποίες αντιστοιχούν στους ορόφους του κτιρίου. Απεικονίζονται με αφαιρετικό τρόπο παραστάσεις από τον φυσικό κόσμο, όπως ψάρια, φυτά, πουλιά κ.ά. Δυστυχώς, το στενό πλάτος της οδού κάνει πολύ δύσκολη τη θέαση των τοιχογραφιών, η δε κατάσταση διατήρησής τους είναι κακή λόγω της φθοράς του χρόνου. Επιπλέον, στη ζώνη του 1ου ορόφου έχει τοποθετηθεί πάνω στην τοιχογραφία εξωτερική μονάδα κλιματιστικού μηχανήματος **[Εικ. 17]**.



Εικ. 17 Γενική άποψη κτιρίου και λεπτομέρεια τοιχογραφιών του Σ. Κουρούκλη (φωτ. Π. Εξαρχόπουλος, Απρίλιος 2018, Μάρτιος 2012).

Πολυκατοικία Στουρνάρα 14 και Νοταρά (Εξάρχεια)

Πρόκειται για την πολυκατοικία που στέγαζε για μεγάλο διάστημα την κατοικία και αργότερα το γραφείο του ζεύγους Κουρούκλη. Στη μεγάλη τυφλή επιφάνεια της όψης επί της οδού Νοταρά έχει υλοποιηθεί έγχρωμη τοιχογραφία πάνω στην επιφάνεια του επιχρίσματος με προσθήκη συμπληρωματικών μεταλλικών στοιχείων και κατά τόπους εσώγλυφες περιοχές-χαράξεις. Απεικονίζονται, κατά κύριο λόγο, γυναικείες φιγούρες, σε ελεύθερη σύνθεση με αφαιρετικό χαρακτήρα και κυρίαρχη χρήση της καμπύλης γραμμής. Πρόσφατα, η πολυκατοικία έχει συντηρηθεί και επαναχρωματισθεί και η εικαστική παρέμβαση είναι σε άριστη κατάσταση [Εικ. 18].

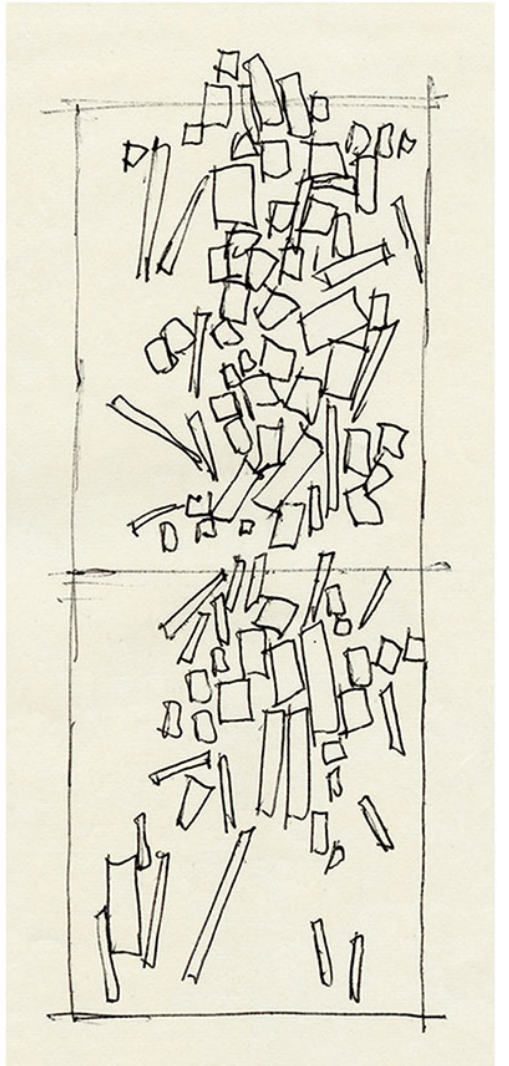
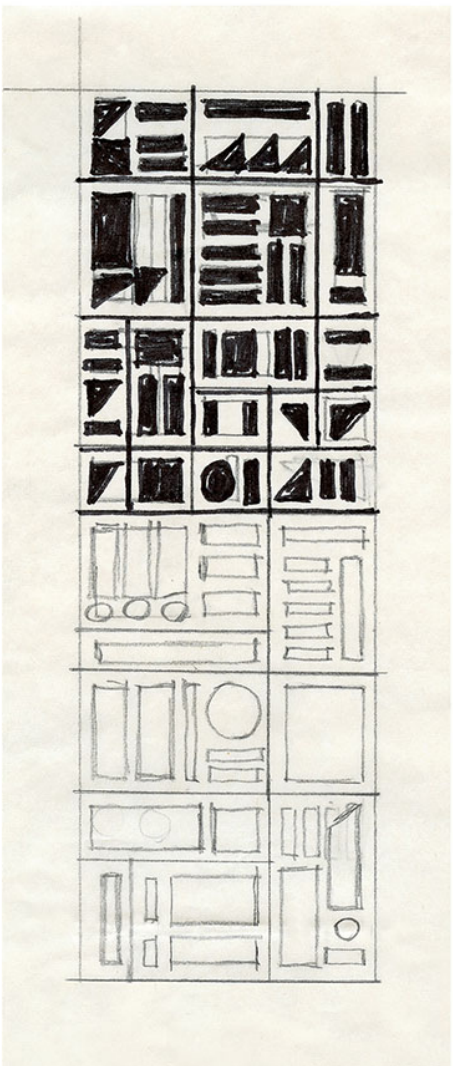
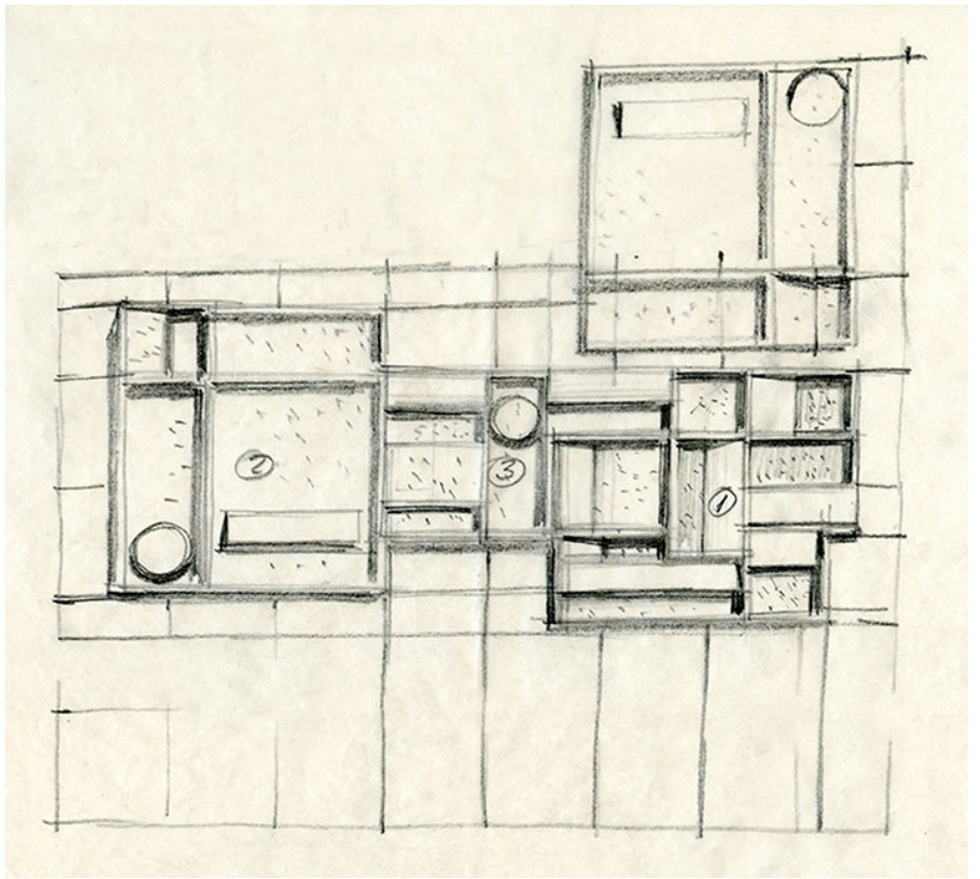
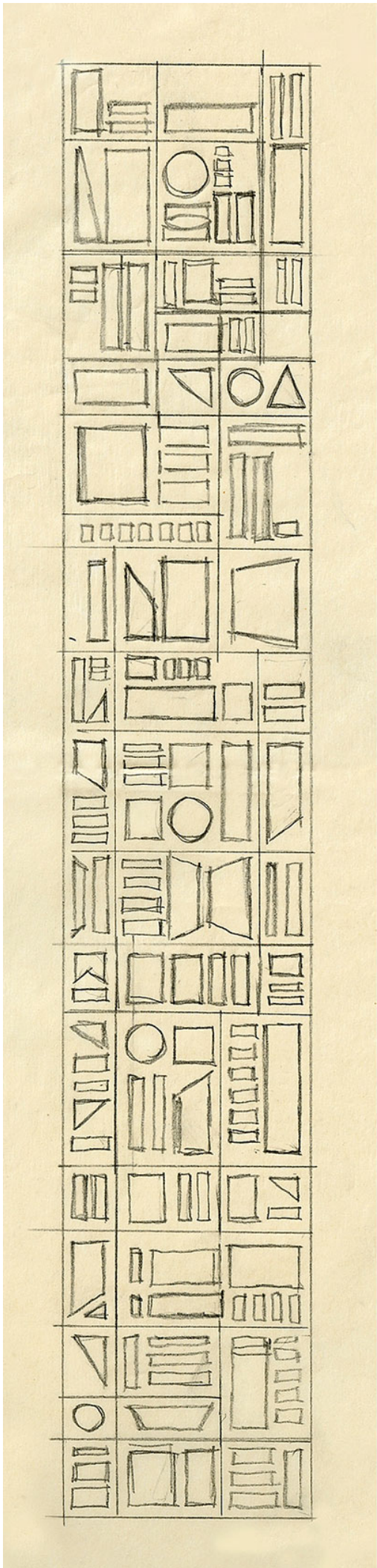


Εικ. 18 Λεπτομέρεια της τοιχογραφίας του Σ. Κουρούκλη (φωτ. Π. Εξαρχόπουλος, Ιούλιος 2012).

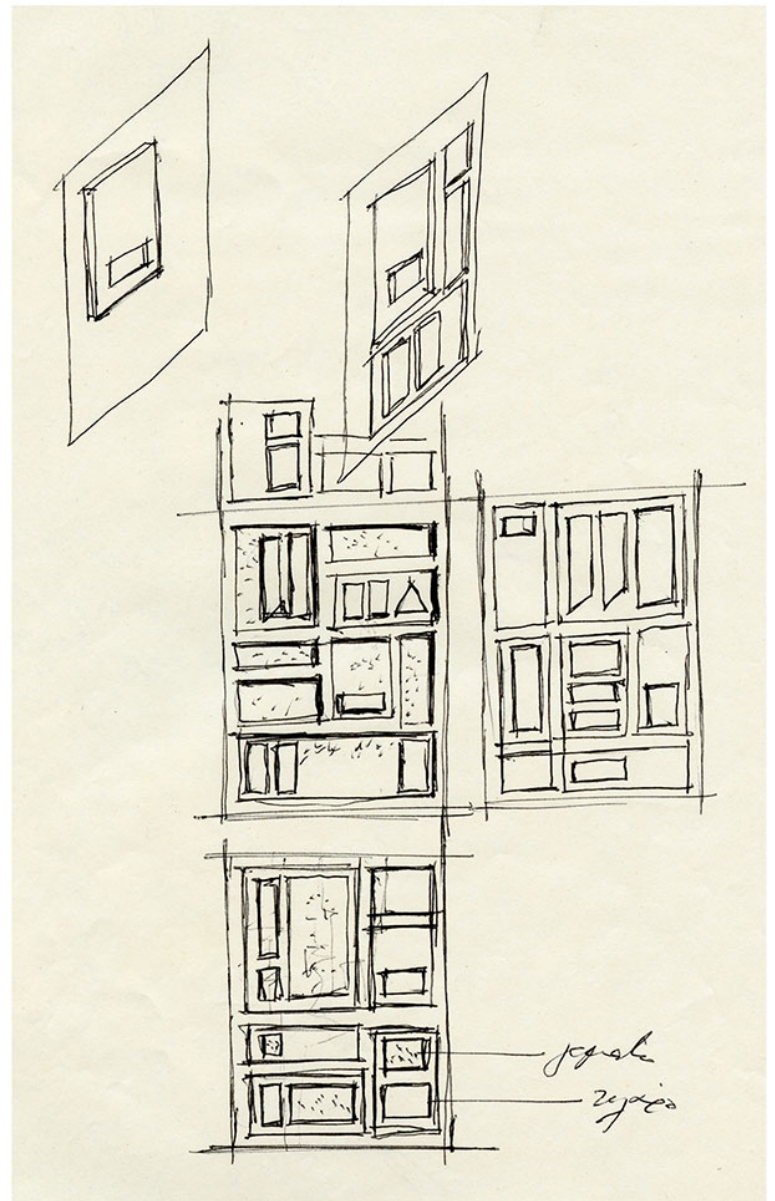
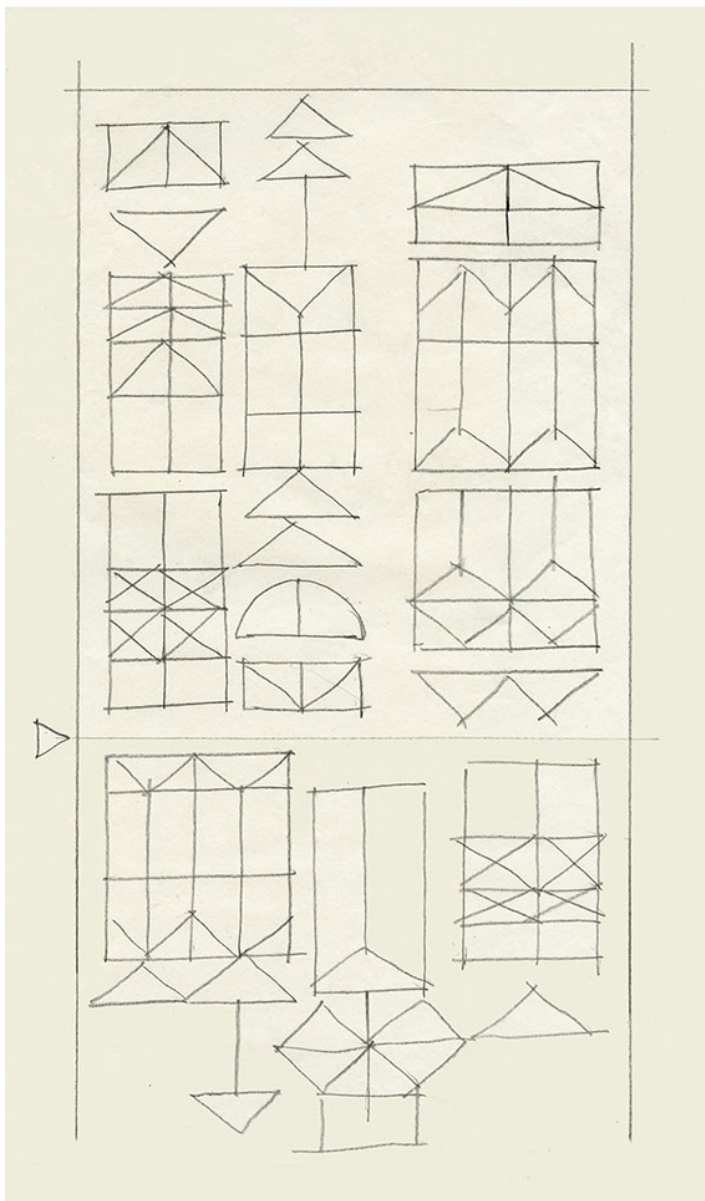
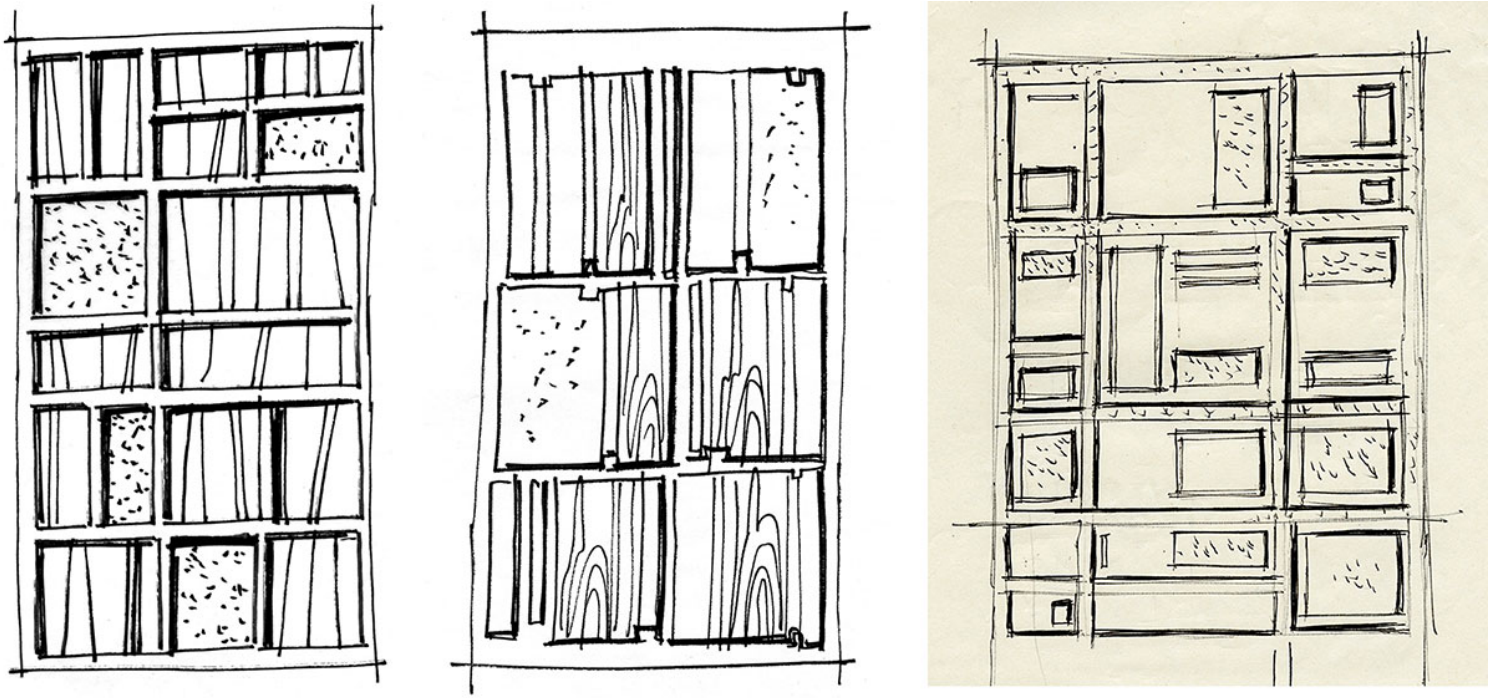
Ολοκληρώνοντας την παρουσίαση αυτή, πιστεύουμε ότι η συνεργασία Κουρούκλη-Εξαρχόπουλου, αν και απέδωσε λίγα πραγματοποιημένα έργα –με πολλές, όμως, σχεδιαστικές δοκιμές [**Εικ. 19-21**]–, εξέφρασε, εν τέλει, περιεκτικά και με διαφοροποιημένες εκδοχές την ανεπιτήδευτη παρουσία του «εικαστικού γεγονότος» στο φιλόξενο χωρικό πλαίσιο μίας, επίσης ανεπιτήδευτης, αρχιτεκτονικής. Ως εκ τούτου, εκτιμούμε ότι η συνεργασία αυτή συνιστά ένα είδος παραδείγματος, με σαφή χαρακτήρα και οριοθετημένα χαρακτηριστικά. Οι συγκεκριμένες εφαρμογές που παρουσιάστηκαν, όντας από τις πρώτες που υλοποιήθηκαν, αποτέλεσαν, ενδεχομένως, και το έναυσμα για σειρά άλλων αντίστοιχων προσπαθειών –λιγότερο ή περισσότερο επιτυχημένων–, τις οποίες έχουμε εντοπίσει σε διάφορες περιοχές της πόλης (αλλά και εκτός Αθηνών).¹³

Οι «συναντήσεις» αρχιτεκτονικής και εικαστικών τεχνών, γενικότερα, συνιστούν ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον θέμα, σε μεγάλο βαθμό αχαρτογράφητο και ανεξερεύνητο, με πολλές πτυχές και προεκτάσεις. Πρόκειται για δημιουργικές συμπράξεις αρχιτεκτόνων και καλλιτεχνών, άλλοτε γνωστών και άλλοτε αγνώστων. Καθώς τα χρόνια περνούν και οι «προτεραιότητες» αλλάζουν, τα σχετικά στοιχεία και πληροφορίες για την τεκμηρίωση των έργων και των δημιουργών τους δεν είναι εύκολο να εντοπισθούν και να καταχωρηθούν με ακρίβεια. Ωστόσο –κι αυτό έχει τη μεγαλύτερη, ίσως, σημασία–, τα ίδια τα έργα βρίσκονται ακόμα στη θέση τους, αν και δεν σπανίζουν τα φαινόμενα της άκριτης καταστροφής τους σε περιπτώσεις «ανακαινίσεων εκσυγχρονισμού».

Τελικά, φαίνεται ότι έχει κλείσει ένας κύκλος, αλλά θέλουμε να πιστεύουμε ότι θα βρεθεί το έδαφος για να καρποφορήσουν ξανά παρόμοιες γόνιμες «συναντήσεις» αρχιτεκτονικής και τέχνης, ώστε όχι μόνο οι δημιουργοί τους να έρθουν πιο κοντά, όχι μόνο οι τέχνες να ξανασυναντηθούν μεταξύ τους, αλλά και το τελικό αποτέλεσμα να συναντηθεί με το καθημερινό βλέμμα του –ανυποψίαστου και μη– πολίτη.

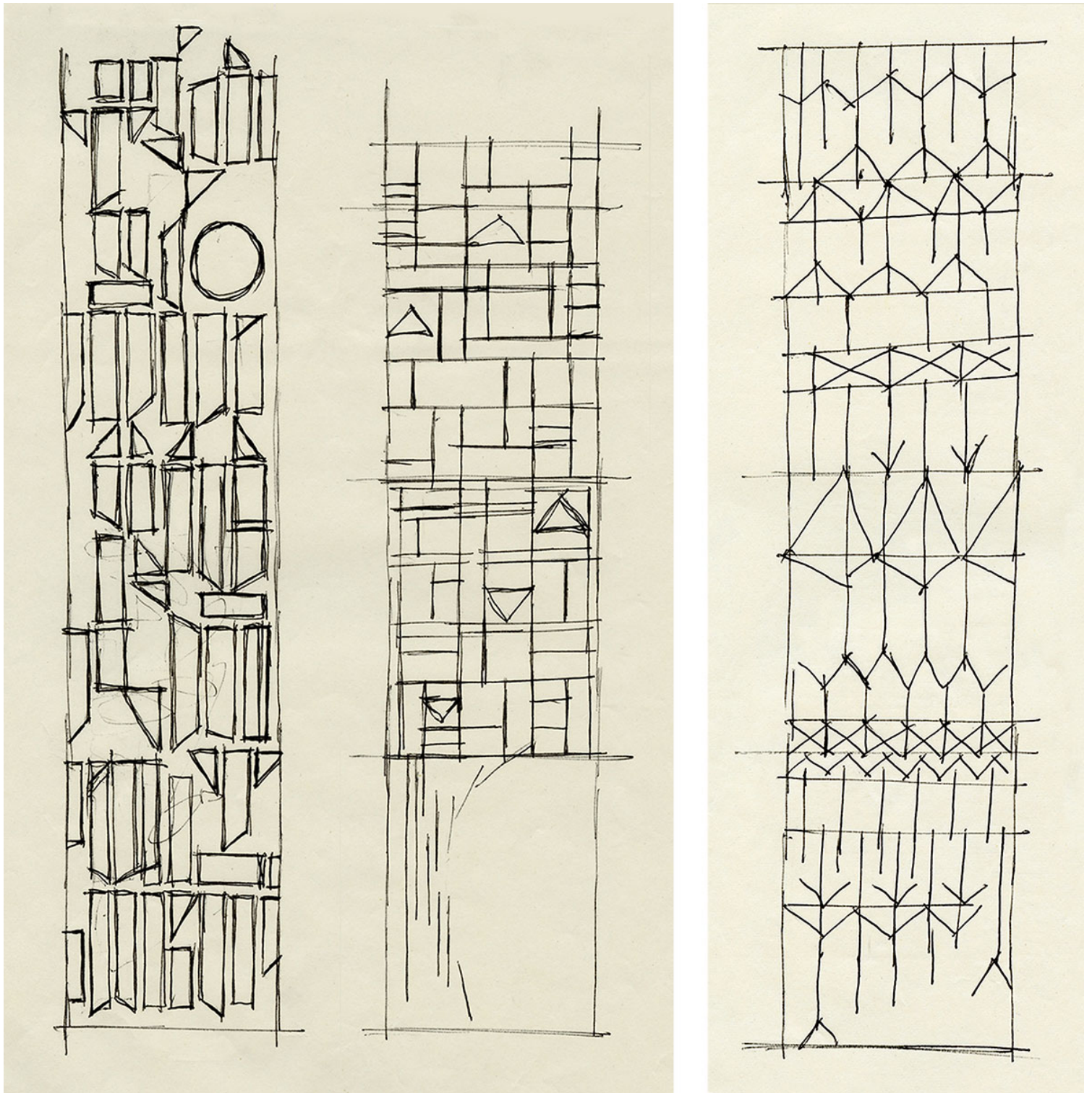


Εικ. 19 Προσχέδια εναλλακτικών προτάσεων για επίτοιχα ανάγλυφα του Θ. Εξαρχόπουλου, μολύβι και μαρκαδόρος σε ριζόχαρτο (αρχείο Θ. Εξαρχόπουλου).



Εικ. 20 Προσχέδια εναλλακτικών προτάσεων για επίτοιχα ανάγλυφα του Θ. Εξαρχόπουλου, μολύβι και

μαρκαδόρος σε ριζόχαρτο ή χαρτί (αρχείο Θ. Εξαρχόπουλου).



Εικ. 21 Προσχέδια εναλλακτικών προτάσεων για επίτοιχα ανάγλυφα του Θ. Εξαρχόπουλου, μαρκαδόρος σε χαρτί (αρχείο Θ. Εξαρχόπουλου).

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

¹Ας θυμηθούμε, εδώ, την κατοικία-εργαστήριο του Frank Lloyd Wright (Illinois, 1889), με την ένταξη γλυπτικών έργων και αναγλύφων του γλύπτη Richard Bock, το Palais Stoclet σχεδιασμένο από τον αρχιτέκτονα Josef Hoffmann (Βρυξέλλες, 1905-11), με τα υπερμεγέθη γλυπτικά έργα του γλύπτη Franz Metzner και τις μωσαϊκές τοιχογραφίες του γνωστού ζωγράφου Gustav Klimt, αλλά και γενικότερα τις αντιλήψεις των κινημάτων της Art Nouveau, του De Stijl και του Bauhaus για τη συνένωση των τεχνών μεταξύ τους και με τις εφαρμοσμένες τέχνες ή για το 'συνολικό έργο τέχνης' (με όμως ιδιαίτερη περίπτωση αυτή του Antonio Gaudi). Και αργότερα, τις τοιχογραφίες του ίδιου τού Le Corbusier σε πολλά έργα του, τις γιγάντιες τοιχογραφίες του μεξικανού ζωγράφου Diego Rivera (1886-1957) σε δημόσια κτίρια της χώρας του

κ.ά.

²Συγκεκριμένες αναφορές και παρουσιάσεις αρχιτεκτονικών έργων με εικαστικές παρεμβάσεις μπορεί να αναζητήσει κανείς στο περιοδικό *Αρχιτεκτονική* (1957-1970) του Αντώνη Κ. Κιτσίκη καθώς και στις ετήσιες επιθεωρήσεις *Αρχιτεκτονικά Θέματα* (1967-2013) και *Θέματα Χώρου+Τεχνών* (1970-2013) του Ορέστη Δουμάνη.

³Ας θυμηθούμε, για παράδειγμα, την πρώιμη συνεργασία του Κυριάκου Παναγιωτάκου με το ζωγράφο Σπύρο Παπαλουκά για την επιλογή των αρχικών χρωμάτων στις εξωτερικές όψεις της γνωστής 'Μπλε Πολυκατοικίας' στην Πλατεία Εξαρχείων (μελέτη 1933). Με την ευκαιρία, αξίζει να σημειώσουμε την έρευνα και προσπάθεια τού, έστω και αποσπασματικού, επαναχρωματισμού της με τα αρχικά χρώματα, που επιχειρείται στις μέρες μας με πρωτοβουλία του ενοίκου αρχιτέκτονα Νίκου Μοίρα.

⁴Αξίζει, εδώ, μια αναφορά στο γνωστό σπίτι του αγρότη Αλέξανδρου Ροδάκη που έχτισε ο ίδιος στο Μεσαγρό της Αίγινας, το 1884. Ένα αριστούργημα λαϊκής αρχιτεκτονικής, όπου ο Ροδάκης εξωτερικεύει με ανεπιτήδευτη ευαισθησία τον εσωτερικό του κόσμο. Δημιουργεί και τοποθετεί στις γωνιές του δώματος τα κεφάλια δύο σκυθρωπών μυστακοφόρων, ως τους φύλακες άγγελους του σπιτιού, και στην πρόσοψη τέσσερα αγαλματίδια, γουρούνι, ρολόι, φίδι και περιστέρι, σύμβολα της Τύχης, του Χρόνου, του Κακού και της Ειρήνης, αντίστοιχα. Το σπίτι «ανακάλυψε» πρώτος ο Γερμανός αρχαιολόγος Adolf Furtwängler, το 1901, όταν διενεργούσε ανασκαφές της Γερμανικής Αρχαιολογικής Σχολής στο Ναό της Αφαίας, και ο οποίος έστειλε φωτογραφίες στο Μόναχο. Στην Ελλάδα έγινε ευρύτερα γνωστό από τον Δημήτρη Πικιώνη, ο οποίος, το 1912, το μελέτησε και το αποτύπωσε για πρώτη φορά. Παράλληλα, προέτρεψε τους Klaus Vrieslander και Julio Kaimi να το επισκεφθούν, με αποτέλεσμα να εκδώσουν, το 1934, το βιβλίο *Το σπίτι του Ροδάκη στην Αίγινα* (επανεκδοση Αθήνα: Ακρίτας, 1997), που αποτελεί και την πρώτη ολοκληρωμένη γραπτή μαρτυρία για το σπίτι, μαζί με τα σχέδια του Πικιώνη και μια σειρά φωτογραφιών. Έκτοτε, το σπίτι του Ροδάκη επισκέπτονται αδιάκοπα αρχιτέκτονες, φοιτητές, άνθρωποι των γραμμάτων και των τεχνών, παρά τη σταδιακή ερείπωσή του (Βλ. Τάσης Παπαϊωάννου, «Ένα μνημείο της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής καταρρέει», *Εφημερίδα των Συντακτών*, 10-1-2016).

⁵Άλλοι καλλιτέχνες, έργα των οποίων συνυπάρχουν με κτίρια, είναι: Ζωγράφοι: Δημήτρης Μυταράς, Μερόπη Πρέκα (Βιτρώ), Γιάννα Περσάκη, Μαρία Σπέντζα, Βάνα Ξένου, Μιχάλης Κατζουράκης (και γραφίστας), Michel Roux, John Corbidge και άλλοι. Γλύπτες: Ιάσων Μολφέσης, Φιλόλαος Τλούπας (στο εξωτερικό), Κλέαρχος Λουκόπουλος, Θόδωρος Παπαδημητρίου, Γιάννης Παππάς, Φρόσω Μιχαλέα, Νέλλα Γκόλαντα, Γιώργος Χουλιαράς, Γιάννης Ασπράς και άλλοι. Γνωστοί αρχιτέκτονες που συνεργάστηκαν με καλλιτέχνες είναι: Κώστας Κιτσίκης, Ρέννος Κουτσούρης, Εμμανουήλ Βουρέκας, Κωνσταντίνος Καψαμπέλης, Κλέων Κραντονέλλης, Προκόπης Βασιλειάδης, Κωνσταντίνος Δοξιάδης, Σπύρος Στάικος, Ιάσων Ρίζος, Κώστας Μπίτσιος, Νίκος Βαλσαμάκης, Κωνσταντίνος Δεκαβάλλας, Σθένης Μολφέσης, Ιωάννης Βικέλας, Βασίλης Γρηγοριάδης, Αλέξανδρος Καλλιγιάς, Σάββας Κονταράτος, Δημήτρης Αντωνακάκης, Θύμιος Παπαγιάννης, Σταύρος Βασιλείου, Κυριάκος Κυριακίδης, Σέβα Καρακώστα, Αλέξανδρος Τομπάζης, Νίκος Χατζημιχάλης και άλλοι.

⁶Η πρώτη -εξ όσων γνωρίζουμε- σφαιρική και επαρκώς τεκμηριωμένη εργασία για το θέμα είναι πολύ πρόσφατη και προέρχεται από το χώρο της αρχιτεκτονικής εκπαίδευσης: Άννα Κανελλάκη, «Συνέργειες αρχιτεκτόνων-καλλιτεχνών στην Ελλάδα από τη δεκαετία του '60 μέχρι σήμερα», Ερευνητική Εργασία, Ακαδ. Έτος 2012-2013, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών/Πολυτεχνείο Κρήτης, Επιβλέπων Καθηγητής: Νίκος Σκουτέλης.

⁷Ο Θανάσης Εξαρχόπουλος γεννήθηκε στον Πύργο Ηλείας το 1927. Μαθητής Γυμνασίου, στα χρόνια της Κατοχής, υπήρξε ένα από τα πιο δραστήρια μέλη του Συλλόγου Τέχνης «Πυργιώτικος Παρνασσός». Σπούδασε στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας, στο Εργαστήριο Χαρακτικής του Γιάννη Κεφαλληνού. Ειδικοτεύθηκε στη χάραξη χαλκογραφιών μικρής κλίμακας. Μετά την αποφοίτησή του (1951) και για μεγάλο χρονικό διάστημα -και παράλληλα με τη Ζωγραφική και τη Χαρακτική, που δεν έπαψαν ποτέ να τον απασχολούν-, επέδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον και δραστηριότητα στον τομέα της διαμόρφωσης εσωτερικών χώρων (συμπεριλαμβανομένου του σχεδιασμού επίπλων), ενώ είναι από τους πρώτους που εργάστηκαν επαγγελματικά στον βιομηχανικό τομέα με την ιδιότητα του Industrial Designer (σχεδιασμός συσκευών «Ιζόλα» κ.ά.). Ο Θ. Εξαρχόπουλος ασχολήθηκε γόνιμα και με τη λογοτεχνία. Το λογοτεχνικό του έργο

παραμένει στο μεγαλύτερο μέρος του αδημοσίευτο. Έχει εκδώσει τα βιβλία: *Μέρες και Νύχτες*, Αθήνα 1974, *Τα Ποιήματα 1951-1971*, τόμ. Α΄, Αθήνα 2005 και *Τα Ποιήματα 1972-1974*, τόμ. Β΄, Αθήνα 2011. Από νωρίς, έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον και για ζητήματα που σχετίζονται με την τέχνη του βιβλίου (σχεδιασμός και καλλιτεχνική επιμέλεια βιβλίων), την τυπογραφία και τη βιβλιοδεσία. Στο εργαστήριό του συνυπάρχουν δοκίμια βιβλίων (σε περιορισμένο αριθμό αντιτύπων, εκτός εμπορίου) τα οποία αφορούν είτε σε προσωπικά του πονήματα -λογοτεχνικά και καλλιτεχνικά βιβλία- είτε σε επιλογές από κείμενα τρίτων εμπλουτισμένα με σχεδιάσματα δικά του. Το 1982 ο Θ. Εξαρχόπουλος εκλέγεται Καθηγητής της Χαρακτικής στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας και διευθύνει το Β΄ Εργαστήριο Χαρακτικής για δώδεκα χρόνια. Κατά την περίοδο της ακαδημαϊκής του θητείας εφαρμόζει καινοτομίες που αφορούν τόσο στην οργάνωση του Εργαστηρίου όσο και στη διδασκαλία. Μεθοδεύει με γόνιμο και υποδειγματικό τρόπο την εφαρμογή τεχνικών οι οποίες αναβαθμίζουν το αντικείμενο της Χαρακτικής και γράφει βιβλία που αφορούν στη Χαρακτική και τις τεχνικές της καθώς και στην τέχνη του βιβλίου. Η παραπάνω πολύπλευρη δραστηριότητα δεν εμπόδισε τον Θανάση Εξαρχόπουλο στην ενασχόλησή του με τη Ζωγραφική και τη Χαρακτική. Πραγματοποίησε, άλλωστε, ατομικές εκθέσεις έργων του στην Αθήνα και έλαβε μέρος σε ομαδικές εκθέσεις στην Αθήνα και το εξωτερικό. Η πιο πρόσφατη ατομική του έκθεση με θέμα: «Χαρακτικά και Βιβλία» οργανώθηκε από το Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, στο Μέγαρο Εϋνάρδου στην Αθήνα, 5 Απριλίου έως 10 Ιουνίου 2012.

⁸Ο Σάββας (Βάκης για τους φίλους του) Κουρούκλης (Αθήνα 1925-Αθήνα 2011) ανήκει στους αρχιτέκτονες της «γενιάς του '60» και παραμένει εν πολλοίς άγνωστος -απουσιάζοντας παντελώς από την ειδική βιβλιογραφία-, όπως τόσοι και τόσοι αρχιτέκτονες, των οποίων το έργο υφίσταται μεν, ωστόσο δεν γνωρίζουμε τους δημιουργούς του. Αποφοίτησε από την Αρχιτεκτονική Σχολή του ΕΜΠ το 1950 και εργάστηκε ως ελεύθερος επαγγελματίας, ασχολούμενος και με οικοδομικές επιχειρήσεις. Η σύζυγός του Αφροδίτη (Τίτη για τους φίλους της) Κουρούκλη-Λουκάκου (Αθήνα 1926-Αθήνα 2009), αποφοίτησε από την Αρχιτεκτονική Σχολή του ΕΜΠ το 1951 και υπηρέτησε στην Τεχνική Υπηρεσία της Ελληνικής Βασιλικής Αεροπορίας, ενώ, παράλληλα, εργαζόταν ως ελεύθερος επαγγελματίας, συμμετέχοντας και σε οικοδομικές επιχειρήσεις. Οι δύο τους συνεργάζονταν στενά. Το γραφείο τους στεγαζόταν σε διαμέρισμα της μεσοπολεμικής πολυκατοικίας Μπίτσιου, Σόλωνος 92 και Ασκληπιού (σχεδιασμένη από τον πολιτικό μηχανικό Χρήστο Κύρτσο το 1937) και αργότερα στη Φωκυλίδου 3, ενώ η κατοικία τους σε διαμέρισμα της πολυκατοικίας Στουρνάρα 14 και Νοταρά, σχεδιασμένη από τους ίδιους, και αργότερα στη Γλυφάδα. Δεν απέκτησαν παιδιά και το αρχείο τους δυστυχώς αγνοείται. Ανάμεσα στα έργα τους σημειώνουμε τα: 251 Γενικό Νοσοκομείο Αεροπορίας στην Αθήνα (1976), «Lacara Camping Bungalows» στη Σιθωνία Χαλκιδικής, Ξενοδοχείο «Malaconta Beach» στην Ερέτρια, Συγκρότημα επαύλεων και πολυκατοικιών στη Γλυφάδα.

⁹Για τις εικαστικές παρεμβάσεις του Γιάννη Μόραλη σε κτίρια και εσωτερικούς χώρους βλ. την εξαιρετική έκδοση: Φανή-Μαρία Τσιγκάκου (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης. 'Αρχιτεκτονικές Συνθέσεις'*, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2011.

¹⁰Πρόκειται για το «Μέγαρο Συντάγματος», Καραγεώργη Σερβίας 2 και Σταδίου, έργο του αρχιτέκτονα Ιωάννη Βικέλα (1962), με υποκατάστημα τράπεζας στο ισόγειο/ημιώροφο και 8 ορόφους γραφείων. Ο χώρος του υποκαταστήματος της Εθνικής Τράπεζας μελετήθηκε από τον αρχιτέκτονα Κωνσταντίνο Δεκαβάλλα (αρχιτέκτων της τράπεζας στο διάστημα 1960-1969). Τόσο η διαμόρφωση του διώροφου εσωτερικού τοίχου του υποκαταστήματος (τίτλος έργου: «Ο ρυθμός του χρόνου», γλυπτική σύνθεση διαστάσεων 12,00X5,00 μ., με μπρούντζο, σφυρήλατες επιφάνειες, πρόσθετα στοιχεία, ασημοκολλήσεις, gerousse και χαράξεις με οξύ) όσο και του τοίχου της κεντρικής εισόδου του μεγάρου (τίτλος έργου: «Ιλιάδα», χαμηλό ανάγλυφο 6,50X3,00 μ. σε λευκό μάρμαρο) πραγματοποιήθηκαν, τελικά, από τον ζωγράφο Πάρι Πρέκα (1926-1999) το 1965. Η πρόταση του Θ. Εξαρχόπουλου είχε γίνει σε συνεργασία με τον γλύπτη Γιώργο Νικολαΐδη (1924-2001).

¹¹Ενδεικτικά, για την πολυκατοικία Ιουλιανού 60 και Αχαρνών:

α) Αναρτήσεις στον ιστότοπο «Athenian modernism / Αθηναϊκός μοντερνισμός»:

<https://www.facebook.com/photo...> και <https://www.facebook.com/photo...>

β) Συμμετοχή του γράφοντα στον ψηφιακό διαγωνισμό φωτογραφίας του do.co.mo.mo. International «Docomomo Photo Prize-Spring 2017», με θέμα «Art and Architecture», Ιούνιος 2017: <https://www.instagram.com/p/BV...>

¹²Η γνωριμία των δύο οφείλεται στην κοινή τους φίλη, αρχιτέκτονα Βασιλική Αποστολιάδου.

¹³Εκτεταμένη έρευνα για το θέμα έχει εκπονηθεί στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης, στο πλαίσιο ερευνητικών έργων (με χρηματοδότηση ΕΤΑΑ/ΤΣΜΕΔΕ), στο διάστημα 2012-2017, με Επιστημονικά Υπεύθυνη την Καθηγήτρια Ελένη Αμερικάνου και μέλος της ερευνητικής ομάδας τον γράφοντα, η οποία έχει αποδώσει πολλά νέα στοιχεία.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ευχαριστώ ιδιαίτερα τον ζωγράφο-χαρακτή Θανάση Εξαρχόπουλο για την παραχώρηση πληροφοριών και, κυρίως, για το πολύτιμο ανέκδοτο υλικό από το αρχείο του που μας διέθεσε (σχέδια, φωτογραφίες εποχής και κείμενο καταγραφής-σχολιασμού της συνεργασίας του με τον αρχιτέκτονα Σάββα Κουρούκλη).

Πληροφορίες για τους αρχιτέκτονες Σάββα και Αφροδίτη Κουρούκλη μας προσέφερε ευγενικά ο Γεράσιμος Κουρούκλης, ανιψιός του αρχιτέκτονα, Ηλεκτρολόγος Μηχανολόγος Μηχανικός ΕΜΠ και Πρόεδρος της ΜΚΟ «Γραμμή Ζωής», τον οποίο και ευχαριστώ θερμά (συνομιλία στις 10-4-2018).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΦΟΡΑ ΑΡΘΡΟΥ

Εξαρχόπουλος Πάνος, «Όταν η τέχνη συναντά την αρχιτεκτονική: Θανάσης Εξαρχόπουλος-Σάββας Κουρούκλης», ιστότοπος Archetype, <https://www.archetype.gr/>, Μάιος 2018.

ΔΙΚΑΙΩΜΑ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑΣ

Απαγορεύεται η με οποιονδήποτε τρόπο (έντυπο, ηλεκτρονικό ή άλλο) αναδημοσίευση ή αναπαραγωγή (ολική, μερική, περιληπτική, κατά παράφραση ή διασκευή) του περιεχομένου του παρόντος άρθρου, συμπεριλαμβανομένης της εικονογράφησης που το συνοδεύει, χωρίς την προηγούμενη γραπτή άδεια του συγγραφέα και σε κάθε περίπτωση με αναφορά στην αρχική του προέλευση και στις πηγές των εικόνων.